Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 23 (1969)

Heft: 7: Industriebauten = Bâtiments industriels = Industrial plants

Artikel: Zur Geschichte der modernen Architektur : Sant'Elia und das Bild der modernen Stadt

Autor: Kubinszky, Mihály

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-333645

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: 07.01.2026

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

Zur Geschichte der modernen Architektur

Mihály Kubinszky, Ödenburg

Sant'Elia und das Bild der modernen Stadt

In der Reihe der Betrachtungen über die Wegbereiter modernen Bauens möchte ich diesmal einige Gedanken zum Lebenswerk von Sant'Elia knüpfen.

Es ist tragisch, wenn jemand mit 28 Jahren sein Leben am Kriegsschauplatz lassen muß; bei Sant'Elia war es aber noch mehr als ein persönlicher Verlust. Ein Talent schied aus, dessen Entfaltungsmöglichkeiten sehr groß waren und nicht abzumessen sind. Allein seine Zeichnungen hatten starken Einfluß auf die Entwicklung der modernen Baukunst – besonders in Italien – ausgeübt. Wie richtungweisend wäre er gewesen, wenn er sich außer in Skizzen auch in Bauten hätte ausdrücken können.

Daß sein Talent nicht in Vergessenheit geriet, ist hauptsächlich ein Verdienst seines Freundes Marinetti, der sich ein Leben lang bemüht hat, die Welt mit den Zeichnungen und Ideen Sant'Elias bekannt zu machen. Marinetti war Futurist, war sogar die maßgebende Persönlichkeit dieses Kreises der italienischen Avantgarde. Man weiß heute, daß er es war, der Sant'Elia nicht nur dem Kreis der Futuristen zuführte, sondern ihn auch dazu bewog, bei der Umarbeitung seiner Theorien (Messaggio) in das berühmte Manifest die Worte «modern» und «neu» womöglich mit dem Begriff «futuristisch» auszutauschen, ja es ist sogar möglich, daß Marinetti selbst diese Umarbeitung vollzogen hat. Es wird auch davon berichtet, daß die erste Abfassung des Messaggio nicht die Abschrift von Sant'Elia sei, sondern von Ugo Nebbia stamme. Die große Polemik, die über diese Fragen im Kreis der italienischen Kunsthistoriker vor etwa 12 Jahren entbrannte, hatte einen einzigen großen Nutzen: Die Ideen Sant'Elias – ob nun ihre Abschrift von ihm oder einem anderen stamme – gelangten wieder einmal vor das Publikum. Sant'Elia ist bekannt, mit seinem Nachlaß befaßt sich jedes umfassende Werk über die frühe Moderne. Es ist um so erstaunlicher, daß Sant'Elia, dessen Lebenswerk eben seine berühmten Theorien und ihre abgeänderte Form, das Manifest, sowie einige hundert Zeichnungen bilden (seine wenigen Bauten sind in architekturhistorischer Hinsicht fast ohne Bedeutung), dessen Stellung also klar erfaßt werden kann, zum Futurismus gezählt wird, ja er sei der einzige Repräsentant der Architektur des Futurismus. War denn Sant'Elia ein Futurist? Diese Frage wird hier nicht zum erstenmal gestellt, sie ist aber bis jetzt immer in bezug auf seine Mitgliedschaft bei einer Organisation, nicht aber in bezug auf seine Gedankenwelt beantwortet worden. Meiner Ansicht nach ist es für die Architekturgeschichte völlig belanglos, ob Sant'Elia organisatorisch ein Futurist war, ob er sich leicht überreden ließ, in seiner Theorie das Wort «modern» mit dem entsprechenden Ausdruck des Futurismus austauschen zu lassen. Es soll vielmehr einmal analysiert werden, wie sich das Lebenswerk, also die Ideen Sant'Elias, zur europäischen Entwicklung verhält und wie sich die schriftlich niedergelegten Ideen in den berühmten Skizzen widerspiegeln. Ein Vergleich gibt Anlaß zu einigen interessanten Folgerungen.

Eine Betrachtung der Skizzen beweist zuallererst, daß Sant'Elia ein Vollblutkünstler war. Kaum können die Reproduktionen die Feinheit seiner Originalzeichnungen wiedergeben; meistens werden auch jene, die mit den Aquarellfarben feinfühligst ausgearbeitet sind, schwarzgedruckt veröffentlicht. Die im Comoer Museum zu besichtigenden Skizzen beweisen, daß Sant'Elia keineswegs Graphiker – oder nur Graphiker – war, er war Architekt. Es handelt sich hier nicht um Zeichnungen als solche, sondern um schön vorgeführte Gedanken eines Architekten. Wäre Sant'Elia auch in seiner Gedankenwelt Futurist gewesen, hätte er sich sicherlich bemüht, seine Skizzen in der damals avantgardistischen graphischen Methode anzufertigen. Er war jedoch in erster Linie bestrebt, seine architektonischen Ideen herauszustellen.

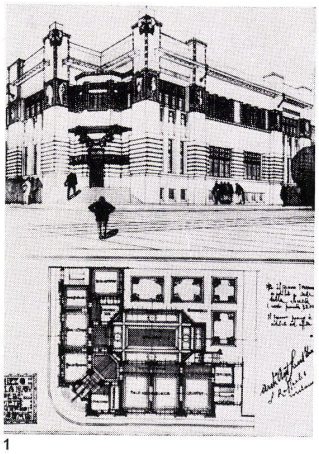
Daß andere Baumeister der Jahrhundertwende ihre Ideen in verwirklichten Gebäuden vorstellen konnten, Sant'Elia aber bei den Skizzen blieb, ist seinem jugendlichen Alter zuzuschreiben; er war jünger als die meisten der «großen» Generation, 18 Jahre jünger als Loos und 32 Jahre jünger als Sullivan oder Muthesius. Noch hatte er nicht die Möglichkeit, zu passenden Aufträgen zu gelangen. Ob er sie auch verwirklicht hätte? Das ist sehr fraglich, besonders wenn man berücksichtigt, daß seine Skizzen die Substanz der Architektur noch nicht ganz erreichten.

Bei der Beurteilung seiner Vorstellungen muß es als absolut positiv beurteilt werden, daß er sich nicht nur über Gebäude, sondern hauptsächlich über Städte Gedanken machte. Der Maßstab ist deswegen nicht nur größer, sondern auch moderner. «Wir fühlen, daß wir nicht mehr das Geschlecht des Zeitalters der Kathedralen und der antiken Versammlungsräume sind, sondern Menschen im Zeitalter der Grand Hotels, der Hauptbahnhöfe, der gigantischen Fernstraßen, der Riesenhäfen, der überdachten Markthallen, der schimmernden Arkadengänge, der weiten, mit Neubauten bedeckten Flächen und des heilbringenden Niederreißens von Elendsvierteln.» Die Fernstraße, die mit Neubauten bedeckte Fläche und das Niederreißen der Elendsviertel sind Motive, die der Zeit vor dem ersten Weltkrieg von der Architektenavantgarde kaum betont waren; hier stehen wir progressiven Ideen gegenüber. Er meinte weiter, wir sollten «unsere Stadt auf erhöhter geographischer Ebene neu aufbauen; indem wir die Oberfläche der Erde neu ordnen und sie allen unseren Bedürfnissen und Wünschen dienstbar machen». Dies ist ebenso moderner Städtebau wie die Behauptung, ein Haus müsse sich am Rande eines bewegten Abgrundes erheben; «denn die Straße selbst wird nicht mehr wie eine flache Fußmatte vor der Hausschwelle liegen, sondern stockwerktief in die Erde abfallen; sie wird den Verkehr der Großstadt in sich aufnehmen und für die notwendigen Umsteigmöglichkeiten mit metallenen Laufstegen und Transportaufzügen von hoher Geschwindigkeit ausgerüstet sein».

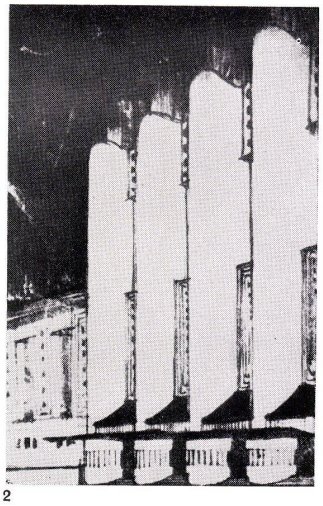
Diese moderne Stadt ist die Grundidee, aus der alle seine übrigen Vorstellungen herauswachsen. Diese Grundidee stimmt mit dem Titel der Ausstellung «Neue Stadt» (nicht futuristische Stadt) überein, mit der er in Schrift und Zeichnung vor die Öffentlichkeit trat.

Diese moderne Stadt stellt er sich in ihren einzelnen Gebäuden nüchtern, dynamisch, leicht und in modernen Baumaterialien errichtet vor. «Es handelt sich ... darum, die neuerbauten Gebäude auf einem vernünftigen Plan aufzubauen und dabei jeden nur möglichen wissenschaftlich und technisch bedingten Vorteil auszunutzen.» Es sei dabei «alles, was uns schwerfällig, grotesk und unsympathisch erscheint (Tradition, Stil, Ästhetik, Proportion), zu verwerfen; neue Formen, neue Linien, neue Existenzgründe ausschließlich aus den besonderen Umständen der modernen Lebensweise heraus zu entwickeln und sie als ästhetischen Wertbegriff in unser Empfindungsvermögen zu übertragen.»

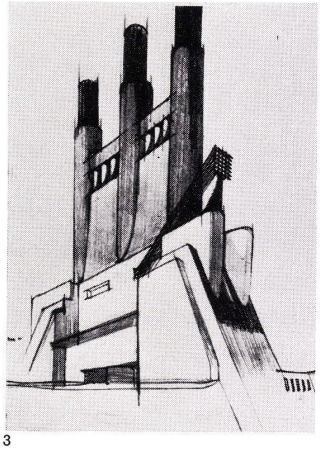
Und wie sieht es mit diesen Ideen in den Skizzen aus? Ist es wahr, daß «wir den Sinn für das Monumentale, das Massive und das Statische verloren» haben? Interessanterweise bemerken wir sehr im Gegensatz zu dieser Auffassung, daß viele der gezeichneten Gebäude Sant'Elias symmetrisch sind und teilweise eben wegen dieser Symmetrie, aber auch wegen ihrer wuchtigen Baukörper sehr massiv, ja ausgesprochen monumental wirken. Hier haben wir also doch noch die Tradition. Ob der Stil verworren ist? Sicherlich gibt es nicht die kleinste Anspielung auf historische Stilreminiszenzen; die Gebäude scheinen – konsequenter als jene von Loos – jedes Ornaments zu entbehren. Ein Stil aber ist



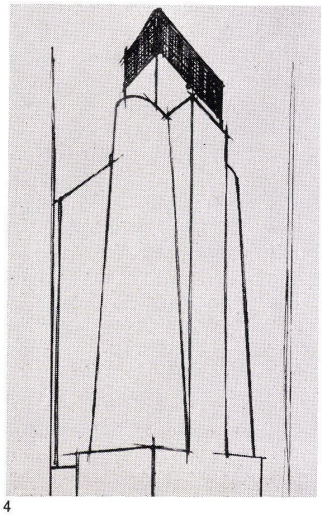
1



2



3



4

1
Entwurf für den Sitz der Handelskammer in Como, 1913/14. Konventionell von außen nach innen geplantes Gebäude. Monumentale Baumasse, für den Jahrhundertanfang typische Formgebung. Keinerlei Zeichen für einen neuzeitlichen Funktionalismus oder «Futurismus».

2
Entwurf für ein Monumentalgebäude, 1913. Modische Formgebung. Abgerundete Pylonen. Ornamente auf die Fensterumrandungen beschränkt. Freie Wandflächen, jedoch historisierender Gesamteindruck.

3
Skizze für ein Kraftwerk, 1914. Moderner Monumentalbau. Nicht die Funktion, nur die graphische Wirkung beherrscht die Ansicht.

4
Leuchtturm, 1913. Auch bei dieser einfachsten Formgebung herrscht neben einem unleugbaren Dynamismus Monumentalwirkung

noch lange nicht identisch mit moderner Baukunst. Er hat sich bald gebildet, eben in der Ähnlichkeit der Auffassung bei den verschiedensten Gebäuden. Nicht die Graphik, die Mentalität, aus der die Gebäude entsprungen sind, gibt den Stil. Ist dieser Stil ästhetisch? Unbestritten – eben wegen der wohlausgewogenen Proportionen. Aber wir haben auch alles, was uns «schwerfällig, grotesk und unsympathisch» erscheinen sollte. Zugegeben, alles andere, was in der Theorie Sant'Elias nicht besonders herausgestellt war, zum Beispiel das Abwechseln der vertikalen und der horizontalen Linien mit geschwungenen oder zumindest schräggestellten Konturen oder die dominierende Stellung der großen Aufzüge und Schächte sowie das Ersetzen des Ziegelbaues durch Stahl und Stahlbeton, all dies scheint eine wichtige Rolle zu spielen. In dieser Hinsicht stehen Theorie und Zeichnung in Übereinstimmung, ebenso in der Ornamentlosigkeit.

Auf einen der wichtigsten Punkte dieses Gedankengutes muß hingewiesen werden. Sant'Elia spricht sich ausdrücklich für die Bedeutung «der Massengruppierung in allergrößtem Maßstab» aus. Und wahrlich ist das Wesentlichste in allen seinen Skizzen die eigentümliche, wohlproportionierte Massenverteilung. Eben dies deutet auf die Begabung des Architekten. Auffallend immerhin ist, daß die meisten seiner Zeichnungen – wenn nicht überhaupt alle – sich auf das äußere Bild konzentrieren, keine deutet auf die innere Ausbildung, keine deutet auf den bedeckten inneren Raum. Einer der wichtigsten Aspekte des Bauens überhaupt wird hier umgangen, die Substanz der Baukunst, die Raumgestaltung, kommt direkt nicht zur Sprache. Dies müßte eigentlich als ein Mangel bezeichnet werden, besonders wenn man Sant'Elia als einen futuristischen Architekten betrachtet. Ein futuristischer Architekt, also einer, der sich zur Richtung bekennt, die als Zielsetzung die Bewegung als vierte Dimension in die Architektur einbeziehen will, hätte die Aufgabe, den abstrakt-modernen Innenraum zu lösen oder wenigstens Andeutungen zu seiner Lösung zu geben. Selbst wenn das Wort futuristisch ganz einfach auf die Zukunftsarchitektur bezogen ist, hätte Sant'Elia Ideen auch für den Innenraum schildern sollen. Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, daß sein «Stil» sich dazu auch hervorragend geeignet hätte. Unwahrscheinlich ist es ebenfalls, daß er das bloß vermieden hätte, weil er es nicht für wichtig gehalten hat. In den Jahren vor dem ersten Weltkrieg war die Literatur der fortschrittlichen Baukunst schon voll mit Theorien der Raumgestaltung, und als eine der wichtigsten Zielsetzungen der modernen Bewegungen wurde die Neufassung der Raumaufgabe bezeichnet.

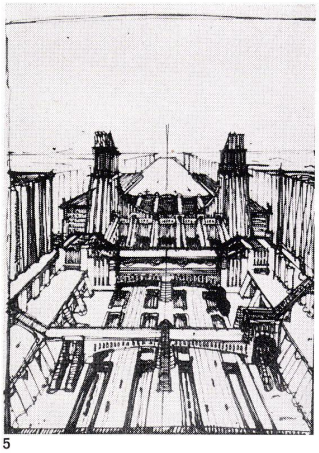
Daß Sant'Elia dennoch hauptsächlich bei der äußeren Gestaltung blieb, ist darauf zurückzuführen, daß er sich eben mit der Raumwirkung der Stadt und nicht mit jener der einzelnen Gebäude befassen wollte. Seine eigene Zielsetzung war nicht die futuristische Architektur, sondern die Gestaltung eines neuen, zukünftigen Stadtbildes.

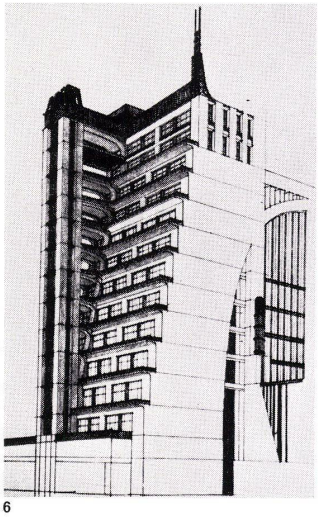
In der modernen Stadt dachte er nicht nur an die Massengliederung und an die Raumwirkung der Straßen und Plätze. Er nahm nicht nur den Gedanken Le Corbusiers von den über Straßenniveau stehenden Gebäuden vorweg, er erkannte auch die Wichtigkeit der neuen Verkehrszweige. Die Fernstraße, die Landemöglichkeit für Flugzeuge und der Bahnhof waren die befruchtenden Elemente für seine Phantasie. Er wußte auch bereits, daß einer Stadt in der Zukunft mehr Strom zugeführt werden müsse, darum zeichnete er die entsprechenden Gebäude dafür. Im Bahnhof und in der Energiezentrale sah er eine neue Macht und ließ diese im Gebäude, besser gesagt in der Einreihung des Gebäudes in das Stadtgefüge, widerspiegeln. Selbst im Grabmal sah er die Macht des Todes, nicht die durch ihn ausgelöste Trauer und Melancholie. Die Funktion der Großstadt, in einer eben zum neuen Staat vereinigten Nation von erhöhter Bedeutung, zeichnete er – zwar nur in der Perspektive, nicht wie Tony Garnier auch im Grundriß – mit all ihren Funktionen. Dies zu erwähnen ist wichtig, um nicht sein Lebenswerk in das nur Formale abgleiten zu lassen.

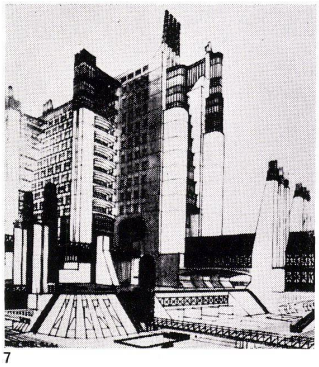
Futurismus bedeutete Revolution. In gewissem Sinn ging Sant'Elia aber auch noch über die Revolution hinaus; indem er fordert, «Architektur muß etwas Lebensvolles sein, und wir können das am besten erreichen, indem wir erst einmal alle Monumente, alle gepflasterten Bürgersteige, Arkadengänge und Treppenfluchten in die Luft sprengen», dann wieder die «Erhaltung, Rekonstruktion oder Reproduktion antiker Monumente» mißbilligt, erreicht er fast den Anarchismus. Es soll nicht behauptet werden, daß er ein Anarchist war, ja sogar nicht einmal Revolutionär. Bloß jung, voller Temperament. Eine reine Fläche – tabula rasa – hätte er gebraucht, um seine neue Stadt zu verwirklichen, deswegen ließ er sich hier von Ideen hinreißen, die er nur der Wirkung wegen niederschrieb.

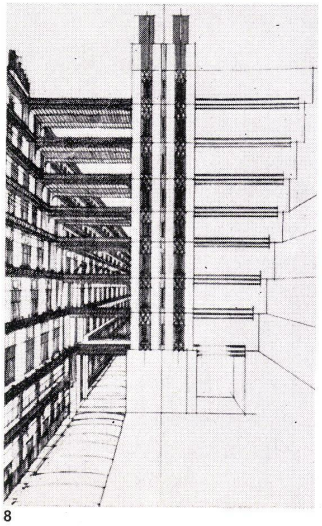
Es muß ein Österreicher gewesen sein, dessen Kugel ihn traf. Ein Österreicher, dessen Architektur er – zusammen mit der ungarischen, deutschen und amerikanischen – «bekämpfte und verabscheute», obwohl sie kaum schlechter sein konnte – eben auch in städtebaulicher Hinsicht – als jene in Italien, die eben im Begriff war, die schrecklichste Bahnhofsfassade in das Stadtbild von Mailand und das größte Monument Europas vor das Kapitol in Rom zu setzen. Diese nationale Diskriminierung dürfte aber wieder von Marinetti stammen und keineswegs von einem in die Zukunft blickenden Architekten. Sant'Elia mußte doch als fortschrittlicher Architekt über jeder Nationen- und Rassendiskriminierung stehen, sonst hätte er kaum die Intelligenz zu seinem Lebenswerk haben können. Sant'Elia war intelligent und dachte europäisch, wenn nicht weltweit.

Zuletzt muß noch darauf hingewiesen werden, daß es noch eine wichtige Frage gibt, in der er sich grundsätzlich von seinen Zeitgenossen unterscheidet, und dies betrifft die organische Architektur. Obwohl er diesen Begriff nie gebrauchte, ist seine Stellungnahme interessant und unbedingt darauf zu beziehen. «Ebenso wie unsere Vorfahren ihre künstlerischen Inspirationen aus den Elementen der natürlichen Welt bezogen, müssen wir – in unserer in materieller wie in geistiger Hinsicht künstlichen Welt – unsere Inspirationen in der neuen mechanischen Welt, die wir uns geschaffen haben, finden, und ihre angemessenste Ausdrucksform, ihre gelungenste Synthese, ihre wirkungsvollste künstlerische Zusammenfassung muß die Architektur sein.» Dies könnte man auch so formulieren: Das Organische inspirierte die historischen Bauweisen, heute trat das Mechanische an seine Stelle. Und dies ist sicher richtig gedacht und bezeichnet. Damit enthüllt Sant'Elia den großen Widerspruch im Schaffen von Wright, Sullivan, Steiner und anderen. Wenn dies auch nicht das Wesentliche ihrer Architektur betrifft, so sicherlich den Begriff. Eine Generation, die das Dampfschiff, den Hafen und das Automobil bewundert, kann sich nicht das Laubwerk der Natur als Ideal stellen wie einst die Steinmetzen, als sie eine Dekoration für ihre Kapitelle suchten. Ist organisch auch bei Wright und den anderen für die Anpassung an das neue Leben gedacht, so muß der Begriff Sant'Elias der neuen, künstlichen, mechanischen Welt für die neue Baukunst und ihre Synthese mit dem heutigen Leben zutreffender sein. Zugegeben, der Begriff organisch ist für den Bürger sympathischer als die Bezeichnung mechanisch, besonders wenn man von einem Haus spricht. Wright war eben Diplomat, Sant'Elia ein Kämpfer. Organisch, mechanisch, futuristisch sind also alles eigentlich nur Randbegriffe für eine Baukunst, die hauptsächlich gut und zeitgemäß sein soll. Es ist daher am zweckmäßigsten, auch im Falle von Sant'Elia bei der Formulierung zu bleiben, er sei modern und nicht futuristisch gewesen. Er war der Vorkämpfer des modernen Stadtbildes.


5


6


7


8

5
Bahnhof und Flugplatz in der Stadt, 1913/1914 (Vorskizze für eine Tafel der berühmten Ausstellung 1914). Der Verkehr mit seiner dynamischen Wirkung besetzt den Schwerpunkt des Stadtbildes. Seine Bedeutung und funktionelle Einordnung in die Siedlung wird mit Monumentalelementen betont.

6
Teilansicht eines Terrassenhauses mit Aufzugsschacht, 1914. Die Verwandtschaft mit Adolf Loos ist kaum zu übersehen. Beim Terrassenhaus handelt es sich danach weder um eine österreichische noch um eine futuristisch-italienische Idee, viel eher um einen europäischen Fortschritt.

7
«Die neue Stadt»: Terrassenhaus mit äußeren Aufzugsschächten; Straßenverkehr auf drei Ebenen (Straßenbahn, Kraftfahrzeugverkehr, Fußgängerbrücken); Lichtturm, Rundfunksender, 1914. Diese Zeichnung, eine der typischsten für das Werk Sant'Elias, beweist, wie sehr die Vorstellungen für die Zukunftsstadt auf die äußere Wirkung abgestimmt waren.

8
«Die neue Stadt»: Fußgängersteig und Aufzüge zu den Wohngeschossen, 1914. Aus der Zukunftsstadt wird nicht die Lösung der Funktion, sondern ihre Wirkung auf das Stadtbild analysiert.