

Björn Stüben

»Muri ai pittori«

Weimar 2000

Björn Stüben

»Muri ai pittori«

Mario Sironi und die Wandmalereidebatte
der 1930er Jahre

VDG

Umschlaggestaltung unter Verwendung von:
Massimo Campigli, »Le madri, le contadine, le lavoratrici«, 1933.
(© VG Bild-Kunst, Bonn 2000)

Die vorliegende Arbeit, die von Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz und Prof. Dr. Harald Olbrich betreut wurde, lag im Sommer 1998 dem Fachbereich III der Universität Trier als Dissertation vor. Die Promotion wurde mit der mündlichen Prüfung am 3. November 1998 abgeschlossen.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Stüben, Björn:
"Muri ai pittori" : Mario Sironi und die Wandmalereidebatte
der 1930er Jahre / Björn Stüben. - Weimar : VDG, 2000
Zugl.: Trier, Univ., Diss., 1998
ISBN 3-89739-106-6

© VDG • [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften](#) • Weimar 2000

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Steffen Wolfrum, Berlin
Druck: VDG, Weimar

Inhalt

Einleitung	9
1. Die Wandmalerei auf der V. Triennale 1933: Rekonstruktion einer Ausstellung	13
1.1 Von Monza nach Mailand	13
1.2 Das Ausstellungskonzept: »la funzione selezionatrice«	18
1.3 Die Ausstellungssektion »pittura murale e scultura decorativa«: das Wiederaufleben der Dekoration	21
1.4 Die Antwort auf eine polemische Debatte: das »Manifest der Wandmalerei«	64
2. Die großen Ausstellungen der dreißiger Jahre und die Wandmalerei	87
2.1 Die Triennalen	87
2.2 Die Biennalen	102
2.3 Die Quadriennalen	112
2.4 Die Littorialen	116
3. Die Protagonisten	119
3.1 Theoretische Überlegungen der Künstler zur Wandmalerei	119
3.2 Papinis »Universa«: eine Idealstadt anno 1930	141
3.3 Das Verhältnis von Architektur und Malerei: ein Kongreßbericht	154
4. Kunst und Staat	167
4.1 Die öffentliche Debatte um »arte fascista« seit 1926	168
4.2 Die Einbindung des Künstlers in den Staat	177
4.3 Die Malerei in ihrer »funzione educatrice«	189
4.4 Die »Stil«-Diskussion	193
5. Die italienische Wandmalerei im internationalen Kontext: Wechselwirkungen?	221
Konklusion	235
Bibliographie	239
Abbildungen	251
Personenregister	356

»Malerei und Bildhauerei – so raunt mir der Dämon des Allesdeutenmüssens zu – sind ausgesetzte Kinder. Ihre Mutter ist tot, ihre Mutter, die Architektur. Solange sie am Leben war, wies sie ihnen ihren Ort an, ihren Sinn, ihre Bindungen. Die Freiheit herumzuirren, wurde ihnen nicht zugestanden. Sie hatten ihren Raum, ihr wohlabgestimmtes Licht, ihre Themen, ihre Verbundenheiten. Solange sie am Leben war, wußten sie, was sie wollten.«

Paul Valéry

Aus: »Das Problem der Museen« (1938),
in: Paul Valéry, »Über Kunst – Essays«, Frankfurt 1959, p. 58.

Einleitung

»Es ist eine Tatsache. Wir sind Zeuge einer Erneuerung der Wandmalerei in Italien. Sofort stellt sich die Frage: Haben wir es hier mit einer Konsequenz aus den politischen Ereignissen zu tun, oder, anders ausgedrückt, mit einer Projektion des Faschismus in den Bereich der Ästhetik?« Diese von einem französischen Kunstkritiker 1935 aufgeworfene Frage zu beantworten, setzt sich die folgende Untersuchung zum Ziel.¹

Nach dem Grad der Einflußnahme eines totalitären Staates auf die Kunst zu fragen, erscheint generell legitim. Vor allem eine Diskussion um das Wiederaufleben der Wandmalerei, die nicht der Zerstreuung einer Minderheit dienen, sondern von den Wänden öffentlicher Gebäude herab zu einer Mehrheit sprechen soll, gerät schnell in den Verdacht, eigens vom Staat lanciert worden zu sein, um die Rolle der Kunst in der Gesellschaft in seinem Sinne korrigieren zu können. Was vordergründig wie die Aufwertung von Kunst und Künstler erscheint, muß sich schließlich als bloßes Vehikel für die Indienstnahme der Kunst zur Übermittlung politischer Botschaften entpuppen. Welches Ziel könnte der totalitäre Staat auch sonst verfolgen, wenn nicht das der Schaffung eines weiteren, effektiv einsetzbaren Propagandainstruments? Das Produkt dieser Bemühungen verdient das Etikett »Staatskunst«. Von dieser wird ausschließlich gefordert, daß sie dem Betrachter in der Darstellung den Inhalt der Ideologie in verständlicher, in »lesbarer« Form übermittelt. Stilistischen Experimenten etwa, die auch vor der Deformation des Bildgegenstands nicht zurückschrecken, muß sich die »Staatskunst« versagen.

1. M. Gauthier, »Accent monumental dans la nouvelle peinture italienne«, in: *Art et Décoration*, mai 1935, p. 171. Die Übersetzungen einiger fremdsprachiger Zitate stammen, wenn nicht anders vermerkt, vom Autor.

Für das Zustandekommen der vorliegenden Untersuchung ist vor allem Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz und Prof. Dr. Harald Olbrich zu danken. Bei einer ersten Annäherung an das Thema gab Prof. Dr. Andreas Haus wichtige Anregungen. Dem Triennalearchiv in Mailand schuldet der Autor besonderen Dank, da ihm hier das Fotomaterial zu den Triennalen der 1930er Jahre zugänglich gemacht wurde. Auch das Biennalearchiv in Venedig leistete wertvolle Hilfe. Ferner gilt dem Deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz und der Maison Heinrich Heine in Paris der Dank des Autors. Dr. Renate Eichholz, die inhaltliche, formale und stilistische Probleme löste, meine Eltern Heinz und Sieglinde Stüben sowie meine Frau Martina und meine Tochter Elena Stüben haben dieses Dissertationsprojekt mit unendlicher Geduld und moralischer Unterstützung begleitet. Ihnen gilt daher mein ganz besonderer Dank.

Eine Diskrepanz zwischen Form und Inhalt zu erzeugen, kann nicht ihr Ziel sein, liefe sie doch sonst Gefahr, ihre propagandistische Wirkung einzubüßen.

Ist die zu Beginn gestellte Frage somit bereits beantwortet? Muß also der italienischen Wandmalerei der dreißiger Jahre, da unter einem totalitären Regime entstanden, von vornherein das Etikett der »Staatskunst« verliehen werden?

Die folgende Untersuchung möchte das Phänomen der Erneuerung der Wandmalerei in Italien aus einem anderen Blickwinkel heraus betrachten. Ein Ansatz, der die Bemühungen um eine zeitgemäße Form der Wandmalerei (»pittura murale«) lediglich als Versuch betrachtet, dem faschistischen Regime eine »Staatskunst« (»arte di stato«) zu bescheren, vermag dem Phänomen nicht gerecht zu werden. Das Wissen um die Verstrickung der Künstler in die politischen Realitäten der Epoche, ihr oft sogar eindeutiges Bekenntnis zum Faschismus, muß bei einer Bewertung der Kunst sicherlich hinzugezogen, darf hierbei jedoch keinesfalls zum Maßstab erhoben werden.² Übertragen auf die noch anzustellende Untersuchung bedeutet dies, die italienische Wandmalerei für einen Moment aus ihrem politischen Kontext herauszulösen und statt dessen den Versuch zu unternehmen, die Wandmalerei vor dem Hintergrund der Diskussion um die »Einheit der Künste« (»unità delle arti«) zu betrachten, die vor allem zunächst außerhalb Italiens geführt wurde. Ein solcher Ansatz erlaubt es zudem, die Modernität der italienischen Kunstproduktion zur Zeit des Faschismus zu überprüfen, die auch von ausländischen Zeitgenossen wahrgenommen wird: »Erst mit Mussolini hat Italien die Bühne der modernen Kunst betreten. Bis dahin war es lediglich eine Art von staubigem Aufbewahrungsort für alte Kunst gewesen.«³

Im Mittelpunkt der Untersuchung wird die 1933 in Mailand stattfindende V. Triennale stehen, von der die Erneuerung der Wandmalerei in Italien ausgeht. Ein rekonstruierter Rundgang durch die der »pittura murale« gewid-

2. Was hiermit gemeint ist, verdeutlicht der italienische Kritiker *Edoardo Persico* 1928, indem er sich eines Beispiels aus der Literaturkritik bedient: »Pierre Gringoire fragt uns: ›Wer ist moderner, der Nationalist Pirandello oder der Europäer Romain Rolland?‹ In dieser Frage verbirgt sich ein Mißverständnis. Der Nationalismus von Luigi Pirandello und das ›Europäertum‹ Romain Rollands liegen auf verschiedenen Ebenen und können nicht miteinander verglichen werden, um die ›Modernität‹ dieser Autoren zu beurteilen [...] [Pirandellos] Mitgliedschaft in einer politischen Partei ist für die literaturkritische Diskussion nicht relevant [...] Wir sind dahin gekommen, daß man Werke des Geistes nach der Krawattenfarbe, die der Autor liebt, beurteilen möchte.« Zitiert nach Edoardo Persico, *Die Freiheit des Geistes: Architekturkritik im faschistischen Italien*, *G. Polo (ed.)*, Basel 1993, p. 54.

3. *G. Isarlov*, »Arts et littérature dans la société contemporaine«, in: *Encyclopédie française*, tome XVI, Paris 1935, p. 1776 – 4.

meten Sektionen will die unterschiedlichen Ergebnisse vorführen. Auch die theoretische Auseinandersetzung um die Wandmalerei erreicht anlässlich der V. Triennale mit dem »Manifest der Wandmalerei« (»manifesto della pittura murale«) einen ihrer Höhepunkte. Um den Entstehungskontext dieser Schrift genauer ergründen zu können, muß die ihr vorausgehende polemische Debatte vorgestellt werden, die mit dem Wandmalereiexperiment, zu dem *Sironi* seine Künstlerkollegen aufgerufen hatte, hart ins Gericht geht. *Sironi*'s Initiative wird auch auf anderen großen Ausstellungen der dreißiger Jahre wie den Biennalen und Quadriennalen nachgeahmt. Das Niveau, auf dem sich *Sironi* in Theorie und Praxis mit der »pittura murale« auseinandersetzt, wird dabei jedoch nicht erreicht. Die Überlegungen der italienischen Protagonisten auf dem Gebiet der Wanddekoration, allen voran natürlich *Sironi*, werden anhand von zeitgenössischen Publikationen eingehend beleuchtet. Die Vorstellung eines römischen Kongresses, der sich 1936 dem Verhältnis von Architektur und Malerei widmet, soll den kunsttheoretischen Kontext abrunden. Die Beziehungen zwischen Kunst und Staat finden ihren Niederschlag zunächst in einer zur vermeintlich faschistischen Kunst (»arte fascista«) durchgeführten Umfrage, die in ihren Hauptaussagen nachgezeichnet werden muß. Ein bisher im Zusammenhang kaum beachteter Kongreß im Jahr 1934 in Venedig, der die Rolle des Staates bei der Kunstförderung thematisiert, verdient es, vorgestellt zu werden. Eine herausragende Bedeutung fällt in der Wandmalereidebatte dem Begriff des »Stils« (»stile«) zu. Diesem Umstand trägt auch die Forschung Rechnung. Ihre Auseinandersetzung mit dem »Stil«-Begriff führt jedoch zu problematischen Ergebnissen, die deshalb überprüft werden müssen. In einem abschließenden Exkurs wird nach Wechselwirkungen gefragt, die sich an der Einordnung der italienischen Bemühungen um die »pittura murale« in den internationalen Kontext ablesen lassen.

Den nun folgenden Betrachtungen sollte vielleicht eine Bemerkung *Marie Luise Syring* als Leitsatz dienen: »Es kann nicht unser Anliegen sein, Kunstwerken aus politischen Gründen Qualitäten zuzuschreiben, die sie nicht besitzen. Es könnte aber umgekehrt geschehen, daß wir Qualitäten entdecken, wo man bisher immer nur Ideologien vermutet hat.«⁴

4. *M. S. Syring*, »... sie bedroht, trommelt, bricht durch – Kunst als Kampf ... Geschichte der Realismusdebatte in der Sowjetunion, Deutschland, Frankreich, Spanien und Italien«, in: »Die Axt hat geblüht...« Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die frühe Avantgarde« (Ausstellungskat.), Düsseldorf, Städtische Kunsthalle 1987, *J. Harten, H.-W. Schmidt, M. L. Syring (edd.)*, Düsseldorf 1987, p. 114.