

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 97 (2010)
Heft: 11: et cetera Livio Vacchini

Artikel: Luigi Moretti, fi gura poliedrica : eine Doppelausstellung in Rom
Autor: Joanelly, Tibor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-144857>

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: 18.04.2026

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

Personen immer wichtiger. Dazu zählen objekt- bzw. projektbezogene Beiträge von Einzelpersonen, Stiftungen und Vereinen (Förder- und Gönnervereine), Public Private Partnerships (PPP) und die Spenden- und Sponsoringaktivitäten von Wirtschaftsunternehmungen. Das Stiftungsverzeichnis des Eidgenössischen Departements des Innern (EDI) umfasst rund 2600 gemeinnützige Stiftungen, die aufgrund ihres gesamtschweizerischen oder internationalen Charakters unter Bundesaufsicht stehen. Das Verzeichnis enthält kurze Beschreibungen zum Stiftungszweck und zu den Rahmenbedingungen, nach denen die Stiftung Mittel ausschüttet; es kann über die Website des EDI auch elektronisch abgefragt werden. Immer wichtiger wird nach angelsächsischem Vorbild und angesichts stets knapper werdender Budgets der öffentlichen Hand das Sponsoring. Bevorteilt sind hier natürlich Forschungsbereiche, bei denen sich für den Forschenden und den Sponsor eine Win-Win-Situation ergibt – beispielsweise bei der Nutzbarmachung industrieller Produkte oder Verfahren. Wer auf fremde Gelder angewiesen ist, um seinen Forschungsinteressen fröhnen zu können, muss fest damit rechnen, dass der Geldgeber bei der Gestaltung des Forschungsprojektes ein Wort mitreden will. Umgekehrt ist nicht jeder Forschungsbereich und jedes Thema gleich interessant für potentielle Geldgeber. Tatsächlich lassen sich gewisse Präferenzen der privaten bzw. der öffentlichen Geldgeber identifizie-

ren: Private Finanzierer interessieren sich meist für Forschung zur Anwendung ihrer Produkte oder zu deren Weiterentwicklung; nicht produktorientierte Forschung wiederum – beispielsweise im methodischen oder im architekturhistorischen Bereich – ist fast ausschliesslich Sache der öffentlichen Hand. Hier wie dort stehen vor allem jene Forschungsvorhaben besonders hoch im Kurs, die sich den übergeordneten, transdisziplinären gesellschaftlichen Themen «Energie», «Umwelt» und «Nachhaltigkeit» widmen.

In der Architektur geht es um die Artikulation von Raum auf unterschiedlichen Massstabebenen und um die Erschaffung, Transformation und Interpretation der gebauten Umwelt. Architektur behandelt unterschiedlichste Aspekte von Politik und Wirtschaft, von Gesellschaft und Kultur, von Ethik und Ästhetik. Um die Konsequenzen architektonischen Handelns und regionaler, nationaler und globaler Phänomene der gebauten Umwelt zu verstehen, ist Forschung in allen diesen Gebieten essentiell. Forschung dient der kontinuierlichen Erweiterung der Wissensbasis der Architektur und der Verbesserung im Verstehen, Lehren, Lernen und Praktizieren von Architektur. Doch nicht nur das: Egal welcher Art die Forschungstätigkeit ist – sie sollte stets beabsichtigen, einen direkten oder indirekten Beitrag zu leisten zur Qualität und zur nachhaltigen Entwicklung der gebauten Umwelt und damit zur Lebenskultur.

Oya Atalay Franck

Luigi Moretti, figura poliedrica

Eine Doppelausstellung in Rom

1906 in Rom geboren, war Luigi Walter Moretti zwei Jahre jünger als Giuseppe Terragni. Und obwohl Moretti zu Lebzeiten in der italienischen Architekturdebatte eine ähnlich wichtige Rolle spielte wie dieser, wurde sein Werk ausserhalb Italiens kaum wahrgenommen. Auch im Land selber kam es bis heute zu keiner umfassenden Würdigung. Gründe hierzu können allenfalls vermutet werden: Zum einen suchte Moretti immer die Nähe zur Macht – anders als viele seiner Zeitgenossen, die ebenfalls die Darstellungsbedürfnisse des Mussolini-Regimes bedienten, tat er dies unverhohlen und immer nahe dem Zentrum, öffentlich hat er sich nie vom Faschismus losgesagt; zum andern vertrat Moretti nach dem Krieg eine dezidiert künstlerisch-elitäre Haltung zur Kultur, die in den politischen Grabenkämpfen der italienischen Nachkriegsjahre linkem kulturellem Engagement entgegenstand. Während in Rom Mario Ridolfi, Ludovico Quaroni, Carlo Aymonino, Mario Fiorentino u. a. soziale Wohnbauten im Stil des «Neorealismo» an der Peripherie errichteten, plante Moretti im Zentrum der Stadt expressive Bauten für das Bürgertum.

myslifestyle.ch

Für Architekten und Designer



Die beiden gemeinsam von Bruno Reichlin und Letizia Tedeschi konzipierten Ausstellungen und der umfassende hierzu bei electa erschienene Katalog holen endlich vieles nach, was seit dem Tod Morettis 1973 versäumt worden ist. Durch die zeitliche Distanz sind die ideologischen Debatten verblasst und der Blick ist wieder frei auf die Aktualität von Morettis Schaffen und Denken: Im Museo Nazionale delle arti del XXI secolo – kurz MAXXI – dessen Gebäude von Zaha Hadid dieses Jahr fertig gestellt worden ist, erscheint die auf Geschichte und Wahrnehmung gegründete Architektur Morettis wie eine inszenierte Provokation.

Verwandlung als Arbeitsmethode

Mit der Architektur des MAXXI teilen die gezeigten Entwürfe einen starken Formalismus – mehr nicht. Gegenüber der selbstreferenziellen Architektur Hadids liegt Morettis Bauten die Bezugnahme auf eine Art Basissprache der Architektur zu Grunde; schon vor dem Krieg ist diese Recherche geprägt durch ein analytisches Interesse an der römischen Antike – geschärft bei der Mitarbeit an der Restaurierung der trajanischen Märkte – und eine obsessive Beschäftigung mit den visuellen Gesetzen von Renaissance und Barock. Das innige und anhaltende Verhältnis zur Geschichte

erschliesst sich bei Moretti aus dem oft verwendeten Wort «trasfigurazioni»: Beobachtungen, die der Architekt der Architektur- und Kunstgeschichte und eigener Forschung entnimmt, werden in neue Architektur verwandelt. So erinnert etwa die in den Raum ausgreifende Fassade der Cooperativa Astrea von 1951 stark an die Fassade von Borrominis S. Maria dei Sette Dolori in Rom, und der vertikale Fenstereinschnitt in der Stirnfassade des Hotels in der Via Lazaretto in Mailand von 1953 erscheint direkt vom wechselnden Hell-Dunkel in Caravaggios Gemälden inspiriert.

Moretti kombinierte historische Phänomene frei mit denjenigen von Kunstwerken der damaligen Gegenwart; er war selber Sammler und Galerist aktueller Kunst. Die auf einen ersten Blick seltsam anmutenden, oft horizontal über die Fassaden seiner Bauten laufenden Kerbungen sind nicht nur einer beabsichtigten Belebung der Wand geschuldet, sondern auch und besonders der visuellen Erfahrung, wie sie dem Provisorischen der Kunst des «Informel» innewohnt. In der Ausstellung im MAXXI kommt dies kongenial zur Geltung: Kunstwerke aus Morettis ehemaligem Besitz sind so den präsentierten – teilweise originalen – Modellen und den grossformatigen Bildern der Bauten im heutigen Zustand (fotografiert von Gabriele Basilico) gegenübergestellt, dass sich die

Übersetzungsleistung eins zu eins nachvollziehen lässt. Da findet etwa ein Bild von Lucio Fontana eine Entsprechung in der bereits erwähnten «aufgeschnittenen» Stirnfassade des Hotels in Mailand oder eine Skulptur von Claire Falkenstein eine künstlerische Erweiterung als Gittertor in der Villa La Saracena von 1957 in Santa Marinella. Gerade bei diesem Meisterwerk zeigt sich auch eine Aktualität, die bitter ist: Obwohl unter Schutz gestellt, ist heute die räumlich als eine Art Prozessionsweg zum Meer hin entworfene Villa vom Zerfall bedroht.

Essenz der Architektur

Raum als dynamische Weginszenierung entpuppt sich bei allen Projekten als die schöpferische Konstante. Schon bei Morettis erstem grossen, noch immer aufsehenerregenden (obwohl heute stark veränderten) Projekt der Casa del Balilla in Trastevere ist der Weg durch das Gebäude durch verschieden hohe Räume akzentuiert. Die Beschäftigung mit solcherart modellierten Raumsequenzen findet mit einem der letzten Projekte, dem Entwurf von 1970 für die Kirche der Concilio Santa Maria Ecclesiae, einen Höhepunkt. Die räumliche Dramaturgie wird dort wie eine Maschine eingesetzt, welche die Wahrnehmung steuert.

In beiden Ausstellungen – in der Accademia di San Luca im Original, im MAXXI in Kopie – werden die Innenraumabgüsse aus Gips von St. Peter in Rom und weiteren bedeutenden Bauwerken gezeigt. Moretti setzte die ungefähr A4-grossen Gipsmodelle in seiner anfangs der Fünfzigerjahre eigens gegründeten Zeitschrift «Spazio» zur Illustration seiner Raumtheorie ein. Im Aufsatz «Strutture e sequenze di spazi» stellte er die Abgüsse als eine Art kognitiver Modelle dar, um dem Wesen des architektonischen Raums analytisch beizukommen. Diese Darstellung kann heute noch für das Verständnis des architektonischen Raums exemplarisch herangezogen werden – gerade im Unterricht. Sie bietet überdies eine mögliche Antwort auf die Frage, was Forschung in der Architektur sein könnte. Bei Moretti waren solche Untersuchungen in erster Linie wie erwähnt an die Ge-



Luigi Moretti in einem Büro an der Piazza Santi Apostoli; im Vordergrund die Skulptur Sfera von Claire Falkenstein



Casa Balilla in Trastevere, Rom 1933–1937

schichte geknüpft. In seinen Analysen wurde der Bezug zur Gegenwart über das Wort «Struttura» hergestellt; der Begriff kann vielleicht am besten mit «verborgener Ordnung» übersetzt werden. «Struttura» ist nach Moretti die eigentliche Essenz der Architektur, die sich quasi unabhängig von Raum, Zeit und Material notieren lässt.

«Strutture» lassen sich von einer Disziplin in eine andere übertragen. So wirkt das Formenschema des «Discobolo» – jener antiken Kopie eines Diskuswerfers aus einer römischen Villa in Castelporziano (heute im Museo Nazionale Romano), der Moretti in «Spazio» einen Aufsatz widmete – in der sich aufbäumenden Front des Wohn- und Bürokomplexes am Corso d'Italia in Mailand (1956) weiter. Bei einer derart verallgemeinerbaren Entwurfsauffassung war der Schritt hin zu einer «architettura parametrica» nicht gross; entsprechende Experimente stellte Moretti anlässlich der XII. Triennale in Mailand 1960 zur Schau. Anhand von prototypischen Entwürfen für verschiedene Sportstadien und ein Kino wurde dort eine Methode präsentiert, bei der die Form aus einer mathematisch definierten Funktion hergeleitet ist. Als Parameter sind qualitativ erfassbare Grössen wie die Nähe zum Brennpunkt des Geschehens oder die Spielregeln in Rechnung gestellt. Die Ergebnisse erinnern formal an heutige Architekturkonzepte, denen ebenfalls parametrisierte Bedingungen zu Grunde gelegt werden.

Eine plausible Ordnung

Die beiden Ausstellungen sind das Resultat einer 2005 initiierten Forschungszusammenarbeit zwischen dem Römischen Archivio Centrale dello Stato und dem Archivio del Moderno der Accademia di architettura di Mendrisio. Erst im Laufe dieser Arbeit war es überhaupt möglich, bedeutende, auch private Quellen zu öffnen, so dass Luigi Morettis vielschichtiges Werk zum ersten Mal überhaupt in seiner Ganzheit überblickt werden kann. In den beiden Ausstellungen lässt sich nun der ganze Kosmos sehr gut nachvollziehen: Im MAXXI in einer breit angelegten Schau, welche die Arbeit des Architekten in den Mittelpunkt

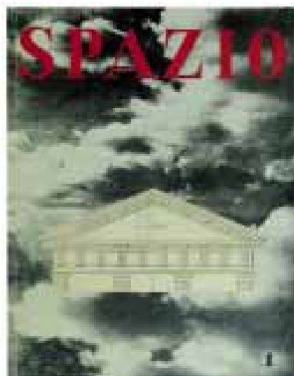
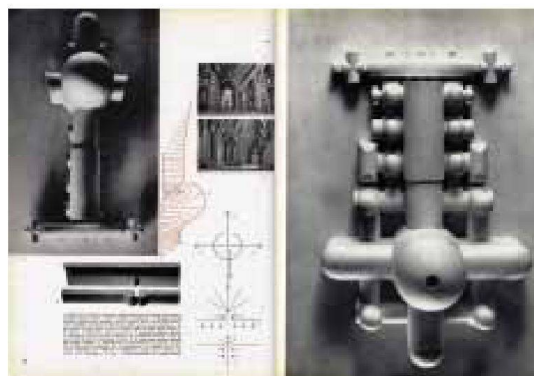


Bild: zvg

Cover der Zeitschrift Spazio, Nr. 1 von A. Canevari, Juli 1950



Bilder: Archivio Centrale di Stato di Roma

Ausschnitt aus Spazio Nr. 7, 1952/53



Bild: MAXXI Foundation

Wohn- und Bürokomplex am Corso d'Italia in Mailand, 1949–1956, aktuelles Foto von Gabriele Basilico

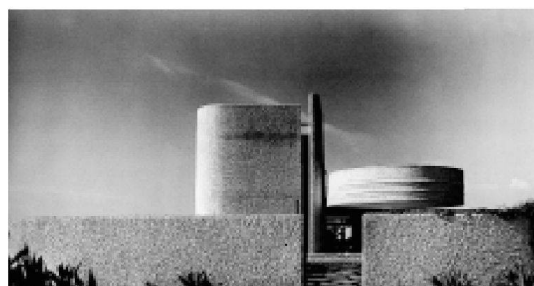


Bild: Archivio Centrale di Stato di Roma

Die bedrohte Villa «La Saracena», Santa Marinella bei Rom, 1954–1957

stellt und in der Accademia di San Luca – deren Mitglied Moretti war – mit dem Blickpunkt auf die Tätigkeit als Intellektueller, Theoretiker und Sammler. Dabei könnte der gestalterische Unterschied zwischen den beiden Ausstellungen kaum grösser sein; währenddem im MAXXI Morettis Werk opulent in Szene gesetzt ist und zum Beispiel mit den geschwungenen, von der Decke abgehängten Bilder-Schirmen Morettis eigene Ausstellungsarchitektur paraphrasiert wird, so präsentiert sich die Ausstellung in der Accademia fast spröde, zurückgezogen im Halbdunkel, verinnerlicht.

Beiden Präsentationen gemeinsam ist die hohe Qualität der Auswahl: Im MAXXI gelang es, die Arbeiten mittels vor allem in Vitrinen präsentierten Zeichnungen, Fotos und Skizzen in eine plausible Reihenfolge zu bringen; alleine die Lektüre der an die 400 Dokumente ist eine Reise nach Rom wert. In der Accademia di San Luca erwarten den Besucher einige Überraschungen: Von den Gipsabgüssen war bereits die Rede, die originalen Modelle zur Mailänder Triennale-Ausstel-

lung über die «architettura parametrica» sind ein weiterer Höhepunkt. Aber nicht nur ihrerwegen lohnt der Besuch: Keine hundert Meter südlich vom Portal der Accademia entfernt steht man unvermittelt vor der Fontana di Trevi – hier lassen sich im gleissenden Licht und unter Heerscharen anderer Rombesucher Morettis «trasfigurazioni» direkt nachvollziehen. In Nicola Salvis monumentalem Werk erhebt sich aus tellurischem Untergrund von Wasser und Stein eine Palastfassade reiner Architektur – genauso direkt, wie in Morettis Casa Girasole sich der Sockel aus roh behauenen Travertin allmählich in eine geschliffene, leichte und sublime Wand verwandelt.

Tibor Joanelly

Beide Ausstellungen dauern bis 28. November 2010. Die Ausstellung «Luigi Moretti. Dal razionalismo all'informale» im MAXXI wurde von Bruno Reichlin und Maristella Casciato kuratiert, die Ausstellung «Luigi Moretti: storia arte e scienza» in der Accademia di San Luca von Bruno Reichlin und Letizia Tedeschi. Katalog: Bruno Reichlin und Letizia Tedeschi (Hrsg.), Luigi Moretti / Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale, electa, Mailand 2010, 472 S., ISBN 978883707575, € 70.–