

Sophie Elaine Wolf

›Ideologisierung‹ von Architektur

Methodischer Ansatz und beispielhafte Anwendung auf die Region Südtirol/ Alto Adige nach dem Ersten Weltkrieg

›Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und durch Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch.«

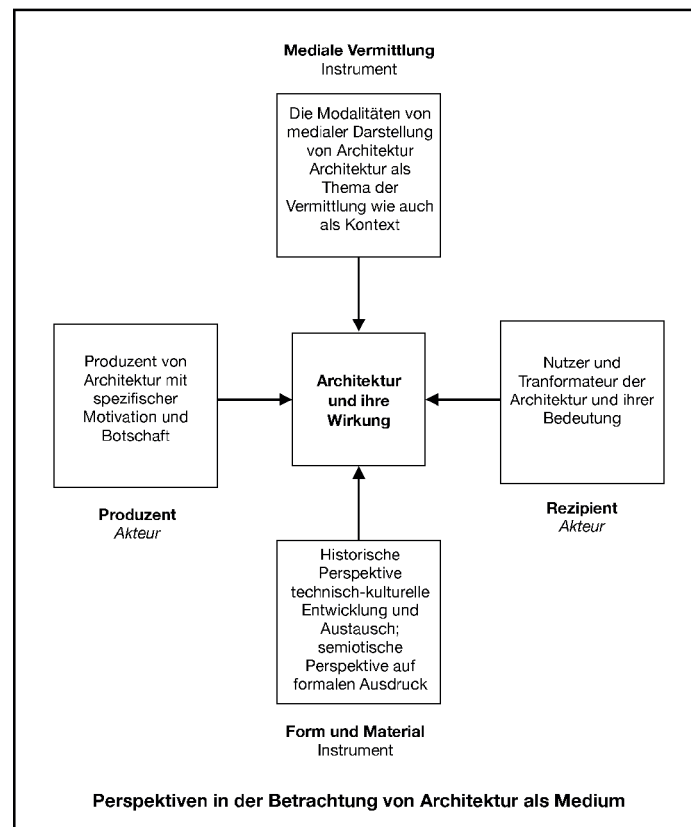
Walter Benjamin¹

Die mediale Darstellung von Architektur ist ein essenzieller Teil der architektonischen Praxis und die Beschäftigung mit den Medien der Architektur reicht in die Anfänge der Architekturgeschichtsschreibung zurück. Architektur als Medium und medial vermittelte Architektur in unserer heutigen, von Massenmedien geprägten Gesellschaft zu untersuchen, bedeutet aber auch sich über die Grenzen der historischen Forschung hinaus zu bewegen und die Architekturbetrachtung zumindest zu zwei Disziplinen hin zu öffnen: die Medientheorie und die Sozialwissenschaften. Denn welche Funktion Architektur einnimmt, wird durch deren Nutzung innerhalb einer sozialen Gemeinschaft bestimmt und die gesellschaftliche Konstruktion ihrer Bedeutung erfolgt substantiell in den verschiedenen Medien.

Die bisherige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Medien der Architektur beschäftigte sich vorrangig mit den Entwurfsmedien und aus historischer Perspektive mit dem architektonischen Bildraum.² Die Darstellung von Architektur in den Printmedien (Tageszeitung/Periodika) und der Sachliteratur, in Fotografie und Film (Dokumentation/Unterhaltung), als Objekt oder Kontext in der Werbung ist hingegen wenig systematisch betrachtet worden. Interessante Ansätze liefern der Sammelband zu den Medien der Architektur von Wolfgang Sonne und die Studien von Beatriz Colomina.³ Die Architekturzeitschriften wurden in historischer Betrachtung als eine gesonderte literarische Gattung mit Einfluss auf die Architektur selbst aufgefasst,⁴ ebenso legte Reyner Banham eine Abhängigkeit der modernen Architektur und ihrer Geschichtsschreibung von der fotografischen Vermittlung architektonischer Ikonen offen.⁵ Darüber hinaus finden sich aus der an-

gewandten Perspektive des Architekten als Theoretiker heraus weitere Thesen zu einzelnen Medien der Architektur formuliert, doch konstatierte Eduard Führ noch 2010 den Mangel einer Theorie zu den Architekturmedien.⁶ Wolfgang Sonne nennt im Band *Die Medien der Architektur* vier Medien: Bild, Sprache, Zahl und Ton. Architektur selbst als Medium wird hingegen nicht zur Diskussion gestellt, entsprechend untersuchen die Beiträge die klassischen wie modernen Medien der Architektur.⁷

Für den vorliegenden Beitrag schlage ich vor, die Architektur insofern selbst als Medium aufzufassen, als dass sie zum Bild werden kann – Walter Benjamins ›optische‹ Rezeption der Architektur – und indem ihre artifiziell von einem Produzenten hergestellten Formen Emotionen erzeugen und dergestalt Botschaften vermitteln (können). Die Produktion von Raum durch die Architektur kann als Kommunikationskanal verwendet werden, der in seinem Konstruiert-Sein und fehlenden Reziprozität, welche hingegen den Medien Sprache, Zahl und Ton innewohnt, dem Bild nahesteht. In dem Versuch, die ›Medien der Architektur‹ und ›Architektur als Medium‹ verschränkt zu betrachten, ist ein Blick auf die Medientheorie erforderlich. In deren komplexer Landschaft stellt schon die Definition des Mediums den Gegenstand der Forschung dar,⁸ weiterführend bietet uns hier die Medieninhaltsforschung ein nützliches Modell. Nach Heinz Bonfadelli kann die Medienrealität aus vier Perspektiven betrachtet werden: Ausgehend vom Medium selbst, von der Realität, dem Kommunikator oder aber dem Rezipienten.⁹ Bonfadelli macht die an der Konstruktion von Medien und der Aushandlung ihrer Bedeutung beteiligten Faktoren damit zu Ausgangspunkten der wissenschaftlichen Analyse. Eine ähnliche Herangehensweise schlage ich für die Betrachtung der Architektur-Medien-Beziehung vor. Zwei Faktoren sind eher als Instrumente aufzufassen, nämlich die materielle und formale Ausdrucksweise der Architektur

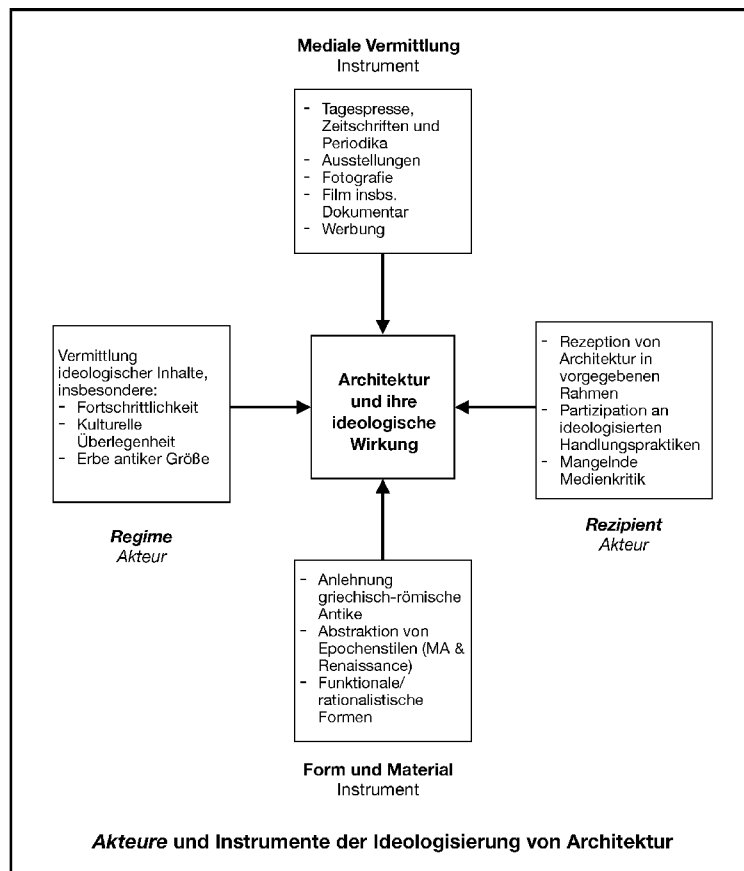


Schema 1

und die mediale Vermittlung von Architektur (Text, Bild, Film); letztere erlaubt, den Einfluss des architektonischen Diskurses auf die architektonische Realität zu untersuchen. Hinzu treten zwei aktive Komponenten, nämlich der Produzent der Architektur – Auftraggeber, Architekt und andere – und der Rezipient, also die Gemeinschaft, die in Kontakt mit der Architektur tritt. Im Zentrum stehen die Architektur und ihre Wirkung. Ein solches Modell dient der Untersuchung der Aktionen und Wirkungsweisen der verschiedenen Komponenten, der Darstellung ihrer gegenseitigen Bedingung und ihres Zusammenwirkens. Es erlaubt daher eine systematische Betrachtung der engen Verschränkung von Funktion der Architektur als Medium und der medialen Vermittlung von Architektur (Schema 1).

Warum nun die Architektur als Medium auffassen und nach der medialen Vermittlung von Architektur fragen? Die Antwort liegt in der Spezifität der Architektur begründet, die ich mit der ›Unmöglichkeit der medialen Reproduzierbarkeit‹ von Architektur bezeichnen möch-

te. Architektur ist aufgrund ihrer intendierten, geplanten oder erzielten physischen Präsenz immer – wenn auch nur theoretisch – an eine raumzeitliche, materielle Umsetzung gebunden, welche allein durch einen wahrnehmenden Körper des Rezipienten, der sich durch Raum und Zeit bewegt, sinnlich wahrgenommen werden kann. Walter Benjamin bringt dies zum Ausdruck, wenn er schreibt: »Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und durch Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch.«¹⁰ Während der architektonische Diskurs insbesondere die optische Rezeption anspricht, muss hervorgehoben werden, dass die taktile Rezeption nicht reproduzierbar ist, da der medialen wie virtuellen Realität in der rein optischen Betrachtung die sinnliche Komponente fehlt.¹¹ In der taktilen Rezeption entfaltet Architektur ihr mediales Potential, nicht-logische, emotionale und physische Erlebnisse zu erzeugen; in der optischen Rezeption hingegen, insbesondere vermittelt durch die Kombination von verbaler und visueller Darstellung, können die logischen Inhalte vermittelt und beliebig reproduziert werden. Die ›Unmög-



Schema 2

lichkeit einer medialen Reproduzierbarkeit« liegt also in der physischen Ebene der Architektur bedingt und eben jene begründet ein weiteres essenzielles Charakteristikum von Architektur als Medium: Architektonische Formen sind nicht arbiträr und nicht alle Zwecke können mit jeder beliebigen Form erzielt werden. Die Beziehung von Form und Inhalt ist daher nicht neutral, sondern durch verschiedene Faktoren bedingt. Vor diesem Hintergrund kann Benjamin entgegnet werden, dass die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Form und Inhalt für die Architektur mitnichten eine unfruchtbare Debatte ist.¹² Die optische und die taktile Rezeption von Architektur bedingen und beeinflussen einander und in der Gebundenheit an ihre Funktion sind architektonisch-städtebauliche Formen nicht-neutrale Kommunikationsträger. Die Untersuchung, wie Form und Inhalt zueinander konstruiert werden und die Bedingungen der Konstruktion von Bedeutung zu hinterfragen finden somit ihre Berechtigung.

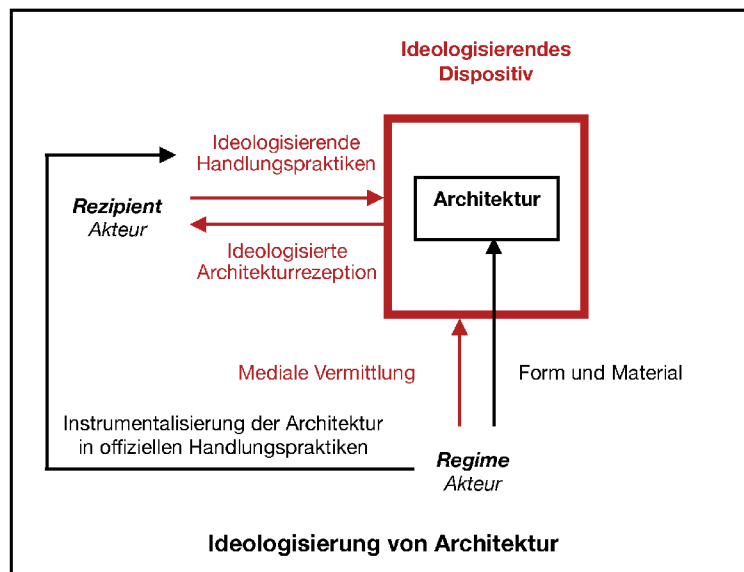
Im Folgenden soll das zuvor entworfene Modell für die ›Perspektiven in der Betrachtung von Architektur als Medium‹ auf einen spezifischen Kontext angewandt werden, nämlich auf die Untersuchung der Ideologisierung von Architektur durch das faschistische Regime in Italien während des Ventennio. Folgende Hypothese sei dazu aufgestellt: Es ist anzunehmen, dass die offiziellen und halboffiziellen faschistischen Organe, wie etwa Staat, Partei und untergeordnete Organisationen, neben ihrer Rolle als ›Produzenten‹ von architektonischen und urbanistischen Projekten hinaus, als ›Kommunikatoren‹ in den architektonischen Diskurs eingriffen und diesen lenkten, mit dem Ziel für das regionale, nationale und eventuell auch internationale Publikum, also für die ›Rezipienten‹, ein ideologisches Narrativ der von ihnen propagierten und produzierten Architektur zu konstruieren. Dazu bedienten sie sich Darstellungsweisen, welche symbolische, das heißt ideologisierte, Interpretationen für die geplanten wie

realisierten architektonischen, urbanistischen und infrastrukturellen Eingriffe lieferten.¹³ Damit nutzten sie gezielt die Wechselwirkungen zwischen der medialen Darstellung – dem architektonischen Diskurs – und der architektonischen Wirklichkeit sowie die Ambiguität der Realität in den Medien.¹⁴ Der architektonische Diskurs, entlehnt aus dem englischen *discours*, umfasst in meiner Besprechung alle Darstellungen von Architektur in den verschiedenen Medien (Bild und Sprache) und spezifischer in den öffentlichen Kommunikationskanälen: Fachzeitschriften, Tagespresse und Periodika, Kunst- und Dokumentar fotografie, Dokumentarfilm, Berichterstattung, Kino, Ausstellungswesen sowie touristische Werbung (Schema 2).¹⁵

Bei der Untersuchung dieser verschiedenen Felder der medialen Vermittlung muss bedacht werden, welches Publikum angesprochen wird und es muss auch die Frage gestellt werden, welche Wirkung beim Rezipienten über die verschiedenen Kanäle tatsächlich erzielt wurde. Auch sei darauf hingewiesen, dass aufgrund fehlender sozialwissenschaftlicher Erhebungen Aussagen über die Wirkung nur bedingt möglich sind; ansatzweise kann dank der relativen Verbreitung der Medien vermutet werden, dass die Tagespresse und die trivialen Periodika höchstwahrscheinlich einen größeren Einfluss auf die breite Masse der Rezipienten erzielen konnten als Fachzeitschriften. Deren Publikum war zwar besonders interessiert, zugleich aber selbst Kommunikator des Diskurses und verfügte insofern über ausgefeiltere medienkritische Instrumentarien. Für die eigentliche Ideologisierung der Architektur kann ein weiteres Schema vorgeschlagen werden, denn diese erfolgte über eine Sinnzuschreibung an die thematisierte Architektur, die über verschiedene Kanäle und darunter insbesondere über den architektonischen Diskurs erfolgt. So wird ein mentaler Vorstellungsrahmen, den ich als »ideologisierendes Dispositiv« bezeichnen möchte, konstruiert, welcher die Wahrnehmung der architektonischen und urbanistischen Maßnahmen konditioniert. Dieses Dispositiv leitet die Rezipienten an, die Maßnahmen im Sinne der Ideologie zu interpretieren. Dabei setzten die Kommunikatoren auf die geringe medienkritische Erfahrung der Rezipienten und zugleich auf ein kollektives kulturelles Vokabular.¹⁶ Es wurde also angenommen, dass spezifische Termini und ge-

wisse architektonische Formen konkrete kulturell-historische Inhalte vermitteln würden, so etwa die Verwendung des Adjektivs »römisch« oder der Einsatz des Triumphbogenmotivs. Damit stellt das architektonische, kollektive Vokabular eine Vorstufe der Ideologisierung dar, da Stil und Form gezielt so gewählt wurden, dass eine Ideologisierung selbiger auf der Basis kollektiver Vorstellungen mit möglichst großer Leichtigkeit erzielt werden konnte. Zusätzlich setzte man auf eine unkritische Akzeptanz der artifiziellen Assoziationen zwischen Formen und ideologischen Aussagen, die wiederum im Diskurs zu diesen Bauwerken vermittelt wurden. Der Rezipient war letztlich dazu bestimmt, die präformierten Ideologisierungen unkritisch zu übernehmen und zu verinnerlichen.¹⁷ Einen zweiten Kanal, die Architektur zu ideologisieren, stellt die Instrumentalisierung von Architektur in ideologischen Handlungspraktiken dar, das heißt die Einbeziehung von Architektur in Festakte, Aufmärsche und Manifestationen jeglicher Art im öffentlichen Raum.¹⁸ Diese kollektiven Handlungspraktiken sind der Kontext, innerhalb dessen das Regime eine kollektive, taktile Rezeption der Architektur und damit eine unmittelbare emotionale Erfahrung derselben konstruieren und steuern konnte. Dabei ist das zentrale Element dieser Erfahrung von gebauter Architektur das Kollektiv, das heißt das Erleben als Teil einer Masse. Dies unterscheidet die Wahrnehmung innerhalb solcher kollektiver Handlungspraktiken deutlich von einer individuellen Erfahrung und ruft eine spezifische emotionale Rezeption hervor. Zudem ist in diesen Handlungspraktiken die Masse nicht nur passiver Rezipient, sondern zugleich auch aktiver Produzent der eigentlichen Erfahrung. Dergestalt wirkt die ideologisierende Prägung im Rahmen solcher Praktiken besonders intensiv, da sie innerhalb einer partizipativen, direkten Erfahrung stattfindet (Schema 3).

Bevor zum Abschluss das Modell auf einen spezifischen Kontext angewandt werden soll, sei darauf hingewiesen, dass eine Einschätzung des Erfolgs der Ideologisierung durch das Regime aus heutiger Sicht einen allgemein für die Untersuchung wichtigen, wenn nicht sogar notwendigen, Perspektivwechsel erfordert. Denn neben der begrenzten Aussagekraft der verwendeten Quellen muss auch die zusätzliche Bedingtheit des historischen Diskurses durch Forschungstraditionen und Stereotypen in der allgemeinen Kultur reflek-



Schema 3

tiert werden. Wenn man untersucht, welche Aspekte in der heutigen breiten Rezeption von Architektur aus den 1920er und 1930er Jahren als Indizien für eine Interpretation dieser als ›faschistischer‹ Architektur dienen, so handelt es sich in der überwiegenden Mehrheit schlicht um formale beziehungsweise stilistische Charakteristika. Dies lässt die Vermutung zu, dass die Verknüpfung von Form und ideologischem Gehalt, der im faschistischen Regime angestrebt wurde, einen durchschlagenden Erfolg erzielt hat. Zu diesem Gelingen der Prägung und Ideologisierung von Formen, Stil und Handlungsschemata als ›faschistisch‹ trugen allerdings nur zum Teil die eigentlichen, historischen Produzenten von Architektur und Kommunikatoren des architektonischen Diskurses bei. Ein großer Teil dieser Prägung fand durch die Fortschreibung der ursprünglichen Deutungsangebote in der späteren Forschung sowie der Popkultur und den Massenmedien statt: Während die Forschung sich vornehmlich mit besonders wirkungsmächtigen Architekturkomplexen und Autoren mit prägnanter Architekturausdruck konzentrierten, so verkürzen und simplifizieren Popkultur und Massenmedien, notwendigerweise, die Architektur der Zeit des Faschismus meist auf noch weniger differenzierte Darstellungen, die innerhalb weniger Sekunden flüchtiger Anschauung eine eindeutige Botschaft zu vermitteln in der Lage sind. Der durchschlagende Erfolg der Ideo-

logisierung von Architektur durch den Faschismus ist somit möglicherweise erst in der späteren Forschung zu finden, welche medial vermittelten Interpretationsangeboten eine überproportional große Bedeutung beziehungsweise Wirkung im historischen Kontext zuschrieb. So verhalf die postfaschistische wissenschaftliche wie populäre Rezeption der Ideologisierung zur einer Verbreitung, über welche sie zu ihrer Wirkungszeit (möglicherweise) gar nicht verfügte.¹⁹ Möglicherweise spielen hier auch Polarisierungen während der Nachkriegsmoderne eine Rolle, die die Architektur des Faschismus in gewisser Weise dämonisierte, so dass einige ihrer Charakteristika umso schärfer herausgeschält bzw. dieser Art von Architektur in der Rezeption nochmals besonders prägnante Eigenschaften zugeschrieben wurden.

Im Folgenden wird das Schema der ›Ideologisierung von Architektur‹ auf wenige Beispiele aus einem spezifischen sozial-politischen Kontext des italienischen Faschismus angewandt. Dabei handelt es sich um ausgewählte architektonische und urbanistische Interventionen in der Region Südtirol/Alto Adige, die insofern interessant sind, als dass hier eine gezielte Italianisierung der ehemals österreichisch-ungarischen Region angestrebt wurde.²⁰ Das herausragendste Beispiel, auch weil ausführlich wissenschaftlich wie populär rezipiert, ist die Ideologisierung des Monumento alla



Abb. 1. Marcello Piacentini: Der Monumento alla Vittoria, Bolzano/Bozen, Aufnahme Juli 2019

Vittoria, das Marcello Piacentini als Zeichen der italienischen Herrschaft und als Eingangstor zum neuen italienischen Bozen entwarf. Zwischen 1926 und 1928 entstanden, nimmt es deutlich Bezug auf die Antike: Zuvorderst durch die Bezugnahme auf die Bautypologie des Triumphbogens und dem Einsatz von Säulen, dann auch durch den Bauschmuck. Das Flachrelief auf der Hauptseite zeigt eine geflügelte Siegesfigur und eine Inschrift, während auf der Rückfassade Medaillons mit mythologischen Motiven eine weitere Inschrift angebracht sind (Abb. 1). Sowohl inhaltlich als auch in der Formensprache wird so die Botschaft vermittelt, dass das faschistische Regime der würdige Erbe der ehemaligen römischen Größe und Glorie sei. Dergestalt werden Form und Material zum Instrument, welche die ideologische Bedeutung des Monuments vermitteln. Neben diesen materiellen Botschaftsträgern dient auch die intensive Einbindung des Monumento alla Vittoria in verschiedene Handlungspraktiken dazu, die gleiche Botschaft zu vermitteln. Im Festakt schon zur Grundsteinlegung und später etwa mit einem großen Aufmarsch bei der Einweihung des Monuments wurde die lokale Bevölkerung aktiv eingebunden.²¹ Ein dritter Faktor, welcher zur Ideologisierung des Monumento alla Vittoria genutzt wird, ist die mediale Darstellung desseligen. Durch die Thematisierung von Grundsteinlegung und Einweihung wie auch der Festakte allgemein in der Tagespresse – regional wie national – und deren bildliche Inszenierung wird die Deutungshoheit über

das Monument in Anspruch genommen und eine einzig gültige Interpretation vermittelt. Stellvertretend wird hier das Titelblatt von *La Domenica del Corriere* vom



Abb. 2. Titelblatt der Wochenendbeilage *La Domenica del Corriere* mit der Grundsteinlegung des Monumento alla Vittoria vom 25. Juli 1926

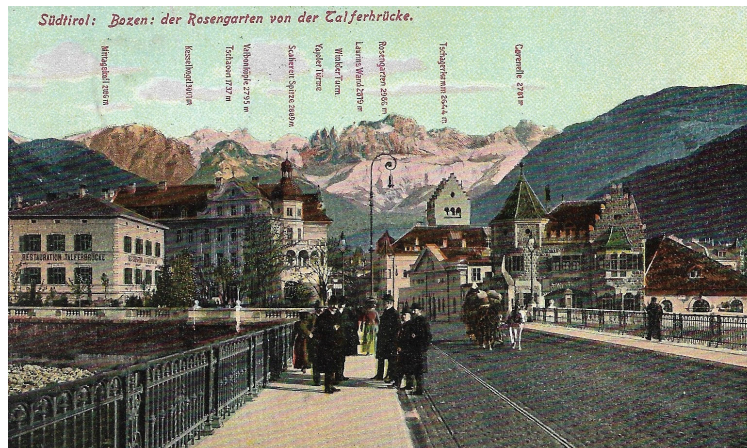


Abb. 3. Blick auf die Bozener Altstadt, rechts ist die Rückseite des Stadtmuseums mit Treppengiebel zu sehen, im Vordergrund das alte Zollhaus mit Turm. Postkarte um 1907

25. Juli 1926 mit der Grundsteinlegung des Monuments gezeigt (Abb. 2).

Eine weitaus weniger intensiv rezipierte Ideologisierung von Architektur erfolgt im Falle der langwierigen Umgestaltung des Bozener Stadtmuseums zum ›Museo dell'Alto Adige‹ ab dem Jahr 1930. Das Stadtmuseum nimmt im Stadtbild eine strategische Position ein, da es gemeinsam mit der Stadtparkasse als Pendant das letzte Straßenstück zur Talferbrücke rahmt, an deren anderen Ende jenseits des Flusses das Monumento alla Vittoria steht. Dieses wird daher durch die beiden Bauten visuell gerahmt und für den Blick akzentuiert. Auch von der anderen Talferseite aus, das

heißt vom Monumento alla Vittoria aus, ragte der Turm des Stadtmuseums über der Stadtsilhouette auf (Abb. 3). Im Falle des Stadtmuseums wurde die äußere Gestalt des Gebäudes deutlich verändert. Stilistisch stand der Bau in der Oberetscher Tradition und wies einen Turm mit Treppengiebel sowie einen polygonalen Eckerker mit Zwiebelhaube auf (Abb. 4). Die erste Ebene der Ideologisierung erfolgt hier durch den Eingriff in die Form, man kürzte den Museumsturm um den Treppengiebel und kappte die Zwiebelhaube des Eckerkers. Diese stilistische Bereinigung diente der Entfernung der nicht zuletzt auch in der lokalen Tagespresse als ›zu deutsch‹ verunglimpften Formen (Abb.



Abb. 4. Das Bozener Stadtmuseum mit Giebel und Erker auf der linken Seite, rechts das Sparcassengebäude. Postkarte um 1920

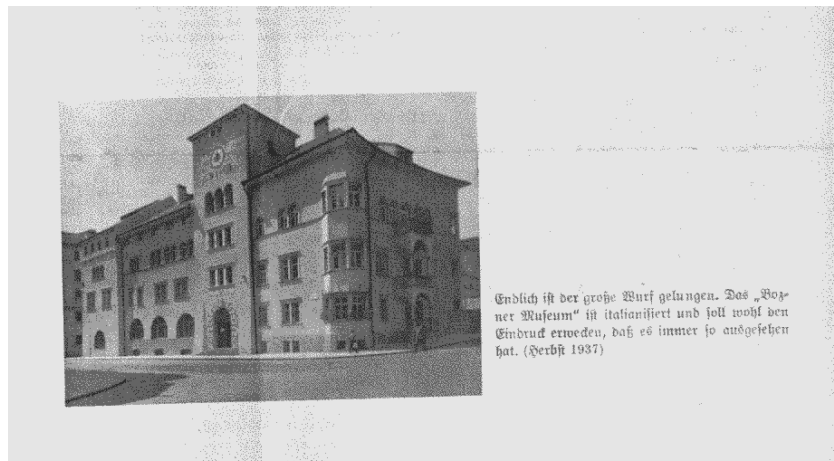


Abb. 5. Ausschnitt aus dem Artikel ›Das Bozner Museum‹, in: *Südtiroler Heimat* vom 1. Oktober 1937, S. 7

5). Nun diene die Umformung der äußeren Gestalt einer formalen Neugestaltung, die sodann ideologisiert wurde durch die mediale Darstellung der Eingriffe und durch die Nutzung des Gebäudes. Dieses war nämlich dazu bestimmt, weitreichend umgestaltet zu werden. Aus dem Stadtmuseum wurde unter der Ägide von Senator Ettore Tolomei, dem Verfasser der *Provvedimenti per l'Alto Adige*, das Museo dell'Alto Adige mit entsprechender kuratorischer Neuausrichtung.²² Wart Arslan, neu bestellter Direktor des Museums war auch dessen Kurator und thematisierte das neue Konzept im Periodikum *Archivio per l'Alto Adige* umfassend. In Hinblick auf die stilistische Umgestaltung legte Arslan dabei den Fokus nicht so sehr auf die Beschreibung des Neuen, als auf eine Charakterisierung des Alten als ›deutsch‹ und fremd. Die Eingriffe erfahren damit eine Ideologisierung, denn dem angebotenen ästhetischen Feindbild wird ein positives, italienisches Erscheinungsbild entgegengesetzt: So nennt Arslan unter den Arbeiten am Gebäude, die zwischen 1935 und 1937 ausgeführt wurden, die »Kürzung des Turmes (der eine Silhouette erhielt, die mehr eine unsrige und modern ist und der geschmückt wurde mit einem Fresko des Merlet auf dem Quadrant der Uhr)« und deren Ersetzung durch moderne Formen. Zudem interpretiert diese noch zum Ende der Besprechung:

»(Am Äußeren des Gebäudes wurden damit Änderungen vorgenommen, die im Grunde alles das entfernen, was nebensächlich und in Formen des Jugendstil war,

und sie mit aktuellen Elementen ersetzen. Unverändert blieb jener Teil, der taktvoll die Motive der Oberetscher Architektur verwendet. Und es ist ein großes Glück, dass das Ergebnis, welches eklektisch hätte erscheinen können und bei dem die Eingriffe spürbar gewesen wären, sich heute so präsentiert, dass man glaubt, das Gebäude sei ursprünglich genau so entstanden; dies ist Verdienst der Architekten Mario Amonn und Guido Pelizzari).«²³

Diese Aussage wird im Text durch die Klammern als eine Interpretation hervorgehoben und zielt darauf ab, die angebotene Lesart als logisch und die vorgenommenen Eingriffe als selbstverständlich angemessen darzustellen. Durch die von Arslan angebotene Wertung formt die mediale Darstellung die Rahmenbedingung für die Rezeption des Museo dell'Alto Adige und dessen Formen als modern und italienisch und konstruiert somit das ›ideologisierende Dispositiv‹.

Ein letztes Beispiel einer diesmal rein medial vermittelten Italianisierung ist die Planung der Umgestaltung des zentralen Platzes im historischen Zentrum von Bozen, der sich unweit des Bahnhofs vor dem Dom befindet. Das hier aufgestellte Denkmal von Walther von der Vogelweide war allen regimetreuen Italianisierern ein Dorn im Auge, allen voran Ettore Tolomei. Tolomei verfolgte in seinem *Archivio per l'Alto Adige* kontinuierlich das Ziel, Bozen als die Stadt von Drusus darzustellen, weshalb die Entfernung der Statue Walthers von der Vogelweide für ihn ein wichtiges Ziel darstellte

(das er auch erreichte); ersetzt werden sollte sie durch eine Drususstatue nach antikem Vorbild. Obwohl das Walthers von der Vogelweide-Denkmal entfernt wurde, verblieb die Drususstatue zum großen Missfallen Tolomeis in einem römischen Hinterhof und wurde nie in Bozen aufgestellt. Tolomei besprach das Thema ab 1923 mehrfach in seinem *Archivio per l'Alto Adige*. So verfasste er 1935 für die Zeitschrift, als die Hoffnungen auf die Drusus-Statue noch groß waren, eine die Zukunft präfigurierende Beschreibung des Platzes mit der neuen Statue. In dieser konstruiert er für den Leser eine mentale Vorstellung des neuen Hauptplatz der »Stadt des Drusus« mit dem Drususdenkmal im Fokus, die er im architektonischen Diskurs vermittelt. Zunächst schreibt er: »Der Duce kündigt an, dass Rom der Stadt Bozen eine Statue des Drusus schenken wird« und wenige Seiten später legt er dar, dass Mussolini selbst Drusus auf dem zentralen Platz wünsche. Wie sich dies darstellen würde, legt er ausführlich dar:

»Er muss im Herzen des alten Bozens stehen, welchem der Fascio seine Italianität zurück gibt. [...] Den geeigneten Standort, auf dem Hauptplatz, gibt es, wir haben ihn benannt, man kennt ihn. Wenn man die Mitte des Platzes für den Verkehr frei lässt, steht das Denkmal allen Straßen gegenüber, die sich in diesem Punkt vereinen; es zeigt sich dem, der vom Bahnhof kommt, in gerader Linie, hebt sich ab vor dem ernsten Hintergrund des Domes und dem schattigen Garten des Palazzo Campofranco, es blickt dem Eissacktal und dem Brenner ins Gesicht. Zusammengefasst, es zeigt alle Vorteile und alle Erfordernisse des Verkehrs und der Ästhetik, als Symbol und für die Geschichte. Die Grenze am Brenner! [...] Zur Einweihung der Statue in Bozen wird der Governatore von Rom auftreten. General Grazioli, Senator des Königreiches, wird zu Bozen über den großen Feldherrn sprechen, der geeilt kam und Stück für Stück ganz Germanien unterwarf. Die Grenze am Brenner!«²⁴

Tolomei schafft mit seiner Thematisierung ein von der Aufstellung der Statue gänzlich unabhängiges Bild vor dem geistigen Auge der Lesenden. Die rein schriftliche Vermittlung eines städtebaulichen Eingriffes sorgt dafür, dass insbesondere das nationale Publikum eine Vorstellung der Stadt Bozen entwickeln kann, in welcher

die Statue schon positioniert ist. In dieser Weise konstruiert Tolomei das »ideologisierende Dispositiv«, innerhalb dessen die aufgestellte Statue und ihre Position im städtebaulichen Kontext in einer von ihm mitbestimmten Art interpretiert würde. Eine Methode zur Konstruktion des Dispositivs ist dabei die Charakterisierung bestimmter Elemente als prägend für das Stadtbild und die bewusste Auslassung anderer Elemente, sodass diese in der späteren Wahrnehmung von den Betrachtenden tendenziell als nebensächlich eingeschätzt werden können. Darüber hinaus ist die Beschreibung selbst eine Methode, den zukünftigen Zustand als imaginierte Realität zu erzeugen. Hierzu zählt die Statue des Drusus vor dem Dom zu beschreiben, als sei diese schon aufgestellt und auch eine prozessuale und nahezu dokumentarische Darstellungsart zu wählen, in welcher der Blick der vom Bahnhof kommenden Personen und die Einweihungszeremonie detailliert beschrieben werden. Dies erweckt bei den Lesenden den Eindruck einer realisierten und symbolisch höchst wichtigen Transformation des historischen Zentrums von Bozen. Umgesetzt wurde diese Vorstellung nicht, dennoch hält Tolomei die Erinnerung und das Bild der Drususstadt in den Köpfen seiner Leser kontinuierlich wach, denn in keinem der folgenden Bände des *Archivio per l'Alto Adige* unterlässt er es, zum (mangelnden) Fortschritt in der »Causa Drusus« zu berichten, wobei er mitunter auch auf die Beschreibung der zukünftigen Situation zurück kommt.²⁵ Zu der manipulativen und ideologisierenden Darstellung Tolomeis von Bozen tragen schließlich auch die kurzen Kommentare bei, welche eine vermeintliche Wahrnehmung der touristischen Besucher reflektieren:

»Auch dieses Jahr vernahm man von den zahllosen Besuchern Bozens, Italienern wie Ausländern, nichts anderes als Erstaunen beim Anblick der noch mitten auf dem weiten Platz – jenem Platz, der eines Tages der Drususplatz sein wird – aufragenden, anachronistischen Figur, unpassend und verirrt. Ein kurioser Rest in der italienischen Stadt, zehn Jahre nach Beginn der faschistischen Ära, die, wie der Duce gesagt hat, aus dem Krieg geboren wurde.«²⁶

Diese mediale Darstellung der kollektiven Meinung ist ebenfalls Teil des »ideologisierenden Dispositivs«, da

die Lesenden angeregt werden, sich mit dieser Meinung zu identifizieren. Das Motiv des kollektiven Urteils in Verbindung mit dem Versprechen des ›Duce‹ ist ein in der faschistischen Rhetorik gängiges Identifikationsangebot an die Lesenden und zugleich eine verfälschende Darstellung der Entscheidungsprozesse. Es wird suggeriert, das Regime folge den Wünschen des Volkes und sei daher ein ausführendes Organ des Volkes. Auch in der Argumentation für die zuvor angesprochene Umgestaltung des Stadtmuseums findet das kollektive Urteil Anwendung, wenn der (zugezogenen, überwiegend italienischen) Bevölkerung und insbesondere dem touristischen Publikum die Aussage zugesprochen wird, dass der Museumsturm ›zu deutsch und fremd erschiene, wofür natürlich keinerlei Belege angeführt werden.

In der architekturhistorischen Forschung haben die Medien der Architektur und die mediale Vermittlung derselben immer eine Rolle gespielt. Doch, so schlägt dieser Beitrag vor, erlauben diese als Quellen einen noch größeren Erkenntnisgewinn. Für die Erschließung ihres Potenzials wird daher das beschriebene Modell unterbreitet und dazu anregt, die Quellen in ihrem Kontext so zu betrachten, dass die Bezüge zwischen den einzelnen Medien, ihren Produzenten, Kommunikatoren und Rezipienten abgebildet werden können. Mein Modell möchte einen Ansatz liefern, die architekturhistorische Perspektive zu erweitern und eine Einladung aussprechen, die eigene Methode zu hinterfragen und die Quellen zur Architektur dergestalt vernetzt zu betrachten, dass die ontologische Vielschichtigkeit des Forschungsgegenstandes angemessen reflektiert werden kann.

Endnoten

1. Benjamin 1934.
2. Bibliografische Verweise auf die Jahrhunderte währende Diskussion zu den Entwurfsmedien seit der Antike seien aufgrund fehlender Relevanz für die vorliegende Diskussion ausgelassen. Zur Raum-Architektur-Verschränkung historisch: Lotz 1956 und Hoppe 2007; allgemein Müller 2007 und zur Verschränkung dargestellter Raum, Raumdarstellung Bürger 2017.
3. Sonne 2011; der Autor gibt auch einen knappen Überblick über die lichte Literaturlandschaft zum Thema Architektur und Medien, siehe ebenda, S. 8–9. Colomina/Ockman 1988; Colomina 1994. In der letztgenannten Publikation *Privacy and Publicity*, beschäftigt Colomina sich in erster Linie mit der Frage, wie die Medien der Architektur die Architekturentwicklung der Moderne geprägt hat, wobei sie damit aber eine Konditionierung untersucht, die vorrangig durch die Medien selbst verursacht wurde und nicht wie im Folgenden von Interesse ist, von einem Produzenten-Kommunikator, der bewusst den architektonischen Diskurs instrumentalisierte.
4. Grubbauer 2008; Jannièr/Vanlaethem 2008; Schnell 2019; zur historischen Betrachtung der Architekturzeitschriften siehe auch Fuhlrott 1975.
5. Banham 1955, S. 225 und Banham 1993.
6. Fellmann 1996 konstatiert, dass die »Architektur in der Medienwelt ihren Ort als Rematerialisierung des Immateriellen behauptet«. Erst zu Beginn der 2000er Jahre widmete sich Jörg Gleiter der Frage nach der ›ontologischen Zweideutigkeit‹, welche die neue Medienwelt der Architektur vermeintlich aufgezwungen habe, siehe Gleiter 2005. Zur Unvereinbarkeit der Erschließung von Architektur nur durch die körperliche Erfahrung mit den Grenzen der Medien in der Reproduktion dieser Erfahrung siehe Denkanstöße bei El-Bizri 2007; Führ 2014.
7. Sonne 2001, S. 7.
8. Architektur als Medium stellt die Frage, wie mit Architektur Inhalte (dies umfasst auch Emotionen) kommuniziert werden können und die Frage nach der medialen Vermittlung von Architektur untersucht, wie architektonische Formen zu ihrem Inhalt gelangen, was ja die Grundlage für deren Instrumentalisierung als Kommunikationskanäle ist. Erstere legt den Fokus auf die Tatsache, dass architektonische Formen Inhalte kommunizieren, ohne dass notwendigerweise ein Kommunikator eben diese Inhalte vorhergesehen hat; die zweite Perspektive hingegen stellt in den Fokus, dass es Produzenten-Kommunikatoren gibt, welche die mediale (und damit optische) Vermittlung von Architektur dazu nutzen, die architektonischen Formen gezielt mit spezifischen, kulturell bedingten Inhalten zu füllen
9. Siehe das Schema von Bonfadelli 2002, S. 15. Das bedeutet, dass aus einer linguistischen und semiotischen Perspektive heraus gefragt wird, welche Formen verwendet werden, um den Inhalt zu kommunizieren und aus der Rezipientenperspektive heraus untersucht wird, wie dieser den Sinn konstruiert. Für den Kommunikator wird ganz ähnlich gefragt, welche Motivation hinter der Kommunikation selbst steht und für den Inhalt selbst stellt sich die Frage, in welcher Beziehung dieser zur Realität steht.
10. Benjamin 1934.
11. Vielleicht wird die virtuelle Realität eines Tages in der Lage sein, das menschliche Gehirn so zu stimulieren, dass abgespeicherte taktile Erfahrungen abgerufen und in das Erlebnis eingebunden werden können. Doch solange dies nicht möglich ist, bleibt die vollständigste virtuelle Realität immer noch jene, die sich in der Vorstellung eines jeden einzelnen von uns abspielt, die sehr wohl in der Lage ist, ganz ohne Gegenstück taktile Erfahrungen zu erzeugen.
12. Benjamin 1934.

13. Dabei setzten die Kommunikatoren sowohl bewusst wie auch unbewusst darauf, dass die Interpretation so natürlich und zwangsläufig wie möglich vermittelt wurde, sodass diese nicht als Konstrukt, sondern als ein natürlicher Inhalt empfunden und nicht hinterfragt, sondern möglicherweise sogar eigenständig auf weitere Objekte übertragen werden konnte.

14. Was den Film und die filmischen Dokumentationsmedien betrifft, mag die Überzeugung schwer gewogen haben, dass das Publikum die filmisch wahrgenommenen Realität als solche akzeptierte und ihre Konstruiertheit nicht reflektierte. Ähnlich verhält es sich wohl auch mit der Fotografie, in welcher die Produzenten oder Kommunikatoren sehr wohl die Bedingtheit der Darstellung von Architektur im Foto reflektierten, weitaus weniger aber das mit der Praxis des Mediums wenig erfahrene Publikum. Allein für die traditionellere Darstellung der Architektur in Plan und Zeichnung mag, sowohl dank der Vertrautheit als auch aufgrund des Dispositivs der notwendigen Abstraktion ein größeres medienkritisches Bewusstsein geherrscht haben.

15. Zum architektonischen Diskurs allgemein in Italien siehe die umfangreiche Studie von David Rifkind zur Zeitschrift Quadrante, Rifkind 2012. Einen interessanten Ansatz liefert Cinzia Gavellos Untersuchung zur Bedeutung des Architekten und Kurators Alberto Sartoris und dessen erfolgreichen Werk *Gli elementi dell'architettura funzionale*. Einen Überblick in: Gavello 2018 und die Monografie Gavello 2020.

16. Ganz allgemein auf den Faschismus bezogen liefert Nicoloso 2012 einen knappen Denkanstoß zur Rolle der medialen Propagierung von Projekten.

17. Zu einem Symbol wird Architektur erst in einem spezifischen kulturellen Rahmen, der mehr oder weniger vertraut sein muss, damit der Symbolgehalt entziffert werden kann. Hinzu tritt aber eine physische Komponente in der Wirkung der Architektur, die weniger eng an den kulturellen Rahmen gebunden ist, wenngleich sie natürlich nicht ohne diesen auskommt. Gerade diese physischen Aspekte jedoch sind jene, die in den bekanntesten und damit wirkmächtigsten Architekturkomplexen der faschistischen Regierung intensiv genutzt wurden. Dies ist bedingt durch und bewusst entliehen aus der Monumentalarchitektur der Antike und insofern die griechisch-römische Antike keine auf die italienische Halbinsel beschränktes Erbe darstellt, sondern als identifikatorisches Element für ganz Europa gilt, ist es leicht in einem eurozentrischen Forschungsweltbild davon auszugehen, dass eine auf physisch einprägsamen und körperlich wahrnehmbaren Elementen aufbauende Symbolik allgemein verständlich ist. Kein Zweifel, dass die Architekten und Architekturkritiker der 1920er und 1930er Jahre davon ausgingen, dass ihre Architektur- und Formensprache ihre überwältigende Wirkung gleichermaßen in alle Rezipienten entfalten würde.

18. Allgemein hierzu Falasca-Zamponi 1997.

19. Hier stößt die historische Forschung an die zuvor angedeuteten Grenzen, dass es kaum aussagekräftige Quellen gibt, welche die breite, nicht-intellektuelle Rezeption von Architektur und architektonischem Diskurs im Ventennio widerspiegeln.

20. Hierzu läuft aktuell noch das Projekt »Die Appropriationsstrategien Italiens in Südtirol und dem Trentino nach dem Ersten Weltkrieg« am Arbeitsbereich Baugeschichte und Denkmalpflege der Universität Innsbruck, <https://www.baugeschichte.eu/tragbar-kossel-appropriationsstrategien-1/forschung/grenzraumforschung/> (05.07.2021).

21. Hierzu zählten in dem Festzug zur Einweihung nicht nur Kriegsinvaliden, Kriegsfreiwillige und Frontkämpfer, sondern auch »Musikapellen aus verschiedenen Tälern und Orten des Alto Adige in ihren charakteristischen Trachten, die beim Publikum viel Beifall hervorriefen«, s. Der Festzug, in: Alpenzeitung, 13. Juli 1928, S. 2–3, hier S. 3.

22. Die *Provvedimenti per l'Alto Adige* waren ein Regelwerk für die Schritte zur Italianisierung der Region Alto Adige.

23. Die deutschen Übersetzungen stammen alle von der Autorin: »[A]bbassamento della torre (che ebbe sagoma più nostrana e moderna e si fregiò di un nuovo affresco del Merlet sul quadrante dell'orologio)« und »(All'esterno dell'edificio vennero insomma appor-tate modifiche che in sostanza eliminano tutto quanto vi era in esso di contingente e di ‚Jugendstil‘ sostituendolo con elementi attuali, inalterata restando la parte che ripeteva con discrezione motivi dell'architettura d'Oltradige. Ed è gran fortuna che il risultato, che poteva riuscire eclettico e sentire l'adattamento, sia ora tale da far credere l'edificio così naturalmente nato; merito degli architetti Mario Amonn e Guido Pelizzari)«, s. Arslan 1937.

24. »Il Duce annuncia che Roma donerà a Bolzano la statua di Druso« und »Deve stare nel cuore della vecchia Bolzano che il Fascio sta rivendicando alla italianità. [...] Il punto opportuno, sulla Piazza principale, c'è, l'abbiamo indicato, lo si conosce. Lasciando libero al transito de' veicoli il mezzo della piazza, il monumento da quel punto fronteggia tutte le strade in essa convergenti, si presenta dritto davanti a chi arriva dalla Stazione, risalta sul fondo severo del Duomo e sull'ombroso giardino del Palazzo Campofranco, guarda in faccia la Val d'Isarco e il Brennero, presenta insomma tutti i vantaggi e tutti i requisiti, per la viabilità e per l'estetica, per il simbolo e per la storia. Fronte al Brennero! [...] Alla inaugurazione in Bolzano della statua di Druso, interverrà il Governatore di Roma. Il Gen. Grazioli, Senatore del Regno, parlerà a Bolzano del grande Condottiero, che corse e domò da parte a parte la Germania tutta. Fronte al Brennero!«, s. Tolomei 1935, hier S. 378 und S. 389–391.

25. So zum Beispiel in Tolomei, Ettore: Vita e problemi, in: Archivio per l'Alto Adige, 34.1939, S. 43–48.

26. : »Anche quest'anno dai visitatori innumerevoli a Bolzano, italiani e stranieri, non si sentivano che espressioni di sorpresa, allo sorgere ancora nel bel mezzo della piazza grande – che sarà un di Piazza Druso – quell'anacronistica figura, stonata e sperduta. Curioso resto, nella città italiana, dopo dieci anni dell'Era fascista che, come il Duce ha detto, è, scaturita dalla Guerra«, s. Tolomei 1932, S. 581.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Foto: Sophie Elaine Wolf 2019

Abb. 2: Archiv der Autorin

Abb. 3: Postkarte 1907 mit Creative-commons-Lizenz: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Bozen-talferbrücke_gegen_rosengarten_1907.jpg

Abb. 4: Postkarte 1920 Creative-commons-Lizenz: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stadtmuseum_und_Sparkasse_1920.jpg

Abb. 5: Südtiroler Heimat, Heft 1. Oktober 1937, S. 7

Bibliographie

Arslan 1937

Arslan, Wart: Il nuovo Museo di Bolzano, in: Archivio per l'Alto Adige, Parte II, 32.1937, S. 465–514

Banham 1955

Banham, Reyner: Machine aesthetic, in: Architectural Review, April 1955, S. 225

Banham 1993

Banham, Reyner: Fagus et Fiat: architecture moderne et représentation de l'industrie américaine, in: Cohen, Jean-Louis/Damisch, Hubert (Hg.): Américanisme et modernité. Paris 1993, S. 137–146

Benjamin 1934

Benjamin, Walter: Der Autor als Produzent. o. O. 1934
Abgerufen auf <https://web.archive.org/web/20141004100225/http://www.texturen-online.net/methodik/benjamin/autor-als-produzent/> (30.06.2021)

Bonfadelli 2002

Bonfadelli, Heinz: Medieninhaltsforschung : Grundlagen, Methoden, Anwendung. Konstanz 2002

Colomina 1994

Colomina, Beatriz: Privacy and Publicity: Architecture As Mass Media. Cambridge 1994

Colomina/Ockman 1988

Colomina, Beatriz/Ockman, Joan: Architectureproduction. New York 1988

El-Bizri 2007

El-Bizri, Nader: Imagination and Architectural Representations, in: Marco Frascari/Jonathan Hale/Bradley Starkey (Hg.): From Models to Drawings. Imagination and Representation in Architecture. London 2007, S. 34–42

Falasca-Zamponi 1997

Falasca-Zamponi, Simonetta: Fascist Spectacle. The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy, Berkeley/Los Angeles 1997

Forty 2000

Forty, Adrian: Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture. London 2000

Fuhlrott 1975

Fuhlrott, Rolf: Deutschsprachige Architektur-Zeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789–1918. München 1975

Führ 2014

Führ, Eduard: Architekturen im Archimedium. Eine medien- und architekturtheoretische Diskussion über die Substanz der Architektur, in: Wolkenkuckucksheim 19.2014, S. 185–214

Gavello 2018

Gavello, Cinzia: Alberto Sartoris e la fotografia: Gli elementi dell'architettura funzionale e le mostre di architettura, in: Rivista di studi di

fotografia 7.2018, S. 58–78

Gavello 2020

Gavello, Cinzia: Alberto Sartoris attraverso »Gli elementi dell'architettura funzionale«. Genesi e fortuna critica di un libro. Mailand 2020

Grubbauer 2008

Grubbauer, Monika: Zur Interpretation von Architektur. Fotografische Bilder von Architektur und die visuelle Vermitteltheit architektonischen Wissens, in: Wolkenkuckucksheim 12.2008 o. S.

Jannièrè/Vanlaethem 2008

Jannièrè, Hélène/Vanlaethem, France: Architectural Magazines as Historical Source or Object? A Methodological Essay, in: Sornin, Alexis/Jannièrè, Hélène/Vanlaethem, France (Hg.): Revues d'architecture dans les années 1960 et 1970 | Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s. Montréal 2008. S. 41–61

Nicoloso 2012

Nicoloso, Paolo: Architetture per un'identità italiana. Progetti e opere per fare gli italiani fascisti. Udine 2012

Rifkind 2012

Rifkind, David: The Battle for Modernism. Quadrante and the Politicization of Architectural Discourse in Fascist Italy. Venezia 2012

Schnell 2019

Schnell, Angelika: Architekturzeitschriften und Architekturdiskurse, in: Erben, Dietrich (Hg.): Das Buch als Entwurf. Textgattungen in der Geschichte der Architekturtheorie. Ein Handbuch. Paderborn 2019, S. 460–474

Sonne 2011

Sonne, Wolfgang (Hg.): Die Medien der Architektur. Berlin 2011

Tolomei 1932

Tolomei, Ettore: Politica dell'Alto Adige, in: Archivio per l'Alto Adige 1932, S. 581

Tolomei 1935

Tolomei, Ettore: Cronaca, in: Archivio per l'Alto Adige Teil 1, 30. 1935, S. 378–391

Zusammenfassung

»Architektur als Medium« und medial vermittelte Architektur sind zwei Blickwinkel, aus denen heraus die Architektur in ihrer gesellschaftlichen und politischen Funktion untersucht werden kann. Architektur lässt sich insofern als Medium auffassen, als dass sie zum Bild werden kann und auch, indem ihre artifiziell von einem Produzenten hergestellten Formen Emotionen erzeugen und dergestalt Botschaften vermitteln. Der durch die Architektur produzierte *Raum* kann somit als Kommunikationskanal verwendet werden, der in seinem Konstruiert-Sein dem Bild nahesteht. Die Bedeutung dieser Architektur wiederum ist immer gesellschaftlich konstruiert, ein Prozess in dem sowohl verschiedene Akteure – politische Entscheidungsträger wie die Nutzer und Rezipienten – als auch die verschiedenen Medien, in welchen die Architektur diskursiv und bildlich dargestellt wird, eine zentrale Rolle spielen. Vorgeschlagen wird für die Untersuchung dieser immateriellen Ebene der Architektur ein an der Medientheorie angelehntes, theoretisches Modell. Nach Herleitung desselben wird dieses auf den spezifischen Kontext der Ideologisierung von Architektur durch das faschistische Regime in Italien während des Ventennio angewandt. Hierfür werden drei konkrete Beispiele architektonischer und städtebaulicher Interventionen der faschistischen Regierung in der Region Südtirol/Alto Adige während der Zwischenkriegszeit angeführt, die in Bozen zu finden sind: Das Monumento alla Vittoria (1926–1928), das Museo dell'Alto Adige (1937) und die nicht realisierte Errichtung einer Drusus-Statue (1930er Jahre). Anhand dieser kann beispielhaft vorgeführt werden, wie die Architektur, der architektonische Diskurs, in welchen diese eingebunden wird, und die Nutzung von Architektur in kollektiven Handlungspraktiken zur Ideologisierung von gebauter Architektur beitragen und wie diese Prozesse in der Forschung anhand von Quellen adäquat aufgearbeitet werden können.

Autorin

Dott.ssa Sophie Elaine Wolf

Kunsthistorikerin mit Schwerpunkt Architektur. Seit 2018 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt »Die Appropriationsstrategien Italiens in Südtirol und dem Trentino nach dem Ersten Weltkrieg« am Arbeitsbe-

reich Baugeschichte und Denkmalpflege der Universität Innsbruck. 2013–2018 Universitäts-Assistentin am Arbeitsbereich Baugeschichte und Denkmalpflege der Universität Innsbruck. 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft, TU Dresden. 2011 studentische Hilfskraft am Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut. Studium der Kunstgeschichte an der TU Dresden, Università degli Studi Milano Statale, Università di Pisa und der Scuola Normale Superiore di Pisa.

Forschungsschwerpunkte: Architekturtheorie der Renaissance (Dissertation bei Prof. Bruno Klein, TU Dresden); Architekturgeschichte der Moderne in Italien.

Publikationen: Francesco di Giorgio on Mechanics: A Quattrocento Lesson in the Transmission of Knowledge in: *Opus Incertum* No. 6 – Construction Techniques and Writings on Architecture in Renaissance and Early Modern Europe, ed. by C. Cardamone, P. Martens, Issue 2020, S. 22–33; Francesco di Giorgio e gli »autentici libri«, in: *Annali di Architettura – Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, Nr. 31, 2019. S. 107–110.

Titel

Sophie Elaine Wolf, »Ideologisierung« von Architektur, Methodischer Ansatz und beispielhafte Anwendung auf die Region Südtirol/Alto Adige nach dem Ersten Weltkrieg, in: *kunsttexte.de*, Festsausgabe, herausgegeben von Christof Baier, Marion Hilliges, Elmar Kossel (Sektion Architektur Stadt Raum), Nr. 1, 2022 (13 Seiten), www.kunsttexte.de

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2022.1.88238>