Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 4: Zwei Forschungslaboratorien : Geschichte der Moderne

Artikel: "La città futurista" - Über die Architektur von Antonio Sant'Elia
Autor: Schmidt-Thomson, Jörn-Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-42033

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jörn-Peter
Schmidt-Thomsen

«La città futurista» – Über die Architektur von Antonio Sant'Elia

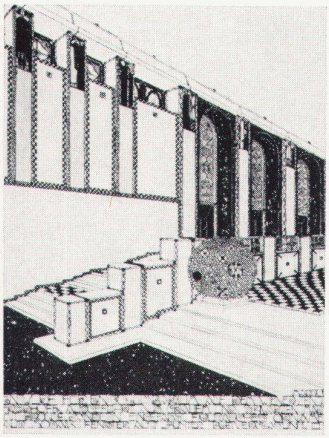
Für eine architekturkritische Beurteilung der Arbeiten Antonio Sant'Elias stehen heute 326 Skizzenblätter zur Verfügung, die, durch handschriftliche Datierung belegt, aus den Jahren zwischen 1911 und 1915 stammen. Unter ihnen ist eine verhältnismäßig kleine Zahl – ungefähr 35 Zeichnungen – dem Thema «Stadt» gewidmet. Diese Studien entstanden in der ersten Hälfte des Jahres 1914 und waren für zwei Mailänder Ausstellungen im März und im Mai bestimmt. Die zu dieser Zeit bereits international bekannten Futuristen waren an beiden Ausstellungen weder organisatorisch noch mit Beiträgen beteiligt. Sie übernahmen jedoch einen als «messaggio» bekannten Katalogtext und verwandelten ihn mit zögerndem Einverständnis des Architekten in das «Manifest der futuristischen Architektur». Die zusammen mit dem Manifest im Juli veröffentlichten Zeichnungen galten nun als Entwurf der «futuristischen Stadt», mit der die Stellung Sant'Elias als «futuristischer Architekt» historisch fixiert wurde.
Zweifellos nehmen die Skizzen zur «città nuova» – die ursprüngliche Bezeichnung des Architekten – in ihrer thematischen Geschlossenheit und einer Konzentration der formalen Mittel eine Sonderstellung im Gesamtwerk ein. Jedoch gerade diese Tatsache mag auch in jüngsten Darstellungen dazu geführt haben, die Vorstellungen Sant'Elias von der «neuen Stadt» isoliert als Hauptwerk zu betrachten und sie im Sinne des futuristischen Architekturmanifests als dessen Illustration zu interpretieren. In den Studien zur «città nuova» lassen sich aber durchaus auch generelle Symptome der Architektur Sant'Elias finden. Nach Form, Formzusammenhang und Thematik unterschieden, sollen sie dem Versuch dienen, Bindungen und Verwandlungen architektonischer Vorbilder aufzuzeigen, um einen baugeschichtlichen Standort zu modifizieren.

Form

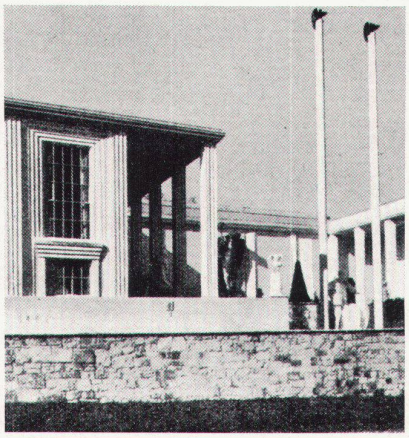
Die Summe formaler Erfahrungen, wie sie sich in den Arbeiten zur «città nuova» darstellt und von der Ausbildung der Baukörper bis Verwendung dekorativer Kleinformen verfolgen läßt, ist das Ergebnis einer Auseinandersetzung mit Einflüssen der Wiener Schule Otto Wagners, mit frühen Arbeiten F. L. Wrights, mit Vorbildern indischer Baukunst und denen zeitgenössischer Architekten des italienischen Floreale, im wesentlichen also einer Auseinandersetzung mit der «geometrischen» Phase des späteren Art Nouveau. Nachweislich waren Sant'Elia die europäische Erstveröffentlichung über Wright und die Bildbände der «Wagner-Schule» aus den Bibliotheken seiner Freunde bekannt, und unter den Wagner-Schülern müssen nachhaltige Anregungen von Hoffmann ausgegangen sein, dessen Pavillon auf der Kunstgewerbeausstellung in Rom 1911 von Sant'Elia auf einer Reise nach Neapel besichtigt wurde, wie mir sein Studienfreund Pellini berichtete.
Zunächst sind es Kleinformen, die unter dem Einfluß Hoffmanns verwendet werden, Linienbänder aus Quadraten und Kreuzen, plastische Gewändestaffelungen in die Wandöffnungen hinein. Sie scheinen für Sant'Elia so zwingend gewesen zu sein, daß sie selbst während der Entstehungszeit der Stadtperspektiven 1914 noch die dekorative Struktur eines Kioskentwurfs bestimmen konnten. So, wie auf den Architekten in Sant'Elia der Pavillon Hoffmanns in seiner Abkehr von der sezessionistischen «Flächenkunst» gewirkt haben mag, mögen die ausgestellten Arbeiten Klimts den Zeichner in ihm begeistert haben. Doch sowohl für das Figürliche als auch für die Anwendung des architektonischen Details lassen sich ähnliche Kennzeichen der Formverwandlung feststellen. Die Verschiebung der Proportionen führt bei der Figur zum Grotesken, bei der Architekturform zur Übersteigerung des Maßstabs. So können aus der Schmuckleiste Aufzugstürme, aus dem Bandornament die Gitterkonstruktionen der Stadtbrücken, Antennenmasten oder Brüstungsgitter entstehen.
Durch die sekundäre Bedeutung des technischen Regulativs und unter dem Primat der Formwirkung verfließt die Grenze zwischen Kleinform und Großform. Diese Beobachtung läßt sich auch besonders deutlich im plastischen Aufbau der Baukörper feststellen, wo stereometrische Grundtypen, wie Kubus und Zylinder, zu gewaltigen plastischen Einheiten zusammengesetzt und ohne ablesbare Dimension variiert werden. Variation kann dabei sowohl Komposition von unterschiedlichen Einzelformen als auch Addition gleicher Elemente bedeuten. Über die Vorbilder der Wagner-Schule hinaus herrscht das Gesetz der Axialität im Sinne von Wagners «Bautype» und eine Betonung der Vertikalen, die durch die Verschneidungslinien von Einzelkörpern und die zahlreichen Verwandlungen des Treppenmotivs gesteigert wird. Die Großform der Treppe als Folge von Terrassen wurde in der Form der «casa a gradinate» für die neue Stadt von Sant'Elia Anfang 1914 entwickelt. Wichtig für die Entstehung dieses Terrassenhauses, der späteren «casa futurista», ist die Tatsache, daß sich Sant'Elia dabei auf ein reales Vorbild, auf das 1912 von Henry Sauvage in Paris – Rue Vavin – gebaute Terrassenhaus, beziehen konnte. Sant'Elias Freund Dudreville bestätigte mir die Kenntnis dieses Gebäudes aus einer italienischen Veröffentlichung.
Maßstab, Austauschbarkeit und Variation von Großformen und Kleinformen lassen sich durch Betrachtung des Formzusammenhangs in den Darstellungen zur «città nuova» ergänzen.

Formzusammenhang

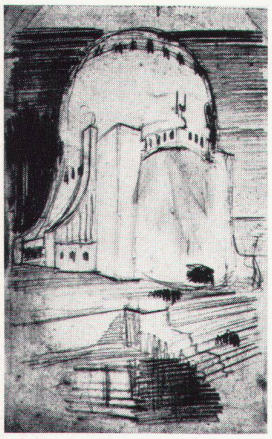
Eine Analyse der Stadtausschnitte Sant'Elias wird wesentlich zwei unterschiedliche Aspekte des Formzusammenhangs berücksichtigen müssen, die sich auf die Ordnung innerhalb des Einzelgebäudes und auf das Zusammenspiel von Baugruppen beziehen.
Die überwiegende Mehrzahl der dargestellten Architekturen, unter ihnen besonders auch diejenigen, die im Jahre 1913 entstanden, fügen sich um einen «Formkern», der im Schnittpunkt horizontaler und vertikaler Achsen gedacht werden kann. Die starke Formbindung aller Gliederungselemente nach innen erinnert an Otto Wagners Vorstellung, daß «eine einfache klare Grundrißdisposition meist die Symmetrie des Werkes bedingt» und ein «absichtlich unsymmetrisches Componieren, um eine angeblich malerische Wirkung zu erzielen, ganz verwerflich ist». Die in sich gebundene Anlage der Gebäude führt zu einer Architektur, deren formale Abgeschlossenheit und Selbständigkeit den inneren Formzusammenhang erkennen läßt, ohne diese Autonomie an der Umwelt zu überprüfen. Besonders deutlich zeigt die Darstellungsweise der 1913 und 1915, also nach der «città nuova», entstandenen Blätter, daß bis auf unwesentliche Angaben der Standebene und einer Horizontlinie Aussagen über die Umgebung als Landschaft oder Gebäudeverband überflüssig sind. In den Studien zur neuen Stadt stellt sich für Sant'Elia das Problem des Formzusammenhangs auf einer anderen Ebene, allerdings nur für wenige Monate, denn das Projekt ist spätestens Ende Mai 1914 abgeschlossen und von ihm nicht wieder aufgegriffen worden.
Über die Vorlagen zu Sant'Elias Stadtprojekt ist in vielen Darstellungen ohne schlüssiges Ergebnis spekuliert worden. Dabei wurde die Tatsache mehrgeschossiger Verkehrsanlagen isoliert vom städtebaulichen Bild der Stadtausschnitte des Architekten betrachtet und teils mit einer Kenntnis Leonardos oder der Stadtbahnbauten Otto Wagners, teils mit genialer Erfindergabe erklärt. Nie ist jedoch auf den merkwürdigen Umstand hingewiesen worden, daß die Arbeiten der «città nuova» unvermittelt und ohne nennenswerte Vorstudien Anfang 1914 entstanden sind und im März ausgestellt wurden. Anlaß zu den Stadtstudien waren offenbar – und die Bestätigung erhielt ich von Luigi Pellini – zwei Veröffentlichungen amerikanischer Planungen, die Sant'Elia Ende 1913 in einer Mailänder Illustrierten



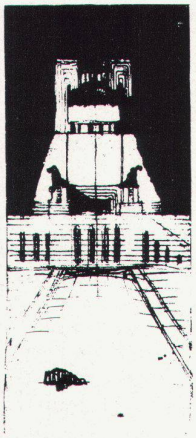
1



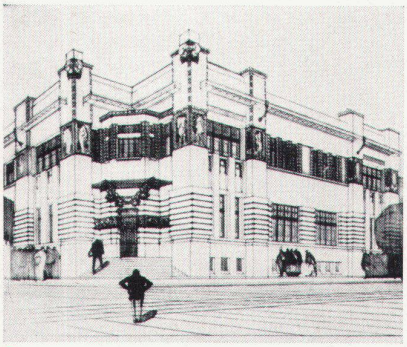
2



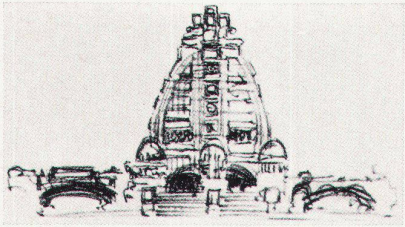
3



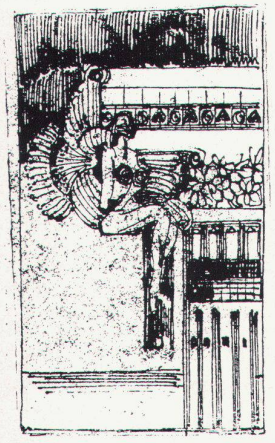
4



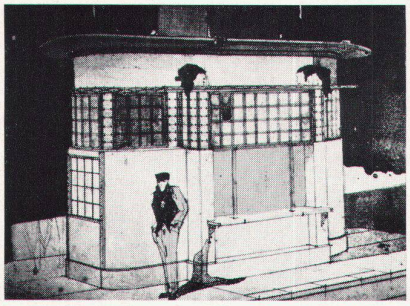
5



6



7



8

1
Die Formensprache der Schule Otto Wagners; Studien von Margold, 1908
Les successeurs de Otto Wagner; étude de Margold, 1908
The followers of Otto Wagner; studies by Margold, 1908

2
Der Österreichische Pavillon in Rom, 1911, von Josef Hoffmann
Le pavillon de l'Autriche à Rome, 1911, de Josef Hoffmann
Austrian pavilion in Rome, 1911, by Josef Hoffmann

3
Sant'Elia, Skizze ca. 1911/12
Croquis env. 1911/12
Sketch, approx. 1911/12

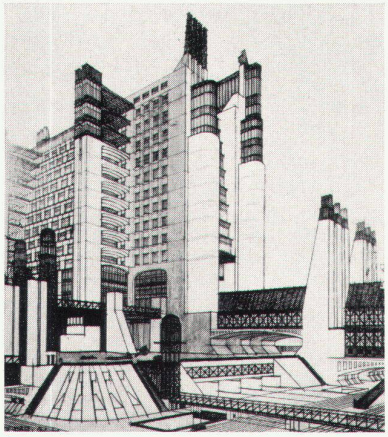
4
Sant'Elia, Skizze ca. 1911/12
Croquis env. 1911/12
Sketch, approx. 1911/12

5
Sant'Elia, Projekt für ein Vereinshaus, ca. 1913
Projet pour un bâtiment de réunion, env. 1913
Club-house project, approx. 1913

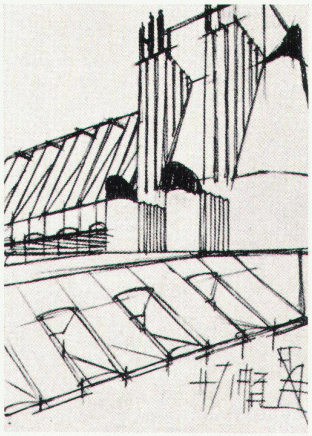
6
Sant'Elia, Skizze zum Wettbewerb Friedhof Monza, 1912
Croquis pour le concours du cimetière de Monza, 1912
Sketch for the cemetery competition, Monza, 1912

7
Sant'Elia, Figurenstudie, ca. 1911/12
Etude figurative, env. 1911/12
Figurative study, approx. 1911/12

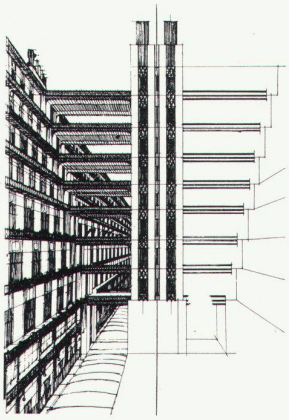
8
Sant'Elia, Studie zu einem Kiosk, ca. 1914
Croquis pour un kiosque, env. 1914
Study for a newsstand, approx. 1914



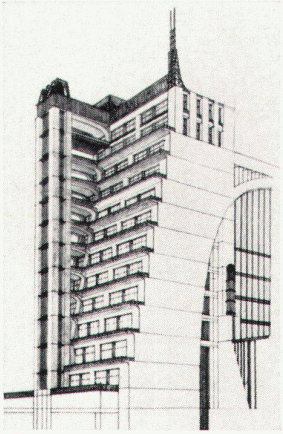
9



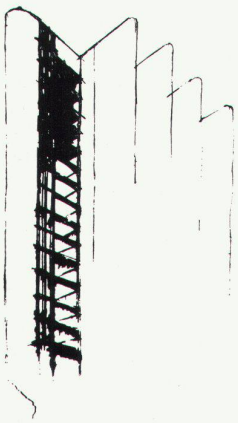
10



11

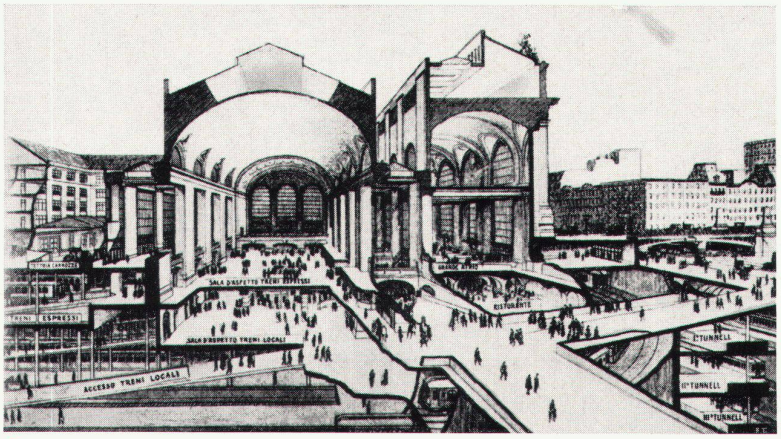


12



13

14



15

gesehen hat. In beiden Fällen handelt es sich um Darstellungen von mehrgeschossigen Verkehrsanlagen, unter denen eine als Stadtbild aus New York sowohl im architektonischen Aufbau als auch in der von Sant'Elia selten gewählten Darstellung als Zentralperspektive mit einer Zeichnung des Architekten fast identisch ist.

Kennzeichnend für das Problem, Architekturen in einen städtebaulichen Verband einzuordnen, sie als Großformen zu verstehen und zu verknüpfen ist die Tatsache, daß Sant'Elia in einer frühen Handskizze – die bedeutenden Blätter der «città nuova» sind exakte Zeichnungen – auf die Einzelheit der vorliegenden Illustration verzichtet. Dafür aber hebt er für ihn wichtige Charakteristika des städtischen Formzusammenhangs als Wegenetz und Baustruktur hervor. Die Struktur der Baumassen entsteht durch addierte, gleichartige Architektureinheiten als Reihe oder Stapel. Sie sind verbunden durch ein neu eingeführtes Element der Großstadt, durch Straßen, Gleiskörper, Fahrstuhltürme, Brücken, Rampen und Treppen. Im Architekturmanifest werden noch Rolltreppen und «tapis roulants», Förderbänder, genannt. Die Mehrzahl der Blätter, die im Zusammenhang mit dem Stadtprojekt entstanden, beweisen jedoch, daß Sant'Elia in seiner Auseinandersetzung mit der Form eher auf das verbindende Thema des städtischen Verkehrs in mehreren Ebenen als auf frühere Erfahrungen verzichten konnte. Das Verkehrsproblem hätte in technischer und planerischer Hinsicht zu viel umfangreicheren Konsequenzen und konkreteren Aussagen gezwungen. Für das Formproblem bot jedoch die «città nuova» in ihrer großen Dimension den Ansatz, wenigstens für kurze Zeit die Gesetze des selbständigen isolierten Körpers einerseits und die Ordnung in einem additiven System unselbständiger gleicher Einheiten, Achsen, Geschosse, Blöcke, andererseits zu erkennen und gegeneinander abzuwägen. Dabei beweisen besonders seine perspektivischen Zeichnungen zum Terrassenhaus, daß auf die Frage nach der Reihengrenze noch keine eindeutige Antwort gefunden wurde: die Seitenansicht wirkte wie ein Schnitt. Wesentlich scheint auch hier der Hinweis zu sein, daß sich Sant'Elia am realen, gebauten Beispiel – dem gerade eingeweihten Bahnhof in New York – orientierte, als er die Anregung des mehrgeschossigen Verkehrs in seine neue Stadt umwandelte.

9
Sant'Elia, La Città nuova, 1914

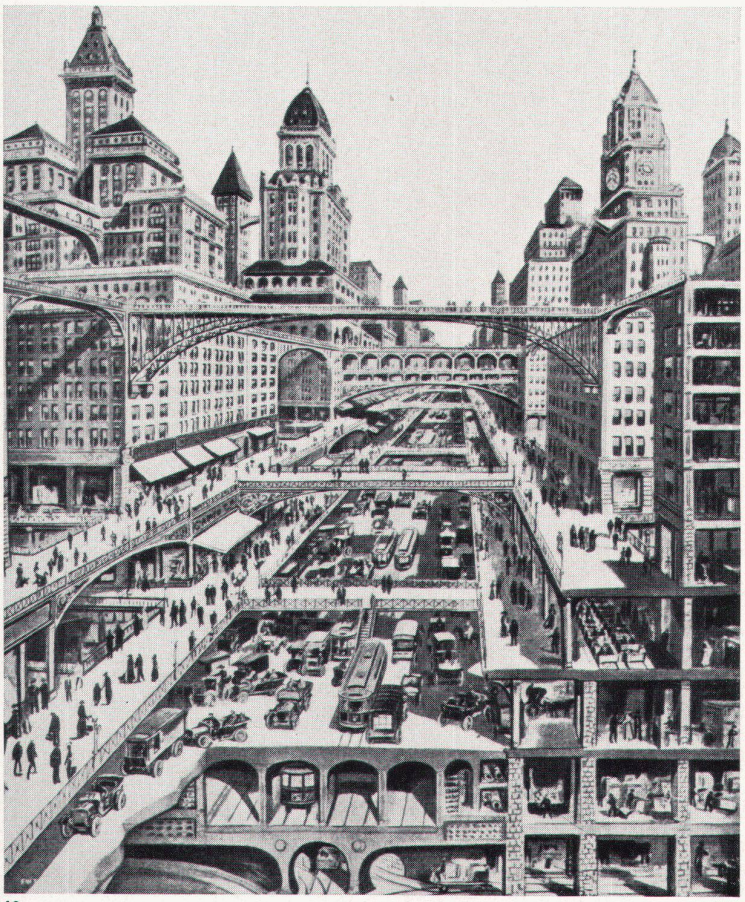
10
Sant'Elia, Skizze von 1913
Croquis datant de 1913
Sketch, 1913

11, 12
Sant'Elia, La Città nuova

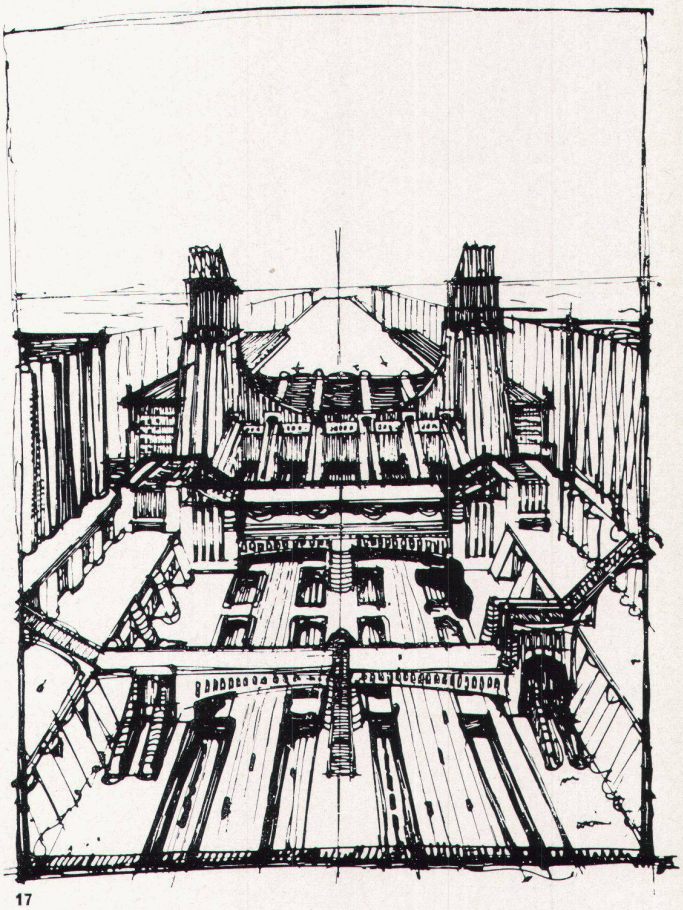
13
Sant'Elia, Skizze zur Neuen Stadt, 1914
Croquis pour la Cité nouvelle, 1914
Sketch for the New Town, 1914

14
Sant'Elia, Skizze ca. 1913
Croquis datant env. de 1913
Sketch, approx. 1913

15
Schnitt durch den Zentralbahnhof in New York – «La più grande stazione nel mondo», aus einer Illustrierten von 1913
Coupe de la gare centrale de New York – «La plus grande gare du monde», 1913, d'une revue illustrée
New York Central Station, cross-section, 1913, from a review



16



17

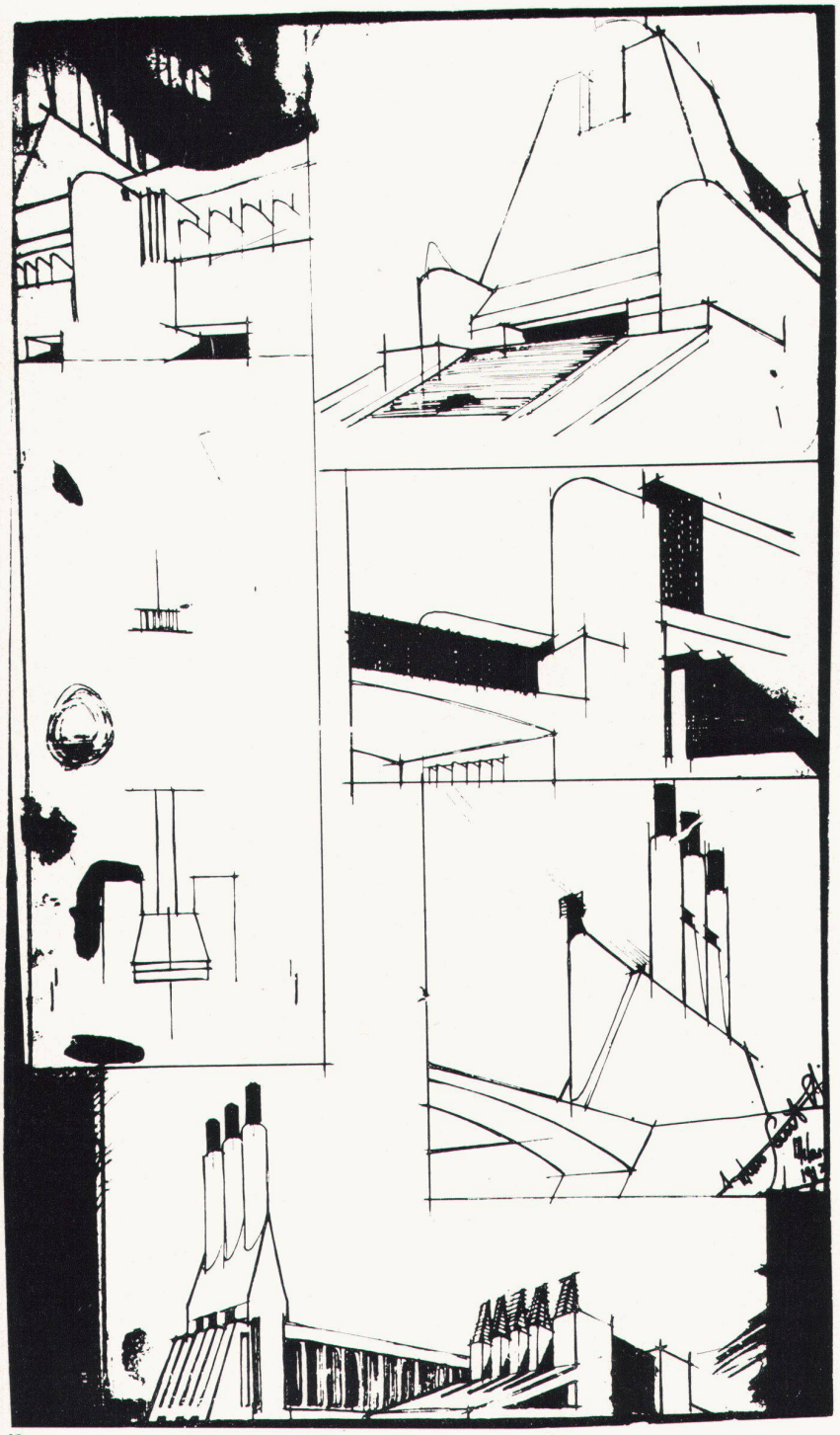
Thematik

Eine ähnliche Parallelität, wie sie das Formproblem bei Sant'Elia aufweist, läßt sich für die Thematik seiner Architektur feststellen. Zunächst sei darauf hingewiesen, daß die von Banham aufgestellte Behauptung, Themen wie «dinamismo architettonico» oder «Milano 2000» seien authentische Bezeichnungen von der Hand des Architekten, nicht bestätigt werden kann. Auch «Mausoleum, Kirche, Hangar, Theater, Kino, Garage, Observatorium» sind phantasievolle Titel, die spätere Interpreten, nicht ohne einander zu widersprechen, erfunden haben. Richtig scheint jedoch zu sein, daß auch Sant'Elia, wenigstens in einigen Arbeiten, beabsichtigte, thematisch bestimmte Entwürfe zu schaffen. Als Beispiel wären die zahlreichen Studien zur «centrale elettrica» – wie er sie selbst unterschrieb – anzuführen. Der Suche nach dem Formtypus zu einer benannten Bauaufgabe entspricht die Verwendung ähnlicher oder gleicher Formelemente: Kaminrohre, Antennenmasten, Staudämme, Isolatoren oder Brückenbögen. Die Auswechselbarkeit der Form wurde bereits erwähnt, sie gilt besonders auch für die thematisch gebundene Form. So lassen sich etwa Einzelformen, wie sie in den Kraftwerksstudien funktionell gegeben scheinen, auch auf Blättern finden, die zweifellos keine technischen Bauwerke darstellen. Kaminrohre werden zu Statuensockeln.

Man mag in der Austauschbarkeit eine geheime Wurzel zum Historismus vermuten, der gerade den italienischen Repräsentationsstil bis zum Ersten Weltkrieg bestimmte. Dennoch ent-

16
Das zukünftige Stadtbild von New York, aus einer Illustrierten von 1913
Vision futuriste de New York, 1913, d'une revue illustrée
Futuristic planning project, New York, 1913, from a review

17
Sant'Elia, La Città nuova 1914



18

18
Sant'Elia, Skizzen von 1913
Croquis datant de 1913
Sketches, 1913

Photos: 3, 9, 11 Ghizzoni di Scotti, Como.

stehen die Architekturen Sant'Elias abseits einer gesellschaftlich-künstlerischen Verbindlichkeit, wie sie von den bürgerlich-reaktionären Akademien des Landes festgelegt wurde. Die Gesellschaft und die Menschen überhaupt sind nicht nur aus der Darstellung, sondern auch aus dem Maßstab der Architektur und der gleichsam leeren «città nuova» ausgeklammert. Es bleibt daher fraglich, ob seine Entscheidung zu einer Verbindung mit dem Futurismus die Erkenntnis einschloß, daß Marinettis Bewegung im wesentlichen für die Veränderung der Gesellschaft durch eine Revolution der Kunst und Architektur eintrat. Fraglich ist allerdings auch, ob der Nachweis einer Verwandtschaft in der Diktion zwischen dem futuristischen Architekturmanifest und den vorangegangenen Programmen der Futuristen genügt, die Architektur «futuristisch» und die Stadt Sant'Elias «città futurista» nennen zu dürfen.

Die futuristischen Formen, Farben und Linien sowie deren Wirkungen werden in den Schriften zur Malerei und Skulptur von Carrà und Boccioni wiederholt aufgeführt. Als «eingefühlt» dynamische Ausdrucksmittel – Lipps, Worringer – sind sie entscheidend dem Jugendstil, im Sinne der erklärten «solidificazione dell'impressionismo» den Forderungen Cézannes verpflichtet. Hinzu kommt die ständige Auseinandersetzung mit den Kubisten. Die formalen Anregungen sind also nicht ausschließlich im Futurismus zu suchen. Das gilt besonders für die Stadtstudien, in denen die hervorgehobenen Vertikalen und horizontalen Linien den Forderungen des Architekturmanifestes eindeutig widersprechen.

Für den Formzusammenhang bei Sant'Elia hat Banham auf die Parallelität zur «Feldtheorie» bei Boccioni hingewiesen. Es besteht jedoch der prinzipielle Gegensatz, daß es sich bei Sant'Elia um die Einführung des zusätzlichen Verbindungselementes «Verkehr», bei Boccionis «plastischem Dynamismus» um «linee-forze», um Kraftlinien, handelt, die als den Einzelformen immanent vorgestellt werden und untereinander ein Spannungsfeld von innen heraus aufbauen. Für die architektonische Formaddition lassen sich in der geforderten «Vibration» der futuristischen Malerei in einigen Arbeiten Ballas besonders deutlich Ähnlichkeiten zu Arbeiten Sant'Elias aufzeigen. Das gilt auch für die Thematik seiner Architekturen, soweit sie sich über das Generalthema des Verkehrs hinaus durch seine eigenen Angaben überhaupt festlegen läßt. Den futuristischen Vorstellungen schließlich von einer mobilen «atmosfera-struttura» als Grundlage einer neuen Architektur aus Luft, Rauch, Feuer und Licht konnten die Architekturen Sant'Elias nicht entsprechen.

Die Verwandtschaft zwischen Sant'Elia und den Futuristen ist letztlich in der Krise einer sich verwandelnden Welt begründet. Für seine «città nuova» bedeutete das ein gleichzeitiges Festhalten an Vorbildern aus den vorangegangenen Jahren und ein Aufspüren von Zeichen, wie sie die Zukunft schon in der Gegenwart setzt. Als Architekt war er herausgefordert, zwischen Realität und Utopie zu arbeiten.

Das Utopische seiner Stadtarchitektur war die Utopie des Maßstabs, nicht die des Denkansatzes. Seine realen Vorbilder belegen das, obwohl ihre Anregungen nicht ausreichten, seine Projekte in Schnitten und Grundrissen konkret auszuarbeiten.

In Sant'Elias späten Skizzen aus dem Jahre 1915 erfolgt eine Abkehr von der Formaddition zugunsten eines Rückgriffs auf selbständige Einzelarchitekturen und eine Betonung der thematisch gebundenen Form gegenüber der Austauschbarkeit. Es blieb anderen überlassen, nach dem Kriege die Konsequenzen aus den Ansätzen seiner Stadtstudien zu ziehen. Wer also von einer futuristischen Architektur und von Sant'Elia als «Erfinder» der «città futurista» spricht, darf nicht einen Ausschnitt mit dem Ganzen und nicht das Idiom Marinettis mit der Zeichnung des Architekten verwechseln. Sant'Elia hatte eine Studie «la città nuova» überschrieben, ohne in der «neuen» Stadt ein Synonym für die «futuristische» Stadt zu sehen.