Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 79 (1992)

Heft: 5: Bruxelles

Artikel: Moderne aus der Provinz : eine Ausstellung über Carlo Belli und die Roveretaner Avantgarde

Autor: Stabenow, Jörg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-60082

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

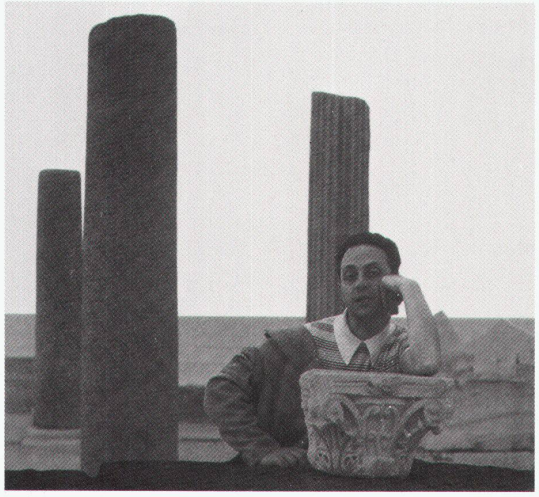
Terms of use

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: 08.01.2026

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

Moderne aus der Provinz



Carlo Belli in Leptis Magna, 1938

Eine Ausstellung über Carlo Belli und die Roveretaner Avantgarde

«Trotz aller Schönheit kann ich die Berge nicht ausstehen. Meine Liebe gilt der leuchtenden Glut des Meeres.» Carlo Belli, in den zwanziger und dreissiger Jahren eine der Schlüsselfiguren der italienischen Moderne, bezeichnet zwischen Bergen und Meer seine intellektuelle Position. Die Berge sind die Landschaft seiner Herkunft, mit ihnen verachtet er die Enge und Provinzialität, aber auch den österreichisch geprägten Traditionalismus seiner Vaterstadt Rovereto. Auf das Meer richtet sich seine Sehnsucht, in ihm verehrt er die ordnende Kraft und geistige Klarheit einer klassisch-mediterranen Kultur, der er sich zugehörig fühlt.

Hinter Bellis vorgeblicher Geringschätzung für die Berge seiner Heimat verbirgt sich eine enge Beziehung zu dem Ort, aus dem er stammt. Rovereto ist zugleich Kleinstadt und Durchgangsgebiet, kulturelle Provinz und Schnittstelle zwischen zwei Kulturen. In den zwanziger Jahren trat es für eine kurze Zeit aus dem Schatten der Berge heraus und wurde zum «magischen Ort der Moderne» (Vittorio Gregotti). Nicht weniger als sechs Protagonisten der künstlerischen und architektonischen Avantgarde Italiens begannen hier ihren Werdegang. Neben Carlo Belli (1908–1991) waren dies Fortunato Depero (1892–1960), Luciano Baldessari (1896–1982), Fausto Melotti (1901–1986), Gino Pollini (1903–1991) und der im drei Kilometer entfernten Villa Lagarina aufgewachsene Adalberto Libera (1903–1963). In einem spezifischen Moment seiner Geschichte verwandelt sich das provinzielle Rovereto in einen geistigen Unruheherd von überraschender Fruchtbarkeit. Auch Carlo Belli empfing hier, bevor er die Kleinstadt gegen die Metropolen Mailand und Rom vertauschte, entscheidende Impulse. Anregung und Abstossung bestimmen das widersprüchliche Verhältnis zum Ort seiner Herkunft. Rovereto widmete dem jüngst verstorbenen Literaten, Kunsttheoretiker und Architekturkritiker, Musikwissenschafter, Musiker und Maler Carlo Belli jetzt eine Ausstellung.

In den Jahren vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges schwankte die Orientierung der Künstler im «unerlösten» Trentino zwischen Wien und München auf der einen, Venedig, Mailand und Rom auf der anderen Seite der Alpen. Für den Autodidakten Fortunato Depero, der um 1910 in Rovereto – wie nach ihm Baldessari und Melotti – die Scuola Reale Elisabettina besuchte, erwies sich bei seinen malerischen und bildhauerischen Versuchen der Einfluss Italiens als stärker. Er erlag 1913 der Anziehungskraft des Futurismus, übersiedelte nach Rom und stellte dort 1914 selbst als Futurist aus. Ein Jahr später veröffentlichte er gemeinsam mit Balla das Manifest «Ricostruzione futurista dell'universo», das den Totalitätsanspruch der futuristischen Avantgarde auf die Spitze trieb und zugleich den analytischen Futurismus der Jahre 1911–1914 in das synthetische Bemühen um einen futuristischen «Stil» überführte. Der Kontakt mit Diaghilews «Ballets russes» eröffnete ihm die Welt des Theaters als Experimentierfeld für die futuristische Utopie.

Das Rovereto, in das Depero 1919 zurückkehrte, stand als Teil des neu zu Italien gekommenen Trentino im Zentrum der nationalen Aufmerksamkeit. In einem Klima allgemeiner Euphorie gründete der Künstler die «Casa d'arte Depero», einen auf die Herstellung futuristischer Wandteppiche, Möbel und Spielsachen spezialisierten Handwerksbetrieb. Nach seinen Versuchen mit dem Theater prüfte er nun ein futuristisches Kunstgewerbe auf seine Tauglichkeit als Transmissionsriemen der universalen Utopie. Mit der Trivialisierung verlor jedoch der Futurismus seine avantgardistische Stosskraft. In Deperos Malerei jener Jahre erstarrt die futuristische Dynamik zu einer teils magischen, teils grotesk-folkloristischen Theaterwelt.

Die entschärfte Version des Futurismus, die Depero nach Rovereto brachte, reichte aus, um das avantgardistische Vermächtnis der Bewegung an die nachfolgende Generation weiterzugeben. Luciano Baldessari, Carlo Belli, Fausto Melotti und Gino Pollini standen zu Anfang der zwanziger Jahre ganz im Bann des mit prophetischem Anspruch auftretenden Depero. Die jüngeren Künstler erklärten sich selbst zu Futuristen, beteiligten sich an den Happenings im «Haus des Zauberers» Depero und

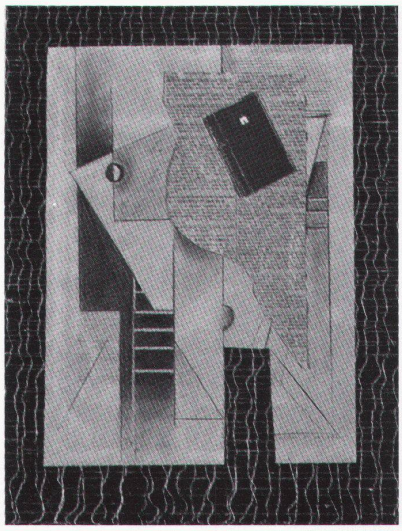
Die Ausstellung, die vom 28. November 1991 bis 1. März 1992 im Archivio del '900 in Rovereto zu sehen war, wird vom 25. März bis 18. Mai 1992 im Padiglione d'Arte Contemporanea in Mailand gezeigt. Der Katalog kostet 35000 Lire.

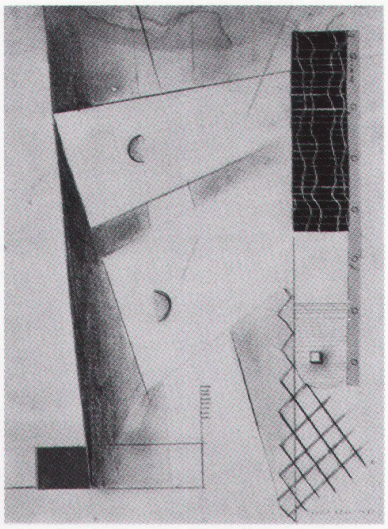
organisierten als Höhepunkt der gemeinsamen Aktionen mit diesem am 10. Januar 1923 die spektakuläre «Veglia futurista».

Bereits 1922 setzte jedoch die Distanzierung von Depero ein. «Ich fürchte, der Futurismus ist tot», schrieb Pollini aus Mailand an Belli und stellte fest: «Unser Weg ist ein anderer.» In der kritischen Auseinandersetzung mit der futuristischen Lehre des «Zauberers» suchten die jungen Künstler nach eigenen Positionen. Gemeinsames Paradigma war dabei für Belli, Melotti und Pollini die Musik. Abstraktion und Reinheit, Rhythmus und Klassik waren die Begriffe, um die sich ihre Überlegungen drehten. Darin spiegelte sich sowohl das Bedürfnis nach einer Reinigung der Kunst von aller überflüssigen Rhetorik (die futuristische eingeschlossen) als auch das gesamteuropäische Phänomen einer «Rückkehr zur Ordnung» nach dem Aufruhr der Avantgarden. Das Streben nach klassischer Ordnung scheint mit der Forderung nach unbedingter Zeitgenossenschaft im Widerspruch zu stehen. Die beiden Pole waren aber als Einheit gedacht: Belli sprach von Modernität als einer neuen Klassizität. Den geistigen Rahmen dieser erneuerten Klassik bildete die Vision der «mediterraneità», einer mediterranen Kultur in der Nachfolge der griechischen Antike.

Um die Mitte der zwanziger Jahre hatte Belli den Standpunkt gefunden, von dem aus er die bald darauf einsetzende Entwicklung der rationalistischen Architektur, etwas später auch jene der malerischen Abstraktion begleiten wird. Gino Pollini war 1926 Gründungsmitglied der rationalistischen Architektenvereinigung «Gruppo 7». Im Jahr zuvor hatte ihm Fortunato Depero aus Paris eine Ausgabe von Le Corbusiers «Vers une architecture» mitgebracht. In der Arbeit des französischen Architekten fanden die Mitglieder des Gruppo 7 den wichtigsten Anhaltspunkt auf ihrer Suche nach einem italienischen Weg zur modernen Architektur. Eines der frühen Projekte, das die rationalistischen Architekten in Mailand verwirklichen konnten, war die Bar Craja an der Piazza Ferrari (1931), ein Gemeinschaftswerk Gino Pollinis, Luigi Figinis und Luciano Baldessaris mit einem von Fausto Melotti gestalteten Brunnen. Die Künstler aus Rovereto erwiesen sich in diesem von ihnen entworfenen und frequentierten Intellektuellentreffpunkt als harter Kern der Mailänder Avantgarde.

Noch im Jahr der Gründung trat Pollinis nunmehr in Rom ansässiger Landsmann Adalberto Libera dem Gruppo 7 bei. Er organisierte in der Hauptstadt Ausstellungen, mit denen sich die rationalistischen Architekten um die Gunst des Regimes bewarben. Carlo Belli unterstützte publizistisch die Versuche der Rationalisten, sich bei grossen Wettbewerben durchzusetzen. Seine Haltung zum Regime war wie die der meisten Architekten ambivalent. Einerseits begrüsste er den Faschismus als geistigen Vollstrecker der «mediterraneità», anderseits grenzte





«Veglia futurista» in der Casa Depero in Rovereto am 10. Januar 1923. Auf dem Bild Carlo Belli, Fausto Melotti, Gino Pollini

Carlo Belli, Collage, 1941, Rom, Privatsammlung

Carlo Belli, Squadre, 1941, Rom, Privatsammlung

er sich vehement gegen den malerischen und architektonischen Staatsklassizismus des «Novecento Italiano» ab. Abstand nahm er auch dort, wo rationalistische Architekten im Bemühen um Staatsaufträge ihre Entwurfsprinzipien verrieten.

Ein weiteres Zentrum der modernen Bewegung in Mailand neben der Bar Craja war die 1930 eröffnete Galerie «Il Milione» der Brüder Ghiringhelli, die die Arbeit der rationalistischen Architekten unterstützte, die internationale malerische Avantgarde ausstellte und den abstrakten Malern und Bildhauern Italiens, unter ihnen Veronesi, Soldati, Fontana und Melotti, ein Forum bot. Carlo Belli, der die Ausstellungspraxis der Galerie massgeblich beeinflusste, gab der italienischen Abstraktion mit seinem seit 1928 geschriebenen, 1935 erschienenen Traktat «Kn» ein theoretisches Fundament. «Malerei =Kn, wobei K die Kombination von Farbe und Form ist, während n die unbestimmte Zahl der Erscheinungen bezeichnet, die diese Kombination annehmen kann», so erklärt Belli den mathematisch verschlüsselten Titel des Buches. Sein zentrales Anliegen ist es, die Kunst rigoros von aller Bedeutung loszulösen. Kategorisch verkündet er: «Die Kunst ist. Sie ist daher kein anderes Ding ausserhalb ihrer selbst.»

Als einzige Bezugsgrösse belässt Belli der solcherart verabsolutierten Malerei eine durch Rhythmus und Geometrie vermittelte Kontinuität mit der mediterranen Klassik. Seine Festlegung auf ein klassisches Ordnungsideal versperrte Belli später den Zugang zur Nachkriegsabstraktion. Für die gestischen Formen von Informel und Action painting konnte er kein Verständnis aufbringen. Wenn er nach 1945 seinen Interessenschwerpunkt zunehmend auf die Archäologie verlagerte, so war dies der Rückzug vor einer Modernität, die nicht mehr die seine war.

Die Früchte seiner eigenen, ab 1928 durchgeführten malerischen Übungen hielt Belli stets verborgen. Bei der Ausstellung in Rovereto waren jetzt einige Bilder und Collagen zu sehen, die den Verdacht des Dilettantismus entkräfteten. Die im Archiv des 20. Jahrhunderts gezeigte Schau mit dem Titel «Il mondo di Carlo Belli. Italia Anni Trenta: la cultura artistica» dokumentierte das breitgefächerte Interessenspektrum Carlo Bellis und zeichnete die künstlerischen Kreise nach, in denen er sich bewegte. Sorgfältig zusammengestellte Abteilungen rekonstruierten den Roveretaner Kontext, den Rationalismus und die Abstraktion. Auch zahlreiche Maler fanden Berücksichtigung, die den Schritt in die Gegenstandslosigkeit nicht mitvollzogen hatten, von Belli aber dennoch geschätzt und gefördert wurden.

Der Pluralismus der Neigungen, der für Belli kennzeichnend war, charakterisierte die Modernen aus Rovereto insgesamt. Zu keinem Zeitpunkt bildeten die Künstler eine homogene Gruppe. Was sie untereinander verband, war weniger die Verwandtschaft ihrer Bestrebungen als die disziplinenübergreifende Tragweite ihrer Arbeit. Am weitesten hatte der Futurist Depero das Feld seiner Betätigung ausgedehnt. Zwischen Theater und Dekoration, zwischen Skulptur und Reklame liess er Kunst als eine utopische Totalität aufscheinen. Baldessari, der schon 1913 mit Depero in Berührung gekommen war, stellte noch deutlicher als jener die Theaterarbeit in den Mittelpunkt seines Schaffens. Malerei und architektonische Entwürfe, oft für ephemere Ausstellungsbauten, entstanden als Ausfluss des szenographischen Werks. Belli, Melotti und Pollini beschäftigten sich mit Musik, Literatur, Philosophie, und der Architekt Libera malte. Im Kontakt der Künstler unter-

Wohnhochhaus «Venezia», 1962; Architekt: Luciano Baldessari (Foto: J. Stabenow)

einander und im interdisziplinären Austausch konkretisiert sich das Phänomen der Roveretaner Avantgarde als vielschichtiges Beziehungsgeflecht, in dem Carlo Belli eine zentrale Rolle spielte.

Gering, gemessen am Beitrag Roveredos zur italienischen Moderne, sind die architektonischen Spuren dieser Moderne in Rovereto. Von den Aktivitäten Deperos zeugt sein 1960 museal bereinigtes Haus in der Altstadt. In den dreissiger Jahren baute zwar Adalberto Libera im benachbarten Trient, Figini und Pollini entwarfen Pläne für Bozen, doch in Rovereto kamen die Rationalisten nicht einmal zum Planen. Die Weichen der städtebaulichen Entwicklung waren noch vor dem Ende der österreichischen Herrschaft durch den Regulierungsplan des Wiener Architekten Karl Hayreder gestellt worden. Dessen unregelmässige Strassenführungen folgten der Tradition Camillo Sittes und dürften den Rationalisten Pollini und Libera ein Dorn im Auge gewesen sein. Luciano Baldessari und Fausto Melotti konnten 1938 lediglich ein Grabdenkmal auf dem Friedhof von Rovereto realisieren.

Erst nachdem die Pionierzeit des Rationalismus vorbei ist, erhält Rovereto Architekturen seiner Pioniere. Wiederum ist es Baldessari, der nun die Gelegenheit bekommt, gleich drei Gebäude für seine Geburtsstadt zu entwerfen: die beiden Wohnhochhäuser «Milano» (1960) – mit einer Arbeit Lucio Fontanas im Vestibül – und «Venezia» (1962) sowie das Technische Institut «Fratelli Fontana» (1961–1973). Der interessanteste Bau ist das beinahe eklektische «Venezia», das an die damals in Mailand geführte Diskussion um die Versöhnung zwischen moderner Architektur und historisch geprägtem Kontext anknüpft. Hinter einem breit gelagerten Strassenflügel mit Pseudoarkaden, Fensterläden und gebusten Balkons erhebt sich ein schmaler Turm mit abgetrepptem Profil. Die eigentümliche Silhouette verbindet sich mit zielstrebig variierten Einzelformen zu einer individualisierten Gesamtgestalt, die jeden Schematismus vermeidet. Um so mehr überrascht die monotone Vorhangfassade des Technischen Instituts, das sich allerdings unaufdringlich in die Umgebung einpasst. Baldessaris Bauten sind Zeugen eines aufgeklärten Spätrationalismus, mit dem sich eine künstlerisch selbstbewusste Avantgarde aus Rovereto verabschiedet.

Jörg Stabenow

Wohnhochhaus «Milano», 1960; Architekt: Luciano Baldessari