

„... A MAGGIOR DECORO ED UTILITÀ PUBBLICA.“

Römische Stadträume im Wandel der Industriekultur

1. Einleitung

Als Folge der Industrialisierung und des 1871 proklamierten Status‘ Roms als neue Hauptstadt des 1861 entstandenen Königreichs Italien vollzog sich um 1900 innerhalb weniger Jahrzehnte die Urbanisierung zuvor landwirtschaftlich genutzter Flächen rund um den historischen Stadtkern.¹ Die damit einhergehende explosionsartige Ausbreitung des urbanen Raums über die antiken Stadtmauern hinaus sollte nicht nur Platz für Wohn- und Verwaltungsbauten, sondern ebenso für Produktionsstätten schaffen. Da das neuzeitliche Rom noch bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert vom Manufakturwesen geprägt war, wurden ab 1871 in kürzester Zeit und nicht immer planmäßig zahlreiche Anlagen der Produktion, der Versorgung, der Lagerung und des Verkehrs auf zentrumsnahen Arealen errichtet.²

Auch wenn Rom schon damals nicht als Industriemetropole wahrgenommen wurde, verweisen um die Jahrhundertwende erbaute repräsentative Produktionsstätten auf den zeitgenössischen Wunsch, dem erarbeiteten Wohlstand sichtbaren Ausdruck zu verleihen. Vor diesem Hintergrund sind zum Beispiel die Entwürfe für den städtischen Schlachthof und den Viehmarkt zu werten, die unter der Leitung von Gioacchino

1 Enrica Torelli Landini, Dall'ultima Roma papalina alla vigilia di Roma capitale, in: Dies. (Hg.), Roma memorie della città industriale. Storia e riuso di fabbriche e servizi nei primi quartieri produttivi, Rom 2007, S. 19–24. Der Kirchenstaat wurde in den 1860er-Jahren infolge der Einigungsbestrebungen des Risorgimento in weiten Teilen erobert. Das Latium und Rom wurden der konstitutionellen Monarchie erst 1870 nach Abzug der französischen Truppen unterstellt. Grundlegend dazu: Alberto Caracciolo, Roma capitale dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale, Rom 1956. Aktuell dazu: Luigi Monzo, Croci e fasci. Der italienische Kirchenbau in der Zeit des Faschismus, 1919–1945, Karlsruhe 2017, S. 63–66.

2 Torelli Landini, Roma papalina (wie Anm. 1), S. 19–23. Industrielle Bautypen werden hier zu ‚Industriebauten‘ zusammengefasst. Dies., Roma memorie (wie Anm. 1), und Alexander Kierdorf/Uta Hassler (Hg.), Denkmale des Industriezeitalters. Von der Geschichte des Umgangs mit Industriekultur, Tübingen 2000, S. 189.

Ersoch (1815–1902)³ zwischen 1888 und 1891 realisiert wurden. Ein anlässlich der Eröffnung des Großprojekts von Ersoch herausgegebener Band (Abb. 1–2) klärt mit seiner aufwändigen Gestaltung und der Widmung an die kommunalen Autoritäten, die den Stadtarchitekten mit dem Bau und dessen Dokumentation betrauten, sogleich über die Ambitionen der Bauherren und indirekt auch des Entwerfers auf: „[...] insieme a tante grandiose opere di Roma Capitale d'Italia, anche questa vollero fosse eretta a **maggior decoro ed utilità pubblica** [Hervorhebung d. V.].“⁴



Neben den Bauten selbst gibt also auch die zeitgenössische mediale Überlieferung, etwa in den Druckerzeugnissen, Auskunft über die Intention der Stadtverwaltung, die junge italienische Hauptstadt unter den Vorzeichen der Industrialisierung in eine neue Blütezeit zu führen. In Anbetracht entsprechender visueller und archivarischer Befunde stellt sich somit aus architektur- und städtebauhistorischer Perspektive die zentrale Frage, wie die Industrie den römischen Stadtraum veränderte und auf welche Weise Produktionsstandorte wiederum seit Ende des 19. Jahrhunderts an städtebauliche Planungen angepasst wurden.⁵

Abb. 1 Buchdeckel mit Titelseite von Gioacchino Ersoch, Roma. Il mattatoio e mercato del bestiame costruiti dal comune negli anni 1888–1891. Descrizione e disegni, Rom 1891 (Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom [BHR], Inv. Dv 4200–4910 gr).

- 3 Gioacchino Ersoch (Herzog) stieg als Sohn eines päpstlichen Beamten aus dem Schweizer Adel nach seiner Ausbildung zum Ingenieur erst in den Baubehörden des Kirchen- und dann des Nationalstaats bis zum leitenden Stadtarchitekten auf. Vgl. Alessandro Cremona, Gioacchino Ersoch. Vita e opere, in: Ders./Claudio Crescentini/Massimo Pentiricci/Eleonora Ronchetti (Hg.), Gioacchino Ersoch architetto comunale. Progetti e disegni per Roma capitale d'Italia, Rom 2014, S. 21–45, hier S. 21 f.
- 4 Übersetzung d. V.: „[...] wie bei so vielen anderen großartigen Werken der Roma Capitale d'Italia, wollten sie [die ehrenwerten Stadtväter], dass auch dieses [Bauwerk] zu größter Würde und öffentlichem Nutzen errichtet würde.“ Gioacchino Ersoch, Roma. Il mattatoio e mercato del bestiame costruiti dal comune negli anni 1888–1891. Descrizione e disegni, Rom 1891, S. III. Der Band ist mit 45,5 x 58,5 cm Außenmaßen, 18 Bauzeichnungen sowie zwei ganzseitigen Fotografien für eine Baudokumentation des ausgehenden 19. Jahrhunderts recht aufwändig.
- 5 Die Ergebnisse dieses Beitrags gehen auf bislang unveröffentlichte Studien zurück, die 2015 beim Studientag ‚L'Italia e la Capitale Itinerante: Torino | Firenze | Roma‘ (19.–20.6.2015, Elmar Kossel/Klaus Tragbar, Universität Innsbruck) und 2017, um neues Material erweitert, beim Kolloquium in Chemnitz vorgestellt wurden.



Abb. 2 Aufnahme des Schlachthofs vom Monte Testaccio, um 1890, Lichtdruck (aus: Gioacchino Ersoch, Roma. Il mattatoio e mercato del bestiame costruiti dal comune negli anni 1888–1891. Descrizione e disegni, Rom 1891, Taf. B, BHR, Inv. Dv 4200–4910 gr).

Wie repräsentierten sich neue Wirtschaftseliten, etwa Großunternehmer und kommunale Firmen, in dem sich wandelnden Stadtbild Roms? Unterschieden sich ihre Repräsentationsmodi von denen anderer Eliten, wie beispielsweise des pontificalen Klerus oder des alteingessenen Stadtadels? Welche Rolle spielten industrielle Bauformen und ihre mediale Verbreitung in diesem Zusammenhang? Im Versuch, Antworten auf diese Fragen zu finden und anknüpfend an aktuelle Forschungen werden in diesem Beitrag die Wechselwirkungen zwischen Industrialisierung, Städtebau und visueller Repräsentation im Rom des ausgehenden 19. und anbrechenden 20. Jahrhunderts analysiert.

Dabei dient der nachfolgend eingeführte Begriff der ‚Industriekultur‘ in der vorliegenden Betrachtung derartiger Zusammenhänge als theoretischer Ausgangspunkt.⁶ Mit Hilfe kunst- und architekturhistorischer Methoden werden solche baulichen und andere künstlerische Erscheinungen untersucht, die nach dem Industriekultur-Begriff als Ausdruck einer Kulturgeschichte der industriellen Vergangenheit interpretiert werden können. Im Anschluss an die Vorstellung der Begriffsgeschichte und -verwendung werden erstens die Relationen zwischen Stadt und Industrie anhand von urbanen Ballungsräumen römischer Produktion – mit Fokus auf den Stadtvierteln Flaminio, Testaccio und Ostiense – erläutert. Darauf aufbauend werden zweitens die vorgestellten lokalen Bauformen im Hinblick auf ihre repräsentative Wirkung im Stadtraum verortet. Zur Überprüfung der Hypothese einer römischen Industriekultur nach der vorgeschlagenen Definition wird drittens die mediale Inszenierung solcher Bauten und einiger Protagonisten der römischen Ökonomie in den Blick genommen.

Die Analyse der Repräsentationsfunktionen von Medien soll auf der einen Seite einen Zugang zu einem Aspekt des Phänomens Industriekultur liefern, der als selbst entworfenes Bild der Industriegesellschaft identifiziert werden kann. Die kritisch reflektierte Übertragung des Begriffs auf Italien ist auf der anderen Seite auch ein Versuch, visuelle

6 Vielfach wurde die ‚Industriekultur‘ als Zielpunkt im Sinn von Schutzziele ausgelegt. Vgl. z. B. Richard van Dülmen, *Industriekultur an der Saar. Leben und Arbeit in einer Industrieregion 1840–1914*, München 1989, S. 11.

Manifestationen von Unternehmerstolz, Technikglauben und an Fortschritt geknüpfte Identitätskonstruktionen nachzuvollziehen. Ziel dieses Beitrags ist es also das Bild der ‚produktiven‘ Stadt Rom in den Jahrzehnten nach der Einigung Italiens näher zu beleuchten, wofür verschiedene Objektgruppen, wie Stadtpläne, Gebäude, Fotografien und Filme, unter dem Schwerpunkt visueller Repräsentation vergleichend betrachtet werden.⁷

2. Zur Verwendung des Begriffs ‚Industriekultur‘

Da in Italien ebenso wie in Deutschland die Erforschung industrieller Hinterlassenschaften von Anfang an ähnlich eng mit deren aktiver Bewahrung verbunden war,⁸ soll der im deutschen Sprachraum verwendete Begriff ‚Industriekultur‘ für die Analyse römischer Phänomene erschlossen werden. Gemeint sind in den nachfolgenden Ausführungen mit ‚Industriekultur‘ – in Zusammenführung der Definitionen von Axel Föhl sowie Alexander Kierdorf und Uta Hassler – nicht nur materielle Überreste der industriellen Produktion, sondern auch andere Zeitzeugnisse des frühen Unternehmerwesens und solcher Arbeits- und Lebensweisen, die mit der Industrialisierung in direktem Zusammenhang stehen.⁹ Das Verständnis all dieser Aspekte als Teil einer „Sozial- und Mentalitätsgeschichte“¹⁰ geht auf einen erweiterten Kulturbegriff und eine demokratisierte Geschichtsauffassung zurück, die auf dem Nährboden des geistesgeschichtlichen Wandels im Nachkriegsdeutschland entstanden ist.¹¹

Die Bezeichnung ‚Industriekultur‘ wurde in den 1970er-Jahren in Deutschland jedoch auch in sprachlicher Abgrenzung und in theoretischer Erweiterung zur ‚Industrial archaeology‘ eingeführt, wie sie sich im Großbritannien der 1950er-Jahre herausgebildet hatte. Die englische Industriearchäologie verstand sich als ein interdisziplinär ausgerichteter, am Industriezeitalter interessierter Teilbereich der Archäologie. Später wurden jedoch irreführenderweise auch deren Untersuchungsgegenstände – also In-

7 Zur Erinnerungstheorie: Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, sowie Maurice Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1991. Die Bezeichnung ‚Roma produttiva‘ bei: Carlo M. Travaglini, *Introduzione*, in: Ders. (Hg.), *Un patrimonio urbano tra memoria e progetti*. Roma, l’Area Ostiense-Testaccio, Città di Castello 2004, S. VI–VIII.

8 Gregorio E. Rubino, *Appendice metodologica. Industrialismo e Archeologia industriale*, in: Viera Bolognesi (Hg.), *Una bibliografia sul patrimonio industriale italiano*, Neapel 2000, S. 229–238, hier S. 229.

9 Kierdorf/Hassler, *Denkmale* (wie Anm. 2), S. 148 u. 161–164, und Axel Föhl, *Industriedenkmal + Industriemuseum = Industriekultur?*, in: *Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege* 40/41 (2009), S. 118–127, hier S. 119. Von Föhl treffend formuliert: „Industriekultur‘ ist – als Resultat von Erforschung und Erhaltung die Summe der für die Entwicklung industrieller Lebensformen spezifischen Objekte [...]“ Ebd.

10 Kierdorf/Hassler, *Denkmale* (wie Anm. 2), S. 151.

11 Ebd., S. 146–172, und Föhl, *Industriedenkmal* (wie Anm. 9), S. 118. Damit war auch der Weg der Annäherung zwischen Hochkultur der Fabrikanten und Alltagskultur der Arbeiter frei. Vgl. Kierdorf/Hassler, *Denkmale* (wie Anm. 2), S. 146.

dustriebauten, Maschinen und andere Objektgruppen – mit dem Begriff bezeichnet.¹² In Italien wurde der englische Ausdruck anders als in Deutschland in direkter Übersetzung als ‚archeologia industriale‘ zusammen mit seiner erweiterten Auslegung übernommen. Während sich ab den späten 1960er-Jahren dieser inhaltlich ambivalente Lehnbegriff im italienischen Fachdiskurs etablierte, scheint dort bis heute kein gleichwertiges sprachliches Äquivalent für ‚Industriekultur‘ zu existieren.¹³

Obgleich sich der Begriff ‚Industriekultur‘ in Deutschland in den 1980er- und 1990er-Jahren laut Kierdorf und Hassler als hilfreicher Überbegriff zur Erfassung von Lebenswelten seit der Industrialisierung erwiesen habe, geriet er in der Folge analog zu seinem englischen Pendant in die Kritik insbesondere der jüngeren Forschung. Längst gehe man vor allem in der Praxis, so kritisierte Axel Föhl 2009 scharf, sprachlich inflationär und terminologisch undifferenziert mit dem Wort um.¹⁴ Hinter der Popularisierung der ‚Industriekultur‘ ist mitunter eine nostalgische Rückprojektion auf eine glorifizierte industrielle Vergangenheit zu vermuten, wie sie sich in idealisierenden Bildern der Arbeitswelt manifestiert.¹⁵ Daneben wird mit der Weitung des Begriffs auf die Weiternutzung von Fabriken, so argumentierten schon Kierdorf und Hassler, der Anspruch erhoben, in Anknüpfung an ein historisches Unternehmertum Impulsgeber der künftigen Kreativwirtschaft und Innovationsgesellschaft zu sein. Problematisch sei dabei, dass darin nicht selten ein Zukunftsentwurf für die postindustrielle Gesellschaft mitschwinge; ein Zukunftsentwurf, der gewiss fest in der Vergangenheit verankert bleibe.¹⁶

Um diesen Bedeutungsaspekt, der einerseits als würdigende Fortschreibung der ‚Industriekultur‘ in die Gegenwart und andererseits auch als legitimierende Aneignung gedeutet werden kann, soll es im Folgenden nicht gehen. Stattdessen wird der Untersuchung die eingangs vorgeschlagene Phänomenologie zugrunde gelegt. Die ‚Industriekultur‘ wird hier als Gesamtheit solcher kulturellen Produkte und Praktiken definiert, welche der natürlichen und vom Menschen geschaffenen Umwelt eine veränderte Gestalt unter den Vorzeichen der Industrialisierung aufprägten. Die Formen derartiger

12 Kierdorf/Hassler, Denkmale (wie Anm. 2), S. 107 f. u. 161–163, und Rubino, Appendice (wie Anm. 8), S. 230. Erstmals zu Großbritannien: Kenneth Hudson, *Industrial Archaeology. An introduction*, London 1963, und zu Deutschland z. B. Rainer Slotta, Einführung in die Industriearchäologie, Darmstadt 1982. Es ist anzunehmen, dass es neben neuen Interpretationsansätzen und einer Kritik auch um den Entwurf einer eigenen deutschsprachigen Terminologie ging.

13 Rubino, Appendice (wie Anm. 8), S. 229 f. Vgl. auch Andrea Carandini, *Archeologia industriale. Una proposta di fondazione metodologica per una disciplina che compie solo oggi i primi passi in Italia*, in: Dies., (Hg.), *L'archeologia industriale*, Rom 1979, S. 5–7, und Giovanni Luigi Fontana/Vincenzo Maria Vita/Pietro Barrera (Hg.), *Archeologia industriale in Italia. Temi, progetti, esperienze*, San Zeno Naviglio 2005.

14 Kierdorf/Hassler, Denkmale (wie Anm. 2), S. 151 u. 172, und Föhl, *Industriedenkmal* (wie Anm. 9), S. 118.

15 Dazu: Peter Itzen/Christian Müller (Hg.), *The Invention of Industrial Pasts. Heritage, Political Culture and Economic Debates in Great Britain and Germany. 1850–2010*, Augsburg 2013.

16 Kierdorf/Hassler, Denkmale (wie Anm. 2), S. 145–148 u. 163–166. Die Autoren beschreiben dies als eine in die Vergangenheit projizierte Utopie sozialer Identität und verweisen auf einen unauflösliehen Widerspruch zwischen ursprünglich kurzen Lebenszyklen von Industriebauten und dem heutigen Erhaltungswunsch (ebd., S. 6 f. u. 165).

Kulturerscheinungen lassen wiederum Rückschlüsse auf das Selbstbild der Industriegesellschaft zu.¹⁷

Bei dem Versuch – wenn nicht sprachlich, so doch zumindest inhaltlich – verwandte Konzepte im italienischen Diskurs auszumachen, fällt auf, dass andere Fachtermini, wie ‚Industrienerbe‘ (patrimonio industriale) und ‚industrielles Kulturgut‘ (bene industriale), den Wortstämmen nach genauso Wertschätzung zum Ausdruck bringen, wie es mit ‚Industriekultur‘ intendiert ist. In Deutschland wie in Italien sind damit ähnliche Auffassungen von schützenswerten Gütern verbunden, die infolge der Forderungen der Industriearchäologie und einer interessierten Öffentlichkeit auch auf Fabriken und deren Ausstattung ausgeweitet wurden.¹⁸ Allein von ‚Technischen Denkmälern‘ oder ‚Industriedenkmalen‘ zu sprechen, erscheint nicht zielführend, wenn es um solche Baukomplexe geht, die rechtlich nicht unter Denkmalschutz stehen,¹⁹ aber für deren Bewahrung sich diverse Akteure einsetzen.

Dabei schließen sich baurechtlich festgelegte Kategorien wie das ‚Industriedenkmal‘ und fachlich unterschiedlich definierte Begriffe wie die ‚Industriekultur‘, obwohl verschiedenen theoretischen Ebenen angehörend, bei der Betrachtung der entsprechenden Bauten nicht gegenseitig aus. Vielmehr soll der zuvor definierte Begriff der ‚Industriekultur‘ im Folgenden als Hilfsmittel zur Analyse des schwer zu fassenden Forschungsgegenstands dienen: den industriellen Stadträumen im Rom der Jahrhundertwende.

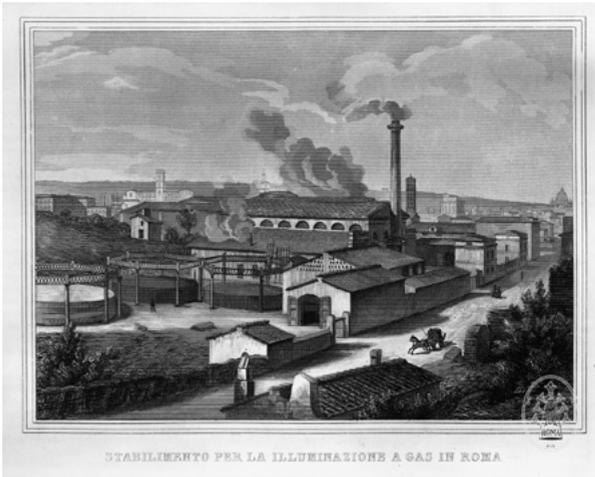


Abb. 3 „Stabilimento per la illuminazione a gas in Roma“ in Via dei Cerchi beim Circus Maximus (aus: Paolo Cacchiatelli/Gregorio Cleter [Hg.], *Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX*, Bd. 1, 2. Aufl. Rom 1865, o. S. [299] [BHR, Inv. Dm 650–4600/a1 gr raro]).

17 Ebd., S. 146 u. 164. Dazu: Itzen/Müller, *Invention* (wie Anm. 15).

18 Rubino, *Appendice* (wie Anm. 8), S. 229. Die Veröffentlichungen, welche ‚Patrimonio industriale‘ im Titel tragen, sind zahlreich. S. Bognesi, *Bibliografia* (wie Anm. 8); in Rom zuerst zum Schlachthof: Franco Borsi, *Il Mattatoio di Roma. Problemi del patrimonio architettonico industriale*, in: *Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"* 19–20 (1978), S. 4–9. Dazu: Francesco Chiapparino, *Dall'archeologia al patrimonio industriale. Le linee di un dibattito*, in: Augusto Ciuffetti/Roberto Parisi (Hg.), *L'archeologia industriale in Italia. Storie e storiografia*, Mailand 2012, S. 55–77.

19 Für Italien gilt allgemein der ‚Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio‘, in den im Jahr 2008, industrielles Erbe aufgenommen wurde (DLgs 26.03.2008, Nr. 6210; Art. 10, Abs. 3, Satz d).

3. Ballungsräume römischer Produktion

Noch bis ins 19. Jahrhundert hinein bezog die Bevölkerung Roms Lebensmittel und andere Gebrauchsgüter über ein feinmaschiges Netz aus lokalen Märkten und Händlern, die von Bauern des Umlands oder innerstädtischen Manufakturen beliefert wurden. Die öffentliche Stadtversorgung, zum Beispiel mit Gas, war zum einen auf die urbanen Freiflächen, wie den Circus Maximus, konzentriert (1854, Abb. 3).

Der Ausbau der römischen Straßenbeleuchtung mit Gaslaternen auf die von der Porta del Popolo im Norden bis zur Tiberinsel im Süden besiedelten Wohngebiete war zum anderen von wenigen Privatunternehmen abhängig. Wie der von Luigi Poletti (1792–1869)²⁰ empfohlene Plan von 1857 veranschaulicht, lag das Gasnetz zu dem Zeitpunkt mehrheitlich in den Händen der britischen Società Anglo Romana (Abb. 4).²¹

3.1 Historische Voraussetzungen

Der versorgungstechnische und infrastrukturelle Rückstand des preunitären Roms im Vergleich zur Entwicklung anderer europäischer Metropolen war schon unter dem letzten ‚Papa Rè‘, Pius IX. (geb. 1792), erkannt und auf die wirtschaftspolitische Agenda des Kirchenstaats gesetzt worden. Während seines 31 Jahre währenden Pontifikats (1846–1878) wurden abgesehen von den genannten Gasbehältern in der Via dei Cerchi auch die Eisenbahnstrecke zur Hafenstadt Civitavecchia – mit dem zugehörigen Bahnhof bei Porta Portese (1859) – und der Ponte di Ferro (1863) eingeweiht. Weiterhin wurde unter Pius IX. das päpstliche Arsenal aus dem 17. Jahrhundert an der Via Portuense modernisiert (um 1860) und von dessen Familie, den Mastai Ferretti, die Tabakmanufaktur im Rione Trastevere errichtet (1860–1863), nach der auch der städtische Vorplatz benannt ist.²²

Die historischen Voraussetzungen für den Wandel der Stadt, die um das Jahr 1850 rund 150.000 Einwohner zählte, zur Hauptstadt des Königreichs Italien mit um die Jahrhundertwende mehr als doppelt so vielen Bewohnern sind in den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Umbrüchen des 19. Jahrhunderts begründet. So geht der

20 ASC, Tit. 60, b. 5, f. 5. Luigi Poletti, ab 1848 tätig für die Baubehörden des Kirchenstaats, übernahm als leitender Stadtarchitekt 1853 zudem die Funktion des ‚Ingegnere dell’illuminazione a gas‘. Vgl. Laura Francescangeli, Dal „Corpo artistico“ del comune pontificio all’ „Ufficio edilizia e lavori pubblici“ di Roma Capitale, in: Cremona u. a., Ersoch (wie Anm. 3), S. 47–91, hier S. 52 u. 75.

21 S. Anm. 1. Daniela La Lamia, La Società Anglo Romana per l’illuminazione a gas della città di Roma, in: Torelli Landini, Roma memorie, S. 43–49, und Andrea Tappi, Storia della società anglo-romana per l’illuminazione di Roma col gas ed altri sistemi (1847–1929), Padua 2014, S. 29–38. Der Plan entstand während der Verhandlungen mit diversen Gasbetreibern, etwa den Trouvé (1848–1849) und dem Vorgänger der S.A.R., vertreten durch James Shepherd (ebd., S. 29–38 u. 44–46). Neben den Studien von La Lamia und Tappi sind mit der Dissertation der Architektin Barbara Berger weitere Erkenntnisse zu italienischen Gasbehältern zu erwarten.

22 Enrica Torelli Landini, Roma Capitale, in: Dies., Roma memorie (wie Anm. 1), S. 50–56, hier S. 51. Die späte Modernisierung Roms resultiert auch aus der politischen Unbeständigkeit. Dies., Roma papalina (wie Anm. 1), S. 19. Zur Brücke, die auch als Ponte San Paolo oder später als Ponte dell’Industria bekannt ist, zum Arsenal und zur Manufaktur s. die Beiträge in: Torelli Landini, Roma memorie (wie Anm. 1).

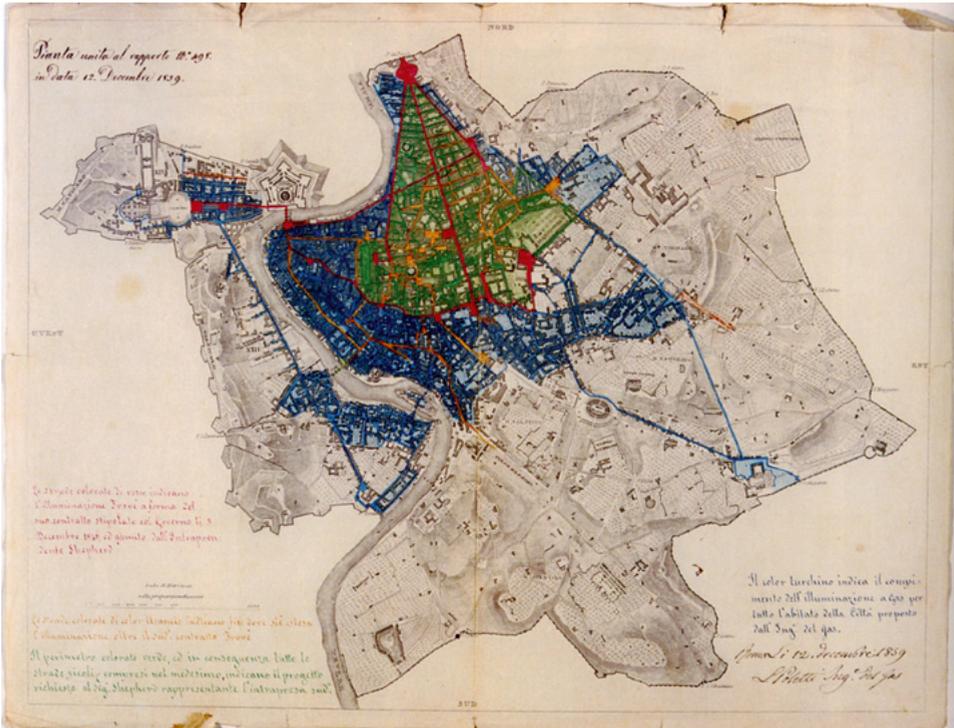


Abb. 4 Luigi Poletti, Karte der Gasbeleuchtung der Stadt Rom, 1857 (ASC, aus: La Lamia, Società [wie Anm. 21], S. 44, Abb. 4).

industrielle und demografische Aufschwung nach 1871, als die Einwohnerzahl bereits über 220.000 lag, zum Teil auch auf frühere Maßnahmen des Infrastruktur- und Stadtausbaus zurück. Darunter fallen die Reformen des in seinen Anfangsjahren als liberal geltenden Pius IX. In einem 1864 von diesem verabschiedeten Edikt, dem „Regolamento edilizio e di **pubblico ornato** per la città di Roma [Hervorhebung d. V.]“, wurden unter anderem die ‚sobborghi‘ außerhalb der antiken Stadtmauern festgelegt, was laut Enrica Torelli Landini schon auf die Idee künftiger Stadterweiterungen schließen ließ, die wenige Jahre später Realität werden sollten.²³

Zusammengefasst standen von den päpstlichen Reformen bis hin zur postunitären Modernisierung des von den piemontesischen Königen übernommenen Verwaltungsapparats solche Maßnahmen im Vordergrund, die, wie es Laura Francescangeli 2014 formulierte, „un’immagine di grandezza e **decoro civile** alla città eterna

23 Cremona, Vita (wie Anm. 3), S. 22; Irene de Guttry, Guida di Roma moderna. Architettura dal 1870 a oggi, Rom 2001, S. 7; Italo Insolera/Paolo Berdini, Roma moderna. Da Napoleone I al XXI secolo, Turin 2011, S. 12; Torelli Landini, Roma papalina (wie Anm. 1), S. 22, und Dies., Roma capitale (wie Anm. 22), S. 51. Die Einwohnerzahl Roms war im Jahr 1870 weit von jener einer Million Menschen zu Zeiten des Römischen Imperiums entfernt.

[Hervorhebung d. V.]²⁴ zurückgeben sollten. Formulierungen wie „öffentliches Ornat“ („pubblico ornato“) und „ziviles Dekor“ („decoro civile“) oder auch „für größte Würde und öffentlichen Nutzen“ häufen sich in den Dokumenten für städtebauliche Projekte des 19. Jahrhunderts.²⁵

Neben der Errichtung von Prachtstraßen und prestigeträchtigen Ministerialgebäuden sowie städtebaulichen Eingriffen in Form von Abriss und Neubau, bei denen die Sanierung des dichten Netzes römischer Palazzi das Ziel war, wurden diverse Infrastrukturmaßnahmen eingeleitet. So wurde beispielsweise das Tiberufer ab 1870 durch die sogenannten ‚Muraglioni‘ befestigt. Des Weiteren wurde das öffentliche Verkehrssystem mit modernen Fahrzeugen ausgestattet, zuerst mit von Pferden gezogenen Omnibussen (ab 1877) und dann mit elektrischen Straßenbahnen (ab 1895). Am Porto di Ripa Grande, dem Innenstadthafen Roms, legten um die Mitte des Jahrhunderts auch Dampfschiffe an.²⁶

Schließlich wurden unmittelbar nach der Erklärung Roms zur italienischen Hauptstadt Gesetze verabschiedet, mit deren Inkrafttreten die großflächigen Ländereien des Ager Romanus, die zuvor aufgrund der Besitzansprüche religiöser Orden und säkularer Großgrundbesitzer vor der Zerteilung geschützt waren, für die Industrie freigegeben werden konnten.²⁷ Denn jene von den klerikalen und aristokratischen Eliten verwalteten Nutzflächen mit ruraler Besiedlung und suburbanen Villen umfingen wie ein ‚grüner Gürtel‘ die Stadt, die in ihrer Ausdehnung auf den mittelalterlichen Kern geschrumpft war, und boten so die ideale Ausgangslage für die Ansiedlung produzierender Betriebe. Anders als bei den ersten, im Herzen Roms verteilten Versorgungsanlagen, wie den Gasbehältern, war der Stadtrand durch Zollfreiheit und niedrige Bodenpreise begünstigt. Mit den ersten Generalbebauungsplänen, den Piani Regolatori Generali (im Folgenden auch: PRG), von 1873 und 1883 (Abb. 5) wurden solche Areale gesetzlich für die industrielle Nutzung ausgewiesen.²⁸

24 Francescangeli, Dal „Corpo artistico“ (wie Anm. 20), S. 64.

25 Übersetzung s. Anm. 4. Dazu: Francesco Jamonte, Annotazioni per una storia dell'ornato edilizio urbano a Roma tra XVIII e XIX secolo, in: Roberta Morelli/Eugenio Sonnino/Carlo M. Travaglini (Hg.), I territori di Roma, Rom 2003, S. 107–136.

26 Insolera/Berdini, Roma moderna (wie Anm. 23), S. 42, und Torelli Landini, Roma papalina (wie Anm. 1), S. 20. Zur den als ‚Risanamento‘ bezeichneten Stadtsanierungen z. B. Monzo, Croci (wie Anm. 1), S. 438–442.

27 Torelli Landini, Roma papalina (wie Anm. 1), S. 19. Ein am 17.11.1870 von Neapel auf Rom ausgeweitetes Gesetz (Legge 25.6.1865) ermöglichte entgeltliche Enteignungen für „öffentliche Zwecke“ („pubblica utilità“).

28 Ebd., S. 19 f. Schon im Jahr 1871 wurde vom Stadtrat die erste Planungskommission einberufen. Torelli Landini, Roma capitale (wie Anm. 22), S. 51. Zu den erhaltenen Villen, z. B. Balestra, Poniatowski, Ruffo und Strohl-Fern: Flaminio Lucchini (Hg.), L'area Flaminia, l'auditorium, le ville, i musei, Rom 1988. Die PRG sind in der digitalen Sammlung des Archivio Storico Capitolino (im Folgenden: ASC), Abteilung Biblioteca Romana, online abrufbar: <http://www.archiviocapitolinorisorsedigitali.it/> [Zugriff am 26.4.2018]. Dazu: Roberto Cassetti (Hg.), Roma e Lazio: idee e piani. 1870–2000, Rom 2001.

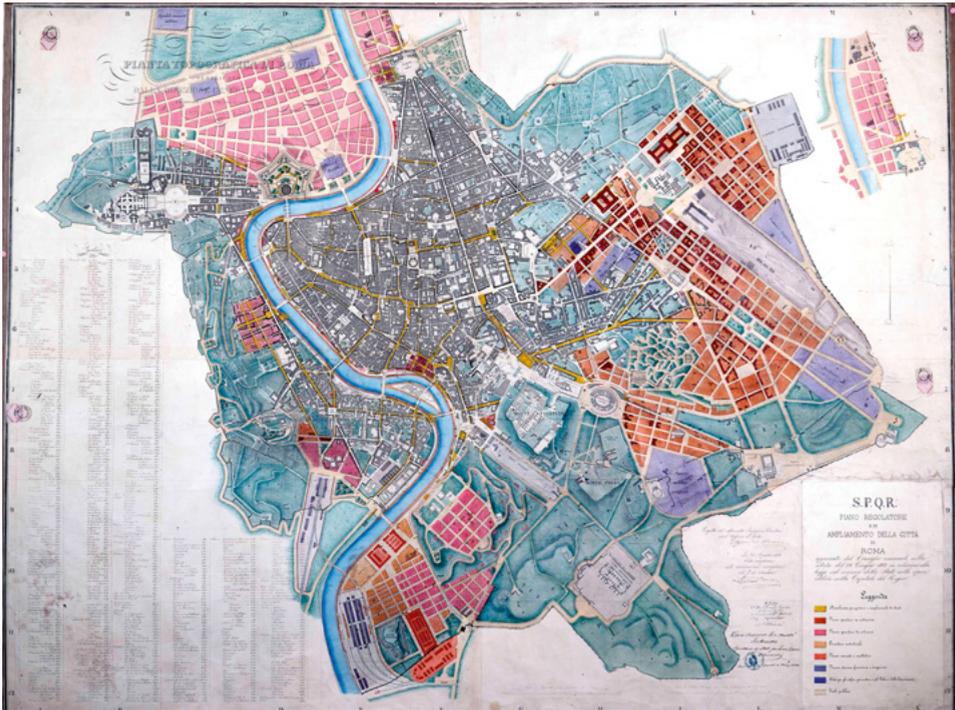


Abb. 5 Zweiter Generalbebauungsplan der Stadt Rom, 1882, Aquarell, 120 x 160 cm (Biblioteca Romana, Fondo Piante di Roma e del Lazio, Inv. Cart. XIII, 119. Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Storico Capitolino).

3.2 Industrialisierung ‚ohne Plan‘. Das Quartiere Flaminio

In der Tat waren die zentrumsnahen Grenzübereiche der ‚römischen Äcker‘ schon früher für die Stadtversorgung erschlossen worden; so für die Fleischproduktion im späteren Stadtviertel Flaminio. Zwischen 1824 und 1829 wurden unter Papst Leo XII. (1760–1829) westlich der Porta del Popolo Großmetzgereien angesiedelt, nachdem schon dessen Vorgänger, Pius VII. (1742–1823), 1802 die Verlegung der Viehmärkte vom Stadtgebiet südlich der Foren auf das Terrain außerhalb der Mauern veranlasst hatte. Mit der notwendig gewordenen Erweiterung des von Poletti als „schlicht und majestätisch“²⁹ beschriebenen Gebäudekonglomerats wurde um 1850 dessen Mitarbeiter Ersoch betraut (Abb. 6).

Bis 1876 wurden jedoch nur wenige der Entwürfe auf dem beengten Areal umgesetzt. Die Fleischproduktion musste „sowohl aus hygienischen Gründen als auch wegen

²⁹ Zit. nach Massimo Pentiricci, I progetti per i mattatoi di Porta del Popolo e di Testaccio, in: Cremona u. a., Ersoch (wie Anm. 3), S. 93–127, hier S. 96: „[...] tutto fatto di purissimo gusto e di uno stile grave semplice e maestoso“. Ersoch habe sich laut Pentiricci am früheren Schlachthof von Giambattista Martinetti orientiert. Ebd.

„... a maggior decoro ed utilità pubblica.“

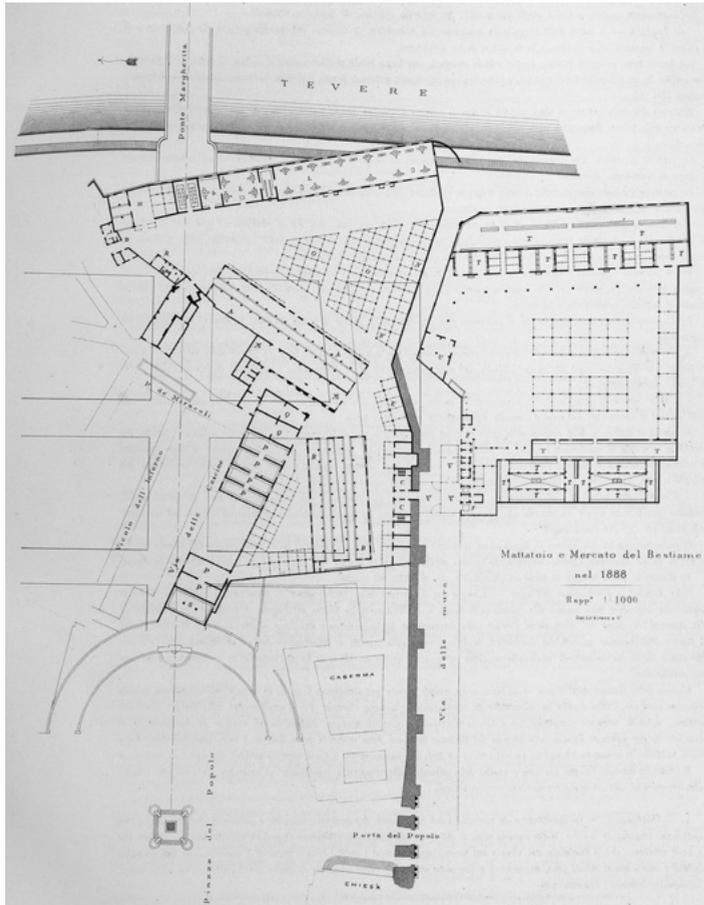


Abb. 6 Grundriss von Schlachthof und Viehmarkt bei Porta del Popolo im Jahr 1888 (aus: Gioacchino Ersoch, Roma. Il mattatoio e mercato del bestiame costruiti dal comune negli anni 1888–1891. Descrizione e disegni, Rom 1891, S. 5, BHR, Inv. Dv 4200–4910 gr).

der Arbeiten des Generalbebauungsplans und der Befestigung des Tibers“³⁰, wie Ersoch 1891 in dem von ihm herausgegebenen Band zu seinem Haupt- und Lebenswerk protokollierte, abermals flussabwärts verlegt werden (Abb. 2 u. 7).³¹

Demgegenüber wurde das Überschwemmungsgebiet nördlich jenes Produktionsstandorts an der Via Flaminia, der im PRG für Wohnzwecke ausgewiesen war (Abb. 5), nach der Eindämmung des zuvor periodisch auftretenden Hochwassers attraktiv für Unternehmen. Die Bedeutung der namensgebenden antiken Konsularstraße, deren prächtige Sepulkralmonumente durch spätere Schriftquellen, etwa christliche Pilgerberichte, oder neuzeitliche Druckgrafiken überliefert worden sind, wird im Stadtbild durch die

30 Übersetzung d. V.: „Dunque sia per ragioni igieniche, sia per lavori del Piano Regolatore e per la sistemazione del Tevere, il vecchio mattatoio non poteva conservarsi più in quel posto.“ Ersoch, Roma (wie Anm. 4), S. 7.

31 Der Schlachthof wurde viermal vergrößert: 1868, 1878, 1882 und 1886. Dazu: Pentiricci, Progetti (wie Anm. 29), S. 105.

nur ihren Wohnsitz, sondern auch eine Gerberei ein. Es verwundert daher nicht, dass keine größeren Neubauten beantragt wurden.³³ Die Anbauten der Residenz konnten beispielsweise für den Trocknungsprozess des Leders genutzt werden. Ferner wurde ein bestehendes dreigeschossiges Gebäude mit acht Fensterachsen und Attikageschoss vom Familienunternehmen ab 1905 ausgebaut.³⁴

Etwa zeitgleich zum Besitzerwechsel der Villa Poniatowski nahm die Società Anglo Romana (S.A.R.) – in Ergänzung zum Gaswerk im Stadtzentrum – auf dem gegenüberliegenden Grundstück eine zweite Anlage in Betrieb. Die am Lungotevere installierten Gasbehälter und Nebenhäuser wurden zwischen 1890 und 1921 mehrmals erweitert, wie über 20 Bauanträge dokumentieren.³⁵ Um 1900 nahmen verschiedene private Anrainer und Werkstätten der Familie Saturno die Häuserfront zur Straße ein. Bis zur Aufgabe des Standorts – wohl Ende der 1920er-Jahre – wurde noch ein von der S.A.R. als Wohnhaus genutzter Neubau beantragt.³⁶

Südlich des Gaswerks, 350 m von der Porta del Popolo entfernt, betrieben Pietro Fumaroli und Erben eine Eisengießerei und Maschinenfabrik. Wie schon Riganti konnte Fumaroli für die Vergrößerung seiner Fabrik, die wiederum von den Baukampagnen der Roma Capitale profitierte, auf ältere Bausubstanz zurückgreifen, etwa als er 1871 den Aufbau einer Wohntage auf ein Lager beantragte.³⁷ Derweil wurden ein erheblich beschädigter Anbau an einem Nachbargebäude und der angrenzende Hof zehn Jahre später bis auf die Umfassungsmauern für Lagerhallen und Werkstätten abgetragen. Weitere Baumaßnahmen ab 1886 sollten der Fassade eines anderen Hauses mit zwei Etagen und linksseitigem Aufbau eine symmetrische Front mit erhöhten Eckrisaliten geben

33 Z. B. Baumaßnahmen an einem Wohnhaus, Hausnr. 94 (ASC, Tit. 62, 63939/1889, cat. 1961 und Tit. 62, 72743/1889, cat. 1961); mehrere Umbauten von Nebengebäuden zwischen 1905 und 1916, darunter eine Garage (ASC, I. E. 4754/1910 und I. E. 1086/1916, cat. 385); weiterhin Anträge für Via Flaminia 114B–116 (I. E. 545/1910, cat. 133). Aufgrund der späteren Änderung der Hausnummern um 1928 entspricht heute z. B. die Nr. 52 der 72.

34 ASC, I. E. 2230/1905, cat. 66 und I. E. 3429/1906, cat. 75. Es ist nicht klar, ob das Gebäude bei Nr. 112 auf die Riganti oder ihre Vorbesitzer zurückgeht. Es scheint jedoch abgerissen worden zu sein. Bei Nr. 98 wurde 1910 der Bau eines schlichten Hauses mit drei Räumen beantragt (I. E. 72743/1910, cat. 1961). Canestrari, Storia (wie Anm. 32), S. 44, Anm. 7; Flaminio Lucchini, L'isola delle arti nell'area Flaminia, in: Ders., Flaminia (wie Anm. 28), S. 11–15, hier S. 13, und Caracciolo, Roma capitale (wie Anm. 1), S. 80.

35 ASC, Tit. 60, b. 11, 1870, f. 2 und La Lamia, Società (wie Anm. 21), S. 48–49, Anm. 4. Eigentlich war die Villa Poniatowski schon 1848 für den Bau des ersten Gaswerkes vorgesehen (ASC, Archivio del Comune Pontificio, Tit. 60, b. 1, 1848, f. 5). Neben geringfügigen Baumaßnahmen von 1904–1911 und 1921–1922 wurden Lager und Wohnungen bei den Hausnr. 127–192 beantragt (ASC, Tit. 54, 91047/1890, I. E. 1612/1906, cat. 71 und I. E. 14398/1924, cat. 745).

36 ASC, I. E. 440/1904 und I. E. 14398/1924, cat. 745. Weder La Lamia noch Tappi beschreiben, wann genau und warum das Gaswerk, abgesehen vom Neubau des nahegelegenen Marineministeriums (La Lamia, Società [wie Anm. 21], S. 48), geräumt wurde. Noch 1924 beantragte eine als Società Torinese Romana bezeichnete Firma die Umwandlung eines Lagers bei Hausnr. 127, also vermutlich zwischen S.A.R. und Fumaroli Gießerei (I. E. 4052/1924).

37 ASC, Tit. 54, 17843/1871. Aus dem Antrag geht hervor, dass die Baumaßnahmen illegal durchgeführt worden sind, bevor die Genehmigung, dann unter Auflage einer Strafzahlung, erging. Abb. bei Canestrari, Storia (wie Anm. 32), S. 44. Zur Aktivität der Gießerei: ebd. und Caracciolo, Roma capitale (wie Anm. 1), S. 121, 243.

(Abb. 8).³⁸ Weiter nördlich, auf Höhe der Gerberei, ergänzte ein dem letzten Bau äußerlich ähnlicher Wohnblock den länglichen Komplex, der für den Bau des Marineministeriums (1912–1928) vollständig abgerissen wurde.³⁹

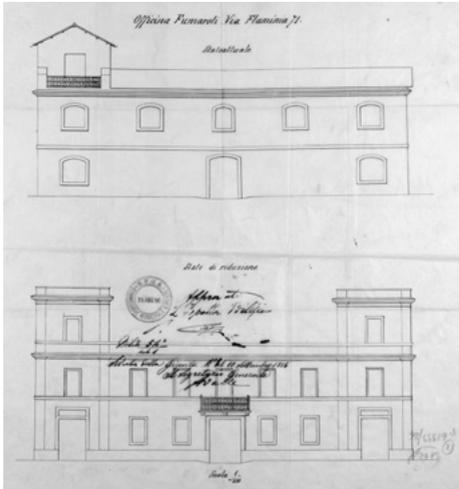


Abb. 8 Fassade der Fumaroli Gießerei in Via Flaminia 71 vor und nach dem Umbau, 1886 (ASC, Titolo 62, 62993/1886, cat. 1951. Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Storico Capitolino).

Auf der anderen Straßenseite, auf der Liegenschaft der früheren Villa Massani, baute die Società Romana Tramways Omnibus (S.R.T.O.), die im Flaminio die ersten Omnibusse und Straßenbahnen Roms testete, zwischen 1893 und 1899 ein Wagen-depot. Den über 15 Anträgen lassen sich mehrheitlich geringfügige Umbau- und Reparaturmaßnahmen zuordnen. Nach 1905 wurde ein bestehender Baukörper, dessen Schmalseite den rechten Teil der schlichten Hauptfassade mit kleinen Lünettenfenstern bildet, zur zweischiffigen Schlosserei ausgebaut.⁴⁰

An der gleichen Kreuzung kaufte die Società Anonima Ghiacciaia Romana 1901 der S.R.T.O. eine Parzelle für die Eisfabrikation ab, deren Bebauung zwischen 1908 und 1911 und von 1927 bis 1929 in Blockrandbebauung verdichtet wurde.⁴¹ Der Ingenieur Alfredo Palopoli (1878–1966)⁴² führte zum Beispiel die Umstrukturierung eines zweigeschossigen Baus zu

38 ASC, Tit. 54, 11397/1882 und ASC, Tit. 62, 62993/1886, cat. 1951. Für den Bau von 1886 bei Via Flaminia 71 ergingen in kurzer Abfolge Anfragen für eine Wohnnutzung (Tit. 54, 21971/1887) und für kleinere Umbauten (ASC, Comm. Edilizia Vol. 16, pag. 204, 1888).

39 ASC, I. E. 2249/1902 (Auswahl) und Canestrari, Storia (wie Anm. 32), S. 44. Das siebenachsige Gebäude bei Hausnr. 99 wies giebelverzierte Eckrisalite auf. Das Areal des Ministeriums ist nicht deckungsgleich mit dem der Fumaroli.

40 ASC, I. E. 79/1893 und ASC, I. E. 2109/1905, cat. 66 (Auswahl). Die letzten Maßnahmen datieren auf 1920 (I. E. 1846/1920, cat. 478 und P.R. pos. 31, b. 379, f. 136). Ein Teil des Areals war zur Verbreiterung der Via Flaminia enteignet worden; das große Depot wurde im Jahr 2000 zum Kindermuseum Explora umfunktioniert. Vgl. Michele Asciti, L'area Flaminia a Roma. Introduzione alla lettura diacronica, Rom 2015, S. 32.

41 Unter den Anträgen sind jene für Via Flaminia 51 A (ASC, I. E. 2411/1908, cat. 96) und Nr. 56 hervorzuheben (I. E. 3994/1910 cat. 152). Zwischen 1927 und 1929 wurden eine Restaurierung (ASC, I. E. 3408/1928, cat. 1145) und die Verstärkung des Tragwerks durchgeführt (I. E. 22296/1929). Das Areal liegt heute bei Hausnr. 70–80.

42 Palopoli arbeitete seit den 1920er-Jahren als firmeneigener Ingenieur für die Peroni-Brauerei, die seit 1901 auch eine Monopolstellung in der Eisfabrikation hielt und die konkurrierende Ghiaccia Romana nur ein Jahr nach ihrer Gründung 1909 übernommen hatte. Vgl. Alberto M. Racheli, Recupero edilizio e archeologia industriale. La fabbrica della Birra Peroni a Roma (1901–1992), Venedig 1993, S. 12–15.

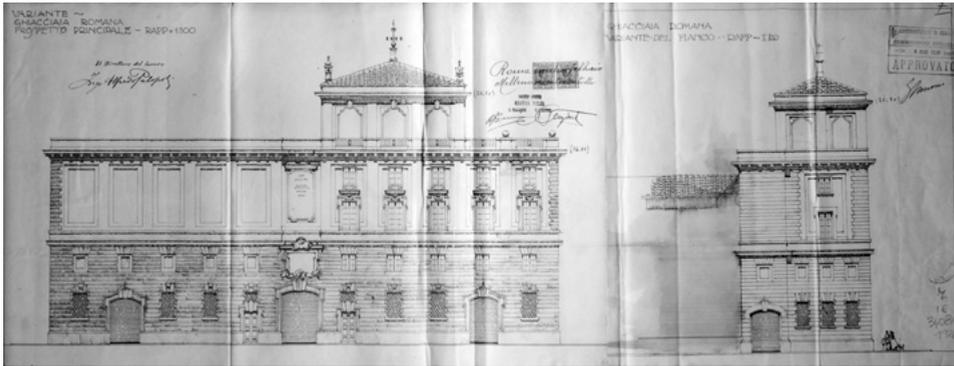


Abb. 9 Projektvariante für die ‚Ghiacciaia Romana‘ in Via Flaminia 52, 1927 (ASC, Ispettorato Edilizio [I. E.] 3408/1928, cat. 1145. Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Storico Capitolino).

einer Vierflügelanlage mit vier Etagen um einen Hof aus (Abb. 9). Außerdem geht aus diesen und anderen Anfragen hervor, dass die Gesellschaft mehrfach das Angebot zur Abtretung des Baulands an die Stadtgemeinde für die Umsetzung des PRG ausschlug.⁴³

Als Reaktion auf die Erschließung neuer Verkehrswege in einer Entfernung von bis zu zwei Kilometern nördlich der Stadttore wählte vermutlich die Società Automobili Roma 1905 für ihre Automobilfabrik eine Freifläche im Zentrum des vom Tiber gebildeten Halbrunds des Flaminio, das zu dem Zeitpunkt noch nicht Teil des PRG war. Das erste Projekt umfasste ein dreigeschossiges Verwaltungsgebäude mit seitlichen Wohnhäusern und Werkhallen (Abb. 10).⁴⁴ Nur ein Jahr später legte die Gesellschaft dem Bauamt einen Plan für die Bebauung des gegenüberliegenden Geländes entlang der heutigen Via Guido Reni vor. Es ging dabei um die Errichtung eines weiteren Haupthauses mit zweistöckigem Mittelbau und flachen Anbauten und dahinterliegenden Montagehallen. Zur gleichen Zeit stellte die Società per l'Acciaio östlich dieses Ensembles ihren Firmensitz mit angrenzenden Produktionshallen fertig. Das gesamte, während des Ersten Weltkriegs auf die Rüstungsproduktion umgestellte Fabrikareal blieb als Kaserne noch bis in die 1990er-Jahre im Besitz des Verteidigungsministeriums erhalten.⁴⁵

43 ASC, I. E. 8230/1927 (die Akte ist in I. E. 3408/1928 enthalten). Der Vorschlag zur „rinuncia al maggior valore“ taucht ab 1908 auf. In dem zeitweise als Wohnhaus genutzten Bau (I. E. Abilità 1901–1931, Boll. 79) hat heute die Architekturfakultät der Sapienza-Universität ihren Sitz.

44 ASC, I. E. 3198/1906. Vgl. Donatella Cialoni, *La Reale Fabbrica di Armi e il Poligono di Tiro*, in: Vittorini, *Dalle armi* (wie Anm. 32), S. 36–49, hier S. 38. Ausgehend von der Annahme, dass die Nutzung des rund 70 Prozent der Fläche innerhalb der Stadtmauern ausmachenden Freiraums um 1870 dem Stadtwachstum genügen würde, bezogen die ersten PRG das Umland nicht ein. Vgl. Torelli Landini, *Roma papalina* (wie Anm. 1), S. 20–23.

45 ASC, I. E. 378/1907 und I. E. 1580/1907. Den Ideen der Städtebauer des 20. Jahrhunderts trotzend, wurde die Brache erst in den 1990er-Jahren etwa für das Museum MAXXI erschlossen. Dazu: Vittorini, *Dalle armi* (wie Anm. 32).



Abb. 10 Ausgeführter Entwurf für die Hauptfassade der ‚Società Automobili Roma‘ in Via Flaminia 233, 1906 (ASC, I. E. 3198/1906. Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Storico Capitolino).

3.3 Pläne für ein Industrieviertel. Vom Testaccio zum Ostiense

Entlang der Via Flaminia, einer der wichtigsten Einfallstraßen Roms, hatten sich somit ab Ende des 19. Jahrhunderts einige Produktionsstätten aneinandergereiht. Die nachweisbaren, zum Teil noch erhaltenen Gebäude konstituierten den ersten Ballungsraum römischer Industrie, auch wenn diese Entwicklung aus städtebaulicher Perspektive nach Michele Asciutti als eher zufällig und sporadisch einzuschätzen ist.⁴⁶ Diese willkürliche Ansiedlung wie auch die regulierende Antwort der Stadtplanung sind vor dem Hintergrund des Baufiebers um 1890 zu sehen, das – über Bodenspekulation finanziert – unkontrolliert und im wahrsten Sinn des Wortes planlos im römischen Umland um sich griff. In Ermangelung gesetzlicher Instrumente, die den Generalbebauungsplan durchzusetzen vermochten, wurde der Ausbau der ‚forma urbis‘ anfangs der privaten Bauwirtschaft überlassen. Diese nutzte das grobe Planraster im Rahmen von Bankvereinbarungen und der Direktvergabe von Baulizenzen zu ihren eigenen Vorteilen.⁴⁷

Wie die genannten Bauanträge oder der PRG allerdings auch belegen, mussten einige der Industrieanlagen, etwa der Schlachthof und der Viehmarkt, die Gasbehälter⁴⁸ oder die Gießerei (Abb. 5 u. 6), städtebaulichen Maßnahmen und wichtigeren Prestigeprojekten wie dem Marineministerium weichen. Während Anfragen für industrielle Neubauten an der Porta del Popolo nach 1900 abgelehnt wurden,⁴⁹ schien der drohende Abriss der Eisfabrik weiter nördlich aufgrund der bewilligten Umnutzung zu Wohnraum verhindert worden zu sein.

46 Asciutti, *Lettura* (wie Anm. 40), S. 31–34. Den industriellen Anlagen ist in der Publikation Michele Asciuttis ein kurzer Abschnitt gewidmet. Auf den besagten Umstand machte erstmals Manuela Canestrari und später Giorgio Muratore aufmerksam. Vgl. Canestrari, *Storia* (wie Anm. 32), S. 42, und Muratore, *Evoluzione* (wie Anm. 32), S. 26.

47 Francescangeli, *Dal „Corpo artistico“* (wie Anm. 20), S. 66, und Torelli Landini, *Roma capitale* (wie Anm. 22), S. 51–52. Dazu Insolera/Berdini, *Roma moderna* (wie Anm. 23), S. 69–79.

48 In einem Plan überlagern sich beantragter Bau und künftige Straßen des PRG (ASC, I. E. 5831/1910, cat. 160).

49 Ein erster Fassadenentwurf für die Eisfabrik war wegen ungenügenden Dekors abgelehnt worden (ASC, I. E. 3408/1928, cat. 1147). Ein Antrag der S.R.T.O. wurde zwecks PRG abgewiesen (I. E. 1799/1910, cat. 140).

Ob sich also in diesem Stadtviertel überhaupt eine Art Industriekultur entwickeln konnte, bleibt fraglich und lässt sich in Anbetracht der Demontage vieler Bauten kaum prüfen. Viele Indizien sprechen jedoch dafür, dass die Industrie für die Identität des römischen Nordens keine große Rolle spielte: so etwa der Umstand, dass die Ausweisung des um 1900 fragmentarisch mit Produktionsstätten bebauten ehemaligen Agrarlands für Wohnzwecke das dortige Stadtbild schon nach wenigen Jahrzehnten umgewandelt hatte. Auch der heutige Umgang mit den dortigen Brachen, der von Desinteresse bis hin zur radikalen Überbauung reicht, zeugt von der fehlenden Wahrnehmung und Wertschätzung der Überreste einer industriellen Vergangenheit am Ort.⁵⁰

Parallel zum Ausbau des Flaminio zum Wohnquartier nach 1900 wurde versucht, südlich des Stadtzentrums ein seit der italienischen Einheit erklärtes Ziel umzusetzen: die römische Produktion in einem Industrie- und Arbeiterviertel zu konzentrieren.⁵¹ Auf der Suche nach einem geeigneten Bauplatz in geografisch und verkehrsmäßig günstiger Lage war die Entscheidung des Stadtrats auf die Ebene um den Monte Testaccio zwischen Aventin und Porta San Paolo gefallen (Abb. 2 u. 7). Der Name des Hügels und damit des späteren Rione leitet sich von den Scherben („testae“) antiker Transportkrüge ab, die vom 2. bis 3. Jh. n. Chr. dort aufgeschüttet worden waren. Die städtebaulichen Grundlagen für den modernen Bezirk Testaccio als geplantes „centro dell'industrializzazione“,⁵² wie es der Ingenieur und Senator Paolo Orlando (1858–1943) in den 1880er-Jahren forderte, waren mit den Generalbebauungsplänen von 1873 und 1883 gelegt worden (Abb. 5). Im Jahrzehnt zwischen beiden Plänen wurde die Flächennutzung präzisiert: erstens im Hinblick auf die Anbindung an die Flussschifffahrt und auf den Schienenverkehr mittels Eisen- und ab 1884 auch Straßenbahn und zweitens mit der Wahl des Baugrunds für Viehmarkt und Schlachthof (Abb. 7).⁵³ Diese wurden nach dem Projekt Gioacchino Ersochs westlich des im Volksmund auch als ‚Monte dei Cocci‘ bezeichneten Scherbenhügels angelegt.⁵⁴ Der leitende Stadtarchitekt Ersoch, der die technischen Innovationen seiner Zeit im Ausland studiert hatte, schuf in nur drei Jahren Bauzeit (1888–1891) mit den funktional organisierten Hallen ein Meisterwerk italienischer Ingenieurskunst. Das damals weniger als zur Hälfte bebaute Wohngebiet um den Großbetrieb sollte erst nach

50 Bis heute besteht das brache Borghetto Flaminio; die Automobilfabrik ist im Wandel begriffen (s. Anm. 45). Die Aufarbeitung der örtlichen Unternehmensrepräsentation steht zum Teil noch aus.

51 Carla Mazzarelli, *L'Ottocento*, in: Travaglini, *Patrimonio* (wie Anm. 7), S. 1–9, hier S. 1.

52 Carla Mazzarelli, *Il primo Novecento*. Da Nathan al fascismo, in: Travaglini, *Patrimonio* (wie Anm. 7), S. 10–25, hier S. 10.

53 Mazzarelli, *L'Ottocento* (wie Anm. 51), S. 1, und Pentiricci, *Progetti* (wie Anm. 29), S. 105 f. Dazu PRG 1873 und 1883.

54 Im zweiten PRG waren die Höfe östlich der Schutthalde eingezeichnet, die, wie der später von Ersoch geplante Markt für Getränke, nicht am Hang des Hügels realisiert wurden. Die Idee, mehrere Lebensmittelmärkte an einem Ort zu vereinen, ging auf Ersochs ‚Piazze dei Mercati‘ von 1866 und Pläne für den Generalmarkt zurück. Vgl. Francescangeli, *Dal „Corpo artistico“* (wie Anm. 20), S. 67 f. Dazu: Dies., *Progettare gli spazi e le funzioni urbane. Le piazze dei mercati di Gioacchino Ersoch*, in: Cremona u. a., *Ersoch* (wie Anm. 3), S. 128–161.

der Bau- und Bankenkrise um 1890 durch eine Parochialkirche (1905), soziale Einrichtungen und Arbeiterwohnungen (1907) bereichert werden.⁵⁵

Der dritte PRG von 1909, der unter dem politisch linksstehenden Bürgermeister Ernesto Nathan verabschiedet wurde, bestätigte nicht nur die Weiterführung der Blockbebauung, sondern gab auch die Bedingungen für die Ausdehnung der Industriezone nach Süden vor.⁵⁶ Der antike Handelsweg Via Ostiensis (heute Ostiense), der seit dem 3. Jh. v. Chr. zur Hafenstadt Ostia führte, wurde dabei zur Hauptachse des gleichnamigen Stadtviertels. Bis zum Ersten Weltkrieg wurden hier gezielt städtische Versorgungsanlagen eingerichtet, etwa die Magazzini Generali am Flusshafen (1909–1912), ein Bahnhof (1911) oder die Generalmärkte (1910–1921). Ein 1910 entworfenen Elektrizitätswerk, die Centrale Montemartini, wurde 1911–1913 am Bach Almone zur Stromversorgung gebaut (Abb. 11). Desgleichen profitierten Privatunternehmen von den verbesserten Standortbedingungen: Die Società Anglo Romana errichtete gegenüber der Centrale ein eigenes Gas- und ein Heizkraftwerk (1908–1910 und 1909–1912).⁵⁷

Doch hatte sich die Versorgungssituation auch nach dem Ersten Weltkrieg offenbar nur geringfügig verändert, wie ein drastischer Bericht des Ingenieurs und Abgeordneten Venceslao Amici (1869–1948) für ein im Jahr 1922 beantragtes Projekt nördlich des Testaccio vermuten lässt:

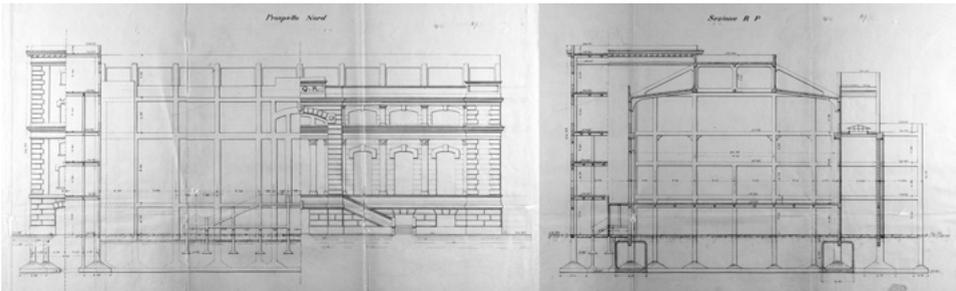


Abb. 11 Nordfassade und Querschnitt der ‚Centrale Termoelettrica di San Paolo‘, spätere Centrale Montemartini, 1910 (ASC, I. E. 4580/1910. Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Storico Capitolino).

55 Ebd., S. 133; Mazzarelli, *Novecento* (wie Anm. 52), S. 10, und Pentiricci, *Progetti* (wie Anm. 29), S. 104, 116 u. 124.

56 Ebd. Der 3. PRG wurde von Edmondo Sanjust di Teulada (1858–1936) ausgearbeitet und fällt speziell für sein Grünflächenkonzept auf. Dazu: Cassetti, *Roma* (wie Anm. 28), S. 29 ff.

57 ASC, I. E. 4580/1910 und Mazzarelli, *Novecento* (wie Anm. 52), S. 10. Die Konkurrenz zur S.A.R. nahm schon 1906/1907 beim Ankauf beider Grundstücke ihren Ausgang. Vgl. Antonio D. Fiore, *La Centrale Termoelettrica Municipale Giovanni Montemartini*, in: Torelli Landini, *Roma memorie* (wie Anm. 1), S. 91–101, hier S. 91 f.; Ders., *La Centrale termoelettrica di San Paolo della SAR*, in: ebd., S. 114–119, hier S. 114, und Daniela La Lamia, *L’Officina a gas di San Paolo*, in: ebd., S. 104–113, hier S. 104 f. Dazu: Alberta Campitelli/Maria Grazia Tolomeo, *Servizi generali e industrie private sulla via Ostiense*, in: Giorgio Ciucci/Vanna Fraticelli (Hg.), *Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica (Roma capitale 1870–1911, Bd. 12)*, Venedig 1984, S. 455–462, hier S. 456 f.

„... a maggior decoro ed utilità pubblica.“

„[...] der Aventin [...] ist heute ein beinahe verlassener Hügel im Zentrum Roms, wenngleich wegen seiner bezaubernden Lage, seiner Nähe zur Piazza Venezia und zum Industrieviertel, seinerseits dazu bestimmt eines der schönsten und gut bevölkerten Stadtviertel des neuen Roms zu werden. Und warum sind diese Zonen so verwahrlost geblieben? [...] Aus dem gleichen Grund, weshalb das Stadtviertel Testaccio sich nicht hat angemessen entwickeln können und die Zone [Ostiense], die sich entlang der Viale di Porta San Paolo erstreckt, quasi braches Ackerland geblieben ist.“⁵⁸

Die städtebaulichen Defizite, die Amici mit der fehlenden Infrastruktur zu erklären versuchte, fielen genauso Marcello Piacentini (1881–1960), bekannt als führender Architekt und Städtebauer im faschistischen Italien, auf. In einem Bebauungsplan von 1916 legte Piacentini die Verdichtung und die Erweiterung Roms Richtung Meer entlang der Via Ostiense fest. Die Ausbildung zur national wichtigen Industriezone, wie auch die Ambitionen für die ‚Roma marittima‘ des faschistischen Regimes (1922–1943), sollten aufgrund vieler Faktoren, vor allem wegen des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs und des Sturzes der Diktatur, nie gelingen.⁵⁹

Der ohnehin lückenhaft mit Industrieanlagen bebauten Gestalt des Quartiers fügten schließlich Krieg und Bauboom der Nachkriegsjahre derartige Schäden zu, dass eine Vielzahl erhaltener Produktionsstätten jahrzehntelang ungenutzt oder illegal besetzt blieb. Dennoch fällt eine gewisse Kontinuität zwischen allen von 1873 bis 1931 beschlossenen Plänen auf, die trotz wechselnder politischer Verhältnisse eine historische Industriezone mit groß angelegten Bauparzellen und dichtem Infrastrukturnetz hervorgebracht hat.⁶⁰

4. Gebaute Repräsentation der Industrie

Zwischen den Bauten in diesen industriellen Ballungsräumen, welche im Lauf der Zeit durch Stadterweiterungen von einer Rand- in eine zentrumsnahe Lage gerückt waren,

58 Übersetzung d. V.: „[...] l’Aventino, il gran monte plebeo [...] oggi è un colle quasi deserto nel centro di Roma, quantunque per la sua posizione incantevole, per la sua vicinanza a Piazza Venezia e al quartiere industriale, esso sia destinato a diventare uno dei più belli e popolati quarti della Roma nuova. E perchè [sic] mai quelle zone sono rimaste così abbandonate [...]. Per la ragione stessa il quartiere del Testaccio non ha potuto adeguatamente svilupparsi e la zona che si estende lungo il Viale di Porta San Paolo è rimasta quasi incolta campagna.“ ASC, P.R., Pos. 12, b. 125, f. 37.

59 Muratore, *Evoluzione* (wie Anm. 32), S. 110, und Enrica Torelli Landini, *Il sistema produttivo-industriale intorno alle nuove infrastrutture*, in: Dies., *Roma memorie* (wie Anm. 1), S. 148–153, hier Abb. 3. Ab 1916 war zeitweise ein schiffbarer Kanal durch den Valco San Paolo vorgesehen. Neben wirtschaftlichen verhinderten politische Gründe eine dichte Industriezone, da die Regierung dort Arbeiteraufstände fürchtete. Dazu: Dies., *Concordanze e discordanze sulla industrializzazione a Roma nel periodo fascista*, in: Dies., *Roma memorie* (wie Anm. 1), S. 200–205.

60 Sonia Amadio, *La guerra, il dopoguerra e il declino*, in: Travaglini, *Patrimonio* (wie Anm. 7), S. 26–44, hier S. 26, und Mazzarelli, *Novecento* (wie Anm. 52), S. 10. Das Viertel wurde 1943 von der deutschen Wehrmacht bombardiert. Heute steht es im Zentrum stadtplanerischer Aufwertungsstrategien.

lassen sich aus bauhistorischer Perspektive viele Gemeinsamkeiten feststellen. Auf der einen Seite können für die neuen Bauaufgaben typische Formen identifiziert werden, die in einem funktionalen Zusammenhang mit Produktionsabläufen stehen, etwa verstärkte Tragwerkselemente, die eine spezifische Lastenverteilung für Maschinen erkennen lassen, wie bei der Centrale Montemartini. Auf ähnliche Weise verfügt die vorhergehend beschriebene Fabrik der Società Automobili Roma, wie auch die Riganti Gerberei, über Sheddachhallen, deren satteldachartige Aufbauten mit Oberlichtern eine großzügige Beleuchtung ermöglichten.⁶¹

Dies bedeutet auf der anderen Seite jedoch nicht, dass solche auf ihre technische Funktionalität reduzierten Grundformen um 1900 frei von baulichem Dekor gewesen wären, wie es die Klassische Moderne für sich Jahre später in Reaktion auf den Historismus reklamierte.⁶² Ganz im Gegenteil: Wie nachfolgend anhand einzelner Bauwerke exemplarisch veranschaulicht wird, verbanden sich in Rom um 1900 oftmals konstruktiv-technische Notwendigkeiten und typologische Eigenheiten mit einer repräsentativen, traditionsbewussten Architektursprache, die sich in die bauliche Umgebung einpasste.

4.1 Vorbild Wohn- und Wehrbau

Nördlich des römischen Stadtzentrums siedelten sich entlang der Via Flaminia, wie zuvor dargelegt, vor allem Verwaltungs- und Wohnbauten mit dahinterliegenden Fabrikhallen an. Funktional und hinsichtlich der Raumaufteilung ähneln diese Hauptgebäude den Stadtpalästen des römischen Adels oder den sich an diesen orientierenden Palazzine des Großbürgertums nach 1870. Vergleicht man darüber hinaus die etwa zeitgleichen industriellen Bauvorhaben im Quartiere Flaminio und im Quartiere Ostiense im Hinblick auf ihr Formenvokabular, fallen wiederkehrende Bezüge zur italienischen Profan- und Festungsarchitektur auf, also zu Gebäudetypen wie dem Palazzo, der Villa, dem Kastell (,fortezza', ,castello' und ,rocca') oder dem Stadttor. Monoton wirkende Wandflächen mit Rechteckfenstern wie bei den Fabriken Riganti und Fumaroli (Abb. 8) wurden bei den folgenden Anlagen durch wechselnde Giebelformen oder mit einer Quadrierung ,all'antica', die Quadersteine durch Fugen im Verputz nachahmt, aufgelockert und individualisiert.⁶³

61 Cialoni, Reale (wie Anm. 44), S. 39. Bei der Centrale Montemartini leiten Dutzende Stützen im Sockelgeschoss die Lasten der 81 Tonnen schweren Dieselmotoren darüber ab. Vgl. Marina Bertoletti/Maddalena Cima/Emilia Talamo (Hg.), *Sculture di Roma antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini*, Mailand 1999, S. 19.

62 Klaus Tragbar, ,Der Geist der Tradition'. Anmerkungen zu Historizität und Erinnerung in der italienischen Moderne, in: Kai Kappel/Matthias Müller (Hg.), *Geschichtsbilder und Erinnerungskultur in der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts*, Regensburg 2014, S. 59–74, hier S. 60 f. Der Mailänder ,Gruppo 7' (1926–1928), der sich von den Bewegungen ,Novecento' oder ,Scuola Romana' abgrenzte, gilt als Wegbereiter der italienischen Moderne. In dieser Tradition steht auch der Umbau der Centrale Montemartini aus den 1930er-Jahren (vgl. Anm. 75).

63 Vergleichend dazu die Vorbildwirkung der Profanarchitektur auf Festungsbauten nach 1871. Vgl. Francesca Ritucci, *I Forti Portuense e Ostiense*, in: Torelli Landini, *Roma memorie* (wie Anm. 1), S. 77–85.

„... a maggior decoro ed utilità pubblica.“

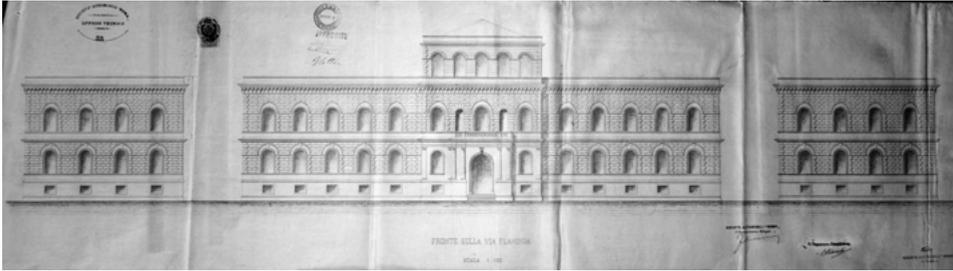


Abb. 12 Erster Entwurf für die Fassade der ‚Società Automobili Roma‘, 1906 (ASC, I. E. 3198/1906. Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Storico Capitolino).

Die ersten Gebäude der Automobilfabrik an der Via Flaminia – bestehend aus einem lang gestreckten, dreizehnachsigen Verwaltungstrakt und diesen pavillonartig umfangenden Wohnbauten – erinnern an herrschaftliche Repräsentationsanlagen (Abb. 10). Die Fassaden weisen eine große Vielfalt von Giebeltypen und im ersten von vier Stockwerken eine geputzte Plattenrustika auf. Auf die Segmentbogenfenster der unteren Geschosse folgen rechteckige Fenster, die in aufwändige Rahmungen mit flankierenden Säulen eingelassen sind. Zwischen den dreiecksgiebelbekrönten Fenstern im zweiten Stock des aus der Fassadenfläche hervortretenden Mittelrisalits, der um ein Stock erhöht ist, kommen außerdem vertikale Gliederungselemente wie Pilaster zum Einsatz.

Interessant ist auch die erhaltene Entwurfsvariante, die die Baukommission wenige Monate zuvor im Jahr 1906 genehmigt hatte (Abb. 12). Anders als beim ausgeführten Bau, bei dem feingliedrige Zierelemente aus dem Formenrepertoire von Renaissancepalästen auf glatte Wandflächen gesetzt wurden, wäre die Fassade von einer fast vollständigen Quadrierung dominiert worden. Die wehrhafte Gestaltung könnte als Reminiszenz an ältere Villen oder Tor- und Turmbauten im Umland verstanden werden. Näherliegend wären jedoch Vergleiche mit den zeitgenössischen Kasernen und Wehranlagen. Zwischen 1877 und 1891 war beispielsweise ein rund vier Kilometer von den antiken Stadtmauern entfernter Verteidigungsring aus fünfzehn anonymen Festungen angelegt worden, die schon damals militärtechnisch wie stilistisch völlig veraltet waren.⁶⁴ Dem wehrhaften Charakter der Variante entgegen weist deren Dekor mit Rundbogenfenstern, die teilweise von Spitzbogen überfangen sind, und Halbsäulen den Bau letztlich

⁶⁴ Torelli Landini, *Roma capitale* (wie Anm. 22), S. 54; Ritucci, *Forti* (wie Anm. 63), und Hilda Selem, *Il sistema dei forti di Roma nella logica dell'ecosistema urbano per il riuso costruito*, Rom 1979, S. 38–42. Hinsichtlich der Aufrüstung anderer Nationalstaaten wurden die Festungen in kürzester Zeit genehmigt und erbaut. Etwa einen Kilometer von der Fabrik entfernt befindet sich der Durchgangsbau zur Milvischen Brücke, der 1805 von Giuseppe Valadier im Rahmen eines nie realisierten Entwurfs für einen Monumentalpark gebaut wurde. Vgl. Canestrari, *Storia* (wie Anm. 32), S. 30–40. Als direktes Vorbild kann er nicht herangezogen werden; er mag jedoch als nächst gelegener Repräsentationsbau einen ästhetischen Bezugsrahmen vorgegeben haben.

als Repräsentationsbau aus. Beide Entwürfe fügen sich demgemäß in den eklektischen Zeitgeschmack um 1900, der auch den Wohnungsbau der Stadterweiterungen prägte.⁶⁵

Als die Società Anonima Ghiacciaia Romana 1927 den Ausbau ihrer Eisfabrik an der Via Flaminia plante, schlug der Ingenieur Alfredo Palopoli für die Gestaltung des Gebäudes zur Straßenseite nach einem ersten Entwurf mit zwei Etagen (Abb. 13) eine prächtigere Variante mit zwei Voll- und zwei Mezzaningeschossen vor (Abb. 9). Auf der rechten Dachseite sollte ein ‚Belvedere‘ den namensgebenden schönen Ausblick gewähren. Dieser in der römischen Bautradition auf noblen Stadtpalästen eingesetzte turmartige Aufbau mit Loggia sollte den Bau zusätzlich im Stadtraum kennzeichnen.⁶⁶

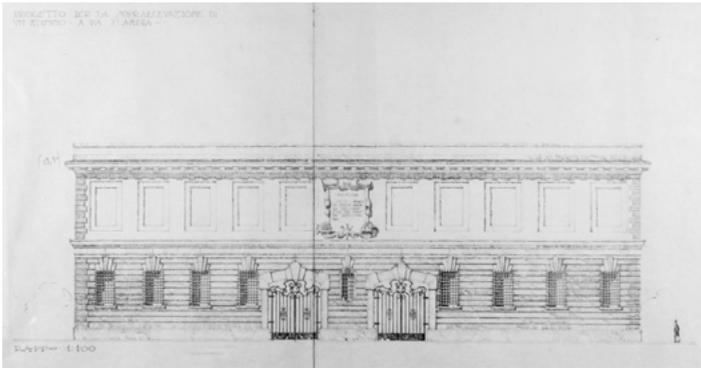


Abb. 13 Erstes Projekt für die ‚Ghiacciaia Romana‘, 1927 (ASC, I. E. 8230/1927. Mit freundlicher Genehmigung des Archivio Storico Capitolino).

Die im ersten Entwurf mit ihren horizontalen Scheinfugen und doppelten Eingangstoren als wehrhaft zu charakterisierende Fassade ist im zweiten Entwurf mit einem opulenteren und variationsreichen Bauschmuck, etwa mit Muschelornamenten, noch deutlicher an jenen römischer Stadtpaläste angeglich. Eine auf Füllhörnern aufliegende Inschriftenkartusche über dem Eingangportal trug den Firmennamen und wurde im ausgeführten Projekt um eine wohl leere Tafel darüber ergänzt.

Die Liste weiterer Vergleichsobjekte aus der Zeit um 1900, die in ähnlicher Weise auf den Festungs- und Palastbau Bezug nehmen, ist lang: Von den Zollhäusern im Viertel San Lorenzo bis hin zu Eingangsbauten, die konsequenterweise auf Stadttore rekurren, wie des Schlachthofs im Testaccio oder von Magazzini Generali und Croce Rossa Italiana im Ostiense. Die repräsentativen Fassaden dieser Bauten lassen sich mit der prominenten Lage entlang der wichtigsten Handelsstraßen der Stadt erklären. Als die Via

65 Beispielhaft die von Gustavo Giovannoni entworfenen Funktions- und Wohnbauten im Stil des ‚Barocchetto Romano‘. Vgl. Laura Marcucci, *Da ch let a fabbrica. Gli impianti della birreria Peroni e il ruolo di Giovannoni nell’espansione di Roma*, in: Dies./Tommaso Manfredi (Hg.), *L’altra modernité nella cultura architettonica del XX. secolo*, Rom 2012, S. 31–60, hier S. 52 ff. Dazu: Ciucci/Fraticelli, *Architettura e urbanistica* (wie Anm. 57), S. 161–220.

66 ASC, I. E. 8230/1927. Das Gebäude besitzt heute kein Belvedere (im Italienischen auch ‚altana‘). Es wäre anhand der Quellen z. B. im Archivio Storico Birra Peroni zu prüfen, ob dieser nie gebaut oder bei späteren Umbauten abgetragen wurde. Zum Übergang der Eisfabrik an die Brauerei s. Anm. 42.

„... a maggior decoro ed utilità pubblica.“

Flaminia laut dem PRG von 1883 zur Prachtstraße ausgebaut werden sollte, integrierten sich repräsentative Gebäude wie die Eisfabrik nicht nur in das städtebauliche Planraster, sondern entsprachen auch den zeitgenössischen Vorstellungen eines „pubblico ornato“ und „decoro civile“.

4.2 ‚Traditio romana‘: Antikenbezug und kommunale Selbstdarstellung

Beim monumentalen Hauptgebäude der Centrale Montemartini (Abb. 11) verbindet sich die Konstruktionsweise besonders eindrucksvoll mit ihrer ästhetischen Wirkung. Abermals wird hierbei auf den römischen Profanbau Bezug genommen, den die Zeitgenossen in Rom vor Augen hatten. Die tragenden Elemente des Stahlbetonskeletts sind so in die Hauptfassade eingebunden, dass sich die innere Struktur nach außen in fasadengliedernden Ornamenten fortsetzt: So werden die Stützen durch Pilaster markiert und an die geschosstrennenden Riegel setzen Gesimse an, die den Baukörper in drei ungleich hohe Ebenen unterteilen.

Umgekehrt wurde, um die Mittelachse zu betonen, an dieser Stelle das Tragwerk für einen Risalit verstärkt. Zwei in dessen mächtige Wandöffnung eingestellte Pfeiler erfüllen dabei sowohl tragende als auch ästhetische Funktionen: Bis in die Fensterzone fortgeführt, unterteilen sie den breiten, den Risaliten abschließenden Segmentbogen in drei Teile und schaffen so eine Lösung, die an die Fenster römischer Thermen erinnert.⁶⁷ Dieser Eindruck ist insofern kein Zufall, als der Giebel über dem Dachgesims mit der Inschrift ‚S.P.Q.R‘ verziert ist. Mit der Verwendung dieser der römischen Antike entlehnten Sigle, die für den republikanischen ‚Senat und Volk von Rom‘ steht, wird, wie schon an früheren Stadtpalästen zu beobachten, auf die antiken Wurzeln Roms verwiesen. Im Jahr 1884 als Teil des Stadtwappens von der modernen Gemeinde bestätigt, prägte diese die vier Buchstaben dem Stadtbild tausendfach auf, nicht nur in monumentaler Form, sondern auch in der modernen Infrastruktur, etwa den Laternen.⁶⁸

Der Außenbau der Centrale präsentiert also ein monumentales Gesamtbild, das sich aus einem als Ausdruck von Erhabenheit geschätzten neoklassizistischen Formenvokabular speiste. Mit dem Rückgriff auf die Traditionen der römischen Architektur seit der Antike sollte das erste Stadtwerk offenbar angemessen in Erscheinung treten. Die aufwändigste Fassade ist folgerichtig nach Norden ausgerichtet, zum Stadtkern und zum

67 Den römischen Thermen wurde vor 1900 verstärkt Aufmerksamkeit zuteil, etwa den Diokletiansthermen (298–306 n. Chr.), die 1889 Sitz des Museo Nazionale Romano und Schauplatz eines der größten Bauprojekte Roms für die Anlage der Piazza della Repubblica (1887–1898) und Via Nazionale wurden. Das auch als Piazza dell’Esedra bezeichnete Halbrund nahm Form und Beinamen der früheren Exedra an. Dazu: Silvio Pasquarelli, *Via Nazionale. Le vicende urbanistiche e la sua architettura*, in: Ciucci/Fraticelli, *Architettura e urbanistica* (wie Anm. 57), S. 295–324.

68 Zu den römischen Laternen: Pierluigi Martini, *L’Azienda comunale elettricità e ambiente*, in: Luisa Cardilli/Anna Cambedda Napolitano (Hg.), *La capitale a Roma. Città e arredo urbano. 1870–1945*, Ausst.-Kat., Rom 1991, S. 112–117. Das Wappen mit dem Motto S.P.Q.R. („Senatus Populusque Romanus“), das epochenübergreifend Verwendung fand, wurde z. B. an den Fassaden römischer Stadtpaläste zur Schau gestellt. Vgl. Pietro Gasparrini, *Lo stemma di Roma sulle facciate dei palazzi privati*, in: Roma 7 (1929), S. 267–270.

privaten Konkurrenten S.A.R., der ab den 1930er-Jahren wiederum mit einem imposanten Eingangsbau für seine Anlage aufwarten sollte.⁶⁹ Das Repräsentationsbedürfnis, das sich in der Hauptfassade der Centrale Montemartini niederschlug, lässt sich überdies vor der Folie der Erbauungszeit lesen: Die Kommunalisierung der Grundversorgung wurde nach langjährigen politischen Verhandlungen erst unter Mitwirkung Giovanni Montemartinis durchgesetzt. Mit der Umbenennung des Werks 1913 zu seinem Gedenken wurde zugleich daran erinnert.⁷⁰

Während die Außengestaltung also viel über das Selbstbild des städtischen Unternehmens oder über die Wahrnehmung Roms als Industriestandort um 1900 verriet, verschwanden der produktionsbedingte Schmutz und Gestank sowie die desolaten Arbeitsbedingungen hinter der Fassade. Diese lässt sich wie andere an historische Vorbilder angelehnte Fassaden zeitgleicher Produktionsstätten in Rom als ‚gebautes Werbeschild‘ interpretieren, welche die Prosperität von Unternehmen und das Industriegesamte an sich im Stadtraum sichtbar werden ließen.⁷¹

4.3 Platz für Neues?

Betritt man die Centrale durch den Haupteingang über die zweiläufige Freitreppe, so wird klar, dass der Bau dem technischen Fortschritt in Form modernster Dampf- und Dieselmotoren gewidmet war. Hinter den äußerlich erkennbaren oberen Etagen verbirgt sich im Inneren eine einzige, gewaltige und lichtdurchflutete Halle als Hülle für den mit fingierten Marmorpaneelen geschmückten Maschinenraum. Die Maschinen werden darin durch geometrische Fußbodenmosaiken und aufwändige Gusseisenleuchten wirkungsvoll in Szene gesetzt.⁷²

Die sowohl im Flaminio als auch im Ostiense auffallend deutliche Orientierung an der römischen Vergangenheit lässt sich mit Blick auf die späte Industrialisierung Mittelitaliens zum Teil mit dem Fehlen einer eigenen Formensprache für Industriebauten um 1900 erklären. Mit tradierten Motiven der Wohn- und Wehrarchitektur wurden den neuen Bautypologien gezielt altbekannte Würdeformeln der Monumentalität und Repräsentativität verliehen, wie sie auf der Suche eines Nationalstils auch bei anderen Bauaufgaben erprobt wurden.⁷³ Dies war nicht selten auf personelle Kontinuitäten zurückzuführen. Ausgebildet und tätig im Kirchenstaat, führte zum Beispiel Gioacchino Ersoch den Stil seiner Lehrmeister fort, zu denen der genannte Luigi Poletti gehörte. Sein Interesse, ebenso wie das folgender Generationen, galt nicht nur Repräsentations-

69 Diesen Bezug zwischen Fassadengestalt und Konkurrenz stellte bereits Fiore her. Antonio D. Fiore, *La Centrale Termoelettrica Giovanni Montemartini*, in: Marina Bertolotti/Maddalena Cima/Emilia Talamo (Hg.), *Centrale Montemartini*. Musei Capitolini, Mailand 2006, S. 106–137, hier S. 127.

70 Ebd., S. 111. Montemartini verstarb 1913 unerwartet während einer Stadtratssitzung.

71 Exemplarisch an der aufwändigen Wandgestaltung der Peroni-Brauerei zu beobachten, für die Giovannoni ein an das Firmensignet angelehntes Emblem-Medaillon schuf. Vgl. Racheli, *Recupero* (wie Anm. 42), S. 39.

72 Fiore, *Montemartini* (wie Anm. 69), S. 119.

73 Vgl. Anm. 22; Tragbar, *Geist* (wie Anm. 62), S. 64, und Cremona, *Vita* (wie Anm. 3), S. 29. Dazu auch: Ciucci/Fraticelli, *Architettura e urbanistica* (wie Anm. 57).

„... a maggior decoro ed utilità pubblica.“

bauten, sondern auch der „edilizia urbana funzionale“⁷⁴, also einem auf Zweckmäßigkeit ausgelegten Städtebau.

Bis der technische Fortschritt auch äußerlich in Erscheinung trat, sollte es bis zum ‚Ventennio Fascista‘ dauern. Als die Centrale Montemartini (Abb. 11) in den 1930er-Jahren mit den neuesten Maschinen ausgestattet wurde, ist in der schlichten Monumentalität des italienischen ‚razionalismo‘ weitergebaut worden. Mit der italienischen Moderne wurde in Rom schließlich eine neue Etappe des Industriebaus eingeläutet, deren Repräsentationsformen ein eigenständiges Thema darstellen.⁷⁵

5. Medien der Produktivität um 1900

Die wirtschaftliche Stärke und Innovationskraft der jungen Nation sollten aber auch abseits der Baukunst demonstriert werden, nämlich in den Massenmedien des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Druckgrafik und Fotografie eigneten sich ebenso wie Zeitungen, Radio und Film aufgrund ihrer Vervielfältigungs- und Verbreitungsmöglichkeiten besonders gut, um technologische Errungenschaften zu dokumentieren und Produktivität in Bild und Text zu vermitteln. Entsprechend avancierten die modernen Bild- und Tonmedien in kürzester Zeit zu den bevorzugten Mitteln der (Selbst-) Inszenierung verschiedener sozialer Gruppen.

5.1 Industrie im Bild

Bei der Dokumentation der Leistungen des Ingenieur- und Bauwesens kamen frühe fotografische Techniken – etwa Nassplattenverfahren oder Albumin- und Gelatinepapiere (um 1850–1870) – in Italien bereits kurz nach ihrer Entwicklung, schon unter dem Pontifikat Pius‘ IX. (1846–1878), zum Einsatz. Die verbesserten Herstellungsmethoden für Bildträger, kürzere Belichtungszeiten und zunehmend einfacher zu transportierende Apparaturen ermöglichten neben der Atelierfotografie bald auch Außenaufnahmen.⁷⁶ Zur Einweihung der ersten eisernen Bahnbrücke Roms, des Ponte di Ferro, im Jahr 1863 wurde deren Hebemechanismus dem Papst, seinem Hofstaat, den Projektbeteiligten, einem britischen Minister sowie anwesenden Schaulustigen vorgeführt (Abb. 14). Auf einem bei diesem Anlass entstandenen Foto wurde ein historischer Moment festgehalten.

74 Cremona, Vita (wie Anm. 3), S. 33. Vgl. ebd., S. 29–33.

75 Fiore, Montemartini (wie Anm. 69), S. 119, und Ders., Municipale (wie Anm. 57), S. 95. Zu Bauten nach 1933 Torelli Landini, Roma memorie (wie Anm. 1).

76 Piero Becchetti, Frühe Photographie in Rom bis zum Ende des Pontifikats Pius‘ IX., in: Gesine Asmus (Hg.), Rom in frühen Photographien 1846–1878 aus römischen und dänischen Sammlungen. Ausstellung (Museo di Roma, Rom, 1977, Thorvaldsens Museum, Kopenhagen, 1977 und Museum Ludwig, Köln, 1978), München 1988, S. 30–37, hier S. 30–34. Die um 1840 im Rom Gregors XVI. zirkulierende Nachricht über die ersten Fototechniken, die Daguerreo- und Kalotypie, die parallel zwischen 1835 und 1839 von W. H. Fox Talbot und L. J. M. Daguerre entwickelt wurden, stieß auf große Resonanz. Diese aufwändigen Techniken wurden nach 1850 durch reproduzierbare Nassplatten und später durch industriell herstellbare Abzugspapiere abgelöst.



Abb. 14 Gioacchino Altobelli/Pompeo Molins, Einweihung des ‚Ponte di Ferro‘ unter Beisein von Papst Pius IX. am 22. Oktober 1863, Albuminabzug, 28,4 x 48,9 cm, Museo di Roma (aus: Travaglini, Patrimonio [wie Anm. 7], S. 4, Abb. 1.5).

ten, in dem die Hoffnung auf Wohlstand noch auf dem Kirchenstaat und ausländischen Unternehmern ruhte.⁷⁷

Da die Technik der Fotografie zu Zeiten Pius' IX. noch in den Kinderschuhen steckte, erstaunt es wenig, dass nur zwei Jahre später das monumentale Druckwerk „Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX“⁷⁸ nicht mit Fotografien, sondern mit Radierungen illustriert wurde. Unter den 192 wiedergegebenen Bau- und Restaurierungskampagnen des Papstes in Rom und im römischen Umland finden sich auch Stätten der Produktion und Technik, darunter der bereits erwähnte Ponte di Ferro und das Gaswerk am Circus Maximus (Abb. 3).⁷⁹ Beide Bildmedien – Fotografie und Druckgrafik – verewigten also gleichermaßen die zeitgenössischen Bauprojekte und ihren technikinteressierten Auftraggeber, den Papst, der sich offenbar mit allen verfügbaren Mitteln als Kunstmäzen und Patron der Wissenschaften inszenieren ließ.⁸⁰

Mit der Weiterentwicklung der fotografischen Techniken reduzierten sich Kosten und Aufwand des noch jungen Bildmediums, sodass um 1900 auch Großprojekte der Roma

77 Die im Auftrag des Papstes durch Gioacchino Altobelli und Pompeo Molins, die zu offiziellen Fotografen der päpstlichen Eisenbahn wurden, angefertigte Aufnahme befindet sich als Albumin im Museo di Roma (Inv. AF 683) und wurde 1953 und 1964 in Fotoausstellungen gezeigt; 1953 als Kollodium mit abweichenden Maßen gelistet. Vgl. Silvio Negro, *Album Romano*, Rom 1953, S. 234, Kat. nr. 65, und <http://passatoprossimo.museodiroma.it/inaugurazione-del-ponte-ferroviario-in-ferro-di-san-paolo-alla-presenza-di-pio-ix/> [Zugriff am 2.5.2018].

78 Paolo Cacchiattelli/Gregorio Cleter (Hg.), *Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX* (Bd. 1 & 2), Rom 1865. Dazu: Barbara Jatta, *L'area vaticana ne „Le scienze e le arti sotto il pontificato di Pio IX“*, in: *Strenna dei Romanisti* 71 (2010), S. 391–400. Einzelblätter von 1860 und 1863 sind im ASC und die Bände von 1865 in der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom (BHR) online verfügbar: <http://www.archiviocapitolinorisorsedigitali.it/piante/354.htm> und <http://dlib.biblhertz.it/Dm650-4600-a-1#page/1/mode/2up> [Zugriff am 2.5.2018].

79 Neben Bahnhöfen und Brücken sind z. B. auch Telegrafen, Observatorien und die Tabakfabrik abgebildet. Fotokampagnen oder als Serie vertriebene Momentaufnahmen in der Art solcher Stichwerke waren vor 1900 aufgrund technischer Einschränkungen und Kosten noch nicht möglich. Vgl. Becchetti, *Photographie* (wie Anm. 76), S. 35. Die Radierung des Ponte di Ferro wird im ASC aufbewahrt (ASC, Inv. STRAGR 189 (1/23–2)).

80 Mazzarelli, *L'Ottocento* (wie Anm. 51), S. 1. Auf die repräsentative Funktion des Werks hat z. B. Barbara Jatta hingewiesen. Vgl. Jatta, *L'area vaticana* (wie Anm. 78), S. 392. Medienübergreifende Betrachtungen könnten z. B. auch Medaillen einschließen. Zur frühen Blüte der Fotografie: Becchetti, *Photographie* (wie Anm. 76).

Capitale mit Fotos, wie im beschriebenen Band Ersochs, illustriert wurden und römische Unternehmen neben der Grafik die Fotografie zu Werbezwecken einzusetzen begannen. Die Besitzer der bei der Porta Pia ansässigen Peroni-Brauerei ließen nicht nur ihre Erzeugnisse, sondern ebenso den wachsenden Fuhrpark und die Fabrik fotografieren. An die zuvor diskutierte These des Industriebaus als Aushängeschild anknüpfend könnte man daraus folgern, dass Bauwerke und Maschinen vor dem Hintergrund zunehmender Industrialisierung und Technisierung ebenso werbewirksam ins Bild gesetzt wurden wie Produkte.⁸¹

Ob als Privataufnahmen oder für journalistische Reportagen angefertigt: Die untersuchten Bildquellen zu den Vierteln Testaccio und Ostiense der Jahrzehnte nach 1900 gestatten auch Einblicke in das vermeintlich alltägliche Leben an Orten industrieller Produktion. So zeigen etwa Foto- und Filmaufnahmen der 1920er- und 1930er-Jahre aus dem Archivio Storico Istituto Luce das geschäftige Treiben oder die körperlich schwere Tätigkeit der Metzger auf dem Schlachthof.⁸² Auf den ersten Blick wie ungeschönte Abbildungen einer anderen Lebenswelt erscheinend, sind diese anhand ihrer Herstellungsumstände und Auftraggeberschaft als konstruierte Bilder zu verstehen und daher näher auf ihren Dokumentations- und Darstellungsgehalt zu prüfen. Unweigerlich stellen sich Fragen nach Authentizität und Inszenierung oder nach Repräsentations- oder Propagandaabsichten, deren detaillierte Beantwortung den Rahmen dieses Beitrags jedoch sprengen würde.⁸³

Für einen Großteil der untersuchten Bildquellen ist davon auszugehen, dass ein außenstehendes, wohl zumeist gutbürgerliches Publikum der Adressat ihrer medialen Verbreitung war. Über die konkreten Inhalte der Berichterstattung hinaus wurde infolgedessen eine bestimmte Vorstellung der Arbeiterklasse vermittelt. Wie wichtig gerade der vielfach fotografierte Schlachthof, der bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts der größte Arbeitgeber im Viertel blieb, als Dreh- und Angelpunkt des sozialen Lebens war und für die Stadtviertelidentität noch bis heute ist, bestätigen neben Alltagsaufnahmen auch Bildzeugnisse besonderer Ereignisse. In zwei Fotografien aus den 1950er-Jahren

81 S. Anm. 71 und Anm. 74. In Ersoch, Roma (wie Anm. 4), waren zwei Lichtdrucke gegenüber 18 Strichgrafiken abgedruckt. Die Aufarbeitung des Firmenarchivs der Brauerei förderte diverse Aufnahmen zutage. Vgl. Daniela Brignone (Hg.), *Birra Peroni. 1846–1996: cento cinquant'anni di birra nella vita italiana*, Mailand 1995. Ab wann Fotografien der römischen Industrie Teil von Werbekampagnen wurden, müsste durch tiefere Forschungen geklärt werden.

82 Die Aufnahmen des von Benito Mussolini für Propagandazwecke eingerichteten Istituto Nazionale Luce sind heute über das Archivio Storico Istituto Luce (im Folgenden: ASIL) online zugänglich: <http://www.archivioluce.com>. Dazu: Daniela Calanca, *Bianco e nero. L'Istituto Nazionale Luce e l'immaginario del fascismo (1924–1940)*, Bologna 2016. Historische Aufnahmen zum Ostiense und Testaccio wurden vielfach ausgestellt und in Fotokatalogen publiziert, z. B. in Roberto Lucignani (Hg.), *Testaccio. Dove batte più forte „er core“ dei Romani (Architettura, urbanistica, ambiente)*, Rom 2009, und Travaglini, *Patrimonio* (wie Anm. 7).

83 Mit solchen Fragen setzte sich etwa Ralph-Miklas Dobler anhand des Empfangs Hitlers in Rom auseinander, wofür auch der Bahnhof Ostiense medial inszeniert wurde. Vgl. Ralph-Miklas Dobler, *Bilder der Achse. Hitlers Empfang in Italien 1938 und die mediale Inszenierung des Staatsbesuches in Fotobüchern*, Berlin/München 2015.

sind beispielsweise eine religiöse Prozession und die anschließende Messe festgehalten, die im Schlachthof begangen wurden.⁸⁴

Seit dessen Eröffnung 1891 hatte sich in der Umgebung offenbar eine populäre Subkultur entwickelt, der schon der im Testaccio wirkende Philanthrop und Stadtrat Domenico Orano (1873–1918) den „rebellischen Geist“ der einfachen Bevölkerung zuschrieb. In der Bindung an die von der Fleischproduktion bestimmte Lebenswelt der Einwohner kann diese römische Sub- auch als Industriekultur charakterisiert werden, die mittels moderner Bildmedien transportiert wurde.⁸⁵ Auch dahingehend wären weitere bild- und quellenkritische Untersuchungen sinnvoll, um vermeintliche Abbilder von konstruierten Selbst- und Gegenbildern abzugrenzen.

5.2 Fabrik und Festakt

Bei der fotografischen Dokumentation wichtiger Anlässe und technischer Meilensteine, etwa der Stadtversorgung, ging es, wie zuvor erörtert, oftmals um herrschaftliche Repräsentation oder um die soziale Distinktion aufstrebender Eliten. Bei der Einweihung einer Fabrik, der Inbetriebnahme neuer Maschinen oder Verkehrsmittel waren neben Bauunternehmern und Fabrikanten häufig auch die Autoritäten der Stadtverwaltung anwesend, um sich von den Ergebnissen öffentlicher Investitionen zu überzeugen. Nicht immer belegen Bildquellen derartige Begebenheiten, die von schlichten technischen Demonstrationen bis hin zu feierlichen Akten reichen. Doch auch in der Vielzahl schriftlicher Quellen zeichnet sich die Bedeutung ab, die Festakten bei der Inszenierung besonderer Ereignisse und für die Selbstdarstellung römischer Souveräne und Unternehmer zukam.⁸⁶ Anlässlich der Einweihung der Gaslaternen im Stadtzentrum waren zum Beispiel schon am 14.2.1852 vor dem Palazzo Doria gleichzeitig 2.000 Lampen eingeschaltet worden, was in Anbetracht der damaligen Sehgewohnheiten eine ergreifende Wirkung auf die Zeitgenossen gehabt haben muss.⁸⁷

In den folgenden Jahrzehnten unterstanden feierliche Ereignisse bei Produktionsstätten nicht allein päpstlicher oder unternehmerischer, sondern auch königlicher Repräsentation. Zur Grundsteinlegung der Centrale Montemartini im Beisein von König

84 Moreno Capodarte, *Nascita di un quartiere industriale. Testaccio*, in: Lucignani, *Testaccio* (wie Anm. 82), S. 32–75, hier S. 70 f., Abb. 66 u. 68. Neben der Analyse der Herstellungskontext und Fotoprovenienz, wie für das Foto des Ponte di Ferro, wäre es ebenfalls interessant, die Verbreitung solcher Fotomotive oder deren Ausstellungsgeschichte zu verfolgen, etwa anhand des Bildbands von Roberto Lucignani.

85 Lucignani, *Testaccio* (wie Anm. 82), S. 3. Die Beschreibung eines ‚genius loci‘ römischer Subkultur im Testaccio findet sich auch in der jüngeren Rezeption, wie z. B. die Sozialstudie von Irene Ranaldi zeigte. Vgl. Irene Ranaldi, *Testaccio. Da quartiere operaio a Village della capitale* (Temi di storia 179), Mailand 2012, S. 187.

86 Becchetti, *Photographie* (wie Anm. 76), S. 32–35. Die römische Presse berichtete z. B. ausgiebig über die krisenreiche S.R.T.O., etwa als König Umberto I. 1890 den Test eines Tram-Zugwagens verfolgte, der wenige Jahre zuvor in den USA gescheitert und auch nicht in Rom von Erfolg gekrönt war (Bericht in: *La Tribuna* v. 7.7.1890).

87 La Lamia, *Società* (wie Anm. 21), S. 49, Anm. 3. La Lamia verweist auf ein Dokument im ASC (Contratti 1852), in dem von Piazza del Popolo, Piazza San Lorenzo in Lucina, Piazza Colonna und Piazza Venezia die Rede ist.

„... a maggior decoro ed utilità pubblica.“

Vittorio Emanuele III. 1911 wurden beispielsweise mehrere Tribünen für die hochrangigen Gäste sowie für die Musiker errichtet.⁸⁸ Bei der Eröffnung nur ein Jahr später waren indessen nicht alle Maschinen betriebsfähig. Das Werk sollte im Wettlauf um den Ausbau des städtischen Energienetzwerks offenbar möglichst schnell – wenn zunächst auch nur im Stadtbild – den Bauten der Società Anglo Romana Konkurrenz machen, die ihr Kraftwerk direkt gegenüber im selben Jahr einweihte. Als Auftakt der bereits beschriebenen Kommunalisierung der Stadtversorgung wurde mit dem Festakt demnach ein wichtiges Zeichen gesetzt, das die Privatunternehmer als Angriff auf ihre Monopolstellung verstehen mussten.⁸⁹ Wenn die Fassade der Centrale Montemartini also, wie daraufhin argumentiert, als gebaute Konkurrenz der Stadtwerke zur benachbarten Anlage der S.A.R. interpretiert werden kann, reiht sich der Festakt zur Eröffnung als Zelebration kommunaler Wirtschaftskraft in die Geschichte dieser Rivalität ein.

Als das Kraftwerk zwischen 1924 und 1945 unter der faschistischen Regierung modernisiert wurde, ließ auch Benito Mussolini die Inbetriebnahme neuer Dieselmotoren 1928 medial inszenieren. Eine von neun Fotografien zeigt den ‚Duce‘ in seiner mit Orden verzierten Uniform umgeben von seiner Entourage vor den imposanten Dieselmotoren stehend, die in ihrer Größe den fotografischen Ausschnitt sprengen (Abb. 15). Unklar



Diese Abbildung kann aus rechtlichen Gründen nicht gezeigt werden.

ist dabei, in welchem Zusammenhang die Fotografien mit einem zeitgleich und mit nahezu identischer Einstellung aufgenommenen Kurzfilm stehen, welcher den feierlichen Empfang Mussolinis vor dem Werk und die Leistung der neuen Dieselmotoren festhielt, und ob der Bildausschnitt bewusst gewählt wurde, um etwa deren Monumentalität zu unterstreichen.⁹⁰

Es überrascht nicht, dass die in Rom residierenden Machthaber, von den letzten Regenten des Kirchenstaats über die savoyischen Könige bis hin zu Mussolini, alle Möglichkeiten zur Selbstdarstellung und zur Dokumentation der größten Errungenschaften ihrer Regierungszeit nutzten, zu denen

Abb. 15 Benito Mussolini zur Einweihung neuer Maschinen in der Centrale Montemartini, Aufnahme: Istituto Luce, 1933, Archivio Centrale dello Stato (aus: Travaglini, Patrimonio [wie Anm. 7], S. 126, Abb. 9.25).

88 ASC, Rip. X (1907–1920), b. 80, f. 3.

89 Fiore, Montemartini (wie Anm. 69), S. 106–110. Zur Konkurrenz der Unternehmen und deren Kraftwerke s. Anm. 57 und 69.

90 Fiore, Municipale (wie Anm. 57), S. 94. Foto: Istituto Luce (Archivio Centrale dello Stato, PNF, Ufficio Propaganda, Attività del Duce, fototeca, b. 10, f. 25); Film: Arnaldo Ricotti, „Roma: il Duce inaugura il nuovo impianto della centrale elettrica di S. Paolo“, April 1933, RCA Photophone, vertonter s/w-Stummfilm (ASIL, Inv. Giornale Luce B0258). Zur Verwechslung der Bauwerke aufgrund der gleichen Bezeichnung mit ‚San Paolo‘ s. ebd., S. 94 f.

zweifellos die Industrialisierung zählte. Was also die repräsentative Gestaltung industrieller Bauten und die mediale Inszenierung von Produktivität betrifft, lässt sich zwischen der zweiten Hälfte des 19. und den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, zwischen Kirchen- und Nationalstaat, eine gewisse Kontinuität feststellen. Die römische Industriekultur etablierte sich zunehmend als Bildgegenstand der modernen Medien und als Rahmen für Repräsentation vor allem der herrschenden Schichten.

6. Fazit

Im Verlauf dieser Analyse haben sich die Ausformungen der Wechselwirkungen zwischen Industrialisierung, Städtebau und visueller Repräsentation der Industrie in Rom gezeigt, die vor dem Hintergrund der Umbrüche zwischen Kirchen- und Nationalstaat zu betrachten sind. Während der historische Stadtkern von Versorgungsanlagen, wie etwa den Gasbehältern, befreit wurde, entstanden nach 1871 um Produktionsstätten herum, die sich außerhalb der antiken Mauern ansiedelten, neue urbane Ballungsräume. Deren Struktur und Form waren, wie im zweiten Abschnitt an den Stadtvierteln Flaminio, Testaccio und Ostiense dargelegt wurde, gleichermaßen von einer dem öffentlichen Nutzen unterstehenden Funktionalität – „*utilità pubblica*“ – und von zeitgenössischen Ideen über eine angemessene Stadtgestalt – „*decoro urbano*“ und „*pubblico ornato*“ – geprägt. Zudem konnte eine derartige Konzentration von Industrie entweder durch spontane oder planvolle Ansiedlung erfolgen.

Für den aufstrebenden Mittelstand oder kommunale Firmen, die ihrem Status visuell Ausdruck verleihen wollten, stellten sich die nachfolgend beobachteten baulichen Anpassungsstrategien als bevorzugte Mittel der Repräsentation heraus. In Ermangelung eines eigenen Kanons wurden technische Innovationen noch bis Anfang des 20. Jahrhunderts in tradierte Formen lokalen Bauens, etwa des Profan- und Wehrbaus, gehüllt. Im Kontext einer im *Risorgimento* aufkeimenden nationalen Identität war auch beim Entwurf von Funktionsbauten die Findung eines Nationalstils ein wichtiges Anliegen, wie Klaus Tragbar für andere Bauaufgaben nachgewiesen hat.⁹¹ Die Modi repräsentativer Architektur römischer Unternehmer, die zunehmend auf eine Steigerung ihrer Sichtbarkeit im Stadtraum abzielten, unterschieden sich demzufolge weder stilistisch noch im Anspruch wesentlich von denen anderer urbaner Eliten um 1900.

Eine auf römischen Traditionen begründete und doch mit neuesten konstruktiven Mitteln gebaute Repräsentation verschaffte der Industrie – ebenso wie ihre medial inszenierte Produktivität – vor dem Wahrnehmungshorizont der Zeit Legitimation und Anerkennung. Wie anhand der exemplarischen Gegenüberstellung verschiedenartiger Bildmedien im letzten Abschnitt veranschaulicht wurde, erfüllten etwa Druckgrafik, Fotografie und Film ähnliche repräsentative und auch werbende Funktionen wie die Architektur oder auch der Festakt als multimediales Ereignis. Werden frühe Fotografien oder Stummfilme heute von einem breiten Publikum mit einer gewissen Nostalgie

91 Anm. 73 und besonders: Tragbar, *Geist* (wie Anm. 62), S. 64.

betrachtet, so dürften sie zu ihrer Entstehungszeit von den Zeitgenossen mit technologischem Fortschritt assoziiert worden sein. Das machte sie über ihre Reproduzierbarkeit hinaus zu idealen Bild- und Erinnerungsträgern fortschrittsorientierter Mäzene und der Industriegesellschaft. In ihrer Eigenschaft als konstruierte Bilder erscheint es wichtig, die vorgestellten Objekte demgegenüber, wie jüngere medientheoretische Ansätze einfordern, etwa im Hinblick auf Authentizität und Materialität zu befragen.

Schließlich bestätigte sich anhand der Stadtviertelgeschichten und visuellen Befunde industrieller Bauformen und Bildmedien um 1900 die These dieses Beitrags zur Entwicklung einer römischen Industriekultur im Süden der Stadt. Im Fall der außerhalb stadtplanerischer Vorgaben nach 1871 angelegten Produktionsstätten im nördlichen Flaminio hatte wohl vor allem deren Zerstörung ab den 1920er-Jahren eine vergleichbare Ausprägung industrieller Arbeits- und Lebensweisen, wie sie bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in den Stadtvierteln Testaccio und Ostiense existierten, unmöglich gemacht.

Dort, wo gebaute Repräsentation und mediale Inszenierung als zwei Seiten ein- und derselben Medaille betrachtet werden können, erwies sich die Anwendung des deutschen Begriffs der Industriekultur als hilfreiche methodische Ergänzung des Forschungsstands. Die Themen Industriekultur und Industrieerbe scheinen parallel dazu, wie kritisch angemerkt wurde, durch den diffusen sprachlichen Gebrauch im gegenwärtigen städtebaulichen Diskurs an Aktualität zu gewinnen. Mit Blick auf die Rhetorik verschiedener Akteure der Stadtplanung um die Rückgewinnung industrieller Brachen ergeben sich aus dem aktuellen Umgang mit der industriellen Vergangenheit auch für die Forschung ganz neue Fragestellungen hinsichtlich der Rezeption und des Stellenwerts, den industrielle Stadträume in der postindustriellen Gesellschaft einnehmen.⁹²

Ohne hier eine abschließende Antwort darauf geben zu können oder zu wollen, konnte in diesem Beitrag unter dem Überbegriff Industriekultur die Perspektive auf Rom als Stadt industrieller Produktion, die von Carlo Travaglini bereits 2004 unter der Bezeichnung „Roma produttiva“ eröffnet wurde,⁹³ erkenntnisbringend erweitert werden. Durch die übergreifende Betrachtung städtebaulicher Voraussetzungen sowie architektonischer und bildmedialer Repräsentation industrieller Produktivität haben sich somit neu entstandene Ballungsräume als Orte römischer Industriekultur herauskristallisiert, an deren Wahrnehmung bildliche Darstellungspraktiken einen entscheidenden Anteil hatten.

92 Diese Fragen werden derzeit von der Verf. in einer an der Humboldt-Universität zu Berlin betreuten Dissertation bearbeitet.

93 Travaglini, *Introduzione* (wie Anm. 7), S. VI.