

Am 12. November 1984 ertränkte sich, im Alter von 80 Jahren und fast erblindet der Architekt Mario Ridolfi, nahe seiner Wohnung in Terni. Wer das war? Vielleicht ist es ungerecht, aber um mit einem Wort zu antworten, genügt ein Stichwort: Quartiere Tiburtino, Rom, 1949–1956. Seine Bedeutung für Italien geht nicht auf in dieser einen Siedlung. Seine Architektur war vielmehr seit den dreißiger Jahren ein Knotenpunkt unterschiedlichster Tendenzen. Er begann als Vertreter der jungen Garde des „Razionalismo“ im faschistischen Rom, heute gilt er für bestimmte Kreise als Vorläufer der Post-Moderne. Interessant ist aber auch, daß sein Werk wichtige Bezugspunkte zur gleichzeitigen Entwicklung in Deutschland aufweist. Seine Arbeiten nach 1945 sind eine klassische Auseinandersetzung mit der Architektur des italienischen Faschismus. In dieser Eigenschaft sind sie zugleich, von heute aus gesehen, ein Regionalismus von links.

Seine Jugendgeschichte folgt einem mythologischen Muster. Er kam aus armen Verhältnissen (in Rom geboren 1904) und arbeitete zunächst als Sohn eines Restaurators mit dem Vater zusammen, um nach der Arbeit zur Abendschule zu gehen. 6 Jahre, von 1918 bis 1924, hat er dann als Zeichner in einem Ingenieurbüro gearbeitet; sein Chef bezahlt die weitere Abendausbildung in Mittelschule, Technische Fachschule und am Kunstgewerbemuseum von Rom. „5 Jahre kam ich um 23 Uhr nach Hause, natürlich zu Fuß, und aß mein Essen kalt.“ (Ridolfi über sich selbst, 1943). Ab 1924 besucht er die Hochschule, wo er *Adalberto Libera* kennenlernt. Diese drei Ausbildungen, Handwerk, technischer Zeichner und akademisches Studium, müssen sich zunächst wie drei nicht miteinander verbundene Schichten übereinandergelegt haben. Sie treten sein Leben lang immer wieder unabhängig miteinander in Beziehung; als entwarfend sinnliches Verhältnis zum Material, als technischer Detailfetischismus, als entwurzeltes Studium der reinen bürgerlichen Formen. Es ist leicht zu denken, daß seine Architektur deshalb so wichtig geworden ist, weil er diese drei Schichten vielleicht nie ganz integriert, aber auch nie verraten hat.

1926 bis 1931 arbeitet er häufig mit Libera zusammen und probiert alles aus; Neue Sachlichkeit, De Stijl, die russischen Funktionalisten, aber auch den steifsten Neoklassizismus. 1928 entwirft er einen Turm aus gegeneinander verschobenen Scheiben für die erste „Esposizione italiana di Architettura Razionale“, der ganz deutlich den Agip-Hotelturm von 1968 vorwegnimmt. Insgesamt beobachtet man ein opportunistisches Verhältnis zur Form.

Bis zur Auflösung der römischen Gruppe des MIAR (Movimento italiano per l'architettura razionale) nahm er auch an der Verteidigung des MIAR gegen den Angriff Piacentinis Teil, mit dem üblichen Argument, wie in Frankreich, Deutschland, Russland usw., müsse die neue Gesellschaft des Faschismus mit den überlebten ästhetischen Traditionen der Demokratie brechen. 1933 macht er eine Studienreise nach Deutschland und in die Schweiz. Der Kontakt wird in den

Zum Tode Mario Ridolfis: Faschismus, Populismus, und die Liebe zu den Steinen.

folgenden Jahren intensiver, durch Architekten, die nach Italien überwechseln: *Wolfgang Frankl* und *Konrad Wachsmann*. Dadurch lernt er die technologischen Ansätze der Stuttgarter Schule kennen. Mit Frankl beginnt eine jahrzehntelange Zusammenarbeit (in den Kriegsjahren allerdings unterbrochen). Das Hauptwerk in diesen Jahren ist das Postamt an der Piazza Bologna in Rom (1933), wo er einen freischwimmenden, überall gerundeten Körper realisiert. Die Technologie ist modern, Stahlbetonskelett, Grundriss und schwebendes Dach sind „organisch“, die Fassaden monumentalistisch. Ähnlich ist sein Projekt für den Wettbewerb für den Palazzo Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista, 1934: Dieser Entwurf beruft sich auf die Peterskollonnaden von Bernini, sieht aber aus wie der Leninplatz in Ost-Berlin.

1940 wendet er sich zum erstmaligen ländlichen Architektur zu, mit einem Projekt für ein landwirtschaftliches Gehöft in S. Elia Fiumerapido, Lazio. Dieses Projekt entspricht dem anderen Gesicht des italienischen Faschismus: Reagrarisierung. Es ist interessant zu sehen, daß gerade in diesen Jahren in Film und Literatur der Neo-Realismus beginnt, der nach dem Fall des

Faschismus zur Ideologie der Befähigung des Faschismus wird. Ridolfi versucht mit diesem Landprojekt erstmals eine anonyme Architektur, d. h. die Volkstradition macht die Architektur, der bürgerliche Architekt verschwindet aus seiner verantwortlichen Rolle.

Mit Kriegsende beginnt die erfolgreichste Phase seiner Tätigkeit. Ridolfi ist für die neue Situation voll vorbereitet: in den letzten Jahren des Faschismus hat er sich nicht nur mit der „anonymen“ Architektur auseinandergesetzt, sondern zugleich eine technologische Basis für sie erarbeitet. Das macht ihn in der Nachkriegssituation relativ konkurrenzlos. Sein Vorhaben ist eine Typisierung und Vereinheitlichung des Wohnungsbaues auf handwerklicher Ebene. Es handelt sich also nicht um eine Typisierung im Sinne der deutschen Diskussion der 20er Jahre. Ridolfi schlägt eine „tecnologia povera“ vor, indem er sich an den Erfordernissen einer einfachen Baustelle orientiert, die durch Mangel an technischem Gerät und ein Überangebot an Arbeitskräften gekennzeichnet ist. Die Bausteine für diese handwerkliche Vorfertigung sind zum Teil schon in den 30er Jahren Blatt für Blatt und Detail für Detail von Ridolfi und Frankl gezeichnet

worden. Bei der Zusammenfassung orientierte sich Ridolfi an den Baufibeln des Deutschen NS, aber zitiert graphisch auch ein deutsches Nachkriegsprodukt, *Völklers* „Wohnbaufibel“. 1946 erscheint das „Manuale dell'architetto“. Es will die zwei gegenläufigen historischen Tendenzen zusammenbringen: Vereinheitlichung und regionales Bauen. Die unüberbietbar bissige Kritik *Tafuris* trifft angesichts der letzten Unmöglichkeit dieser Einheit sicher nicht daneben: „...das Manuale... ist Frucht eines gegen Intellektualismus durchaus nicht immunen Durchschnitts regionaler Kultur: das regionale Esperanto (esperanto vernacolare), das in ihm technologische Form annimmt, verbindet sich zu einer Verherrlichung des Regionalismus im „folk“-Kostüm, das eine der ideologischen Ingredienzen des New Deal's war.“

Der Hinweis auf das New Deal verrät aber auch, worin Tafuri dem Manuale unrecht tut: er wirft ihm quasi vor, in der damaligen politischen Situation erfolgreich gewesen zu sein. Die Situation war eben auch die, daß Schichten für kurze Zeit zum Thema der Politik aufstiegen, um die sich bis dahin niemand wirklich gekümmert hatte: das Volk, eine damals in Italien noch vorhandene Mehrheit von Handwerkern, Bauern und land- und arbeitslosen Kleinbürgern. Und ist so schwer vorstellbar, daß eine kommunistische Kooperative auf dem Dorf sich des Manuale bedienen könnte? Verdrängt ist auch ein drittes Element in Tafuris Kritik der Baufibel: „eine aus dem Bauch kommende Liebe zum Handwerk“ (G. Muratore) und zum Material. Die Akkuratess des Handwerks ist nicht regionalistisch, sondern international, und die Liebe zu den Steinen ist noch immer gesamtmediterran.

Ridolfi verbreitet ab 1945 seine Ideen in Vorträgen und Artikeln, unterstützt von der Zeitschrift „Metron“, die *Bruno Zevi* zusammen mit ihm gegründet hat. Bruno Zevi begann damals, Frank Lloyd Wright und die organische Architektur Nordeuropas in Italien bekannt zu machen. Dieser Einfluß Zewis war nicht unwichtig angesichts der Notwendigkeit für Ridolfi, sich glaubhaft von seiner rationalistischen Architektur der faschistischen Ära abzusetzen. Wie für die anderen rationalistischen Architekten Italiens geht es für Ridolfi darum, in einer Veränderung seiner Formsprache gleichsam Buße zu tun für seine Anpassung an das „Regime“.

Große Teile der italienischen Intelligenz haben ähnliche Probleme und sie lösen sie durch die Bewegung des Neo-Realismus. Der Neo-Realismus ist der vorübergehende Versuch, das Volk zum Subjekt der Kultur zu machen. Das Volk ist die neue „jungfräuliche“ (Asor Rosa) politische Größe, die sich in der Resistenza herausgebildet hat. Auf diese neue Größe projizierten Künstler und Architekten alle ihre neuen Absichten: „Die instinktive Hinwendung ... zur Gestalt des Volkes ... stellt das Ergebnis dieser spontanen Projektion nach außen dar, des Intellektuellen auf Suche nach einer erneuerten sozialen Beglaubigung ... seiner eigenen Funktion“ (Asor Rosa). Anders als in Deutschland, kommt es dabei zu überraschenden Dichotomien: auf



Mario Ridolfi