

Diego Martínez



Big Buildings of Rome buoni? brutti? cattivi?

Large-scale architecture as design tool in Rome

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

DIPLOMARBEIT



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna University of Technology

Big Buildings of Rome - Buoni? Brutti? Cattivi?

Large-scale architecture as design tool in Rome

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen
Grades eines Diplom-Ingenieurs / Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung von

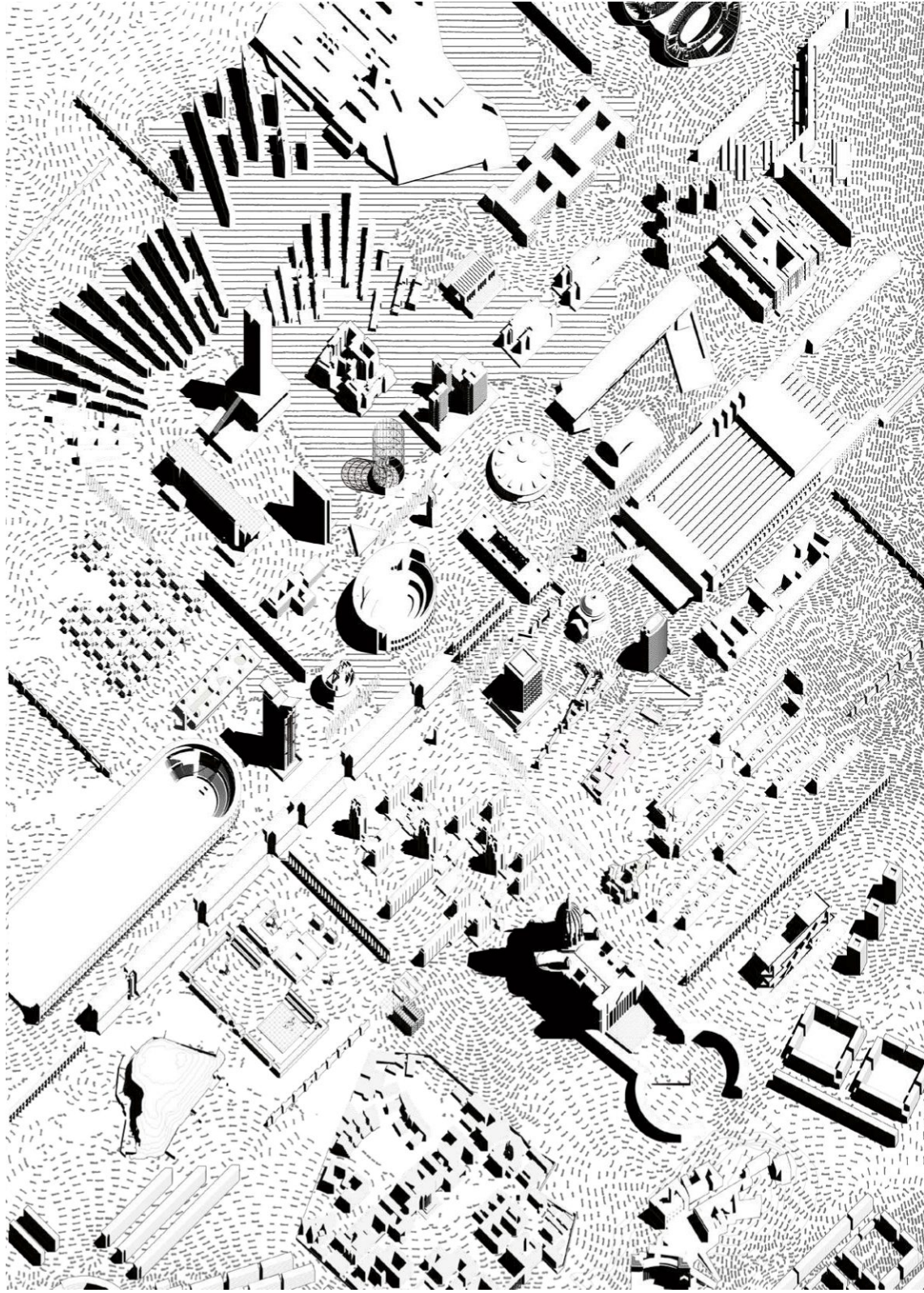
Univ.-Prof. DI Michael Obrist
E253-02 Institut für Wohnbau und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung
von

Diego Martínez
01575084

Wien, am 22. März 2023

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Zusammenfassung

Wie passt die Idee einer neuen architektonischen Großform mit Rom zusammen? Auf den ersten Blick erscheint Roms Großmaßstab in chaotischer Weise auf den Fundamenten ehemaliger Grandeur errichtet, stets in Beziehung zu verbliebenen Strukturen der Antike und dem Palimpsest einer widersprüchlichen Geschichte. Weitet man den Blick, entsteht ein heterogenes Bild, das sich aus Schichten einer Stadt mit vielen Geschichten und vielen Gesichtern zusammensetzt. Große Architektur und Projekte stellen sich als eine Ansammlung von in sich zusammenhängenden, doch territorial abgegrenzten Inseln dar.

Mittels dieser Lesart bietet vorliegende Arbeit eine neue Sicht im Umgang mit dem Großmaßstab im römischen Kontext an. Durch den Rückgriff auf Elemente architektonischer und städtebaulicher Größe sowie der Geschichte des modernen Roms als Repositorium von Projekten und Themen wird ein Entwurfsansatz entwickelt, aus dem drei Entwürfe hervorgegangen sind.

Unter Berücksichtigung der durch die Geschichte gefestigten städtebaulichen sowie physischen Voraussetzungen stellt diese Arbeit den parasitären Charakter in der Aneignung von großen Bauten sowie leer stehenden sowie unfertigen Strukturen als entscheidendes Merkmal römischer Bigness in den Fokus. Mit dieser Annahme - begründet in der gesellschaftlichen Verantwortung architektonischer und städtebaulicher Praxis - werden Theorien des Großmaßstabs der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und die informellen Praktiken durch Neuzusammensetzung architektonischer Grundformen als eine neue Bigness vorgeschlagen.

Die Entwürfe bilden neue Inseln im Meer des römischen Palimpsests und werden Teil des Archipels römischer Größe. Dabei stellen die Projekte exemplarische Antithesen zu den vorherrschenden Verhältnissen. Als Rebel Islands, zeigen sie eine architektonische Hypothese von Stadt auf, die formale Grundelemente und Grundzüge der parasitären Praxis miteinander zu Laboren alternativer Wohn- und Stadtmodelle kombinieren.

Abstract

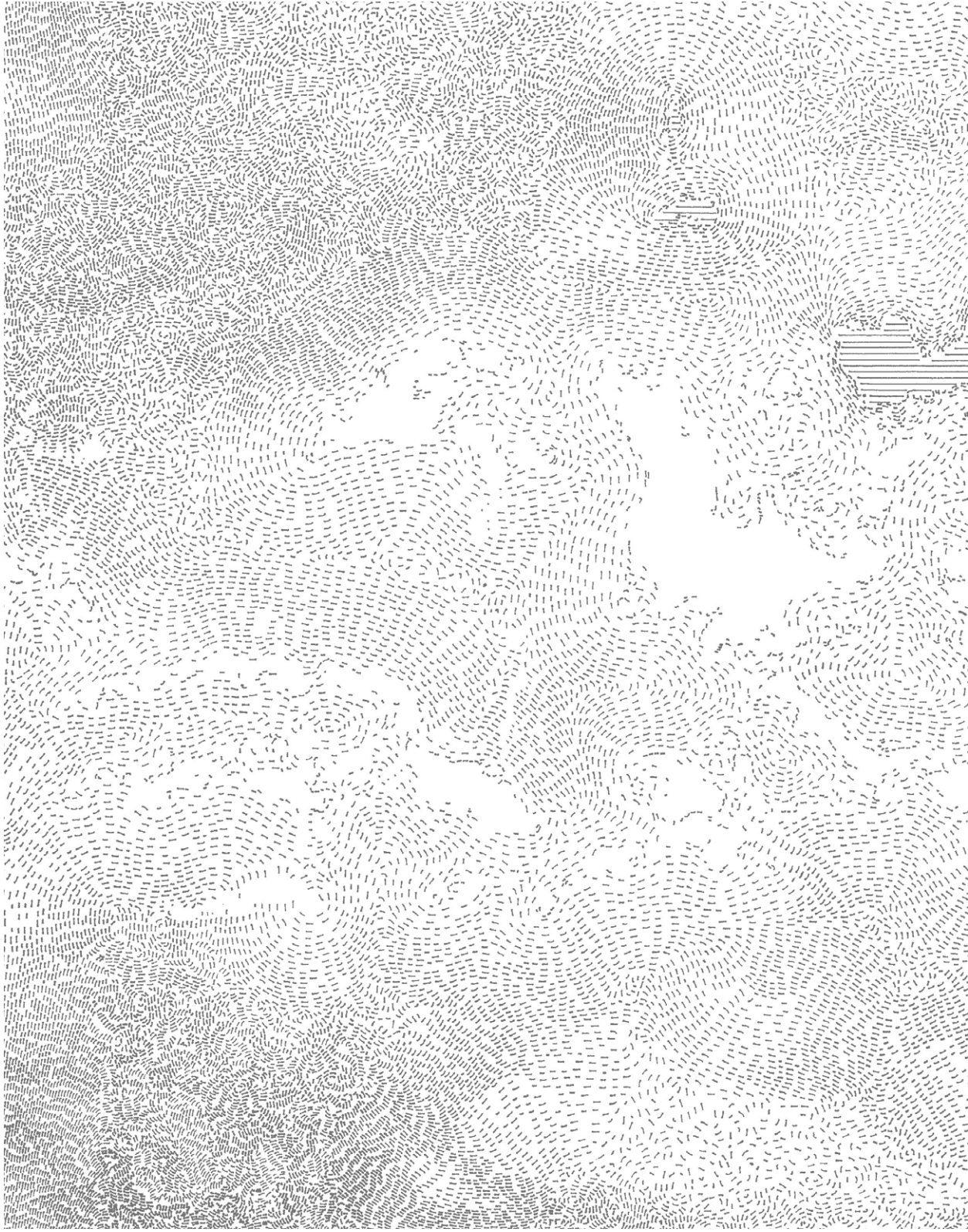
How does an idea of a new architectural large-scale fit Rome's proportion? At first glance, Rome's large scale appears chaotically built on foundations of former grandeur, perpetually in relationship to the remains of antique structures and the palimpsest of a contradictory past. A more heterogeneous image appears in a larger context, composed of a city of many pasts and faces. Big architecture and large projects emerge as a collection of internally coherent, but territorially delineated islands.

Through this perspective, the present work aims to offer a different approach in dealing with large scale in the Roman context. Furthermore, by drawing on elements of architectural and urban large-scale, as well as the history of modern Rome as a repository of projects and themes, a design approach is developed from which three projects originated.

The thesis emphasizes ideas of the second half of the 20th century, in which large-scale architecture and urbanism particularly evolved out of social necessity. Taking into account urban as well as physical conditions consolidated in recent history, it focuses on the parasitic character in the appropriation of large buildings as well as vacant and unfinished structures as a crucial feature of Roman Bigness.

This hypothesis in mind - grounded in the social responsibility of architectural and urban design practice - through recomposing basic architectural forms, large-scale theories, and informal practices are proposed as new bigness.

The designs represent new islands in the sea of the Roman Palimpsest and become part of the large-scale archipelago of Rome. In doing so, the projects present an exemplary antithesis to prevailing conditions. As Rebel Islands, they reveal an architectural hypothesis of the city that combines basic formal elements and basic features of parasitic practice to create laboratories of alternative housing and urban models.



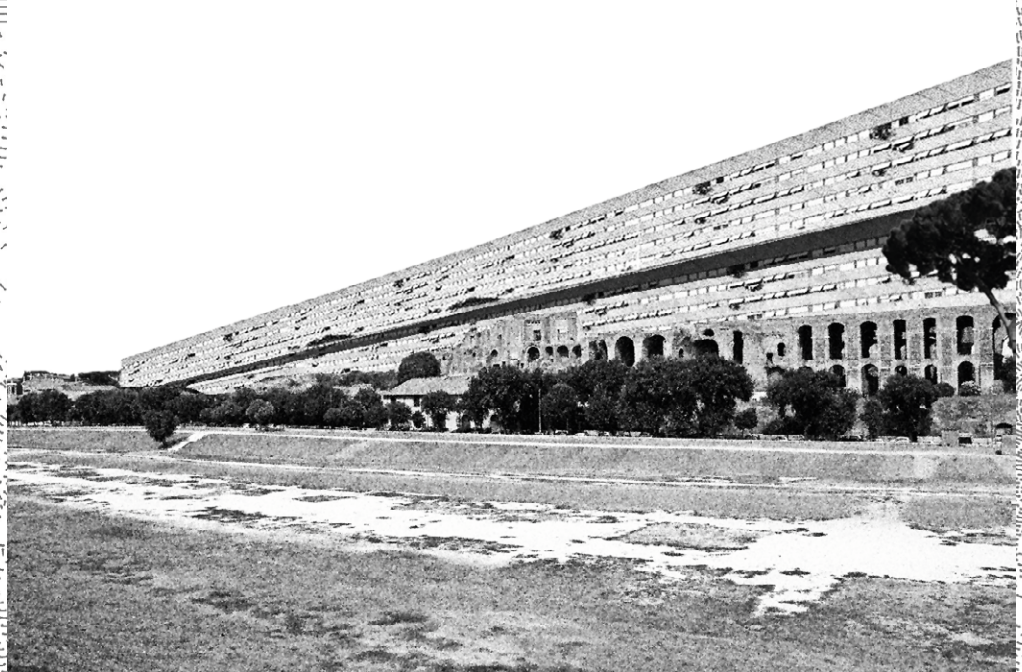
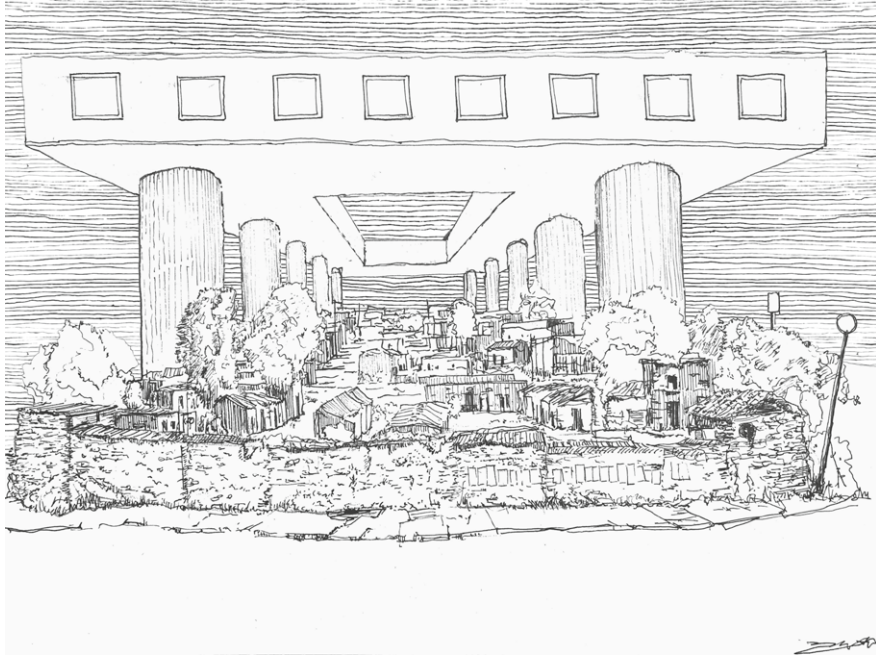


Abb. 01: Circo Corviale, Collage, Eigene Darstellung 2022



Inhalt	
Wieso Groß? Bigness, Rom?	11
2.1 Symbolische Macht der großen Elemente/ Eigenheiten römischer Größe	27
2.1.1 Geschichte, Wachstum & Großobjekte	29
2.1.2 Elements of Roman Bigness	59
Islands	64
Megastructures	76
Fascisms Mark/ Roms Vertikale	90
Infrastruktur	98
City of Walls	116
Antike Formen	126
	154
2.2 Ideen, Theorie, Konzepte	171
3. Entwürfe	197
Großform als Entwurfswerkzeug	204
3.1 Torri Ligini	
3.2 Ex Mercati Generali	
3.3 San Lorenzo	
3.4 Capricci	317
4. Anhang	331
Verzeichnis	

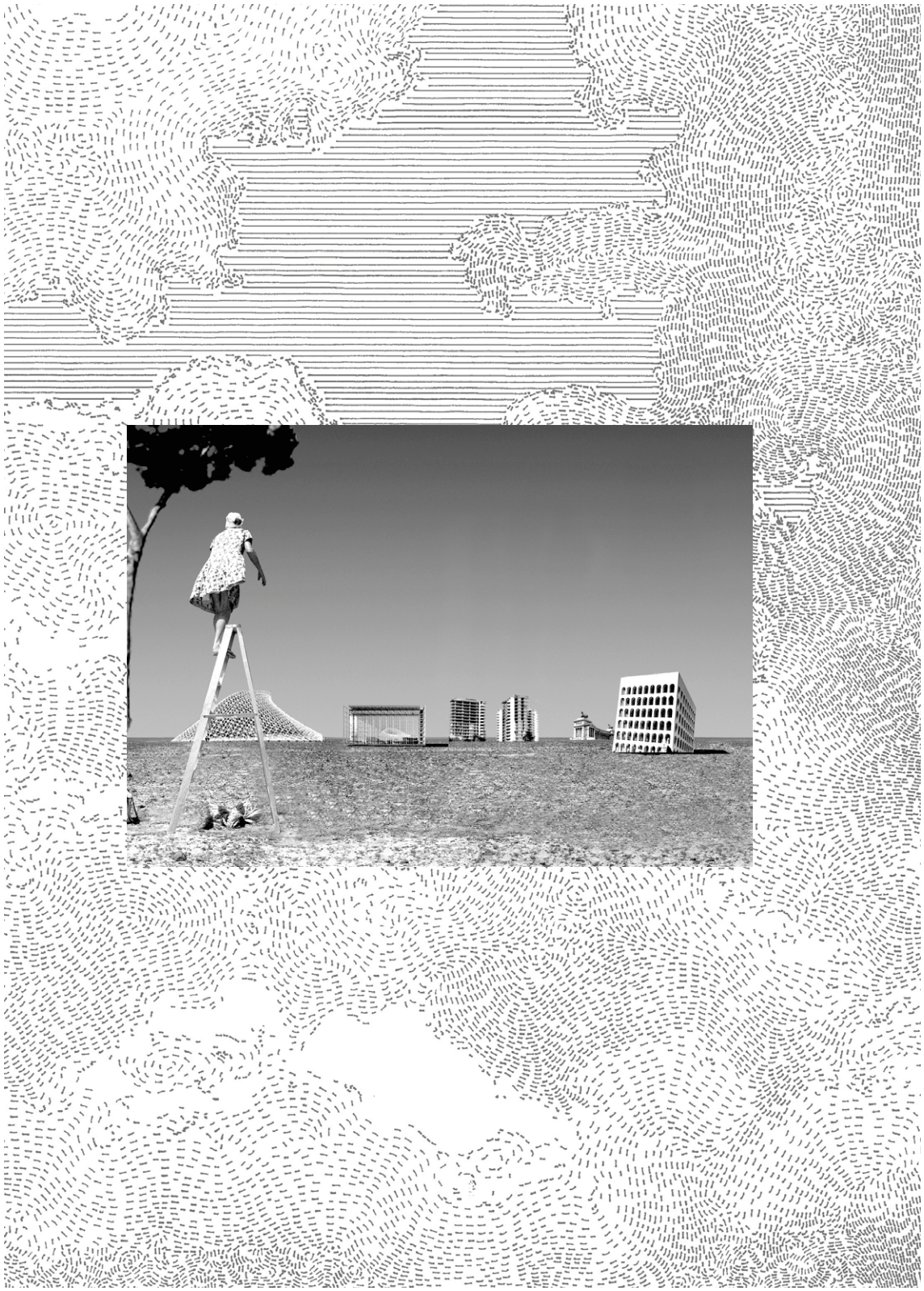
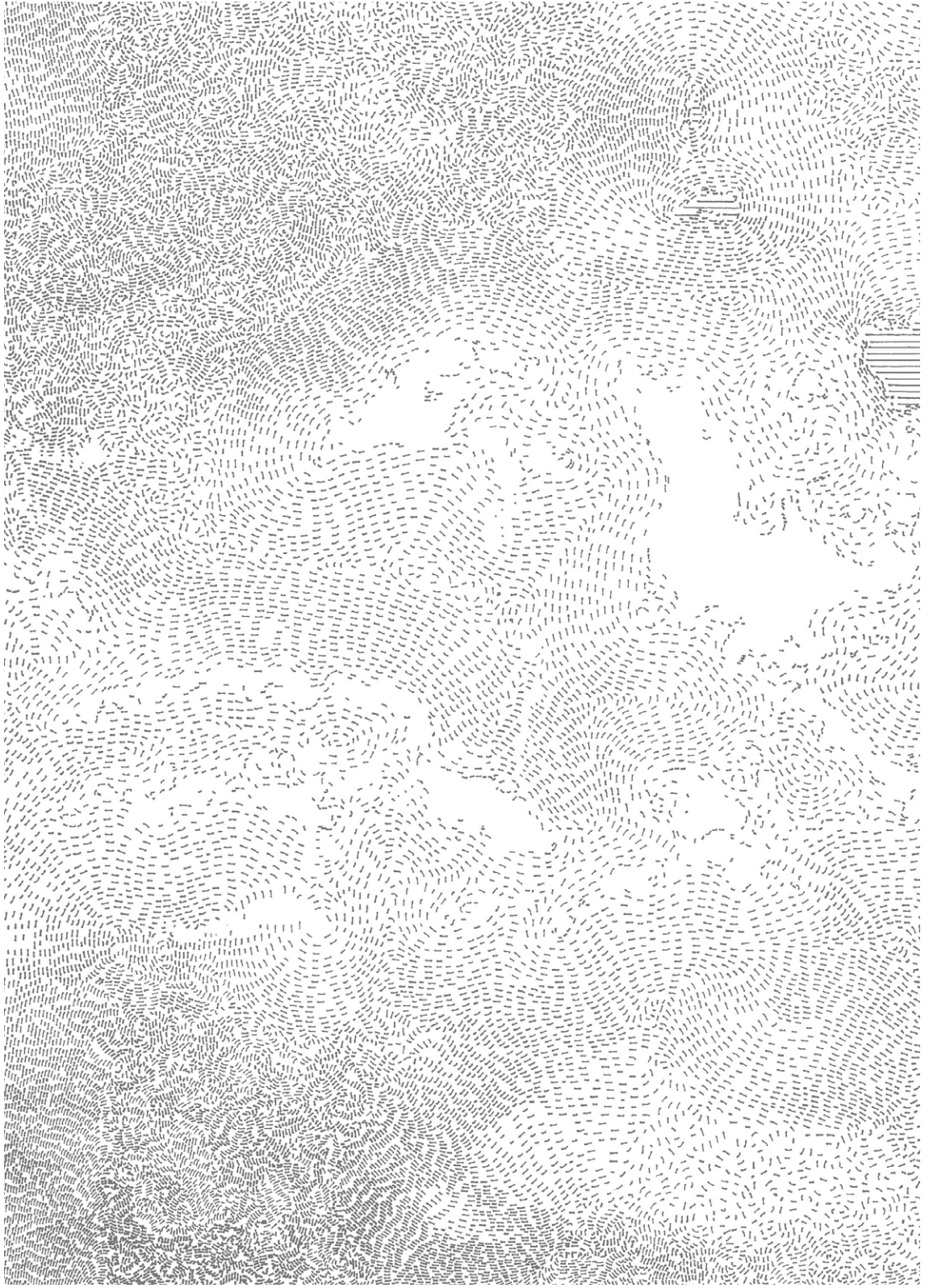
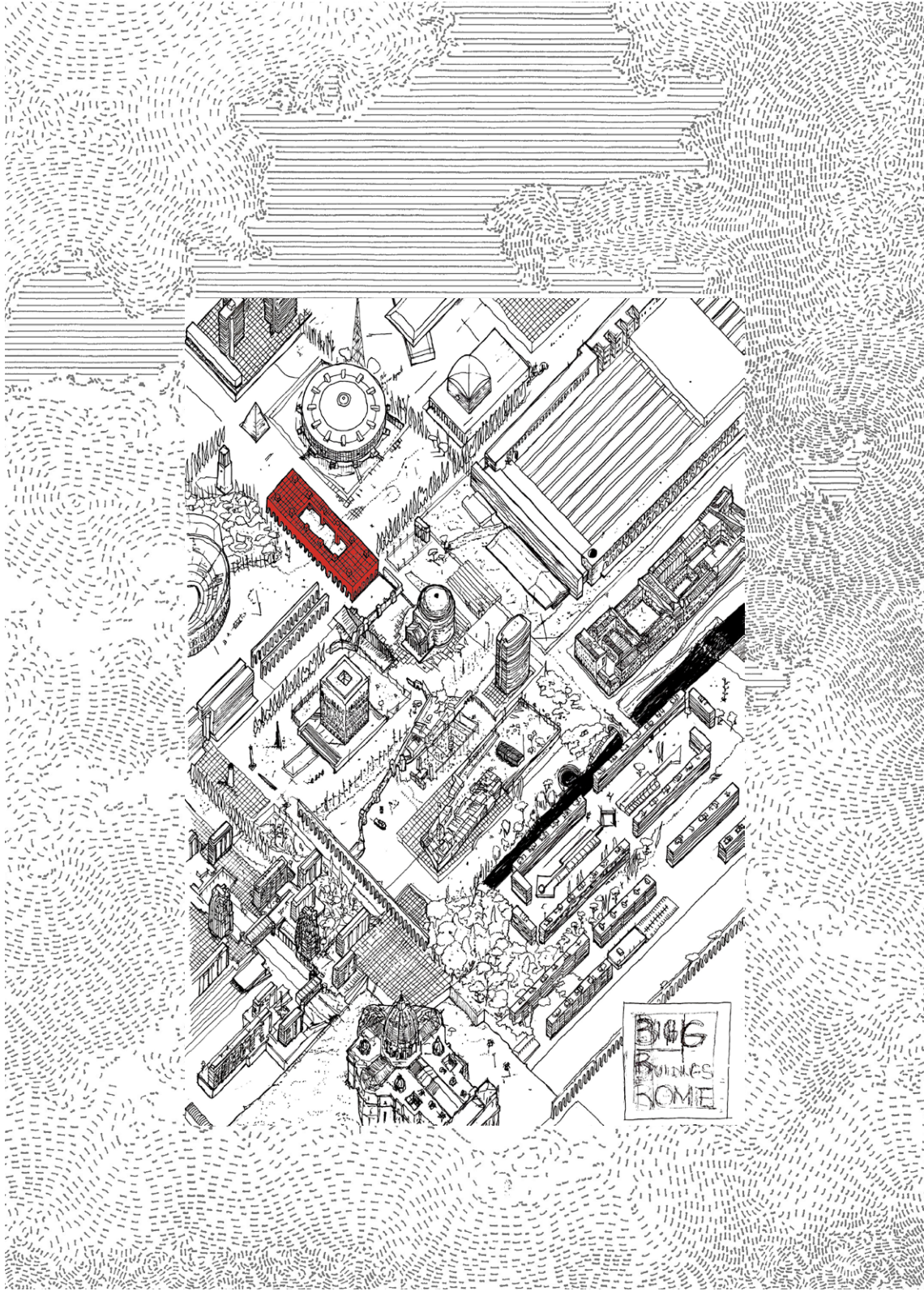


Abb. 02: Collage Desert Monuments, Aktualität von Monumentalität, Eigene Darstellung 2021





Wieso Groß? Bigness, Rom? Potenziale der Großform *Potential of Big*

Die Idee des Großen in der Architektur hat eine lange Tradition und Geschichte, sowohl als Konzept als auch als Symbolik und bewusste Demonstration von Macht. Monumentalbauten, religiöse, öffentliche Bauten oder Gebäude für Infrastruktur wie beispielsweise Bahnhöfe: Zwar ist der Großmaßstab in wesentlichen Bereichen der Stadt allgegenwärtig, der bewusste Einsatz von großen Formen in der Architektur und insbesondere, wenn es für den Einsatz im städtischen Gefüge handelt, bedarf einer guten Grundlage.

Die Zeiten, da der große Maßstab in einer Weise thematisiert wurde, als dass er für den Einsatz von alles umfassenden Konzepten funktionieren könnte – von Idealstadt bis hin zu Megastruktur – und er somit an eine gesellschaftliche und einheitliche Lösung großer Probleme durch Architektur geknüpft war, sind vorbei. Er feiert seit einigen Jahren wieder eine eigentümliche Renaissance, derzeit in der aberwitzigen Planung der linearen Luxusstadt des Projektes NEOM in Saudi Arabien oder als Inkubatoren für Tech-Giganten, die durch

den als Campus determinierten Bau eine abgekapselte exklusive Welt für ihre Mitarbeiter*innen aufstellt. Selbstverständlich gibt es die Ideen der Groß-Architektur auch in den Feldern der Museen und im Kanon des Star-Architektentums. Doch scheint diese Art von Architektur für kulturelle Bauten ein angepasster Abklatsch der vor allem in den 90er und 00er Jahren kreierten Signatur-Architektur wie das Guggenheim Bilbao oder die Calatrava Skelettbauten.

Der Großmaßstab bedarf somit immer einer Grundlage mit symbolischer Tragweite, die geknüpft ist mit der Vermarktbarkeit des Objekts. Hinzu kommen ein enormes Investitionspotenzial sowie der Zugriff und Verbrauch materieller Ressourcen.

Die gesellschaftliche Bedeutung der Großbauten der Gegenwart und jüngerer Vergangenheit spielt bei diesen Konzepten keine besondere Rolle. Hiermit ist der gesellschaftliche Nutzen und dessen Zugänglichkeit gemeint, wenn dieser nicht an ein gewinnorientiertes Modell geknüpft ist. Dazu zähle ich sowohl den öffent-

lichen Wohnbau, öffentliche Einrichtungen als auch die Erschaffung von Grün- und Außenflächen im Gemeinbesitz.

Klammern gegenwärtige Praktiken im Umgang mit großer Architektur diese Funktionen in der Regel aus, stelle ich diese mittels dieser Arbeit bewusst in den Fokus und knüpfe an die Konzepte grob an die heroische Moderne, Nachkriegsmoderne und Ideen, die darauf aufbauten, an; insbesondere Theorien und Ansätze der 60er und 70er Jahre.

Geht dieses Argument aus einer trotzigen Haltung gegenüber vorherrschenden Ideen hervor, so erscheint mir der Mehrwert des architektonischen Großmaßstabs durch den Einsatz dieser Nutzungsstrukturen umso relevanter. Die Tatsache, dass die große Form nur so eine gesellschaftliche Daseinsberechtigung erlangen kann, erschließt sich aus dem Maß des Aneignungspotenzials sowie des Potenzials, das einheitliche große Strukturen an sich haben: Große Formen, die – so seien sie nicht immer klar definierbar, doch immer in ihrem Gegensatz zum Kontext eine Möglichkeit der Identifikation mit Ihnen als städtische Strukturen darstellen. Vorausgesetzt der Zugang zu diesen Strukturen ist allgemein garantiert und sie in einer gemeinnützigen Rolle auftreten. So stellt diese Arbeit ein Plädoyer der Anti-Größe dar.

Durch ihren Bezug auf konventionelle Modelle (Größe-Macht/Reichweite-Vermittlung):

Formal konservativ und funktional unkonventionell.

Den Widerspruch trage ich in dieser Arbeit und den Begrifflichkeiten weiter.

Im Deutschen nehme ich bewusst auf die Idee der Großform im Werk Oswald Matthias Ungers Bezug. Die Großform ist von mehreren Seiten her zu untersuchen: Sie kann ein Haus sein, das durch Ignorieren oder Sprengen des Kontexts als isoliertes Objekt dasteht. Sie kann zudem ein großes Gebäude sein oder im Rahmen funktionaler Ansätze als Stadtentwicklungs-Tool

dienen. In ihrer Dissertation sieht Eva Sollgruber die Großform in Ungers Idee der Großform der 60er Jahre nichts gemein mit dem heutigen Phänomen von Großbauten (Sollgruber 2020). Ungers Großform ist kein präzises formuliertes Konzept, sondern eins, das sich wie ein loser Faden durch sein Oeuvre zieht.

Im Englischen nehme ich wiederholt Bezug auf den Bigness-Begriff, den Rem Koolhaas prophetisch und rückblickend 1994 formuliert hat. Dabei wird das Phänomen großer Bauwerke adressiert, die ab einem bestimmten Maßstab nicht mehr von einer einzigen Person oder Architektin zu handhaben sind (Koolhaas et al., 1995). Das Konzept von Bigness ist auch in Koolhaas theoretischem Werk und in den frühen Bauten und Entwürfen ablesbar. Ich möchte in dieser Arbeit das Konzept explizit entkoppeln, im Sinne einer Großheit ohne jeden Pathos. Das lose mäandern zwischen Begrifflichkeiten wird sich in dieser Arbeit wiederholen. Sie nimmt dabei Roms Charakter als unvollendetes Palimpsest auf, weshalb der Kurs nicht immer zu hundert Prozent sicher und vorhersehbar ist und in einer unstillen Spannung besteht.

Rom - Ziel & Widerspruch

Aim, contradictions

In ihrer Definition und als Prinzipien sind sowohl die Großform als auch die Idee der Bigness mit Rom nur schwer oder leicht zwanghaft in Verbindung zu bringen. Auf den ersten Blick besteht Roms Größe im scheinbaren Chaos und errichtet auf den Fundamenten ehemaliger Grandeur, die verbliebenen Ruinen der Antike. Doch der Blick muss aufgeweitet und somit breit gefächert werden, sodass ganz Rom bedacht werden muss sowie die Akteure und Theorien, die diese Arbeit unterfüttern.

Und bei der Aufweitung des Feldes, der Personen und der Herangehensweise, die ich benutze, um zu einem Ziel zu kommen, kann dies folgerichtig nur zu mehr Verwirrung führen.

Ich sehe dennoch diese Unversöhnlichkeit als geeignet für das so widersprüchliche Wesen Roms. Das Rom jenseits des Zentrums und jenseits der in der Zeit eingefrorenen Objekte. Es ist das Rom des Widerstandes, der Peripherien, des Anderen und des Andersseins.

Und überlagert man dieses andere Rom mit dem Museum Rom, und stellt dabei die Zeitebenen konstruierter Vergangenheiten gegenüber, so entsteht letztendlich als Resultat ein Wimmelbild.

Um diesem Wimmelbild Kohärenz beizumischen, ist das Ziel dieser Arbeit einfach gehalten. Drei Entwürfe, die Aspekte und Ideen von Roms Großmaßstab aufzugreifen versuchen. Hinzu sind einige Versuche entstanden, diese in Bilder zu fassen: die Capricci.

Im Großen und Ganzen ist diese Arbeit als Flickenteppich und im besten Falle als eine Art Palimpsest zu lesen. Großmaßstab im Bestand, in der Mischung und im Neuen. Die Ebenen der Zeit in einem Ort, in dem Schicht um Schicht aufgetragen wird, gleichzeitig aber die darunterliegenden abgegraben werden. Die ewige Stadt bleibt ewig widersprüchlich.

Agents of Change

Großprojekte als Horte ziviler & offener Prozesse

Betrachten wir die Großprojekte Roms als Behälter, so sind sie isolierte, in sich selbstreferenzielle Formen. Sie befinden sich in einem Zustand des Wartens. Diese Stellung rührt daher, dass der Gebrauch dieser Projekte abhängig ist von einem Inhalt, welcher oftmals in Form der großen Events existiert, seien es Olympische Spiele oder die großen Jubiläen ((Malusardi et al., o. J.). Der Stadt als System oder Organismus stehen sie disruptiv gegenüber. Ihr Wesen folgt vorwiegend verstärkt Narrativen mythischen Hintergrunds, die aus dem Vergangenen schöpft, statt einen ergänzenden Teil des Stadtgefüges auszubilden. Diesen Tatsachen ist mit dieser Arbeit eine Form entgegengesetzt, die versucht sich von dieser abzugrenzen. Der integrative Charakter steht der verfremdeten Großarchitektur gegenüber.

Ein Schlüssel ist, wie erwähnt, der Fokus auf bestimmte Nutzerstrukturen. Die zusammenhängenden Systeme und Netzwerke marginalisierter Gesellschaftsschichten betrachte ich als ausschlaggebenden Faktor. Gruppen, die konstant ausgeschlossen sind in der formalen und zentralisierten Planung der Stadt; die keine Rolle spielen im Weltbild jener anderen Klasse, die plant und das Inst^rumentar des Städtebaus in Händen hält.

Die Stadtplanung und Politik in Rom hat bisher kein wahrhaftiges Interesse oder Willen daran gezeigt, sozioökonomische Ungleichheit oder den Ausschluss bestimmter Gruppen anzugehen oder zu bekämpfen, beziehungsweise ist die Aufhebung der starken Segregation der Stadt nicht wirksam angegangen worden. Hinzu kommt eine immerwährende chronische Leere der Staatskassen und die Korruption landesweit.

Territorialer Ausschluss

Räumlich hat sich dies beispielsweise in der Verortung der Großwohnsiedlungen und deren Geschichte gezeigt. Sie wurden in den 60er und 70er Jahren mithilfe eines staatlichen Programms zur Produktion von ökonomischem Wohnungsbau, dem PEEP (Piano di Edilizia Economica Popolare), auf von den Gemeinden günstig erworbenen Grundstücken errichtet. Diese waren so weit entfernt vom Stadtzentrum und Kern, dass sie sich zu abgekapselten Enklaven entwickelten. In einem anderen Maß erwies sich eine weitere Strategie der Stadtpolitik ab den 90er Jahren als zahnlos, um die Stadt zu vereinheitlichen.

Mit dem Fokus auf Großprojekte im Rahmen der Planungen für Großevents, die mit sich das Versprechen brachten, durch den Trickle-Down-Effekt Verbesserungen in der Infrastruktur und Einrichtungen sowie den Ausbau der öffentlichen Verkehrsmittel zu ermöglichen. Schließlich entstanden eine Menge weißer Elefanten und das Maß an Fehlplanung und Vetternwirtschaft bzw. Korruption als übliche Praxis wurde für die Öffentlichkeit nur noch sichtbar. Die Ausrichtung der Schwimmweltmeisterschaften 2009, für die riesige Sportanlagen in Tor Vergata von dem Architekten Santiago Calatrava geplant wurden, steht sinnbildlich für die Fehlpolitik der Stadt. Übrig geblieben ist eine beeindruckende Ruine des Rohbaus

Die missglückten Versuche des Städtebaus und der Status Quo sind Argumente, um mittels der Großform als Ausdruck der vorherrschenden Logik zu widersprechen. Die Ergebnisse, meine Vorschläge, gestalten sich als Experimente von formal konservativem Ansatz aus, die mit den Entfaltungsmöglichkeiten offener und inklusiver Prozesse kombiniert werden.

Die erwähnten Problemkinder der Nachkriegsmoderne als letzte Experimente, neue Formen und Lebenskonzepte im Großen zu schaffen, sind geeignete Fallbeispiele, um im Großmaßstab als identitätsstiftende Architekturen zu entwerfen: formale große Gesten, die Prozesse ziviler und kultureller Natur beinhalten und fördern können.

Beispiel – eine Form sozialer Nachhaltigkeit

Die Megastruktur Corviale, die schon vor Fertigstellung als gescheitert erklärt wurde, befindet sich in einem Prozess, der über Sanierung hinausgeht und stattdessen ein gänzlich neues Modell von Stadt schafft, mit allen Schwierigkeiten und Widersprüchen. Der partizipative Charakter wird dabei an die scheinbar dogmatische Wohnmaschine angepasst.

Durch die Integration von Fachpersonal und Akteur*innen aus sämtlichen Ebenen von Architektur, BewohnerInnen, Kultur und der langwierigen Anlaufstellen aus Politik, entsteht hier unter Kuratation der akademischen Seite - ein weiterer Schlüsselakteur – ein Stadtlabor, der genug Druck ausüben kann, um Veränderungen in der Stadt- und Finanzpolitik zu beeinflussen.

Die große Form als integraler Teil der Stadt und Nest durchmischter Bewohner*innenstrukturen stellen sich somit als die geeignete Variante, Größe sowohl als städtische Instrumente und als Horte für die kritische Masse innerhalb demokratischer Prozesse zu erschließen.

Geschichte & Großobjekte

History & Large Scale Projects

Eine Stadt ohne Plan

Um einen geschichtlichen Überblick zu schaffen, setzt die Arbeit den Anfang am Moment des sich anbahnenden Wachstums der Stadt an. Es ist der Augenblick des Eintritts Roms in die Moderne und einer verspäteten Industrialisierung beziehungsweise Urbanisierung. Insbesondere im Vergleich zu anderen europäischen Großstädten. Die Vereinigung Italiens und die Bestimmung Roms als Hauptstadt des neu gegründeten Königreichs stellen einen geeigneten Moment dar, um historisch anzusetzen und sowohl die darauffolgenden Prozesse des Wandels und der Neuplanung als Chronik der Geschichte des Großen zu untersuchen. Dabei nimmt der Umgang mit dem antiken Bestand eine zunehmend bedeutende Rolle in der symbolischen Aufladung von Diskursen. Die Arbeit sieht die Geschichte als einen Prozessstrom, in dessen die großen Elemente der Stadt – sowohl Bauten als auch Großplanungen – eingebettet sind.

Diese Denkweise ermöglicht die Betrachtung einer Auswahl von Objekten und im darauffolgenden Teil der Arbeit deren Untersuchung des historischen und städtebaulichen Kontextes.

Die Elemente des römischen Großmaßstabs zeichnen sich durch einen disruptiven Charakter aus. In der Geschichte des modernen Roms sind sie Teilstücke von allwährend neu angepassten Narrativen. In einer Stadt mit vielen Facetten und Gesichtern ist jeder neue Versuch, die Stadt kongruent weiterzudenken oder die Absicht, Objekte in ein zusammenhängendes System einzugliedern den Kräften gewichen, eine Anknüpfung an eine konstruierte Vergangenheit zu erzwingen. Das Bild der Ewigen Stadt ist dabei eines von vielen.

Innerhalb dieser konstruierten Realitäten bilden die großen Elemente ein Projektionsfeld, Mythen weiter zu füttern bzw. neu zu schreiben. Im Sinne der Legitimation von Machtapparaturen sowie mit dem Aufkommen

und Festigung des neoliberalen Wirtschaftssystems die Argumentation für Wirtschaftsaufschwung, werden die Elemente der Stadt und des konstruierten Bildes und kollektiven Gedächtnisses dafür genutzt, die Geschichte zu adaptieren oder neue zu schaffen.

Das Ergebnis ist eine Stadt mit Brüchen zwischen Landschaftsbildern und Gesellschaftsschichten. Wie ein aus Puzzleteilen bestehendes Mosaik, das so zusammengesetzt ist, dass nebeneinander und einpassen nicht möglich ist. Die Konstante der Geschichte Roms ist die einer Diskontinuität. Die Schichten der Geschichte legen sich über die der einzelnen Objekte, die isoliert ein Eigenleben entwickeln und abgesondert von Kontext existieren und ein autonomes Innenleben führen.

Während im Plan von Gianbattista Nolli von 1748 eine Masse an privatem Raum (in grau) dem öffentlichen Raum und Sonderbauten (in weiß) entgegengesetzt wird, dieser sich in die Höfe und Kirchen hineinzieht und als System suggeriert, es sei ein kontinuierliches, gleicht das heutige Rom mehr einem, das dem dystopischen Bild der Studien Giovanni Battista Piranesis zum Campo Marzio von 1762 gleicht. Vielleicht nicht in der Monumentalität. Mehr im Chaos dieser suggerierten Ordnung. Piranesi, der selbst Mitarbeiter am Nolli-Plan war, stellt dabei archäologische Präzision und dystopische architektonische Spekulation nebeneinander und gibt in einer Weise das Rom wieder, das sich zur Zeit des Imperiums dadurch auszeichnete, dass eine Herrscherdynastie dort baute, wo eben Platz war oder die Werke der Vorgänger einfach überbaute. Das Streben nach einem System im Städtebau sollte erst viel später in der jedoch nur als Absicht und Not auftauchen, und zwar mit dem Eintritt Roms in die Moderne. Die akribische Planung und Organisation des Machtapparates, das sich physisch in im orthogonalen Raster der kolonisierten Gebiete in der Antike ausdrückten, blieb dem Zentrum schon zu Zeiten des Imperiums fern.

Während die Präzision des Nolli-Plans für die Kirche von großem Nutzen für den Umgang mit Bestand oder Neuprojekten war, so ist der letzte aktive Plan, der als

Instrument des Städtebaus diente, jener von Sixtus V zwei Jahrhunderte zuvor.

Ein vergleichbares Ausmaß der massiven Eingriffe bei der Schaffung von Straßen und Achsen – hierbei mit dem Ziel der Verbindung von Monumenten – der zudem eine erhebliche Abrisstätigkeit voraussetzt, sollte erst mit der Besetzung Napoleons und den ersten Stadtentwicklungsplänen gegen Ende des 19. Jahrhunderts erfolgen.

Jedoch sind die Stadtentwicklungspläne als Wirkungsinstrumente ohne nachhaltigen Erfolg impotent geblieben und das Nebeneinandersetzen von Objekten nahm bis in die Neuzeit solche räumlichen Ausmaße, mit der selbst der Bevölkerungswachstum nicht Schritt halten konnte.

So können wir vom Großmaßstab Roms im Sinne einem aus autonomen Teilen sich zusammengesetzten Entitäten sprechen. Dessen Elemente über- und nebeneinandergesetzt wie ein nicht kongruent wirkendes Puzzle erschienen.

Möglicherweise ist die Aussage Fuck Context aus dem Bigness (Koolhaas, 1994) von Rem Koolhaas passend hierzu, um diese Diskrepanz zu umschreiben. Nach maßstäblichen Kriterien der durch den technologischen Fortschritt bestimmten Größe, auf die er sich mit Hinblick auf Wolkenkratzer und echte Großbauten bezieht, ist die Größe Roms nicht gleichzusetzen. Doch der Charakter der römischen Elemente als autonome, anti-urbane Form geben dennoch einen geeigneten Vergleichsansatz.



Abb. 03: Aneigung Aquädukt, Eigene Fotografie, 2020



Symbolische Macht großer Elemente

Symbolic potential of Big Elements

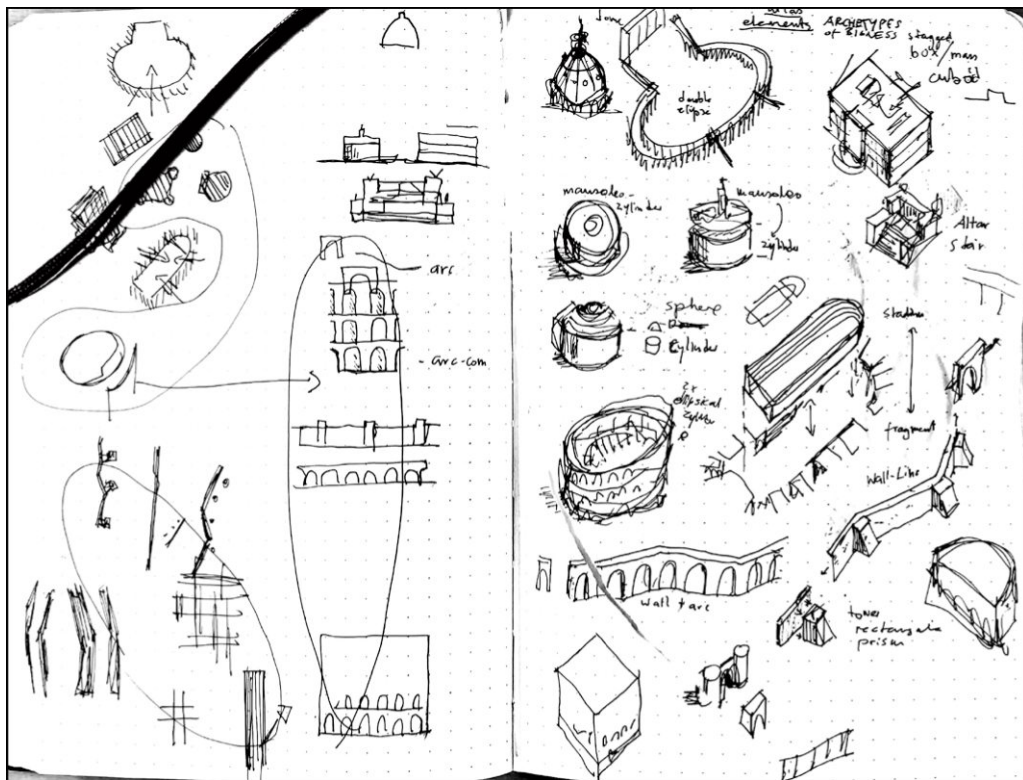
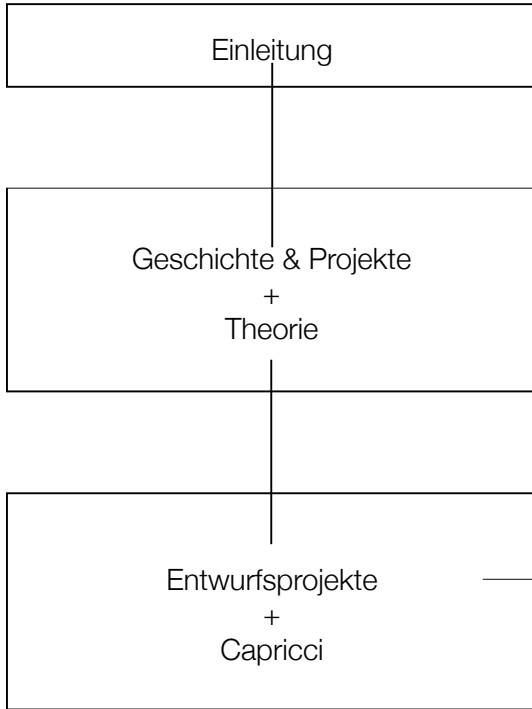
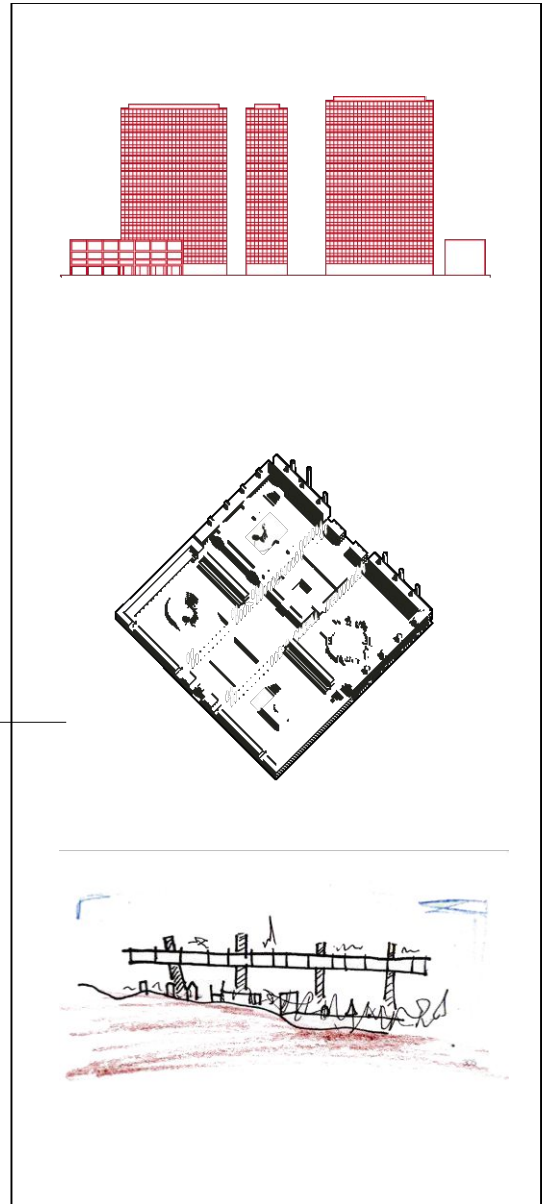


Abb. 04: Skizze der Elemente Roms, 2022

Struktur der Arbeit



Drei Entwürfe



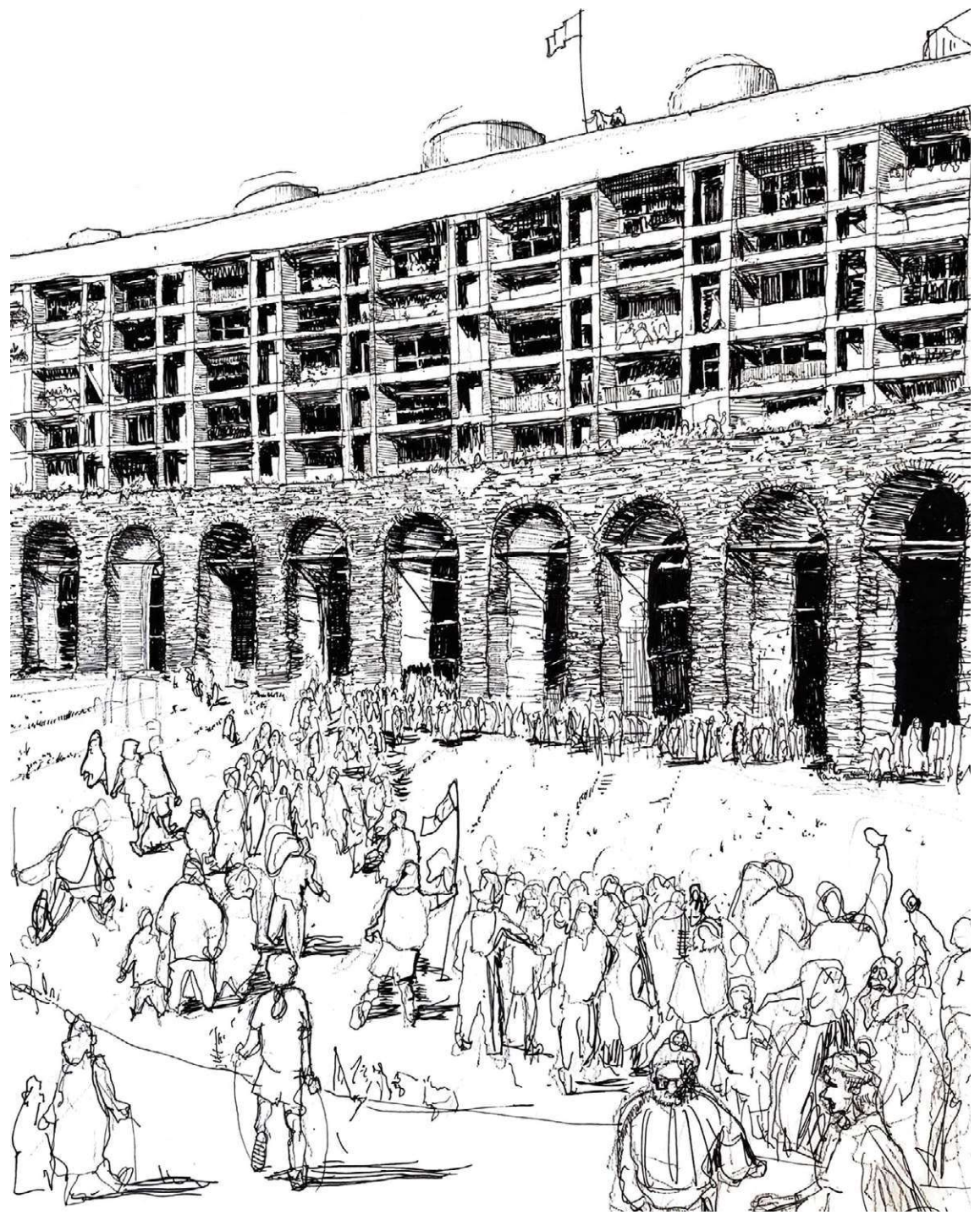


Abb. 05: Storming antique - storming the modern, Eigene Darstellung 2020

View from the outside



Abb. 06: Collage Berlin-Wien-Rom, 2020

Motivation/Dank

Berlin - Rom - Wien

Ich bin in Berlin aufgewachsen, einer Großstadt. Ich lebe in Wien, etwas kleiner, doch stets Großstadt. Und ich schreibe über Rom, das auch zu den großen Städten Europas gehört. Der große Maßstab ist etwas, das mich stets begleitet, auch wenn nicht immer bewusst, denn irgendwann ist alles Gewohnheit. Berliner Plattenbauten, die monumentale Karl-Marx-Allee, ICC, die ewigen Strecken von einem Kiez ins nächste.

Aus der Sicht von Architekt*innen und Studierenden ist die Faszination für das Große nichts Neues. Dennoch hat Größe in der Stadt länger keinen Überraschungswert mehr, sie ist Alltag. Es kann überheblich daherkommen, doch vielleicht ist der Aha-Effekt einer Person, die zum Studieren oder zum Besuch beim ersten Mal die Marzahner Plattenbauten sieht oder durch die Frankfurter Allee in die Stadt mit dem Fernsehturm am Horizont ein anderer, als der von jemandem, der diese Strecke seit der Grundschule abfährt und für den die Öffis so normal sind wie das Auto irrelevant.

Rom schlägt da anders ein. Der Impact von der Fülle, dem Unendlichen, Chaotischen und ja, authentischen Treiben der Stadt ist überwältigend. Die Untersuchung der römischen Größe hat zum Überwinden der Überforderung geholfen.

Der Prozess dieser Arbeit spiegelt einen langwierigen Prozess wider. Corviale, Kolosseum, Vela di Calatrava, Metropoliz, acquedotti. Selbstverständliches mit Widersprüchlichem sowie allgemein Bekanntes dem Unscheinbaren gegenüberzustellen.

All das dauerte ein paar Jahre und ein kleines Stipendium. Mehr dann auch nicht.

Dank

Ich bedanke mich herzlich bei Susanna, Marek und Constantin für das Korrekturlesen in letzter Minute.

Y gracias Mamá, por todo y siempre.

Big Buildings Of Rome buoni? brutti? grandi?



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Dissertation ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



2.1

Symbolische Macht der großen Elemente/ *Eigenheiten* *römischer Größe*

Pre-Modern Rome

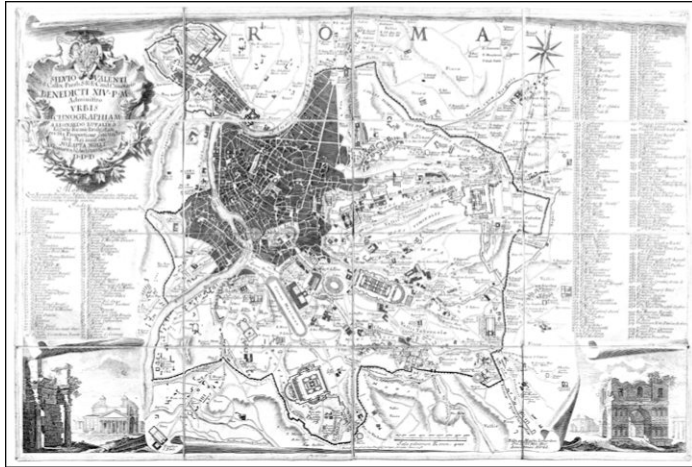


Abb. 07:Pianta di Roma, Leonardo Bufalini 1551

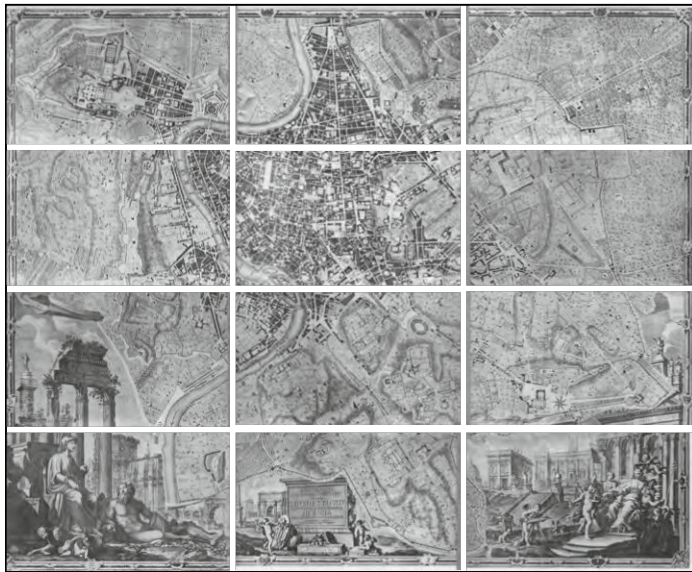


Abb. 08:Nuova Topografia di Roma, Giovanni Battista Nolli 1748

Zwei grundlegende Karten, die maßgeblich waren für die territoriale Darstellung der Stadt. Oben: Leonardo Bufalinis Pianta di Roma (1551): Die erste orthogonale Darstellung Roms mit Unterscheidung von Bebauung und Monumenten der Antike. Untern: Nuova Topografia di Roma von Giovanni Battista Nolli (1748), die deutlich Bezug nimmt auf erstere.

In zwei Jahrhunderten zwischen Erhebung beider Arbeiten ist die flächige Ausbreitung der Stadt nahezu identisch. Der demografische und dadurch bedingte territoriale Wachstum sollte erst ab 1870 erfolgen, als Rom zur Hauptstadt des neu vereinten Königreichs Italiens wurde.

2.1.1 Geschichte, Wachstum & Großobjekte

*„The notion of identity depends on the idea of memory, and viceversa
[...] memories and identities are not fixed things, but representations or
constructions of reality [...] we are constantly revising our memories to
suit our current identities“ John R. Gillis*

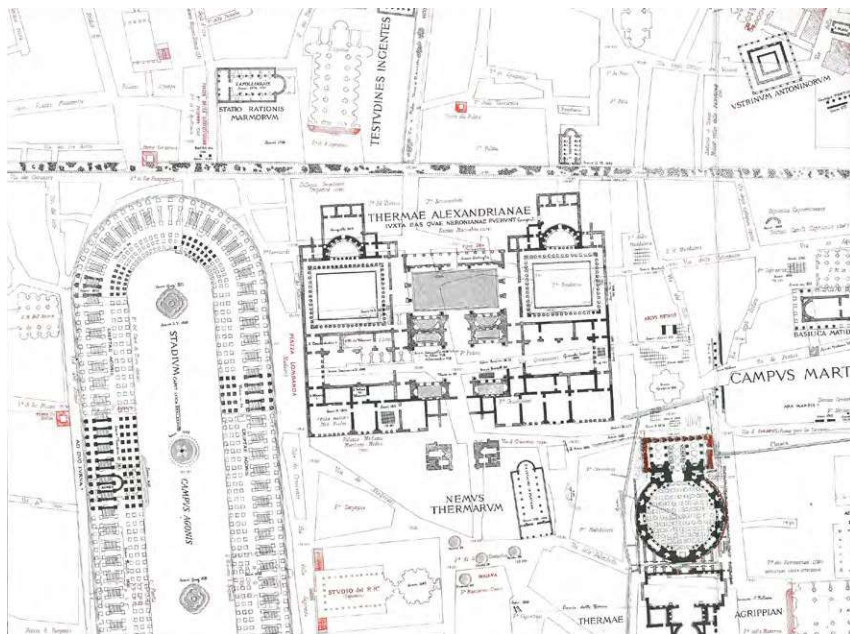


Abb. 09: Forma Urbis Romae, Rodolfo Lanciani, 1893-1901
Überlagerung der Schichten

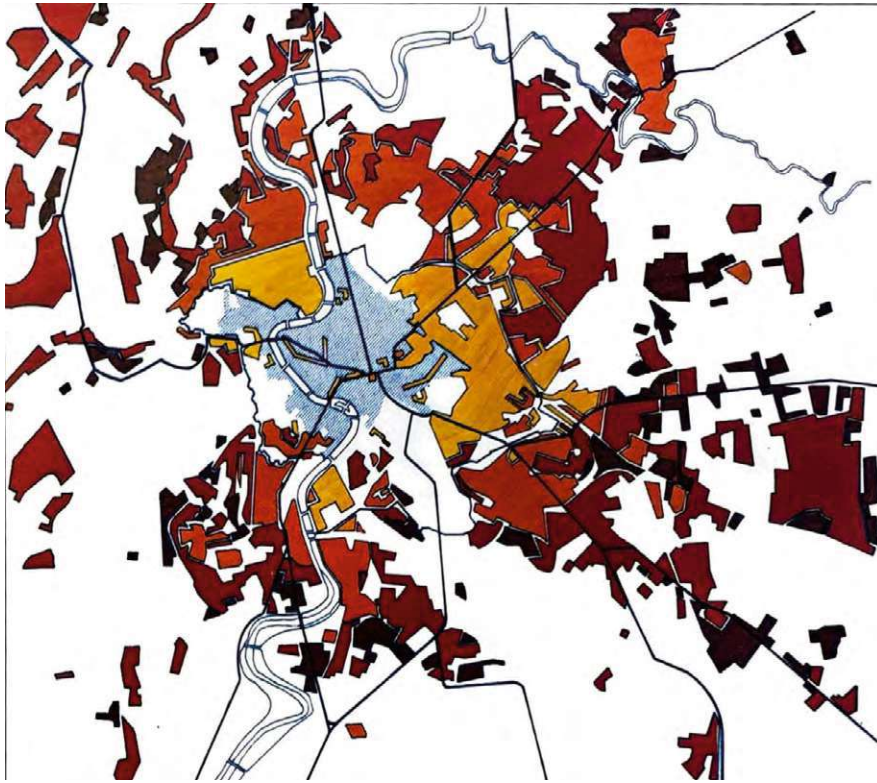
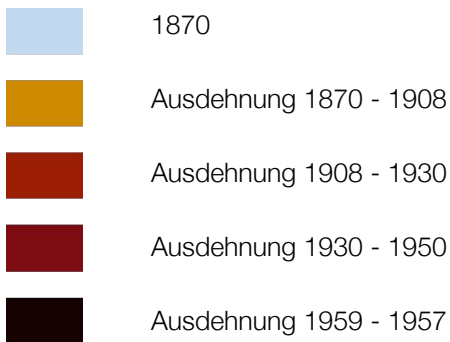


Abb. 10: Ausdehnung Roms von 1870 bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Aus Casabella 438/Muratore & Villa 1978, *Le architetture della periferia*



Zeitachse und Einordnung



- 1861: 0 - Vormoderne Stadt & Architekturen

1861-1922 I - Liberalismus und Nation-Building

1923 - 1943 II - Faschismus und Monumental- & Großprojekte

1945 - 1992 III - Nachkriegszeit und Wachstum

1992 – IV - Gegenwart

Kontextualisierung von Großprojekten in der Geschichte Roms

Im großen Erbe der Ewigen Stadt findet sich ein großes Repertoire an Großbauten. Die antiken Ruinen tauchen inmitten der Altstadt als auch in den großläufigen Grünflächen in der Peripherie oder im gewachsenen Stadtkörper Roms auf.

Sie sind wie in keiner anderen Stadt der Welt Teil des Stadtbilds und tragen dazu bei, dass die Stadt als offenes Museum empfunden wird.

Zu den antik spezifischen Typologien wie Thermen, Stadien und Theatern oder Zirkusbauten, die im Lauf der Zeit überbaut, abgetragen oder einfach sein gelassen wurden, kamen in der Vergangenheit dem jeweiligen Zeitgeist zugehörige Großbauten hinzu. Von den Basiliken als Symbole der katholischen Kirche und den noch heute gegenwärtigen Stadtumbauprojektes Sixtus V bis hin zu der Entstehung der Großformen der aufkommenden Moderne und Industrialisierung. Hospitäler, Gefängnisse oder Schulen.

Die großen Repräsentationsbauten Roms Verwandlung zur Hauptstadt Italiens und die monumentalen baulichen Projekte der Faschisten als Versuch durch Architektur und Städtebau an dem Römischen Imperium ihre Macht zu geistlich legitimieren.

Letztendlich die großen Projekte für die Großen Events und sozialen Projekte für den Wohnungsbau im 20. Jahrhundert sowie die Großen Fragezeichen der unfertigen Projekte der 90er und 00er Jahre in Folge der anhaltenden Krisen.

In dieser Sammlung der Großen Gesten sucht diese Arbeit einzelne Aspekte und Phänomene heraus, um durch Blickwinkel die Architektur und die Einbettung den besonderen Maßstabs im römischen Kontext darzustellen. Darauf aufbauend werden die Eigenheiten römischer Größe und einzelner Elemente heraus zu arbeiten und wieder zu neuen großen Typologien zusammengesetzt.

Um einen geeigneten Weg für einen neuen Großmaßstab als Instrument zu finden, werden zum Einen die Projekte Roms herangezogen als auch Beispiele für gebauten und nicht gebaute Konzepte des Großen betrachtet. Insbesondere die der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dies ist begründet mit dem theoretischen Fokus auf öffentliche Architekturen und den sozialen Anspruch der Architekturschaffenden dieser Zeit.

Das Potenzial der Großen Architekturen liegt in den kollektiven Aneignungspotenzial und der Nachhaltigkeit robuster Strukturen, die Wandel standhalten. Zwar schafften wenige der Ideen Großstrukturen der heroischen Moderne oder der Nachkriegsmoderne von dem Papier in die Praxis, doch sind die Lehren und Anknüpfungspunkte umso relevanter für eine neue Konzeption und den Versuch diesen in die Praxis zu übersetzen.

Um sich der Stadt und dem großen Maßstab anzunähern, wird die Geschichte dieser als Quelle gesehen und untersucht. Zu unterscheiden ist zwischen der Zeit vor und nach dem, was als Roms Eintritt in die Moderne und somit den Wachstum der Stadt einleitete. Die Ernennung zur Hauptstadt des Königreichs Italien Ende des 19. Jahrhunderts und die damit eintretende, verspätete Industrialisierung und der Wachstum, der Rom zur gegenwärtig flächenmäßig weitläufigsten Hauptstadt Europas machen.

Geschichte, Wachstum

No Plan City

Als Besucher nehmen wir Rom als eine große Ansammlung von Monumenten, Architektur und Kunst wahr, die vollgepackt ist mit Geschichte,

Die antiken Ruinen und Artefakte; der Altstadtkern aus Mittelalter-, Renaissance- und Barockbauten; die sichtbaren Umstrukturierungen des 19. und 20. Jahrhunderts nach der Einheit Italiens und die großen Vorhaben der Faschisten – Die groben zeitlich definierten Epochen prägen das Bild, das wir als Tourist hauptsächlich erblicken.

Weitet man den Blick auf und betrachtet Rom ganzheitlich, erkennt man die Weitläufigkeit einer ausgeferten Stadt ohne einheitlichen Plan oder Städtebau. Mit erdrückendem Automobil-Verkehr und einer dem Kollaps nahen Infrastruktur müssen die Bewohner der Stadt große Distanzen zurücklegen, um zum Arbeitsplatz zu gelangen und hierbei die großen Massen an Touristen ertragen, von denen die Wirtschaft der Stadt alljährlich abhängig ist. Für eine Stadt von solcher Größe gibt es lediglich drei U-Bahn Linien, eine davon unvollendet. Der Rest ist zum größten Teil mit Bus, wenigen Tram Linien und vor allem mit Auto zu bewältigen.

Die archäologischen Funde, die den Ausbau der Untergrundlinie um Jahrzehnte verzögern, stellen jedoch nur eine Bruchteil des Problems dar, die zu der Rückschrittlichkeit des ÖPNVs und der mangelhaften öffentlichen Infrastruktur führen. Stagnierende Wirtschaft, grassierende Korruption und eine allzu schwache öffentliche Hand sind im Stadtbild erkennbar. Dezentralisierung und immer schwerer Zugang zu Wohnraum sind das Ergebnis. Sowohl die Ungleichheit in Bewohnerschaft der Stadtteile sichtbar. Die Stadt ist geprägt von Palazzone und privat errichteten Bauten.

Der Flickenteppich Roms reicht bis tief in den *Ager Romanus* (das ländliche Umland) wobei unbebaute Schneisen in unregelmäßiger Form die Stadtteile zerschneidet. An den Großprojekten in Städtebau und Architektur sowie die Einordnung in ihre jeweilige Zeit lassen sich zeitliche Entwicklungen darstelle. Sowohl die Bestrebungen von Regierungsperioden oder die Reaktion der Zivilgesellschaft in Form von Anpassung, Aneignung oder Besetzung sind an der Architektur und der Nutzung soweit erkennbar, dass sie den Geist der Zeit wiedergeben.

Im Folgenden wird eine Geschichte der Stadt skizziert und die Verbindung zum Umgang mit Großmaßstab in der entsprechenden zeitlichen Periode gezeigt.

Die Rolle in der Gegenwart der Stadt sowie die Nutzungsrealität der Großstrukturen lassen sich so in einen räumlichen und zeitlichen Kontext lesen, dass die Stadt und ihre geschichtliche Entwicklung daran ablesbar werden. In Folge kann die Großform in einen zeitgemäßen Umgang übertragen werden. Neue und bestehende Strukturen ermöglichen somit eine Neuinterpretation der Potenziale für die Zukunft der Stadt als Ansammlung kollektiver Bestrebungen und anstehender Kämpfe zwischen Ungleichheit und Klimawandel.

Der gegenwärtige Zustand der Stadt und die durch Geschichte hergestellte Realität der Ewigen Stadt sind hierfür der Hinweisgeber und richtungsweisend, um die Großform anzueignen, anzupassen oder komplett neu zu definieren.

I. Hauptstadt & Nationale Identität

1861-
1922

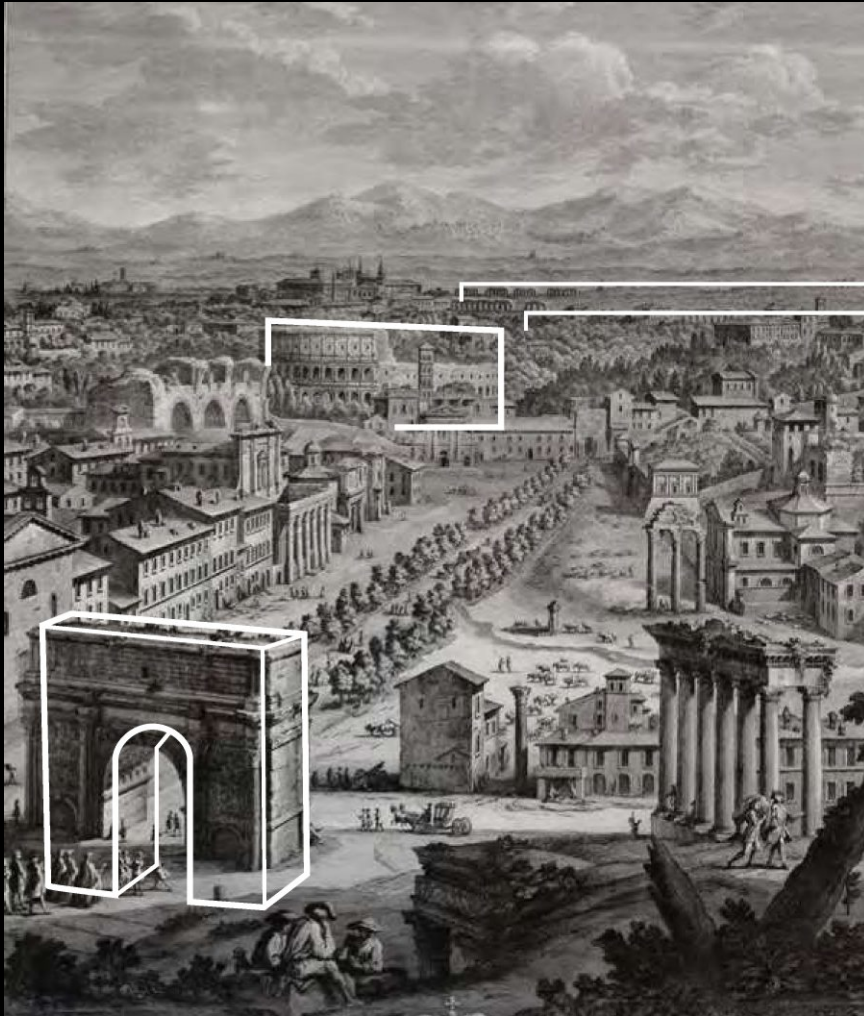




Abb. 12: Brescia di Porta Pia, Wikimedia Commons

Roma Capitale

Als Rom zur Hauptstadt des neu vereinten Königreichs Italiens wurde, hatte sie im Vergleich zu anderen europäischen und italienischen Großstädten einen rückständigen Charakter ohne jegliche Industriezweige oder Infrastruktur. Die Stadt unterschied sich räumlich kaum von den 3 Jahrhunderten zuvor. Sie war durch die unvollendeten Stadtbauprojekte der Päpste Paul III, Gregor XIII und Sixtus V gekennzeichnet. Mit wenig Straßen, Parks oder öffentlichen Einrichtungen glich Rom mehr einem großen Dorf als einer Stadt.

Die Großprojekte zu diesem Zeitpunkt lassen sich unterscheiden zwischen dem Umgang mit den bestehenden Ruinen der Antike und den Neubauten im Sinne eines Aufbaus der nationalen Identität, wie beispielsweise die Errichtung der großen Institutionen als Sitze des neuen bürokratischen Apparates sowie die Errichtung des Vittoriano (Monument für Viktor Emanuel II).

Abb. 11: Forum Romanum 18..v

Freilegung der Vergangenheit Umgang mit Antike und Kirchenstaat

Der Umgang mit den Ruinen ist bereits zu Zeiten der französischen Besatzung unter Napoleon in den Jahren 1809-1814 im Rahmen von Reformen ein zentrales Thema. Durch die Freilegung antiker Strukturen und Straßen wie Forum Romanum, dem Palatin und Kolosseum ist der wichtigste Archäologische Park entstanden, gleichzeitig waren dies groß angelegte Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen. Anheuern von bezahlten Arbeitern statt Gefangenen und der Einfluss der Französischen Revolution und ihrer Werte wurden eingeleitet, zum Beispiel bei der Umbenennung von Plätzen (Reinhardt, 2007).

Betrachteten die Besatzer die Parks als wichtigen Link zwischen monumentalen Ruinen und gegenwärtiger Gesellschaft als wichtiges räumliches Werkzeug, um kulturelle und soziale Werte miteinander zu verbinden, wurde dieses propagandistische Potenzial ebenfalls genutzt, um die Verherrlichung antiker Vergangenheit mit den Werten der Revolution zu verbinden (Reinhardt, 2008). Bei der Freilegung der Monumente fielen große Teile mittelalterlicher Stadtteile im Zentrum dem Abriss zum Opfer (Insolera, Einaudi, und Zumaglini 1962).



Abb. 13: Vittoriano - Altare alla Patria, Foto Deakin, RIBA Collections 1930

Neue Monumente & Wachstum

In der Folge der Vereinigung Italiens entstanden institutionelle Großbauten, die die bürokratischen Verwaltungsapparate beherbergen sollten. Der Palazzo del Ministero delle Finanze (Finanzministerium, 1877), Palazzo della Giustizia (Justizpalast, 1889-1911) und Palazzo del Viminale (1911-1925) sind noch heute gigantische Superblocks mit zum Teil eklektischen historischen Fassaden, wie sie zu dieser Zeit im restlichen Europa üblich waren. Noch heute ist das Finanzministerium eines der flächenmäßig größten Gebäude der Stadt (300 Meter lang und 120 Meter breit, bei einer Grundfläche von 137.711 Quadratmeter).

Zur Errichtung eines Monuments zu Ehren des verstorbenen Königs Vittorio Emanuele II wurde ein ganzes mittelalterliches Viertel am Fuße des Kapitols abgerissen (siehe Kapitel 2).

Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts wuchs Rom rasant an. Große Zuwanderungsströme kamen in Form von Angestellten aus dem Norden Italiens und als Arbeitsmigranten aus dem Süden. Die Vorzüge gegenüber weniger mächtigen Großgrundbesitzern bei der Erstellung von Stadtrahmenplänen führten zu einem unregulierten

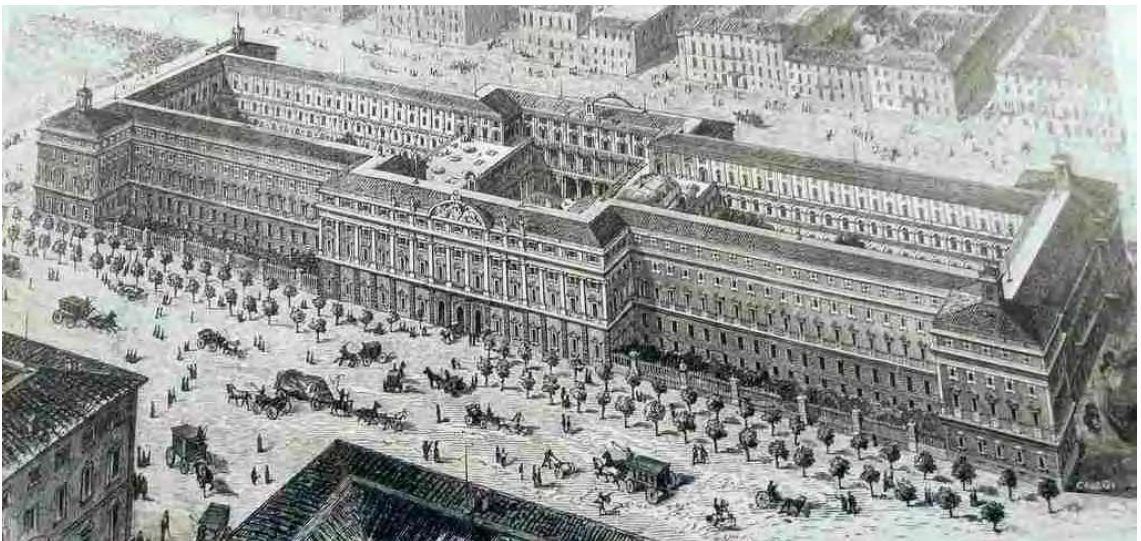


Abb. 14: Ministero delle Finanze, Lithografie 1881

Wachstum, welches die strategischen Instrumente der Stadtplanung zu einer stumpfen Waffe machte. Der beliebige Umgang mit dem Grund und Boden führte zu einer zur Errichtung neuer Wohnviertel als Spekulationsobjekte. Trotz der großen Masse an Neubau, der zusätzlich in schlechter Manier erfolgte, blieben viele der Wohnungen leer. Hinzu kam das Elend der Arbeitsmigranten, die weder Zugang zu Wohnraum noch finanzielle Mittel zur formellen Behausung hatten. Prekäre improvisierte Bauten, große Slums entlang der antiken Konsular Straßen und die Aneignung von Aquädukten prägten das Bild jenseits des Zentrums.

Ernesto Nathan war von 1907 bis 1913 Bürgermeister von Rom. Seine Amtszeit war von der Absicht geprägt, den oben genannten Problemen entgegenzuwirken. Konkret wurden viele Projekte für das Gemeinwohl errichtet, beispielsweise Schulen und Kindergärten. Gleichzeitig wurde eine Bau-Besteuerung eingeführt und der erste Bebauungsplan überhaupt aufgestellt, welcher bereits Bauklassen und Gebäudehöhen beinhaltet.

Der Bebauungsplan wurde jedoch von den hauptsächlich durch Landeigentümer vertretenden Schicht der Opposition so weit torpediert, dass viele Schlupflöcher für die Bauherren entstanden und wiederum Raum für Spekulation blieb.

Nach dem Ende der Amtszeit Nathans kamen wieder konservative Kräfte zum Zug, die ausschließlich die Rechte eben jener Landeigentümer vertraten, welche jegliche einheitliche Planung konstant torpediert hatten und die ungleichen Verhältnisse zu ihren Gunsten weiter aufrecht erhielten. Dies sollte die Konstante bilden in der römischen Stadtplanung. Die Pläne, die Steuerungselemente für ein geregeltes Wachstum sorgen sollten, wurden um Zusatzklauseln so weit abgeschwächt, dass eine klare Linie oftmals komplett abhanden kam. Dass die *Palazzine* so überwuchert ist, ist ein perfektes Beispiel hierfür.

Die Nachkriegszeit ist gekennzeichnet durch das weitere Auseinanderklaffen der Gesellschaft. Roms regierende Klasse hatte keine Absicht, die ärmeren Schichten zu integrieren oder einheitliche Pläne zu schaffen, welche Raum für alle Bewohner*innen bieten könnten. Stattdessen, wie auch im Faschismus, wurde versucht, die Selbstbausiedlungen und Slums aus dem Blick zu schaffen: Zuerst aus der Altstadt, dann stets weiter vom Zentrum entfernt. Viele dieser Siedlungen entstanden entlang der Hauptverkehrsachsen und Gleisen, beispielsweise entlang der Via Casilina und Via Tuscolana. Es entstanden die ersten *Borgate*.

Die Lösungsansätze für die Probleme dieser Viertel waren immer dieselben und haben sich bis heute nicht groß verändert: Statt durch Integration und Schaffung von Verbindungsstrukturen werden sie im Gegenteil ignoriert und isoliert. Die Einigkeit bestand und besteht leider noch heute nicht in der Integration, sondern in dem Auslösen dieser Orte. Es wurde über die Tatsache hinweggesehen, dass diese Arbeiter durch die rege Bautätigkeit dringend gebraucht wurden und das urbane Gleichgewicht nur dadurch möglich war, diese zu integrieren.

II. Faschismus: Monumentale Großprojekte

1923-
1943

Abriss, Wohnungsbau und Monumentalbauten

Mit dem Marsch auf Rom besiegelte Benito Mussolini den Beginn der faschistischen Ära in Italien, der mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Tod Mussolinis im Jahr 1943 endete.

In der Zeit des *Ventennio*, also den zwanzig Jahren des faschistischen Regimes unter Mussolini, wächst Roms Einwohnerzahl auf über 1 Million und avanciert 1931 zur größten Stadt Italiens (Pagnotta 2002). In diese Zeit fallen auch eine erstaunlich große Menge an Bauproduktion und städtebauliche Projekte, die das Stadtbild wie nie zuvor verändern. Zum einen werden die großen Monumente und antiken Strukturen des imperialen Roms freigestellt und neu inszeniert. Dabei fallen ganze Wohnviertel im Zentrum dem Abriss zum Opfer, insbesondere in der Umgebung des Kapitols, des heutigen Fori Imperiali und des Kolosseums. Zusätzlich entstehen monumentale Großprojekte, sowohl als Einzelbauten als auch ganzheitliche städtebauliche Projekte neuen Ausmaßes. Dazu zählt die *Città Universitaria La Sapienza* (Campus der Sapienza Universität) nach den Plänen Marcello Piacentinis. Vidotto sieht in dieser Zeit das goldene Zeitalter der italienischen Architektur (Vidotto 2006); stilistisch wohlgeformt. Unter dem Streben nach der monumentalen Legitimation und der Verbindung zur ruhmreichen Konstruktion der Antike finden die zwei konkurrierenden Richtungen, die Rationalisten und die *scuola romana*, unter Piacentini auf dem Campus einen ausbalancierten Kompromiss: Sowohl die rationalistischen als auch die klassizistischen Elemente harmonisieren in einer einzigartigen Balance.

Garbatella

Die Sanierung und Abrisse in historischen Zentren der Städte zur Wiederherstellung von Monumenten wurden in der Zeit des Faschismus weitestgehend normalisiert. Hierbei wurden die Eingriffe insofern vorangetrieben, da man sich gewinnversprechende Projekte bei der Nachnutzung in den sanierten Gebieten versprach. Die vielen Bewohner*innen, die im Rahmen institutionalisierter Wohnbauprogramme systematisch enteignet wurden, zogen in neu geschaffene, anonyme und arme Vorstadtorte. Die dortigen Projekte wurden zum Teil von dem Staat nahestehenden oder favorisierten Architekten realisiert. Der Mangel an Wohnbebauungen hielt dennoch an.

Unter diesen Vorzeichen entstand im Jahr 1929 unter anderem das Vorzeigeprojekt Garbatella im Süden Roms.

Ähnlich wie in Montesacro wurde fernab der Stadt ein experimentelles Konzept im einheitlichen, doch variierenden Stil realisiert, welcher heute als romantisierenden, neobarocken Stil wahrgenommen wird.

In den Variationen und Konfigurieren traditioneller Stile folgte das Viertel der Parteilinie. Die Gebäude wurden beispielhaft für die Bauform der Hauptstadt des Imperiums (Tafari und Dal Co 1986).

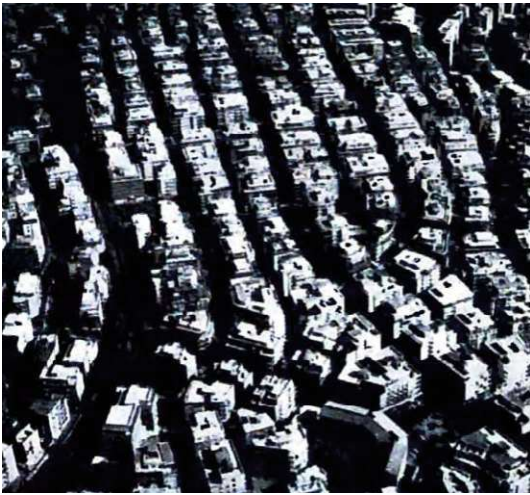


Abb. 16: Luftbild Palazzina-Viertel Monte Mario, ab 1950, aus Casabella 438 1978

Römischer Bautyp: die *palazzina*

Bereits in den 20er und 30er Jahren hatte die obere Mittelschicht den Bautyp der *palazzina* für sich entdeckt. Ursprünglich als Villen für Ein- bis Zweifamilienhäuser im Bebauungsplan ausgelegt, konnte Bauherren nach dem Generalplan 1931 die *palazzina* als Bautyp mit 3 Stockwerken und der Möglichkeit der Aufstockung errichten (Beim Graben 2008). Meistens bestanden sie aus freistehenden Bauten mit 1-2 Wohnungen je Stockwerk. Ab den 50er Jahren mit zunehmend billigeren Baumaterialien errichtet, festigte sich die *palazzina* als Spekulationsobjekt, dessen Normeinfassung zu einer banalen Dialektik führte, da hinter der architektonischen Konzeption schlicht die Idee des ökonomischen Neoliberalismus in Folge des Wirtschaftswunders stand (Muntoni und Pazzaglini 1987). Den ersten kreativen *palazzine*, wie von Ugo Luccichenti und Luigi Moretti, folgten bald Massenproduktionen im großen Maßstab. Die großen Auswüchse und die damit verbundenen Bestrebungen einer aufstrebenden Mittelschicht, die sich mittels der Beschaffung des Eigenheim innerhalb diesen Bautyps erhoffte, verwandelten das bürgerliche Rom in eine Stadt der *palazzine* (Insolera, Einaudi, und Zumaglini 1962).



Abb. 15: Casa del Girasole, Luigi Moretti, 1950, Foto G. Basilico

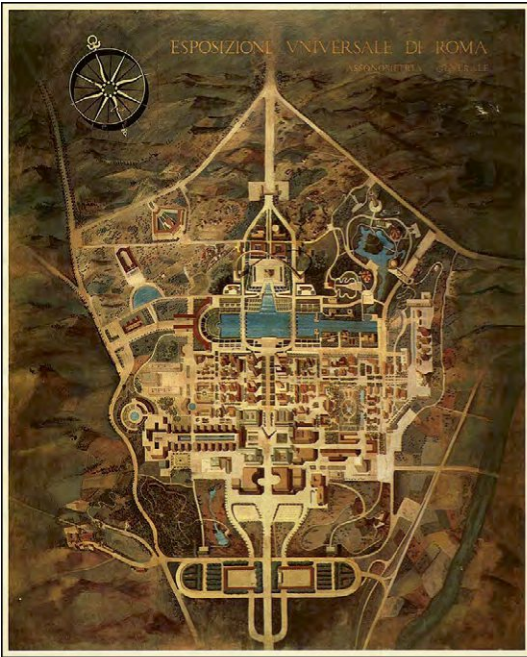


Abb. 17:EUR Masterplan, <http://archidiap.com/opera/e42/>

E42 / EUR

Das E42/EUR (Esposizione Universale di Roma) Viertel ist ein städtebauliches Großprojekt im Südwesten Roms. Der Zweck war vordergründig die geplante Weltausstellung im Jahr 1942 hier zu veranstalten. Hier sollte der Faschismus als Aushängeschild städtebaulich monumental nach außen kommuniziert werden. Die Bauten hatten eine hohen symbolischen Wert und ihr Stil war die Synthese des Razionalismo der Zeit und des Neoklassizismus der Scuola Romana um Marcello Piacentini. Dieser galt als Staatsarchitekt Mussolinis und war mit umfassenden Vollmachten ausgestattet, beispielsweise bei der Vergabe von staatlichen Großprojekten.

Die Projekte, die zu einer Zeit, als der Zweite Weltkrieg unmittelbar bevorstand, zwischen der Stadt und Ostia errichtet wurden, waren in ihrer Manifestation und der Verwendung von Stilen divers, doch jedes für sich stellte ein Monument dar (Insolera, Einaudi, und Zumaglini 1962).

Darunter war der Palazzo della Civiltà Italiana (auch quadratisches Kolosseum genannt) der Architekten F. Guerini, E. La Padula und M. Romano, die neue Kirche und die Kongresshalle von A. Libera.

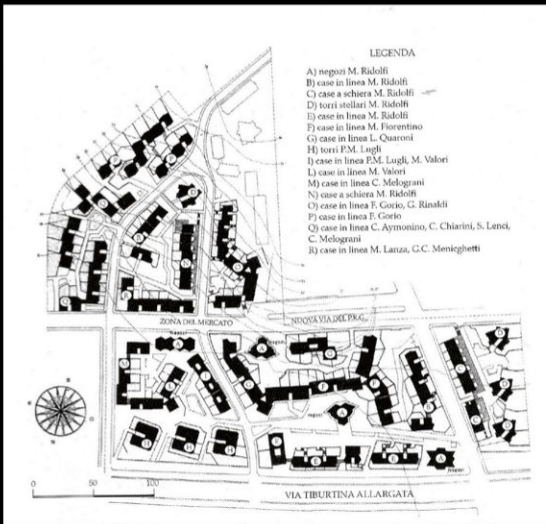
Der Eintritt Italiens in den Krieg und der darauffolgende Fall des faschistischen Regimes 1943 bedeuten ebenfalls das Ende der Bauarbeiten. Die Vollendung erfolgt unter anderen Voraussetzungen im Rahmen der Olympischen Spiele im Jahr 1960



Abb. 18:Luftbild 1953, Wikimedia Commons



Abb. 19: Filmstill aus P.P. Pasolinis Mamma Roma, Arco Film 1962



III. Nachkriegszeit

1945- 1992

Neorealism & the search for Utopia

Durch die geschaffenen Voraussetzungen im Faschismus wurde die Spekulation auf das Land zwischen Rom und dem Meer vereinfacht. Der private Sektor konnte relativ frei agieren. Ohne grundlegende Reformen nach Kriegsende hatten diese weiter Bestand und wurden durch die Maßnahmen im Rahmen der Wiederaufbauphase bestätigt.

Der Neorealismus der Nachkriegsjahre in Film und Literatur hat auf die Architektur einen direkten Einfluss. Die Ästhetik der Filme zeigte zum ersten Mal ein Italien, das bis dahin so nicht auf der Leinwand dargestellt wurde. Wie Breuning im Beispiel *Ossessione* beschreibt, löst das Einzelschicksal, die individuelle Geschichte einfacher Menschen und die damit verbundene Identifikation des Publikums, die Kraft des Individuums inmitten der egalisierenden kollektiven Masse ab, die im Faschismus betrieben wurde (Breuning 1999). Der Fokus rückt auf die alltägliche Wirklichkeit, die während des Faschismus bis dahin verfälscht wiedergegeben wurde.

Doch die Rezeption in Film und Literatur unterscheidet sich im Wesentlichen zur Architektur: der architektonische Neorealismus setzt erst einige Jahre später ein, als der filmische Neorealismus bereits wieder abnimmt (Breuning 1999).

“Während der Film mit der ihm eigenen Unmittelbarkeit stürmische den labilen, aber echten Akzent jener Zeit registriert, nimmt die Architektur ihn indirekt, bereits in reflektierter und konventioneller Form auf und gerät leichter vom Volkstümlichen ins Folkloristische, vom Spontanen ins Künstliche” (Benevolo 1984).

Die Suche nach Identität in der Architektur drückt sich in der Ablehnung des Razionalismo und der Hinwendung zu traditionellen Materialien und Stil aus. Es besteht eine Ambivalenz zwischen politischer Linksorientierung, der Wiederentdeckung Antonio Gramscis, bei gleichzeitiger traditioneller konservativer Formensprache (Breuning 1999). Der Baustandard während der Dopoguerra, insbesondere im Wohnungsbau, bleibt niedrig, auch nachdem sich das Land langsam von den unmittelbaren Kriegsfolgen erholt. Bei der Errichtung von Wohnbauten kommen vorindustrielle Techniken zum Einsatz. Die Urbanisierung und Aussicht auf Arbeit löste eine Migrationswelle aus und führt zu einem Anstieg von Arbeitslosenzahlen.

Abb. 20: Lageplan Quartiere Tiburtino, <http://www.archidiap.com>

Abb. 21: Luftbild, Foto F. Monuori

INA Casa

Im Jahr 1949 verabschiedet die italienische Regierung Italiens unter Ministerpräsident Farfani ein Gesetz, um das Problem des Wohnungsmangels in eigentümlicher Form anzugehen: „Um Arbeitskräfte zu beschäftigen“ werden Zugezogene im Bausektor beschäftigt, zumeist waren dies Inlandsmigranten aus dem Süden. Der Wohnbausektor verbleibt dabei in einer unterprivilegierten Stellung, was wiederum die niedrige Qualität der zu dieser Zeit entstandenen Wohnbauten erklärt. Der Arbeiterklasse im Niedriglohnbereich fehlten noch die Mittel zur Organisation, um für die eigenen Rechte einzutreten.

Die Projekte im Rahmen der INA Casa (Istituto Nazionale Abitazioni- Nationales Institut für Wohnen) bieten die Möglichkeit des Experimentierens an. Insbesondere in den ersten 7 Jahren. Wegen der günstigen Bodenpreise werden die Siedlungen weit in der Peripherie und fernab des Zentrums errichtet (Tafuri 1990a). Viele mit dem Ziel, informelle Siedlungen zu ersetzen.

Die öffentlichen Wohnsiedlungen Tiburtino III, Valco Sao Paolo San Basilio oder Tuscolano II, die im Laufe der 50er Jahre entstehen, sind an das Konzept der New Towns der 20er Jahre angelehnt und als autonome Strukturen geplant: sie sollen dazu in der Lage sein sich selbst zu versorgen, wozu es jedoch nicht kommen wird (Pirodi 2001).

Hervorzuheben in diesen Projekten ist die Suche nach einer ländlichen Identität oder gar Reinheit im Stil. Beispielhaft hierfür ist das Tiburtino Viertel, erbaut 1949-1954 unter der Leitung von Ludovico Quaroni und Mario Ridolfi. Stilistisch ist die Siedlung eine komplette Abkehr von der Stadt und dem Raster der Moderne. Ein bewusster Antiformalismus, mit dem der Neorealismus eine Verbindung zum ‚Volk‘ sucht. Andere Experimente entstehen, wie beispielsweise Tuscolano I und II unter der Leitung von Saverio Muratori, der



Abb. 22: Vertikaler Neorealismus, M. Ridolfi & W. Frankl, Torri Viale Etiopia 1949-55, Foto <https://archidiap.com/opera/case-a-torre-in-viale-etiofia/>

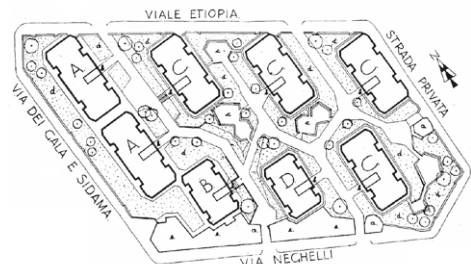


Abb. 23: Gruppierung, M. Ridolfi & W. Frankl, Torri Viale Etiopia 1949-55, Foto <https://archidiap.com/opera/case-a-torre-in-viale-etiofia/>

mit den unterschiedlichen Typologien Turm, Zeile und kleinteilige Häuser experimentiert. Zeitgleich entwirft Adalberto Libera in Tuscolano II eine eingemauerte Insel, welche untypisch für römische Verhältnisse als Hofhäuser und Hochbau ausgeführt werden. Dieses Experiment der Kasbah-inspirierten Imports sollte eine Ausnahme bilden.

Tafuri hebt im Rahmen der ersten INA-Casa Projekte die Hochhäuser an der Viale Etiopia von Ridolfi hervor. Der Architekt betont das konstruktive Skelett, das nach außen deutlich sichtbar ist, als auch kleinliche Details, die wiederum für die Wertschätzung der Handwerkskunst stehen.



Abb. 25: Luftbild Quartiere II während Bauzeit

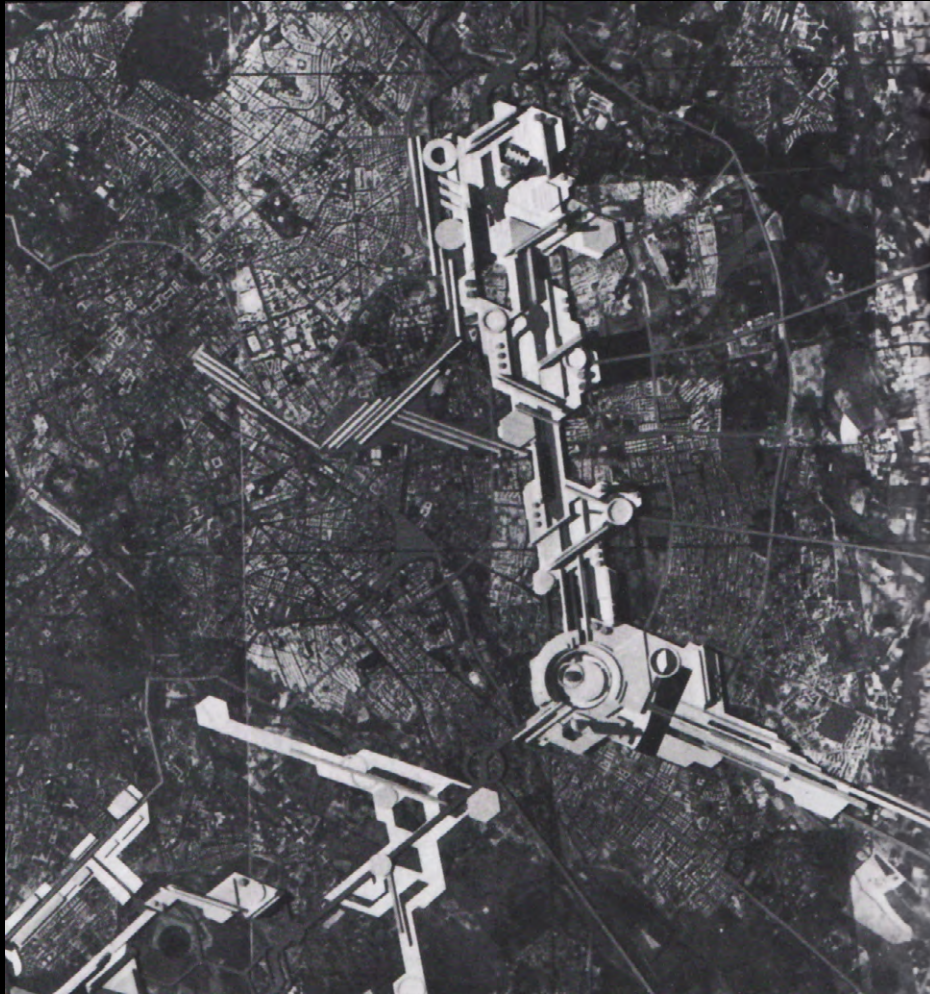


Abb. 24: Anomalie- Kasbah in Rome
A. Libera - Horizontal Housing Tuscolano II, 1951-54

“This explains why the building industry that shaped the new Rome of the fifties had nothing to do with Quaroni’s experimentalism or with Ridolfi’s sad lyricism. The upper and middle bourgeoisie were given the “pallazzina” apartment building, a legacy of the master plan of 1931 perfectly adapted to titillate the condominium-hungry ambitions of a substantially static class; the high density complexes appearing in the outskirts of the city were intended for the working classes; and for the sub-proletariat, there were the “borgate”-villages-and illegal quarters, which in the seventies still numbered 500.000 and sheltered a fifth of Rome’s population.” (Tafuri 1990a)

Diese Aussage Tafuris trifft die Beschreibung über das Wachstum der Stadt. Auch die Folgen der im Faschistischen Italien angepassten Entwicklungspläne zu Gunsten von Landbesitzern und spekulativer Kräfte. Der Schritt der Architektur von einem Neorealismus zum Realismus - dieser Kompromiss legt offen, wie machtlos die Rolle der Disziplin war, wenn sie nicht in den Diensten finanzieller Kräfte stand.

Die Einkreisung der neuen Viertel durch die aggressiv wachsende spekulative Stadt zeigt diese Machtlosigkeit der Architektur und ihren verzweifelten Versuch, zumindest Inseln einer noch zu realisierten Utopie zu schaffen. Doch genau hier wird die Wirkungslosigkeit eines solchen Vorhabens deutlich.



Experiment Megastructure - Asse Atrezzato

Exkurs: Asse Attrezzato

Megastructure - Paper

Frustration und Impotenz über die Untätigkeit der zentralen Institutionen führte zu einer Hinwendung der ArchitektInnen zu Museumsarchitektur und dem Entwerfen des einzelnen Hauses.

Der Plan des Studio Asse, der *Asse Attrezzato* (ausgerüstete Achse), gelesen wie ein letzter Wurf großmaßstäblicher Architektur als Werkzeug zwischen Architektur und Städtebau kann

Der Stadtentwicklungsplan von 1954, der erst 1962 in einer abgewandelten und abgeschwächter Form verabschiedet wurde, stellt einen der wenigen innovativen Versuche am großen Maßstab dar (Archimbugi, 1992). Um das historische Zentrum von Verkehr und Menschenströmen zu entlasten, sollte eine unidirektionale Erweiterung der Stadt Richtung Osten erfolgen, wobei die strategischen Kreuzungspunkte Pietralata, Centocelle und das EUR im Süde sein sollten. Nachdem die Planung im Faschismus in Richtung des Meeres (*Roms sul Mare*) wuchs und dabei das EUR Distrikt als Ankerpunkt platzierte, erfolgte nun ein Richtungswechsel.

Die Achse, die mit sämtlichen Funktionen der Stadt ‚ausgerüstet‘ (Asse Attrezzato – Ausgerüstete Achse) werden sollte, befand sich entlang der Großen Ringstraße, dem *Grande Raccordo Anulare* (GRA). Während die verantwortlichen Institutionen nicht voran schritt bezüglich der Stadterweiterung der Ost-Achse, begann eine Gruppe renommierter Architekten um Bruno Zevi mit der Planung einer gigantischen Struktur, die entlang der vorgesehenen Achse entstehen sollte. Das eigens für das Projekt gegründete *Studio Asse* setzte sich aus Zevi, Ludovico Quaroni, Mario Fiorentino, Lucio und Fausto Passarelli sowie Riccardo Morandi zusammen. Die Arbeit an dem Projekt dauerte fast zehn Jahre und wurde ständig überarbeitet. Sie leisteten diese Arbeit pro bono als Angebot an die Stadt.

Mythologisches Laster

Die Idee des Großmaßstäblichen wurde hier Teil einer mythologischen Bürde der architektonischen Kultur, so Tafuri. Im allgemeinen bestand in Italien eine Tendenz, die sich technologischen Lösungen und wirtschaftlichen räumlichen Modellen unterordnete.

Während die neorealistischen Tendenzen die Verbindung zwischen Volk und der kultivierten Klasse anstrebten, versuchte jetzt genau diese kultivierte Klasse nun den anonymen Denkschulen eine Stimme zu verleihen – aus der Einfachheit heraus. Das Phänomen ist ein internationales, doch hatte es in Italien Eigenheitscharakter. Dieser Impuls rührte aus der Frustration heraus, die Disziplin nicht mehr als autonome zu erkennen (Tafuri 1991). Diese Flucht hin zur akademischen Sphäre ist hier deutlich zu beobachten.

Die ungenaue Planung und der hauptsächlich in universitären Kreisen entwickelte Plan sollte ins Leere laufen. Der Maßstab war übertrieben und die Zonierung nicht erkennbar. Die Relation der Zentren und zwischen Arbeitsplatz sowie Wohnen unverhältnismäßig und die Geometrien glichen geometrischen Spielereien. Das Projekt blieb auf dem Niveau eines intellektuellen Experiments (Tafuri 1991).

Von dem Projekt zur Stadterweiterung in Richtung Osten, dem *Sistema Direzionale Orientale* (SDO), blieben nur einzelne Fragmente über. Beispielsweise ist das Casilino 23 Viertel von Quaroni in einigen Versionen des mehrmals über 10 Jahre überarbeiteten Gesamtplans erkennbar und ausgeführt. Von den tatsächlich im Stadtentwicklungsplan erarbeiteten Projekten wurde lediglich das Wohn- und Büroensemble von Pietro Barucci am Piazzale Caravaggio realisiert.



Abb. 27: Equipied Axis, Passarelli

Als der Plan nach über zehn Jahren 1938 ratifiziert wurde, erübrigten sich viele der Funktionen an der Ost-Achse. Vielmehr orientierte die Stadt zahlreiche Funktionen in das EUR-Distrikt, der durch die Olympischen Spiele neuen Bedeutung erlangte. Der Masterplan Piacentinis von 1938 wurde mit Neubauten und Freiräumen ergänzt sowie bestehende aktiviert. Durch die gute Erschließung und in der Umgebung entstehende Wohnviertel etablierte sich das EUR letztendlich als Geschäfts- und Dienstleistungsbezirk mit städtischen Einrichtungen. Mit der Kontinuität und Vollendung des Masterplans von 1938 wurde hier zudem die faschistische Architektur und die Planung Marcello Piacentinis legitimiert. Das südlichste Stück, der Palazzo dello Sport, entstammt seiner und Pier Luigi Nervis Planung.

Die reibungslose Legitimation der faschistischen Monumente hat Symbolcharakter für den Umgang der Stadt und der Spuren faschistischer Architektur der Vorkriegszeit. Die Versuche, etwas neues zeitgemäßes zu schaffen oder eine neue Richtung einzuschlagen scheiterten mit dem ASSE und dem SDO.



Abb. 28: Stadio Olimpico 1960, im Hintergrund Farnesina, Wikimedia Commons

Olympische Sommerspiele 1960

Ganz im Sinne der Gegensätze zwischen Alt und Neu präsentiert sich die Spiele als Vermittlung zwischen Antike durch deren zeitbedingte Aneignung (beispielsweise die Caracalla Therme und das Forum Romanum) sowie die Errichtung neuer moderner Sportstätten wie dem Palazzo dello Sport und dem neuen Olympiastadion. Gleichzeitig vollzog sich eine Legitimation und endgültige Aktivierung der faschistischen Monumentalbauten. Sowohl im Foro Mussolini, jetzt Foro Italico als auch und vor allem in der Vordung des EUR Viertels. In Flaminio im Norden, zwischen Monte Mario und Tiber entstand das neue Olympiastadion und der Palazzetto dello Sport von Pier Luigi Nervi. Zusätzlich wurde die im modernistischen Stil errichteten Wohn- und Mischbauten des Villaggio Olimpico errichtet, die nach dem Masterplan Adalberto Libero unter der Mitwirkung von Ugo Luccichenti, Luigi Moretti, Vittorio Cafiero und Vincenzo Monaco zwischen 1957 und 1960 entstand.

Währenddessen wurde im Süden Roms der Masterplan Piacentinis für das EUR von 1938 mit Neubauten und Freiräumen ergänzt sowie bestehende Gebäude aktiviert. Durch die gute Erschließung und in der Umgebung entstehende Wohnviertel etablierte sich das EUR letztendlich als Geschäfts- und Dienstleistungsbezirk mit städtischen Einrichtungen. Mit der Kontinuität und Vollendung des Masterplans von 1938 wurde hier zudem die faschistische Architektur und die Planung Marcello Piacentinis legitimiert. Das südlichste Stück, der Palazzo dello Sport, entstammt seiner und Pier Luigi Nervis Planung.

Die reibungslose Legitimation der faschistischen Monumente hat Symbolcharakter für den Umgang der Stadt und der Spuren faschistischer Architektur der Vorkriegszeit.

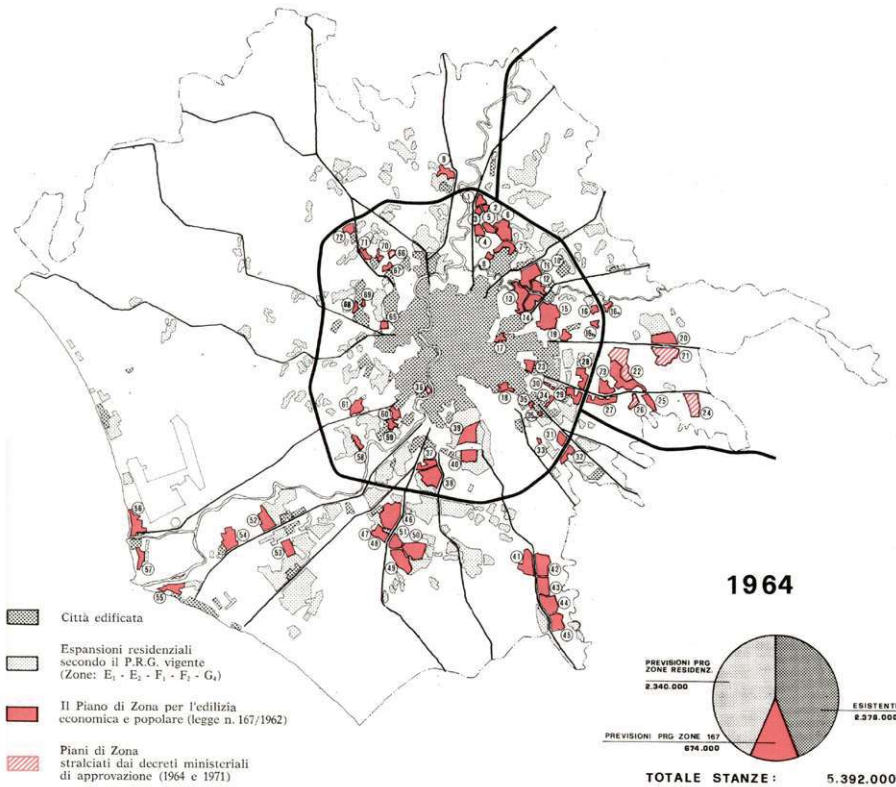


Abb. 29:PEEP - Flächen Großwohnsiedlungen, <http://www.urbanistica.comune.roma.it/pdz.html>

Legge 167 – PEEP Megastructures & Grandes Ensemble

Der Inselcharakter der ersten INA-Casa Projekte in der Peripherie entwickelte sich langsam in einen Inselcharakter zwischen Spekulationsarchitekturen. Währenddessen wurde die Wohnungsnot nur mäßig gelindert und die Zahl der illegalen borgate wuchs insbesondere an den Ausfallstraßen wie der Via Casilina, Prenestina sowie Tuscolana oder nisteten sich an die antiken Strukturen der Aquädukte, die ebenfalls radial Richtung Zentrum verlaufen.

Durch ein 1962 landesweit verabschiedete Gesetz, die Legge 167, wurde das Gemeinderecht auf Enteignungen initiiert. Durch die Beschaffung von Flächen wurde den Städten die Errichtung von der Errichtung von öffentlichem sozialem Wohnungsbau ermöglicht.

In Folge dessen wurden in Rom durch das PEEP (Piano di Edilizia Economica e Popolare – Programm für

Volks- und Bewilligungsbau) insbesondere Grundstücke in der Peripherie freigeschaltet. Ziel war die Organisation und Baudurchführung von öffentlichem Wohnungsbau im großen Maßstab. Der 1964 abgesetzte PEEP umfasste 70 Gebietspläne (Piani di zona) für insgesamt 5.168 ha und 712.000 Einwohner (Beim Graben 2008), wurde jedoch im Folgenden nach der Schätzung der zukünftigen Einwohnerzahl auf 674.000 reduziert, um die komplexen Vorhaben in dem festgesetzten Zeitraum von 10 Jahren durchführen zu können (Rossi 2000).

Die dort erbauten Strukturen, von denen einige Ende der 70er Jahre und die letzten in die 80er Jahre fertiggestellt worden, sind Italiens und Roms Beiträge zu dem was als Megastruktur benannt werden kann.

Diese sollten in sich schlüssige und vollends ausgestattete Stadtteile ausbilden, die als funktioneller Stadtbau-stein ganzheitlich mit sozialen Einrichtungen und Nah-versorgern sowie angeschlossenen Parks, öffentlichen Flächen und Gemeinschaftsräumen ausgestattet werden sollten. Darüber hinaus versprach man sich in den Gebieten ihrer Erstellung einen expandierenden beleben-den Impuls als neue integrierende Stadtzentren.

Wie in so vielen europäischen Städten führten Miss-wirtschaft in der Ausführung und die entlegenen Lagen zum gegensätzlichen Effekt. Hinzu kam, dass die Woh-nungen nicht mit Bewohnern verschiedener finanziel-ler Bewohnergruppen besetzt wurden, wie zu Anfang der Planung gedacht - was eventuell zu einer gesunden Durchmischung und Austausch gesorgt hätte – sondern dass ausschließlich Menschen der niedrigeren Ein-kommensklassen und im Zentrum der Stadt enteigne-te Menschen in die Peripherie geschickt wurden. Die Verlumisierung war somit vorhersehbar. Dass die gro-ßen Strukturen zudem nicht von der Gemeinde gehalten wurden und die gemeinschaftlichen Flächen erst gar nicht programmiert wurden, führte zu mehr informellen Bewohnern als für die Gebäude gedacht.

Die Megastrukturen entwickelten sich zu Satelliten-städten und ein letztes Aufbäumen des Versuchs durch gutes Design, soziale Probleme anzugehen, galt als endgültig gescheitert.

In Rom steht das imposante Corviale beispielhaft für das Scheitern der Großen Strukturen der Nachkriegs-moderne. Im Rahmen des PEEP entstanden noch einige dieser Großwohnsiedlungen. Dazu zählen Vigne Nu-ove im Norden, Laurentino 38 und Spinaceto im Süden, die weit im Osten liegende Siedlung Tor Bella Monaca. Wobei letzteres explizit zum Ziel hatte, die weitere Aus-dehnung von Slums zu unterbinden. Mit beschränkten Erfolg (Insolera, Einaudi, und Zumaglini 1962).

Das Phänomen der Großwohnsiedlungen ist ein euro-päisches. Die Errichtung der Großbauten im Rahmen des PEEP hinkten zeitlich deutlich hinterher. Grund dafür waren Ungereimtheiten bei der Finanzierung und der abermalige Boykott geltender Regulierungsplan-nung. Durch eine Variante zudem Entwicklungsplan re-duzierten sich die bestimmten Flächen für den subven-tionierten Wohnungsbau. Zusätzlich blockierten viele der Großgrundbesitzer die Umwidmungen von Agrar-zu Bauland und so entstanden 42 % der Siedlungen des öffentlichen Wohnungsbaus außerhalb des bestehenden Regulierungsplans (Beim Graben 2008).

Tafari nennt vier in Italien realisierte Großprojekte im Wohnungsbau als emblematisch und beispielhaft für die Zeit, in der die Architekten mit großen Formen ex-perimentiert haben.

Es ist insofern relevant, da sich die Thematik für die Autoren in Italien allgemein verlagerte. Banham spricht von einem Rückzug der Italienischen Architekturschaf-fenden hin zu einer rein vom Stil geprägten Formen-sprache (Banham 1971), eine sich mehr auf die Werke des Art Nouveau beziehende Architektur, die so weit historisiert, dass sie moderne Reproduktionstechnik komplett ausblendet. Der Neoliberalismus hält Einzug. Dagegen waren die Großstrukturen im Wohnbau geo-metrische Spiele, die der Landschaft entgegenstanden oder diese zu integrieren versuchten. Wie Monumente in der Peripherie. Und dennoch Repräsentanten einer Suche nach der Form im urbanen Maßstab.

IV. 90er & 00er Jahre, Gegenwart



Abb. 30: Centri di Congressi all'EUR, Foto Fuksas Architects

Die 90er und 00er Jahre bestärken die Hinwendung der Gesellschaft zur Dienstleistungsgesellschaft. Die 90er gelten als das Jahrzehnt der Bürgermeister, in der Einzelpersonen ihre Amtszeit dazu nutzen, große urbane Projekte und öffentliche Bauten durchzusetzen. Die städtebaulichen Eingriffe sind stark beeinflusst von neoliberaler Ideologie, wonach öffentliche Projekte den privaten Initiativen den Weg frei räumen (Insolera et al. 1962).

Zum einen wird in Rom die Aushöhlung des historischen Zentrums vollendet- Mittlerweile sind ausschließlich Hotels, Luxusapartments und Ministerien bzw. institutionelle Einrichtungen im Zentrum ansässig. Zusätzlich entstehen neue Einkaufszentren in der Peripherie. Waren die Grenzen der Stadt bis in die 20er Jahre des vergangenen Jahrtausends durch die physische Grenze der Aurelianischen Mauer bestimmt, orientiert sich diese gegen Ende des 20. Jahrhunderts bis zum *Grande Raccordo Anulare*, kurz GRA. Diese Ringautobahn wurde sukzessive nach Ende des Zweiten Weltkriegs angelegt und erweitert.

Große Events

Veranstaltungen wie die Weltmeisterschaft 1990, die Bewerbung für Olympia und für die Wassersport Olympiade 2009 brachten vereinzelt Großprojekte hervor, zum Teil auch in der Infrastruktur, durch die sich dennoch die Kurzsichtigkeit und individuelle Interessen offenbarten (Erbani 2013).

Die Kampagnen beziehen immer wieder ihren Antrieb im Rückbezug auf die Vergangenheit. Einem zurück zu alter Größe, der Mythos der Antike. Die Suche nach der Identität, die sich in einer konstruierten Größe aus der Vergangenheit befindet, ist der Versuch, den Identitätsverlust der Stadt zu korrigieren. Doch das eigentliche Bild Roms ist in seiner Ganzheit gezeichnet von Verfall, Verschwendung, verlassene Industrielandschaften, unvollendeten Strukturen (Pavia 2019). Die großen Veranstaltungen und die Anstrengungen, diese zu ermöglichen, hinterlassen weniger Substanzielles für die Stadtentwicklung und für die Bewohner, wie etwa die Erweiterung des öffentlichen Nahverkehrsnetzes. Vielmehr bereichern sie das Bild des Unvollendeten um neue Schichten.



Abb. 31: Die Sonderform der Auditorien
P.L. Nervis Stadio Flaminio im Hintergrund. Foto:
Fondazione Renzo Piano

Sinnbildlich steht die Ruine der Veli di Calatrava für die *Città dello Sport*, für die Santiago Calatrava 2006 beauftragt wurde. Hier sollte unter anderem die Schwimmweltmeisterschaft und Basketballspiele ausgetragen werden. Dazu ist es nicht gekommen. Die Baukosten überstiegen die geplanten 60 Millionen um das 10-fache und trotzdem nicht pünktlich fertig. Letztendlich wurden die Meisterschaften im Foro Italico ausgetragen und zurück ist das halbfertige elegante Skelett geblieben.

Unweit der Wohnsiedlung Tor Bella Monaca und der Universität II Tor Vergata ist der unfertige Rohbau Symbolbau für die Misswirtschaft in Stadtplanung, wirtschaftliche Kurzsichtigkeit und die Macht privater Interessen.

Zwei weitere Projekte, die unter undurchsichtigen Umständen oder mit kurzsichtigen Erfolgsaussichten entstanden sind und deren Lizenzvergaben sinnbildlich für das korrupte System stehen, dass die Stadt und das ungeplante Wachstum Roms so geprägt haben

Big Public Architecture

Gemäß Vidotto ist die Geschichte des Auditoriums Sinnbild für den Niedergang öffentlicher Architektur Roms nach der Ära des Faschismus. Verschiedene Standorte kamen schon 1934 unter den Faschisten in Frage, doch immer ohne Ergebnis. 1949 und 1951 wurde ein weiterer Wettbewerb in zwei Phasen ausgetragen, jedoch wurde das überarbeitete Siegerprojekt nie realisiert.

Der Beschluss, ein neues Auditorium in Flaminio in direkter Nachbarschaft zum Villaggio Olimpico zu platzieren, fiel Anfang der 90er Jahre. Der Wettbewerb wurde schließlich 1993 mit 9 geladenen internationalen Büros ausgeschrieben. Der damals renommierteste Architekt Renzo Piano wurde 1994 als Sieger gekürt. Es sollte jedoch zwei Jahre bis Baubeginn und weitere sechs Jahre zur Fertigstellung kommen. Der Bauprozess verzog sich zu Beginn aufgrund des Fundes einer antiken römischen Villa. Vor allem aber wegen Unstimmigkeiten und mangelhafter Ausführung und Verzögerungen der Bauunternehmen, was zur erneuten Ausschreibung führte. Die Fertigstellung erfolgte erst 2002. Der damalige Bürgermeister Francesco Rutelli hatte den Römern versprochen, das Jahrzehnt des ersten Millenniums zu einem der großen Transformationen zu machen. Der Zuschlag für die Olympischen Sommerspiele 2004 sollte die Krönung sein, die jedoch verwehrt blieb.

An anderer Stelle, inmitten des EUR Distrikts, ist 2016 das Nuovo Centro Congressi (Neues Kongresszentrum) von Fuskas Architects nach 8 Jahren Bauzeit fertiggestellt worden.

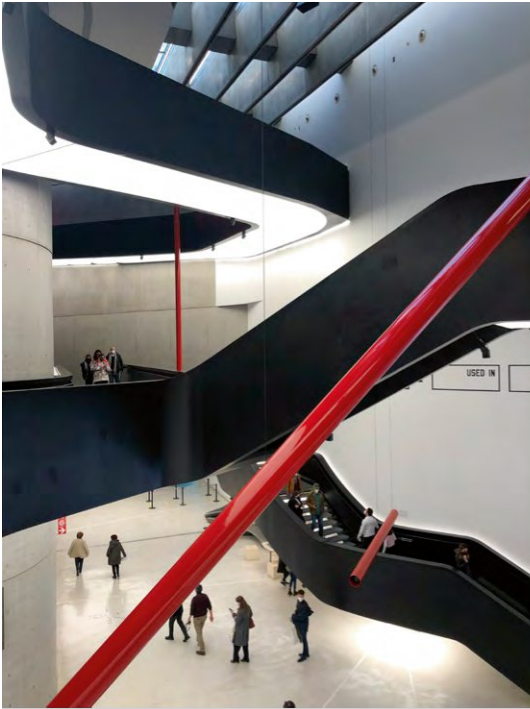


Abb. 33:MAXXI. Komplexität als Spektakel. Eigenes Foto 2022



Neue Zentrale BNL/BNP Paribas Orizzonte Europa,
5+1AAA Alfonso Femia Gianluca Peluffo, Foto Luc Boegly 2016



Abb. 32:Fremdkörper eingegliedert im Stadtteil Flaminio.
Das MAXXI von Zaha Hadid Architects. Foto: Iwan Baan



Abb. 34:Die Ruine der Vela di Calatrava, Eigenes Foto 2022

Modern Rome -Whose Rome?

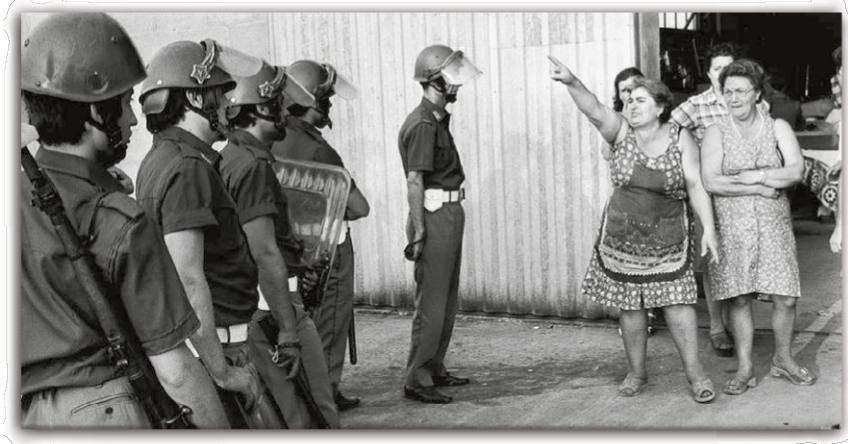


Abb. 35: Räumung, Foto Tano D'Amico



Abb. 36: Inszenierung der Vergangenheit im Circo Massimo, Eigenes Foto 2019

Rom als Krise

City parts & alternative narratives

Rom lässt sich als eine Ansammlung paralleler Geographien betrachten, die autonom existieren. Die Geschichte Roms hat gezeigt, dass die Art und Weise, wie die Stadt gewachsen ist, zu einer Konstanz der Ungleichheit geführt hat, die sich in der Besetzung des Territoriums widerspiegelt.

So ist die Stadt gekennzeichnet durch den Richtungswechsel des geplanten und tatsächlichen Wachstums (*Roma Sul Mare*-zum Meer im Faschismus, Richtung Osten in den 60er Jahren).

Da Rom im Allgemeinen eine Stadt ist, die geschichtlich und gegenwärtig als Stadt der Immigration charakterisiert werden kann, ist die erzwungene Mobilität durch öffentliche Planung und private Interessenfaktor, der viele Gesellschaftsgruppen maßgeblich betrifft. Die in den 90er Jahren zunehmende und sich verfestigte Strategie, auf private Finanzierungsmodelle sowie die Ausrichtung zum Tourismus zu fokussieren, hat eine klassifizierte Stadt und ein von lokalen Altbewohnern entkerntes Zentrum sowie Altstadt produziert.

Jeder Versuch für Einigkeit in der Planung, beispielsweise im öffentlichen Nahverkehr oder in der inklusiven Planung, ist gescheitert an Interessen, die denen einer großen Öffentlichkeit vorgezogen wurden. Und während die Politik im Legalen sowie darüber hinaus in korrupten Handelswegen als Machtinstrument gebraucht wurde, haben sich die Stadt und ihr Bild der Widersprüche verstärkt und diese Tatsache verfestigt.

Eine Stadt vieler Geschichten und vieler Bilder, die nicht weiß, was sie ist oder was sie sein möchte. Dabei muss jedoch eine unredlich große Bürde in Form von einem massiven baulichen Erbe erhalten werden und sich seit jeher in dieses Bild einbetten.

Kampf um Raum

Mit dem Rückzug der Stadtgesellschaft, der systematischen Ausgrenzung von Zugezogenen und dem nicht Bestehen oder Einhaltung von Regularien bildet.

Im Verlauf der Geschichte haben wir festgestellt, dass die geplante und gebaute Stadt stets für eine bestimmte Klasse erfolgte. Während die unteren immer weiter in die Peripherie verdrängt wurden. Die prekäre Lage der Wirtschaft und die Korruption lassen auch auf lange Sicht nicht erkennen, dass sich hierin etwas ändern wird.

Es besteht ein System, in dem einem das Privateigentum als sicherster Schutz vor Armut gilt. Stellten in den 60er Jahren die *Palazzine* diesen Aufstieg, so ist es mittlerweile nahezu unmöglich diesen zu wagen. Die Schere ist so groß wie nie und der Zugang zu Wohnraum ist schwer. Paradoxerweise ist viel Leerstand vorhanden, als Zeichen von Spekulation oder obsoletter Industriebauten.

2.1.2

Elements of Roman Bigness

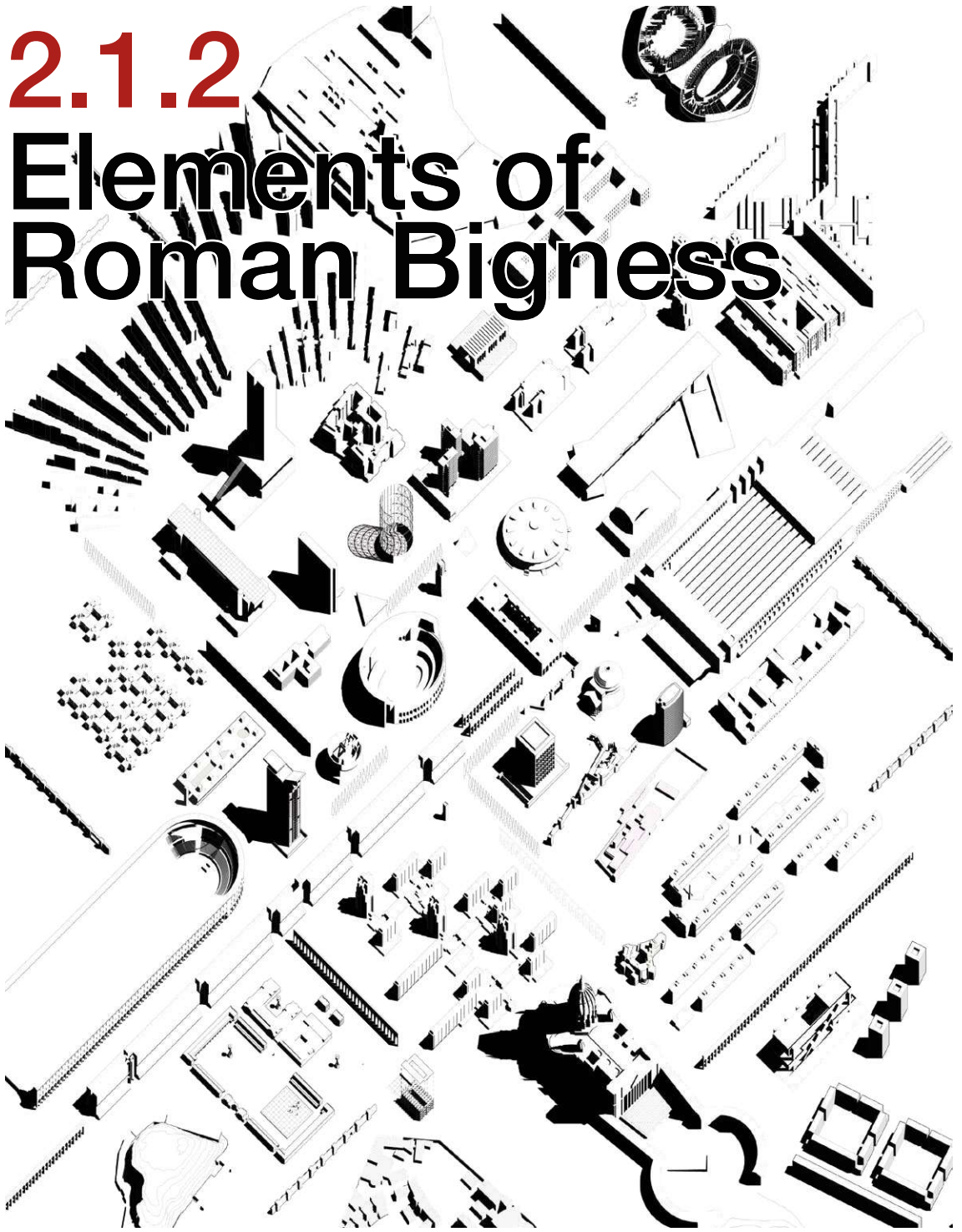


Abb. 37: Elements of Roman Bigness, Comparison, eigene Darstellung 2022

Auswahl

Inseln

Vatikan
Forum Romanum
Garbatella
Megastrukturen
 Laurentino 38
 Corviale
 Tor Sapienza
 Vigne Nuove
Monumentalität/Faschismus
 EUR District
 Città Universitaria La Sapienza

Vertikale

Petersdom
Vittoriano
Gasometer
Palazzo della Civiltà Italiana
Wolkenkratzer – Torre Eurosky

Superblocks

Palazzo Federici
Palazzo di Giustizia, Littorio
Piazzale Caravaggio
Container/Malls
New Projects

Infrastruktur & Archetypen

Treppe
Brücke
Laurentino 38
Tiburtina
Termini

Wand

Aurelianische Mauer
Aquädukte

Self-Made-Rome

Self-Made
Unvollendet

Permanenz antiker Strukturen

Kolosseum
Therme
Polyvalenz

Linien

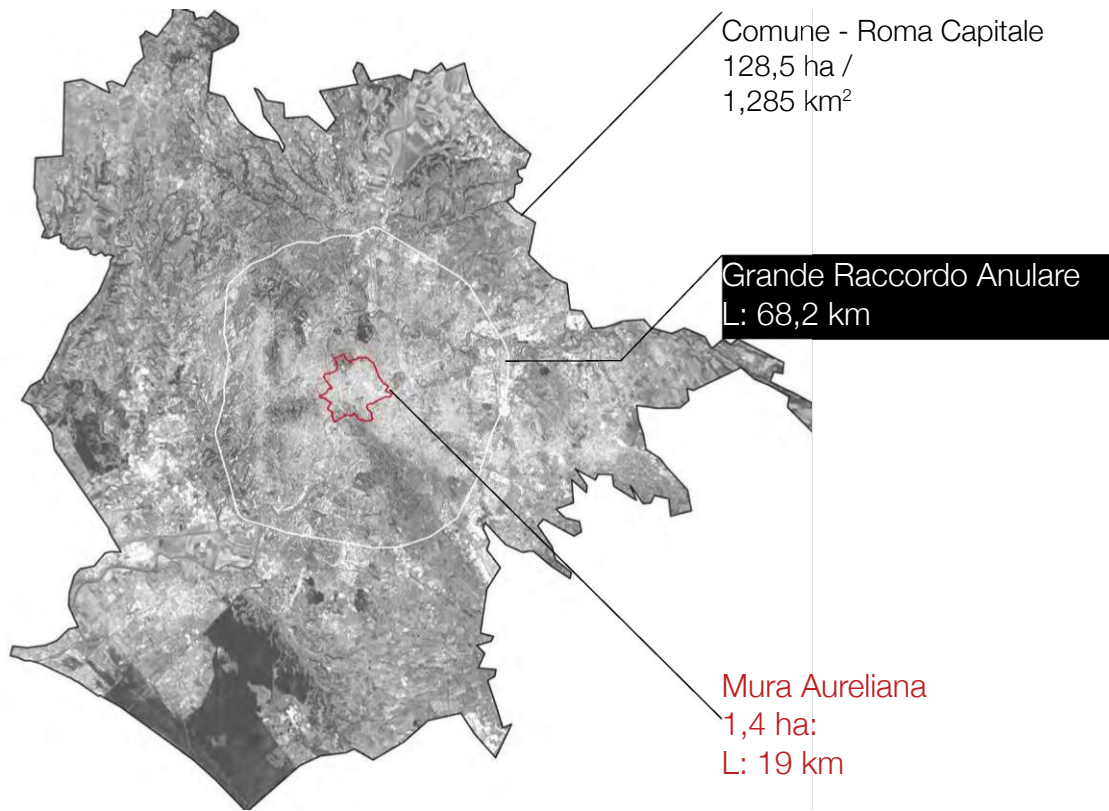


Abb. 38:Übergeordnete Elemente, politisch und physisch, Eigene Darstellung 2022

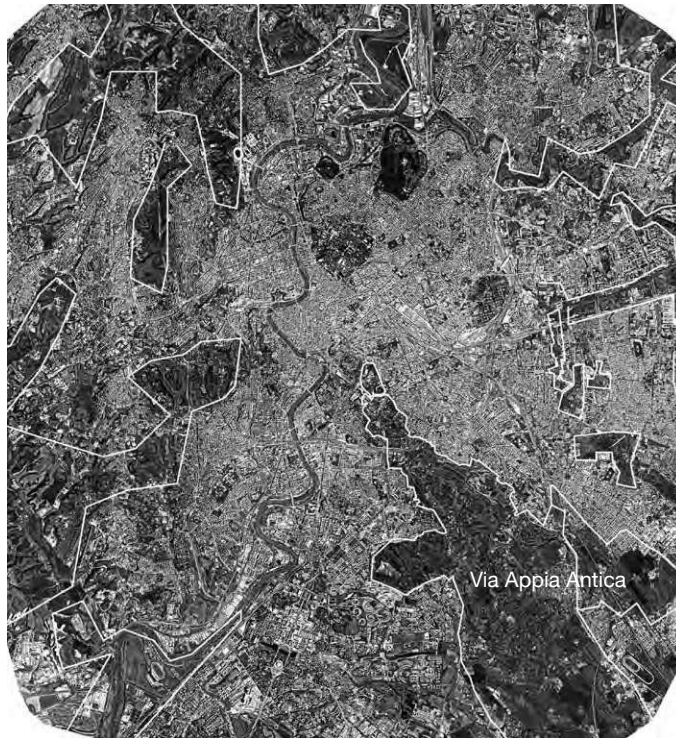


Abb. 39:Übergeordnetes Grün im Verhältnis zum Urbanisierungsprozess, Eigene Darstellung 2022
Der archäologische Park *Via Appia Antica* im Süden zeigt den tiefen Einschnitt der natürlichen
Gegebenheiten, von den Apenninen bis ins Zentrum der Stadt



Abb. 40: Elements of Roman Bigness, Eigene Darstellung 2022

Inseln der Gegensätze

Indem die Geschichte des modernen Roms und der Charakter der Stadt durch städtebauliche Prozesse und relevante Bauperioden betrachtet wurde, ergibt sich ein großes Bild einer aus Inseln verschiedener Klassen (sozialer), Typologien (Bauten, Geschichte), und Bildern (Konstruktion und Produktion) zusammengesetzten Stadt, die immerwährend im Widerspruch zwischen Ewigkeit und Moderne schwankt (Mazzoni 2010).

Der gegensätzliche Charakter kommt in Kunst, Literatur, Film und Populärkultur zum Ausdruck und setzt sich hin der Darstellung der physischen und allegorischen Umwelt der Stadt fort.

Weswegen die freispielenden Elemente sowohl in der kulturellen Vermittlung als auch in der Wahrnehmung der kollektiven Erfahrung eine gewichtige Rolle spielen, wenn es um Identität und Aneignung geht.

Der gesellschaftlichen und funktionellen Fähigkeit, bauliche Objekte und deren Bedeutung umzudeuten, wird durch die folgende Untersuchung nachgegangen. Durch die Einteilung formaler, städtebaulicher Typologien sowie Phänomene als Inseln, wird die Annäherung an die großen Elemente und deren Eigenheiten vereinfacht.

Dabei spielen formale Faktoren wie die dimensionale Abgrenzung zum Kontext in Form der Überhöhung wie durch die Vertikale Rom, eine Rolle. Auch in der territorialen flächigen Abgrenzung im Sinne städtebaulicher eigenständiger Projekte, die durch die Einheitlichkeit in der Planung einen Inselcharakter entwickelten.

Beispielsweise die Inseln des öffentlichen Wohnbaus der INA-Casa aus den 50er Jahren, die ehemals in der Peripherie als isolierte Stadtbausteine gegenwärtig teilweise im Stadtkörper durch die Urbanisierung Roms eingegliedert sind.

Hinzu kommen Megastruktur-Projekte, dessen Inselcharakter stets unverändert geblieben ist seit den Jahren ihrer Errichtung. Die isolierende Eigenschaft ergibt sich aus peripherer Lage als auch dem menschlich nicht fassenden Maßstab. Letztlich sind die Inseln als Gruppierung in Form des monumentalen Ausdrucks wie der faschistische Masterplan für das EUR und der Campus der Universität Sapienza oder die Anlagen des Foro Italico, ehemals Foro Mussolini als eigene Typen zu sehen.

Infrastrukturelle Elemente sind in ihrer Funktion bedingt, können aber in ihrer maßstäblichen Vergrößerung zur Großform kombiniert werden. Während die Wand in ihrer Urform einen begrenzenden Charakter innehat und in vielen Formen zu einem baulichen oder urbanen Element wird, kann sie auch selbst als Gebäude auftreten. Infrastrukturelle Elemente wie Treppe haben im Stadtraum verbindende Funktionen und werden gleichzeitig zu Bühnen. Übermaßstäbliche Elemente oder Neuinterpretationen der Grundelemente wie die Brücke kann als Bau interpretiert und neu gedacht werden.

Abschließende Kategorien eint der verändernde Eigenschaft im Verändern der ursprünglichen Funktion. Die Stadt als Self-Made-Entity, in der Menschen Gebäude und Großformen besetzen sowie die zeitliche Anpassung antiker römischer Strukturen. Ist die erstere durch Notlage bedingt und die Informalität als soziales Phänomen abgebildet, so ist der zeitliche Maßstab bei der Adaptierung der antiken Formen langwieriger und erscheint oft natürlicher. Dennoch vereint sie beide die parasitäre Eigenschaft und die Zeitliche Komponente, die so folgen wie Ungers und den Strukturalisten wie Hertzberger, eines der Kerneigenschaften sind, die Architektur den entscheidenden Impuls geben

Islands

Disruptive Nature & Conditions

Territoriale Abgrenzung / der disruptive Charakter römischer Größe

Im Grunde ist jeder der folgenden Abschnitte in sich als eine Argumentation dafür zu lesen, dass jegliche Präsenz von Größe in Rom einen insularen Charakter aufweist. Sowohl die Geschichte des Wachstums der Stadt und ihrer Bodenverhältnisse als auch die nicht vorhandene langfristige Planung haben gezeigt, dass eben dieser insulare Charakter einen Nährboden der Willkür bildet: Die verschiedenen Konzepte (oder Nicht-Konzepte) sind zusammenhanglos nebeneinander gesetzt, gleich einem Flickenteppich. Jedes Feld folgt einer Idee von Narrativen, ist aber weit entfernt von einer einheitlichen Planung.

In Rom existieren viele Versionen der Stadt, die einerseits übereinander geschichtet und miteinander verzahnt sind und andererseits an vielen Stellen konträr aufeinanderprallen. Diese disruptive Eigenschaft des Wachstums ist in die großen zusammenhängenden Projekte eingebrannt, sodass auch diese zu eingekreisten Objekten geworden sind. Dabei ist der Boden oder Untergrund, auf dem sie liegen, eine Mischung aus Ländlichem, informell spekulativen Projekten und endlosen Teppichen kleinbürgerlicher *Palazzine*.

Nirgends drückt sich dieses wilde Nebeneinander bei starkem Aufeinanderprallen so aus wie in der römischen Peripherie. Wie Tomas Maldonado in einem Text zur Peripherie Roms zum Ausdruck bringt, ist immer Achtung geboten, spricht man über Rom. Denn die Frage kommt auf, um welches Rom es sich handeln mag.

Es existiert das monumentale Rom historischer Viertel und antiker ideologischer Überreste. Es existiert das Rom der Religionen. Ein Rom der Bürokratie. Zusätzlich gibt es das Rom Fellinis und das Rom der Kleinganoven. Oder das Rom der ausgegrenzten Gestalten in Pasolinis Werken, dessen letztes Mittel der Rückgriff auf die Gewalt ist. Das erwähnte Rom der *Palazzine*, aus den illegalen Baumechanismen hervorgegangene, dem sogenannten *Abusivismo*.

Im folgenden Teil der Arbeit, gegliedert in 1-Inseln (territorial), 2-Vertikale (Dimension), 3-Superblocks (Masse), 4-Archetypen (Infrastruktur), 5-Wand, 6-Parasitäres und 7-Permanenz antiker Größe werden unterschiedliche Phänomene, Architekturen und Konzepte von Stadt unter dem Blickpunkt des Großmaßstabs untersucht. Einzelne Projekte und Ansätze werden erarbeitet, um darauffolgend als neue Formenspiele in Aktualität ver setzte Großarchitekturen verwendet zu werden





Abb. 41: Museum of Solids and Cavities,
Google Earth, eigene Darstellung 2022

Die Primären Elemente der Antike stechen noch in der Morphologie der Altstadt hervor. Die Großen Elemente wie Vatikanstadt, Forum Romanum und Nationaldenkmal sowie der Tiber als Hauptverkehrsader - unter den Faschisten zusätzlich erhöht - bilden Hindernisse in einem nahezu von Extremen behafteten Alltag.

1. Vatikan
2. Engelsburg
3. Vittoriano
4. Forum Romanum
5. Kolosseum
6. Minsteruen

gedruckte Originalversion dieser
original version of this thesis



Vatican, Walled City

Staat inmitten der Stadt

Beispiel der disruptiven Eigenschaft römischer Größe

Rom ist und war zum großen Teil seiner Geschichte eine Hauptstadt. Sei es als Hauptstadt der Republik, später des Imperiums und noch mal später des Kirchenstaates. Mit der Vereinigung zum Königreich Italiens Ende des 19. Jahrhunderts durchlebt die Stadt jedoch eine einschlagende Wandlung: Sie avanciert von der Hauptstadt des Kirchenstaates zur Hauptstadt des säkularen Nationalstaats. Gleichzeitig ist sie das funktionale Zentrum des Christentums auf der Welt (Vidotto, 2006). Eine neue Hauptstadt entsteht, mit einem Staat inmitten seiner Grenzen. Ein Staat in der Stadt.

Für die Römer ist diese Grenze zwischen ihrer Stadt und dem Vatikan allseits präsent. Geographisch ist sie so allgegenwärtig wie die Berliner Mauer zur Zeit vor dem Fall. Sie teilt Rom durch anderthalb Kilometer vom Tiber über zu den westlichsten Festungsanlagen. Der Versuch in vielen Legislaturperioden, Nord mit Süd zu verbinden, führt schlussendlich entlang des Tibers und um Engelspalast sowie Justizpalast herum.

Bewohner der Stadt kennen die Grenze allzu gut, denn um in den Petersdom zu gelangen, müssen sie im langen Anstehen, den Ausweis bereithalten und die Sicherheitskontrollen genauso durchgehen wie die Stadtbesucher (Insolera et al., 1962). Dieses Paradox ist einzigartig in der Welt und ruft eine eigenartige Situation hervor. Der Zutritt ist möglich, doch ausschließlich mit einem kalkulierten Maß an Kontrolle. Der große Teil des Systems des kleinen aber mächtigen Staates Vatikan ist versperrt hinter der Mauer. Die Festung in der Stadt ist ein exklusives Großprojekt inmitten der Hauptstadt eines anderen Nationalstaates.



Abb. 42:Wand und Stadt, Google Maps



Forum Romanum

Zentrum des Reiches, Zentrum der Besucher

Im Gegensatz zum römischen Städtebau des expandierenden Reiches mit dem kategorischen orthogonalen Raster ist das Forum Romanum im Herzen der Stadt durch die geografischen und historischen Gegebenheiten bedingt. Die Abhängigkeit topografischer Voraussetzungen zwischen Hügeln zum Tiber, die noch heute in der Wegeführung antiker Straßen sichtbar ist, unterscheidet die Entstehungsgeschichte des Zentrum des Reiches von den rationalen Planungswerkzeugen römischen Städtebaus (Rossi, 1966). Im 4. Jahrhundert verlor das Forum seine ursprüngliche Funktion als Markt und nahm Züge an, die in etwa denen eines öffentlichen Platzes heutiger Städte entsprechen. Auch in Anbetracht der groß angelegten Baumaßnahmen unter Augustus, Trajan und Hadrian behielt das Forum seine Rolle als Zentrum der Stadt bis zum Fall des Römischen Reiches.

Aldo Rossi beschreibt das Forum Romanum als Keimzelle Roms, immer im Wandel, bis hin zur Unkenntlichkeit, doch stets am gleichen Standort. In der Ansammlung so individueller Baudenkmäler wird dieser Ort als Ganzes zu mehr als die Summe seiner Teile, ganz im Sinne der Interpretation der Strukturalisten in Bezug auf die Gestalttheorie Wertheimers (siehe 2.2.).

In *Vers un architecture* sieht Le Corbusier dagegen die Archetypen von Form und Architektur im Volumen, das diese Bauten repräsentieren.

Das gegenwärtige Forum Romanum ist noch immer das geografische Zentrum der Stadt. Eine Ansammlung von Vergangenheiten, in dessen Schichtung keine weitere übergestülpt werden kann.

Die Zeiten von Wandlung und Adaptation von Funktionen und Form bzw. die Addition zusätzlicher Ebenen sind lange vorüber. Vielmehr steht die gegenwärtige Rolle des Forums stellvertretend für die der Stadt als begehbare Museum, die Stadt für die Besucher. Das Bestaunen, das Betreten, der Eintritt in einen abgegrenzten Bereich sind hier eine Frage der Kontrolle und des Kulturkonsums, sowie der Geschichte, von der die Stadt schon seit Jahrhunderten abhängig ist. Der Urtypus von Markthandel, adaptierte Zentren der Religionen und Anlaufpunkt des öffentlichen Treibens, ja sogar Flanierens, ist heute eine Black Box des Massentourismus, unendlich rezipierbar, sofern man gewillt ist und die Mittel hat einen Eintrittspreis zu bezahlen.

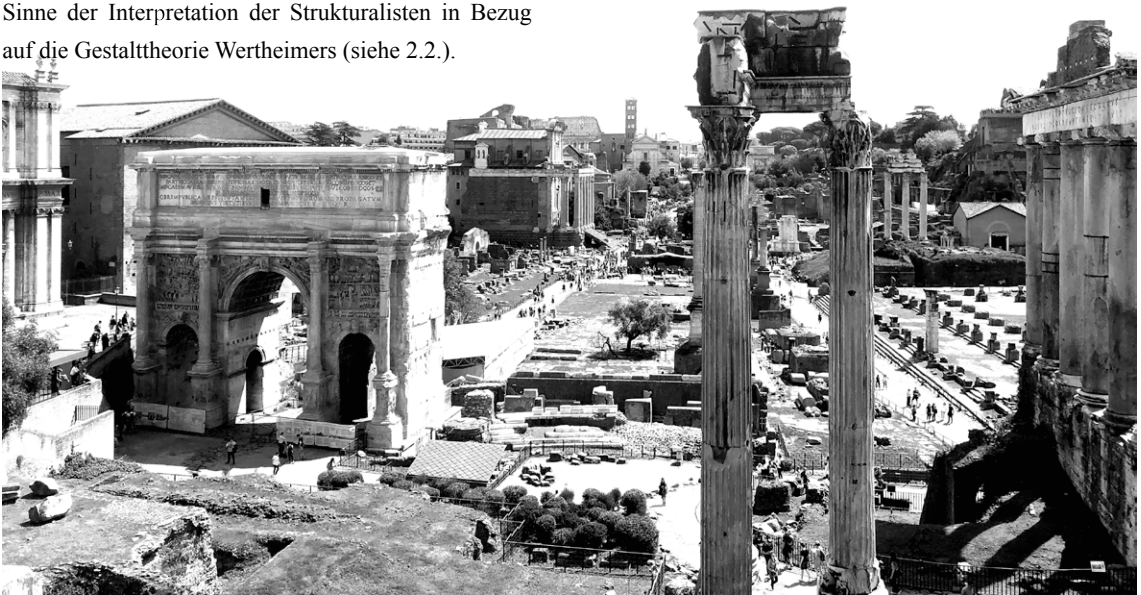


Abb. 43: Forum Romanum. Eigenes Foto 2022



Abb. 44: Superblock Innocenzo Sabbatini Garbatella, Eigenes Foto 2022



Abb. 45: Orthofoto Garbatella, Google Earth 2022

Garbatella

Insel öffentlicher Bauproduktion als Ort für Konstruktion römischer Identität

1. Phase ab 1923 /
2. Phase ab 1929



Abb. 46: Gesamtplan Garbatella, F. Angeli 2006

Wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt, stellten die Projekte des öffentlichen Wohnbaus in der Zwischenkriegszeit in Rom, Lösungsansätze für die Umsiedlung Enteigneter des Stadtzentrums und Behausungen für die konstante Zuwanderung von Arbeitsmigranten vor allem aus dem Süden. Diese lebten oftmals prekär in improvisierten Baracken und Behausungen entlang der Konsular-Straßen und Aquädukte (Insolera et al., 1962).

Garbatella wurde als Gartenstadt nach den Ideen Ebenezer Howards konzipiert. Unmittelbar nach der ersten Phase seiner Errichtung 1920-1923 entfernte sich der als Gesamtprojekt geplante Stadtteil von den Prinzipien der Gartenstadt und entwickelte sich rasch zu einem dichten Viertel. Zu den kleinmaßstäblichen Typologien kamen immer größere Bebauungen hinzu.

Dennoch ist in der Architektur und im Städtebau Garbatellas, welches von einer Vielfalt an Maßstäben gekennzeichnet ist – von kleinteiliger Architektur bis hin zu Superblocks – die Einheitlichkeit in der Suche nach einer römischen Identität erkennbar und so kann das Gesamtprojekt als ein Ausdruck von Großmaßstäblichkeit gesehen werden.



Abb. 47: Luftbild, Google Maps

Insbesondere der Dialog zwischen dem klassizistischen Stil der Scuola Romana und dem *Barocchetto* – ein zutiefst lokal römischer Stil – zeugt durch den Rückgriff auf regionale, rurale sowie antike und mittelalterliche Motive von dem Palimpsest-Charakter der allgegenwärtigen Vergangenheit und der vom widersprüchlichen Charakter geprägten Suche nach einer *Romanità* (De Michelis, 2009).

Die späteren Bauten wie die Architektur Innocenzo Sabbatinis stellen eine Mediation zwischen dem großmaßstäblichen Bestreben für die Wohnungsbeschaffung und organischen Formenspiele dar, ohne den direkten Bezug zum Dorf und dem Regionalen zu verlieren.

Die Casa Albergo Suburbano von 1927, einer der Superblocks Sabbatinis, ist als Fragment eines größeren Ganzen gedacht und schafft durch organische Form Hofsituationen und rund anmutende Platz-Momente, die noch zusätzlich mit ornamentalen Turmaufsätzen und herausgestellten Eingangssituationen akzentuiert sind. Die Art der Verwendung von ornamentalen Elementen und die organische Formgebung sind das Ergebnis des romantisierenden Eklektizismus aus R und modern Kitchigem, dass den Barocchetto ausmacht.



Abb. 49:Luftbild Quartiere Tiburtino © F. Montuori

INA-Casa

Islands in the periphery

Durch ein 1949 verabschiedetes Gesetz massiv in die Produktion von öffentlichen Wohnbau investiert und dabei die allgemeine Beschäftigung in der Bauindustrie intensiviert (2.1.1). Die Abhängigkeit der Arbeiterklasse von einem unterentwickelten industriellen Wohnungsbausektors brachte die gesamte Arbeiterklasse in eine bedrohliche Position, so Tafuri (Tafuri, 1990). Diese Entrückung erfolgte jedoch auch geographisch, da insbesondere die ersten Projekte der INA-Casa weit in der Peripherie errichtet wurden, um von den günstigen Bodenpreisen profitieren zu können.

Von der insularen Besetzung des Ländlichen profitierte letztendlich der private Bausektor, dem es durch die Herstellung der Infrastruktur durch die öffentliche Hand vereinfacht wurde, unmittelbar in der Nachbarschaft der Siedlungen spekulative Neubauprojekte zu errichten.

Dieser Effekt des Einkreisens ist ein überaus typisches Phänomen, stellvertretend für den unkontrollierten Wachstum und den informellen Wohnungsbau in Rom, der in Folge durch stark beeinflusste Erlassung von Sonderklauseln im Rahmen der Stadtentwicklungspläne amnestiert wurde (Insolera et al., 1962).

In den ersten Wohnkomplexen wie dem Quartiere Tiburtino (1949-1954), die der Stadt verächtlich den Rücken zuwandten (Tafuri, 1990), verfolgten die federführenden Architekten Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi unter anderem Gestaltungsprinzipien ruraler Reinheit, die Spontanität suggerierte und so einen humaneren Ansatz probierte, der sich dem strikten Raster der Modern widersetzte, somit einen widersprüchlichen Anti-formalismus verfolgte (Tafuri, 1990).

Tafuri sieht allein in dem Projekt Tuscolano II von Adalberto Libera (1950-1951) ein innovatives Konzept, das aus dem Mittelmaß der INA-Casa Inseln herausragt. Bei diesem Projekt interpretiert Libera die vernakuläre Architektur der Kasbah zu einer horizontal verdichteten Hoftypologie. Und schuf eine Anomalie innerhalb der INA-Casa, die aber auch im römischen Kontext einzigartig bleibt.



Megastructures 60s & 70s

Spätes Erwachen vergangener Zukunftsvisionen

Was ist das Erbe des Großen und die Idee von Megastruktur in Rom?

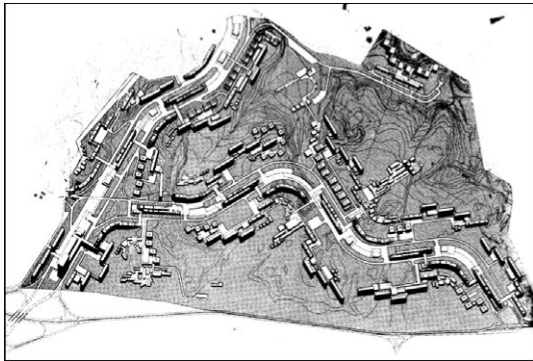


Abb. 51: Quartiere Laurentino 38

Insbesondere die in den Piani di Zona (Entwicklungsflächen) und im Rahmen des ersten PEEP (2.1.1) geplanten Siedlungen, von denen einige Ende der 70er Jahre und die letzten in den 80er Jahre fertiggestellt wurden, sind dem Konzept der Megastruktur zuzuordnen. Typologisch sind sie im großen Maßstab oftmals als Architektur städtebaulichen Maßstabs gestaltet.

Die Wohnungseinheiten folgen oft konventionellen Mustern. Zusätzlich ist die Erhöhung der Geschosshöhen ein Sprung im Vergleich zu den Gebäudehöhen der öffentlichen Wohnbauten der INA-Casa Projekte der 50er Jahre.

Die Ensembles setzen sich nun vermehrt aus 7-8 geschossigen Zeilenbauten, punktuellen Hochpunkten mit bis zu 14 Geschossen und elaborierten Systemen aus Erschließung, Dienstleistung und sozialen Einrichtungen zusammen.

Die Großstrukturen des PEEP in Rom kontrastieren morphologisch und in Dichte stark zu der bestehenden kompakten Stadt. Als Finite Parts (ganze Teile der Stadt) strebten die Entwürfe den Willen für eine Form des urbanen Maßstabs an (Tafari, 1990).

Abb. 50: Housing Vigne Nuove, Eigenes Foto 2022

In der Formsuche ist ein starker experimenteller Ansatz erkennbar und bei der Bauweise wird nun überwiegend auf die Nutzung vorgefertigter Bauteile zurückgegriffen (Diana, 2018).

Vielen der Beispiele ist die Suche nach monumentaler Architektursprache anzumerken. Figurativer Selbstbezug kontrastiert stark zu der Landschaft, in der sie errichtet werden. Der Wettbewerbsbeitrag von Ludovico Quaroni für Barene di San Giuliano in Venezia-Mestre von 1958 steht als Blaupause für die Suche nach dem maßstäblichen Bestandteil aus organischen Formen und technokratischen Entwurf. Vergleichbar mit den japanischen Metabolisten. Die formelle Verspieltheit sollte Quaroni für den Zonenplan 23 in Casilino, das zwischen 1965 und 1974 entstand, vollends ausreizen.

Vier Projekte werden im Folgenden untersucht, die emblematisch für die römische Version der Megastruktur stehen und im Rahmen des PEEP errichtet wurden. An ihnen werden die Parallelen zur europäischen Idee des Großwohnsiedlungen der 60er und 70er Jahre deutlich. Sowohl in der Suche nach einer eigenen Formsprache für den urbanen Maßstab in der Architektur als auch im Dilemma, dass das Scheitern als komplett ausgestattete Teile der Stadt, als Finite Parts, bedeutet.

Zusätzlich kommt eine Komponente römischer Eigenheit hinzu: Das parasitäre Informelle, in Form von Besetzung einzelner Teile oder ganzen Elementen der Ensembles, führte zwanghaft zu einer neuartigen Form von Verhandlungsprozessen zwischen Entwurfslogik und dynamischen Anpassungskonzepten.

In den letzten Jahren werden Potenziale sichtbar, die auch zu einer Aufhebung von Stigmata in der öffentlichen Wahrnehmung führen. Durch den Anstieg einer kritischen Masse, kann so auch Druck auf Politik und Gesetzgeber erzeugt werden.

Laurentino 38

Archipel der metabolistischen Insel- Variation von Archetypen aus Turm-, Zeilen- und Brückenbauten

Pietro Barucci u. a.
1973-1989

Auf einem Gebiet von 160 Hektar, mit ursprünglich 5500 Wohneinheiten ist Laurentino 38 flächenmäßig eines der größten Vorhaben im Rahmen des PEEP und liegt im äußersten Süden der Stadt, jenseits des Zentrum. Der Masterplan wurde zwischen 1971 und 1973 unter Leitung des Architekten Pietro Barucci entwickelt, der auch verantwortlich ist für mehrere der Großen Wohnsiedlungen in Rom wie Gebäude in Tor Bella Monaca, Terrecchia oder Tiburtino.

Das Konzept bestand darin, mehrere autarke Inseln (isolas) zu schaffen. Jede würde mit Bildungs- und Gesundheitseinrichtungen sowie Nahversorgern ausgestattet sein.

Die Größe der einzelnen Inseln war so ausgelegt, dass jede von unterschiedlichen öffentlichen oder teils öf-



Abb. 53:Luftbild Quartiere Laurentino 38, aus aus Bossalino & Cotti 2000

fentlich und privaten Kooperativen finanziert, werden konnten. Dabei ist jede der Inseln durch eine ringartige zweispurige Straße mit etwa 4 km verbunden und jede reiht sich um ein längliches Tal herum an.

Im Masterplan war die Mischung aus Zeilenbauten, bestehend aus bis zu 7-8 Geschossen, einzelnen turmartigen Punktbauten mit bis zu 14-15 Geschossen und pro Insel einem Brückengebäude, das jeweils über die Straße gespannt zwei symmetrische Teile der isola miteinander verbindet. Im Brückenbau sind sowohl zusätzliche Wohneinheiten vorgesehen gewesen als auch Teile der öffentlichen Einrichtungen und Lokale für den Einzelhandel.

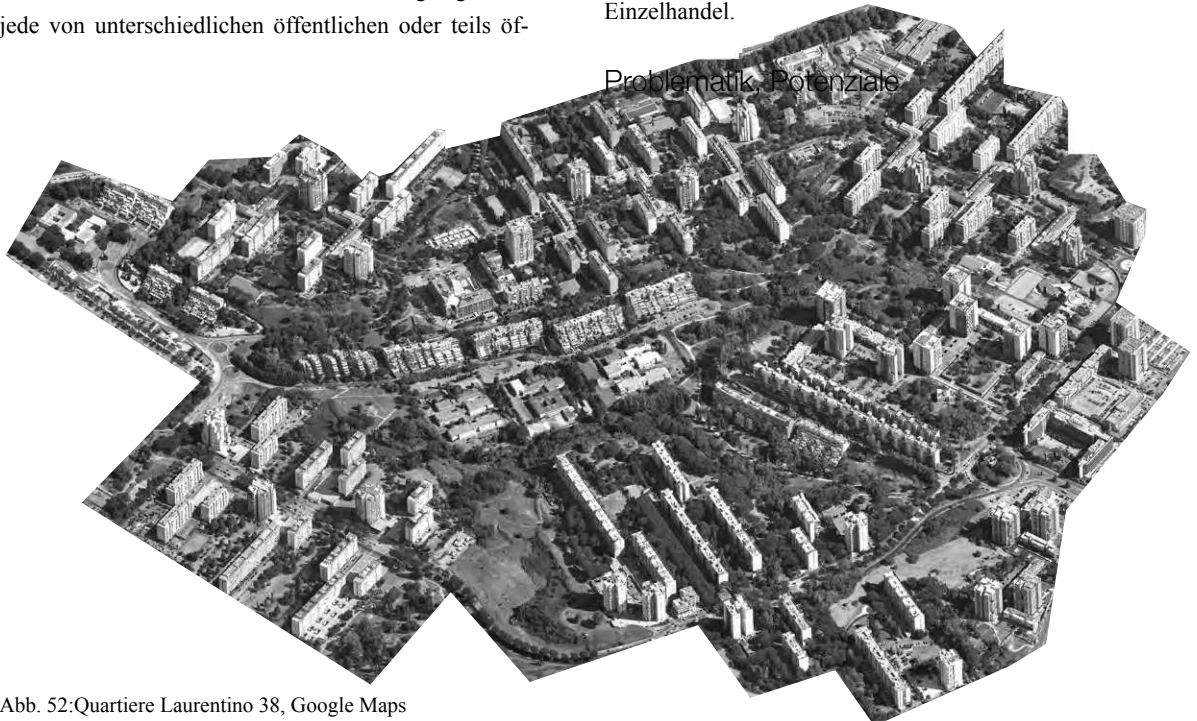


Abb. 52:Quartiere Laurentino 38, Google Maps



Abb. 54: Situationsplan Laurentino 38, aus Bossalino & Cotti 2000

Das Konzept einer ausschließlich auf den Autoverkehr ausgelegten Programmatik ist stellvertretend für die Projekte der Zeit. Die Metapher der Straße als Fluss, der die einzelnen Inseln als Verkehrsachse verbindet und gleichzeitig Parkebene, verstärkt die Ausrichtung auf das Automobil. Gegenwärtig führt eine Buslinie durch die Straße, doch die Abwesenheit von Nutzungen auf dieser untersten und de facto öffentlichsten Ebene stellt sich als unglücklich heraus. Hinzu kommt eines der Hauptprobleme des Projektes, dass schon in der Planung zu groß ausgelegt ist und nach einer unrealistischen Prognose eines nie eingetretenen demografischen Wachstums der Stadt Rom folgte.

Der übertriebene Maßstab der Teile stellte sich auch in der Finanzierungsstruktur dar und führte zu Streitigkeiten bei der Planung. Verdeutlicht wird das an den ungleichen Qualitäten der Inseln, welche letztendlich in öffentlicher Hand mit zu unzureichenden Mitteln und andere in öffentlich-privater Partnerschaft errichtet wurden.

Am Maßstab und an der Planungsstruktur sind die Inseln schon anfangs unter keinem guten Stern gestanden. Im Laufe der Jahre verstärkten sich soziale Probleme durch eine homogene Nutzerstruktur aus niedrigeren Ein-



Abb. 55: Sesto Ponte - L38 Squat, Foto tmcrew 1998

kommenschichten, viel Leerstand einiger Inseln und der Vernachlässigung von Bauteilen. Beispielsweise sind die Inseln, die am entlegensten von der Einfahrt zu der Ringstraße liegen, so weit heruntergekommen, dass die Stadtregierung vor einigen Jahren entschied, die Brückengebäude abzureißen.

Diese Entscheidung ist umso fataler, als dass die Brückengebäude in den Konzepten der Inseln die größten Potenziale für öffentlichen Austausch und Einrichtungen für Einzelhandel bieten. Sie sind der Schlüssel zu der Bildung von Gemeinschaft.

Im Sesto Ponte (Sechste Brücke) ist die Mischung aus Besetzung und neuen Möglichkeiten von gesellschaftlicher Teilhabe stellvertretend für die Potenziale der Pontes. Das Brückengebäude wurde schon 1989 besetzt. Der L38 Squat ist seither eine gewichtige Institution mit sozialer Verantwortung im Viertel. Regelmäßig veranstalten sie soziale Versammlungen oder Feiern für die Bewohner des Viertels. Es werden hier Kurse angeboten und ein Gym zur Verfügung gestellt. Aus der Not heraus ist hier ein Puzzelstück ergänzt worden, wo die zentrale Stelle keines vorgesehen hat und an einem Schnittpunkt, an dem die Menschen und Bewohner sowohl organisatorisch als auch geographisch sich selbst überlassen worden sind.



Abb. 56: Grüner Hof, Eigenes Foto 2022

Tor Sapienza

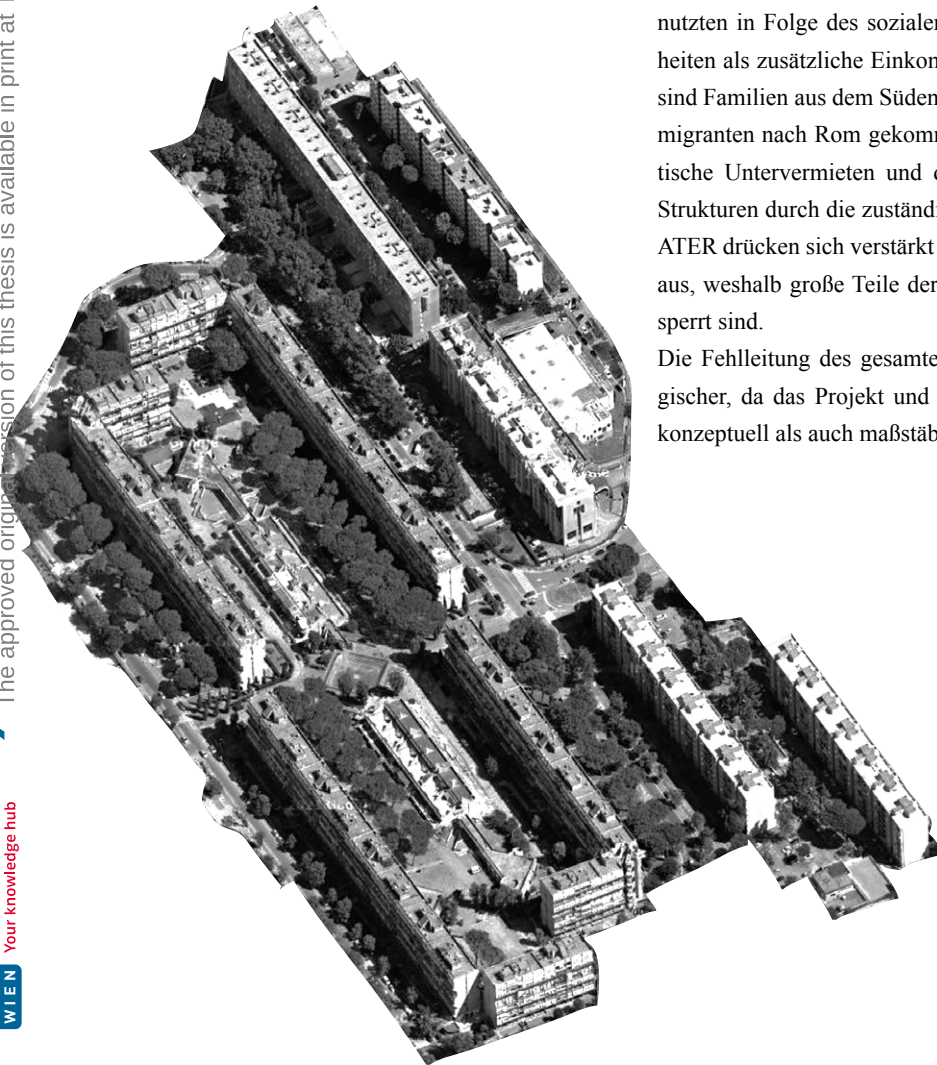
In Anlehnung an den Karl Marx Hof: Ein Hof als Megastruktur

1979-1975
Alberto Gatti

504 WE
43 Hektar

Ähnliche Probleme wie in Laurentino 38 kennzeichnen das Projekt des Piano di Zona Tor Sapienza im Osten der Stadt. Insbesondere bei der Belegung der Wohnungen sind die Probleme sichtbar, die zu Leerstand und Verfall geführt haben. Mehrere ehemalige Bewohner nutzten in Folge des sozialen Aufstiegs die Wohneinheiten als zusätzliche Einkommensquelle. Viele davon sind Familien aus dem Süden gewesen, die als Arbeitsmigranten nach Rom gekommen waren. Das systematische Untervermieten und die Vernachlässigung der Strukturen durch die zuständige Wohnungsbaubehörde ATER drücken sich verstärkt in den baulichen Schäden aus, weshalb große Teile der Erdgeschosszonen abgesperrt sind.

Die Fehlleitung des gesamten Projektes ist umso tragischer, da das Projekt und die Entwurfsidee sowohl konzeptuell als auch maßstäblich schlüssig sind.



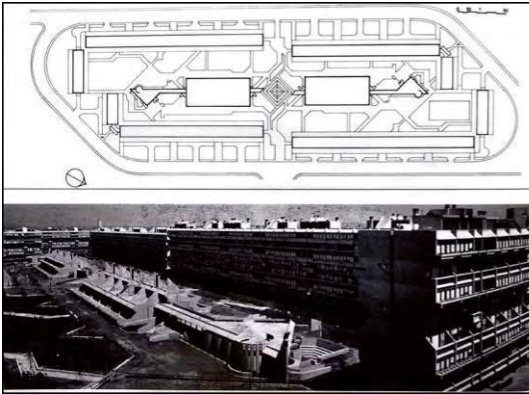


Abb. 57: Situation und Foto nach Fertigstellung, Foto aus Rossi 2011

Zu Grunde liegt die Maßeinheit eines Rechtecks von 80 x 400 Metern. Diese ideale Größe sollte bis zu 5000 Einwohner beherbergen können (Rossi 2001).

Die 7-8-geschossigen Baukörper sind so aufgestellt, dass sie, mit Ost-West Ausrichtung, einen großen länglichen Hof ausbilden. An jedem der Baukörper ist ein orthogonal dazu gesetzter kürzerer Teil im Norden und Süden respektive gesetzt. Diese umschließen den Hof, sind aber leicht versetzt zueinander. Der südliche und der nördliche Teil sind etwas abgerückt, sodass dazwischen ein großzügiger Zugang und Durchgang ausgebildet wird und der Hof somit zweigeteilt wahrgenommen wird.

Im Mittelstreifen des zentralen Freiraums sind sowohl im nördlichen als auch südlichen Teil längliche bis zu 2 oder 3 Geschosse hohe Gebäude inmitten des grünen Freiraum. Diese sind ursprünglich für Nahversorgung, lokale Dienstleistungen und Bildungseinrichtungen bestimmt gewesen. Die Querschnitte dieser langgezogenen Bauten bilden ein Spiel mit Dreiecken und erinnern an die Entwürfe Paul Rudolphs. Sie sind als Terrassenbauten konzipiert, sodass zusätzlich zu den Einrichtungen in den oberen Teil eventuell Wohneinheiten platziert worden wären.

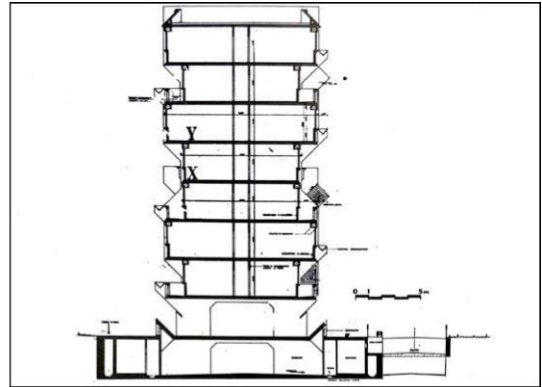


Abb. 58: Springender Querschnitt, Foto aus Rossi 2011

Der Querschnitt der Hauptgebäudespringt alle zwei Geschosse etas hinaus, um große Loggien für Pflanztröge auszubilden. Das Vor- und Zurückspringen dieser Struktur – in Form von Schotten gebaut– erzeugt ein interessantes, spannendes Bild. Die Loggien sind teilweise üppig mit Pflanzen gestaltet, man erkennt die üblich angeschafften Klimaanlage und teilweise sind Fenster zu sehen, die Bewohner statt des Außenraumes selbst eingebaut haben. Die Jalousien erinnern in der Farbe Orange an die der großwohnbauten in Deutschland und Österreich. Doch man erkennt in der offen liegenden Stahlbetonstruktur die Zeit und Gebrauchsspuren. Zahlreiche offene Stellen und abgesperrte Zonen zeugen vom Verfall. Es scheint keine Pflege oder Instandhaltung zu geben.

Sonne und Bandfenster-Fassade.

Die römische Sonne lässt auch die Fertigteilbauten der Peripherie in einem eleganten Licht erstrahlen.

Das Erdgeschoss ist freigelassen, sodass der Zugang in den Hof praktisch an jedem Punkt möglich ist. An manchen Stellen sind Glasfronten mit exzentrischer Form zu erkennen, die wohl Gemeinschaftsräume sein sollten. Doch wie so oft in Rom wechseln sich die wenigen schön gestalteten mit den Verfallenen ab.



Abb. 59: Corviale als Monument in der Natur, aus ..

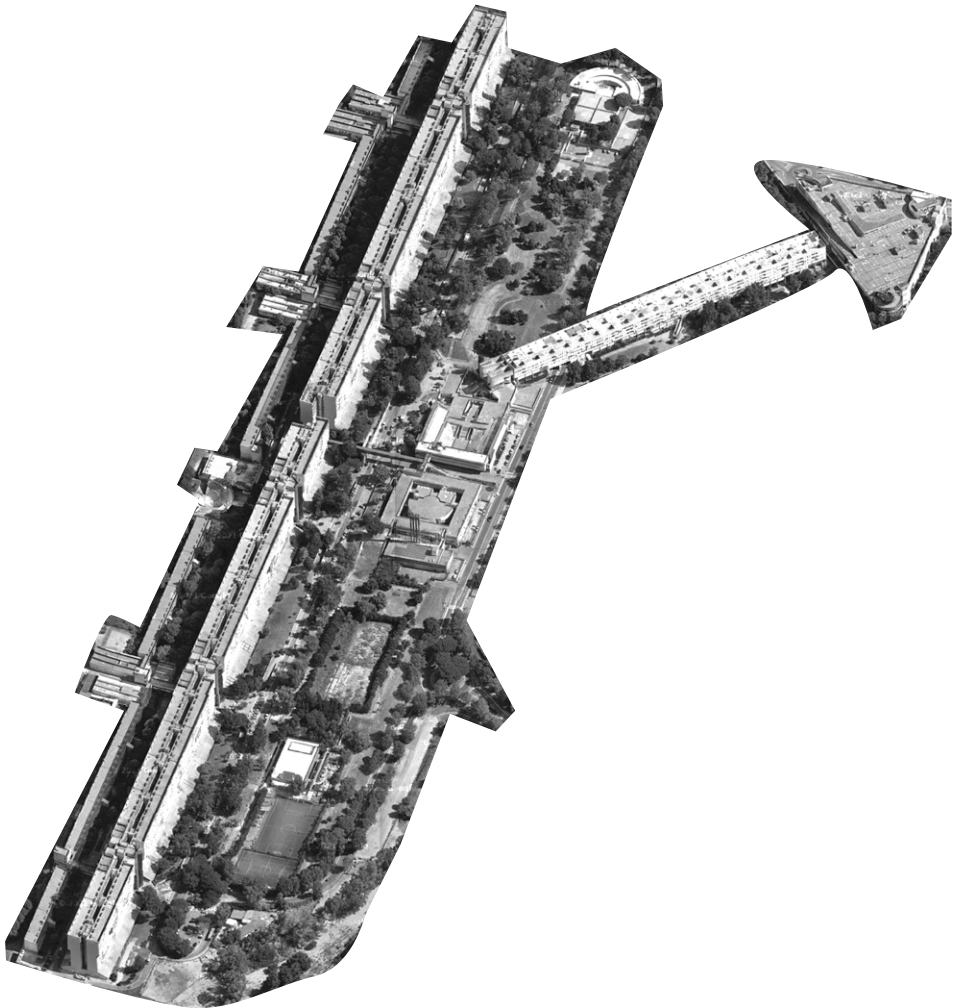


Abb. 60: Insel Corviale, Google Maps 2022

Corviale

1972-1982

Mario Fiorentino

958 x 42 Meter (Hauptgebäude)

1.200-1.300 WE

Ca. 60 Hektar

Ein emblematisches Beispiel der Megastruktur in Rom ist wohl der beinahe 1 Kilometer lange Wohnbau Corviale. Diese lineare Großform ist ein beeindruckender Versuch, mittels einer großen Geste sämtliche Stadtfunktionen und Einrichtungen in eine Struktur zu integrieren. Als komplett ausgestatteter Teil der Stadt, steht sie wie sämtliche Projekte des PEEP weit ab isoliert in der Peripherie des römischen Südwestens.

Der Koloss mit 1.202 Wohneinheiten für etwa 4.500 Einwohner erhebt sich über die natürliche Topografie der Peripherie und scheint sich wie eine Mauer gegenüber der sich zum Meer öffnenden Landschaft zu stemmen.

Das von Mario Fiorentino geplante Gebäude entsteht zu einer Zeit, da die Idee der Großwohnsiedlung überholt scheint. Streng genommen erfüllt sie nicht die Kriterien der Megastruktur, dessen Hauptkomponenten sich aus einer langlebigen Primärstruktur und flexibler Einfüllung zusammensetzen. Der Entwurf erinnert sowohl an die Wohnmaschine Le Corbusiers als auch an den Plan Obus für Algier. Wie viele zeitgenössischen römischen Großwohnungsbauten umfasst das Projekt den Paradox zwischen funktionalistischen und utopischen Denken (Wilhelm 2018).

Auf dem Planungsgebiet von ca. 60 Hektar ist das Projekt ein Ensemble, geplant von 20 Architekten unter der Leitung Fiorentino, bestehend aus der emblematischen 12-Geschossigen Hauptzeile in Nord Süd Ausrichtung, die zum Hang westlich abfallend von einem kleineren 4-Geschossigen Bau ergänzt wird. Zur Seite des Haupteingangs im Osten führt ein flacherer Riegel im 45 Grad Winkel auf das Hauptgebäude hinzu, in dem Geschäfte bzw. Nahversorger vorgesehen waren.

Östlich des Hauptgebäudes befinden sich Solitäre und ein Freiraum, der in seiner Grundform den Zirkus Maximus nachahmt.



Abb. 61: Corviale und Zitate der Elemente, Eigenes Foto 2020

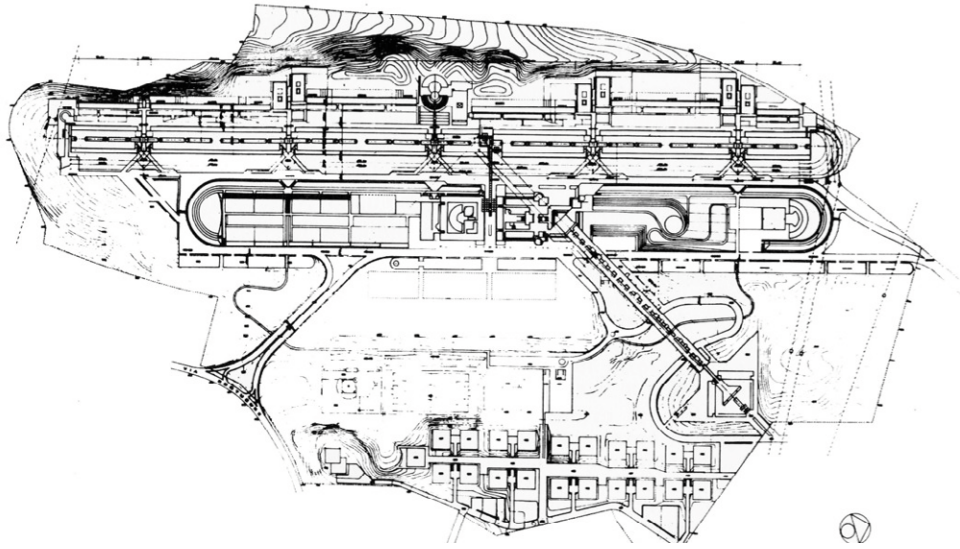


Abb. 62:Lageplan Mario Fiorentino

Außerdem führten zahlreiche Fehlplanungen sowie Korruption dazu, dass das Projekt noch während der Bauzeit als Ruine gesehen wurde, was dazu führte, dass in den letzten Jahren zahlreiche Sanierungsmaßnahmen notwendig wurden. Die dabei entstandene Debatte hat sich dabei von einer Haltung geprägt von Stigma und Abrissfantasien hin zu einer Debatte um urbane Regeneration und Ausbildung als Stadtlabore sowie die Frage nach Denkmalschutz für Strukturen wie die Corviale gewandelt.

Infill, Parasitäre Praxis

Noch während der Bauphase wurde der sogenannte *Piano libero*, eine Zwischenebene des Hauptteils, von Menschen und Familien besetzt, die hier statt der vorgesehenen Ladengeschäfte Wände eingezogen und sich somit Wohnungen errichteten. Praktisch stellt dieser informelle Aneignungsprozess den Einfüllungsprozess der Megastruktur exemplarisch dar (Wilhelm 2018).

Die Bewohner des Freigeschosses, das als eine Art linearer Favela gesehen wurde (Careri, 2021), erlangte ein Abkommen mit der Gemeinde und der Wohnungsbaugesellschaft ATER, um legalen Status zu bekommen und in Folge der Sanierungsmaßnahmen nicht deplatziert zu werden

Die Regenerations-Prozesse sowie Verhandlungen zwischen Institutionen und Bewohner*innen sind durch Architekt*innen, universitären Einrichtungen und Akteur*innenaus Kultur in einer dynamischen Mediationsrolle koordiniert.

Zusätzlich sind Wettbewerbe ausgeschrieben worden, um die Verbindung zum Freiraum herzustellen und das Konzept des ganz ausgestatteten Teiles der Stadt im Sinne Fiorentinos anzupassen. Weiters ist ein Entwurf für das Freigeschoss als „Grüner Kilometer“ entstanden (Chilometro Verde 2021).

Experiment

Die Potenziale der Großform Corviale sind vielfältig und wie die sozialen und strukturellen des Baus die chronischen Problemen der Stadt Rom offenlegen (Careri, 2021), zeigt der langwierige Prozess um seine bauliche sowie soziale Regeneration die gesamte Bandbreite der Potenziale der großen Form und das symbolische Potenzial, das dazu beitragen kann, Akteure zu vereinen und innerhalb der gegebenen Strukturen neue Formen des Zusammenlebens zu entwickeln, auch wenn diese ein hohes Maß an Durchhaltevermögen beanspruchen.

Vigne Nuove

Mauer, Türme und Berge

1973-1979

Lucio Passarelli

524 WE

8 Hektar



Abb. 64: Mauer und Wehrtürme als Erschließung, Eigens Foto 2022

Die Anlage besteht aus 524 Wohneinheiten für etwa 3330 Bewohner auf einem Gebiet von 8 Hektar im nördlichen Teil der Stadt. Dieser Teil der Stadt ist stark fragmentiert und durchsetzt von breiten Straßenzügen und einer unregelmäßigen Topografie.

Zusätzlich zu den notwendigen Dienstleistungen sollte dieses Quartier als polo urbano (urbanes Zentrum) für den gesamten Stadtteil fungieren. In seiner Architektur ist es angesetzt als ausstrahlungskräftiges Symbol. Der Entwurf ist als einzelnes, teilweise unterbrochenes lineares Gebäude konzipiert, welches durch diese Setzung bestmöglich das dreieckige Grundstück mit einem Ost-West-Gefälle ausnutzt.

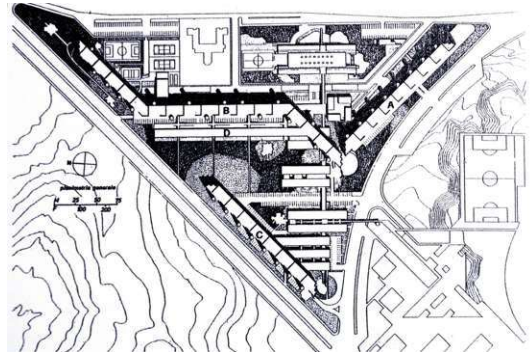


Abb. 63: Lageplan Vigne Nuove, Pasarelli

Durch die 7-8 geschossigen Zeilen und die angedockten Erschließungstürme entsteht das Bild eines antiken Walls mit Wachtürmen. Hinzu kommt, dass die Enden der Zeilenbauten zusätzlich um 45° Grad angewinkelt sind, was zu einem etwas dramatischen perspektivischen Blick führt. Dieser Teil eines aus insgesamt vier Teilen bestehenden Plangebiets funktioniert auch als zentrales Element für die Anderen.

Konzept, Zustand

Die Dienstleistungsebene ergänzt und kontrastiert zugleich die ausdrucksstarke Form der Wohngebäude. Der Umgang mit den topografischen Gegebenheiten, insbesondere mit dem römischen Kontext und ein angemessener Maßstab machen das Gebäude zu einer Ausnahme im Vergleich der umliegenden, eher monotonen Großwohnsiedlungen.

Zahlreiche Leerstände insbesondere in der Erdgeschosssebene weisen auf das nicht Dysfunktionale im Konzept hin. Die meisten für Geschäftslokale ausgewiesenen Zonen stehen leer und im Garagenlevel stehen viele ausgeweidete Autokarosserien herum. Auch wirkt das freigelassene 7,50 Meter hohen Erschließungsebene eher wie eine Ansammlung toter Winkel, als wie das belebt gedachte öffentliche Erdgeschoss. Dennoch sind manche der Eingangsbereiche liebevoll gestaltet und dienen als Treffpunkte.

Roma Est



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Reading Islands



Quartiere Tiburtino
INA Casa



Quartiere Villa Giordani
INA Casa

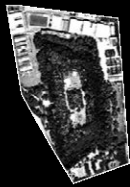


Lago ExSNIA
Natur Monument

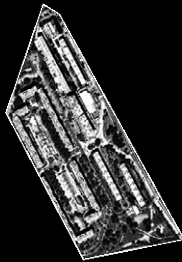


Casilino
PEEP

Stadt als Collage / Östlicher Flickenteppich - Entlang der Konsularstraßen lässt sich der Charakter einer Stadt ohne einheitliche Planung erkennen, die immer Raum für Spekulation freigegeben hat. Zusätzlich zeigt sich im Osten der Stadt, zwischen Porta Maggiore und Ringstraße GRA, das gesamte Spektrum des römischen Palimpsests: Industrie- und antike Ruinen, Leftovers der Industrie, besetzte Großbauten, insulare Wohnungsplanungen der INA Casa wie Faschisten, Palazzine und die Infrastruktur, zwischen die sich die einzelnen Felder eingliedern und nebeneinander existieren, ohne Bezug des Ganzen zu haben. Die Megastrukturen, hier Casilino 23 und Tor Sapienza, wirken wie formalistische Anomalien in einem Meer von Inkonsistenz.



Forte Prenestino
CSOA



Tor Sapienza
PEEP



Metropoliz / MAAM



Hotel 4Stelle

Fascisms Mark/ *Islands of Monumentality*



Abb. 66:Säulengang des Museo della Civiltà Italianan, Wikimedia Commons 2011



Città Universitaria della Sapienza

Modernisms & Razionalismo,
Größe und Ordnung
1932 - 1935

Beteiligte Architekten: Marcello Piacentini (Masterplan u. a.), Arnaldo Foschini Giuseppe Pagano, Pietro Aschieri, Eugenio Montuori, Gio Ponti Giovanni Michelucci u.a.



Abb. 67: Città Universitaria La Sapienza, Masterplan M. Piacentini, Entwurf 1938, Wikimedia Commons.



Abb. 68: Satellitenbild, Google Maps



Abb. 69: Ateneo, Campus der Città Universitaria., Eigenes Foto 2022



Der Campus der Universität Sapienza vereint die Monumentalität der faschistischen Ideologie im Sinne einer Symbiose von den neoklassizistischen Tendenzen um die *scuola romana* und dem *razionalismo* des *gruppo 7*. Der Gesamtplan entstammt dem Hausarchitekten Mussolinis Marcello Piacentini, dem es in der Debatte um die anzustrebende Architektursprache gelang, beide Lager zu vereinen (Insolera 1962).

Typisch für die Inszenierung des Raumes ist die Auslegung der Erschließung über die Hauptachse mit einem Säulengang, an dem sich die Fakultätsgebäude anreihen. Gekreuzt von einer Achse in Form eines länglichen Platzes, der in den Dimensionen der Piazza Navona gleicht.

Zwei Themen sind hier vorhanden, die Größe als Thema und als metaphysischen Symbolträger vermitteln: die Verbindung zu den Strukturen der antiken Stadtgründung, genauer die Kolonien der eroberten Orte. Und der Selbstbezug auf den eigenen, durch kollektiver Erfahrung gefestigten Ortes, das Zitat der Piazza Navona. Purini sieht die gesamte Stärke des Projektes in der symmetrischen Ordnung, durch die die individuellen Bauten zusammengehalten werden (Purini 1995). Diese Monumentalität, die Anspielung zum römischen

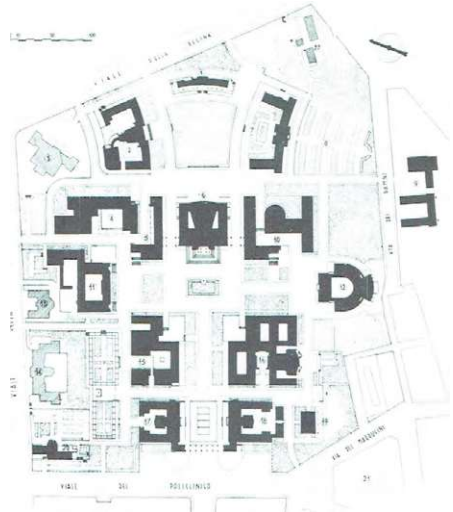


Abb. 70: Masterplan 1931, <http://archidiap.com>

Stadion, zur griechischen Agora, zeigt die bewusste Selbstdarstellung des faschistischen Regimes als Weiterführung und Anknüpfungspunkt des imperialen Roms (Rossi 1999).

Die Erweiterungen aus späteren Jahren gliedern sich in das System Piacentinis ein. Heute ist die Sapienza eine Insel, die öffentlich zugänglich ist und dennoch eine autonome Einheit bildet und zwischen dem Raumtrenner Termini und der orthogonalen Morphologie der piemontesischen Stadtplanung eingegliedert ist.





Abb. 71:Luftbild gebauter Strukturen, 1956 , Wikimedia Commons

EUR – Esposizione Universale di Roma

Das E42/EUR (Esposizione Universale di Roma) Viertel ist ein städtebauliches Großprojekt im Südwesten Roms. Der Zweck war vordergründig, die geplante Weltausstellung im Jahr 1942 hier zu veranstalten. Hier sollte der Faschismus nach außen städtebaulich monumental kommuniziert werden. Die Bauten hatten einen hohen symbolischen Wert und ihr Stil war die Synthese von Razionalismo der Zeit und dem Neoklassizismus der Scuola Romana um Marcello Piacentini. Dieser galt als Staatsarchitekt Mussolinis und war mit umfassenden Vollmachten ausgestattet. Beispielsweise bei der Vergabe von staatlichen Großprojekten.

Die Gruppe an Architekten um ihn wählte er aufgrund der guten Erfahrung bei der Planung des Universitäts-campus einige Jahre zuvor. Der Plan, ein neues Zentrum als Verbindungsstück zwischen der römischen Innenstadt und Ostia zu bauen, untermauerte den Willen des faschistischen Regimes, Rom mit dem Meer zu verbinden und in diese Richtung zu wachsen. Die Generalplanung war 1938 abgeschlossen und das gesamte Areal sollte 1942 zur Weltausstellung fertig sein.

Die Bauten, die unmittelbar vor Kriegsausbruch zwischen Ostia und der Stadt errichtet wurden, waren in ihrer formalen Ausgestaltung und Verwendung von Stilen vielfältig. Dabei stellt jedes für sich ein Monument dar (Insolera et al., 1962). Darunter war der Palazzo della Civiltà Italiana (auch quadratisches Kolosseum genannt) von den Architekten F. Guerini, E. La Padula und M. Romano, die neue Kirche und die Kongresshalle von A. Libera u.a.

Der Eintritt Italiens in den Krieg und der darauffolgende Fall des faschistischen Regimes 1943 bedeuteten das Ende der Bauarbeiten.

Der Slogan Roma al mare (Rom ans Meer) diente nach dem Krieg weiterhin als Leitrichtung für das Wachstum der Stadt. Die Politik knüpfte an das EUR Viertel an, um es für die Olympischen Spiele 1960 mit einigen Bauten als Austragungsorte zu ergänzen. Es gab keinen Bruch mit der Handlungsweise vor dem Krieg unter dem Faschismus. Es wurden in etwa die gleichen Interessen wie in den Vorkriegsjahren weiterverfolgt: Die massive Bodenspekulation wurde vorangetrieben und die Infrastruktur über den EUR-Distrikt nach Ostia bedeutete für die Investoren im Bauboom der 50er Jahre, dass hier Flächen günstig zu kaufen waren. Somit wurde die Wüste um das EUR Viertel zur Goldgrube für Spekulanten und Bauindustrie.

Schon zu Beginn, unter den Faschisten, wurde die rechtliche Grundlage gelegt, die zur Beschaffung von Boden in der Umgebung zwischen EUR und Innenstadt bzw. Ostia führte. Die Motive waren eindeutig: Fernab der Geltungsbereiche von Stadtentwicklungsplänen mussten sich die Investoren nicht an die Regeln halten. Es war ein Spielfeld für willkürliche Bebauung. Und der Schlüssel war das EUR Viertel selbst.

So entwickelte sich das EUR zum größten städtebaulichen Projekt der Nachkriegszeit. Virgilio Testa, der die Leitung des Projektes 1951 übernahm, hatte eine klare Vorstellung: Ein neues Zentrum für die Stadt. Die monumentalen Bauten wurden um Sportstättenwie den Palazzo dello Sport erweitert. Die U-Bahn Linie wurde hierhin verlängert und diente sowohl als Verbindung zur Innenstadt als auch zu den nördlichen Austragungsorten im Stadtteil Flaminio und dem Villaggio Olimpico, wo sich die Quartiere der Sportler befanden. Letztlich wurden mehrere Gebäude in Form von Insti-

tationen eingesetzt und es kamen neue hinzu wie beispielsweise die Torri Ligini.

In Antonionis Film *L'Éclisse* sehen wir die monumentale Leere des EUR Distrikts. Das alleinstehende Objekt und die Distanzen zwischen den Bauten lassen den Menschen klein und verloren wirken. Diese Wahrnehmung ist noch immer präsent. Es sind monumentale Großbauten entstanden, sie wirken so fern des menschlichen Maßstabs.

Auch die neuen Zubauten reihen sich in diese Liste ein: Es sind Paradebeispiele für Fehlplanung bei Großprojekten als Instrument für Profit-generierung. Während die Torri delle Finanze jahrelang leer standen und erst allmählich ein Nachnutzungsplan entsteht (Hotel und Büros), verschleißt das EUR Convention Center von Fuksas Architects Abermillionen an Steuergeldern. Zwar ist es nach 14 Jahren Bauzeit schließlich fertiggestellt worden, doch die Scheibe, die als Hotel die Leute behausen sollte, steht weiterhin leer. Jeder Besucher dieser Veranstaltungen oder Tagungen zieht es vor, in der Innenstadt zu wohnen. Immerhin hat sich die wolkenartige Halle als Impfzentrum während der Covid Pandemie bewährt.

Doch es bleibt, wie bei so vielen Bauten dieser Größe der fade Beigeschmack hängen. Die Bevölkerung mag sich fragen, wozu das Ganze und wem es dient. Wohin so viel Geld fließt und wieso dies in keiner Weise den gesellschaftlichen Strukturen zugutekommt.

Im EUR Distrikt sind Symptome der Instrumentalisierung des Großmaßstabs als Vehikel für Investition eindeutig und bestätigen die sich wiederholenden Mechanismen, in denen von zentraler Seite Projektentwicklern entgegengekommen wird, um Großprojekte zu vergeben.

Das Versprechen an die Öffentlichkeit, beispielsweise der Ausbau von Öffentlichen Verkehrsmitteln in Folge der Großevents, wie 1960 zu den Olympischen Spielen oder 2000 zum Heiligen Jubiläum, bleiben stets unerfüllt (Malusardi et al., o. J.).

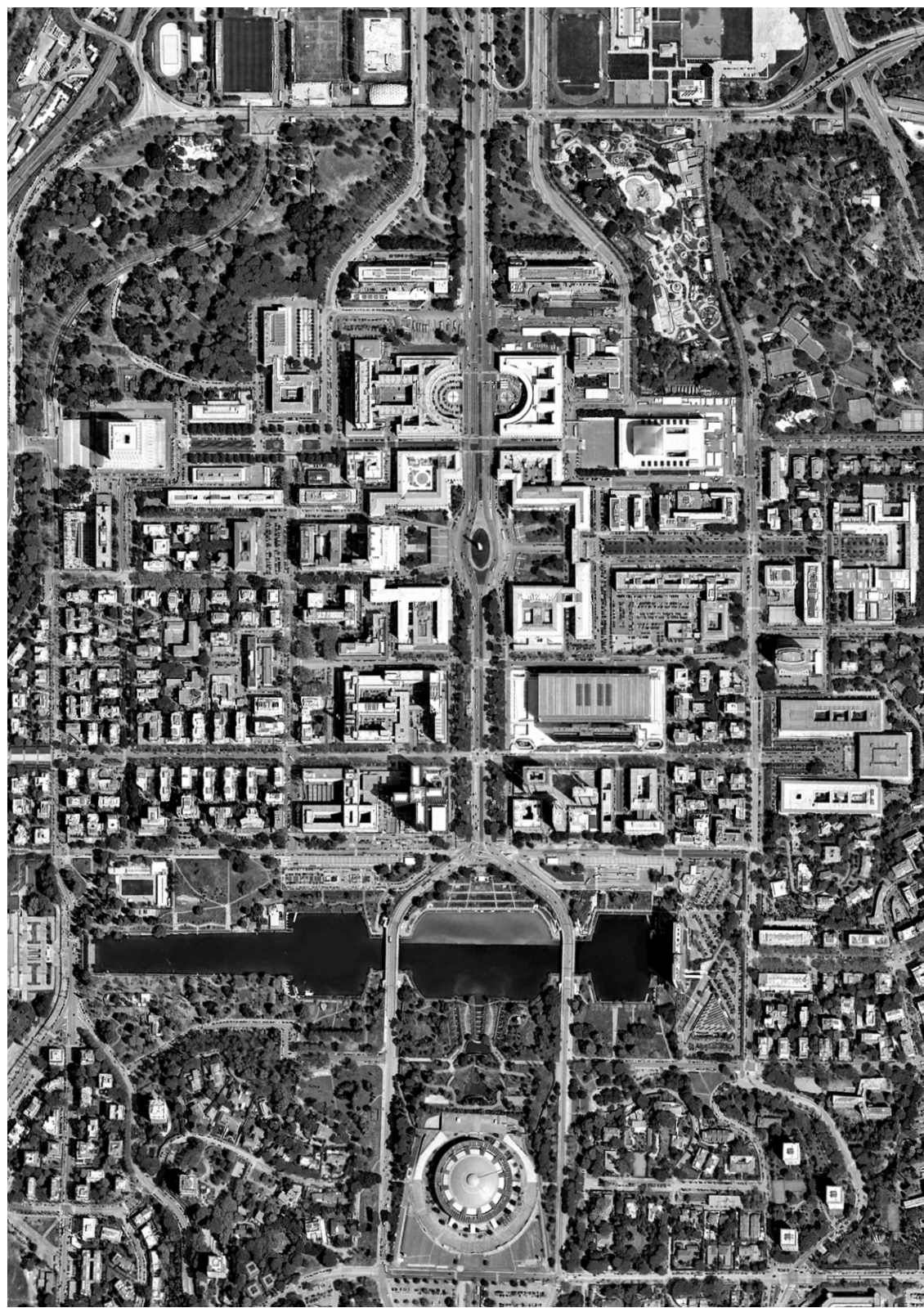


Abb. 72: Insel EUR, Google Maps

Roms Vertikale *Symbols, Anomalies*

Die approbierte, gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Der Turm kann sowohl ein funktioneller Bestandteil einer Großform als auch ein eigenständiges Element sein. Als Bestandteil ist er in Gebäuden Erschließungskern und Leitungs- sowie Lüftungsschacht.

Zudem erscheinen die Vertikale im römischen Stadtraum in Form alleinstehender Säulenelemente oder als einer der zahlreichen Obelisken, die römische Herrscher als Trophäen aus Ägypten mitbrachten. Zudem fügten sich in diesem Repertoire die Obelisken und Säulen der Zeit des Faschismus unter. Die Monumentalität, mit der der Faschismus an das Römische Imperium anzuknüpfen versuchte, ist auch in Nutzungsstrukturen wie den Wassertürmen sichtbar.

Für den Besucher in Rom erscheint höchstwahrscheinlich das offenkundigste vertikale Element als Kuppel. Im Zentrum allein mehr als 100. Allen voran und alles überragend auf der westlichen Seite des Tibers steht der Petersdom, der noch immer einer der höchsten Bauten der Stadt ist. Vielleicht aus Ehrfurcht vor der mächtigen Kuppel im Vatikan gibt es in Roms Innenstadt keine Tradition von Höhe. Inmitten der sieben Hügel, um die sich die Stadt entwickelt hat, sind vertikale Elemente insofern sehr leicht auszumachen, als dass der Stadtkörper stets horizontal gewachsen ist.

Der Respekt vor dem Petersdom mag zwar nur als Anekdote bestehen, die vertikalen Ausreißer sind dennoch leicht auszumachen. An der Piazza Venezia, das überdimensionierte Nationalmonument zu Ehren des Königs Vittorio Emanuele II. Doch auch wenn dieser eine das Zentrum überragende Höhe von 81 Metern aufweist, ist nicht so sehr die Vertikalität bezeichnend als seine schiere Masse, für die ein gesamtes mittelalterliches Quartier abgerissen wurde, eigens der umgebende Platz

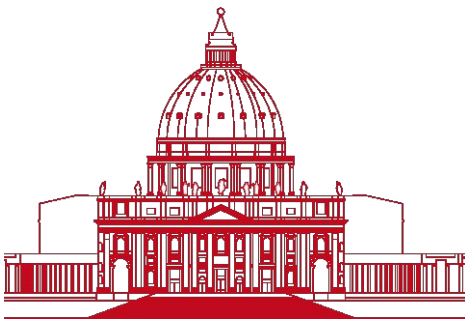
(Venezia) geschaffen und wie Pavia in ihrem Aufsatz Rome Babilonia anmerkt, der Wahrnehmung nach eher der nördliche Teil des Kapitolshügels ersetzt denn bebaut (Pavia 2019).

Im Süden erblickt man schon von Fernen den Gasometer von Ostiense aus als Symbol der nicht mehr relevanten Industrie und des vergangenen Stolzes der Arbeiterklasse.

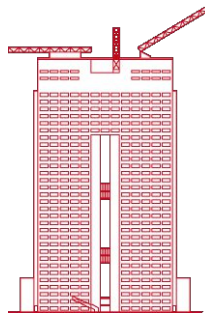
Im Folgenden werden Beispiele des Phänomens der Vertikalen als Teil des Großen oder auch als einzelne eigenständige große Objekte näher betrachtet. Die Projekte werden als Lehrbeispiele genutzt und vereinzelt in neue Bestandteil eines neuen Entwurfsinstrumentes der Großform übersetzt. Insbesondere durch Projekte der Moderne und der Nachkriegsmodeerne, die das Konzept des Turmes als sowohl funktionales Element integrieren (müssen), aber auch als zeichenhaftes formales Instrument mit einem bewussten Thema in der Konzeption nutzen.

Motiv und Analogie dienen noch immer als Überzeugungsinstrument für Hochbauten der näheren Vergangenheit oder, wie in Rom nur selten der Fall, Wolkenkratzern.

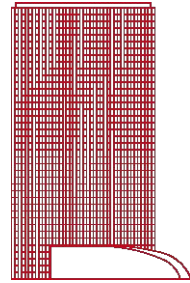
Ein zwanghafter Bezug auf die Vergangenheit Roms, vor allem im immerwährenden Bezug zur Antike, dient als bewährtes Mittel und soll hier bewusst neu gedacht und in seiner Absicht umgekehrt werden. Symbolträchtige Elemente nicht als Zeichen der Macht von oben, sondern als Nester der für die Großform unabdingliche Parasitärarchitektur.



San Pietro
136 m

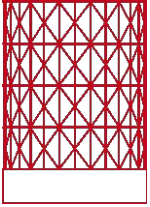


Torre Eurosky
120 m

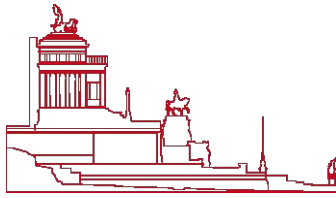


Torre Europarco
103 m

Abb. 74: Vertikale Elemente der Stadt im Vergleich, Eigene Zeichnung 2022



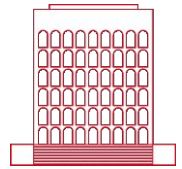
Gasometro
89 m



Vittoriano
81 m



Ex Ministero delle Finanze
68 m



Palazzo della Civiltà Italiana
68 m

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist ausschließlich über die TU Wien Bibliothek erhältlich.
The approved original version of this thesis is available in print only through the TU Wien Library.



Petersdom

1506-1626

Bernardo Rossellino; Donato Bramante; Antonio da Sangallo il Giovane; Raffaello; Giuliano da Sangallo; Fra'Giocondo; Michelangelo Buonarroti; Carlo Maderno

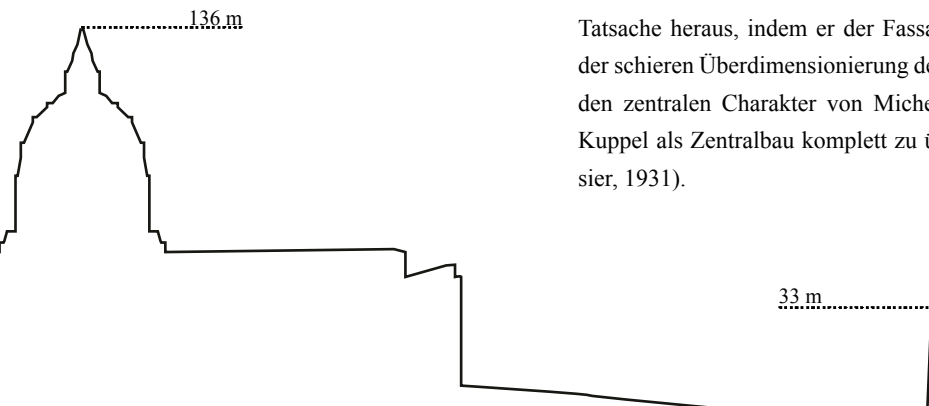


Abb. 75: Petersplatz, Eigenes Foto 2022

Kuppel: Michelangelo Buonarroti
Höhe 132,5 Meter

Das Zentrum des Vatikanstaates und des Christentums kann, als Zusatz zur Vatikanstadt und der Basilika oder die Kolonnaden Berninis, als alleinstehendes Objekt untersucht werden. Als singuläre Landmarke erhebt sich die Kuppel des Petersdoms über die historische Altstadt. Sie ist allgegenwärtig dient als Orientierungs- und Fixpunkt, nähert man sich der Stadt von der Ferne an.

Die Stärke der vertikalen Ausrichtung ist ausschließlich in der Ferne wahrzunehmen. Le Corbusier hebt diese Tatsache heraus, indem er der Fassade Madernos und der schieren Überdimensionierung der Basilika vorhält, den zentralen Charakter von Michelangelos Idee der Kuppel als Zentralbau komplett zu übergehen (Corbusier, 1931).



Monumental eclecticism or: Empty Space



Abb. 76: Leeres Monument als Masse, Eigenes Foto 2022

Vittoriano / Altare della Patria

Giuseppe Sacconi

1885 - 1927

Höhe 81 Meter

Das Monument zu Ehren des ersten Königs des Vereinigten Königreichs (Nationaldenkmal für Viktor Emanuel II) oder Altare della Patria ist als Einheitsdenkmal ein funktionsloser, inhaltsloser Raum. Einen Wettbewerb gewann damals der Bildhauer und Architekt Giuseppe Sacconi.

Die Entscheidung für den Standort des Kapitolsügels kann man als Absicht verstehen, das Gegengewicht und die Demonstration von Macht gegenüber dem auf der gegenüberliegenden Seite liegenden Vatikan zu stellen (Mastrigli, 2013). Zusätzlich ist hier der Ort selbst schon symbolträchtig. Stand hier doch der große Jupitertempel, später die deutschen Residenzen (Maurer, 2013).

Für das Nationalmonument wurden nicht nur sämtliche Gebäude in unmittelbarer Nähe des nördlichen Teils des Hügels abgerissen, sondern auch ein großer Teil der mittelalterlichen Stadtstruktur an dessen Fuße. Dies alles nur um genügend Platz zu schaffen, damit diese eklektische Orgie und Stapelung bzw. Aneinanderreihung von Treppen, Rampen und Plattformen mit gebührendem Abstand betrachtet werden kann. Die Bereitschaft, ein Stück eigener Geschichte zu opfern, um selbst Geschichte zu schreiben oder besser zu überbauen, fand sowohl Anklang in der öffentlichen Meinung als auch in politischen Kreisen (Maurer 2013). So etwa bei Agostino Depretis, einem der Revolutionskämpfer und Verfechter des Standortes. Er erkannte schnell die Symbolwirkung des Kapitols. Die Entscheidung, so



Abb. 77: Errichtung Vittoriano Anfang 20. Jht, Benevolo ..

Depretis, sei auch eine politische und dieser Ort sei jedem anderen Ort vorzuziehen (Gregorovius 1991). Über dreißig Jahre dauerte die Errichtung.

Die schieren Ausmaße des Altars der Nation wirken noch immer zu groß geraten. Dieser nach Zevi leere Raum (Zevi 2009) steht in der Stadt als maßstabsloser Koloss. Zudem liegt es an einem der wichtigsten Knotenpunkte der Innenstadt.

Statt als Baustein mit einer vermittelnden Rolle, wie beispielsweise der Kapitolsplatz und die Treppe Michelangelos durch die Verbindung der Via Aracoeli es ehemals tat, oder sich der Höhe des Hügels zu bedienen um eine Plattform zu schaffen, wie es vielleicht der Herkulestempel mal tat, ersetzt die bauliche Struktur des Einheitsdenkmals schlichtweg den Hügel. Im Vergleich zu so vielen – vielleicht römischen – Arten mit Natur, Topografie oder gebauter Struktur umzugehen, versucht diese Architektur nicht zu verknüpfen oder Beziehung zu schaffen, sondern stellt einen übergriffigen und plumpen Versuch dar, Geschichte nicht nur zu ersetzen, sondern architektonisch eine massive Landmarke über allen anderen zu stellen (Pavia 2019).



**Skyscraper?
Portico?
Colosseo?**

Palazzo della Civiltà Italiana

Symbolic value of an empty casket

Giovanni Guerini, Ernesto La Padula,
Mario Romano
1938-1943

68 Meter

Die exponierte Lage des im Volksmund als Colosseo Quadrato getauften Projekts macht dieses zu einer alleinstehenden Landmarke. Zum einen steht das Gebäude am Ende einer im Masterplan quer verlaufenden Sichtachse, dem Palazzo dei Congressi gegenüber, zum Anderen steht es auf einem Hochpunkt des Geländes, das in Richtung Osten stark abfällt.

Der Palazzo ist das vollendete Beispiel von Aneignung eines öffentlichen Artefakts – in diesem Fall ein für die Gesellschaft bzw. Öffentlichkeit errichtetes. Seit 2016 bezieht die Modefirma FENDI die kleine quadratische Version des Kolosseums.

Das zur Weltausstellung 1942 geplante Gebäude ist Teil des gänzlich neu errichteten EUR im Süden der Stadt (S.)

Der Palazzo della Civiltà steht im Masterplan etwas außerhalb der anderen Bauten, die sich entlang der Hauptachse, der Via Cristoforo Colombo, reihen. Doch entgegen den restlichen Gebäuden steht es topografisch und durch den Sockel erhöht, prominent allen gegenüber, die mit dem Auto oder Zug die Stadt von Süden ansteuern.

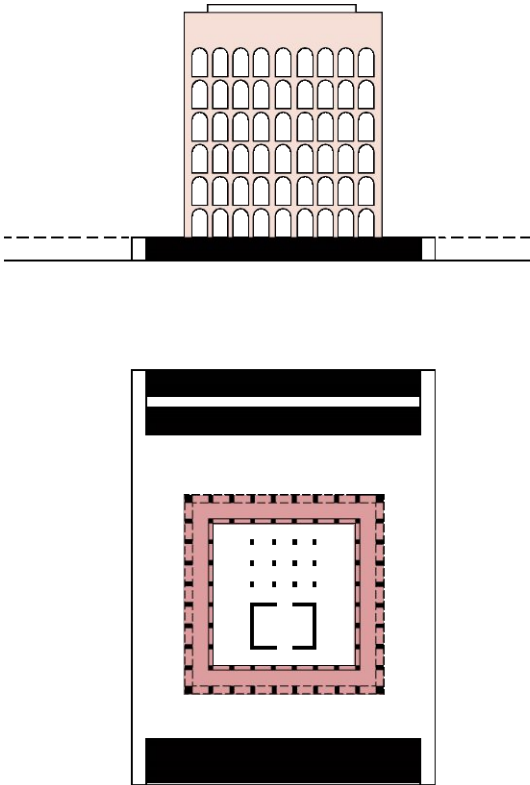
Der Einzug der Luxusmarke FENDI zeigt die Ratlosigkeit auf, bei der Frage, wie mit öffentlichen Bauten umzugehen ist. Zum wiederholten Male wird zugunsten von Luxusmarken und gewinnorientierten Unternehmen entschieden. Das Gebäude wird sowohl im kollektiven Bewusstsein als auch global unmittelbar mit der Modemarke in Verbindung gesetzt. Die Stadt verpachtet das Gebäude zwar, doch die Umkehrung von faschistischem Formenspiel gen Privat-Investor ist im kollektiven Gedächtnis höchstwahrscheinlich schon langsam verankert.

Es bleibt abzuwarten, wie das in den kommenden Jahrzehnten aussieht.

Es wäre zu argumentieren, dass ein Gebäude als Symbolträger faschistischer Ideologien möglicherweise als Ort kritischer Auseinandersetzung dienen könnte.

Doch die Zusammenarbeit von ArchitektInnen und Architekturen bzw. ihrer Rolle im Faschismus erfuhren im Gegensatz zu etwa der deutschen Debatte keine Reflexion und keinen Bruch. Es sei hier anzumerken, dass das Stigma sich im deutschen Raum ausschließlich auf einen stilistischen Bruch beschränkte, der mit der Zeit jedoch wieder abgelegt wurde.

Schon zu Zeiten Mussolinis erklärten Architekten des Razionalismo dem Duce ihre Allianz. Diese Kontinuität sollte auch in den Nachkriegsjahren beibehalten werden. Viele Gebäude und der Städtebau zwischen den unmittelbaren Nachkriegsjahren bis zu den Olympischen Spielen 1960 waren eine direkte Weiterführung von Marcello Piacentis Plänen, die eigentlich zur Esposizione Universale di Roma 1942 hätte fertiggestellt werden sollen.



Takeaway: Portico-Decoration

Die Lehre der heutigen FENDI Zentrale ist schwer zu ziehen. Das Gebäude und seine Geschichte sind Sinnbild für den Übergang öffentlicher Gebäude in private Hand. Durch den Einzug von Modeunternehmen wird eine faschistische Struktur legitimiert, rebranded und öffentlich akzeptiert.

Deren Zweckmäßigkeit für einen zeitgemäßen Umgang eines öffentlich so prominent positionierten Gebäudes ist somit verspielt. Der kritische Umgang zudem auch, da die Bögen des Arkadengangs als Hintergrund und Inszenierungspunkt weitgehend in kollektiver Wahrnehmung verankert wurden. Dass nun sogar der Zugang auf die Treppen beschränkt ist, sollte zu denken geben. Gabriele Mastigli interpretiert in den Arkaden des Palazzo della Civiltà die Leere und Orientierungslosigkeit der römischen Identitätssuche. Ein Wolkenkratzer, der keiner ist, und ein Portikus, der nichts umschließt. Eine Hülle ohne Inhalt (Mastigli 2013).



Abb. 79: Nutzung und Verartug der Fassade des Palazzos



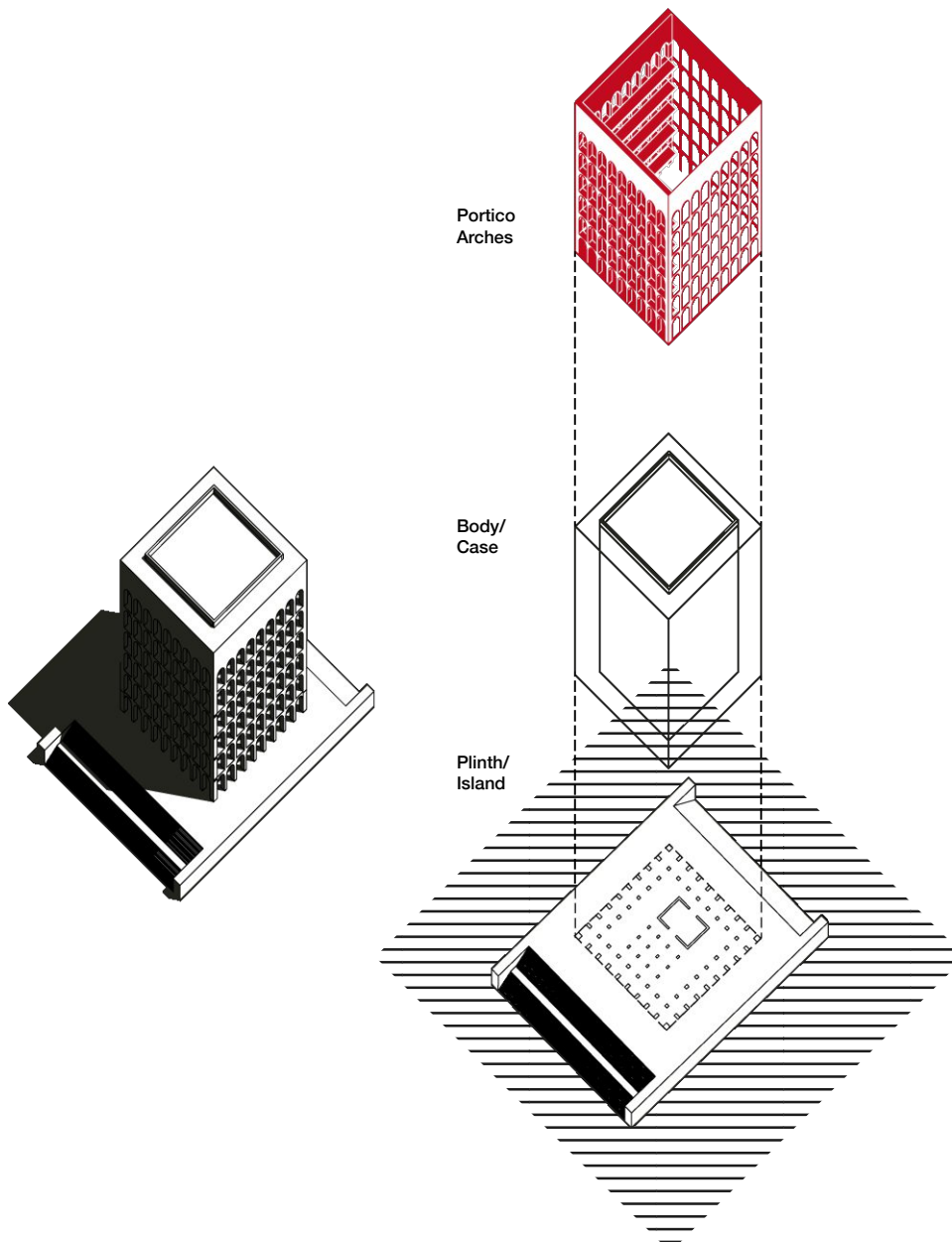


Abb. 80:Leere Hülle & prägnante Arkaden, Eigene Darstellung 2022



Abb. 81: Screenshot *Le fate ignorante* von Ferzan Öztepek, Polyfilm 2001
Der Gasometer in Ostiense als alternatives Symbol zum Kolosseum

Gazometro di Ostiense

Symbole von Klassenidentität & unab-
sichtliches Monument

1936

89 Meter

Mit fast 90 Metern ist die Gasometer Ostiensis Metallstruktur das einzig „echte“ vertikale Element, das während der Ära des Faschismus gebaut wurde. Die Tatsache, dass in Rom die Horizontale dominiert, macht dieses Industrie-Monument zu einem markanten Teil der Stadtsilhouette.

Als Symbol steht der Gasometer für eine vergangene Epoche, in welcher das umgebende Viertel stark industriell geprägt war. Noch heute ist in der älteren Bewohner*innenstruktur der Stolz einer nicht mehr existierenden Arbeiterklasse wahrzunehmen. Der Industriesektor, der als Teil der städtebaulichen Maßnahmen unter Ernesto Nathan

Anfang des 20. Jahrhunderts ausgebaut und während der faschistischen Ära ausgeweitet wurde, prägte stark den Charakter des Viertels und ist in ihm eingeschrieben. Die Abwanderung der Primärindustrie in die Außenbezirke und die Globalisierung der Wirtschaftszweige in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts führten zu einem Wandel von Bezirken wie Testaccio oder Ostiense.

Die Brachen und industriellen Ruinen bieten zum einen Flächen zur Regeneration an. In Ostiense bedeutet dies oftmals die Umwandlung in lukrative spekulative Projekte im Rahmen von Masterplänen, durch die der Industrie-Charme und die romantisierte Vergangenheit als Arbeiterviertel dazu genutzt werden, Gewinn generierende Projekte zu gestalten, die zumeist im privaten Immobiliensektor oder der Hotellerie liegen. Die Veränderungen von Ostiense in den letzten Jahren zeigen klassische Prozesse von Gentrifizierung durch eben diese Kombination der Faktoren.

Formung von Identität

In ihrer Arbeit über die Aneignung öffentlicher Räume stellt Am Boylan den Gasometer und das Kolosseum als Symbole unterschiedlicher Gesellschaftsstrukturen gegenüber (Boylan, 2010). Er verweist dabei auf den Film *Le fate Ignoranti* (2001) von Ferzan Öztepek als worin die Bauten Ausdrücke der LGBTQ Community darstellen. Das Kolosseum als Symbol und Monument der Stadt mit globaler Reichweite, dem gegenüber der Gasometer als alternatives Kolosseum, dessen Form er im Film mimt. Das antike Monument als Repräsentant einer vorherrschenden Lebensweise, Klasse – antike Vergangenheit, Aneignung der Kirche und Symbol der Museumsstadt – und das unbeabsichtigte Monument für eine Minderheit in Form des industriellen Überbleibfels.

Die Lesart der verschiedenen Landmarken ermöglicht die Betrachtung der symbolischen Potenziale im Aufbau von Identitäten. Rom teilt sich in viele Identitäten und Projektionen der Vergangenheit, die mitunter gegensätzlich verlaufen. Vorherrschende Klassen haben die Bestimmungshoheit über die Repräsentation dieser Vergangenheitskonstrukte und setzen sie im Lichte von Vermarktung der gebauten Realität aus. Doch andere Symbole zeigen die Möglichkeit des Aufbaus alternativer Landmarken und Identitätsmerkmale, die verschiedene, insbesondere lokale Klassen und Minderheiten vereint, in Kontrast zu der Museumsstadt.



Abb. 82:Foto Paolo Di Paolo 1960
Pier Paolo Pasolini auf dem Monte Testaccio- Gasometer im Hintergrund Roma.

Lonesome Landmarks

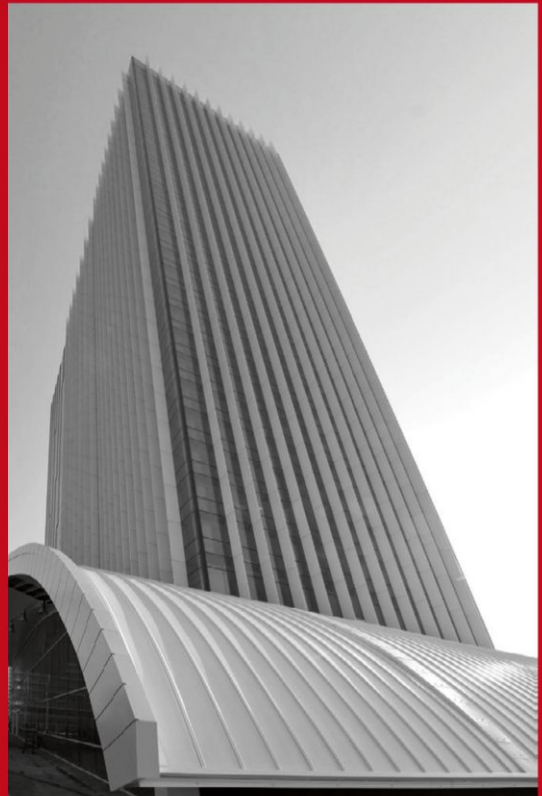
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



(1)



(2)



(3)

Abb. 83: Torre ENI, Eigenes Foto 2022
Abb. 84: Torre Allitalia
Abb. 85: Torre Europarco
Abb. 86: Torre Eurosky



Torre Eurosky

2010-2014

120 Meter

Studio Purini-Thermes

Der symbolträchtige Turm von Studio Purini-Thermes steht südlich des EUR Distrikts und ist in ein neu geplantes Stadtgebiet Namens EUR2 eingebettet. Dieser als geistige Erweiterung des EUR Viertels erdachte Masterplan ist hauptsächlich gekennzeichnet durch Bürobaute, Wohnungen für den höheren Einkommenssektor und einer Mall, die als EURoma ganz im Sinne der Namensgebung der Logik des Rezipieren von Themen der Vergangenheit sowohl im Namen als auch in der äußerst kitschigen Ausformulierung des Innenraums entspricht.

In der Höhe stehen sowohl die Torre Eurosky (120 Meter) als auch die Torre Europarco (102 Meter) heraus, die derzeit die höchsten Bauten der Stadt sind (abgesehen vom Petersdom mit seinen 132 Metern).

Der Eurosky Turm ist gekennzeichnet durch eine massive Struktur, die anscheinend aus zwei getrennten Körpern am Grund in den oberen fünf Geschossen zu einem zusammenwächst. Die Fassade ist einer streng gerasterten Lochfassade entsprechend, wobei jede Öffnung einer Einheit entspricht und gleichzeitig deren Freiraum ist.

Franco Purini zieht hier nach eigener Aussage eine Verbindung zu den mittelalterlichen Türmen der Innenstadt. Die Geschlechtertürme waren auch in Rom prägende Elemente im Stadtbild, sind aber im Gegensatz zu Städten wie Bologna nach und nach von diesem verschwunden. Noch vereinzelt sind sie im Zentrum zu sehen. Wichtigster Referenzpunkt ist dennoch für Purini die Torre delle Milizie. Jener Turm, der sich über den Trajansmärkten erhebt und dessen expressive Form noch durch die exponierte erhöhte Lage akzentuiert wird.



Abb. 87: Torre Eurosky, Wikimedia Commons

Der Eurosky und die Torre Europarco sind der Beweis dafür, dass es auch bezüglich des Strebens nach Höhe in Rom keinen wirklichen Kurs, keine Idee von Vertikalität gibt. Bildet der Turm von Purini-Thermes konzeptionell eine interessante konzeptuelle Interpretation der mittelalterlichen oder antiken Hochpunkte, Rom ist und wird keine vertikale Stadt werden. Die Typologie des Turmes in Rom bedeutet im Neubau die Errichtung von Kapitaleinlagen. Sie sind weder Teile innovativer Stadtkonzepte noch integrierte Bestandteile eines Hochhausplanes.

Das Maß aller Dinge bleibt der Petersdom und die Vertikale eine Anomalie.

Das Babylonische in Rom ist nicht im Turmbau, sondern in seiner extensiven Ausbreitung und Besetzung des Raumes enthalten.

Vertikale & Größe

Für die Übertragung der vertikalen Elemente in eine Logik großmaßstäblichen Architektur fassen wir drei Formen der Verwendung in funktioneller und formeller Hinsicht.

- 1- Symbol / Landmarke
- 2- Infrastrukturelle Funktion Expressiv, Beispiel außenliegendes Treppenhaus
- 3- Infrastrukturelle Funktion integriert, Beispiel Treppenhaus mit Aufzug

Die gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The printed original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Form/Function

Symbol/Landmarke

Das symbolische Potenzial einer vertikalen Form entfaltet sich im Absetzen von seinem Kontext, sei es die Kirche am Marktplatz oder der Obelisk im Zentrum eines Platzes

Expressiv

Funktionale Elemente werden so konzipiert, dass Bedeutung über reine Funktion hinausgeht und erscheinen somit als separates Element in einem ganzheitlichen Projekt. Sie entwickeln einen autonomen Charakter und werden gleichzeitig als Teil des Ganzen wahrgenommen.

Funktional

Die Form folgt der Logik der Funktion und ordnet sich rational dem Projekt unter. Sie ist wahrnehmbar im Moment der Nutzung, bleibt im Ganzen Teil eines Ganzen .



Infrastruktur

Elemente, Archetypen

Auswahl

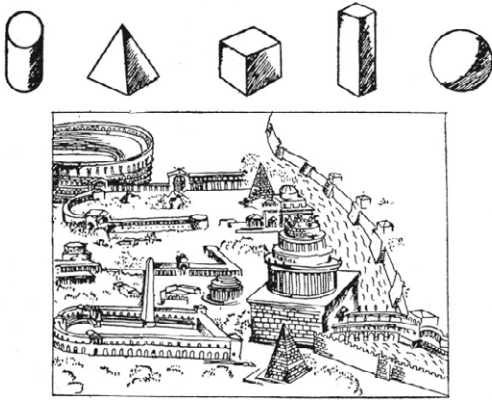


Abb. 90: Die Lektion Roms, aus Le Corbusier 1923

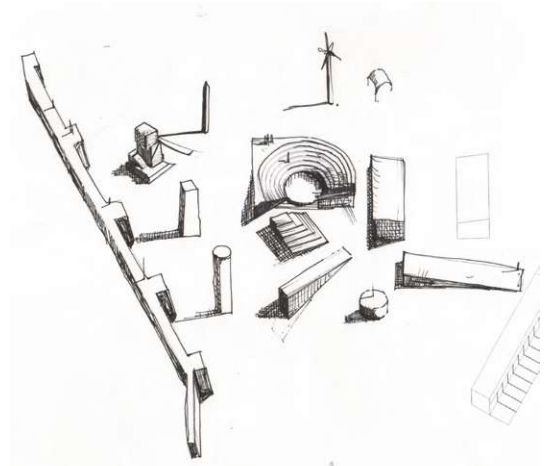


Abb. 89: Primäre Elemente, Grundformen San Lorenzo, eigene Darstellung 2020

Treppe

Die Funktion der Treppe besteht in der Überwindung von Höhenunterschieden. Die topografischen Gegebenheiten Roms verwandeln diese funktionelle Notwendigkeit zu einem formellen Werkzeug, das es vermag, die Funktion mit einer Inszenierung der natürlichen und gebauten Umwelt zu koppeln.

Als Verbindung des Unten und Oben, von Straße zu Platz oder Piazza zu Piazza, sind die historischen Treppen zu einem essenziellen Bestandteil in der Wahrnehmung der – vor allem historischen – Stadt geworden. Die Treppe schafft zudem eine Form des öffentlichen Raums, bei der das infrastrukturelle Element zur Bühne und Tribüne wird.

Es kommt zur Zurschaustellung von Bauten oder der Landschaft – wie ehemals am Tiberufer – sowie die Einnahme der Stufen als Ort des Flanierens.

Die Treppen der ewigen Stadt und dessen Rolle im öffentlichen Raum, als Teil des massiven Stadtkörpers, sind ein elementarer Bestandteil der Eigenheiten in dieser so oft abgebildeten und reproduzierten Innerlichkeit der Altstadt.



Abb. 91: Die Treppen Garbatellas, Eigenes Foto 2022

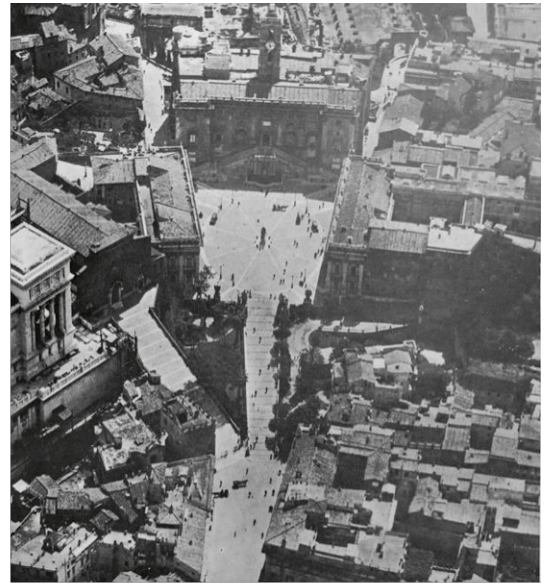


Abb. 94: Luftbild Kapitolschüssel Anfang 20. Jh., aus Benevolo 1992 mit noch bestehender Struktur des Mittelalterlichen Viertels an der Via Aracoeli, links Baustelle Vittorio



Abb. 92: Piazza Spagna, aus Benevolo 1992



Abb. 93: G.B. Piranesi, Veduta P. Spagna, British Museum



Abb. 95: Invasive Insel Termini als Barriere im Stadtgeflecht zwischen Esquilino und San Lorenzo, Google 2021

Stazione Termini

Monumentalism & Post-War Futurisms

1938 A. Mazzoni

1958-1960 Monturi a.o.



Abb. 96:Stazione Termini, Eigenes Foto 2022

Auf sehr römische Weise ist der Hauptbahnhof ein gutes Beispiel für das Aufeinandertreffen verschiedener Arten von Elementen, die einen großen Maßstab bilden. In einem politischen Sinne verkörpert er die Dynamik und die paradoxe Situation des ursprünglichen Gebäudes aus dem späten 19. Jahrhundert:

In Folge Roms Ernennung zur Hauptstadt erschien es nicht sinnvoll, einen topografisch so hohen Punkt der Stadt zwischen Esquilin und Quirinal zu errichten.

Durch den Druck eines beginnenden spekulativen Wachstumsprozesses wurden die technischen Schwierigkeiten überwunden. Anstelle einer Raumplanung, die die Topographie berücksichtigt, wird die Stadtentwicklung so Weise beeinflusst, die sinnbildlich für die Geschichte der jungen Hauptstadt stehen (Rossi 2002).

Der heutige Bahnhof besteht aus zwei verschiedenen Teilen. Der von Mazzoni entwickelte neoklassizistische Teil mit den typisch für den Faschismus historisierenden Arkaden ist aufgrund des Kriegsausbruchs zum Stillstand gekommen. Der vordere, modernistische zum Hauptplatz gewandte Teil, entstand in einem kurze Zeit nach Kriegsende ausgerichteten Wettbewerb.

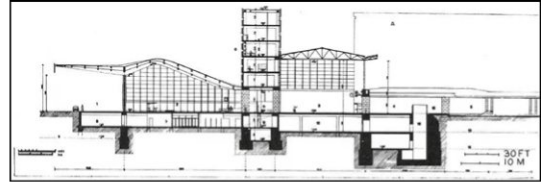


Abb. 99: Schnitt Umgestaltung nach 1945, Montuori, u.A. aus Rossi 2012

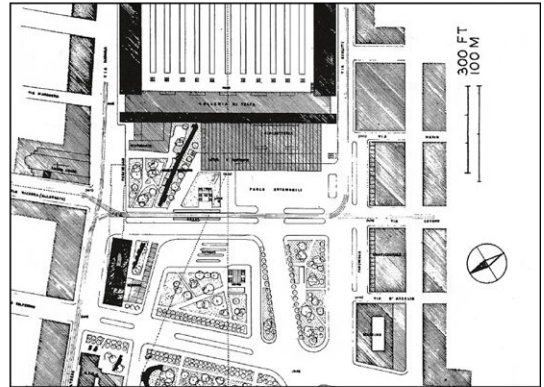


Abb. 98: Grundriss Umgestaltung nach 1945, Montuori, u.A. aus Rossi 2012

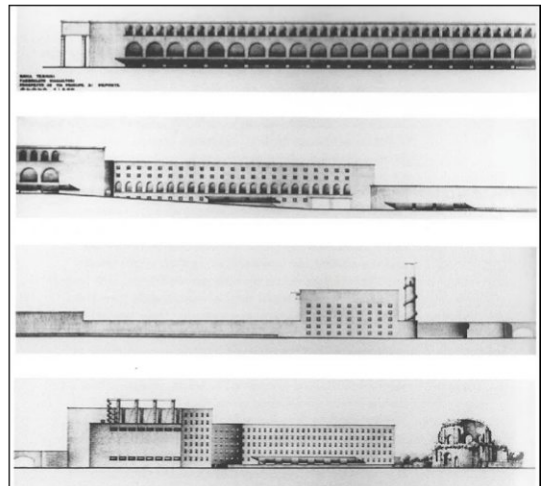


Abb. 97: Planung Mazzonis, faschistischer Neoklassizismus (1938), aus Rossi 2012

Portal

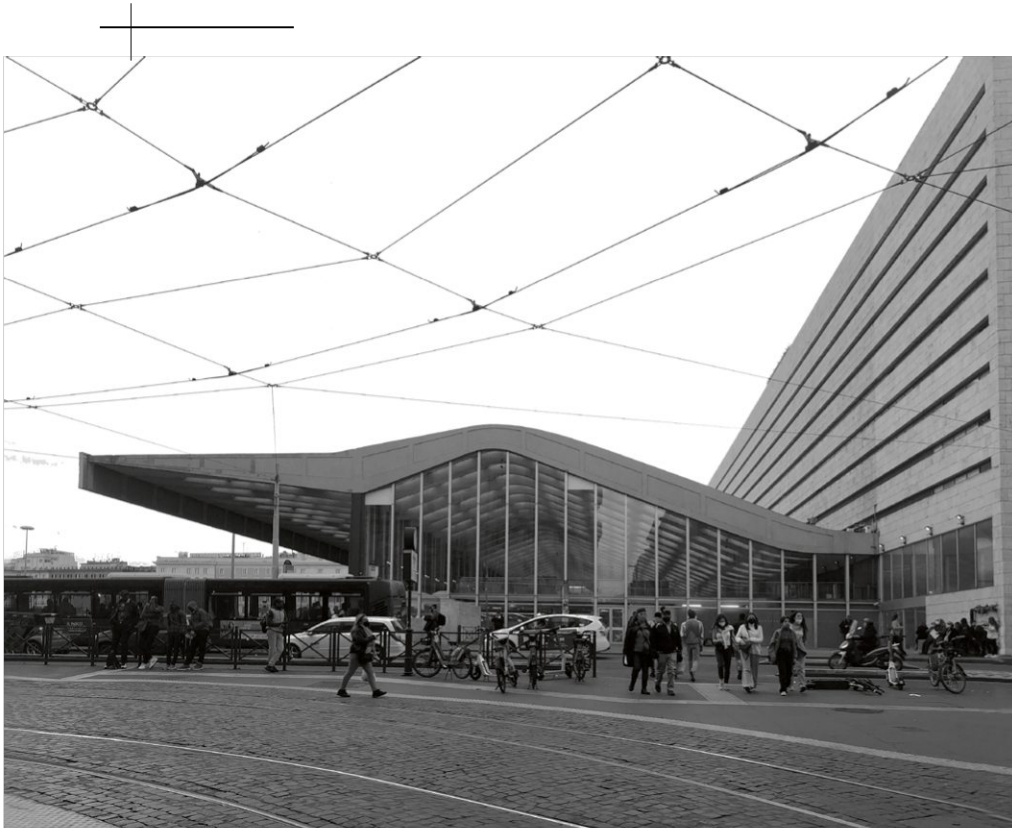
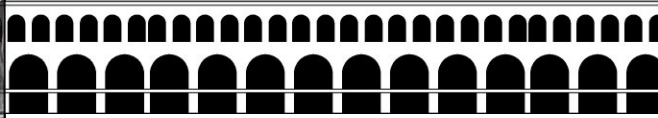
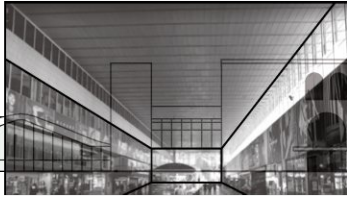
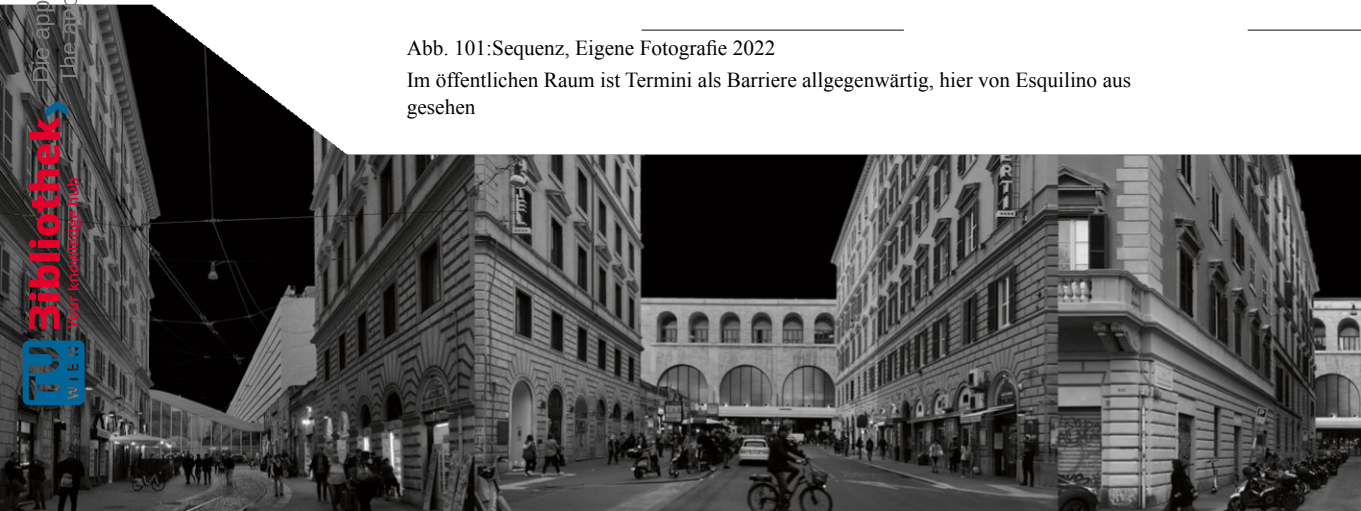


Abb. 100: Eingangshalle von Außen, Eigenes Foto 2022
Futuristische Formenspiele Kontrast zu strenger Bandfassade

Abb. 101: Sequenz, Eigene Fotografie 2022

Im öffentlichen Raum ist Termini als Barriere allgegenwärtig, hier von Esquilino aus gesehen



Interpretation

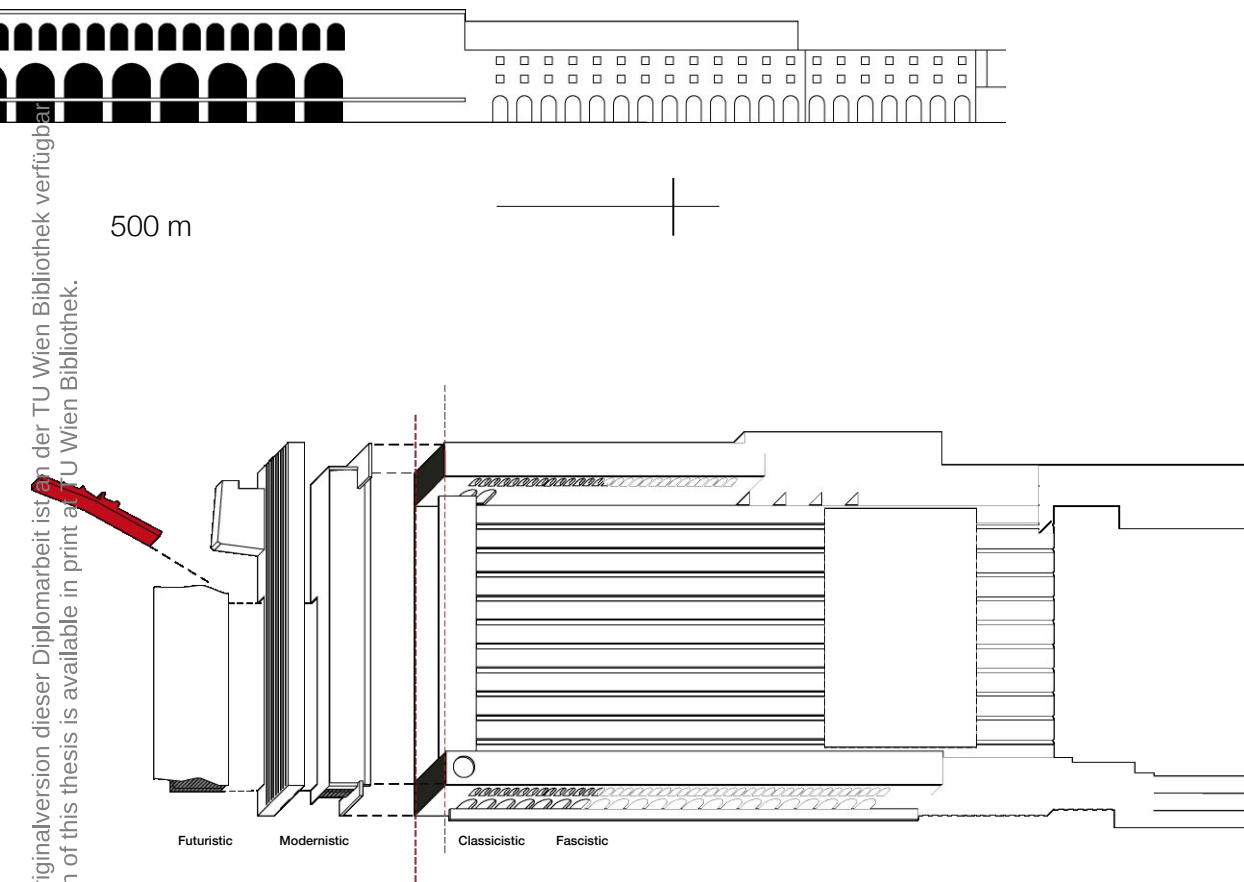


Abb. 102: Koexistenz der Stile und Zeit: Die formalen Elemente zu einem Ganzen zusammengesetzt, Eigene Darstellung 2022

(1.150 m in total)



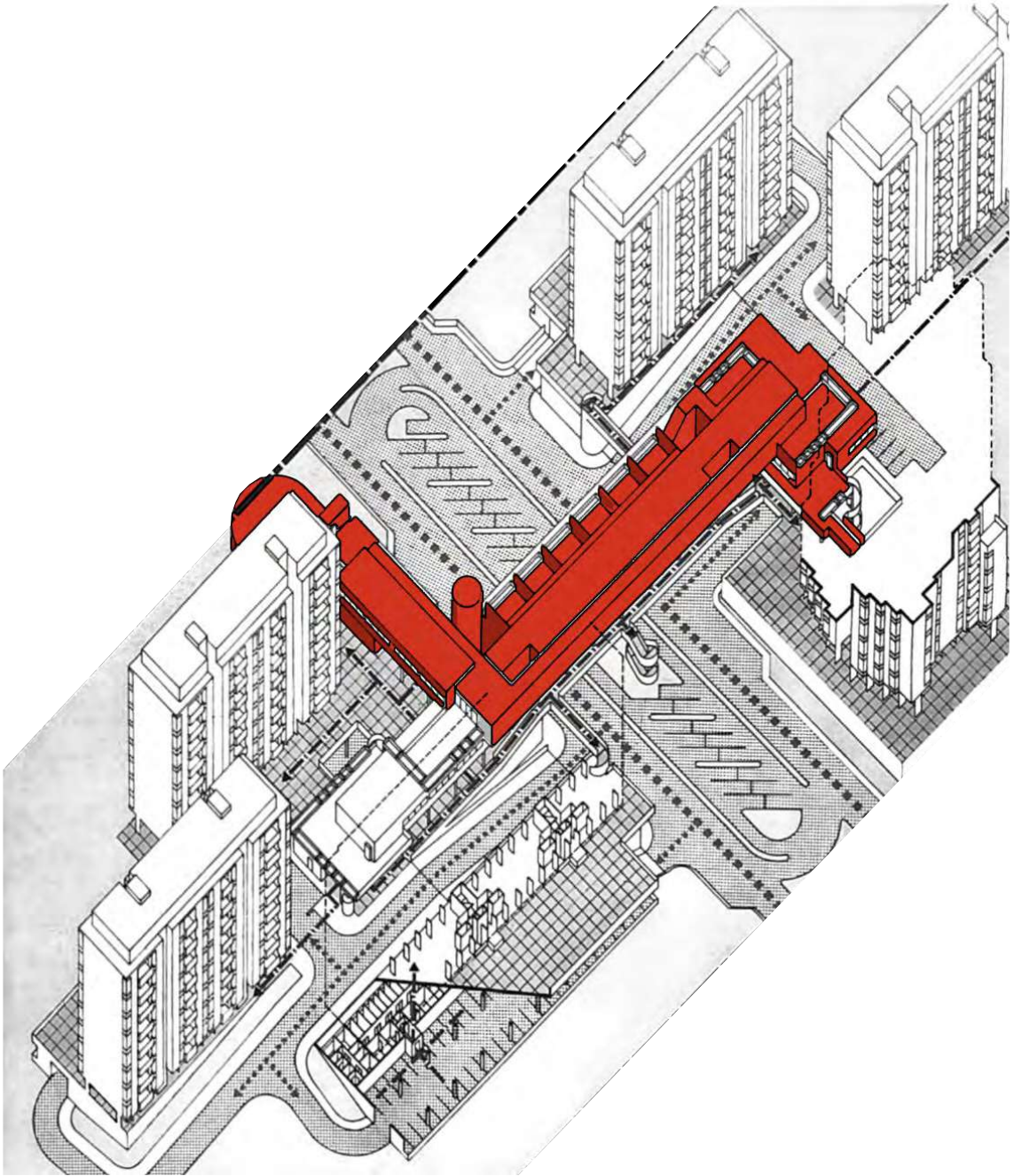


Abb. 103: Brückenbauten *Isola Laurentino 38*, aus Lenci & Barucci 2009

Brücke als Motiv

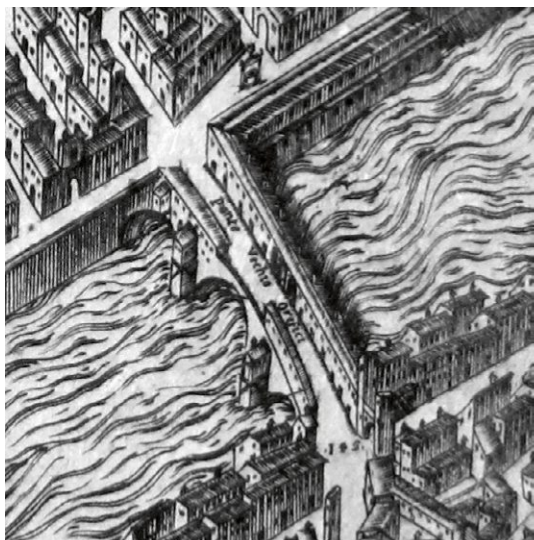


Abb. 105: Ponte Vecchio Florenz,

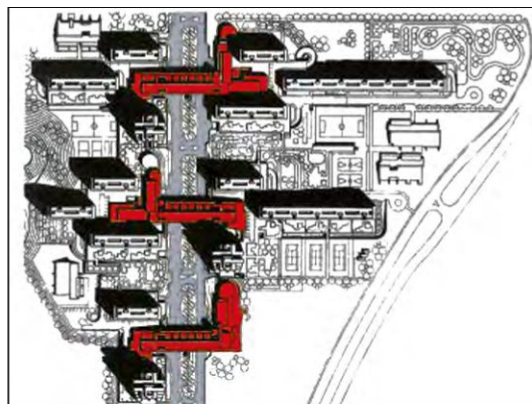


Abb. 104: Brückenbauten Isola Laurentino 38,
aus Lenci & Barucci 2009



Abb. 106: Brückenbau, Eigenes Foto 2022



Abb. 107: Brückengebäude als Großform, Google Earth

Stazione Tiburtina

Equipped Bridge
ADBR Architetti & Associati

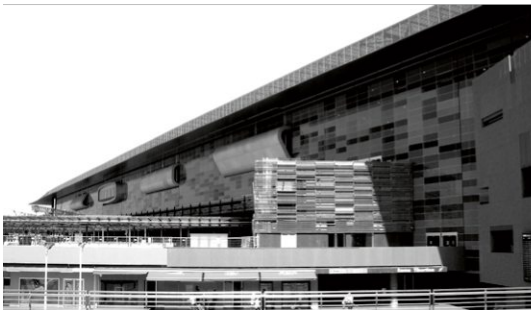


Abb. 108: Stazione Tiburtina, Foto
ABDR architetti associati 2011

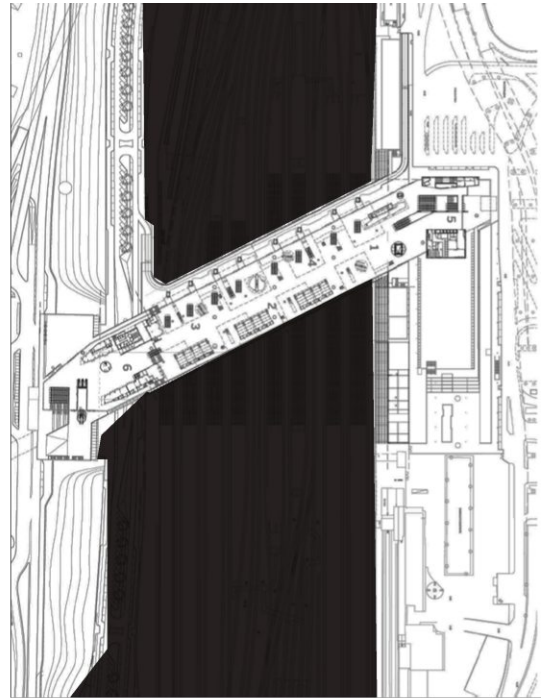


Abb. 110: Grundriss, ADBR architetti associati 2011

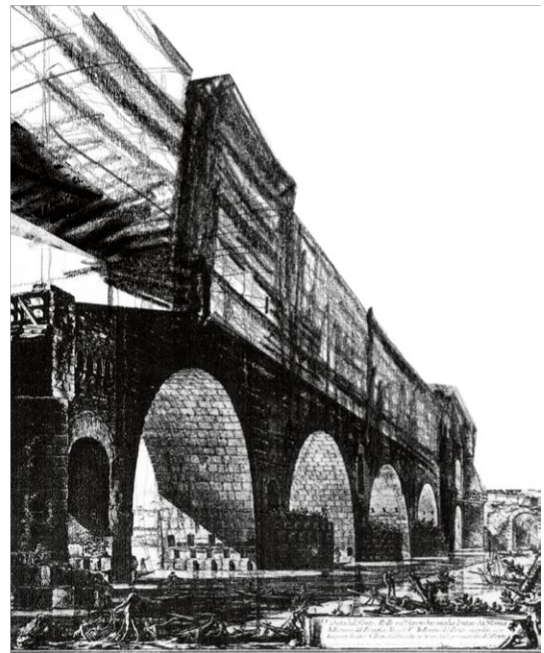
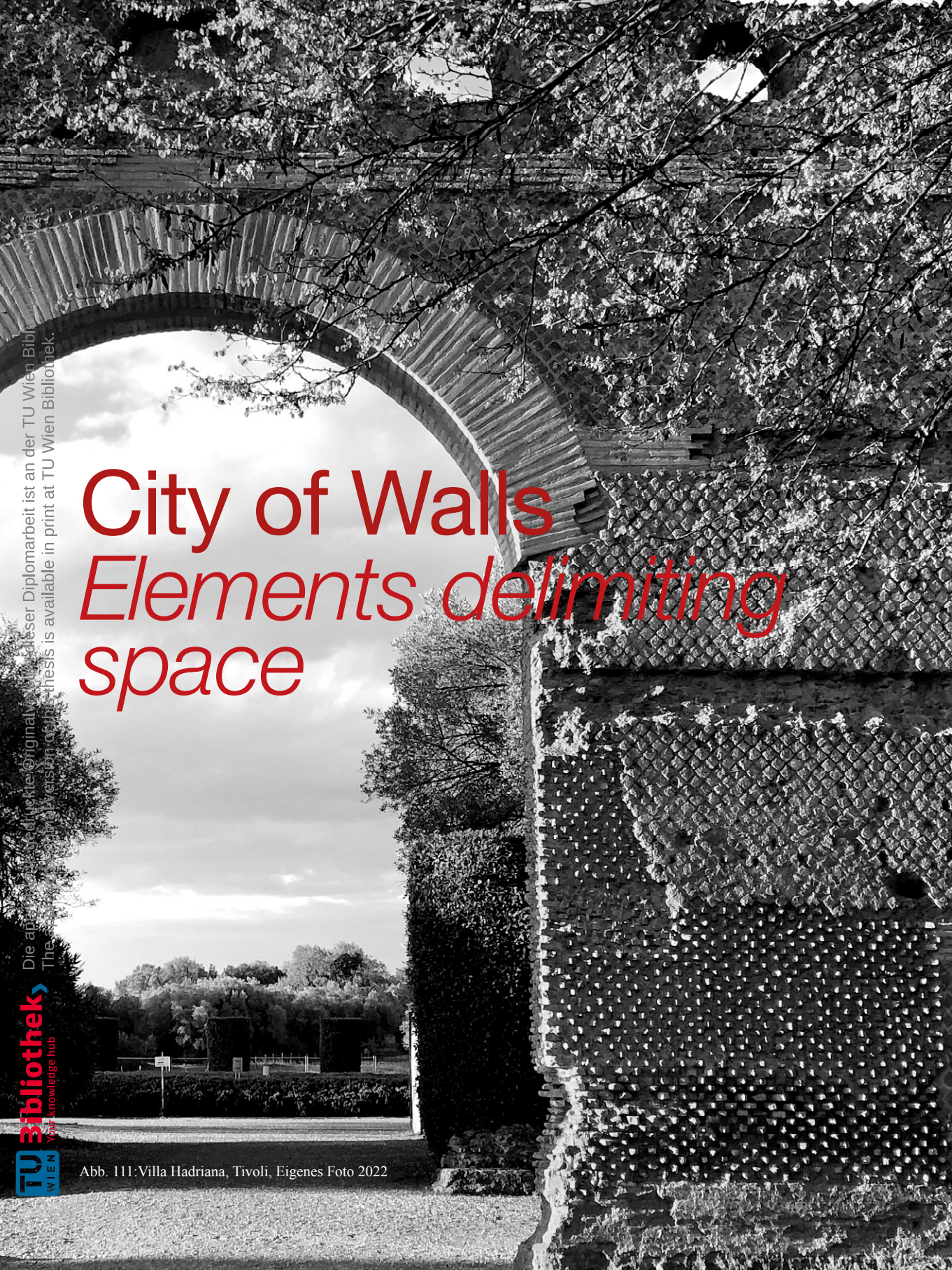


Abb. 109: Equipped Bridge, Eigene Darstellung 2022



City of Walls

Elements delimiting space

Die gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek
The printed original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Wand & Artefakt

Innerhalb der gebauten Umwelt der römischen Stadlandschaft sind die antiken Mauern bezeichnend. Sie entbehren sich seit langer Zeit der Verteidigungsfunktion, zu der sie errichtet worden sind. Ihre Präsenz ist jedoch tief eingeschrieben in das Bild und das Gedächtnis der Stadt. Dabei hat die Anpassung der Form interessante Hybride hervorgebracht. Im Gegensatz zu anderen europäischen Städten, in denen durch den Abriss der Verteidigungsanlagen Raum geschaffen wurde für neue Bebauungen –siehe Wien –ist in Rom der Aurelianische Verteidigungswall erhalten geblieben.

Im Allgemeinen ist das Element der Wand in Rom ein sich wiederholendes Motiv und physisch omnipräsent. Abgesehen von der Aurelianischen Mauer durchschneiden die Überreste antiker Aquädukte die römische Campagna in verschiedenen Formen und Höhen. Wie die Konsularstraßen, ziehen diese ihre Linien von außen in das Zentrum der Stadt, insbesondere von Osten in Richtung der Apenninen.



Abb. 113: Aurelianische Mauer, Wikimedia Commons

Wand & Macht

Als Wand in der Stadt erscheint uns der Zaun, die Absperrung. Privat Eigentum wird so von der Öffentlichkeit abgegrenzt, um den Zugang kontrollieren zu können. Von Staatsmacht durchgesetzte Enteignungen und Räumungen, um in Folge durch Schlösser abgeriegelt zu werden. Um oft später Zeit verstreichen zu lassen und auf Wertsteigerung zu setzen.

Das Überwinden der Absperrung ist der Schlüsselmoment, um diese Machtverhältnisse zu überbrücken. Erste Maßnahmen der Squatting Aktionen sind nach der Überwindung der Absperrung die erneute Abriegelung, die als Schutz vor Räumungen oder Enteignungen dienen soll. Der Tausch von einem Schloss ist das Drehen bestehender Machtverhältnisse und das Herausfordern der bestehenden Hegemonie und Verhältnisse.

In der Wahrnehmung ist die Wand wie eine Linie, im physischen Raum ist das Ziehen weitreichender. Die Wand teilt Innen von Außen, durch sie kann bestimmt werden, was legal ist und was nicht, sie ist Grenze und Schutz. Und die Wand kann auch selbst Ort des Handels und von Nutzungen sein. Durch sie kann gegangen werden. Ein Tor kann Eingang, eine Öffnung Blickpunkt sein und durch Arkaden kann sie gänzlich aufgelöst werden.



Abb. 112: Ehemals besetztes Projekt Caravaggio, Eigenes Foto 2022

Römische Anpassung



Abb. 114: Südlicher Teil der Aureliansicheen Mauer und Vielfalt der Räume die sie trennt oder verbindet, Eigen Darstellung 2022

Aurelianische Mauer

Länge 19 Kilometer

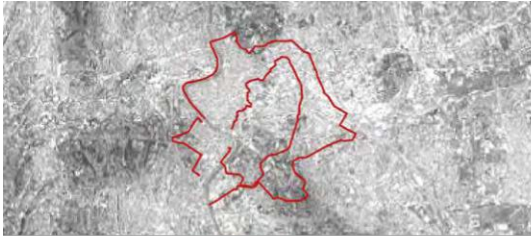


Abb. 116: Verlauf der Aurelianischen (3. Jh.) und Servianischen Mauer, (4. Jh. v. Chr), Eigene Darstellung 2022

Die Errichtung der Aurelianischen Mauer erfolgte zwischen 271 und 175 unter Kaiser Aurelian, vollendet wurde sie unter Kaiser Probus. Die Verteidigungsanlage diente dem Ersatz der Servianischen Mauer, über die der Stadtkörper längst hinausgewachsen war.

Mit einer Länge von ca. 19 Kilometern ist sie in einem gut erhaltenen Zustand und damit der längste erhaltene Verteidigungswall in Europa.



Abb. 117: Porta Salaria, Google Maps

Wand & Größe Dualer Charakter

Die Wand bietet die Lektion der Polyvalenz an.

Als lineares Element kann sie axial endlos wachsen. In Rom sind die Potenziale einer vernakulären Bespielung der alten Mauern eindrucksvoll zu beobachten. An der Porta Tiburtina sind Gebäude auf sie errichtet worden und an der Porta Salaria nutzen Gebäude diese als Stützmauern.

Die Aquädukte der Via Casilina und der Aquädukt-Park bilden noch immer strukturgebende Komponenten der umliegenden Häuser. Ihre Permanenz ist jenseits des Transports von Wasser umgedeutet worden. Zwar sind die Wohnhäuser, die hier in Folge des Wachstums Anfang und Mitte des 20. Jahrhunderts entstanden sind, als solche nicht mehr existent, doch ehemals nicht genehmigte Strukturen sind noch immer entlang der Aquädukte unter den markanten Bögen auffindbar.



Abb. 115: Porta Salaria, Google Maps



Abb. 118: Aneignung Aquädukt, Eigene Fotografie, 2020



Abb. 119: Aurelianische Mauer in der Nähe der Porta Tiburtina, Eigene Fotografie 2022

Aquädukte

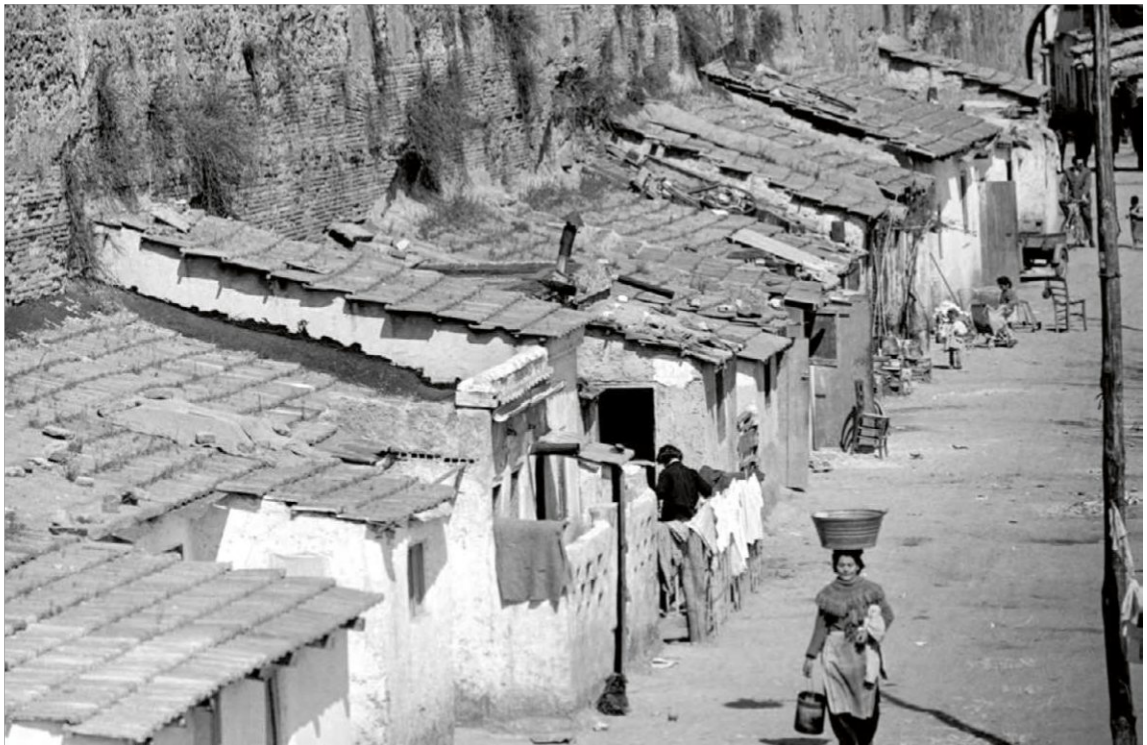


Abb. 120: Via del Mandione, © Archivio Franco Pinna

Massive Objects, Compositions

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



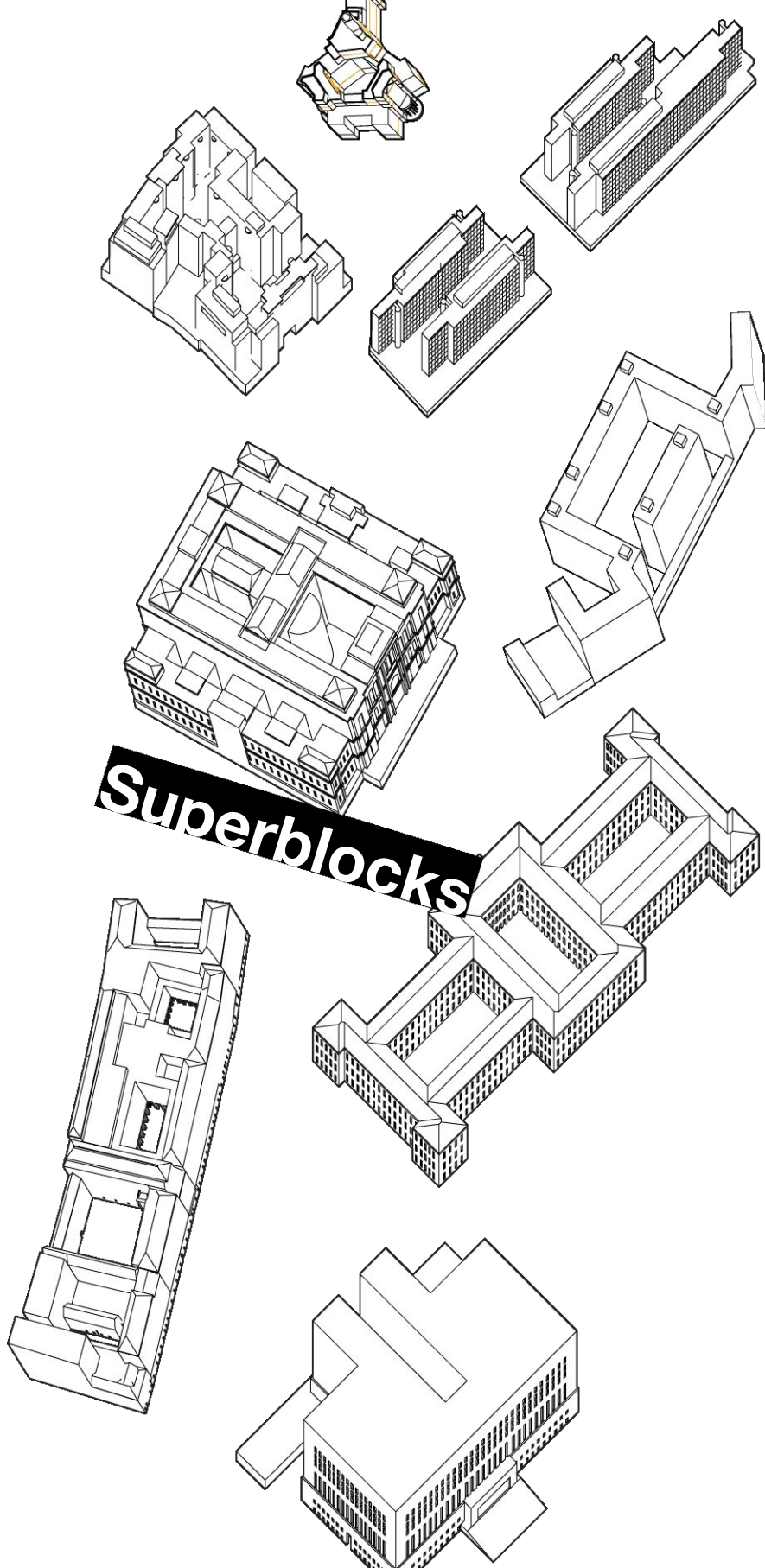




Abb. 122: Orthofoto, Google Maps



Abb. 121: Innenhof Palazzo Federici, Eigenes Foto 2022

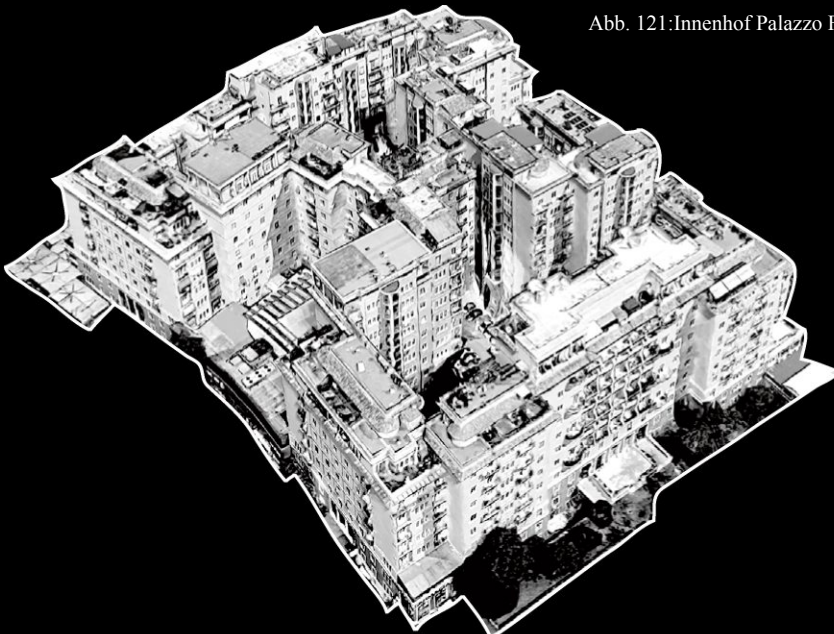


Abb. 123: Insel Palazzo Federici, Eigene Darstellung 2022

Palazzo Federici - Casa convenzionata

1931-1937
Mario De Renzi, (Arch.)

442 WE
3330 Bewohner
Höhe 30-42 Meter

In unmittelbarer Nähe zur Piazza Bologna entstand im Auftrag des Impresa Federici der wohl größte dieser Superblocks. Entlang der Via XXI Aprile erstreckt sich das von Matteo de Renzi geplante Großprojekt. Auf einer Fläche von 15.400 m² beherbergt es bis zu 1600 Personen in 442 Wohneinheiten. In diesem, den römischen Maßstab sprengenden Projekt – in Teilen bis zu 10 Geschosse über den zweigeschossigen Sockel – finden 70 Geschäfte, die Parkgarage und ein Kino Platz. Mittlerweile ist das Kino ein Supermarkt.

Der Superblock mit allen nötigen Einrichtungen funktioniert als autarke Insel. Hierbei ist in der exorbitanten Größe der Einfluss futuristischer Elemente im Stile von Sant’Elia präsent. Sowohl die Größe, die jeglichen Maßstab des römischen Stadtgewebes sprengt, als auch die Verwendung der diversen Elemente des Futurismus bauen auf die Erfahrung in den Projekten der Garbatella und des Wohnhauses an der Via Andrea Doria auf.

Die starken Höhensprünge von bis zu 12 Meter in den Baukörpern sowie die in Glasbaustein ausgeführten röhrenartigen Treppenhäuser heben sich in der Fassadenstruktur stark hervor. Sowohl auf der dreidimensionalen Ebene als auch im Plan ist die Expressivität des Gebäudes stark zu spüren. Das im Plan in zwei Höfe unterteilte Gebäude wird durch eine längliche Erschließungsachse in der Mitte verbunden. Die Sonderform des Kinos/Supermarktes ist eine Anomalie in der zweigeschossigen horizontal stark hervortretenden Sockelzone.



Abb. 124:Palazzo Federici, Eigenes Foto 2022

Elemente

Die Betonung vertikaler Elemente, insbesondere die hervorragenden Treppenhäuser, sind in der Wahrnehmung als Türme interpretierbar. Verfolgt man diesen Gedanken weiter, bietet sich unmittelbar der Bezug zur Festung. Dies erfolgte durch die Gesamtheit des massiven Baukörpers, zusammengesetzt aus primären Formen, zu einem großen Haufen Masse, der auf einem rustikal andeutenden Sockel ruht.

Das symbolische Kapital ist schon im Film ausgereizt worden. Der Film *Una giornata particolare* (Scola 1977 mit Sofia Loren und Mario Mastroianni) spielt in den endlosen Gängen und Wohnungen des leergeräumten Gebäudes.



Abb. 125:Filmposter *Una giornata particolare*, 1977

Palazzo di Giustizia (Justizpalast)

1888-1911

Guglielmo Calderini

166 x 158 Meter

Palazzo della Farnesina

1937-1956

Enrico del Debbio, Arnaldo Foschini und Vittorio Ballio Morpurgo

170 x 136 Meter

120.000 m²

702.000 m³

2 Beispiele monumentaler Architektur für die herrschenden Organisationsapparate

Anhand dieser zwei Bauten lässt sich die Monumentalität der Repräsentationsarchitektur herrschender Organisationsapparate beispielhaft darstellen. Zum einen wurde der Palazzo di Giustizia (Justizpalast) als protziger Bauklotz für das Vereinigte Königreich Italien Ende des 19. Jahrhunderts geplant.

Zum anderen wurde der Palazzo della Farnesina, der als Hauptsitz der faschistischen Partei vorgesehen war, letztendlich zum Außenministerium umfunktioniert.

Ursprünglich war der Palazzo di Giustizia ein Geschoss höher geplant, doch aufgrund der Nähe zum Fluss Tiber konnte durch sumpfigen Grund keine statische Standsicherheit geboten werden und das Gebäude wurde etwas kleiner gebaut. Dabei ist dieses eklektisch aufgeladene Monster eines der größten Bauten der Stadt und mit einem imposanten Volumen und in direkter Nachbarschaft zur Engelsburg in der Stadt sehr präsent. Das Pompöse zeugt von der Einfallslosigkeit vieler repräsentativer Bauten dieser Zeit, die sich an den Gebäudefassaden von Brüssel oder Paris orientierten. In einer Zeit, als jedes Gebäude den gleichen historisierenden Gestaltungsmustern folgte.

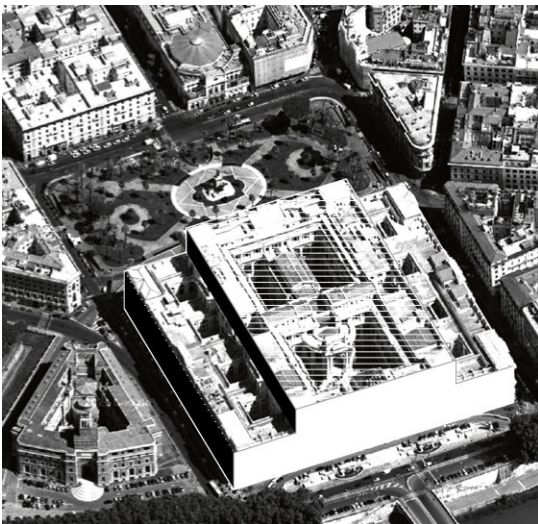


Abb. 126: Volumen in der Stadt, Eigene Darstellung 2022



Abb. 127: Eigenes Foto 2022



Abb. 129:Fassade, Wikimedia Commons

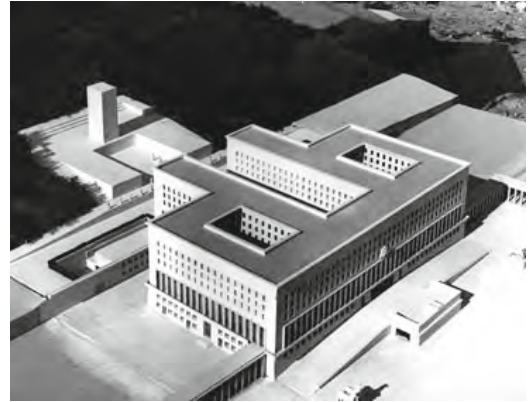


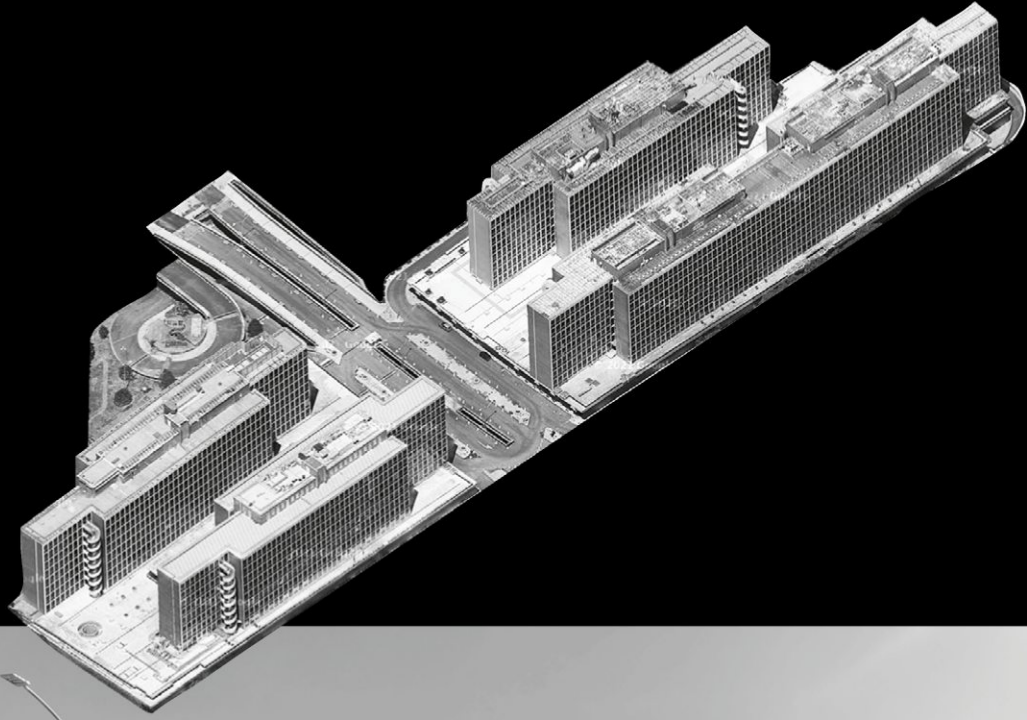
Abb. 128:Modell Farnesina, Wikimedia Commons

Aufgrund seiner überladenen Ornamentik und der vielen Problemen im Entstehungsprozess, gelang der Justizpalast, später zur Corte di Casamento (in etwa dem deutschen Bundesgerichtshof entsprechend). Seinem schlechten Ruf entsprechend bekam es den Spitznamen Palazzaccio, was in etwa in hässlicher Protzpalast übersetzt werden kann.

Die Farnesina, 30 Jahre nach der Fertigstellung des Ersten, bedient sich selbst eines Neoklassizismus, der jedoch stark auf die Ordnung reduziert ist. In Dimension übertrifft er den Justizpalast. Es ist das größte Gebäude der Stadt und sogar das Größte in Italien. Die strenge Lochfassade entspricht dem vorherrschenden Kanon des Monumentalen des Faschismus und bedient sich eines formal reduzierten Neoklassizismus mittels rationaler Geometrie, strenger Symmetrie und dem weißen Marmor.

Das Gebäude beinhaltet 1.300 Räume, die Platz für bis zu 7.000 Menschen bieten. Ursprünglich sollte hier der Pazzo del Littorio, der Sitz der faschistischen Partei Platz finden. Schließlich wurde das Außenministerium hier angesiedelt. Während des Krieges musste der Bau unterbrochen und schließlich 1946 wieder aufgenommen werden.

Der Koloss der Farnesina kann als architektonischer Ausdruck der rationalen Ordnung des Faschismus gesehen werden, der sich immer reduziert darstellte und somit näher dem Razionalismo der modernen Architekten näherte. Die Weiterführung der Baustellen und die funktionelle Kontinuität nach Kriegsende zeugen vom fließenden Übergang im Umgang mit den Bauten des Faschismus.



Piazzale Caravaggio

Variation formaler Grundelemente

1963-

Pietro Barucci

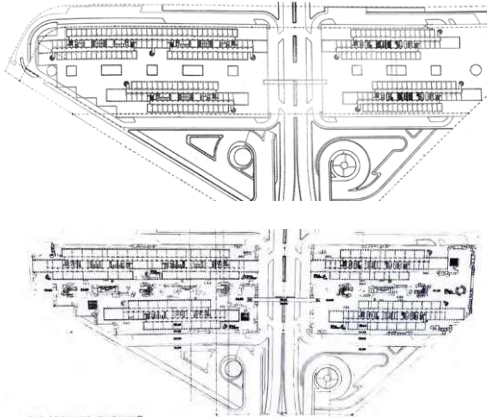


Abb. 130: Grundrisse Regel- und Gartengeschoß aus Pietro Barucci architetto

Der Regulierungsplan von 1962 sah vor, die Stadt im Osten durch eine axiale Verdichtung von institutionellen und administrativen Funktionen zu verdichten, um dadurch das völlig überlastete Zentrum zu entlasten.

Wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, ist von diesem Plan nicht viel realisiert worden. Lediglich eines der großen Bausteine der im Rahmenplan vorgesehenen Bauten wurde gebaut.

Dieses von Pietro Barucci entworfene Ensemble beherbergt hauptsächlich Verwaltungsfunktionen und stellt einen gelungenen Versuch dar, als Teil des großen architektonischen Maßstabs mit klaren Formen eine ausgewogene Gruppierung zu schaffen. Das Gebäude ist stark vom Drei-Scheiben-Hochhaus in Düsseldorf aus dem Jahr 1959 inspiriert. Jedoch ist Barucci die Integration der Verkehrsachsen in den Entwurf gelungen.

Das Ensemble besteht aus vier etwa gleich großen Teilen, die jeweils aus drei in sich versetzte Scheiben bestehen, in denen sich die Einheiten befinden, die jeweils durch eine zentrale Achse erschlossen werden dessen Enden zusätzlich außenseitig emblematische Fluchttreppen angedockt sind, die als Zylinder das Zusammenspiel aus vertikalen Scheiben die Verteilerplattform/Horizontale ergänzen.

Container / Malls

Porta di Roma- EURoma

Gestrandete Großarchitektur - Beispiele

Porta di Roma, EURoma

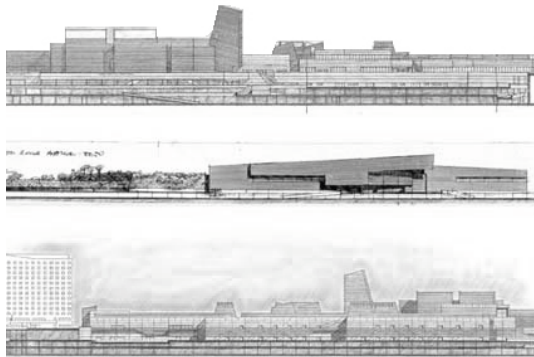


Abb. 131:Porta di Roma

Mit der Konzentration von Projekten in der Peripherie verdichteten sich die Außenbezirke Roms seit den 90er Jahren. Die Stadtplanung zielt auf konzentrierte Stadtteilzentren und folgt dabei dem Konzept der Polyzentralen Stadt.

Mit dem Absterben des tertiären Sektors ging die Konzentration des Einzelhandels auf große Einkaufszentren über. Wo in Rom die vereinzelt Dichte des zerstreuten Städtebaus sowie die Großwohnsiedlungen auf die Hüggellandschaft des Ager Romanus trifft, stellen ab den 00er Jahren große Einkaufszentren Teile der Bezirke dar. Als neue Anziehungspunkte der fragmentierten Peripherie spielt sich hier sowohl der Konsum als auch der soziale Austausch ab.

Die historistischen und kitschigen Züge der Gestaltungskonzepte im Innenraum zeigen die Banalität dieser Konzepte auf. Beispielsweise ist im EURoma, einer Mall in Nachbarschaft des Masterplans für die Torre Eurosky, eine Art Jugendstil-Themenpark vorzufinden und die Betonung der Treppenhäuser als eine Abfolge von inszenierten, belichteten Räumen unter Glaskuppeln. Der Plan entstammt Franco Purini. Der Kontrast zum Entwurf der Torre Eurosky ist bemerkenswert.

Es scheint, als sei der Preis dafür, Gestaltungsfreiheit bei der Entwicklung des Wolkenkratzers daran gebunden, banale Aufträge wie die der Disneyifizierung in Form der Mall zu erfüllen.

Neue Bauten - Is this Bigness?



Abb. 132:BNL/BPR Paribas, ADBR Architetti associati



Abb. 133:Città del Sole,

Welche Größe gilt in Roms Gegenwart? Zu den zaghaften Versuchen, vereinzelt in die Höhe zu gehen, werden zumeist Großbauten aus privater Hand errichtet. Firmenzentralen, Bürogebäude und die bereits erwähnte räumliche Ausweitung des Immobilienmarktes durch emblematische und gut vermarktbar Objekte (2.1.1).

Zusätzlich entstehen weiterhin Masterpläne mit einem deutlichen Fokus auf den Luxussektor, Hotellerie und Bürobauten. Ein Beispiel ist die geplante Erweiterung des Projektgebietes Porta Tiburtina, in dem, in Nähe des Fernbahnhofs, vor allem Büro- und Hotelstandorte entstehen sollen.

Archipelago of Self-Made-Rome

Parasitic, Informal, Roman Identities

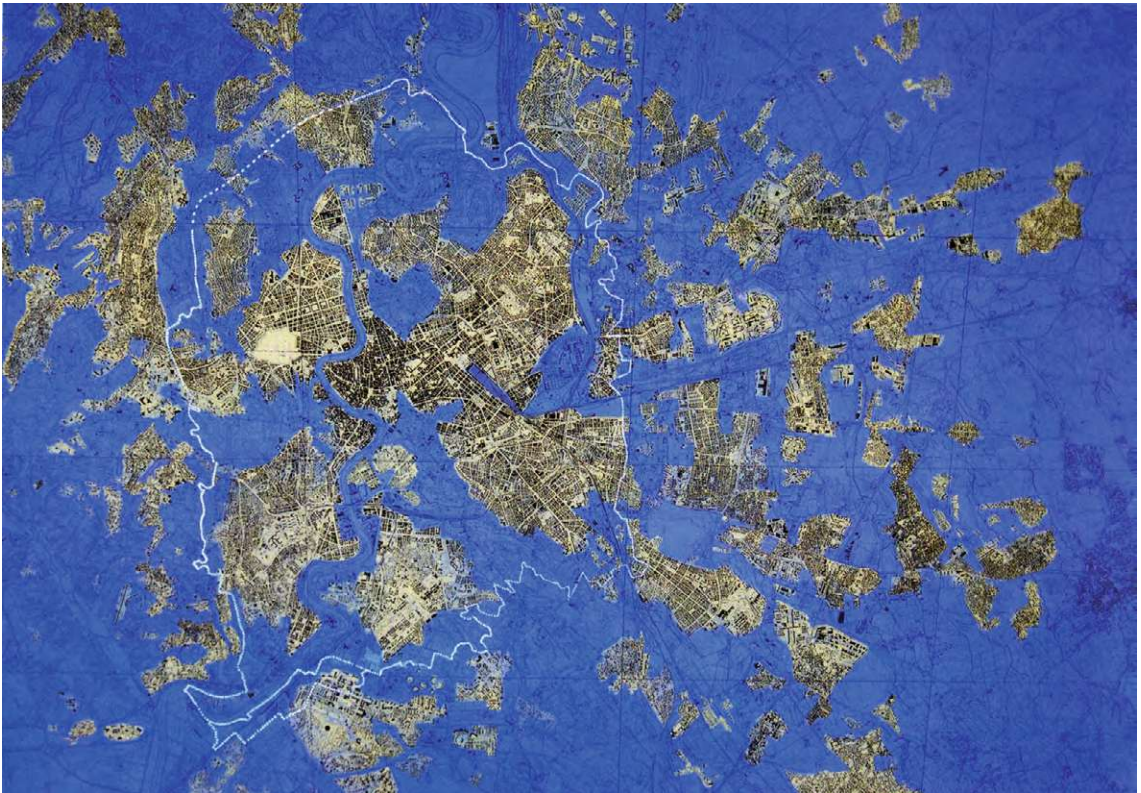


Abb. 134: Territori Attuali, STALKER 1995



Abb. 135:Lago ExSNIA -
Natural monument, Eigenes Foto 2020
Rohbau eines illegal errichteten Bürohauses, in dessen Zuge
sich ein See gebildet hat.



Abb. 136:Pranzo Boario, STALKER 1999
Gemeinsamens Essen innerhalb des Campo Boarios

From Non-Places to Places

Es gibt Räume in der Stadt, die nicht definiert sind und keinem Programm unterlegen. Die Bezeichnung der Nicht-Orte stammt von Marc Auge und beziehen sich insbesondere auf Orte, die einer prädestinierten Definition entbehren.

Ist ein Ort gekennzeichnet durch eine geschichtliche oder identitätsbezogene Relation, so ist ein Ort, der diese Beziehung zu Geschichte oder Identität hat, ein Nicht-Ort (Auge 1995).

Im römischen Kontext ist aufgrund des unkontrollierten Wachstums der Stadt in Richtung der Natur eine Collage an Flächen entstanden, die oft in ihrer Beschaffenheit, Nutzung und Erscheinungsbild kontrastieren. Dabei sind zahlreiche Leerräume undefinierter Natur übergeblieben. Es sind diese Orte, die eine Gruppe um das Kollektiv Stalker im Jahr 1995 durch einen erstmals durchgeführten Giro di Roma in einen öffentlichen Raum stellte. Durch die 75 Kilometer lange Route durchkreuzten sie ein Rom, das jenseits der nach Außen vermittelten Romantisierung der Stadt liegt.

Roman Identities Unfinished, Unseen

Leerräume der Stadt werden ergänzt durch die leeren Gebäude und unvollendeten Strukturen. Rohbauten, die zu Ruinen mutiert sind ohne jemals vollendet zu sein. Sie sind mittlerweile ein wesentlicher Bestandteil der römischen Stadtlandschaft und tauchen zwischen den Feldern der *campagna*, Bahntrassen, Fußbänken und hinter Absperrungen auf.

Zusammen mit den Zwischenräumen sind dies Teile der Stadt, die nach und nach von einer Gesellschaft eingefordert werden, da der Zugang zum Wohnraum und öffentlicher Teilhabe unerschwinglich bzw. unerwünscht ist. Die unvollendeten Strukturen stehen wie Mahnmäler an Straßenecken und als Monumente von industriellen Verfall zum Einen sowie der Misswirtschaft und Korruption inmitten Jahren von sukzessiven Krisen.

Doch hier ist das Potenzial einer Kraft entstanden, die das kollektive Potenzial des Ungeplanten trägt und hier sind soziale Strukturen und Synergien entstanden, die in eine formelle Struktur und Politik bei der Planung von Architektur und dem Machen von Stadt mit einbezogen werden müssten.

- All different, All together! -



Roma, 20 Giugno '22
- guide psicosociogeografica di Roma Underground -

SEGNALI
BLOCCHI PREGARI METROPOLITANI (B.P.M.)
COORDINAMENTO CITTADINO LOTTA PER LA CASA (C.L.C.)
LUOGHI DEL POTERE E DELLA REPRESSIONE
QUARTIERI E CASE POPOLARI

OCUPAZIONI ABITATIVE MISTE
OCUPAZIONI SOCIALI E ABITATIVE
C.S.A.
SPAZI TRASFORMEMINISTI, A SCOPO SOCIO-POLITICO E CULTURALE, PER LA TUTELA DEL TERRITORIO E PER LO SPORT POPOLARE
C.S.O.A.
C.L.C.

I.U.R. (informa urbis Romae)
by
Chiara DAVOLI + Leroy S.P.Q.R.DAM

Abb. 137: I.U.R. (Informa urbis Romae), C. Diavoli & Leroy S.P.Q.R.DAM 2021

Kampf um Raum

City parts & alternative narratives

Einheit? 15.000 Hektar illegale Stadt (im Vergleich Altstadt: 7.500 Hektar)

Die Inseln des Self-Made Rome, der *città autoprodotta* (selbst-errichtete Stadt- nach Cellamare 2019) müssen mit anderen Maßeinheiten gerechnet werden. Wie viele Menschen leben informell in Rom? Oder wie viele Gebäude sind durch in Notlagen gedrängte Familien besetzt? Wie viele Ruinen bieten wie viel Nutzfläche?

Die Disparität zwischen Leerstand und unerschwinglichen Wohnraum ein Paradox.

zum als Insel zu denken.



Abb. 139: Porto Fluviale, Foto Careri 2020



Abb. 138: Commons & Enclaves, STALKER 2010

Kampf um Wohnraum

Geschichte der Produktion informeller Wohnform

Der späte Eintritt Roms in die Moderne ging mit der Verteilung der Bodenflächen an groß angelegte Projekte der Immobilien-Spekulation einher (Insolera et al., 1962). Seit der Vereinigung Italiens 1871 ist ein großer Teil der Grundfläche in Besitz von lediglich 12 Hauptgrundbesitzern (Mastrigli 2013). Von da an determinierten diese die Bauspekulation, indem sie durch Absprachen die Preise vorgegeben haben. Diese Vormachtstellung hat sich in hundert Jahren kaum verändert (Beim Graben, 2008).

Faktoren, die zusätzlich und wesentlich zur Entstehung informeller Siedlungen beitrugen, sind unter anderem die vom Faschismus vorangetriebene Säuberung der Stadt, um ein neues Großes Rom zu erschaffen, die Entstehung industrieller Außenbezirke durch Zuwanderung der Arbeitsbevölkerung.

In Folge beider Weltkriege transformierte sich der illegale Wohnungsmarkt in Rom. Durch den kriegsbedingten Baustopp und Zuwanderung nahm er zusätzlich Fahrt auf. In der Folge wurde das Motto „una casa per tutti“, dass jeder Familie eine Wohnung zur Verfügung stehen sollte, hochgehalten. Zwar wurde dieser Zielsetzung nicht nachgekommen, doch das so aufgekommene Bedürfnis der Menschen auf ein Eigenheim blieb weiter bestehen (Beim Graben, 2008).

Zwischen 1949 und 1962 wurden 10.000 ha an illegaler Wohnfläche für ca. 400.000 Menschen auf ungenügend parzellierten Flächen errichtet (Berlinguer & Della Seta, 1960).

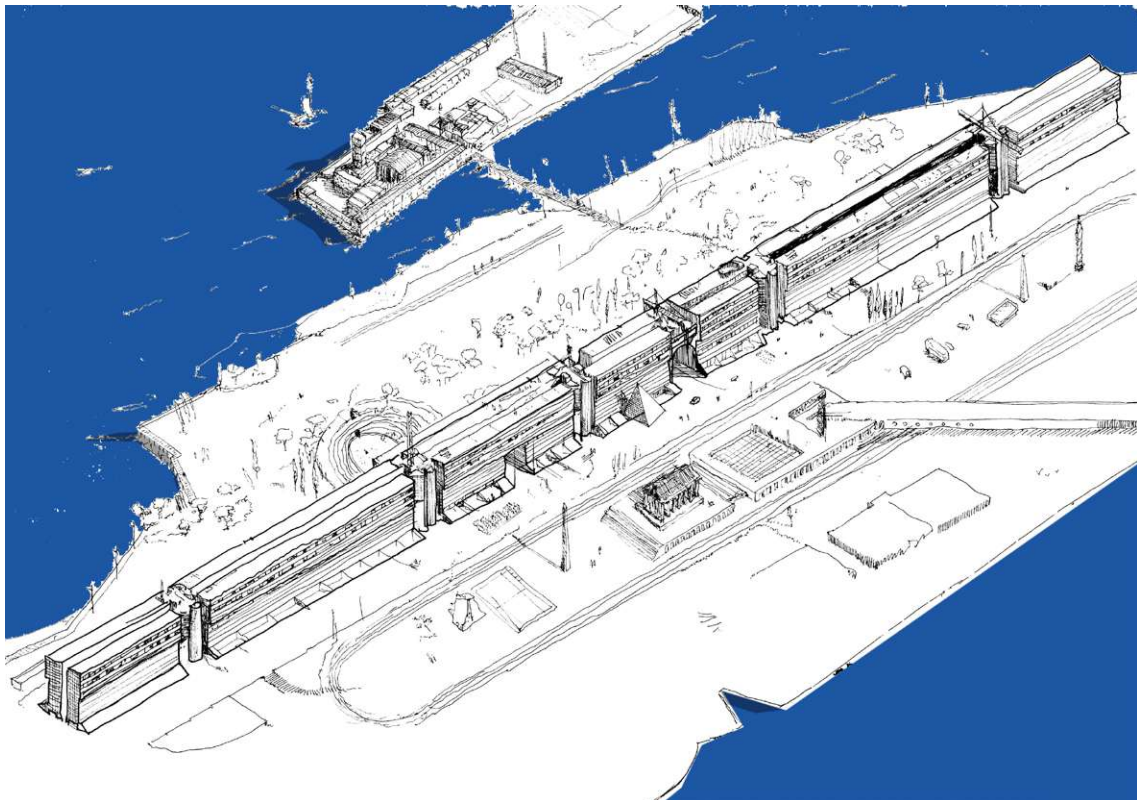


Abb. 140: Dokcing of Metropliz on Island Corviale. Eigene Zeichnung 2020

In der ersten Phase bis 1962 zeichnete sich der illegale Wohnungsbau durch improvisierten Selbstbau und provisorische Unterkünfte entlang der Bahntrassen, Ausfallstraßen, Aquädukte aus. Meistens von ärmeren Schichten und Zugewanderten, die sich den Zugang zum Wohnraum nicht leisten konnten. In einer zweiten Phase illegalen Bauens entwickelte sich ein *Abusivismo* aus wirtschaftlichem Kalkül, der von einem wirtschaftlich besser gestellten Personengruppen vorangetrieben wurde. Morphologisch orientierten sich letztere am Parzellierungsschema und waren Bauten besserer Qualität (Rossi, 2000).

Insgesamt hatte der illegale Wohnungsbau verheerende Folgen. Beispielsweise wurden archäologische Bauten verbaut oder abgetragen. Der Stadt entgingen Steuereinnahmen, die in die städtebauliche Erschließung hätte fließen können (Sanfilippo, 1993).

Viele der spekulativen, illegalen Wohnbauten wurden großflächig im Regulierungsplan 1962 legalisiert. Insolera beschreibt diese Bauteppiche als amnestierte Stadt (Insolera et al., 1962).

Um den desaströsen Zuständen der improvisierten Behausungen in der Peripherie, aber auch den kriminellen Machenschaften und Einsparungen bei der Errichtung von Wohnsiedlungen der öffentlichen Hand entgegenzutreten, entwickelten sich partizipative Organisationen und Bürgerrechtsbewegungen, die für einen würdevollen Wohnraum eintreten. Ende der 60er Jahre und Anfang der 70er Jahre, in Folge von Räumungen, vereinten sich autonome Gruppierungen zu autonom organisierten Hausbesetzungen und andernorts zur kollektiven Verweigerung von Teilen der Miete (Cellamare, 2019).

Die Aktionen und Proteste dieser Zeit zeugten von der Empörung, aber auch von den Erwartungen bezüglich Veränderung bezüglich der dringend notwendigen Sanierung des Wohnbestandes. Zwar gab die gesetzliche Lage den Bürgerorganisationen recht, doch war die Befangenheit und Parteilichkeit der Gemeindeverwaltung so stark ausgeprägt, dass den Forderungen meist nicht nachgekommen wurde. Zusätzlich sind die Positionen

in der Stadtregierung meistens mit Bauunternehmern und Spekulanten besetzt gewesen (Beim Graben, 2008) (Insolera et al., 1962). Gegenwärtig hält der Widerstand an. Der Glaube in den Gesetzgeber und zentrale Institutionen ist dabei längst verloren gegangen.

Sogar partizipative Planungsmittel und Institutionen der Stadtplanung in Rom sind bis in die Gegenwart von einer einflussreichen Lobby durchdrungen, die wesentlichen Einfluss auf Genehmigungsverfahren nimmt (Erbani, 2013).

Im Rahmen neuer Regulierungspläne für die Herstellung neuer Wohnungsbauten spielt dies eine bedeutende Rolle. Beispielsweise wurde im Piano Regolatore Generale von 2008, großzügig Bauland für den Bau-sektor ausgewiesen. Auch wenn dies im Austausch mit primärer urbaner Infrastruktur geschieht, bleiben die Instrumente, die unter anderem für den legalen und öffentlichen Wohnungsbau verantwortlich sind, meist der privaten Bauwirtschaft vorbehalten. Der Bau- und Immobiliensektor ist der Hauptversorger von legalem Wohnraum (Gentili & Hoekstra, 2019).

Mit dem Hintergrund einer anhaltende Wohnungskrise, die durch die Regulierungspläne nicht gelindert wurde, verstärkte sich das Bild einer informellen, selbst-produzierten Stadt (*città autoprodotta*), in der die wirtschaftsorientierte Informalität dem Informellen einer Arbeiterklasse koexistieren. Die Wirtschaftskrise von 2007-2008 sowie Sparmaßnahmen und die Politik der Austerität nach 2015 verstärkten die Anzahl informeller Siedlungen zusätzlich (Cellamare, 2019).

Im Laufe der Jahrzehnte des Kampfes um den Wohnraum emanzipierte sich das Wesen der Housing Rights Movements. Zusätzlich bildeten sich Allianzen zwischen Organisationen, die für das Recht auf Wohnraum eintreten, Besetzerkollektiven und Anti-Räumungs Bewegungen.

Beispielsweise fand 2012/13 eine groß koordinierte Reihe von Aktionen in der ganzen Stadt statt, bei denen leer stehende Objekte besetzt wurden, die als Tsunami-Tours die Potenziale der Vernetzung der unterschiedlichen Bewegungen aufzeigten.

Potenziale

Die unterschiedlichen Kämpfe können zusammenhängend betrachtet werden. In einem Interview mit einem der Aktivisten erwähnt diese/r gegenüber Caciagli:

„Rom ist eine Stadt, in der die Nachbarschaften isolierte Inseln sind. Das heißt, isoliert für jene armen Menschen, die auf den öffentlichen Nahverkehr angewiesen sind. Der Kampf gegen Räumungen übergeht diese Isolation mittels solidarischer Geographien. Ausgebeutete Gebiete sind der Kern unserer Aktionen (..) Ob ein Territorium marginal ist, spielt keine Rolle für uns.“

Caciagli führt in ihrer Arbeit aus, dass durch Aktionen wie die der Kollektive gegen Räumungen, die auf einer Grundlage solidarischen Austauschs beruhen, eine alternative Karte der Stadt entstanden ist. Die marginalisierten Vororte der Stadt entwickeln sich zu Zentren eines Netzwerkes von Widerstand. Durch die Kämpfe um Wohnraum werden Peripherien verbunden und es entsteht ein zusammenhängendes Ganzes, welches die Isolation und die individualisierenden Dynamiken gegenwärtiger Städte überwindet (Caciagli, 2021). Soziale Konflikte entwickeln sich in Solidarität gegen ein gemeinsames Feindbild, nämlich die kapitalistische Akkumulation durch die Enteignung von Menschen in prekären Lagen (Harvey, 2012).

Oft teilen die Akteure nicht das gleiche politische Projekt oder Ansichten. Doch treibt sie das kollektive Ziel Veränderung zu erkämpfen und die Zusammensetzung des Raumes neu zu denken. Zwar gibt es Unterschiede zwischen den Anti-Räumungs-Gruppierungen und dem organisierten für das Recht-auf Wohnen (Housing Right Movements), welche eher Politik auf einem urbanen Level verfolgen. Dennoch ergibt sich in den Schnittstellen beiderseits ein kollektiver Wille, den Status quo gegenwärtiger Städte zu verändern. Dabei werden durch Solidarität Menschen in isolierter Lage und beschränkten Ressourcen vereint.

Die Modelle dabei sind im Entstehen und noch nicht ausgearbeitet. Doch bieten sich auf diesen Inseln Potenziale, ein alternatives Modell der Stadt auf- und weiterzubauen, welches die neoliberale Reproduktion des Immobilienmarktes herausfordert. Sie bilden Standorte für die Errichtung einer konkreten Utopie.



System

Durch die Karte von Leroy S.P.Q.R`Dam und Chiara Diavoli „*Informa Urbis Romae*“ wird mittels der visuellen Repräsentation der solidarischen Inseln und Impulse (Diavoli & Leroy S.P.Q.R`Dam, 2021) das System sichtbar gemacht. Die präzise Kartierung der Projekte umfasst besetzte Häuser, Kulturzentren, autonom organisierte Kulturzentren (Centro sociale autogestito CSOA) sowie jegliche Nutzungshybride, die während des Kampfes um Stadtraum entstanden sind. Auch sind die Projekte dargestellt, die bereits geräumt wurden. In logischer Folge ist die Karte somit auch eine, die Leerstände und somit Ruinen oder unvollendete Strukturen kartiert.

Die Karte kann in eine Reihe mit der von STALKER gesetzt werden. Hier spazierte das Kollektiv Anfang der 90er Jahre erstmals um die Peripherie Roms und beschritt dabei ausschließlich Wege, die nicht als solche formell ausgewiesen sind. Bewusst überschritten sie Grenzen, Zäune und Mauern. Dabei erschlossen sie ein anderes Rom, jenseits des formalen Kerns und abseits der Pfade. Diese Form von *Transborderism*, in der das Gehen als ästhetische Praxis verstanden wird (Careri, 2002), verbindet Orte, die nicht als solche gesehen oder wahrgenommen wurden. Zwischen Brachen, landwirtschaftlichen Flächen und Ruinen wurde das Archipel sichtbar, wie es in der Karte dargestellt ist. Es tauch-

te ein Bild einer Stadt auf, in dessen Zwischenräumen bisher verborgene Welten zum Vorschein kamen: Von undokumentierten Migranten, Schafwiesen, vernachlässigten und verwahrlosten Räumen (Lang, 2006).

Diese wegweisenden Darstellungen zeigen ein anderes Rom, das auf einer anderen Grundlage als das der formalen Stadt entstanden ist. Dieses andere Rom hat mehr mit den formalistischen Ausformulierungen der Megastrukturen der 70er-80er Jahre gemein – in denen die besetzten Kultureinrichtungen stets eine wesentliche Rolle in den Nachbarschaften spielen – als mit der privaten und spekulativen Baumasse der bürgerlichen Stadt und der von lokalen Anwohnern entkernten Altstadt.

Zwar sind die Großwohnsiedlungen der Nachkriegsmoderne in einer formal zentralisierten Form errichtet worden, doch spielen sie im Kampf um Wohnraum und dem Erschaffen alternativer Modelle der Stadt ebenso eine wesentliche Rolle, da hier der große Teil der Nutzer vergleichbare prekäre Auseinandersetzungen führt. Auch die Verbindung und Relation zur studentischen Sphäre sowie die Nähe zur Kultur sind eine ungemein wichtige Schnittstelle. Am Beispiel Corviale ist dies demonstrativ (S.86) dargestellt worden.

Incompiuti Phenomena

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 141: Ruine der Vela di Calatrava in Tor Vergata, Eigene Collage 2022

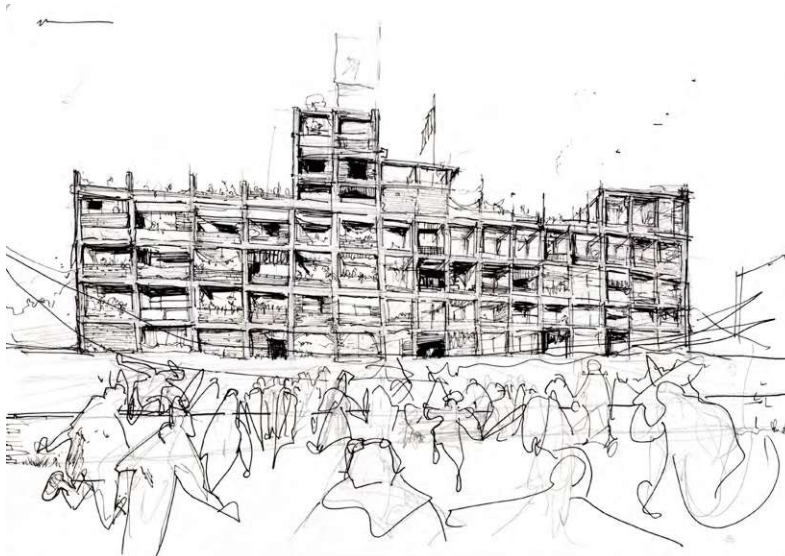


Abb. 142: Capriccio - Vorschlag Ex Consorzio Agrario, Eigene Zeichnung 2023

Unfinished, Unwritten New Palimpsest-Objects

Das Phänomen des Incompiuto, des Unvollendeten, ist eines, das Rom und Italien als einen Ort mit einer großen Anzahl ungenutzter und zu modernen Ruinen deklarerter Architekturen beschreibt. Teilweise hochstilisiert, zeugt dieses Phänomen dennoch von dem Niedergang der Industrie, von Korruption und im Rohbau fest gefrorenen, nie fertiggestellten Projekten. Sie sind die Zeugen der fehlgeleiteten Wirtschaft Italiens.

In Rom reihen sich die modernen Ruinen der jüngeren Vergangenheit zu den großen Ruinen der Antike. Im parasitären Agieren steckt ein Schlüssel, die Strukturen sinnstiftend zu aktivieren.

Viele informelle Projekte der Peripherie finden – aus Notlagen – in leer stehenden Großstrukturen Platz. Sie erscheinen als natürliche Monumente (Der See - Lago ExSNIA Viscosa in Prenestino), als besetzte Fabriken (Metropoliz – MAAM) oder besetzte Forts aus dem 19. Jahrhundert.

Ein System des Self-Made-Romes lässt sich sowohl als Archipel von Inseln alternativer Stadtplanung lesen als auch als ein weites Netzwerk von vielfältig besetzten Gebäuden (und zum Teil Großstrukturen).

Es kann gelesen werden als ein großes Netzwerk von Allianzen, ein dynamisches und resilientes System. Vereint durch gemeinschaftliche Bestrebungen, für das Recht auf Raum in der Stadt einzutreten, umgehen sie typologische Kongruenz in der Nutzung der Gebäude und formen dabei neue Arten des Zusammenlebens.



Abb. 143: Skelett Fabrikgebäude
Prenestino, Eigenes Foto 2022



Abb. 144: Ex Consorzio Agrario, Marconi, Eigenes Foto 2022



Abb. 145:Scalinata MAAM, Eigene Darstellung 2022

MAAM /Metropoliz

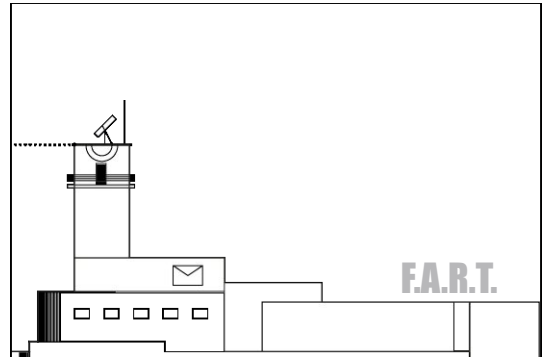
Symbols of the other

Als Symbol des Protestes und Kampf für Wohnraum ist das MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz - Museum der Anderen und des Andersseins) ein Projekt mit großer internationaler Reichweite. Im Jahr 2009 besetzen obdachlose Familien zusammen mit der Hilfsorganisation Blochi Precari Metroplitani, Squattern und Künstlerkollektiven die leer stehende Wurstfabrikanlage von Fiorucci und schufen gemeinsam einen Wohn- und Lebensraum.

In einem darauf folgenden Prozess entwickelte sich das Projekt zum Hybrid, bestehend aus dem Museum für urbane Kunst, einem Kulturzentrum und neu geschaffenen Wohnraum für die Familien. Die Vielfalt bezüglich der Zusammenstellung der Familien und ihrer Herkunftsorte, darunter italienische, peruanische, marokkanische, gibt einen Eindruck darüber, wie allumfassend die Ungleichheit ist.

Der übernationalen Reichweite verhalf ein Dokumentarfilm aus dem Jahr 2011. Hier wird deutlich, wie viele Menschen mit verschiedenen Ausgangssituationen in dem Projekt mitmischen. Anthropologen, Architekten, Künstler und die Bewohner selbst.

Diese città meticcica bekam eben durch den reichen Gehalt an Kunstwerken, die sich über die Jahre an den Wänden und in den Räumlichkeiten angesammelt, den so dringend benötigten Schutz vor Räumung, der ihnen von zentraler Stelle ansonsten verwehrt geblieben wäre.



Der Turm und des Teleskop, das auch auf die Metapher der im Film zusammen gebauten Rakete zum Mond dient, ist hier also im Dienst der Marginalisierten. Die Symbolik der Landmarke, in diesem Falle weit in der Peripherie, beschreibt eine hohes Potenzial, zum Einen zur Kenntlichmachung der Gruppen, die sich mit dem Symbol identifizieren, unter dessen Banner sie nun zusammen kämpfen, physisch wie medial, in allen Realitäten, allen Fronten. Zusätzlich ist das vertikale Element der Aufhänger. Die Umkehrung einer funktionellen Elements in eins von Macht des Protestes als Schutzsymbol ist die Lehre des Turms der Città Metropoliz.

Antike Formen *Permanenz* *Anpassung*



Antike Großform

Eigenart Kollektives Potenzial der Großform

Für eine Definition von Großform-Architektur bezogen sich ArchitektInnen in den 60er und 70er Jahren auf antike römische Strukturen. Hierbei griffen manche insbesondere auf das Amphitheater von Arles und den Diokletianspalast in Split als Beispiele starker Formen zurück, die als Vorlage für zukünftigen Massenwohnungsbau dienen können (Bakema 1962). Das Konzept der in sich geschlossenen starken Form, die sämtliche Funktionen einer Stadt auffassen kann und als Insel fungieren kann, zog sich hindurch die Reihen der Strukturalisten in den 60er und 70er Jahren.

Der ethnologischen, anthropologischen Praxis dieser Zeit geht es verstärkt darum, Phänomene an der Oberfläche durch tiefer liegende Strukturen zu erklären. Dieser Zeitgeist nimmt entscheidenden Einfluss auf die Suche nach neuen Formen in der Architektur des Großen. Aldo van Eyck entwickelt diese anthropologische humanistische Herangehensweise nach Untersuchungen der Pueblos in New Mexico oder den Dogo Dörfern in Nord Afrika (Valena, Avermaete, und Vrachliotis 2011).

Hermann Hertzberger spricht von der kollektiven Natur der Struktur, die im Fall von Veränderungen und Bedürfnissen Raum für Interpretation zulässt. Form kann somit durch kleine oder gar ohne Veränderungen, je nach Bedürfnissen angepasst werden und bietet das Potenzial für neue Möglichkeiten, Potenziale und neue Nutzung.

In diesem Sinne ist sowohl das Gebäude als richtunggebende Struktur zu verstehen als auch das Stadtentwicklungsplan. Die Großform liege wohl in einem Feld dazwischen. Zumindest ist die große Form in der Stadt stets in Relation mit dem öffentlichen Raum und kann nicht unabhängig von diesem betrachtet werden.



Abb. 146: Beispiele im heutigen Erscheinungsbild der Antiken römischen Größe, Eigene Darstellung 2021

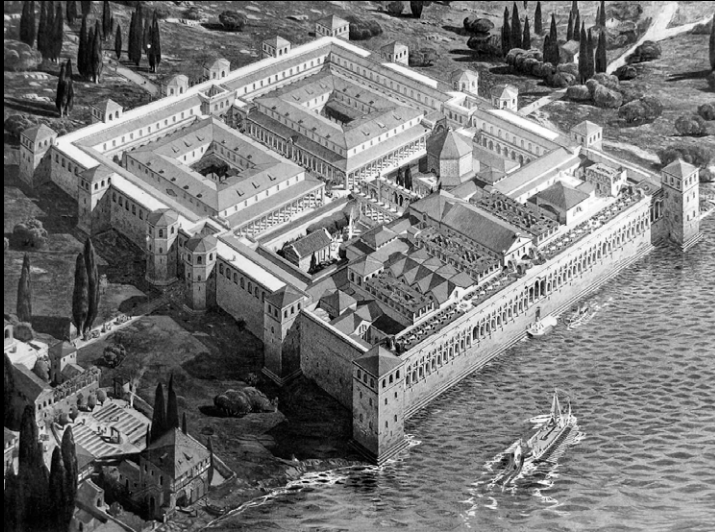


Abb. 147: Diokletianspalast in Split, aus Hnilica 2018



Abb. 148: Die absorbierte Großform in Split, aus Hnilica 2018

Manche Großformen der römischen Antike haben diese Eigenschaft und einige davon sind über den langen Zeitraum der römischen Geschichte angepasst worden. Andere überbaut oder als solche absorbiert in den Stadtraum und wiederum andere sind schließlich verfallen und stehen jetzt als Ruinen da.

Das hier richtungsgebende Form kann stets gelesen werden. Sie ist grundsätzlich gleich und gibt den Rahmen oder aber das Fundament zu dem, es wir heute in der Stadt vorfinden.

Die Großformen der Antike erscheinen im Stadtbild in unterschiedlicher Weise. Anhand der zwei großen Thermen zu sehen. Die Caracalla Therme alleinstehendes Artefakt, isoliert und dennoch imposant als riesige Ruine steht es Besuchern als Sehenswürdigkeit zur Verfügung. Und dem entgegen die Diokletianstherme, dessen Form Gegensatz dazu.

Die Art der Anpassung ist in diesen Beispielen sehr unterschiedlich. Während die Diokletians-Therme im vielfache formale sowie funktionale Rollen einnimmt – die letzte Basilika Michelangelos in die alte Struktur gesetzt, das Kloster sowie die die Formgebung der Piazza della Repubblica als markanter öffentlicher Platz sind die Caracalla-Thermen bis zu einem bestimmten Punkt anpassbar. Gelegentlich finden hier Veranstaltungen statt. Insbesondere im Sommer. Doch während die übriggebliebenen baulichen Reste lediglich als Kulisse fungieren, ist die Diokletianstherme in die Stadt und in den Funktionen der Stadt eingebettet Struktur. Sie ist eine auf vielfältige Weise aktivierte Großform.

Zusammengefasst sind folgende Aspekt relevant:

Die Strukturen haben einen öffentlichen Charakter und durch ihre Präsenz und Maßstäblichkeit allseits präsent im Stadtbild. Die Größe und der Maßstabsbruch erheben sie zusätzlich. Insbesondere die Diokletians-Therme gibt einen Rahmen vor, indessen sich verschiedene Funktionen entfaltet haben. Diese waren nicht geplant und vollzogen sich über die Dauer eines sehr langen Zeitraums, in dessen Verlauf sich die ursprüngliche Funktion des Gebäudes erübrigte. Dieser Faktor- eine primäre ausdrucksstarke Struktur, die als Rahmen fungiert für eine spätere Anpassung – waren in der Kon-

zepten der Strukturalisten um Hertzberger oder Habraken zentrales Thema für die Erschaffung von Großen Strukturen und Architektur. In der zweiten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts entstanden Ideen um Megastrukturen und MAD Buildings, Maschinen und Fun Palaces – der technische Fortschrittsglaube in Kombination mit der realen Not für Wohnraum aufgrund von Bevölkerungswachstum.

Die meisten endeten bekannterweise als Papierarchitektur. Die gebauten Großstrukturen sind heutzutage Denkmalpflege-Problemkinder, die erst langsam Akzeptanz im kollektiven Gedächtnis finden. Für diese Arbeit ist jedoch der Ansatz insofern relevant, als der Versuch insbesondere durch die Strukturalisten einen humanistischen Hintergrund hatte.

Der wandelbare Charakter der Gebäude, derer nicht viele sind, die in Tradition von Strukturalismus oder Megastruktur entstanden, blieb meistens in einer Entwurfsidee.

Die informellen Anpassungen von den antiken Strukturen stehen im Gegensatz zu den technischen Ansätzen der Architekten der 60er und 70er Jahre.

Der von Aldo van Eyck humanistischen anthropologische Herangehensweise – beeinflusst durch die Pueblos in New Mexico- standen technologische Methoden oder Metabolisten gegenüber.

Vereint sind die Konzepte durch die Modularität. Es ist im Gedanken des Großen Bauens von einer Primären Hauptstruktur und einer Sekundäre, die sich aus individuellen Elementen gestaltet.

Kolosseum - Large Scale Disneyfication



Colosseo / Amfiteatro Flavium

72 - 80



Abb. 149: Höhenvergleich Peter Sodomund Kolosseum
Aus Le Corbusier: *Vers un Architecture* 1927

Das Kolosseum ist Wahrzeichen der Ewigen Stadt und eines der meistbesuchtesten Tourismuszielen weltweit. Ursprünglich diente das Amphitheater der frei zugänglichen Unterhaltung des Volkes. Das Vergnügen bestand aus Kämpfen bis zum Tod zwischen Gladiatoren, Straftäter, Sklaven. Ursprünglich ein Ort blutigen Schauspiels, ist es heute bewundertes Monument und touristische Pilgerstätte.

Errichtet aus 100.000 Kubikmetern des aus Tivoli stammenden Travertins misst die ellipsenförmige Arena 188 Meter in seiner Länge und 58 in die Höhe. Als größte in geschlossener Bauweise errichtete Arena des römischen Reiches, die bis 50.000 Besucher aufnehmen konnte ist das Kolosseum das Meisterwerk der antiken Baukunst und Ingenieurtechnik.

Die gegenwärtige räumliche Wahrnehmung des Amphitheaters – freigestellt – geht auf die Abrissmaßnahmen des Faschistischen Regimes zurück. Die Stadt sollte somit räumlich und kulturgeschichtlich an die Idee der Größe des römischen Imperiums anschließen.

*„Finché esisterà il Colosseo,
esisterà anche Roma“
Garibaldi*

Alienation / Fremdkörper

Durch den Status quo als Monument entzieht sich der Bau einem örtlichen Bezug in Relation zu einer der Stadt dienenden Nutzung. Eine produktive Beziehung im materiellen Sinne entsteht ausschließlich durch die Einnahmen, die durch den Massentourismus entstehen. Die Erhaltungskosten für die archäologischen Stätten sind enorm und sind durch öffentliche Gelder allein kaum möglich. Dadurch fallen diese Aufträge in die Verantwortung von privaten Investoren. Diese in Form von Public-Privat-Partnerships geschmiedeten Allianzen sind typisch in europäischen Städten und bezeugen die anhaltende Privatisierungsprozessen des Denkmalschutzes. Die Praxis der Sanierung von denkmalgeschützten Objekten ist somit zum Wirtschaftsmotor avanciert und die Sponsorschaft aktiv von Gesetzgebern und Zentralen erwünscht.

Die Tatsache, ob eine Stätte gepflegt, saniert oder restauriert wird, hängt somit stark davon ab, wie viel Gewinn sie nach der Sanierung abwerfen kann und somit wird letztendlich vom Markt bestimmt, was erhalten wird – wie die Maßnahmen zum Heiligen Jahr 2000 bezeugen. Offensichtlich erkennbar an den Geschäften gegenüber der Spanischen Treppe oder dem Trevi Brunnen. Prada, Gucci, Fendi postiert sich dorthin, wo der Tourist seine Reise vollendet und die Marke „Made in Italy“ in einer Einkaufstasche nach dem Foto als Souvenir mitnimmt.



Abb. 150:Kolosseum als Marke. Quelle: <https://www.italymagazine.com/italy/tods/corporate-sponsorship-italian-landmarks-continues>

Whose Colosseum? Diego della Valle, Inhaber der Luxusmarke *Tod's*, sicherte sich das Bildrechte des Kolosseums, entgegen dem Versprechen, die Spenden für die Sanierungsarbeiten ohne Bedingungen auszuführen.



Abb. 151:Consuming the *View*. Foto des Autors 2022

Tourism,(...) phenomenon born of modernity, constructs Modern Rome as a non-modern destination, spurious as this might be, and it does so through the tops of the Eternal City

Seit 2011 wird das Kolosseum von der unter Diego Della Valle stehenden Luxusmarke *Todd* saniert und restauriert. Die Maßnahmen waren strukturell erforderlich und belaufen sich auf 25 Million Euro. Bei Vergabe passierte, was immer in Rom bei großen öffentlichen Aufträgen in Kooperation mit privaten Geldgebern passiert: ein undurchsichtiger Prozess und eine Garantie für den Investor, genug materiellen sowie immateriellen Profit zu schlagen.

Vereinbart wurde, dass das Unternehmen auf eine bestimmte Zeit das Kolosseum als Logo verwenden darf und dass das Firmenlogo auf allen Eingangstickets prangt (Galbo, 2019).

Im antiken Rom wurden die großen Monumente errichtet, um riesige Massen anzuziehen und zu beeindrucken, sie symbolisierten zusätzlich Macht, Reichtum und politische Autorität und es lohnt sich die Bilderzeugnisse und Narrativen zu untersuchen, die bei ihrer Vereinnahmung genutzt werden (Galbo 2019). Mächtige Gebäude dienen Luxusmarken als Aushängeschild. Zwar ist diese nicht ausgehängt, aber das Machtsymbol bleibt. Zwar hat sich der *Tod's* nicht im Kolosseum einquartiert, durch das Sponsoring der Marke wird dennoch die Form der Außenwahrnehmung maßgeblich bestimmt.

Vor zwei Jahren tauchten von der Stadtregierung befürwortete Entwürfe für einen neuen Holzfußboden auf, der auf dem Niveau der einstigen Arena gebaut werden soll . Durch die innovative Lamellenartige Technologie soll diese auch bei Bedarf rasch abgenommen werden können (Dezeen 2019).

Der Kunsthistoriker und Autor Tomaso Montanari äußerte in einem Artikel in der *New York Times* dazu: "From the point of view of cultural policy, it serves no purpose." The idea that the monument, as it is, is not enough and has to be transformed into a location for something else. (...) Monuments are not things to be filled," Er fügte hinzu: "It's all very ridiculous, it's Italy seen via Las Vegas." (Povoledo 2021)

Zwar ist die Veränderung in ihren Funktionen und Adaptationen den großen Ruinen oder Monumenten gemeinsam.

Doch der Entzug der geschichtlichen Artefakte aus einer öffentlichen lokalen Wahrnehmung ist eine Folge von kapitalistischen Vermarktungsstrategien und typisch für so etwas wie die Aushöhlung der Ewigen Stadt im Sinne einer vermarkteten Vergnügungsstätte, die sukzessiv den Diensten einer nicht stationär lebenden Gesellschaft zu existieren scheint, sondern dessen Rhythmus vielmehr ein Markt diktiert, der den von außen kommenden fluiden Massen zu Gute kommt.

Die Pandemie im Jahr 2020 hat die Abhängigkeit Roms vom Massentourismus wie in so vielen Orten auf der Welt gnadenlos offengelegt. Zwar bedeuten die ausgestorbenen historischen Innenstädte einen Einbruch in der schwachen Kassen Italiens, doch müssen sich Römer in dieser Zeit auch bewusst geworden sein, wie es ist, in einer Stadt mit mehr Raum wieder atmen zu können.

Maßnahmen für einen gemäßigeren Tourismus werden schon seit dem Pandemiejahr angedacht. Doch scheint die Identität der Ewigen Stadt mittlerweile so sehr verzweigt mit der des Besuchens, dass es unvorstellbar scheint eine Stadt vorzufinden, in der nicht alljährlich Millionen von Touristen die Altstadt füllen und die Jahrtausende von Geschichte abklappern. Und was hieße das überhaupt? Möchte man den Leuten das Recht darauf nehmen ihre Ersparnisse in Reisen auszugeben? Und den Händlern, die mittlerweile komplett abhängig von den Touristen sind, ihre Lebensgrundlage wegnehmen?



Abb. 152: Geplanter neue Holzboden. Fotomontage MiC 2021

Kultur als Konsumorientiertes Spektakel. Monumente werden zu einer Ansammlung von vermarkteten Produkten ohne kulturellen Mehrwert.

Whose Monuments? ... And what for?

Müssten Geschichte und die Artefakte der Stadt nicht auch den darin lebenden Bewohnern gehören oder zumindest im Kollektiven ein Bewusstsein für dessen Existenz die Vereinnahmung erlauben? Unterliegen die Monumente immer marktorientierten Finanzmodellen, so entziehen sich Landmarken der lokalen Gesellschaft und Vereinnahmung erfolgt ausschließlich basierend auf Marktlogik und Profitorientierung.

Das Beispiel der Landmarke Kolosseum beweist das Potenzial im Spiel mit vertikalen Symbolbauten. Diese Art der Neuinterpretation vollzog sich beispielhaft in der Umnutzung des Palazzo della Civiltà Italiana (S. 113).

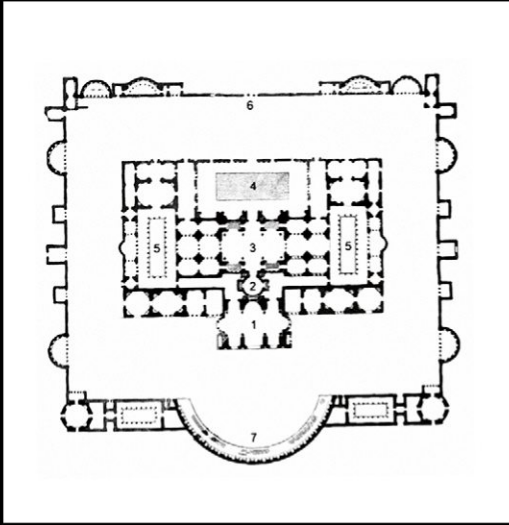


Abb. 154: Plan Diokletiansterme, Wikimedia Commons



Abb. 153: Piazza della Repubblica, Google Earth

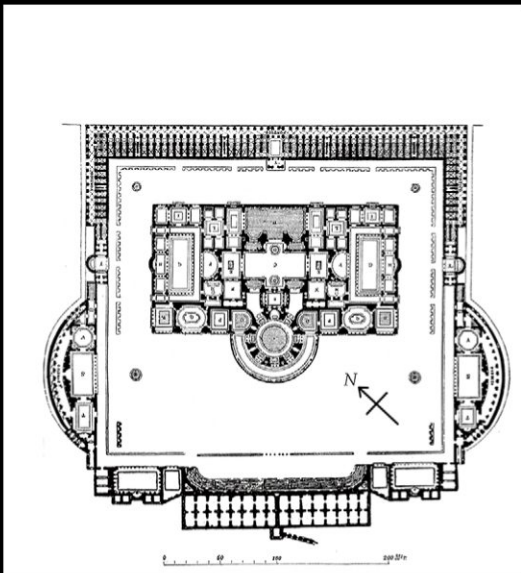


Abb. 156: Plan Caracalla Terme, Wikimedia Commons

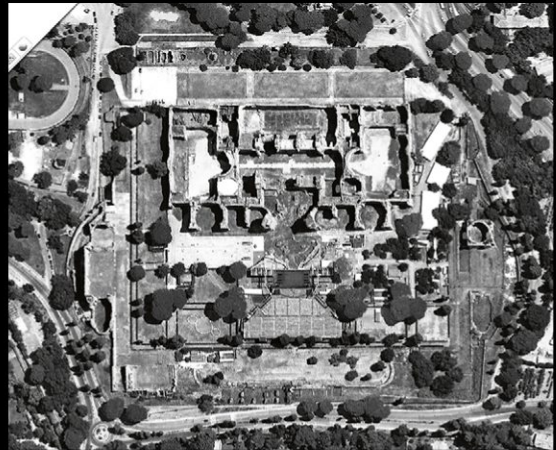


Abb. 157: Ruine Caracalla Terme, Google Earth

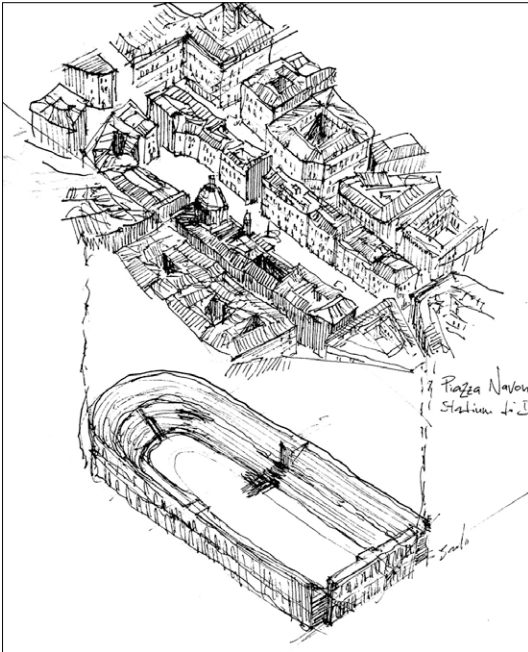


Abb. 158: Stadio Domiziano / Piazza Navona, Eigene Darstellung 2020

Polyvalenz Schlüssel und Voraussetzung für Großstrukturen

Wenn es einen eigenen Code für Römische Großformen gibt, so liegt die Essenz in den Großbauten der Antike und die Permanenz der Form in Relation zu einer angepassten Funktion.

Während die prominentesten Überbleibsel als Ruinen der Welt zum Bestaunen zur Verfügung stehen, sind manche von ihnen in den Stadtkörper aufgesaugt. Die Architektur der römischen Antike reicht jedoch über die der Hauptstadt Italiens hinaus und die Fallbeispiele sind verteilt auf den gesamten europäischen Kontinent.

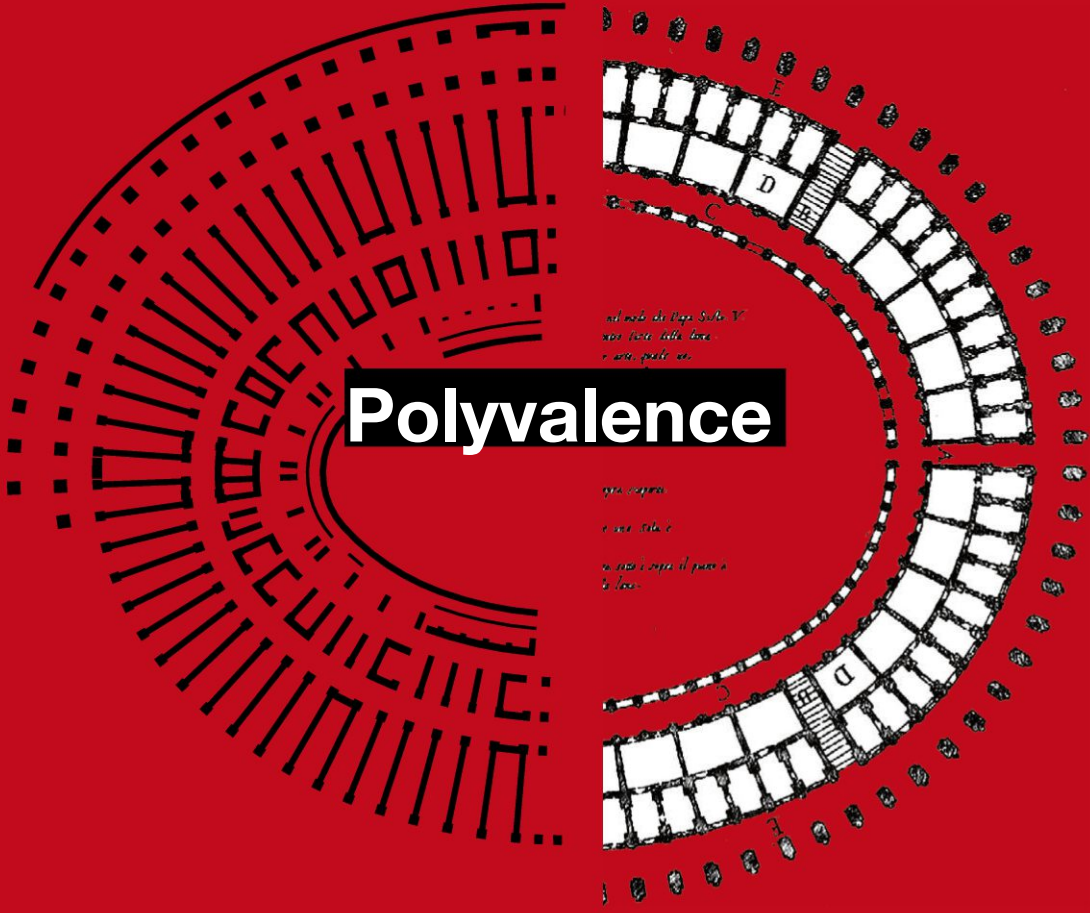
Termen, Aquädukte, Stadien und Zirkusbauten sind das bauliche Erbe des Großen Römischen Reiches. Die Dimensionen gehen über den Maßstab des umgebenen Stadtkörpers hinaus. große Bauten als Demonstration für Bedeutung und Macht ist schon im Alten zu sehen, doch wie Sonja Hnilica im Bezug auf einer Großen Anzahl der Autoren folgt, wohnt die architektonische Größe in Rom inne (...).



Abb. 159: Arles - die informelle Anpassung der mittelalterlichen Stadt

Wenn Heinrich Wölfflin von „Römischer Größe“ spricht, so sieht er die Hauptstadt des Großen Reiches als Heimstätte des Großen und Kolossalen schlechthin (...).

Die großen und in ihrer Struktur nachhaltigen Großformen überdauerten die für sie bestimmte Funktion. Ihre Form jedoch blieb grundsätzlich bestehen. Hermann Hertzberger und die Strukturalisten, ferner auch Vertreter oder AutorInnen von Megastrukturen nahmen sich Beispiele an den Alten Strukturen wie dem Diokletianspalast in Split oder dem Amphitheater von Arles. Während sich Hertzberger und auch Aldo Rossi in Architektur der Stadt jedoch auf Beispiele von Philosophie und anthropologische Strömungen der Zeit bezogen, reizten beispielsweise Vertreter des Team X diese durch den Einfluss von Systemtheorie die Möglichkeiten des technologischen Fortschritts aus. Die nie gebauten Pop-Fantasi Archigrams oder die dystopischen Monumente von Superstudio zeigten jedoch auch das Ende und die Grenzen des Großen auf. Zum einen in den Übergang in eine liberale, auf das Individuum gerichtete Populärkultur und im Falle der Italiener die dystopischen Ausmaße, die Architektur als Werkzeug des endlosen Wachstums schafft.



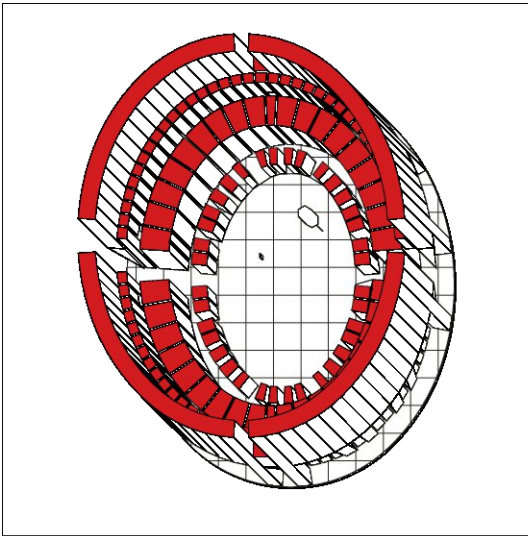


Abb. 160:Kolosseum weitergedacht, Eigene Darstellung 2022

Vielmehr entglitt die Debatte den Architektuschaaffenden. Größe spielte (und spielt) nur dann eine Rolle, wenn der zukünftige Ertrag stimmt.

In diesem Zusammenhang ergreift diese Arbeit eindeutig Partei und sieht in der Römischen Größe vor Allem den Fokus der römischen Alten Strukturen in öffentlichen Bauten. Die zuvor benannten Typologien sind alle öffentlicher Natur. Terme, Stadien und Wasser für das Volk.

Eine Große Geste kann gleichzeitig auch Parteien unter einer Idee vereinen und steht dabei dem Modell von kleinen, von einzelnen (Investoren) übernommenen Projekten als gute Ertragsprojekte entschieden entgegen. Im großen kann somit auch das Potenzial für das Kollektive liegen.

Im Sinne Hertzbergers, der die Möglichkeiten der Technik Architektur für Menschen formulieren, versuche ich eine form von Großmaßstab zu zeigen, die einen öffentlichen Fokus hat. dieser öffentliche Schwerpunkt drück sich aus in der ungeplanten Bespielung der Architektur. Ungers nannte diese in Bezug auf seine Idee der Großform die Parasitäre Architektur



Abb. 161:Superstudio, Gran Colosseo, Superstudio 1969

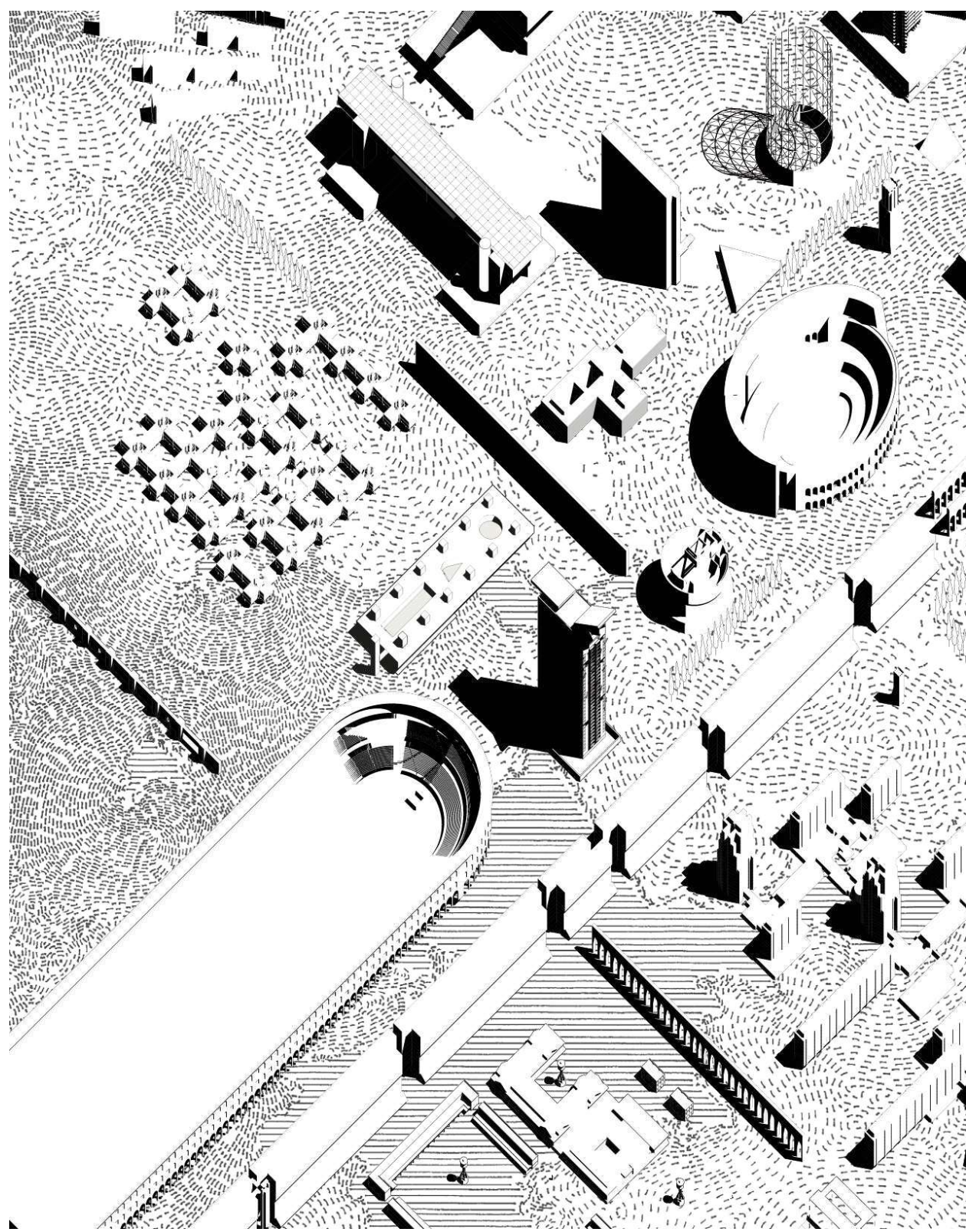
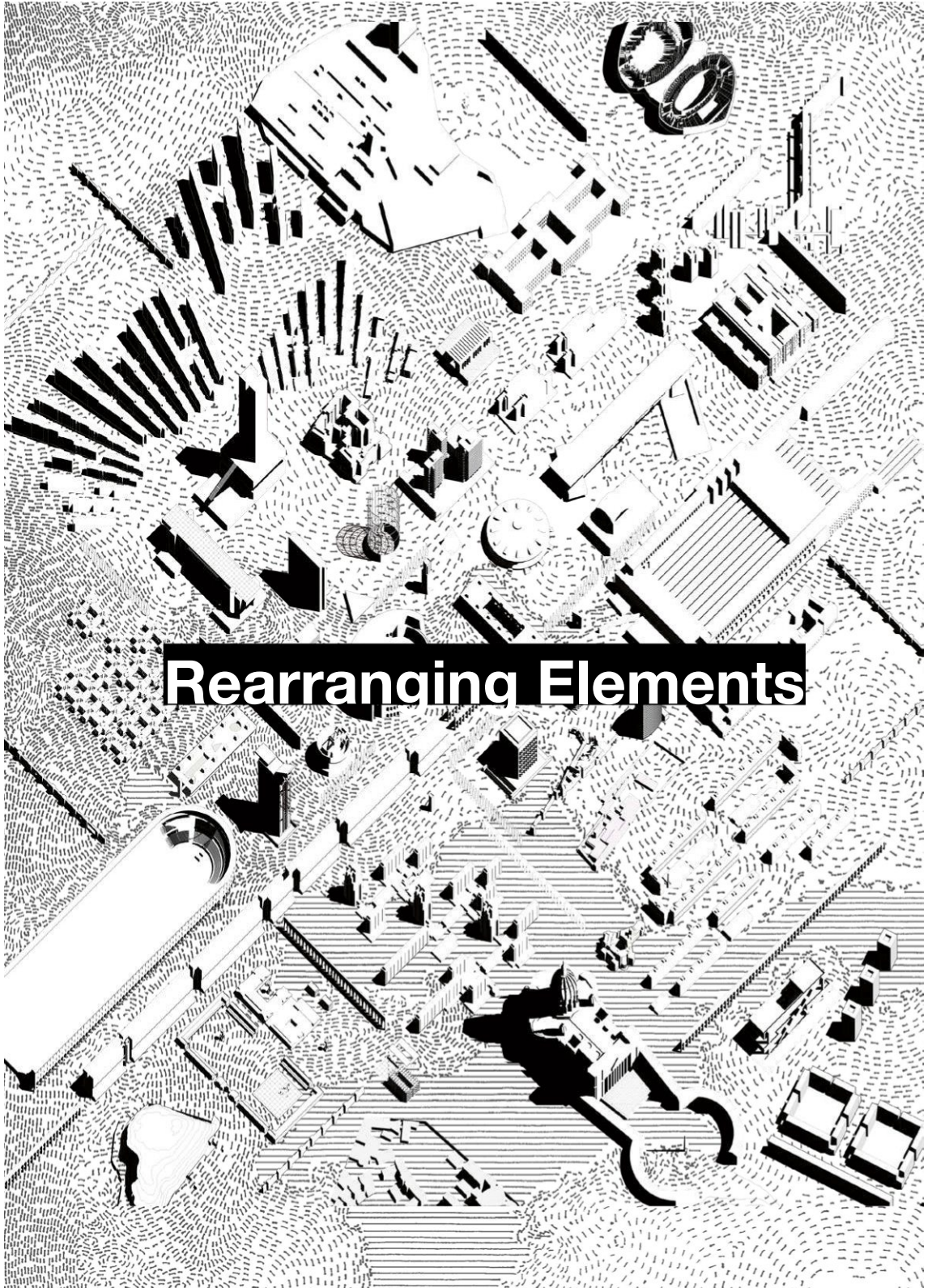


Abb. 162: Vergleich - Roman Bigness, the elements, Eigene Darstellung 2022



Die abgebildete gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist Eigentum der TU Wien Bibliothek. Die
The approved printed original version of this thesis is available in print at the Wien Bibliothek.



Rearranging Elements

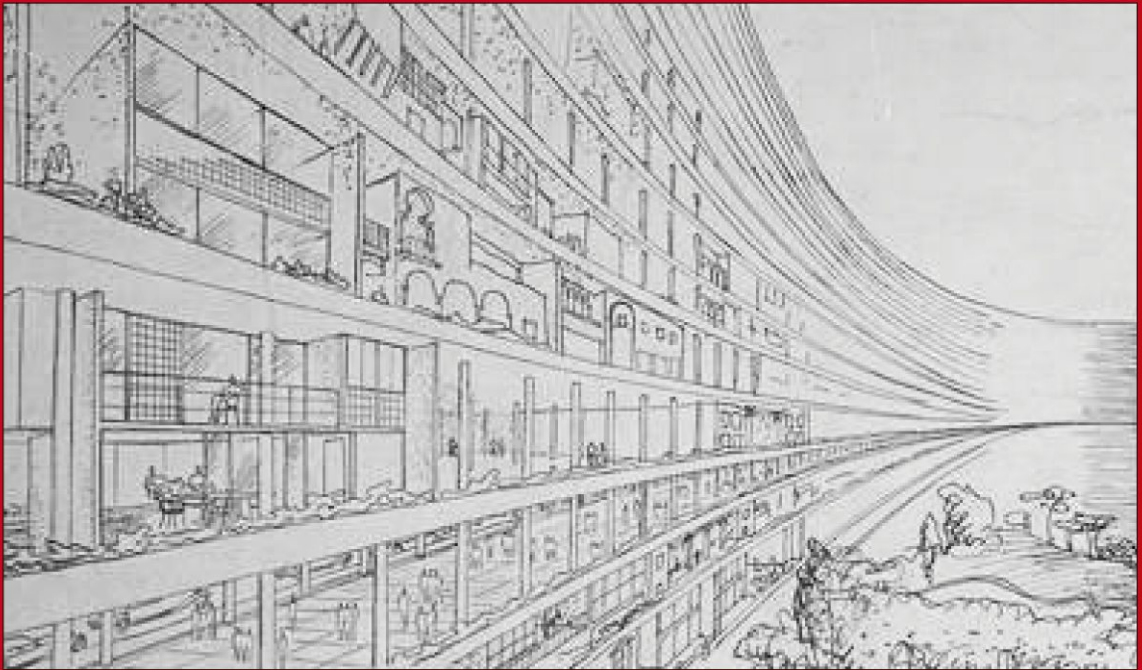


Abb. 163: Fort l'Empereur Algiers , Fondation Le Corbusier Zeichnung 1934
Die Blaupause des scheinbar endloses Struktur und den persönlich gestalteten Einheiten

2.2

Ideen, Theorie, Konzepte

Konzepte und die Idee von Größe *Theorien, Glaube an das Große und Ende, Gegenwart*

Die Idee des Großen in der Architektur hat eine lange Tradition und ist vielfach behandelt worden. In Sonja Hnilicas Buch „Der Glaube an das Große in der Architektur in der Moderne - Großstrukturen der 60er und 70er Jahre“ (Hnilica 2018) richtet die Autorin den Fokus insbesondere auf die Idee des von Optimismus getragenen Glaubens der Nachkriegsmoderne im westlichen Teil Europas. Das Große als Phänomen und als Konzept hat dabei zudem Tradition, die der jeweiligen Zeit entspricht und das noch heute Bestand zeigt, beispielsweise in den Metropolen des asiatischen Kontinents oder in den Wüstenstädten der Ölstaaten.

Im folgenden Teil der Arbeit sollen einige Konzepte der Größe in Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts beleuchtet werden. Insbesondere Ansätze der 60er und 70er Jahre.

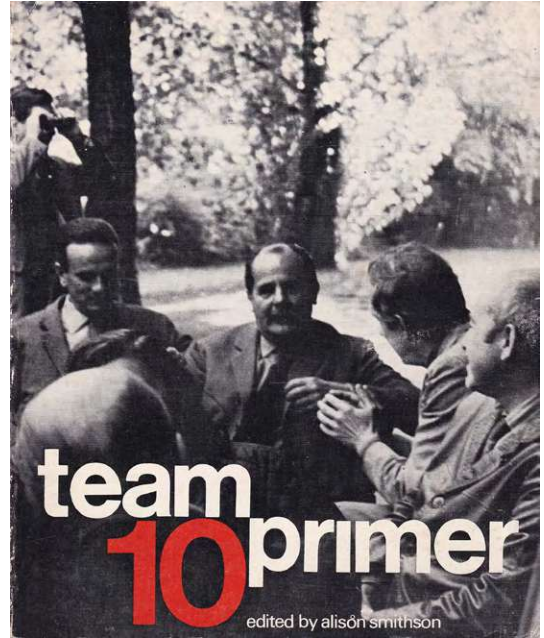


Abb. 164: Cover der Veröffentlichung des *Primer*
Hierin sind die Grundsätze der Gruppe um das Team 10 aufgenommen sind, herausgegeben von A. Smithson 1963

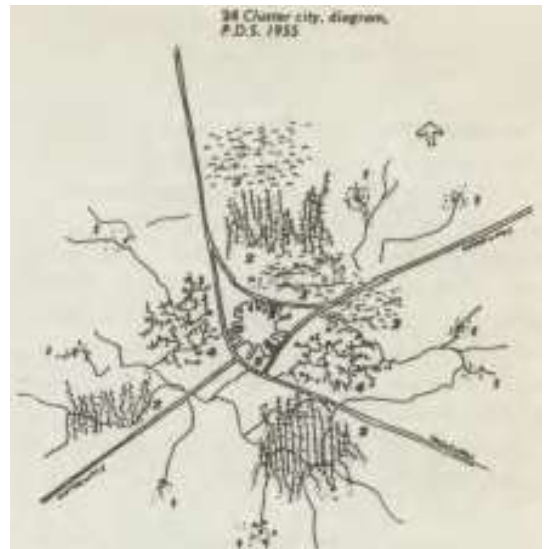


Abb. 165: Cluster City, aus *Primer*, A. Smithson 1963

Team 10

House, Street & Community

Bereits Ende der 50er Jahre versuchten verschiedene Architekturschaffende insbesondere in Europa neue Theorien zur Architektur und der Beziehung zur Stadt zu formulieren. Zum Teil als Reaktion auf den dogmatischen Funktionalismus rationalisierter Stadtplanung des CIAM, bildete sich das Team 10 um die Architekten Allison und Peter Smithson, Aldo van Eyck, Jacob Bakema u. a.

Durch die Abspaltung thematisierten sie neue Konzepte für den Städtebau und die Architektur, den großen urbanen Maßstab, der durch die standardisierte Bauweise das Bauen in die Höhe ermöglichte. Dabei plädieren sie für eine neue Dichte, dessen Architektur in der Höhe zusätzliche Verbindungsebenen schaffen sollte (Streets in the Sky).

Insbesondere plädieren sie für einen anderen Ansatz im Umgang mit historischen Altstädten.

Entgegen den Prinzipien der tabula rasa, wie im Plan Voisin von Le Corbusier, plädieren sie vielmehr für einen Umgang mit dem Bestehenden. Hierbei stellten sie sowohl bauliche Strukturen wie auch die Gesamtheit der Stadt als ein System aus funktionalen Teilen und Maßstäblichkeiten in den Fokus. Dabei sollen diese in Form von Haus, Straße und Stadt in die Prinzipien einbezogen werden.



Abb. 166: Giancarlo De Carlo und protestierende Studierenden während der Triennale di Milano 1968

Unterschiedliche Ansätze

Theoretisch und praktisch verfolgten die Akteur*innen unterschiedliche Ansätze, um diesen Themen nachzukommen. Beispielsweise formierte sich aus dem starken Fokus Van Eycks an den vernakulären Strukturen in Afrika und New Mexiko, der niederländische Strukturalismus. Die Smithsons hingegen fokussierten in ihrer Architektur die Gemeinschaft in den Strukturen der Bauten mit den “Streets in the Sky”. Insbesondere in den 2018 abgerissenen Robin Hood Gardens stellten sich diese als großformatige Laubengänge dar. Sie prägten und traten zudem für eine ausdrucksstarke großmaßstäbliche Architektur im öffentlichen Wohnbau ein, die durch den Einsatz und Sichtbarmachung der Betonbauweise als Brutalismus in die Geschichte eingegangen ist.

In Italien vertrat Giancarlo De Carlo einen starken partizipativen Ansatz im Umgang mit Architektur und Stadt. Seiner Meinung nach gab es keine alleingültige Formel. Die Form unterlag einem offenen Prozess. Im italienischen Kontext stellt De Carlo die Suche nach einer Methode dar, um die Glaubwürdigkeit der Disziplin wiederherzustellen (Tafuri 1990). Eine Reaktion auf eine unkontrollierte Bautätigkeit durch ein starkes Wirtschaftswachstum, die italienische Städte unkontrolliert in die Peripherie wachsen ließ und gesichtslose Bezirke als Spekulationsobjekte massenhaft darauf folgten.



Abb. 167: Giancarlo de Carlo, Complesso Universitario di Urbino, Domus 1035

Research der 60er und 70er

Ein Jahrzehnt später sollten einige literarische Werke entstehen, die, auch wenn stark von den Werkzeugen der Moderne geprägt, sich deutlich von dieser zu distanzieren und noch heute Bestand und Einfluss im Diskurs und in der Lehre haben.

Die Architektur der Stadt von Aldo Rossi stellt dabei eine unverrückbare Beziehung zwischen Architektur und der Stadt in den Vordergrund. Zusätzlich misst er dabei der Geschichte des Ortes einen Wert bei, den die Moderne gänzlich abgelehnt hatte. Gemäß Rossi bedingt die Architektur Stadt. Folglich muss die Architektur der Stadt diese Dynamik widerspiegeln.

Während Rossi in seinem Hauptwerk vage und widersprüchlich bleibt – die Reflexionen seines theoretischen Hauptwerkes sind in seiner baulichen Tätigkeit nicht erkennbar, die Architektur der Stadt ist zudem kein Aufruf für große Architektur – unternimmt Ungers bereits 1966 in dem Pamphlet „Großformen im Wohnungsbau“ den Versuch, konkrete Regeln für diesen neuen Maßstab zu formulieren. Wenn auch nicht realisiert, soll der Großmaßstab als Werkzeug in seinem mit Rem Koolhaas entwickelten Konzept des Grünen Archipels für Berlin, Jahre später als städtisches Werkzeug zumindest ortsgebunden Verwendung finden.

Rom

Rom bietet sich aufgrund seiner langen Geschichte als Experimentierfeld an. Die Stadt diente vielen der im Diskurs präsenten AkteurInnen der Zeit als Lehrstück und Inspiration für ihre Theorien. Auf Architekten wie Louis Kahn, Robert Venturi oder schon zuvor Le Corbusier wirkte die Ewige Stadt einen so entscheidenden Eindruck aus, dass man eindeutig ein Davor und Danach in ihrem Schaffenswerk erkennen kann.

Die theoretischen Auffassungen der 60er und 70er lasen ein Streben nach Autonomie der Architektur erkennen, der zudem als Reaktion auf den Funktionalismus der Moderne und der die Rationalisierung der Arbeit- und Produktionsweisen in der Bauindustrie gelesen werden kann. Innerhalb des Feldes entwickelte sich ein von dem sozialen Bedürfnis nach Wohnraum bedingten und technischen Fortschrittsglaubens getragener Glaube an den Großmaßstab. Der Einfluss von Geistes- und Sozialwissenschaften der Zeit prägten die Theorien und die Hinwendung zum Großmaßstab.

Die Begriffe wie Großform, Großstruktur, Strukturalismus oder Megastruktur sind dabei Teil des Diskurses gewesen. Durch die Aufbereitung einiger dieser Theorien werden in diesem Kapitel einige der Konzepte zur Größe und Großmaßstab auf ihre Aktualität in Bezug zur Gegenwart untersucht.

Insbesondere der soziale und nachhaltige Anspruch soll dabei in den Fokus gerückt werden. Zusätzlich werden Ansätze dargestellt, in denen Rom als Projektionsfeld

eben dieser Konzepte genutzt wurde. In Theorie und Praxis.

Jenseits der Frage nach dem Sinn im Neubau oder den technischen Möglichkeiten, die mittlerweile die Umsetzung im Gegensatz zur vor-digitalen Zeit möglich machen, ist im heutigen Diskurs der Bedarf nach Größe in Architektur unbedingt an die Frage geknüpft, wie bestehende Großstrukturen nicht ausschließlich als historische Lehrbeispiele oder Teile der Geschichte gesehen werden können, sondern vielmehr als potenzielle Strukturen zur Entwicklung von neuen Nutzungen gestaltet werden können. Insbesondere in einer Stadt wie Rom oder Italien, dessen Landschaft eine beträchtliche Anzahl an großen Ruinen der Antike, Moderne und der jüngeren Vergangenheit durchzogen ist.

Die Lehren der theoretischen Werke der zweiten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts dienen in Teilen als Tool-Sammlung, die bei einer aktualisierten Idee des architektonischen Großmaßstabs von Relevanz sein können.

Primary Elements & the City

Aldo Rossi und das kollektive Gedächtnis

„Die Architektur der Stadt“

Aldo Rossi

1966



Abb. 169:Aldo Rossi, Die Architektur der Stadt, Italienische Ausgabe 1966

Aldo Rossi skizziert im Buch eine Theorie, die die Stadt mit der Gesamtheit ihrer Bauten als Architektur versteht. Vor dem Hintergrund des unkontrollierten Wachstums im Prozess des Wiederaufbaus der italienischen Städte versucht er, einen Ansatz zu schaffen, der die Architektur in eine unmittelbare Abhängigkeit zur Stadt setzt.

Entgegen dem Bild und den städtischen Konzepten der Moderne, die eine Abkehr zu den historischen Städten sucht und durch tabula rasa Geschichte irrelevant macht, versucht Rossi auf historische Typologien der Geschichte zurückzugreifen und diese als den baulichen ortsabhängigen Ausdruck der Stadt theoretisch herauszuarbeiten.

Die Stadt ist in ihrer Komplexität zu begreifen und die Autonomie einer neuen Architektur somit im Streben nach Einfachheit zu begründen, um ihr entsprechen zu können. Gemäß baukuh ist in den Entwürfen des Autors dieser Ansatz ausschließlich vor dem Buch sichtbar (baukuh 2014).

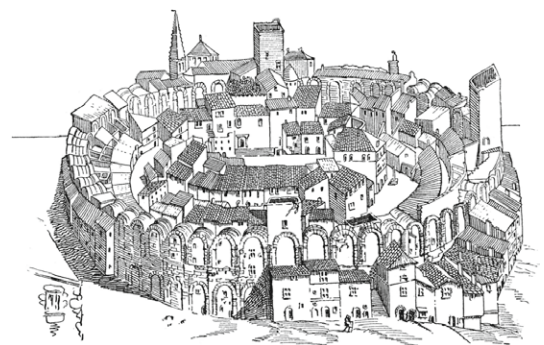


Abb. 168:Die mittelalterliche Einfüllung im Amphitheater von Arles

Stadt als Bezugseinheit

Der analytische Ansatz und die Methodik von „Die Architektur der Stadt“ beruhen auf der Betrachtung verschiedener Städte und dem Verständnis der Stadt als einen kontinuierlichen Bauvorgang, sozusagen als ein menschliches Artefakt, das in sich einzigartig ist.

Innerhalb dieser Areale sind, so Rossi, Wohngebiete, Artefakte und primäre Elemente als einzelne Teile der Stadt zu unterscheiden. Es sei angemerkt, dass einige Begrifflichkeiten sich im Buch widersprechen, einzelne Aspekte sich zudem überschneiden (Schnell 2020). Die Gegensätzlichkeit von Faktoren in der Stadt stellen für Rossi einen wesentlichen Bestandteil der Stadtarchitektur, in denen sich alle öffentlichen und privaten Prozesse abspielen.

Eine relevante Rolle spielen bei Rossi die Baudenkmäler, wobei die Bedeutung für die Entwicklung der Stadt vage bleibt.

Je nach Lesart des Buches verlangt diese nach einer Architektur, die distanziert und ruhig ist und in Material und Abstraktion übereinstimmen muss. Eine Architektur ohne Charakter, ohne Thema, ohne Ideen, die den Sinn nur in Materialität und Komplexität, wie sie in der Stadt abgelagert ist, findet. Es geht nicht um das Was, denn das ist vorhanden: die Welt. Es geht um das Wie. Es geht nicht darum, den Nutzer partizipativ mit einzu beziehen, denn er partizipiert bereits. Die Architektur muss die Komplexität des Lebens aufnehmen und Veränderungen begleiten bzw. bewältigen können.

Dies kann nur gelingen, wenn sie sich zurückhält, nichts sagt. Nur so ist sie am ehrlichsten.

Lehren der Primären Elemente - Rom

Es ist möglich, die nicht ausgereifte oder aufgegebene Theorie Rossis kritisch reflektierend und ansatzweise in das Entwerfen für die heutige Stadt zu übersetzen und zu entwickeln. Insbesondere in einer Stadt wie Rom, dessen Realität zwar nicht mehr ausschließlich geprägt ist vom Kontrast zwischen den auswuchernden Wohnbebauungen am Stadtrand und des flirrenden Stadtlebens im Zentrum, wie in Fellinis Filmen. In der sich jedoch die Kontinuität der Fragmentierung in einem so großen Maßstab ausgeweitet hat, der die Stadt schwer fassbar macht und die – auch und vor allem bedingt durch die archäologischen Gegebenheiten und historischen Brüche – bisher keine klare Linie im Städtebau erlaubt haben. Somit schreiten die Fragmentierung und das Wachsen der Gegensätze voran.

Durch bewusste Lesart der Geschichte und Morphologie des Staatskörpers können die Gegensätze jedoch fruchtbringend genutzt werden. Im Wachstums Roms ist dieser Gegensatz nichts weiter als ein nebeneinander existieren, das durch unregulierte Spekulation die Mittel aus der Hand gegeben hat, somit bleiben die Artefakte, primären Elemente als Einzelstücke nur dem vorbehaltenen/ausgewählten Nutzer zur Verfügung.

Somit wäre eine Architektur, die im Ansatz groß gedacht ist, in ihrer Ausformulierung abstrakt aber klar bleibt, eine geeignete Alternative zum mit Symbolik aufgeladenen Spektakel vieler großmaßstäblicher gegenwärtiger Architekturen. Groß ist somit gleichbedeutend mit der Fähigkeit, sich mit Ereignissen aufzuladen und den Bedürfnissen der Stadt und ihrer Widersprüche zu entsprechen.

Hier ist ein Vergleich der Architektur des entwickelten Projektes in San Lorenzo mit der Formensprache von Aldo Rossis Projekt für Monza oder der erbaute Wohnkomplex in Gallarate von Bedeutung.

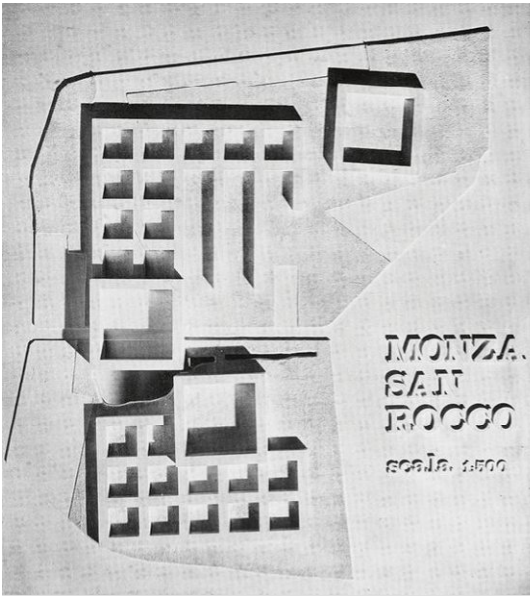


Abb. 170: Entwurf Wohnbau San Rocco in Monza A. Rossi, G. Grassi 1966

San Rocco, 1966

Für einen Wettbewerbsbeitrag für einen Wohnkomplex in San Rocco, Monza im Jahr 1966, entwirft er gemeinsam mit Giorgio Grassi, ein fragmentiertes Raster zwei-stöckiger Wohnriegel, die auf drei abweichenden Achsen liegen. Das Raster bildet dabei eine Vielzahl gleich großer Innenhöfe. Dabei nimmt der Entwurf Bezug auf historische Vorbilder, sowohl auf vormoderne Projekte als auch auf Wohnsiedlungen der Moderne.

Dahinter steckt die Idee, eine zeitgemäße Formulierung der Hoftypologie im Wohnungsbau zu schaffen. Das Raster sollte theoretisch unendlich erweiterbar sein und in alle Richtungen/Achsen wachsen können.

Im Beitrag sind die in seinem theoretischen Hauptwerk vorgetragenen These noch am ehesten spürbar und die Konsequenz vermittelt sowohl im Plan als auch in der gerasterten Fassade die Ruhe als Reaktion auf Komplexität, die er unter anderem in Die Architektur der Stadt versucht zu vermitteln.

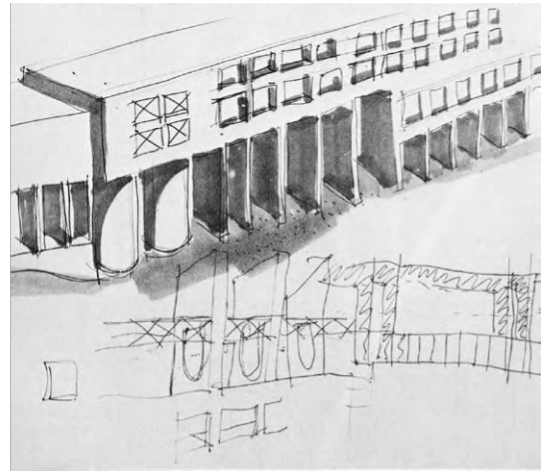


Abb. 171: Skizze Unità residenziale Monte Amiata, Gallaratese, A. Rossi 1974

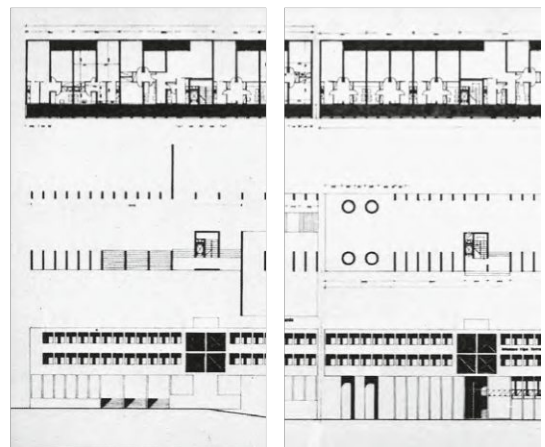


Abb. 172: Grundriss Unità residenziale Monte Amiata, Gallaratese, A. Rossi 1974

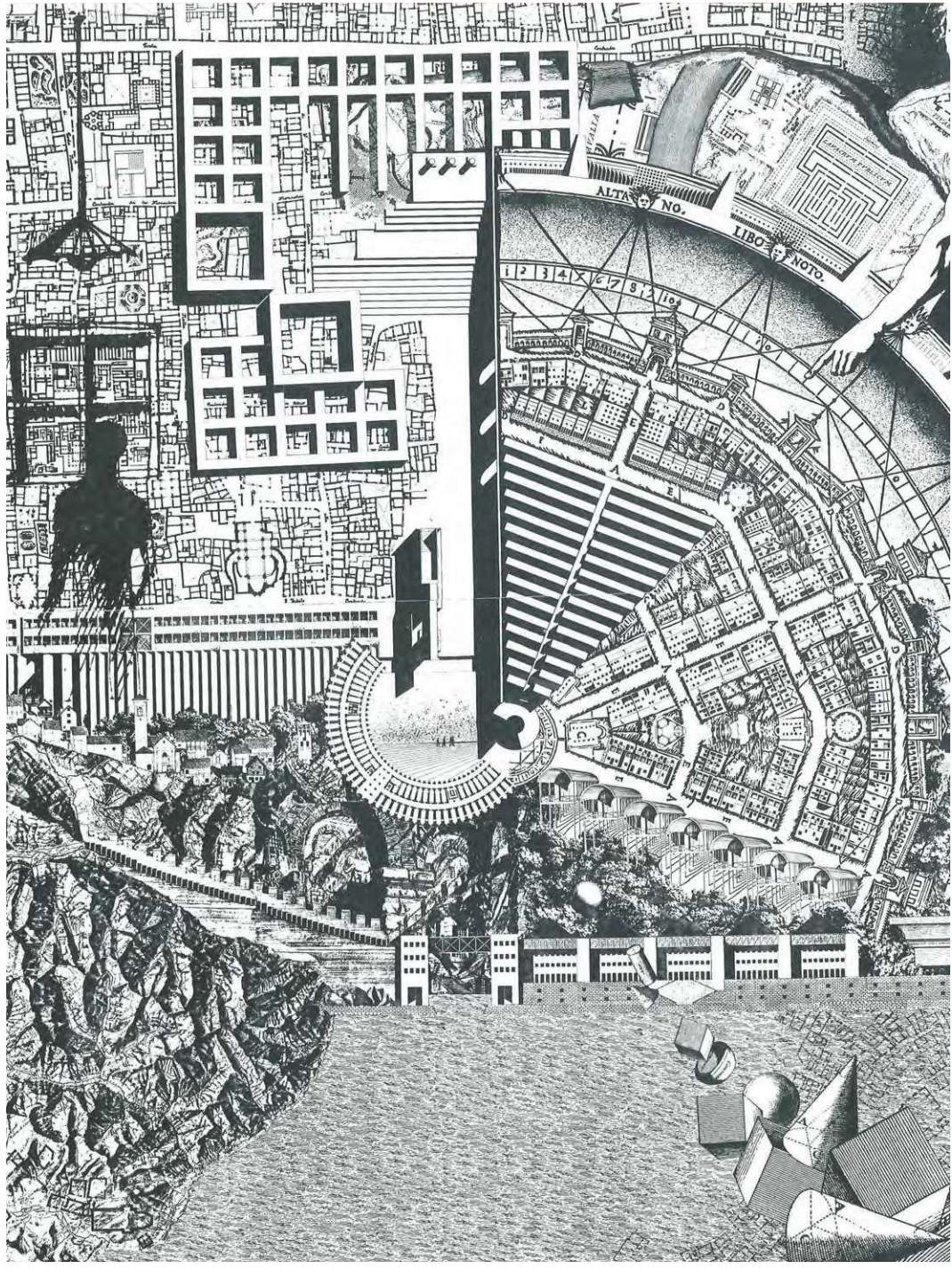


Abb. 173: *La città analoga*, A. Rossi mit B. Reichlin, F. Reinhart & E. Consolascio 1976

Finite Parts

Carlo Aymoninos Konzept der Teile und das Gedächtnis der Stadt

City by Parts - Fragmente Entwurf „Roma Est“

Carlo Aymonino mit Constantino Dardi & Raffaele Panella
Triennale di Milano 1973

“La città è dunque un luogo artificiale si storia in cui ogni epoca – ogni società giusta a diversificarsi di storia da quella che l’ha preceduta – tenta, mediante la rappresentazione di se stessa nei monumenti architettonici, l’impossibile: segnare che tempo determinato, al di là delle necessità e dei motivi contingenti per cui gli edifici furono costruiti.” (Aymonino 2000)

„Die Stadt ist (...) ein künstlicher Ort der Geschichte, in dem jede Epoche - jede Gesellschaft, die zu Recht ihre Geschichte von der vorangegangenen abweicht - durch die Repräsentation ihrer selbst in Baudenkmalern das Unmögliche versucht: diese feste Zeit zu markieren, über die Bedürfnisse und bedingten Gründe hinaus, für die die Gebäude gebaut wurde.“



Abb. 174: Modell für Roma Est im Rahmen der Triennale di Milan0, C. Aymonino, C. Dardi & R. Panella

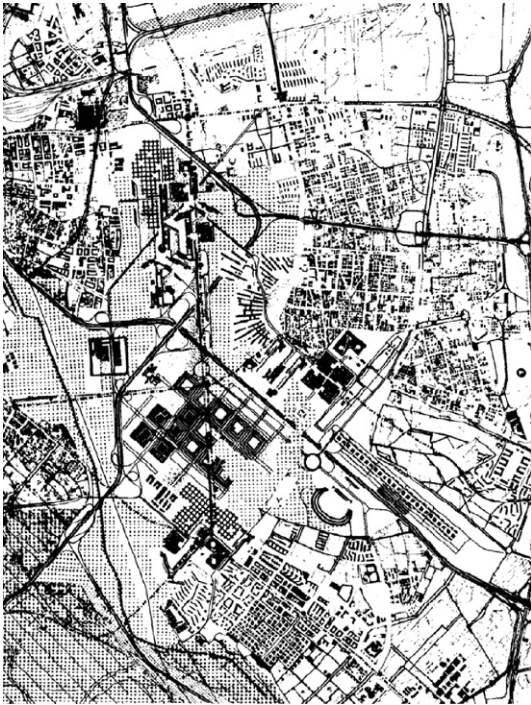


Abb. 175: *Roma Est*, C. Aymonino, C. Dardi & R. Panella

In Il significato della città beschreibt Carlo Aymonino die Stadt als von Menschen künstlich erschaffenen Ort. Jede Gesellschaft jeder Epoche versucht dabei, die ihr zugehörige Epoche von der Vorherigen abzugrenzen und dies durch Baudenkmäler, die über den Bedarf hinausgehen, für den das Gebaute vorhergesehen war, zu manifestieren. Beispielsweise, so merkt auch Gabriele Mastrigli an, ist dies in der von Richtungswechseln (sowohl im Diskurs als auch im Physischen) gezeichneten Geschichte des modernen Roms sichtbar. Eine Geschichte, die sich in geographischer Dialektik gründet, die durch die jeweilige Macht bestimmt wird, die sie besetzt (Mastrigli 2021). Als Beispiel führt der Autor die einerseits die Kirche, lokalisiert auf dem Campo Vaticano, der bereits von Piranesi als Erweiterung des Campo Marzio gelesen wurde. Auf der anderen Seite die 1870 begonnene Piemontesische Stadt im Nordosten als Gegenpart (Mastrigli 2021).

Die komplexe Struktur der Stadt, die sich zudem in der Suche nach dem politischen Zentrum widerspiegelt,

prägt Rom soweit, dass ein eigentliches städtisches Zentrum der Stadt existiert. Ludovico Quaroni beschreibt dies in der Orientierungswechsel des Kapitoll Hügels- zwischen Ost und West - zu Beginn das Römische Forum mit dem Jupiter Tempel, in die Expansion hin zum Campo Marzio und schließlich der Senatorenpalast und Michelangelos Platz (Quaroni 1959).

Diese Komplexität anerkennend, schließt Aymonino, muss eine neue und kompakte Stadt die prägnanten Elemente anerkennen, sowohl die archäologischen als auch die natürlichen Gegebenheiten wie der Park der Via Appia Antica und die umgebenden Apenninen. Ganz der modernen Tradition folgend kann diese Art Städtebau eine Dynamik durch den Kontrast hervorbringen. Zwischen Kompakt und Leere, Dichte und Natur. Dieses Bild von der Stadt beschrieb Aymonino bereits 1962.

Der Diskurs und die Geschehnisse der darauffolgenden Jahren sollten einen erheblichen Einfluss auf seine Arbeit und auf den Entwurf für Roma Est haben: Im Scheitern des Equipped Axis - Asse Attrezzato von Studio Asse, (einer architektonischen Supergruoup um Mario Fiorentino, Riccardo Morandi, Lucio-Vincenzo-Fausto Passarelli, Ludovico Quaroni und Bruno Zevi). Der Entwurf im Rahmen des 1962 beschlossenen Stadtentwicklungsplans, sah eine urbane Megastruktur vor, die die östliche Ringachse als neues Zentrum besetzen sollte.

Laut Tafuri stellte der über Jahre bearbeitete und sich konstant ändernde Vorschlag eine Reaktion auf die Handlungsunfähigkeit der bestehenden Institutionen dar und kann als eine Art Angebot an die Stadt pro bono gesehen werden. Doch die unpräzise bleibende Planung und der hauptsächlich in akademischen Kreisen entwickelte Plan sollte ins Leere laufen. Der Maßstab war übertrieben und die Zonierung nicht erkennbar. Die Relation der Zentren und zwischen Arbeitsplätzen und Wohnen blieb unverhältnismäßig und die Geometrien glichen geometrischen Spielereien. Das Projekt blieb auf dem Niveau eines intellektuellen Experiments (Tafuri 1990).

Aymoninos Ansatz und die Fragmente der Stadt

Man darf die Arbeit zu Roma Est von Aymonino, Dardi, und Panella für die Triennale di Milano 1973 entwickelte, nicht als einen konkreten Entwurf verstehen. Es ist vielmehr eine These und mit dem Hintergrund auf die zuvor beschriebenen Werdegänge eine Reaktion auf den technokratischen Ansatz der Vertreter um Studio Asse zum einen. Zusätzlich ist es eine Reaktion auf die generischen Ansätze des abstrahierenden Städtebaus, der in Italien zu der Zeit ausgeprägt waren: Im Rahmen des Bevölkerungswachstums entstanden zahlreiche Satellitenprojekte, die mit neuen raschen Fertigungstechniken der Bauindustrie in einem romantisierenden Neorealismus gesichtslose Quartiere erwachsen ließen.

Aymoninos Ansatz sieht die Morphologie der bestehenden Stadt als unverzichtbaren Bestandteil für das Entwerfen einer neuen kompakten Stadt.

Ein neuer Teil der Stadt hat sämtliche .. Voraussetzungen erfüllen – Wohnen, Arbeit, Dienstleistung, soziale Einrichtungen- und dadurch als autonome Einheit zu funktionieren. Für sich selbst stehend muss sie die existierenden Elemente anerkennen.

Dementsprechend sind die eingesetzten baulichen Modelle im Entwurf für Roma Est bestehende Projekte, gebaut und nicht gebaut, wie der Karl Marx Hof von K. Ehn oder der Wohnteppich für den Villagio Olimpico von A. Libera. Durch das Platzieren konkret bestehender Bauprojekte wurde die Umgebung und der Bedarf abgewogen.

Die modifizierten und neu arrangierten Projekte wurden nicht als „Modelle“ verwendet, sondern vielmehr „Lösungen“, angepasst an die bestehenden Bedürfnisse der räumlichen Gegebenheiten untereinander und mit dem bestehenden Kontext (Mastrigli 2021).

Zusätzlich wurde das System ergänzt durch die Vollendung oder Wiederherstellung der archäologischen

Aquädukte und die Verbindung zum Zentrum durch diese sowie Konsolidierung der Via Appia Antica bis hin zu den Caracalla Thermen und dem Circo Massimo als Abschluss die Verbindung zum Zentrum und damit die Relation zur Geschichte und Zeit hergestellt (Aymonino, Dardi, Panella 2012). Durch die Sicht auf die Stadt als Ablagerung urbaner Artefakte vollenden Aymonino, Dardi und Panella die Stadt in Teilen. Dieser Conuterplan hat mit Ungers und Koolhaas' die Gemeinsamkeit, dass er ebenso die Zonierung ablehnt, funktionelle Diversität als Ausgangspunkt betrachtet und die Architektur als identitätsstiftende Inseln betrachtet (Ungers u. a. 2013).

Lehre

Die Arbeit zeigt auf, wie Carlo Aymonino sowohl in seiner Lehre als auch in seiner Funktion als Berater der Legislaturperiode Petrosellis agieren wird. Sowohl im Umgang mit der gebauten Geschichte. Geschichte die anerkennt, dass Rom voller Gegensätze ist, Natur, Leere Dichte und symbolische Themen und Motiven als kollektive Besitztümer.

Die Existenz der Extreme - alt gegen neu, Architektur und Leere, Gebautes und Leer- sind wesentliche Bestandteile für die Stadt in Teilen als dialektische Elemente der Stadt.

Das Wiederverwenden von Elementen als Teile der Großform und das Herstellen von Kontrasten durch gebaute Größe - ohne dabei Bestehendes zu negieren, sondern durch Kontrast zu betonen und zu bestätigen soll als wichtiger Bestandteil eines neuen Umgangs mit der Größe als Entwurfsansatz fungieren.



Abb. 176:Foto Klack 2014

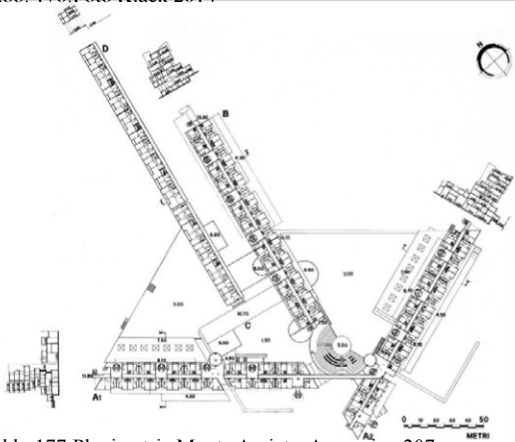


Abb. 177:Planimetria Monte Amiata, Aymonino 207

Monte Amiata – City Part Studio Ayde mit Aldo Rossi 1967-72

Das Projekt für den Wohnkomplex in Gallarate, gebaut zwischen 1967-73, stellt wohl den emblematischsten Versuch dar, dem Fragment als Element im städtebaulichen Maßstab Form zu geben. Das Ensemble, von denen ein Teil Aldo Rossi entwarf, ist als Projekt und Ergebnis der intensiven Recherche zum Großen Maßstab, oder wie Tafuri es ausdrückt: Die New Dimension (Tafuri 1990).

Die Architektur wird in einer Art und Weise projiziert, sodass sie als komplett ausgestattetes Objekt und Teil der Stadt fungieren kann. Es kann somit als die logische Konsequenz von Aymoninos Studien und seine jahrelange Beschäftigung hin zu seinem Thema gesehen werden, die Stadt in Teilen zu denken. Das Ensemble enthält zahlreiche bauliche Elemente mit analogen



Bezügen wie die Erschließungstürme in den Bauteilen Aymoninos oder die formalen Spiele im öffentlichen Raum zwischen den Gebäuden. Es enthält zahlreiche Bezüge eigener Projekte in plan- und Formensprache. Auch die Bezüge auf bestehende Projekte wie dem Karl-Marx-Hof sind allgegenwärtig und lassen den Verweis zu, die Architektur als barrikierte Festung zu sehen. Zusätzlich ist die Beziehung der Volumina im offenen Winkel eine Anspielung auf die Schlafsäle der St. Andrews Universität von James Stirling (Ciccarelli 2021).

Das Projekt im Ganzen ist als gebautes ein vollendetes Beispiel als Ergebnis der Recherche Aymoninos in sich komplett zu verstehen. Eine identitätsstiftende Architektur, die als Antwort -ähnlich wie der Entwurf zu Roma EST auf einer städtebaulichen Ebene - eine Alternative zum gesichtslosen abstrakten Städtebau der Peripherie sein und neue Ansätze liefern sollte (Ciccarelli 2021). Doch die Ferne zu gewachsenen Strukturen machen aus dem Projekt eine in sich geschlossene Einheit, der das fehlt, was die Vollaussstattung nicht liefern kann: soziale Strukturen, die nur durch eine urbane Umgebung und städtische Dichte möglich ist. Man stelle sich vor, dieses Stadt-Element liege in einer bewohnten innenstädtischen Umgebung. Das Bild des Barbican Estate ist vielleicht der erste Gedanke, der einem erscheint.

Oswald Matthias Ungers
1966

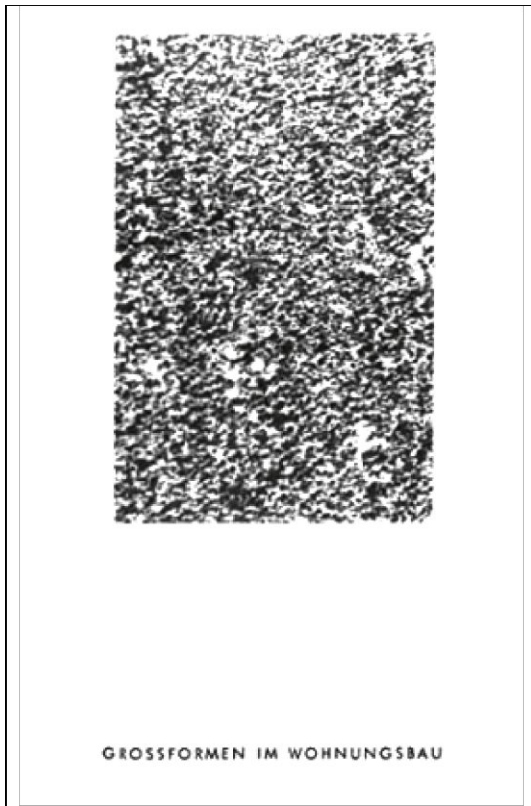


Abb. 180: O.M Ungers, Grossformen im Wohnungsbau
Buchcover 1966, UAA

Oswald Mathias Ungers legte mit seiner Veröffentlichung *Grossformen im Wohnungsbau* ein Konzept vor, wie man Großformen definieren könnte. Auch wenn im weiteren Verlauf seines Schaffens der Begriff nicht mehr auftaucht, ist die Suche nach diesem Konzept in seiner Architektur durchgehend präsent. Man könnte sagen, dass es im Projekt „Die Stadt in der Stadt - Ein Grünes Stadtarchipel“ seinen logischen Abschluss fand (Mühltaler 2007)

Ungers verwendet für die Vermittlung der Idee sowohl gebaute Architekturen als auch eigene Projekte oder nicht realisierte Werke von anderen Architekten.

Die Idee im Rahmen eines kleinen Pamphlets entwickelte Ungers im Rahmen der Veröffentlichungen zur Architektur (VzA) 5 1966. Konkret geht diese auf eine Vorlesung zurück, die er in Russland hielt. Wie seine Zeitgenossen suchte er Lösungsansätze für die damals in ganz Europa herrschende Wohnungsnot durch den extremen Bevölkerungswachstum.

Die Zusammenfassung von Bauvolumen und Vorfertigung in der Bauweise ist für ihn implizit. Doch die Ausführung der öffentlichen Hand in den folgenden Jahren, namentlich die gesichtslosen Plattenbausiedlungen der Peripherie, veranlassten ihn ein Konzept zu entwickeln, dass durch ästhetisch formale Grundprinzipien und funktionelle Grundgedanken der Architektur einen neuen Stellenwert im Diskurs geben.

Seine Definition der Großform setzt sich aus vier Haupteigenschaften zusammen:

1. Das Vorhandensein eines akzentuierenden Elements
2. Ein zusammenfassendes Element
3. Das Vorhandensein einer Figur oder eines Themas
4. Ein System oder Ordnungsprinzip

Großform ist hierbei nicht zwingend großmaßstäblich. Bei der Thematisierung von benötigten Wohneinheiten oder Wohnblocks sieht Ungers die Reduzierung auf deren Anzahl als Problem. Denn so werden Faktoren auf numerische Größen reduziert. Die beliebige Anzahl von Teilen ergibt jedoch nur eine Anhäufung. Eine neue Qualität kommt jedoch nur durch die Summe der Einzelteile. Dabei entsteht eine Großform, so Ungers. Der Bezug auf die Gestaltpsychologie, in der das Ganze mehr als die Summe seiner einzelnen Teile ergibt, ist deutlich. Die Suche nach einem Verständnis der Ordnung ist das Thema, das die Gestalttheorie beherrscht (Metzger 1975).

Ein kleines Haus kann genauso eine Großform sein wie ein gesamter Stadtteil.

Die von ihm hervorgebrachten Beispiele enthalten gebaute sowie geplante Projekte aus der Geschichte und eine Auswahl eigener Entwürfe. Das Haus Malaparte auf Capri erfüllt alle notwendigen Funktionen, bildet aber als Ganzes Treppe und Plateau, die Terrasse erfüllt eine Einzelfunktion, bestimmt aber durch seine Ausformulierung das gesamte Objekt. Ein weiteres Projekt ist ein zweigeschossiges Reihenhaus-Wohnprojekt in Rotterdam, in dem die obere Ebene mittels einer innen liegenden Straße mit dem unteren verbunden ist. Hier erscheint die Straße als zusätzliches verbindendes Element.

Weitere Beispiele werden erwähnt, wobei auf die vier Hauptkonzepte eingegangen wird: Straßen und Plateau (Funktion), Wand (mit Sonderform Hof) und Turm (Form).

Ungers betont die Relevanz eines Ordnungsprinzips. Struktur und Form, indem jedoch Raum für eine spätere Anpassung gegeben ist.

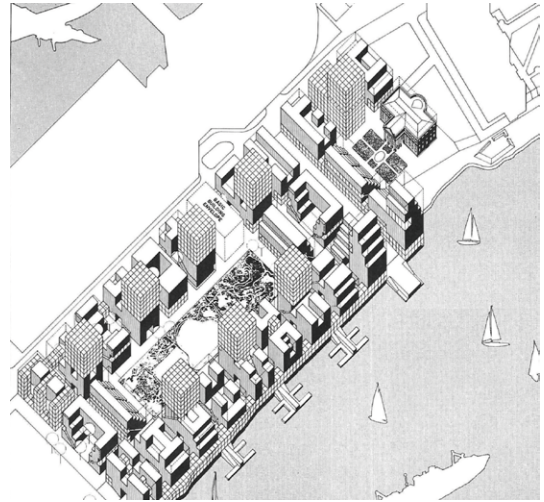


Abb. 181: O.M Ungers, Roosevelt Island, 1975
Wettbewerb, Zeichnung aus Schrijver

Die Grossform schafft den Rahmen, die Ordnung und den geplanten Raum für einen unvorhersehbaren, nicht planbaren, lebendigen Prozess, für eine parasitäre Architektur. Ohne diese Komponente bleibt jede Planung starr und leblos.“

Für diese Flexibilität in der Architektur benennt er die Beispiele des römischen Amphitheaters der Stadt Arles, in der sich im Mittelalter Wohnhäuser in der Struktur eingenistet haben, die Nische in gotischen Kathedralen, die Raum gaben für kleine Läden, sowie die Stadtbahn in Wien von Otto Wagner, deren Bögen Platz geben für verschiedene Nutzungen.

Die architektonische Form nimmt dabei eine identitätsstiftende Rolle ein.

Letztendlich bleibt Ungers vage und verweigert konkrete Entwurfsrichtlinien. Obwohl der Einfluss der Mitglieder des Team 10 – dem er selber als loses Mitglied angehört – eindeutig ist, insbesondere aus den Gesprächen mit Allison und Peter Smithson sowie Shadrach Woods (Sollgruber, 2020), gibt es letztendlich Größe in der Auffassung von Form.

Mit Woods vereint ihn die Idee, dass Architektur Veränderung hervorruft und keine endlichen, finiten Tatsachen, sowie die Elemente, die diese konstituieren können. Bei Woods der Stamm, bei Ungers die Infrastruktur, die Straße.

Großform - Aktualität

Martin Hättasch sieht das Potenzial der Großform in der programmatischen Neutralität bei gleichzeitiger Spezifizierung der Form. Zwar ist hier wie bei Koolhaas' Konzept der Bigness die Funktion von der Form entkoppelt. Dennoch ist der einzig relevante Infill bei Koolhaas das Programm (Hättasch 2016). Die Form wird dabei zum Behälter und somit beliebig beispielbar. Ungers Idee betont hingegen, dass die Form als Motiv zusätzlich der Funktion dient. Durch das akzentuierende Element, mit dem auch eine metaphorische Lesbarkeit möglich ist, wird aus dem Objekt die Großform (Ungers, 1966). Wie viele zeitgenössische Architekten sucht Ungers das von der Moderne und dem Funktionalismus hinterlassene Vakuum durch das Formulieren von Form thematisch zu füllen.

Hättasch sieht das Potenzial, die Großform als proaktives Werkzeug – nicht selbstbezogen oder symbolisch aufgeladen – so zu nutzen, das ein dialektischer Austausch ermöglicht wird und es einen systematischen Determinismus ausschließt (Hättasch 2016).

Das oft zitierte Amphitheater in Arles stellt beispielhaft dar, wie die Differenz zwischen imperialer römischer Symbol-Architektur und der gewachsenen mittelalterlichen Stadt durch die Struktur überbrückt wird. Hier ist die Form entkoppelt von Ideologie oder sozialem Kontext.

Schon Hermann Hertzberger stellte fest, dass in den Beispielen von den Amphitheatern in Nîmes und Arles die Nutzung, die sich in der ursprünglichen Struktur entfaltet hat, nie absichtlich ausgebaut wurde. Es ist vielmehr die inhärente Fähigkeit, verschiedene Funktionen in unterschiedlichen Gegebenheiten zuzulassen, und damit die Möglichkeit, unterschiedliche Rollen in der Stadt einzunehmen. In Arles kann man zusätzlich beobachten, dass diese Transformation rückgängig gemacht werden kann; das Theater ist in seinem ursprünglichen Zustand als Denkmal zu sehen.

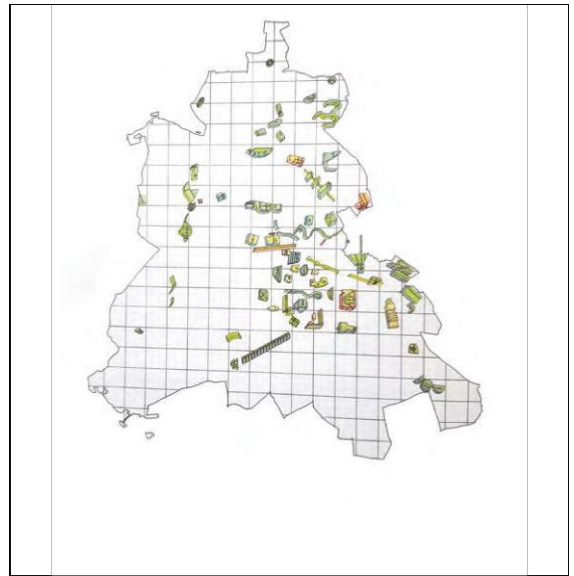


Abb. 182: Das Grüne Archipel, Marot 2013
Die Stadt in der Stadt - Berlin: ein Grünes Archipel
Oswald Matthias Ungers, Rem Koolhaas mit Peter Riemann,
Hans Kollhoff und Arthur Ovasca
1977

Die Relevanz der Großform in der Gegenwart liegt darin, dass im Entwurf für San Lorenzo ein Projekt zusammengefasst werden kann und die Stadt, sobald ein finanzielles Modell vorhanden ist, einen Plan erstellen kann, der sowohl neue Nutzer, als auch jetzige Bewohner oder private Investoren mit einbezieht (Siehe 3.3.) Durch eine zusammengefasste Form, die aber klaren Regeln sowohl in Form als auch in Nutzung folgt, können Nutzer vor Verdrängung bewahrt werden. Der Aspekt der potenziellen Anpassung, d.h. das Anwenden von sekundären Strukturen auf einer Großen dem Ordnungsprinzip folgenden Primärstruktur lässt solche Nutzungen dann zu.

Complexity & Contradiction

Robert Venturi

1966

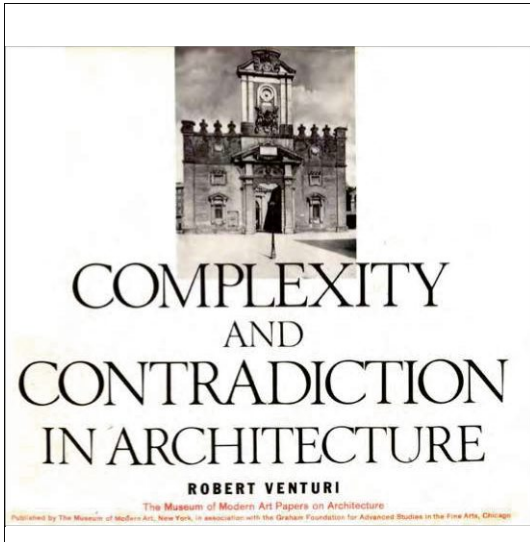


Abb. 183: R. Venturi, Complexity and Contradiction, 1966

Im Buch *Complexity and Contradiction* bezieht sich Venturi wiederholt auf literarische Analysemethoden des Vergleichs und der Interpretation. Dieser selbstreflexive Methode wendet er in seiner Baupraxis an.

Dabei betont er den Reichtum an Interpretationsmöglichkeiten von Zeichen und Symbolik und besteht darauf, das Nebeneinanderstehen von nicht zueinander „passenden“ Formen als Bereicherung beim Schaffen neuer Architektur. Damit reagiert er auf den Dogmatismus der Moderne und grundsätzlich Schwarz-Weiß-Denken. Statt dem Entweder Oder der Moderne kehrt Venturi das *Less is More* Mies van der Rohe um zu *Less is Bore* (Venturi 1966).

Er betont die Qualitäten der Werke von der Rohe, dennoch widerspricht er der selektiven Natur des Funktionalismus. Hierbei würden Probleme ausgesucht, es wird selektiv ausgewertet was in *Less is More* zu lösen sei. Aus dieser eklatanten Simplifizierung könne nur eklatante Architektur hervorgehen (Venturi 1966).

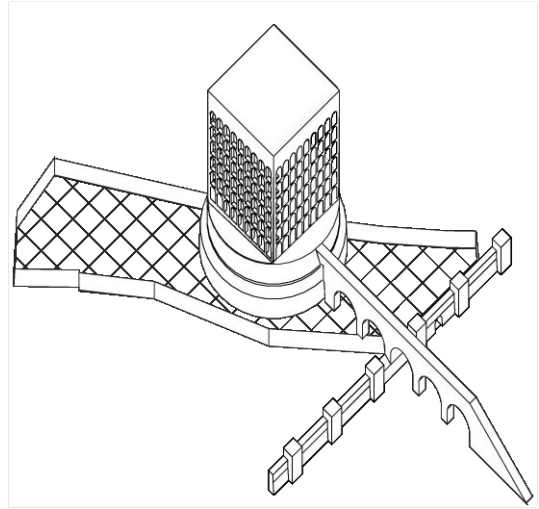


Abb. 184: Collage Form San Lorenzo, Eigene Darstellung 2022

Das Nebeneinanderstehen sich widersprechender Elemente kann zu einem reinen Formalismus bei Entwurf führen. Symbole können subjektiv interpretiert werden. In der Hochzeit Postmoderne, als dessen Venturi als Vertreter gilt, trieben den Eklektizismus bei der Verwendung formaler Gestaltungselemente - Zitate vergangener Stile und Mischung dieser - auf ein Höchstmaß. Diese Hinwendung bedeutete zugleich die Beschränkung auf Formalismus bei gleichzeitiger Rationalisierung der Bauweise und Grundsätzen, die seit der Moderne galten.

Der Einfluss der Stadt Rom auf Venturi ist offensichtlich. Er verfasste es nach einem zweijährigen Aufenthalt an der American Academy. Im Buch selbst sind zahlreiche Beispiele als Fälle aufgeführt (Fisher & Hardy 2018). Nicht zuletzt ist es die Komplexität und die Widersprüche der Stadt die dieses Werk einschlägig beeinflussten

Ideen des Strukturalismus und die Großform

Übertragung von Praktiken aus geisteswissenschaftlichen Disziplinen in die architektonische Praxis

In „Structuralism Reloaded“ weist Tomas Valena schon zu Beginn auf die unterschiedlichen Nutzungen des Begriffs Strukturalismus in den Geisteswissenschaften und in der Architektur hin. Bei der anthropologischen und ethnologischen Praxis suchte man Phänomene an der Oberfläche durch tief liegende Strukturen zu erklären (Valena 2011).

Dem Strukturalismus zugeordnete Architekten hingegen lehnten den Begriff grundsätzlich ab, da sie darin keinen Stil anerkannt sehen wollten. Eben solcher lässt sich auch nicht eindeutig ausmachen.

Doch bestehen sehr wohl Merkmale, die all diese Architekten und die jeweiligen Arbeiten, im Zeitraum von Anfang der 60er Jahre bis in die Anfänge der 80er Jahre, gemeinsam hatten.

Zum einen die Summierung gleicher Elemente, Bezug auf modulare Strukturen sowie die Erweiterbarkeit von vordeterminierten Systemen; ein struktureller Rahmen – Primärstruktur – in denen kleinere Einheiten platziert werden können, sekundäre Elemente – Infill –. Das Konzept der Primärstruktur – das Bezug auf die Linguistik und zusätzlich auch auf die zeitgenössischen Werke der anthropologischen und ethnologischen Wissenschaften, wie Levi-Strauss, nimmt – entwickelte sich zu einem Hauptthema für ArchitektInnen, die die tragende Struktur als Entwurfsinstrument in den Fokus rückten.

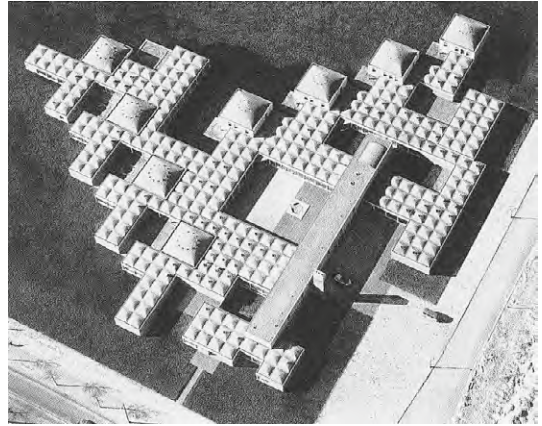


Abb. 185: Modell Waisenhaus, Aldo van Eyck 1960

Die Primärstruktur hat eine längere Lebenszeit als die sekundären Einheiten und ist maßstäblich der direkte Anknüpfungspunkt zwischen dem architektonischen Objekt und der Stadt.

Das architektonische Objekt zu beherrschen hieß somit den Prozess des städtischen Planens mitzudenken (Valena, Avermaete, und Vrachliotis 2011).

Flexibility and Polyvalency

Hermann Hertzberger

1962

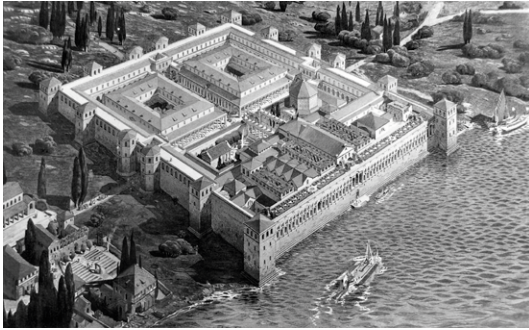


Abb. 186: Diokletianspalat, Split, aus Hnilica 2018

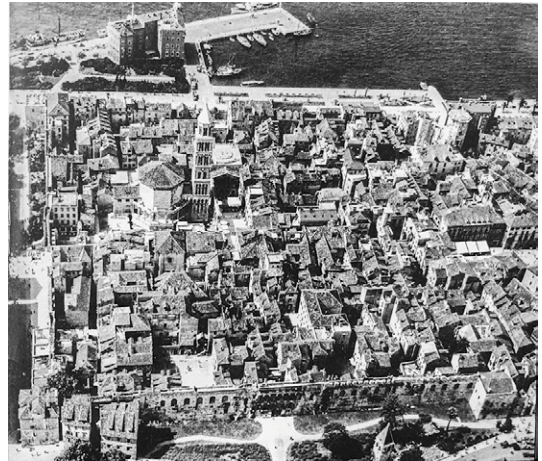


Abb. 187: Diokletianspalat, Split, aus Hnilica 2018

Als Autor und Herausgeber der Zeitschrift *Form* stellte Hertzberger Anfang der 60er Jahre fest, dass in den römischen Ruinen das Amphitheater von Nîmes und Arles die Nutzung, die sich in der ursprünglichen Struktur entfaltet hat, nie absichtlich ausgebaut wurde. Den Blick auf die angepassten römischen Ruinen teilte er mit Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Jacob Bakema und Oswald Mathias Ungers.

Diese Strukturen besitzen die inhärente Fähigkeit, verschiedene Funktionen in unterschiedlichen Gegebenheiten zuzulassen, und damit die Möglichkeit, unterschiedliche Rollen in der Stadt einzunehmen. In Arles kann man zusätzlich beobachten, dass diese Transformation rückgängig gemacht werden kann; das Theater ist in seinem ursprünglichen Zustand als Denkmal zu sehen.

In keinem der Fälle hat sich die Struktur mit der Funktion gewandelt. Vielmehr ist die Form fähig, sich selbst verschiedenen Funktionen anzupassen. Das Aussehen verändert sich, bleibt jedoch in seiner Essenz gleich. Das Maß, inwiefern die Form die verschiedenen Interpretationen passiv oder aktiv aufnimmt, unterscheidet sich. Die Hauptform, die sogenannte Struktur, ist von

kollektiver Natur und von Regierungsstrukturen gesteuert, also essentiell öffentlich. Die Kontrolle über die Veränderungen variiert zwischen mehr öffentlichen oder privaten Nutzungen, je nachdem wie viel gewerbliche Interessen eine Rolle spielen (Hertzberger 1962).

Es sind Fallbeispiele, die viele Jahrhunderte alt sind und ihr Wandel und ihre Adaptionen oder Metamorphosen waren, wie Hertzberger schon feststellte, nicht planbar. Dennoch stellen die Konstante der Struktur, in diesem Fall die exzentrische ovale Form (heute übersetzbar z.B. in ein Stadion) und die Variation von Nutzung in der Zeit, einen paradigmatischen Ansatz, der für die Großform als Instrument anwendbar sein könnte.

Megastruktur

Komposition oder Struktur?

Die Definition der Megastruktur bezieht sich auf Fumihiko Maki und seinem Text über die Kollektive Form. Seiner Ansicht nach ermöglichten die technologische Möglichkeiten, große Strukturen zu erschaffen, der sämtliche Teile der Stadt beinhalten. Maki betrachtet diese Form des städtebaulichen Entwurfs in funktionaler Sicht als Teil der Stadtplanung und unterscheidet drei Arten:

Die kompositionelle Form, die Megastruktur und die Group-Form. Während die erste der drei eine historische ist, die zudem in der zeitgenössischen Planung weiter Verwendung findet. Darin sind zwei Phasen der Planung zu unterscheiden, die zweidimensionale Ausbreitung und später die Belegung des Plans mit individuell geschneiderten Gebäuden (Maki 1968). Die Unterscheidung des Master- und Bebauungsplans in der gegenwärtigen Planung ist dem am nächsten.

Gemäß Maki kommen die Megastruktur und Group Form neu hinzu. Bedingt durch die technologischen Fortschritte der Menschheit, neu hinzu.



Abb. 188: Megastructures Rome, eigene Darstellung 2021

Es gibt keine endgültige Festlegung auf Megastruktur. Dennoch gibt es Vorgänger, auf die sich ein großer Teil der zeitgenössischen AkteurInnen bezieht. Der Fort Empereur im Plan für Algiers von Le Corbusier ist das prominenteste. Der Gesamtplan kann als kolonialistische Großprojekt für die damals noch bestehende Kolonie Frankreichs. Es ist ein Glücksfall, dass nichts davon den Weg in die Realität fand, dennoch hat das Bild noch lange Einfluss gehabt.

Die Besonderheit lag hier in den großen bandartigen Straßen entlang der Küste, die zugleich Verkehrsachsen als auch sämtliche Wohneinheiten beinhalteten. Die Primärstruktur und, wie in den Zeichnungen gut zu erkennen, die individuelle Ausgestaltung der Wohneinheiten im Rahmen dieser.

Dieser im Sinne strukturalistischer Ansätze gelesenen Idee folgt auch Maki bei seiner Megastruktur:

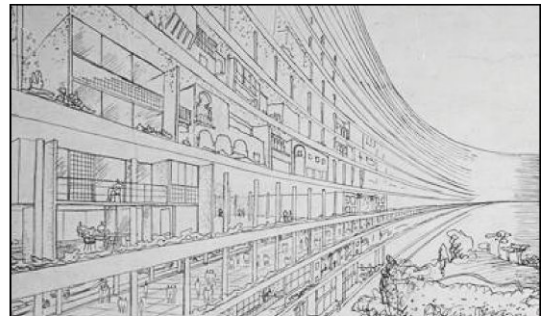


Abb. 189: Le Corbusier, Fort l'Empereur

End of concepts

Das Ende des Glaubens



Abb. 191: Superstudio, Monumento Continuo, aus Lang 2015



Abb. 190: Superstudio, Monumento Continuo –
Piazza Navona, Ausstellung MAXXI 2017

Das Meiste an Ideen zu Großer Architektur der 60er und 70er Jahre sowie die utopischen Ansätze, getragen von Optimismus und technologischen Fortschrittsglauben, verblieben an den Schreibtischen der Akteur*innen.

Diese Projekte, die als Paper-Architecture bezeichnet werden, sind als radikale Kritik an der Architekturpraxis und ihrer Rolle im Kapitalismus sowie den sich verfestigten neoliberalen Markt und Gesellschaftsstrukturen zu verstehen. (später, insbesondere nach der Ölkrise in den 70er Jahren, einem globalen Finanzkapitalismus) wie Archigram und Superstudio drückten diese Kritik durch die Sprache der Popkultur aus. Großteils waren ihre Ideen von einem Eskapismus geprägt, der die Kritik als vermeintlich spielerische Grafik erscheinen ließ. In Italien setzten sie der positivistischen Praxis radikale Bilder von einer Architektur vor, die im Falle Archizooms ein nicht endendes Raster desselben ist, dass mit dem ausufernden Wachstums des Kapitalismus und

Konsums das unausweichliche Resultat zu sein schien. Superstudio bespannten mit ihrem Monumento Continuo den Globus mit einer Megastruktur, auf der letztendlich die Menschen als Nomaden umher wandern würden. Alles wird Architektur. Eine Idee als zynischer Beitrag welcher gleichzeitig eine Abrechnung mit den ArchitektInnen ist, die in ihrer Suche nach Autonomie zu Karikaturen und Dienstleistenden der vorherrschenden Strukturen wurden.

Zu diesem Zeitpunkt widmeten sich die Megastrukturalisten die es ernst meinten, hatten sich zu diesem Zeitpunkt nicht mehr den Entwerfen der primären Struktur, den Trägern und somit tatsächlich Großmaßstäblichen sondern richteten ihren Fokusvielmehr auf die individualistische Einpassung von Wohnkapseln in ein nie realisierbares System.

Bigness

Rem Koolhaas
1994

Die gemeinsame Arbeit mit Oswald Mathias Ungers hatte einen großen Einfluss auf die theoretischen Werke und den Anfang der Praxis von Rem Koolhaas mit OMA (Office for Metropolitan Architecture). Die Parallelen sind vor allem in den ersten Arbeiten mit Elia Zenghelis sehr präsent. Beispielsweise entsprechen die jeweilige Entwürfe für einen Wettbewerb in Roosevelt Island, New York der gleichen Idee.

In seinem Text über Bigness spricht Koolhaas von einem Maß an Größe eines Gebäudes, ab dem ein*e einzelne*r Architekt*in keine Kontrolle über den Planungsprozess hat (Koolhaas 1994).

Durch den technologischen Fortschritt sind Mittel entstanden, die diese Größe in einer unbewussten und unbemerkten Art ermöglichten. Ein wesentliches Element dieser Innovationen sei etwa die Erfindung des Aufzugs, dass für die Typologie der Wolkenkratzer in Manhattan essenziell ist. Zusätzlich kommt hinzu, dass Inneres und Äußeres von Gebäuden zwei verschiedene Konzepte sind. Das Innere ist gänzlich losgelöst vom Äußeren. Die Wahrnehmung des Äußeren gibt das Innere nicht wieder (Koolhaas 1994).

Koolhaas erkennt die Megastruktur als die Theorie, die einer Bigness zwar am nächsten kommt, doch grenzt er diese ab. Er unterstellt der Generation der Megastrukturen eine "safe" Bigness. Beispielhaft ist die Ville spatiale von Yona Friedman, dessen Strukturen sich stets abgesetzt von der bestehenden Stadt darstellen – in Ehrfurcht, um eben diese nicht zu zerstören.

Koolhaas prangert das Konzept von Größe als gescheitert an. Er bezieht sich womöglich auf die von Utopie

"Because there is no theory of bigness, we don't know what to do with it, we don't know where to put it, we don't know when to use it, we don't know how to plan it. Big mistakes are our only connection to Bigness." Rem Koolhaas, 1994

getränkten Ideologien, die unausgegorenen Ideen der Megastrukturen und den wiederkehrenden Historismen sowie die Suche der Disziplin nach einer Autonomie. Eben diese Suche der Architektur nach ihrer Selbstbestimmung scheint in der Bigness gelöst.

Sein Schlüssel dazu ist das Potenzial des Programms, das sich im Container der Bigness entfalten kann und Akkumulation ermöglicht. Contamination instead of purity (Koolhaas 1994).

Bigness negiert das Außen, das kollektive Theater. Es ist hier, wo der Widerspruch erfolgen muss. Die Abkehr von der Straße und dem öffentlichen Raum lassen den Zeitgeist erahnen, in dem sich ein freier Markt im Begriff befand, komplett zu entfesseln und global den Ton anzugeben (Davey 2002). Davey (sein Text ist mittlerweile schon 20 Jahre alt) spricht zusätzlich von Desinteresse für Umweltthemen in dieser Zeit.

Gegenwärtig werden Großprojekte noch im großen Stil finanziert, doch müssen sie immer Klimaschutz und Nachhaltigkeit nachweisen oder scheinbar lösen. Lässt sich Größe im Rahmen einer sich anbahnenden Klimakatastrophe zu überhaupt rechtfertigen?

Die Bigness bedingt Stadt, aber keinen Urbanismus – Urbanism vs architecture.

Warum aber setzt die Bigness voraus, sich von Stadt und vor allem vom essentiellen Wesen des kollektiven Raumes, der Öffentlichkeit, abzuwenden?

„Bigness is the last bastion of architecture – a contraction, a hyper architecture. The containers of Bigness



Abb. 192: Totentanz und Bigness, personal take on a concept from the past, Eigene Darstellung 2021

will be landmarks in a post-architectural landscape – a world scraped of architecture in the way Richter’s paintings are scraped of paint: inflexible, immutable, definitive, forever there, generated through superhuman effort. Bigness surrenders the field to after-architecture.” Rem Koolhaas „Bigness, or Problem of the Large“, 1994

In den folgenden Jahren – sichtbar im Oeuvre des Büros OMA – ist die Architektur der Bigness möglich aber blind im Dienst global agierender Akteure. Sogenannte Star-Architekten wie Koolhaas, Hadid oder Gehry bekamen Freifahrtscheine für kulturelle Container des Hyperspaces. Die Neucodierung der Größe im neoliberalen Zeitalter spricht Doug Spencer an (Spencer 2018).

Es ist die Ansicht dieser Arbeit, dass das Potenzial der Bigness nicht in der Theoretisierung, Warnung und Abwehr des Kollektivs liegt, sondern eben in ihrer Beziehung zu Geschichte und Stadt. Zwar muss hier wohl auf den Begriff Bigness verzichtet werden, dennoch ist anzumerken dass diese letzten Bastionen der Architektur so zu befähigen sind, dass sie das Kollektiv und die Stadt in sich aufzunehmen vermögen. Das Ermöglichen von Anpassung – nicht als neue Programmierung von Raum – sondern von Anpassung formeller Funktionen dem Lauf der Zeit. Ganz im Sinne des Artefakts wie beschrieben in Rossis Architektur der Stadt. Hierbei liegt die Brücke zwischen den technologischen Möglichkeiten, materieller Nachhaltigkeit bei Permanenz der Form und Wandelbarkeit (Polyvalenz) der Funktionen.

Konzepte zu Großform

Aktualität

Im Buch *Der Glaube an das Große in der Architektur der Moderne* erkennt Sonja Hnilica eine Renaissance des großen Denkens.

Die Auffassungen Rem Koolhaas, die schon über zwanzig Jahre alt sind, wirken prophetisch im Hinblick auf die emergenten Megacities und den Großprojekten in den Golfstaaten (Hnilica 2018).

Waren die Projekte der Moderne als Baustein Bindeglied zwischen Städtebau und Architektur oder versuchten im Fall vieler Konzepte der *Paper-Architecture* die Lösung gesellschaftlicher Fragestellungen zu entwerfen, beschäftigen sich Projekte der jüngeren Vergangenheit der Lösung großer Fragestellungen für einen bestimmten Kreis von Gesellschaft.


Megaprojekte wie das Palm Jumeraih in Dubai, durch das künstliche Inseln ins Meer geschüttet wurden, um darauf kleinteilige Luxushäuser hinzubauen, besitzt keinen gesellschaftlichen Wert. Der allgegenwärtige Klimawandel und die damit anbahnenden Szenarien haben auch dazu geführt, dass diese Art von Großprojekten in jüngster Zeit einem Prozess klimaneutraler Konzeptualisierung durchlaufen. Dabei wird die Architektur als Lösung für Probleme gesehen, die einen globalen Hintergrund haben und durch diese Projekte Probleme gelöst werden, die per se noch nicht eingetreten sind und spekulativ Szenarien herbeigeführt, das exklusive Habitate schafft. In diesen Szenarien, dessen Bilder einen charmanten High-End Render Charakter so

Potenzial der Größe

Ein Vorteil der Großform sind die Rationalisierung der Bauweise und die Zusammenfassung der Einzelteile beziehungsweise der Elemente. Ein großer Raum wird so freigespielt.

Doch ist die Abhängigkeit von finanziellen Mitteln, die für die Realisierung gestemmt werden müssen, ein ausschlaggebender Faktor in Anbetracht von Klimakrise und globaler Ungleichheit.

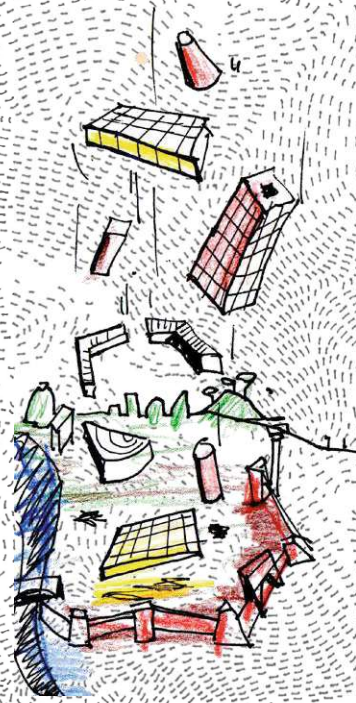
Durch eine zusammengefasste Form, die aber klaren Regeln sowohl in Form als auch in Nutzung folgt, können Nutzer davor bewahrt werden, verdrängt zu werden. Der Aspekt der potenziellen Anpassung, d.h. das Anwenden von sekundären Strukturen auf einer Großen dem Ordnungsprinzip folgenden Primärstruktur lässt solche Nutzungen schlussendlich zu.



3.

New large scale objects Design at last

Rearranging the Elements/ A new whole



Stärke der Form - Kollektives Potential der Größe

Herman Hertzberger spricht von der kollektiven Natur der Struktur, die im Fall von Veränderungen Raum für Interpretation zulässt (Hertzberger 1992). Die Form kann, je nach Bedürfnis, durch kleine oder gar keine Veränderungen angepasst werden und bietet damit eine Chance für neue Möglichkeiten, Potenziale und Nutzungen.

In diesem Sinne ist sowohl das Gebäude, die richtunggebende Struktur als auch ein Stadtentwicklungsplan zu verstehen. Die Großform liegt wohl in einem Feld dazwischen. Zumindest ist die große Form in der Stadt stets in Relation mit dem öffentlichen Raum und kann nicht unabhängig von diesem betrachtet werden.

Einige Großformen der römischen Antike besitzen diese Eigenschaft, andere sind über den langen Zeitraum der Geschichte angepasst worden. Wiederum andere wurden überbaut oder in den Stadtraum absorbiert. Eine große Anzahl – nicht alle groß in ihrem Ausmaß – sind schließlich verfallen und stehen jetzt als pittoreske Ruinen im öffentlichen Raum.

Die Großformen der Antike erscheinen im römischen Stadtbild in unterschiedlicher Weise, wie anhand von zwei großen Thermen gut zu beobachten ist. Die Caracalla Therme als alleinstehendes Artefakt – isoliert und dennoch imposant, als riesige Ruine – steht den Besuchern als Sehenswürdigkeit zur Verfügung. Dem entgegen steht die Diokletiantherme, dessen Form zum einen durch das Wachstum in die Stadt absorbiert wurde und zum anderen die Bebauung der modernen Stadt vorgegeben hat.

Die Art der Anpassung ist in diesen Beispielen sehr unterschiedlich. Während die Diokletiantherme eine vielfältige Rolle in der Stadt einnimmt, formal sowie funktional – in diese ist die Basilika von Michelangelo, ein Kloster und weitere Funktionen in die alte Struktur integriert worden sowie schließt sie städtebaulich mittels Piazza della Repubblica die Via XX Settembre ab – sind die Caracalla-Thermen nur bis zu einem bestimmten Punkt anpassbar. Gelegentlich finden hier Veranstaltungen statt, insbesondere im Sommer. Doch während die übrig gebliebenen baulichen Reste lediglich als Kulisse fungieren, ist die Diokletiantherme eine in die Stadt und ihre Funktionen eingebettete Struktur. Sie ist eine auf vielfältige Weise aktivierte Großform.

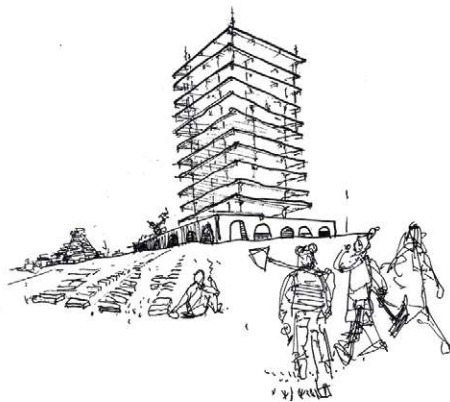


Abb. 193: Landmark, Eigene Darstellung 2022

Relevanz

Die Strukturen haben einen öffentlichen Charakter und sind durch ihre Präsenz und dem Maßstab allgegenwärtig im Stadtbild. Die Größe und der Maßstabsbruch erheben sie zu Sonderformen. Wie im Beispiel der Diokletianstherme wurde – informell und über einen sehr langen Zeitraum – ein Rahmen vorausgesetzt, indem sich verschiedene Funktionen entfaltet haben. Diese Veränderungen sind zu einem Teil ungeplant oder zum Teil geplant erfolgt, vollzogen sich aber über die Dauer eines sehr langen Zeitraums, in dessen Verlauf sich die ursprüngliche Funktion des Gebäudes erübrigte. Die bauliche Anpassung und Neukonzeption unter Michelangelo Mitte des 16. Jahrhunderts, indem die innere Form zur Basilika ausgebaut wurde, weist die eigentümliche Charaktereigenschaft im Umgang mit den antiken Großstrukturen auf: das Parasitäre.

Dieser Faktor – eine primär ausdrucksstarke Struktur, die als Rahmen fungiert für eine spätere Anpassung – war in den Konzepten der Strukturalisten um Hertzberger oder Habraken zentrales Thema für die Erschaffung von Großen Strukturen und Architektur. In der zweiten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts entstanden Ideen um Megastrukturen und MAD Buildings, Maschinen und Fun Palaces – der technische Fortschrittsglaube in Kombination mit der realen Not für Wohnraum aufgrund des Bevölkerungswachstums.



Abb. 196: Talk, Eigene Darstellung 2022

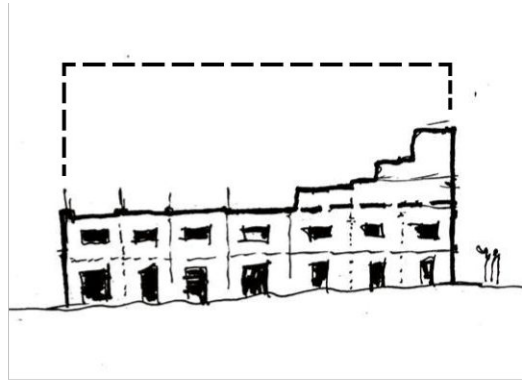


Abb. 194: Form Vollendung, Eigene Darstellung 2022



Abb. 195: Einfüllung, Eigene Darstellung 2022

Die meisten endeten bekannterweise als Papierarchitektur. Die gebauten Großstrukturen sind heutzutage Denkmalpflege-Problemkinder, die erst langsam Akzeptanz im kollektiven Gedächtnis finden. Für diese Arbeit ist jedoch der Ansatz insofern relevant, als der Versuch insbesondere durch die Strukturalisten einen humanistischen Hintergrund hatte.

Der wandelbare Charakter der Gebäude, derer nicht viele sind, die in Tradition von Strukturalismus oder Megastruktur entstanden, blieb meistens in einer Entwurfsidee. Die informellen Anpassungen der antiken Strukturen stehen im Gegensatz zu den technischen Ansätzen der Architekten der 60er und 70er Jahre.

Voraussetzung für Großform - Polyvalenz

Der vielfältige Umgang mit den antiken Großbauten in Rom oder mit der römischen Antike ist schwer in eine reale Architektur übertragbar. ArchitektInnen und PlanerInnen in den 60er und 70er Jahren versuchten, über lange Zeiträume informelle Anpassungsprozesse in Konzepte zu überführen. Das war aber in der Realität schwer zu vollziehen.

Es gibt Aspekte im Umgang mit den Großbauten der Antike, die in der Gegenwart und in Zukunft bei der Konzeption von Großform relevant sein könnten. Insbesondere, wenn man den kollektiven Charakter der großen Struktur als unabdingliche Voraussetzung festsetzt.

Die großen Flächen, in denen die öffentliche Hand noch aktiv planen kann, sind in Rom rar. Eine Großform vorzuschlagen erscheint als ein waghalsiges Experiment. Doch die Lehre der antiken Großformen lässt eine soziale Absicht in einen neuen Entwurf einfließen. Zumindest ist das Potenzial groß, durch eine große einheitliche Struktur genug Raum zu schaffen, welche Anpassungen zulässt. Somit kann eine Großform demokratischere Züge haben als ein in Parzellen aufgeteilter Masterplan. Der demokratische Prozess ließe sich auf dem Feld der großen Form austragen und das Scheitern eines Gebäudes müsste nicht im Rückbau enden, sondern in einer geordneten Besetzung von sozialen Akteuren – Reibung und Konflikte inklusive.

Es liegt hier die Essenz der Nutzung von Großform vor, die schon Ungers in seiner Vorlesung zu Großformen im Wohnungsbau als wichtigsten Aspekt bei Großformen und allgemein von Architektur verstand: das Parasitäre. Wie Ungers in Großformen im Wohnungsbau behauptet, vervollständigt sich Architektur durch die Parasitärarchitektur, die als Komponente der Variable diese erst in ihrer Starrheit und Leblösigkeit vervollständigt (S.191).

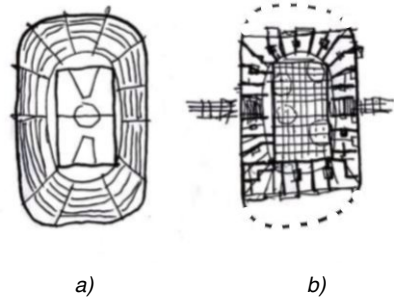


Abb. 197: Polyvalenz vereinfacht, Eigene Darstellung 2022

Ich möchte hier eine Verbindung herstellen, die ich für Beschreibung der Eigenheit römischer Größe als besonders relevant erachte. Die Lehre des informellen Umgangs mit römischen Ruinen und Großbauten – und hierzu zähle ich sowohl die Amphitheater, Thermen als auch die Wachtürme, Aquädukte und Mauern, die als Überbleibsel stets gegenwärtig sind – ist verwandt mit der parasitären Nutzung von leerstehenden Großbauten in der Gegenwart.

Die Besetzung von Leerstand in der Stadt entsteht als Ergebnis der ungleichen Verteilung von Raum und reproduziert sich mit zunehmender Prekarisierung der Verhältnisse stets selbst: Squatting Projekte können als höchste Manifestation des Kampfes um Stadt- und Wohnraum gesehen werden (siehe Corviale S.87) Jenseits des geschichtsträchtigen Zentrums und den Wohnteppichen der bürgerlichen Stadt der Palazzine (2.1.1) ist Rom eine zutiefst ungleiche Stadt, deren Klassenunterschiede sich im Flickenteppich des Territoriums widerspiegeln.

Parasitic is key - Struktur & Einfüllung

Die Ideen der Anpassbarkeit, die sich in theoretischen und zum Teil in praktischen Auseinandersetzungen mit der Großform oder Megastruktur im Rahmen großmaßstäblicher Architektur hätten entfalten sollen, blieben in der Ausführung aus (2.2). Stattdessen erfolgen die Einfüllungsprozesse in den großen Projekten und Bauten Roms aus Notsituationen heraus. Die spontane parasitäre Architektur hat sich durch den Mangel an verfügbarem Raum entwickelt. Sie war kein Teil des Konzeptes von Plänen, doch fand und findet sie in Rom großflächig statt.

Auf der einen Seite geplante große Gebäude, angepasst oder nicht, auf der anderen verlassene besetzte Gebäude. Leerstehende Großflächen und halbfertige Ruinen, die Menschen besetzt und umzunutzen gewusst und in-stand gehalten haben. Aus diesen Aneignungskonzepten sind Synergien und kollektive Prozesse hervorgegangen, die das Potenzial für eine solidarisch gedachte Stadt repräsentieren und einen deutlichen Gegenpol zu den vom Markt diktierten und nach Gewinn orientieren Planungsprojekten darstellen.

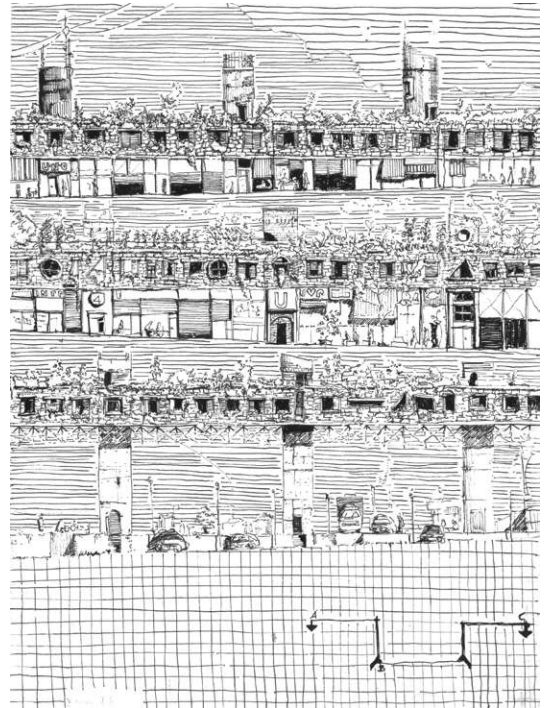


Abb. 198: Fassade, Via dei Lucani, Eigene Darstellung 2020

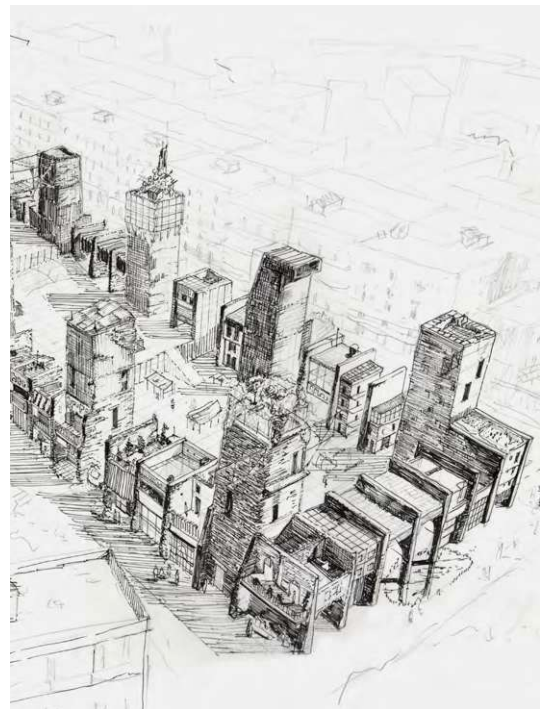


Abb. 199: *architecture after architects*,
Eigene Darstellung 2020

Zeit und Anpassung

Großform, Megastruktur, Bigness, Großheit, Hybrid, Monument – der große Maßstab ist ein weites Thema für Architektur und Städtebau. Ob in Ausstellungen oder Revivals wie SOS Brutalism oder Websites wie Brutalism Appreciation Society, oder in zahlreichen Abschlussarbeiten und Studienprojekten: Die Faszination für das Große ist mittlerweile Mainstream und sogar die Betonmonster der Nachkriegsmoderne entwickelten sich in den letzten Jahren zu Lieblingen von Nischengruppen, sobald sie expressiv genug, sanierfähig und für Instagram fotogen genug sind. Wie weit diese Wertschätzung gehen wird und ob sie Substanz hat, wird sich noch zeigen. Insbesondere ob und welche Betonmonster als Denkmäler akzeptiert werden und welche Kriterien dabei entscheidend sind. Noch ist nicht jeder Plattenbau in Deutschland und Österreich in der allgemeinen Wahrnehmung erhaltenswert. Auch wenn Lacaton Vassal diese Haltung im Pariser Tour Bois le Prêtre einhellig widerlegt hat und zukünftig hoffentlich viele Gemeinden im Umgang mit Großen Plattenbauten dem Beispiel Folge leisten.

Roms Betonmonster der Nachkriegsmoderne sind neben so vielen antiken Ruinen, Kirchen und der imposanten Architektur der vorangegangenen Jahrhunderte nicht so schnell auszumachen. Doch auch sie sind berühmt und berüchtigt. Sind sie auch nicht im Stadtinernen wahrnehmbar, so sind sie doch sehr präsent. Il Serpentone (die Große Schlange), wie Corviale genannt wird, ist mit fast einem Kilometer Länge eines der längsten Wohngebäude weltweit und steht emblematisch für die großen sozial-utopischen Ideen der Nachkriegsmoderne. Wie ein Gatekeeper steht die Schlange im Südwesten der römischen Peripherie, weitab der Altstadt.

Um jedoch allgemein vom großmaßstäblichen Maßstab Roms zu sprechen, muss man sie durch einen Blickwinkel sehen, den Rom, und vielleicht nur Rom, bietet. Diese Art römischer Filter kennzeichnet sich durch die ungemein lange und facettenreiche Existenz dieser Stadt. Die Bedeutung und der zeitliche Maßstab sind schwer vergleichbar mit anderen Städten. Nirgendwo sammeln sich räumlich und baulich so viele Zeitzeugnisse.

Die Wiedererfindung und Anpassungsprozesse, Konnotationen und Transformationen, all diese Faktoren spielen mit: der große zeitliche Maßstab ist wesentlich für den Räumlichen.

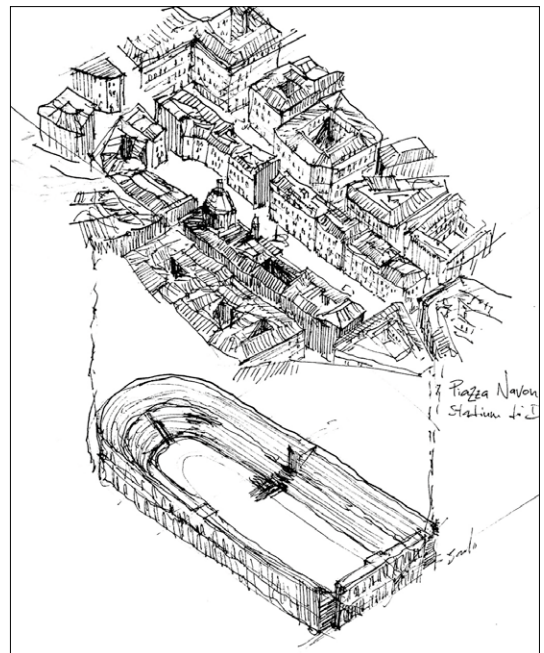


Abb. 200: *Adaptation Navona*, Eigene Darstellung 2020

3.

Großform als Entwurfswerzeug

Designs and sketching ideas

Der Collage-Charakter der Arbeit und der lose Umgang mit Methoden bedingt eine Schlussfolgerung in Form von Entwürfen.

Die Auswahl an Großprojekten und Rom als Experimentierfeld des Großen in der Architektur macht diese Entwurfsansätze zu Skizzen für Ideen zum Umgang mit dem architektonischen Großmaßstab im Neuen, im Bestehenden und im Ergänzenden. Sie sind als Hypothesen zu verstehen, die sich in das Repertoire bestehender Formen einordnen und dabei gleichzeitig diametral gegenüberstehen. Letzteres in einer bewussten Setzung bei Nutzung und Nutzerstrukturen. Durch den abschließenden Teil der Arbeit werden Entwurfsansätze als Versuche erarbeitet, die beispielhaft aufzeigen, wie Teilelemente der Stadt als Großes zu einem neuen Ganzen zusammengefügt werden können.

Bestehende Großprojekte, ihre Form, die Absicht der Autor*innen, die Interpretation der Nutzer*innen und Geschichte sowie ihr Erfolg oder Scheitern werden reflektiert, wobei Teilaspekte der Ideen und bestimmte

Elemente der Form einzeln herausgearbeitet und Referenzen in den Entwürfen absorbiert werden. Welche Rolle übernehmen einzelne Teile dieser Projekte in einer neuen Konzeption von großen Formen?

Die Übertragung von den betrachteten Konzepten in abgewandelter und zeitgemäßer Form wird in den Fallbeispielen ausgelotet. Hierbei wird spezifisch auf den unterschiedlichen Charakter und die Variationen der Anwendung des Big Buildings geachtet, um dessen Möglichkeiten auszureizen.

Die Großform ist in folgenden Aspekten wichtig: Ihre Autonomie als ganzheitliche Entität – funktional ausgestattet und formal ablesbar – und die Bedeutung ihrer Existenz in einem übergeordneten System der Stadt. Die Faktoren, die schlüssig zu einem neuen Ganzen zusammengesetzt werden, werden zum architektonischen Ganzen in einem alles umfassenden Urbanisierungsprozesses.

Form und Gestalt –

Paradox des großen Bauens im Zeitalter der Katastrophen

Die Stadt ist ein künstlicher Ort, der sich als Ansammlung baulicher und natürlicher Elemente beschreiben lässt (siehe Aymonino S.186). Unterschiedliche Gesellschaften prägen zeitliche Abschnitte und übernehmen teilweise Strukturen und Nutzungen sowie Rituale, die in ihrem räumlichen und zeitlichen Maßstab ihren eigenen Ursprung überdauern.

Während Bauten zeitliche Epochen überdauern, verändern sich Gesellschaften. Obsolete Funktionen werden ersetzt und die einzelnen formalen Elemente der Stadt werden zu neuen Arrangements zusammengesetzt (Hertzberger 1992).

Aus diesen Elementen entstehen in neuer Zusammensetzung neue Formen. Die Fähigkeit, Zeiten und Funktionsepochen zu überdauern, lässt das Neue zur Großform werden. Durch bewusstes Zusammensetzen einzelner Teile bildet das Ganze etwas Neues. Ganz im Sinne der Gestaltlehre können wir die psychologische und funktionelle Wirkung der einzelnen Elemente zu etwas Neuem komponieren (Wertheimer et al. 1923).

Die Gestalttheorie beschreibt einen Zweig der Gestaltpsychologie, der besagt, dass der Mensch dazu neigt, das Gesehene und Erlebte, also äußere Einflüsse in eine innere Ordnung zu übertragen (Wertheimer et al. 1923). Die Übertragung der Erkenntnisse Max Wertheimers und der Berliner Schule waren beispielsweise für Kevin Lynch von wesentlicher Bedeutung (Sollgruber 2020). Der Mensch beschreitet die Stadt und erkennt einzelne Elemente, welche er sich aufgrund besonderer Merkmale einprägt. Es handelt sich um Sehenswürdigkeiten oder identitätsstiftende Gebilde, die sich von der umgebenden Struktur unterscheiden (Lynch 1960).

Die Vollendung von Form erschafft Landmarken; voll ausgestattete Elemente der Stadt, die so zu primären Elementen werden, sind das Ziel der Entwurfsansätze.

So entstehen Inseln und Fragmente in einem Meer aus Geschichte und arbiträr gesetzten Grenzen.

Die Arbeit ist ein Ruf nach Großformen, im vollen Bewusstsein, dass es keine neuen Bauten mehr braucht in einer auf Ungleichheit gebauten Gesellschaft, die trotz enormen Ressourcenverbrauchs megalomane Projekte anstrebt und diese als Haupttreiber von (privatem) Wohlstand vorantreibt.

Das jüngste Beispiel im Kanon der alles rettenden Megastrukturen (ohne den Namen beflecken zu wollen) ist das NEOM, auch als The Line bezeichnetes Projekt einer linearen Megastadt in der Wüste. Die Frage ist: für wen? Und wozu? Das ist nicht leicht zu beantworten, doch die PR ist wirksam (Innovation) und die Profitintention leicht zu durchblicken. Es ist auch klar, für welchen Teil der Menschheit diese Projekte nicht sind. Ausdrücklich sind diese Projekte nicht für jene ausgebeuteten Mitarbeiter*innen, die sie bauen und sie sind auch nicht für den Großteil der Menschheit bestimmt (Line in the Sand | Kate Wagner, 2023). Die große Mehrheit der von Lohnarbeit abhängigen Schichten auf der ganzen Welt hat auch keinen Platz auf dem Raumschiff, dass die Erde Richtung Mars oder sonstwohin verlassen wird, wenn die Erde nicht mehr bewohnbar

ist. Dieses letzte Großprojekt, die Arche, wird für eine kleine Schicht bestimmt sein. Jene, die jetzt schon Luxusbunker bauen und Wege suchen, weg zu kommen. Welche Großformen bleiben dann auf dieser Erde und für wen sollen sie gebaut werden?

Wir kehren nun zur irdischen Realität zurück und betrachten die von Paradoxen und Widersprüchen geprägte Wirklichkeit des urbanen Feldes.

Rom als die ungleiche Stadt. Rom als die historische Stadt. Rom als Superlative und Rom als die Stadt der kontrastierenden Weltbilder. Stadt der Ankommenden des Südens und der Reichsten des Westens. Dekadenz und Elend – side by side.

Auf die Frage, für wen die Großformen denn sein sollen, ist die Parteinahme leicht. Dafür reicht ein kurzer Blick hinter die Fassade der Museumsstadt, eine Busfahrt in die Peripherie.

Aufgrund des Paradoxes der Großform als Ressourcen verschlingendes Konzept fällt die Auswahl der Entwürfe, die im Detail ausgearbeitet wurden, auf reale Projektstandorte. Ein (1) Neubau im Quartier San Lorenzo, der (2) Eingriff in ein bestehendes Gebäudeensemble im EUR-Distrikt und die (3) Ergänzung des Bestands als Beitrag zur Entstehung eines neuen Ganzen bei der Schaffung von Großhöfen in den Ex-Mercati Generali in Ostiense.

Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Großformen scheitern, insofern sind der Rückbau und ihr Wesen als unvollendete Strukturen von Bedeutung

Neue Teile in der Geschichte des Palimpsests & Singularitäten

Wir haben im Kapitel der Geschichte Roms als Palimpsest des Großen festgestellt, dass großmaßstäbliche Projekte in Rom als Teil der Sammlung von Singularitäten dargestellt werden können (2.1.1). Ihr Wesen erschließt sich aus der Isolation innerhalb einer extensiven Ausbreitung des Staatskörpers, das sich in die Peripherie ausgebreitet hat.

Sonderfälle über Sonderfälle wie der Vatikan (S.74): Ein Staat inmitten der Stadt, dessen Ummauerung seit jeher unantastbar mitten in der Stadt westlich des Tibers gegenüber des Campo Marzio liegt und dass den Verkehrsfluss Nord Süd so weit einschränkt, dass die Stadt sich um dieses große Hindernis entwickeln musste. Das Forum Romanum als Zentrum eines kollektiven Gedächtnisses, das jedoch nicht den Millionen Besuchern der Stadt gehört (S.76). Das Nationale Monument der Einheit Vittoriano und die dazugehörige Piazza Venezia (S.111); die Altstadt selbst könnte als eine Großform gesehen werden, der Platz unverzichtbar als Umstiegs- und Verkehrsknotenpunkt – das Monument dabei als Hindernis.

Absolut

Das kontextuelle Absondern der Form als Eigenschaft wird bei der Erstellung der Großformen als Idee weitergedacht. Dieses Absetzen ist ein wesentlicher Bestandteil von architektonischer Größe, welches auf einer formalen Ebene verhaftet bleibt. Die Absonderung der nutzungsspezifischen Gegebenheiten erfolgt jedoch in einer die Stadtbewohner inkludierenden Art und Weise. Wirtschafts-basierten Interessen steht die neue Großform jedoch ausschließlich in Opposition.

Die Altstadt ist beispielsweise komplett dem Tourismus und dem Luxus-Wohnungssektor unterlegen (2.1.1). Mit den Touristenmassen sind dabei jedoch auch die Straßen zugunsten finanzieller Interessen und wirtschaftlicher Abhängigkeit von diesem Sektor ausgerichtet und lassen wenig Raum für lokale Entfaltungsformen der kulturellen Aneignung.

Somit kann jegliche Idee einer Großform nicht als rein formale Herangehensweise artikuliert werden, sondern muss als Reaktion sowie in antagonistischer Haltung zu den zuvor erwähnten vorherrschenden Verhältnisse verstanden werden und entsprechend agieren. Sind der private Sektor und die Interessen finanzstarker Akteure die vorantreibende Kraft bei der Entwicklung von Großprojekten, so muss die Großform eine dieser diametral gegenüberstehende Haltung zum Ziel haben. Eine Position, die für Stadtbewohner, marginalisierte Gruppen und junge Menschen bestimmt ist: Wohnen, öffentlicher Raum und Bildung als im Vordergrund stehende Nutzungsformen.

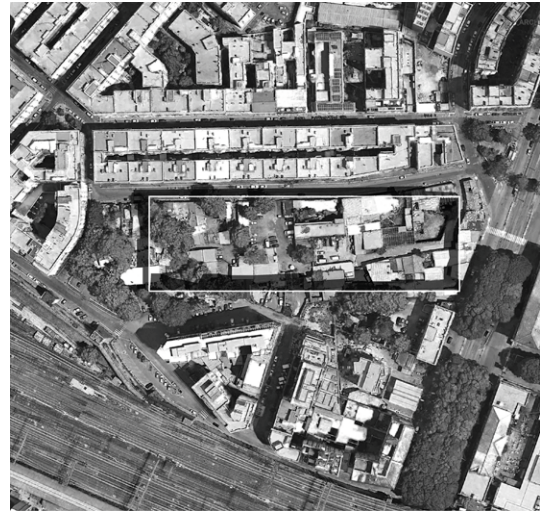


Abb. 201: Absondern des Innen und Außen, Eigene Darstellung 2020

Die Großform ist ein Instrument, welches Großflächen in der Stadt erschließen soll, bestimmt für die Hände lokaler Kräfte als Diskussionsgrundlage und freigespielt für eine prozessbasierte Entwicklung. Dieses Freispiel kann als ein Rahmen verstanden werden, in dem die Leere die Grundlage bietet, um die Dynamiken der Stadt aufzunehmen, bevor im Voraus bereits zu Ende geplant wird.

Sie ist der physisch gebaute Rahmen, der diese Prozesse fördert: eine Primärstruktur, die – wie im Sinne der Strukturalisten und Megastruktur-Idee – die sekundäre Nutzung voraussetzt.

Islands & Archipelago

Um an das Bild der Arche anzuknüpfen, möchte ich im Folgenden auf den vor Kurzem verstorbenen marxistischen Denker, Historiker und Aktivisten Mike Davis Bezug nehmen.

In einem Essay von 2010 beschreibt Mike Davis das Paradox der Urbanisierung der Menschheit als Hauptursache der klimatischen Erwärmung des Planeten und zugleich als Lösung dieses Problems (Davis 2010). Er strukturiert den Text als eine Diskussion mit sich selbst. Zwischen der Verzweiflung des Intellekts, dass die Lage als ausweglos sowie die Maßnahmen im Rahmen einer in sich ungleichen Gesellschaft als unzureichend sieht, und dem Optimismus der Vorstellungskraft, welcher getragen wird vom Bild der Arche Noah:

“Da die großen Bäume der Geschichte bereits abgeholzt wurden, müssen neue Wege her, um die Arche zu bauen.“ Und sie muss mit den Materialien gebaut werden, die eine verzweifelte Menschheit zur Hand hat. Dabei wird sie auf die Mittel aufständischer Gemeinschaften, Piraten-Technologie, raubkopierter Medien, Rebellen-Wissenschaft und vergessener Utopien.” (Davis 2010)

Der globale Urbanisierungsprozess der Menschheit ist im Gegensatz zu den Moden und Veränderungen der Gesellschaft eine Konstante, die als Treiber der größten Krise der Menschheit angesehen werden kann. Die Klimakatastrophe scheint nicht so fern und die Hoffnung, dass die strukturellen Verhältnisse sich insofern verändern werden, dass der Kapitalismus überwunden und das Ende verhindert werden kann, umso weiter. Doch gleichzeitig ist die Lösung eben da, wo das Problem entsteht, nämlich in den Städten.

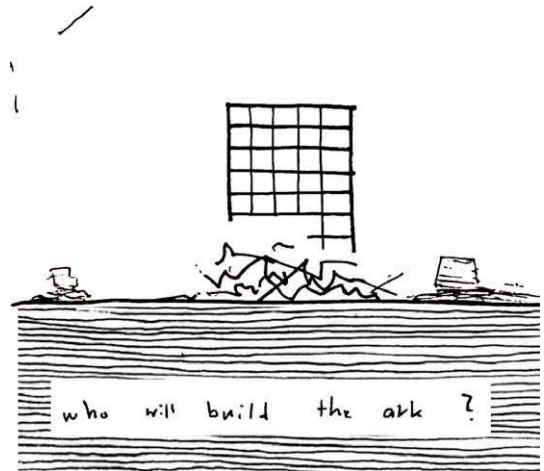


Abb. 202: Inseln als Arche, Eigene Darstellung

Dieser Beitrag ist nun ein Teil dieser etwas von Pathos getroffenen Hoffnung. Wenn groß, dann nicht im Kanon. Wenn Architektur, dann in Piratenform. Und ich tue das mittels Bilder, Zeichnungen und Collagen, denn das sind die Werkzeuge, die wir, oder zumindest ich, in den Händen halten.

Die Entwürfe greifen vorhandene Einzel-Elemente auf und setzen sie schlüssig neu zusammen. Der formale Ausdruck ist als offenes Fragezeichen zu verstehen. Ein Rohbau, den es zu bespielen gilt und gleichzeitig ein öffentliches Spielfeld und somit offen für neue Fragestellungen ist.

Auch wenn die vorgebrachten Ansätze in mancher Art und Weise totalitär und vollendet wirken mögen, sind diese nur Platzhalter und in ihrer endgültigen Formulierung offen. Sie sollten explizit nicht als finite Projekte verstanden werden. Für die Vermittlung braucht es, wie jede Geschichte, das Motiv, das Bild. So wie es dies auch für die Idee der Großform braucht. Die Form muss stark im Ausdruck sein, um eine nachhaltige Daseinsberechtigung zu erhalten, die zeitlichen Veränderungen und Dynamiken widerstehen kann.

Formenspiel

Die Neu-Zusammensetzung ist teilweise im Sinne einer postmodernen formellen Spielerei zu verstehen. Dabei wird jedoch bewusst darauf geachtet, welche Bedeutung der Form zugeschrieben werden kann und welchen Wert sie in einer Formensprache bestehender und neuer Elemente in der Stadt einnimmt. Das formale Spiel ist insofern zielführend, indem sie eingebettet wird in eine von vier Grundsätzen vorausgesetzten Formgebung, die insbesondere dem formalen, durch die dahinter liegenden Absicht der Stadt der kollektiven Öffentlichkeit, entgegensteht: Öffentlichkeit als erste Prämisse, um als Erweiterung öffentlichen Raums der Stadt und Bewohner uneingeschränkt zugänglich zu sein. Die neue Form, ein Instrument für die Öffentlichkeit?

Die Großform ist als polyvalente Struktur auszuführen und muss, wenn auch als komplette Form begreifbar, als unvollendetes Gesamtobjekt voll funktionieren. Wobei ein Weiter- und Rückbau von Phasen möglich sein muss, ohne die Qualität des Ganzen zu beeinträchtigen oder einen kompletten Abriss vorauszusetzen. Zusätzlich ist sie offen zur parasitären Bespielung, die in einer so stark zerrütteten Zivilgesellschaft wie die Roms eine besondere Rolle spielt.

Die Vorschläge sind nicht als finale Lösungen zu verstehen oder als optimaler Entwurfsansatz mit der Architektur der großen Gesten als Maxime. Vielmehr ist dies der Versuch einer vagen Conclusio und das Ende eines Reflexionsprozesses, der eine Idee von Größe als ein Instrument kollektiven Charakters versteht. Für eine Stadt wie Rom, aber auch andere Großstädte, welche in einem urbanen Maßstab Großform formal und funktional als typologisches Instrument nutzen könnten. Die im Folgenden erarbeiteten Entwurfsansätze – oder Entwurfsskizzen – sind Teil dieser sich als Collage verstehenden Arbeit. Das Ende des Prozesses ist in jedem Falle auch der Beginn für neue offene Fragen.
Standorte

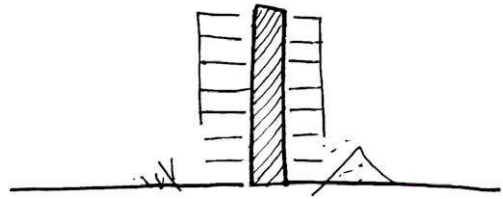


Abb. 203: Inseln als Arche, Eigene Darstellung

Die Auswahl der Standorte erfolgte anhand verschiedener zur Disposition stehender Flächen, die in der aktuellen Stadtplanung und Politik im Fokus stehen oder die in der öffentlichen Debatte in Stadtplanung und Entwicklung von zentraler und nicht zentraler Stelle herbeigeführt werden.

Für einige dieser Orte gibt es schon Planungen und andere sind bereits durch mehrere Verfahren gegangen, ohne konkrete Ergebnisse hervorgebracht zu haben. Für einige der Grundstücke ist die Planung längst abgeschlossen, doch sind die Mittel oder der politische Wille nicht ausreichend vorhanden bzw. vorbei an den Interessen von Investoren und insbesondere entgegen den Bedürfnissen der Zivilgesellschaft.

Die chronische Mangelwirtschaft und die grassierende Korruption in Rom sind zudem Phänomene, die Rom zu einem ungeliebten Feld für internationale Akteur*innen und Architekt*innen gemacht haben.

Die Kräfte, die das kollektive Potenzial haben, große Architekturen zu bespielen, sind von einer informellen Natur. Die Stärke in einer so von Ungleichheit gezeichneten Stadt wie Rom liegt in einer gut organisierten prekären Zivilgesellschaft, die zu Zusammenschlüssen getrieben wird und als heterogene Masse auftritt, um ihr Recht auf Stadt einzufordern. Recht auf Wohnraum, Recht auf funktionierende öffentliche Institutionen und Recht auf eine funktionierende räumliche integrative Stadt.

Widerspruch und Potenzial

Eine Architektur der Größe (Form), die massiv materielle Ressourcen benötigt und einen großen Bedarf an Finanzierung und Planung beansprucht, um in die Realisierungsphase zu kommen sowie meistens zum Gewinn generierenden Objekt werden muss, stehen Strukturen einer sozialen sowie baulichen Nachhaltigkeit gegenüber. Eine permanente Struktur zu erschaffen, die sowohl Verfallprozessen widerstehen kann als auch die Dynamiken des Wandels in der Stadt. Die Belastung und das Bewusstsein für einen langen ergebnisoffenen Prozess, in dessen Verlauf bereits Raum für Nutzungen entstehen

Der Widerspruch besteht darin, dass solche sozialen bzw. partizipatorischen Prozesse normalerweise im kleineren Rahmen wie Wohngruppen eingesetzt werden und auch hier zu internen Konflikten führen.

Ein baulicher, struktureller Rahmen und eine programmatische Offenheit bieten die Möglichkeit, Konflikte über Entscheidungsfindung in einem Raum auszutragen, der zwischen dem gänzlich Privaten und dem komplett Öffentlichen liegt. Ein Raum, für den das Kollektiv gesamtheitliche Verantwortung trägt, wird zum Container einer gefassten Offenheit.

Die Permanenz einer spezifizierten Form (Hättasch 2016) wird zu einer Art Abwehrschirm gegenüber privaten Interessen und zum strategischen Punkt des Widerstands, der den Dynamiken eines unsteten Marktes entzogen wird. Die neuen Bastionen der Architektur (Koolhaas 1995), umgedeutet.

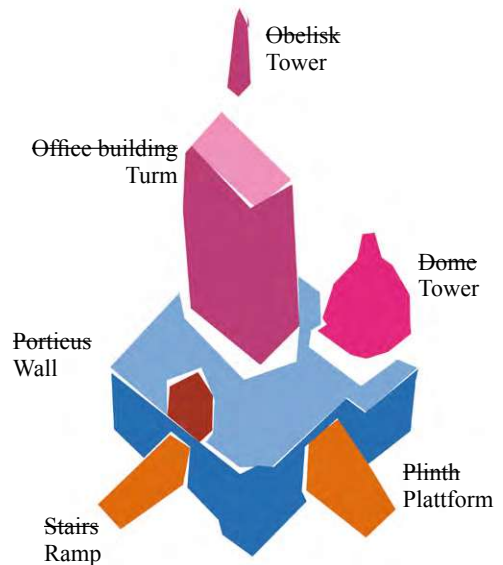
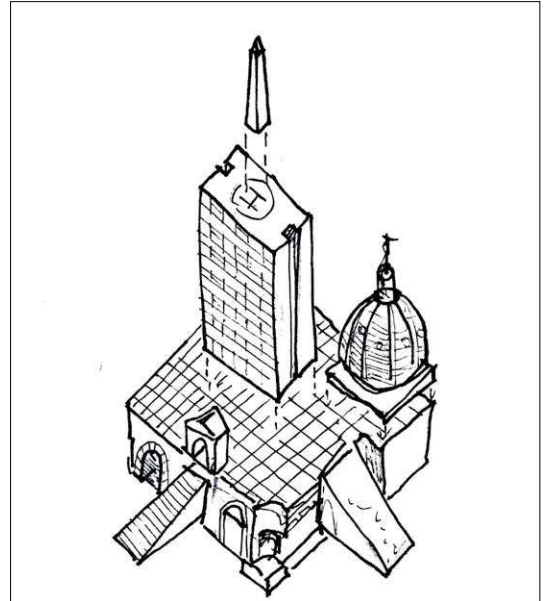


Abb. 204:Formenspiel - Ambivalenzen,
Eigene Darstellung 2022

Realität

Das Ziel ist ein Big Building, welches in öffentlicher Hand ist und bleibt. Die Baupraxis und städtische Realität sollen nicht ignoriert werden. Große Bauten bedeuten einen massiven Ressourcenverbrauch. Es steht außer Frage, dass es sich bei einem Konzept der Großen Form um ein konservatives handelt. Das Streben nach Größe, die Legitimation von Macht in Form gegossen oder das Denkmal als Ausdruck, der eine Gesellschaft überdauern soll. Dies sind alle Aspekte, die Größe und den Großmaßstab geprägt haben. Dem gilt es sich zu widersetzen. Die Permanenz der Großform im Sinne dieser Arbeit soll strukturell über die Menschen geschehen. Die Aneignung und die identitätsstiftenden Merkmale der Form sollen vereint werden mit den identitätsstiftenden Merkmalen des Kontexts.

Bestrebungen nach Autonomie, die die Disziplin in den 60er, 70er Jahren sowie in näherer Vergangenheit (insbesondere durch die Argumentation komplexer Form) geprägt haben, sind gekennzeichnet vom Versuch, die eigene Rolle der Disziplin immer neu zu definieren (Schnell 2019). Es ist eine anhaltende Identitätskrise, denn sowohl die Architektur als auch der Städtebau besitzen keinen realen Entscheidungsspielraum. Insbesondere das architektonische Objekt und die Architekturpraxis stehen in einem Dienst von Kapitalinteressen oder beschränkten öffentlichen Geldgebern.

Allgemein lässt sich resümieren, dass der öffentliche Großbau in den meisten Fällen den Regeln des privaten oder neoliberalen Marktes obliegt.

Die Profilierung von großen Architekturbüros im Museumsbau als Ausdruck in Innovation ist bekannt. Zuweilen ist sie in Signaturen auf der ganzen Welt gegenwärtig, beispielsweise der Bilbao Effekt oder der Drang von Städten, sich einen Bau von Santiago Calatrava herbei zu wünschen.

Diese Art von Profilierung ist zudem in den Zentralen von Konzernen oder in Campus-Gebäuden von Tech-Firmen sichtbar, die in den letzten Jahrzehnten entstehen.

Die Größe und die Legitimation werden durch innovative Konzepte in Form oder Bauweise vermittelt und vermarktet. Sowohl in der Ausreizung der physikalischen Möglichkeiten durch Computer gestützte Planung als auch durch nachhaltig und grün geconite Konzepte, die sich oftmals als Greenwashing herausstellen.

Die neue Großform muss sich von diesen Bestrebungen entfernen. Sie muss der Logik des Marktes entzogen werden und stattdessen einer Logik der Stadtidentität folgen. Das Gesicht dieser neuen Architektur wird von dem Nutzerstrukturen geprägt sein und macht die Autorschaft des Entwurfs irrelevant.

Die hier erarbeiteten Vorschläge stellen nicht zwingend eine tiefgreifende Antwort auf diese Art von Konzepten für den Großmaßstab. Doch durch den Schwerpunkt auf den öffentlichen Charakter der Form (oder Voraussetzung) bezieht die Arbeit ausdrücklich eine Gegenposition dazu. Ich denke, dass die Frage nach dem Großmaßstab heutzutage legitim ist. Insbesondere als Gegenreaktion zu dem Small is Beautiful, das ohne Zweifel relevant und wichtig im Umgang von Ressourcen ist (Schumacher & Paech 2019).

Aus einer gesellschaftlichen Sicht betrachtet ist es dennoch die logische Konsequenz der neoliberal ausgerichteten Gesellschaft, in der sich die Entfaltung des Individuums als Konsument und als zentraler Bestandteil dieser Gesellschaft versteht.

Die Konzentration auf das Kleine/Private bedeutet dann auch den Rückzug aus dem Öffentlichen und das Erlöschen von Kritik und Fragestellungen, die alle Menschen betreffen. Hier ist die Großform möglicherweise als Inkubator für kollektive Prozesse zu denken, die in einer global vernetzten aber physisch entfremdeten Gesellschaft noch durch eine physische Manifestation einen Raum bieten, der sowohl Vernetzung als auch Organisationsmöglichkeiten anbietet.

Die Großform als Entwurfsinstrument ist, wenn überhaupt, ausschließlich als öffentlicher Apparat gesellschaftlich relevant oder von Interesse.

Öffentlichkeit und architektonische Bausteine

In einem Online-Vortrag zum Best Public Building Award, das vom Magazin Architectural Review verliehen wird, präsentierten die Preisträger Studio Muoto im Juli 2022 den Public Condenser. Das Pariser Architekturbüro sieht das multifunktionale, vertikal programmierte Gebäude als einen vielseitig beispielbaren Bau, in dem alle möglichen Nutzer der Universität – Studierenden, Lehrkräfte, Sportler – rund um die Uhr zusammenkommen. Einer der Juroren des Preises und Kommentator in dem Meeting des Preises war Herman Hertzberger. Der niederländische Architekt – Hauptvertreter des holländischen Strukturalismus – sieht hier das Gebäude und sein Potenzial als einen sophisticated Container, unvollendet und jede Spezifikation ablehnend. Ein Skelett mit offenem Ende (Hertzberger 2022).

Unvollendet und jederzeit für zukünftige Anpassungen veränderbar, ohne komplizierte Details und ohne verschachtelte Räume. Eine vertikale Teilung für anpassbare Funktionen, die einfach anmutende Bauweise wagt bewusst den Vergleich zu den Architekturen der Größe der 60er und 70er Jahre, in der Architekturschaffende, oftmals auf dem Papier, Lösungen für zukunfts offene Strukturen in einer stabilen Primärstruktur konzipierten, die jederzeit durch auswechselbare und persönliche Sekundärstrukturen bespielt werden können.

Die Einfachheit des Grundgerüsts, die dennoch in der Größe Variationen aufweist, ist nach außen offen und leicht lesbar. Zugänglichkeit wird durch dieses offene Programm verstärkt und die Öffentlichkeit in eine innere Struktur gepackt – “contained”. Es bietet sich der Vergleich zu leerstehende Rohbauten an, die entweder nicht vollendet wurden oder für die keine Verwendung besteht.

In Rom und Italien gibt es zahlreiche dieser Brachen. Es gibt sogar ganze Sammelbände, die dieses italienische Phänomen des Unvollendeten oder der modernen Ruinen behandeln (Alterazioni Video und Fosbury Architecture 2018). Sie bieten Möglichkeiten für beispielbare Strukturen in öffentlicher Handhabe, welche ohne den Druck eines gewinnorientierten Marktes durch die Zivilgesellschaft und soziale Akteure programmiert werden können und auf diese Weise Synergien erlauben.

Als Architekturschaffende definierten wir den strukturellen Rahmen als zu gestaltendes Element. Zudem gibt es existierende Rahmen, die es zu vollenden gilt. Diese Varianten werden im Folgenden als Entwurfsansätze erarbeitet.

unten: Aktualität; Wahrnehmung des EUR Distrikts: In Weiß die für Fußgänger erreichbare Flächen. Straßen als disruptive Elemente schwarz

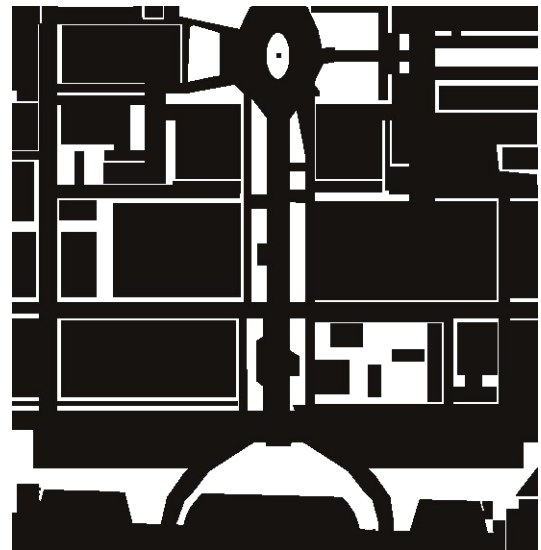


Abb. 205:EUR-Mapping, Eigene Darstellung 2022

Darstellung Erklärung

Zeichnungen der Entwürfe

Schwarz im Nolli-Plan bedeutet die nicht öffentlichen Fläche. Aus ihr ergibt sich der zugängliche Raum, ohne zu unterscheiden ob Innen oder Außen. Für das Verhältnis von öffentlichem Raum zu Privatem ist er über die Jahrhunderte hinweg relevant geblieben. Doch ist er auch Instrument gewesen und als Studie wesentlich für die Erkundung der Liegenschaften und Besitzverhältnisse. Zusätzlich ist in ihm die Schichtigkeit Roms und die Permanenz der herausstehenden Elemente der Antike lesbar.

Die Darstellung der drei Entwürfe erfolgt in einer daran angelehnten, aber leicht abgeänderten Art und Weise.

In den Grundrissen stellt das Schwarz um die gestalteten Flächen dar, dessen physische Präsenz den öffentlichen Raum bestimmen. Dieser übrig gebliebene, aber umso relevantere Raum für die Wahrnehmung und Nutzung der Stadt, ist in verschiedenen Ebenen Weiss dargestellt. Zwischen Bewegungs- und Erschließungsräumen sowie offenen Plätzen ohne bestimmte Nutzungszuweisungen.



Abb. 206: Nolli Plan: Öffentlichkeit weiß

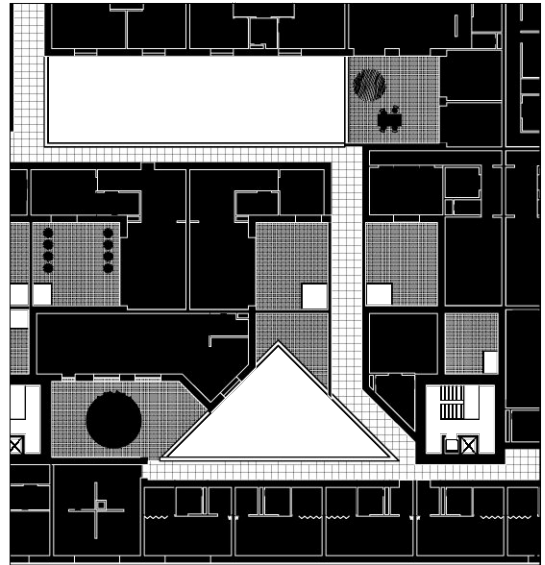


Abb. 207: Grundriss Ausschnitt Via dei Lucani; Wohngeschoss und Einschnitte

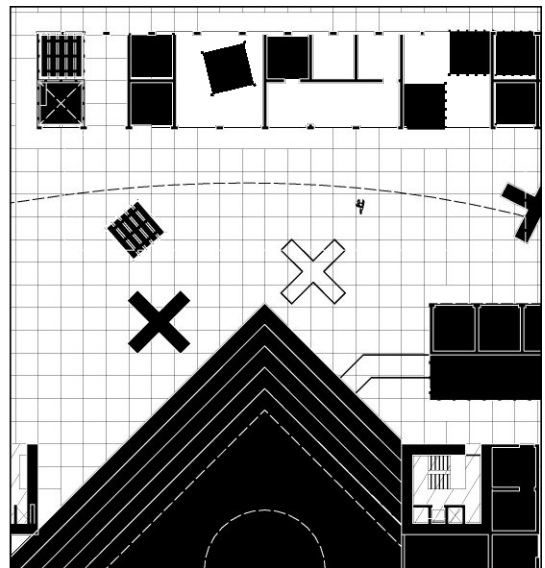


Abb. 208: Grundriss Ausschnitt Via dei Lucani; öffentliches Erdgeschoss

Drei Entwürfe *Rebel Islands*

1- Ex Ministero delle Finanze all'EUR oder Torri Ligini, EUR

Umnutzung und Einfüllen in bestehenden
Strukturen

106 x 160 Meter, Höhe bis 79 Meter

Der Eingriff im Bestand repräsentiert die Akzentuierung eines vertikalen Elements innerhalb der städtebaulichen Monumente des Masterplans EUR. Innerhalb eines dieser modernen Ensembles mit mehr als 60.000 Quadratmetern wird die große vertikale Form als Primärstruktur mit städtischen gemeinnützigen Funktionen bespielt und für informelle Prozesse offengelassen.

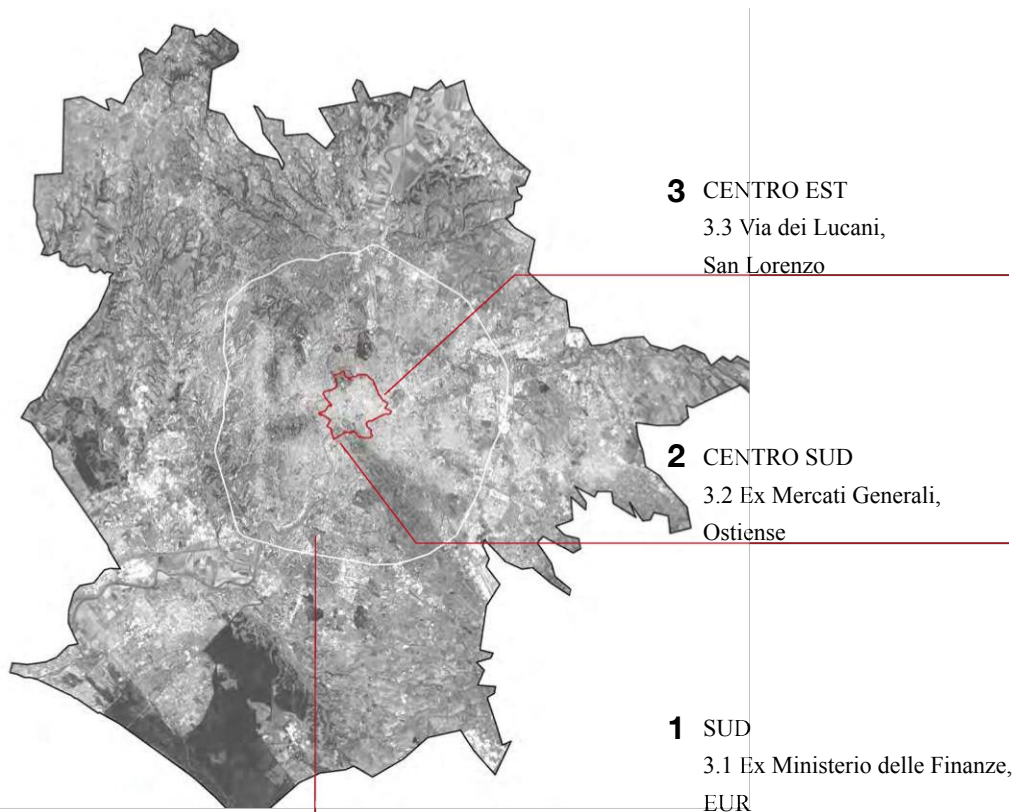


Abb. 209: Verortung 3 Entwürfe, Eigene Darstellung 2023

2. Ex Mercati Generali, Ostiense

Erschaffung eines römischen Hofes mittels Addition

272 x 278 Meter, Höhe bis 24 Meter

Im ergänzenden Eingriff der ehemaligen Großmärkte wird eine linear expansive Typologie zur Vollendung einer gefassten Form, die des Hofes, eingesetzt. Das Motiv der linearen Form, mit Wohnen besetzt, ist funktional und zeitlich flexibel sowie formal dem Prinzip der aurelianischen Mauer entsprechend.

3. Via die Lucani, San Lorenzo, Zentrum/Os

Schwebende horizontale Scheiben

60 x 200 Meter, Höhe bis 20 Meter

Im Neubau werden formale und infrastrukturelle Elemente zur architektonischen Maschine kombiniert, die eigentlich keine ist.

Das Dach ist gleichzeitig Schutz und Funktionsträger. Das Motiv gleicht einem Brückenbau und suggeriert eine abgehobene horizontale Plattform, unter der sämtliche Dynamiken der umgebenden Nutzerstrukturen aufgenommen und in ein einheitliches System auf öffentlicher Ebene zusammengeführt werden können.

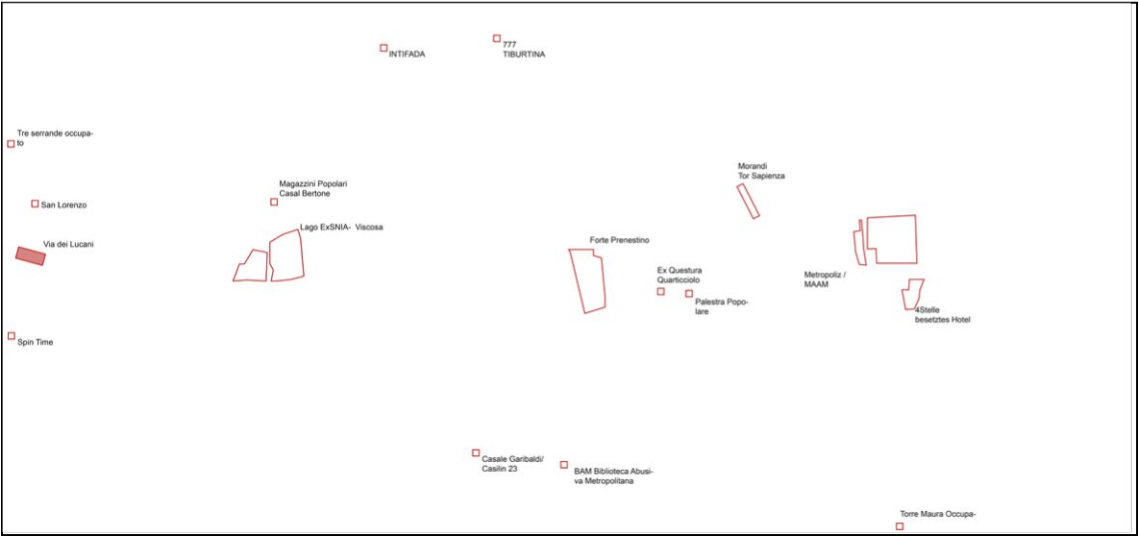
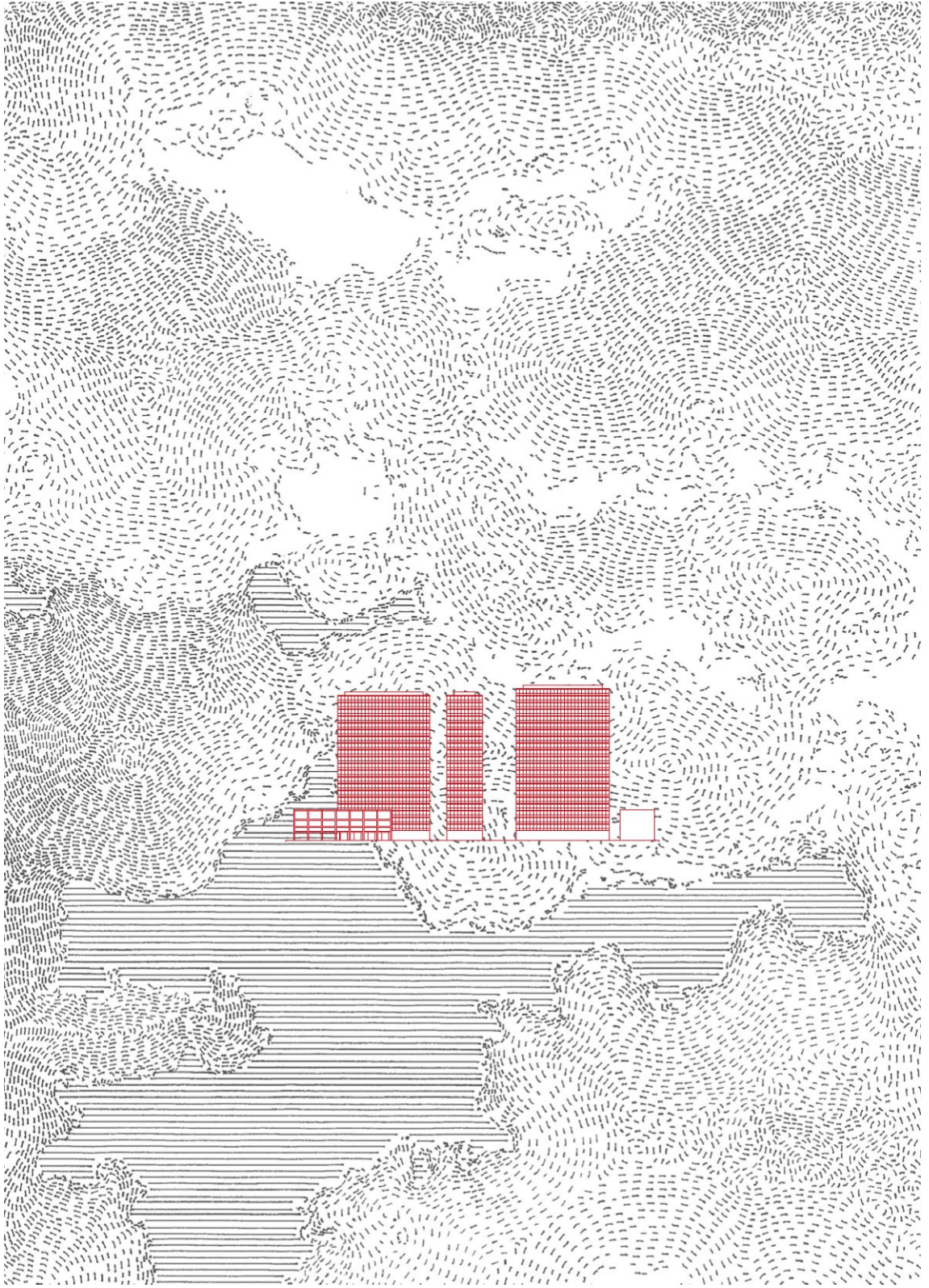


Abb. 210: Archipel der alternativen Projekte und Realitäten, nach Leroy S.P.Q.R.Dam, Eigene Darstellung 2023



New Big Buildings Of Rome buoni? brutti? grandi?





3.1

Bestand
Tower-Island
Torri Ligini

Identitäten des Südlichen

Beispiel der kontrastierenden Spannungsfelder in Rom



Abb. 211: Laurentino 38. Hochbauten, Brückengebäude und besetzte Strukturen, Eigenes Foto 2022

1. Laurentino 38

Der Piano di Zona 38 (Stadtteilplan 38) der im Rahmen des Wohnbauförderungsprogramms PEEP (siehe Kapitel 2) ist als Gesamtprojekt durch Pietro Barucci konzipiert worden. In Anlehnung an die Ideen J. Bakemas und den Tendenzen der Megastruktur sind unterschiedliche isolas (Inseln) ausgebildet. Diese werden jeweils über eine ringförmige Straße verbunden und sind um einen großen öffentlichen Park angeordnet samt römischer Ausgrabungsstätte angeordnet.

Die Inseln sind als komplett ausgestattete Teile mit Dienstleistungen, Einrichtungen und Einkaufsmöglichkeiten gedacht worden. Die Brückenbauten mit diesen Funktionen und Wohneinheiten verbinden die Inseln über die Straße hinweg, die sich so durch die einzelnen Stadteinheiten durchführt.

Der Gesamtplan wurde 1971-1973 von Barucci verfasst. Die Überdimensionierung des Projektes und die nicht geordnete Phasenplanung der einzelnen Inseln sowie Misswirtschaft führten jedoch in einigen Teilen zu gravierenden Bauschäden (Siehe 2.1.2).



Abb. 212: Europarco Businesspark, openprogetti.it/en/progetti/business-park-europarco, o.J.

2. Europarco Businesspark

Die Entwicklung des Gebietes soll eine Fortführung des EUR-Viertels darstellen. Zum Einen heben sich formal die großen Turmbauten Torre Eurosky von Franco Purini und Laura Thermes (2008-2013) - das Büro ist auch verantwortlich für den Masterplan - und Torre Europarco von Studio Transit (2019-2012) hervor. Diese Hochpunkte, gleichzeitig die höchsten Gebäude der Stadt, werden von Bürobauten und dem großflächigen EURoma 2 Einkaufszentrum komplementiert.

3. EUR

Der Charakter des EUR ist geprägt von den einzelnen großformatigen Bauten. Die Nutzung beschränkt sich auf Büros- und zentrale Dienstleistung. Das trägt dazu bei, dass es keinen Nutzen de Raum ZWISCHEN den Gebäuden geeignet ist. Die stark befahrende zentrale Achse, die Via Cristoforo Colombo, ist stark befahren. Sie stellt die Verbindung zum Meer her, was die Zerteilung der Bauten noch verstärkt. Der menschliche Maßstab ist hier vollkommen abwesend.

Das öffentliche Grün und der für die Olympischen Spiele angelegt See kompensieren ein wenig die zu groß wirkenden Gebäude.

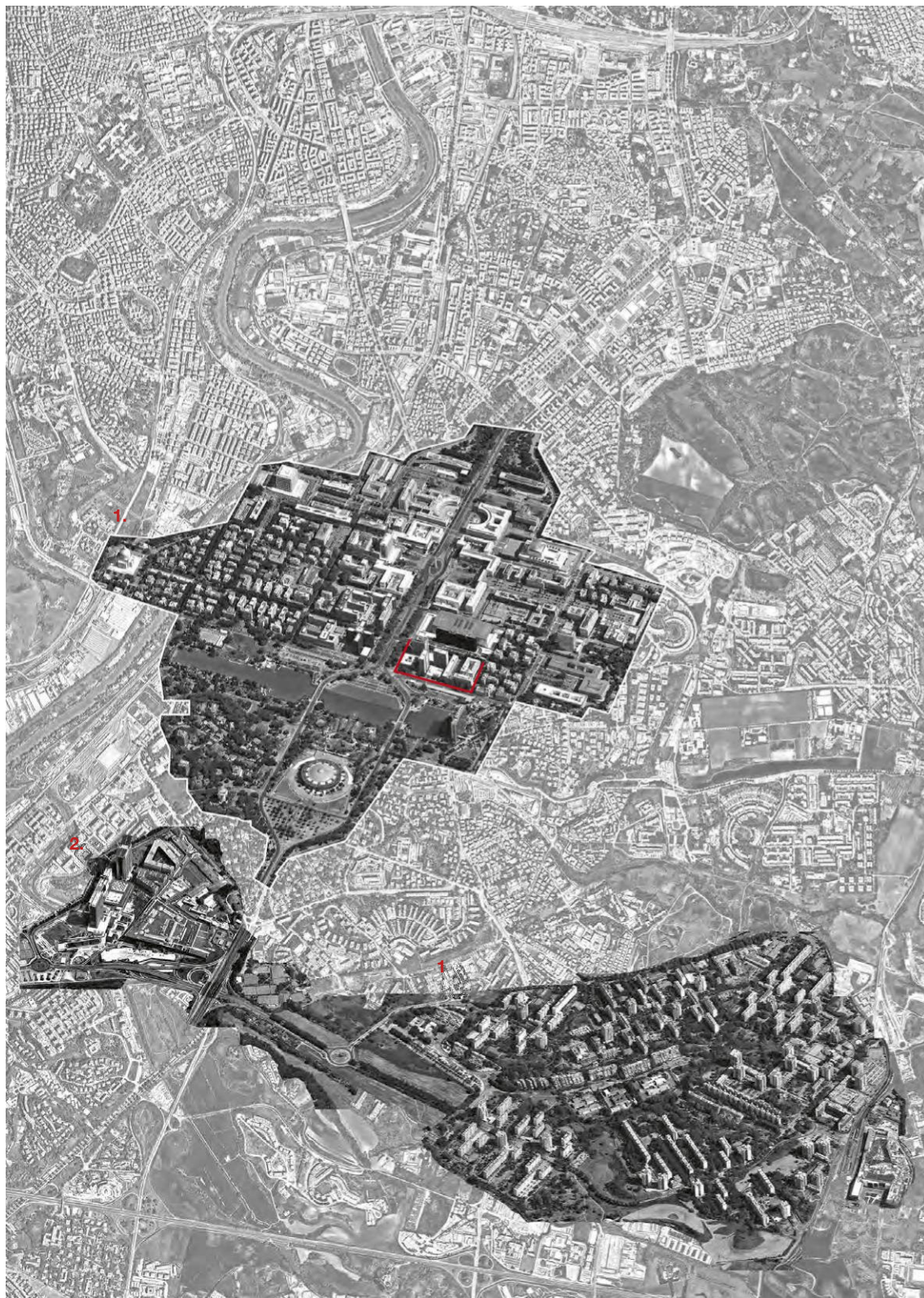
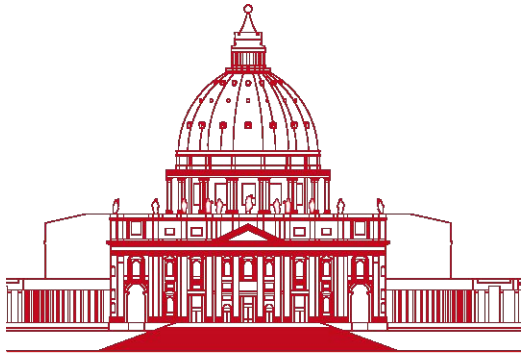


Abb. 213: Identitäten des Südlichen Romas anhand Großer zusammenhängender Teile:
1. Laurentino 38; 2. Progetto Europarco; 3. EUR, eigene Darstellung

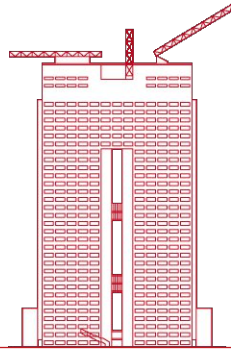
Höhen

Relation Rom

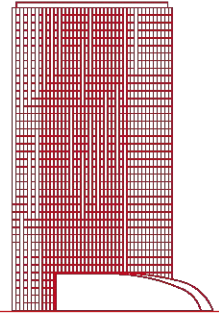
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



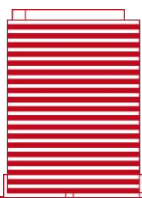
San Pietro
136 m



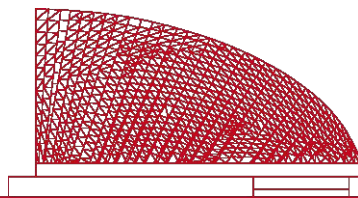
Torre Eurosky
120 m



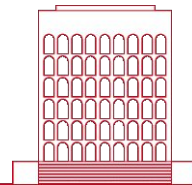
Torre Europarco
103 m



Torre INAIL
72 m

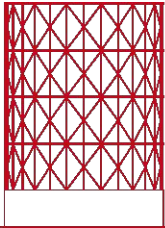


Vela di Calatrava
65 m

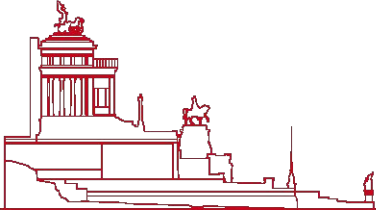


Palazzo della Civiltà Italiana
68 m

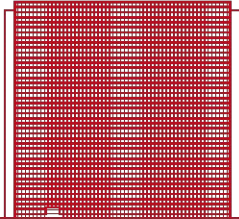




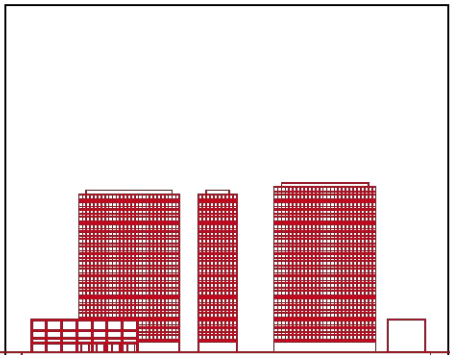
Gasometro
89 m



Vittoriano
81 m



Palazzo ENI
80 m



Ex Ministero delle Finanze
79 m



Corviale
30 m



MAAM
25 m



Vertikale Großform



Abb. 214: Verortung

Ex Ministero delle Finanze / Torri Ligini,
EUR

Cesare Ligini
1960-1961

Kontext

Geschichte

Das modernistische Ensemble, das sich zwischen dem Kongresszentrum (die Wolke – la Nuvola) von Fuksas Architects von 2014 und einem für die Olympischen Spiele 1960 errichteten künstlichen See befindet, ist 1960 errichtet worden und steht seit über einem Jahrzehnt leer (Roda 2016). Ursprünglich gebaut, um Teile des Finanzministeriums aufzunehmen, sollte es sich als neue Ikone zu den monumentalen Bauten des EUR gesellen. Die prominente Positionierung verstärkte die Sonderstellung und der Architekt Cesare Ligini schuf in Zusammenarbeit mit Vittorio Cafiero, Guido Marinucci und Renato Venturi ein Gebäudeensemble aus 5 asymmetrisch zueinander stehenden Gebäuden, von denen drei Türme mit 79 Metern Höhe herausragen. Durch

Insel zwischen Monumenten



2014, Nacktes Skelett, Wikimedia Commons

eine Mischung aus Razionalismo Baustil und einem modularen Bausystem war eine Bauzeit von lediglich 18 Monaten möglich.

Das modulare statische Konzept im 1,35 Meter Raster drückte sich sowohl in der vorgehängten Fassade als auch in der Positionierung der Innenwände aus. Ganz im Sinne des internationalen Stiles sind die Innenräume nach Belieben anpassbar. Im römischen Konzept stellen die Türme seltene Hochpunkte und stellten durch die Fassadengestaltung eine Ausnahmeerscheinung dar. Bauliche Eingriffe in den 80er Jahren – beispielsweise das Anbringen von massiven Fluchttreppen an den Außenseiten – wirkten sich sowohl auf das ästhetische Konzept als auch auf die Struktur aus (Rossi 2002).

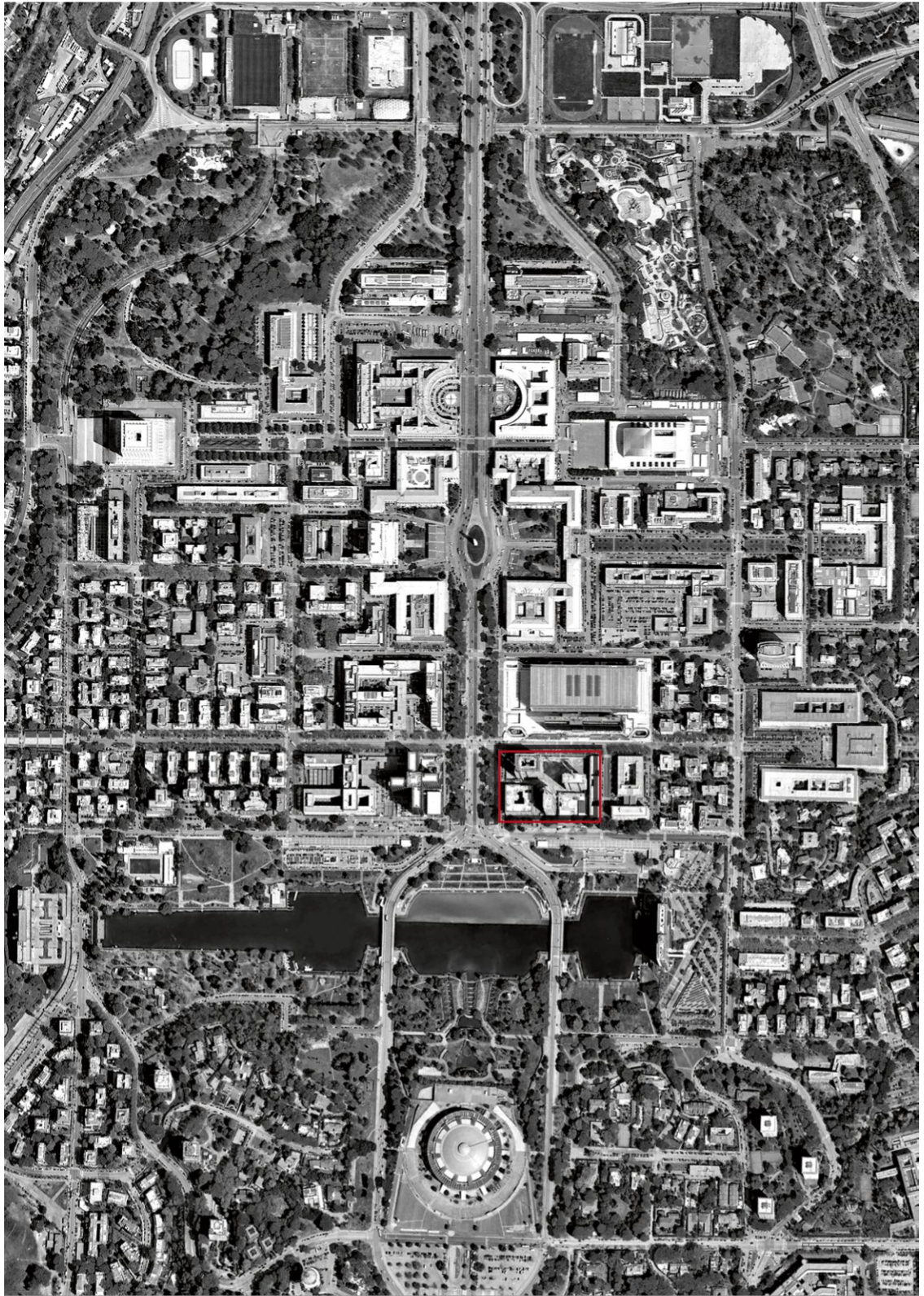
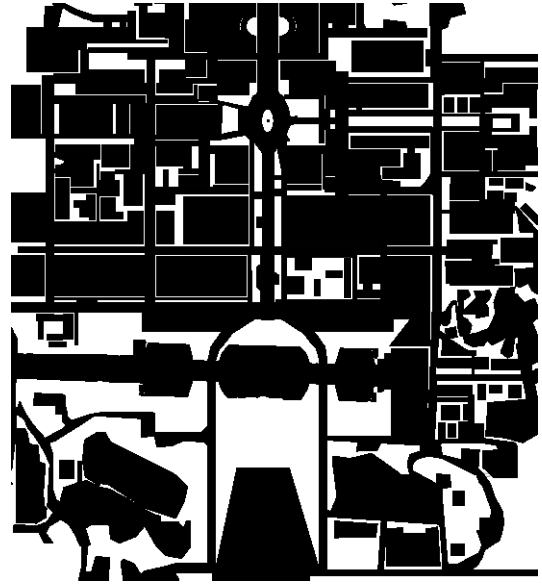




Abb. 215: Ex Ministero delle Finanze 1960
Blick von zu den Olympischen Spielen errichteten Sees.

Nach dem Auszug der Ministeriumsfunktionen folgten Jahre ohne Nutzung und der Prozess des Verfalls nahm seinen Lauf. Zunächst sollte es, nachdem es teilweise an die private Hand veräußert wurde, zu einem Luxus-hotel umgenutzt werden, das den Bedarf der neu errichteten *Nuvola* decken sollte. Letztendlich entschied man sich 2008 für den Abriss und der Errichtung von Luxuswohnungen. Dazu lud man RPBW, das Architektenbüro Renzo Pianos ein, das daraufhin eine teilweise transparente polyvalente Struktur als Ersatz präsentierte. In den Folgejahren – die Abrissarbeiten schon im Gange – wurde das Projekt im Rahmen von Regierungswechsel und der Immobilienkrise auf Eis gelegt. Daraufhin ist die Struktur jahrelang „nackt“ dagestanden, woraufhin das Projekt im Volksmund den Beinamen *Beirut* verpasst bekam (die Konnotation entspricht der vielen zerbombten Gebäude, die man mit der libanesischen Hauptstadt makaber in Verbindung bringt).

Schließlich meldete TIM, Italiens größtes Telekommunikationsunternehmen, Interesse an dem Gebäudeensemble und ein Wettbewerb wurde ausgeschrieben, der zum Ziel die Sanierung der Ligini Gebäude hatte, um es in die Hauptzentrale des Unternehmens umzuwandeln. Mittlerweile wurde das Gebäude durch Gre-



Buildings & cars - Mapping der Flächen für Automobile und Gebäude ohne öffentlichen Zugang.

mien als wertvoller Beitrag zur Architektur Italiens der Nachkriegszeit gewertet (Rossi 2002) und als wichtiger Baustein im Ensemble des EUR gesehen (Portoghesi, 2010).

Mittlerweile ist schließlich auch die Telecom von dem Projekt abgesprungen, nachdem sie ein ambitioniertes Projekt zur Sanierung mit climatechnischer Anpassung der Struktur und klarem Bezug auf den Entwurf Liginis angestrebt hatte (*Il progetto TIM per le „torri Ligini“* 2016). Derweil treibt ein privater Investor stattdessen eine komplette Sanierung voran und plant, auf den über 60.000 Quadratmetern Geschossfläche, Büros und Arbeitsplätze (Roda 2016).

Das Ergebnis ist, wie so emblematisch für die Stadt, offen. Der vorliegende Beitrag ist deshalb ein Anti-Projekt, der zeigen soll, wie das Projekt (60.000 m²!) anders nutzbar sein könnte und zielt insbesondere auf die Vorteile der modularen Bauweise ab, da es zumindest teilweise durch Wohnraum hätte bespielt werden können. So könnte letztendlich ein lebendiger Baustein in das EUR Viertel hinzugefügt werden und dadurch könnte dem monotonen Charakter des EUR Viertels entgegengewirkt werden.

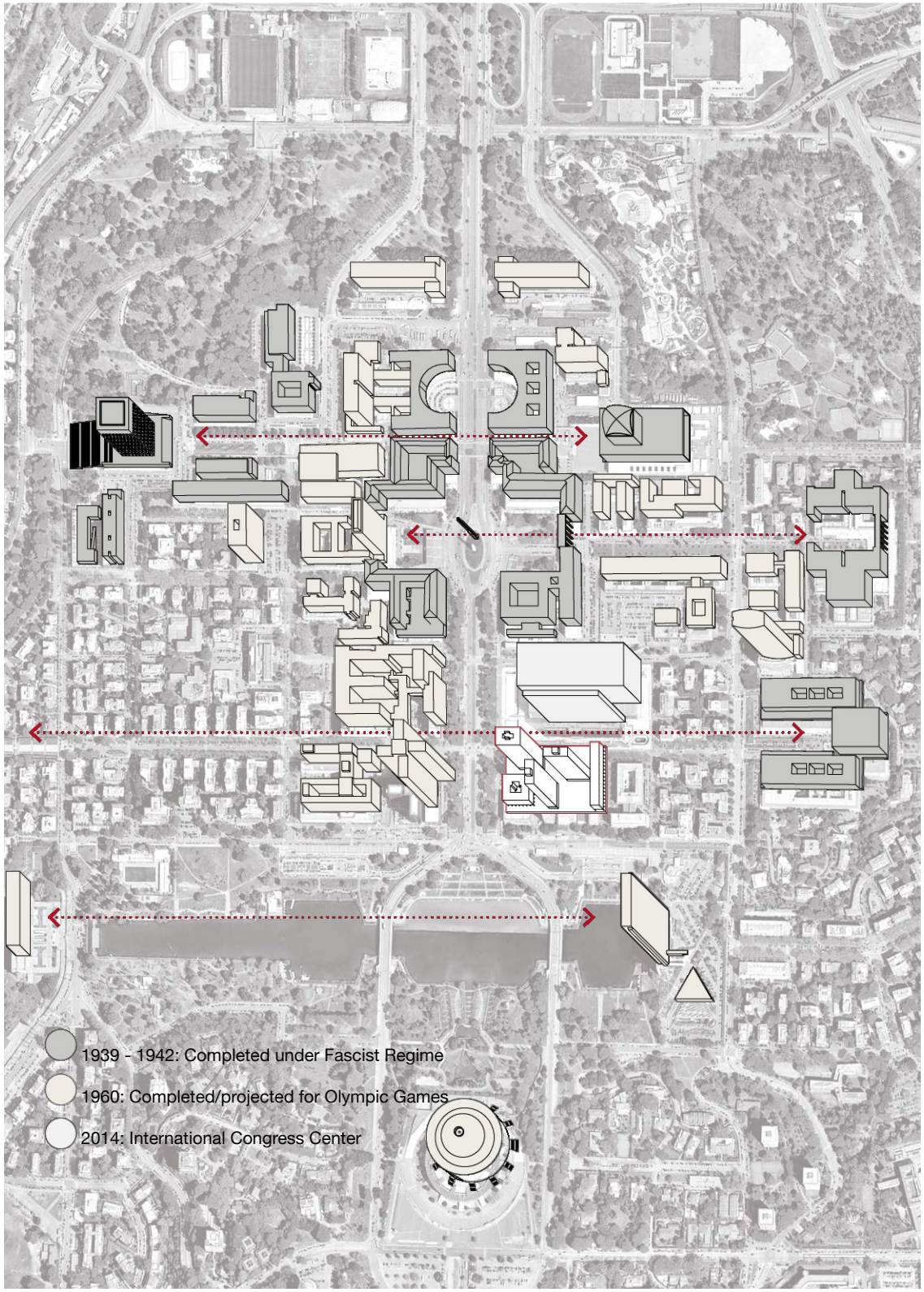


Abb. 216: Phasen der Bauabschnitte im EUR

Sichtachsen im Masterplan Piacentinis



Tower / Island

Großform in der Höhe

Das Ensemble der Torri Ligini ist allein aufgrund seiner Fläche schon als eine römische Großstruktur zu zählen. Mit 60.000 m² oberirdisch und 20.000 m² Unterirdisch stellt es ein riesiges räumliches Potenzial dar und steht für den krassen Gegensatz zwischen Bedarf und Angebot von Raum in der Stadt (2.1.2).

Die drei Turmbauten sind mit ca. 80 Metern Höhe zu den höchsten Gebäuden der Stadt zu zählen. Im EUR werden sie allein durch die Torre ENI überragt, die sich in unmittelbarer Nachbarschaft befinden.

Was ist das Potenzial der vertikalen Großformen?

Die drei Hochpunkte, ein langer Baukörper entlang Viale Boston am östlichen Rand und der aufgestellte Zentralbau an der Via Cristoforo Colombo, allesamt platziert auf einen unscheinbaren Sockel bieten die Möglichkeit zur Vielfalt und für einen heterogenen Ansatz der Stadtplanung.

Die Ideen zur Belebung und Nachnutzung des Ensembles kreisen um die bekannten Formeln, die stets kurz-sichtig daherkommen und auch ein bewährtes Mittel von Investoren und Projektentwicklern sind, um Projekte auch im Rahmen des städtischen Interesses durchzusetzen. Das Versprechen von Arbeitsplätzen reiht sich hier sicherlich an die Aussicht, die Gebäudegruppe in Benutzung zu sehen. Doch da die vorliegende Arbeit kein Pitch für Investoren sein soll, bietet sich hier die Gelegenheit, die Potenziale eines flexiblen und modularen Grundrisses in der Tradition der Moderne in eine andere Richtung zu lenken.

Abb. 218: Der Süden Roms, Google Earth



Abb. 217: Gegenwart, Eigenes Foto 2022

Insel zwischen Inseln

Das Wesen des EUR-Distrikts ist bestimmt durch die im Masterplan Piacentinis geschlagenen Achsen und den Großbauten, die in dem System liegen. Ist das Wesen des Viertels aufgrund der Größe der einzelnen Elemente jenseits eines menschlichen Maßstabes, ist hier insbesondere im Rahmen der Olympischen Spiele 1960 viel öffentliches Grün entstanden.

Die Großbauten der Masterpläne von 1938 und 1960 selbst sind undurchlässig. Die Tatsache, dass viele öffentliche Institutionen sich hier niedergelassen haben, machten das EUR zum administrativen Zentrum und Bürostandort.

Fumihiko Maki trug mit einem Essay über die kollektive Form maßstäblich zu den Konzepten von Großbauten und insbesondere zur Idee der Megastruktur bei (Maki 1964). Die Komposition, so unterscheidet er von Megastruktur und der Gruppierung, beschreibt er als ein verständliches und historisch oft verwendetes The-

ma. Bestehend aus individuell gestalteten Elementen, die auf einer zweidimensionalen Ebene in einer vorbestimmten und möglichst planbaren Beziehung stehen. Diese traditionell verwendete Art der Schaffung kollektiver Form stellt einen statischen Ansatz von Planung dar und ist ein bewährtes Instrument, um eine gezielte und formale Aussage zu treffen (Maki 1964).

In diesem Sinne kann das EUR verstanden werden und die offensichtlich beabsichtigte Anlehnung an die Strukturen des römischen und des griechischen antiken Städtebaus gelesen werden.

Das Gebäudeensemble kann das Ex Ministero delle Finanze eine Rolle als untergeordnete Insel in der Komposition des Masterplan einnehmen. Der Entwurf erkennt dies an, doch setzt dabei auf die zuvor festgelegte Prämisse eines entgegenseitigen, durch Nutzungsstrukturen gesetzten Haltung des Eiderstands.

Ensemble als Insel im Archipel - Absondern

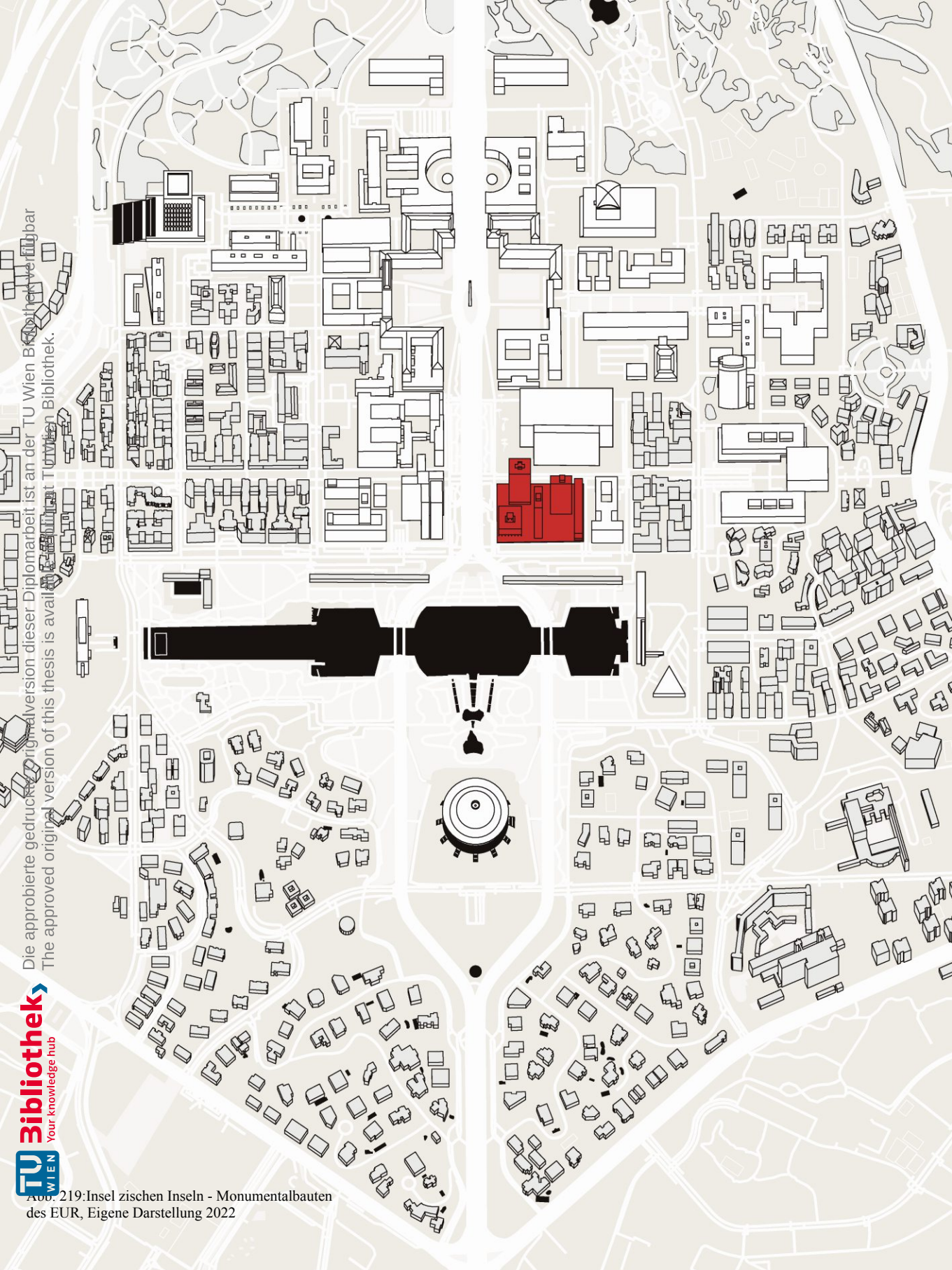
Im ersten Schritt wird die Plattform oder der Sockel der drei Türme, des aufgeständerten quadratischen Solitär und dem Riegel im Osten durch eine zusätzliche Absperrung ergänzt. Ähnlich der gegenwärtig bestehenden. Der Freiraum wird damit freigespielt, geschützt und abgesondert.

Bezüglich der Möglichkeit für eine absolute Architektur spricht Pier Vittorio Aureli von diesem als ersten Schritt im Bestimmen der demokratischen Polis. Die durch das Absondern das Potenzial von innerer und äußerer dialektischen Dynamik voll ausreizt. Aureli geht auf politische Fragestellungen ein. Zum Beispiel in der Unterscheidung der Civitas und der Urbs. Diese formale Sichtweise, die Stadt von einem Blickwinkel der Architektur aus zu sehen, und dies durch das Absondern zu einer absoluten Architektur zu deklarieren, ist – in der Auffassung des Autors – etwas vage oder zu

komplex. Die Betonung des Sockels in den Projekten Mies van der Rohe wie das Seagram Building in New York oder der Charakter der Inseln im Grünen Archipel von Oswald Mathias als Stadt-Teil: In diesen sieht Aureli den Versuch, identifizierbare wiedererkennbare Formen zu schaffen und dabei auf Technologien und Materialien der gegebenen Voraussetzungen zurückzugreifen (Aureli 2011).

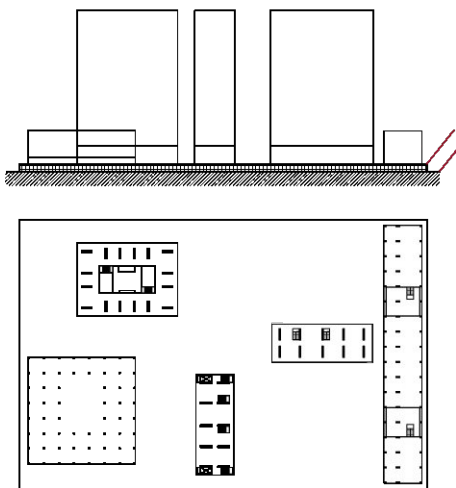
Das Buch Aurelis hat einen eindeutig politischen Charakter. Auch wenn er dabei auf eine formale Argumentation zurückgeht, stellt sich spätestens bei der Reflexion der behandelten Projekte die Frage nach den praktikablen Möglichkeiten der absoluten Architektur. Denn geht man, vereinfacht gesagt, davon aus, dass man mit Polis im Meer der Urbs agieren muss, dann ist die Erschaffung von Inseln und Archipelen spätestens im Moment die Frage nach Boden- und Eigentumsverhältnisse ein stumpfes Werkzeug.

Dies bemerkte auch Stephan Trüby in der Kurzrezension in der Archplus (Trüby 2014). Die abschließende, eher ironisch gemeinte Frage „Proletarier aller Länder, baut Sockel!“ als Anspielung der Vergemeinschaftlichung aller Flächen, damit das Projekt des Grünen Archipels im Sinne Ungers und Koolhaas (Ungers et al. 2013) ermöglicht wird, um genügend Spielraum für die Errichtung von Großformen freizusetzen, macht deutlich, dass das Projekt Aurelis in der theoretischen Ebene verhaftet bleibt.



Ungers politische Position verblieb in der Theorie. Die Frage nach der Realisierung von Großprojekten in der Stadt, wie diese errichtet werden sollten (Enteignungen?), all diese Fragen blieben unbeantwortet oder besser gesagt, nicht gestellt. Nach vielen Jahren in Amerika und ohne Bautätigkeit bot er sich in der Praxis dem Konservatismus des Nachkriegsdeutschlands als architektonische und intellektuelle Persönlichkeit an – insbesondere die rege Bautätigkeit in Frankfurt am Main zeugt davon (Bideau 2016). Dem kapitalistischen System und der Globalisierungstendenzen, die insbesondere in Frankfurt zu erkennen waren, folgte der konkrete Vorschlag für Berlin und das Grüne Archipel im Rahmen der bevorstehenden Internationalen Bauausstellung erst 1977.

Die Inbesitznahme der Torri Ligini soll die Möglichkeit der Enteignung zu Gunsten der Öffentlichkeit in Bezug auf Stadt- und Wohnraum geben. Flächen gehören nicht mehr privatisiert. Dies sollte bedingungslos gegeben sein. In diesem Sinne kann der weitere Prozess als jener weitergedacht werden, um identitätsstiftende Formen mit den Bewohnern der Stadt zu schaffen und einen Prozess anzustoßen, dem unkonventionelle Projekte wie der Torre David, das römischen Metropoliz (2.1.2.) und das Haus der Statistik als Inspiration zu Grunde liegen.



Organisation des inszenierten Raumes

Die Setzung der Volumen schafft in Liginis Projekt eine Möglichkeit zur unterschiedlichen Gestaltung der offenen Zwischenräume. Betrachtet man das EUR Viertel als Ansammlung von großen nicht zugänglichen Inseln, so bleiben nicht viele Flächen Fußgängern vorbehalten.

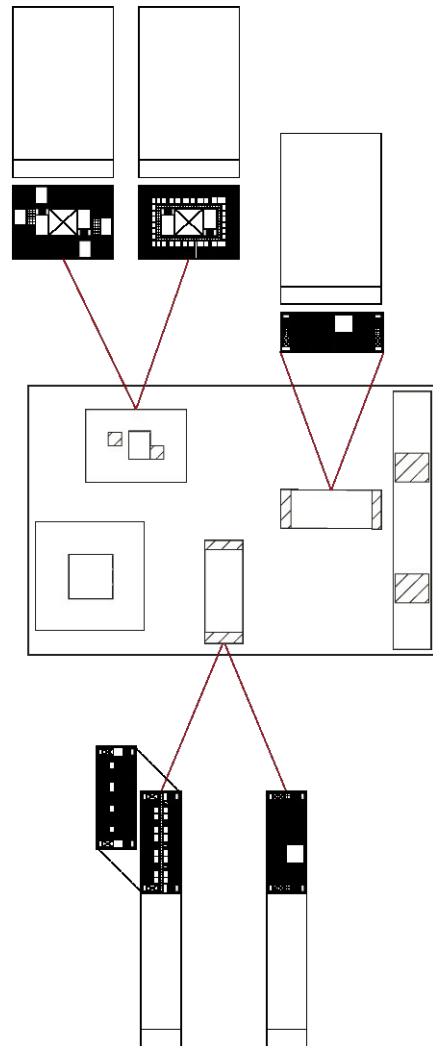


Abb. 220: Funktionsvarianten, Vorzüge des Rasters

Referenz: Berlin - Haus der Statistik Urbanes partizipatives Projekt

Der Entwurf skizziert hierbei einen Weg, dessen Einfluss aus zwei Richtungen kommt. Zum einen ist diese Art von Koloss, der einst eine institutionelle Nutzung beinhaltete, aus der öffentlichen Hand entstanden. Dass durch Finanzkrisen und die Veräußerung zahlreicher innerstädtischer Immobilien und Grundstücke in die private Hand übergang, ist ein Phänomen, mit dem auch verschiedene Städte in Europa wie zum Beispiel Berlin zu kämpfen haben.

Im Zentrum Berlins beispielsweise, zwischen Alexanderplatz und den Plattenbausiedlungen Hermann Henselmans Richtung Osten, ist das Haus der Statistik über 10 Jahre leer gestanden. Das kolossale Gebäude-Ensemble sollte nach Plänen des Berliner Büros Augustin und Frank im Rahmen des Masterplans von Hans Kollhoff zunächst abgerissen werden, um Platz für ein Wohnquartier zu schaffen (Crone 2017). Im Jahr 2014 schlossen sich mehrere Gruppierungen zu der Initiative Haus der Statistik zusammen, um unter anderem für den Erhalt der Räume zu protestieren. Dadurch wurde 2015 der Verkauf an Investoren verhindert und der damit einhergehende Abriss. In Folge wurde der Weg freigemacht für eine gemeinwohlorientierte Entwicklung und an diese sich die Stadtregierung als Modellprojekt festhält.

Im Bestand und durch zusätzlichen 65.000 Quadratmeter soll Raum geschaffen werden für Einrichtungen wie Kunst, Kultur, Soziales und Bildung, bezahlbares Wohnen sowie ein neues Rathaus für Mitte mit Verwaltungsnutzungen (Modellprojekt Haus der Statistik 2015).



Abb. 221: Berlin, Haus der Statistik,
<https://www.zku-berlin.org/de>

In einem Werkstattverfahren 2019 wurde ein Entwurf präsentiert, der unter den Nutzungen auch 3.000 bezahlbare Wohnungen vorsieht und Plätze, die auf die bestehenden Bauten im Osten reagieren. Der gemeinwohlorientierte Fokus des Verfahrens der eine Vielfalt von Räumen vorsieht und

Der Planungsprozess ist eine deutliche Abkehr der Liegenschaftspolitik, wie in einer Pressekonferenz klar wurde und es beweist, wie bezahlbare Wohnungen und Gewerbeflächen sowie kuratierte Erdgeschossnutzungen ein Ansatz sind um mit solchen Großstrukturen um zu gehen. Sie geben auch eine Richtung an, in der institutionelle, gewerbliche und öffentliche Nutzungen in Verbindung stehen können, ohne eine monotone Exklusivität zu schaffen, wie sie – nun zurück nach Rom – in den monumentalen Inseln des Faschismus und der Moderne zu beobachten ist.

Durch ein vielfältiges Nutzungskonzept und sorgfältiger Kuratierung kann auch das Ensemble des ehemaligen Finanzministeriums ein entscheidender Baustein sein, der zum einen dem EUR Viertel ein Gesicht gibt, dem es an Heterogenität fehlt. Zum anderen könnte es eine Verknüpfung zwischen dem südöstlich liegenden Viertel zum EUR schaffen. Eine Verbindung, die zwar nirgends vorgesehen ist, aber dessen Zünder möglicherweise genau dieser so zentral gelegene Baustein sein könnte.



Abb. 223: Berlin, Haus der Statistik, <https://www.zku-berlin.org/de>

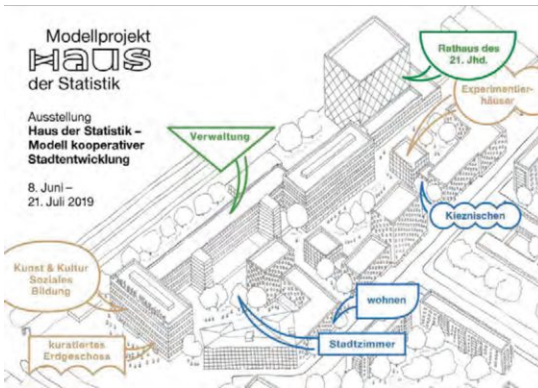


Abb. 222: Konzept Modellprojekt Haus der Statistik, <https://www.zku-berlin.org/de>



Abb. 224: Foto Iwan Baan

Referenz: Caracas - Torre David Against romantization /Infills

Der Turm als Gebäudeform hat hohes symbolisches Potenzial. Ob als die metaphysische Verbindung zum Himmel im Kirchenbau der Gotik oder die mächtige Pracht des Petersdom. Durch die Moderne und neuen technischen Möglichkeiten entwickelte sich das Streben nach Höhe zu einem Machtinstrument primitiven Ausdrucks: Wer hat den Höchsten? Zusätzlich wurde durch diese Möglichkeiten durch die beliebige Wiederholung eines selben Grundrisses in der Höhe eine neue Form der Effizienz geschaffen, die eine hohe Konzentration an Arbeitskraft und Dichte ermöglicht.

Nicht allzu direkt verbindet man den Wolkenkratzer oder den Turmbau mit vernakulärer Architektur. Es sind auch nicht viele Beispiele innerhalb der Großform oder der angestrebten Megastrukturen als emblematisch für die Großstruktur oder das Konzept von Größe. Das Hochhaus und der Wolkenkratzer stehen vielmehr für Peak Kapitalismus. Sitz von Banken, Headquarters von Unternehmen oder Hybride aus luxuriösen Hotels und Apartments.

Die Torre David ist ein Sonderfall. Das mittlerweile wieder geräumte Hochhaus in Caracas erfuhr weltweite Aufmerksamkeit durch zahlreiche Publikationen und insbesondere durch den Beitrag vom Urban-Think-Tank von Alfredo Brillembourg und Hubert Klumpner (Mostafavi & Christensen 2012). Der 40-stöckige Wolkenkratzer sollte ursprünglich seiner Typologie entsprechen: ein Hybrid aus Bank, Büros und Hotels. Infolge der Finanzkrise und dem Tod des Hauptinvestors (es ist angemerkt, dass dieser der Vater des Projektpartners Brillembourg ist) ist das Projekt im Rohbau verblieben. Über die Jahre siedelten sich hier Menschen an, die zum Teil in Folge der erwähnten Krisen kein Zuhause hatten. Mit der Zeit entstand hier ein als vertikaler Slum gekennzeichneter Ort, ein Mikrokosmos aus sozialer Beziehung und Organisation (Mostafavi & Christensen 2012). Es ist auch durch die Arbeit von Urban Think Tank festgestellt worden, dass diese Art von Widerspruch – der Wolkenkratzer und der Slum – an sich nur durch die schwierigen Verhältnisse der Ungleichheit in Caracas möglich ist und kein Vorzeigemodell. Die Menschen hier sind auch stets nicht mit der Absicht gekommen, zu bleiben.

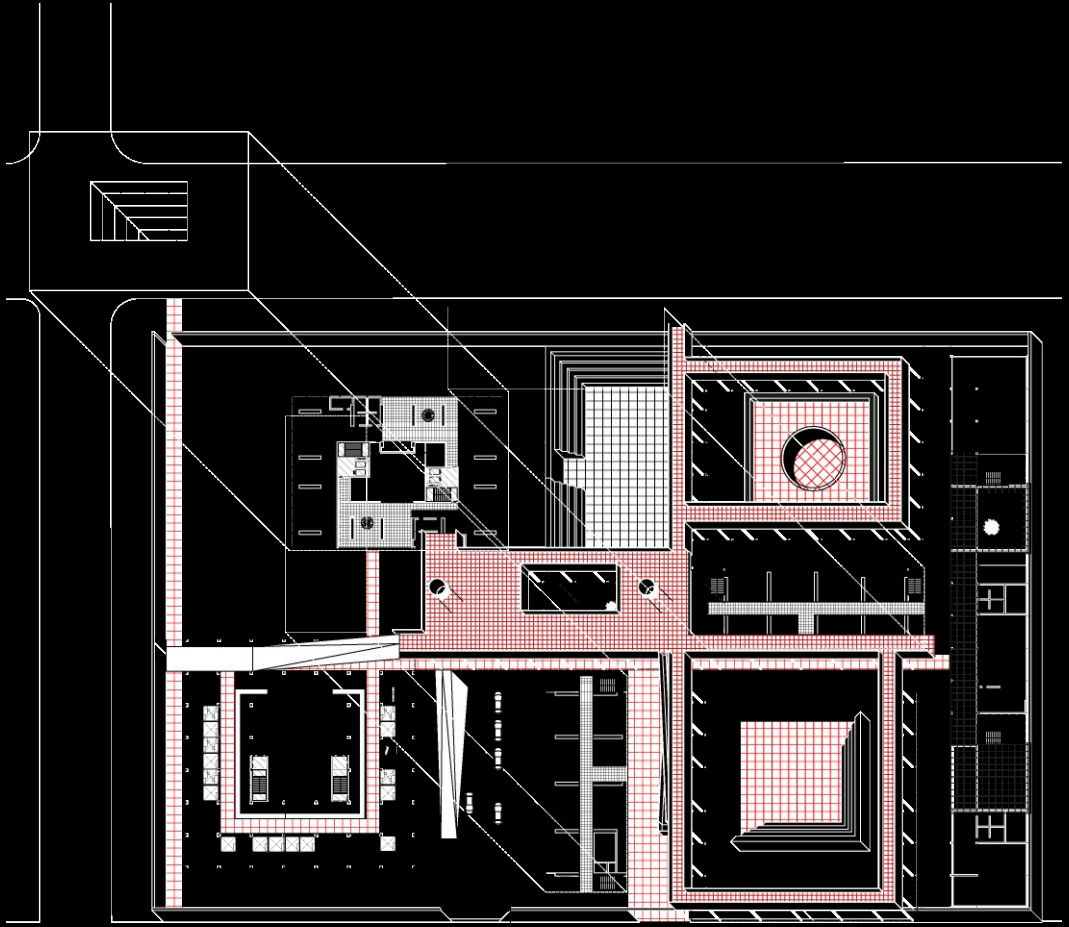
Mittlerweile ist die einseitig positive Sicht auf informelle Siedlungen oder Slums im architektonischen Diskurs etwas verflogen (Davis 2017). Zurecht, denn die Verhältnisse, durch die Menschen dazu getrieben



Abb. 225:Foto Iwan Baan

werden, in Eigenarbeit und Grauzonen der Legalität zum Teil prekäre Behausungen zu errichten, sind struktureller Natur. Die Romantisierung solcher Phänomene kann bisweilen dazu führen, dass weniger an einer Veränderung des Status Quo gearbeitet wird. Und es sind diese strukturellen Verhältnisse, die geändert werden müssen. Dennoch kann man aus dem Informellen als Idee schöpfen, um den Bedürfnissen der Menschen zu entsprechen, für die man neue Projekte erstellt.

Die Torre David ist kein Way to Go, aber sie ist Inspiration für die Potenziale, die die modulare Typologie des Turmes inne hat. Die Vielfalt an der ablesbaren Fassade und die dadurch sichtliche Integration aller Gesellschaftsschichten scheinen oberflächlich. Doch indem man diese Vielfalt und soziale Heterogenität an dem Beispiel des Ex Ministero delle Finanze, den Torri Ligni projiziert, ergibt sich das Bild, dass nötig ist in der Stadtpolitik Roms. Es ist eine frontale Beleuchtung der Tatsache, dass genug Flächen zur Verfügung stehen für alle Menschen, die sich in der Stadt befinden und Anspruch darauf haben. Und dass die Unzulänglichkeit oder der beschränkte Zugang nicht nur nicht nötig ist, sondern dass da größtenteils politischer Wille dahinter steckt.



Island, types and staged space

Ebenen der Öffentlichkeit & das Potenzial des Gewöhnlichen

Das Gebäude-Ensemble der Torre Ligini ist eine Insel zwischen Inseln aus Monumenten des EURs. Der vorliegende Eingriff ist zum Einen die Konsolidierung der formgebenden Strukturen im öffentlichen Raum - in der Betonung der modernistischen Setzung der Baukörper durch die Balance von Türmen und Flachkörpern.

Des weiteren ist der Eingriff in den Bestand einer mit Bezug auf die parasitäre Praxis der Besetzung des Gebäudes. Die Typologie des Wohnturms ist dabei ein bewusster Fingerzeig auf den Umgang mit vorhandenen gebauten, leer stehenden Flächen in Rom.



Die Insel der Türme bietet ausreichend Fläche und Diversität in seinem Aufbau, dass ein ganzheitliches Abbild der Stadt hier Platz findet. Sämtliche Ebenen der Stadt würden hier hinein passen. Und die Grundideen der Großform oder Megastruktur würde in einer Architektur Platz finden, die hauptsächlich der Verwaltung und Bürokratie gewidmet war.

Der bewusst gesetzte Komposition des Erdgeschoss im Entwurf Cesare Liginis wäre nicht vergeudet und stattdessen einem heterogenen Treiben der Öffentlichkeit freigegeben. Die Insel der Torri Ligini wären ein Gegenpol zur Monumentalität der faschistischen Monumente und gleichzeitig eine neue Art von Monument als zur Großform ausgestatteten Turm-Großform.

Tower Island

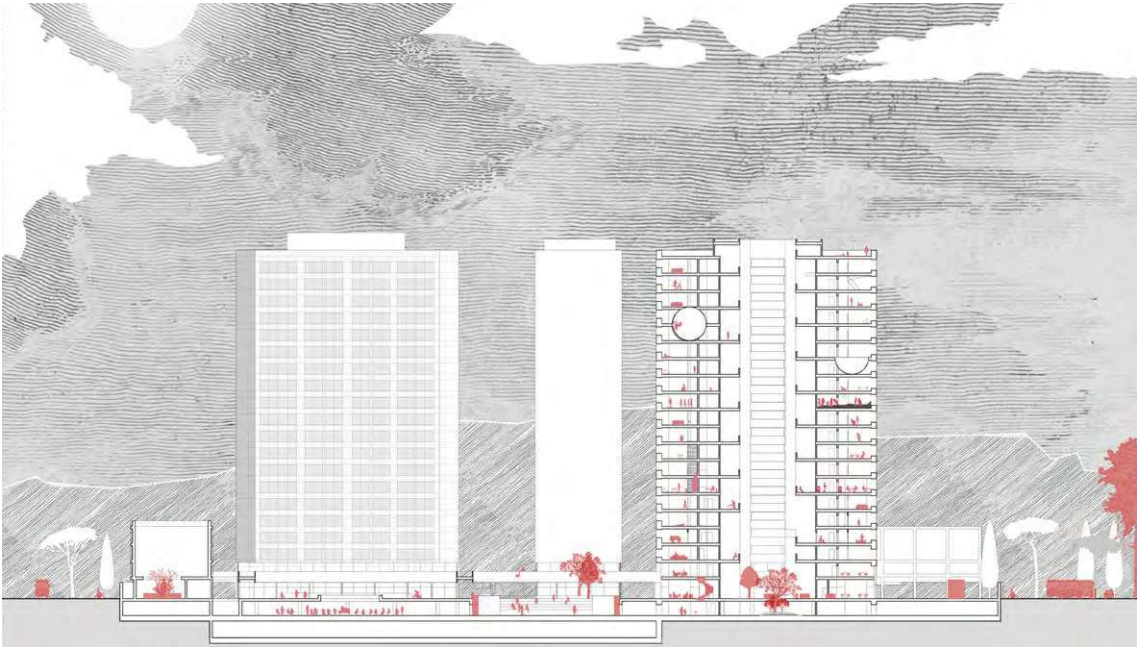


Abb. 226: Schnitt durch den großen –zum Wohnungsbau umgenutzten –Turm

Turm

Der mit einem Lichtschacht im Grundriss versehene quadratische Turm wird durch Stapelung durchmischter Wohnungstypen ausgestaltet. Der Verhandlungsspielraum der Großform lässt eine Belegung der beiden anderen Türme als Bürotürme zu.

Die Torri Ligini, als eine Turminsel, reiht sich formal in die Reihe der wenigen Hochpunkten der Stadt ein.

Seine Rolle als Rebell-Turm macht ihn jedoch zu einer Anti-Großform und damit nicht Teil der isolierten Inseln des EUR, sondern Teil des Archipels der Projekte wie das MAAM, Spin-Time Lab oder Porto Fluviale (siehe 2.1.2.) und als strategisch geografischer Punkt für die Bildung von Allianzen zu sozialen Organisationen, lokalen Aktivisten und marginalisierten Gruppen.

Raumprogramm(e)

Das Potenzial der Bürobauten der Moderne und des Rasters ist ihre Anpassungsfähigkeit nach den Bedürfnissen des Nutzers.

Bedeutete die Vorgehensweise von STALKER beim Durchqueren von Grenzziehungen das Auflösen von bestehenden Grenzen (Siehe 2.1.2.) und die Kenntlichmachung von nicht marginalisierten Gruppen, so bedeutet die Erschließung bestehender Großformen die Erschaffung von Inseln und die Festigung eines Archipels dieser Rebell Islands. Archen inmitten des Ozeans, formal vorgelegt und geplanten Städtebaus.

Die Torri Ligni, Pirate Towers, sind ein erster Schritt und ein erster Teil der Großform als Werkzeug in den Bestandsbauten des bestehenden Systems.

Eine abgesonderte, doch unvollendete Insel zwischen den Monumenten.

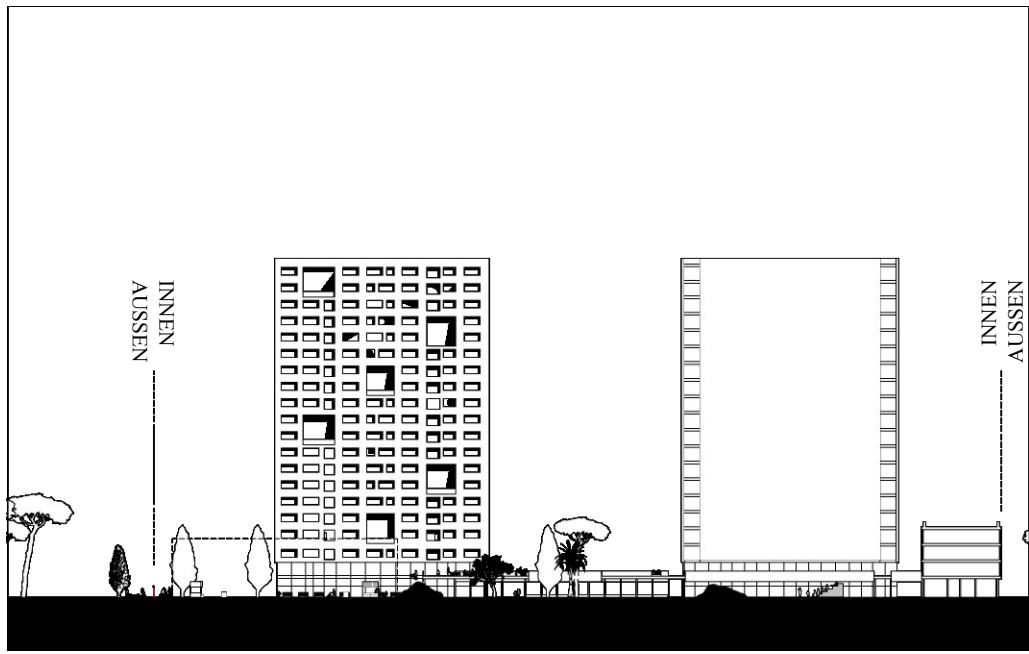


Abb. 227: Ansicht Süd
Aufgeschnittene 2-geschossige Gemeinschaftsflächen ergänzen die Vielfalt der Fassade innerhalb des Fassadenrasters.

Abb. 228: Zubau mit außen liegenden Treppenhäusern
80er Jahre, Eigene Darstellung 2022

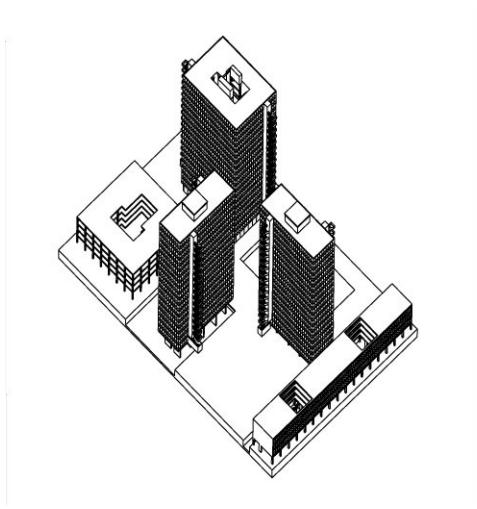
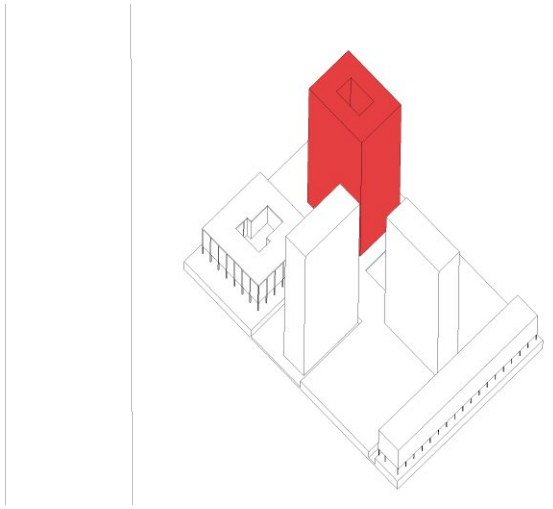
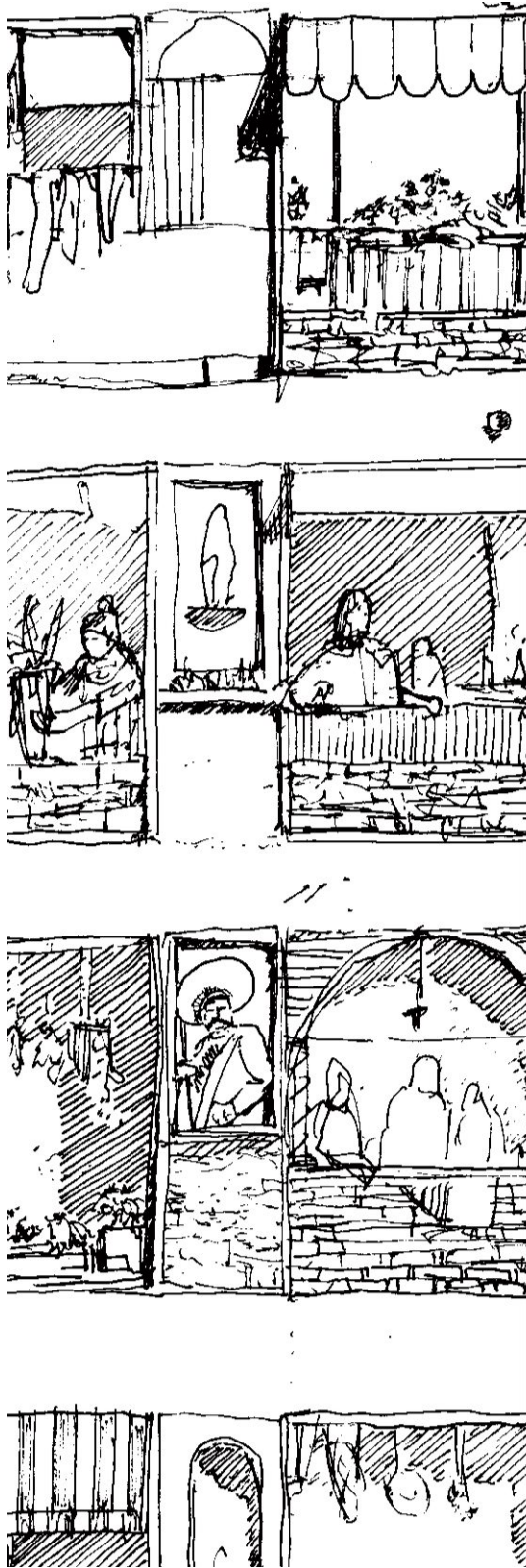


Abb. 229: Fokussierung, Eigene Darstellung 2022





Elevation

Potentials of the office framework



Abb. 230: Muster Vielfalt, Eigene Darstellung 2022

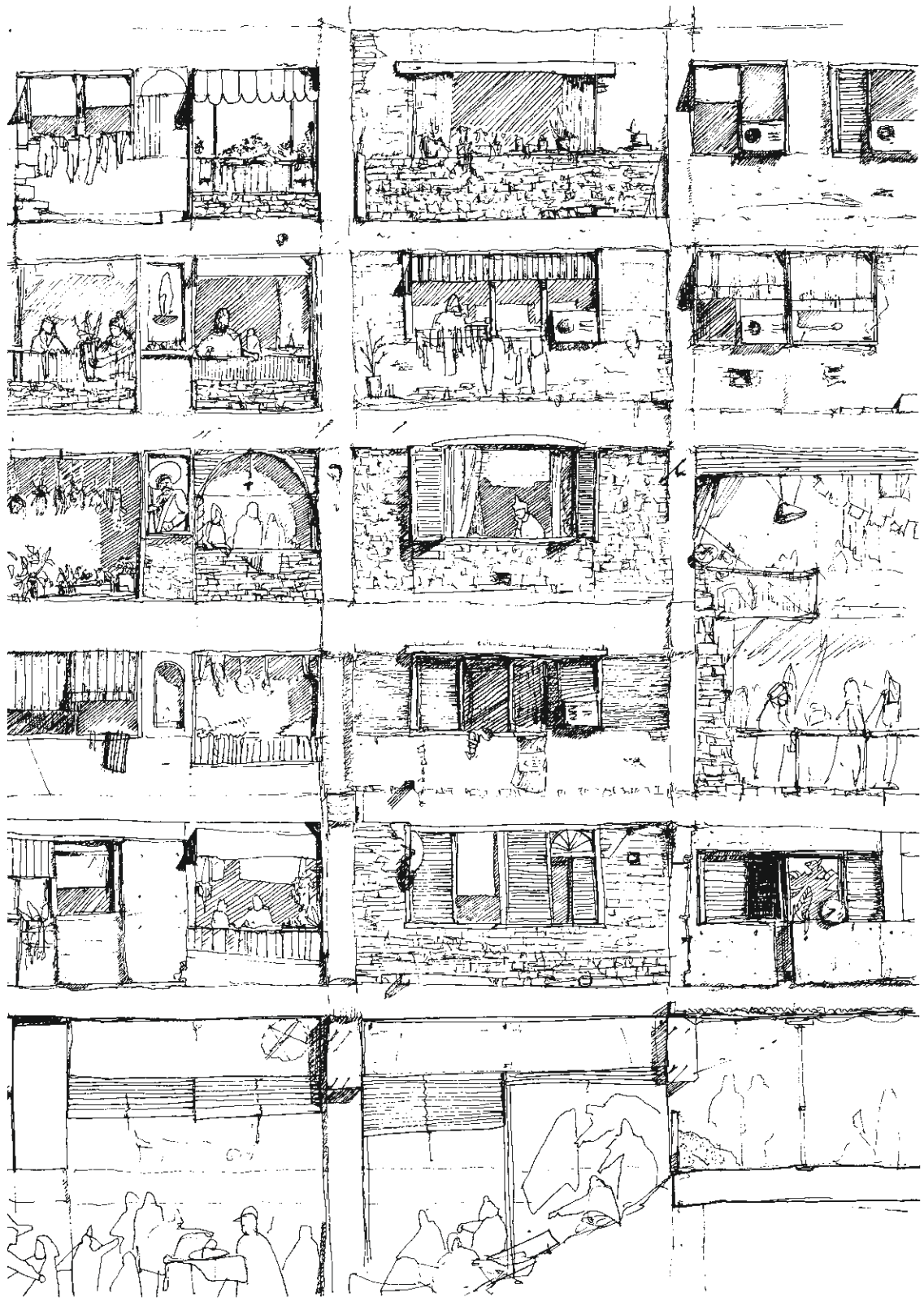


Abb. 231: Projektionen in der Fassade



Abb. 232: Perspektive Süd, Eigene Zeichnung 2022
Unterscheidung zu den Monumentalinseln des EUR



ambiguity + chaos

Abb. 233: Perspektive im Innern, Eigene Zeichnung 2022

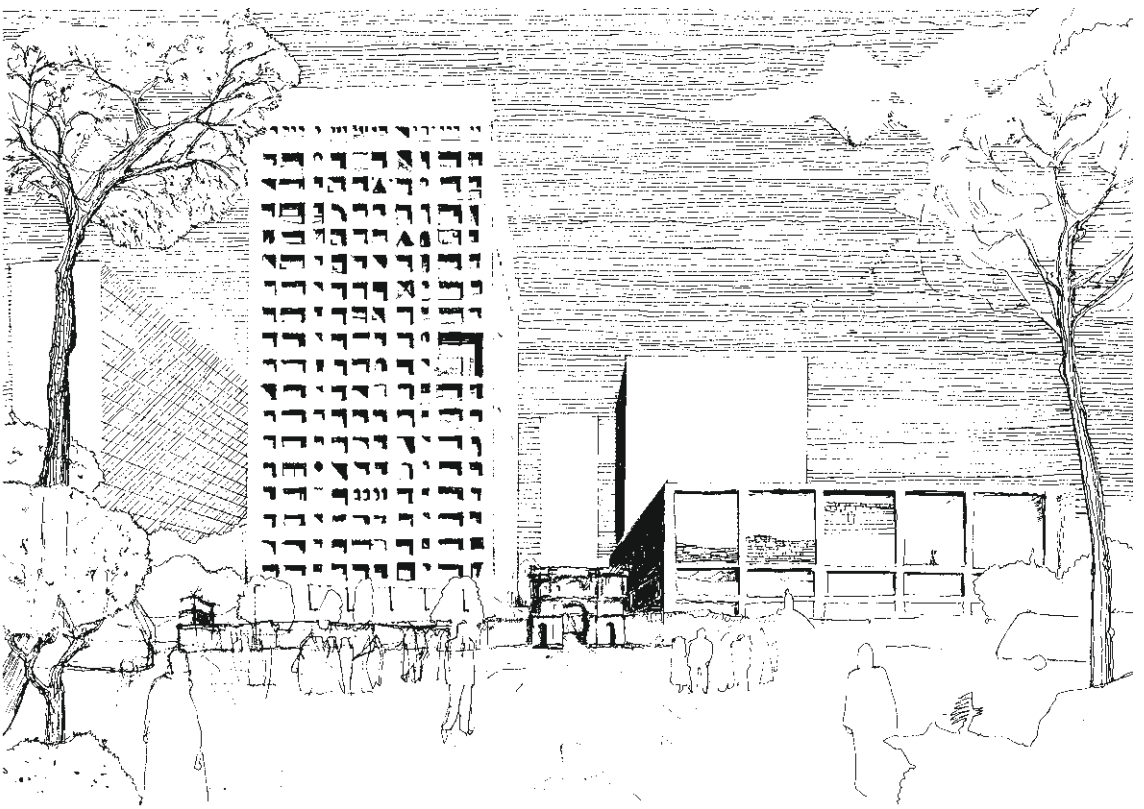


Abb. 234: Perspektive Via Cristoforo Colombo
Absondern, Trennung von Innen und Außen

TORRE DELLE FINANZE
TOWER ISLAND

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

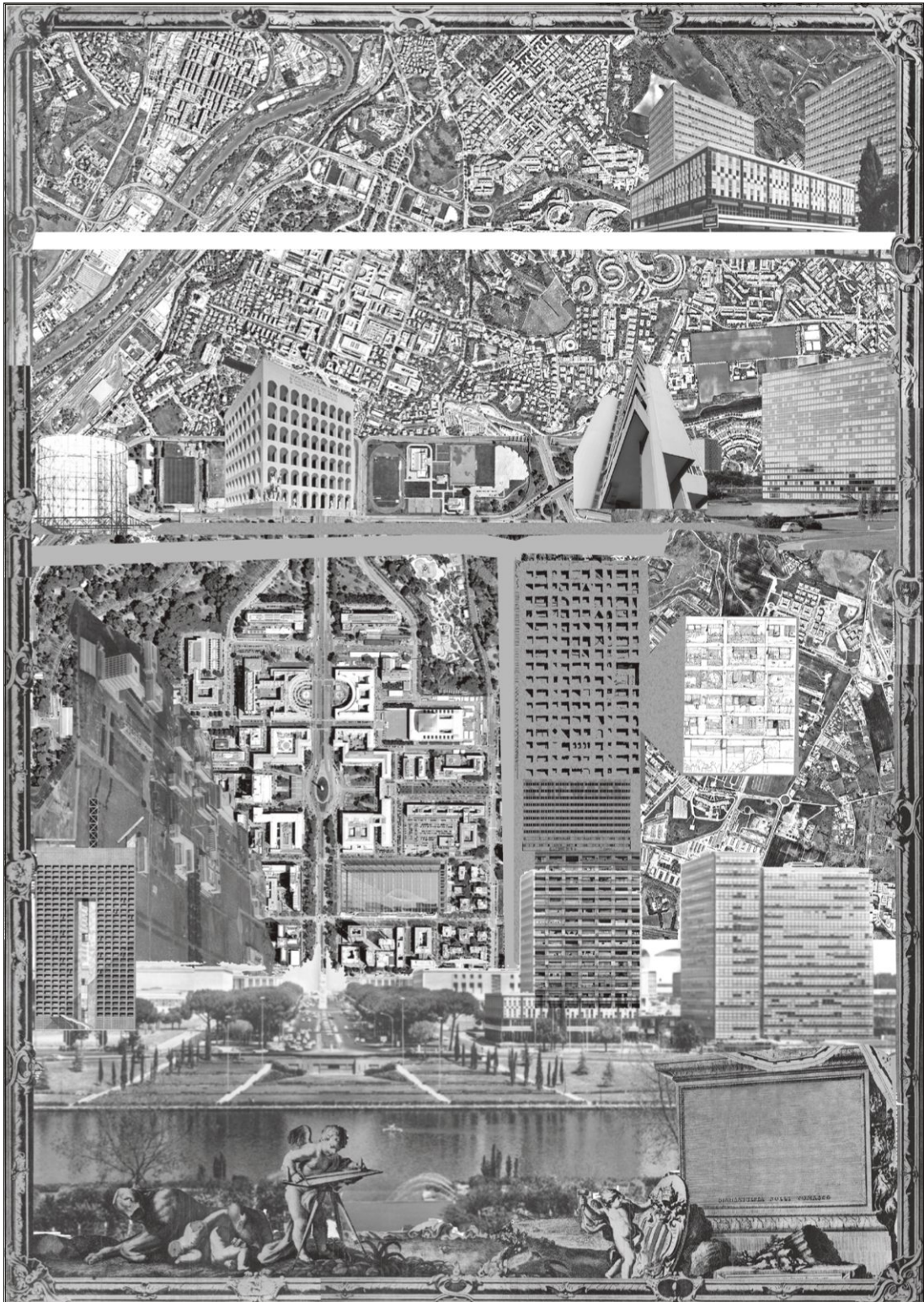
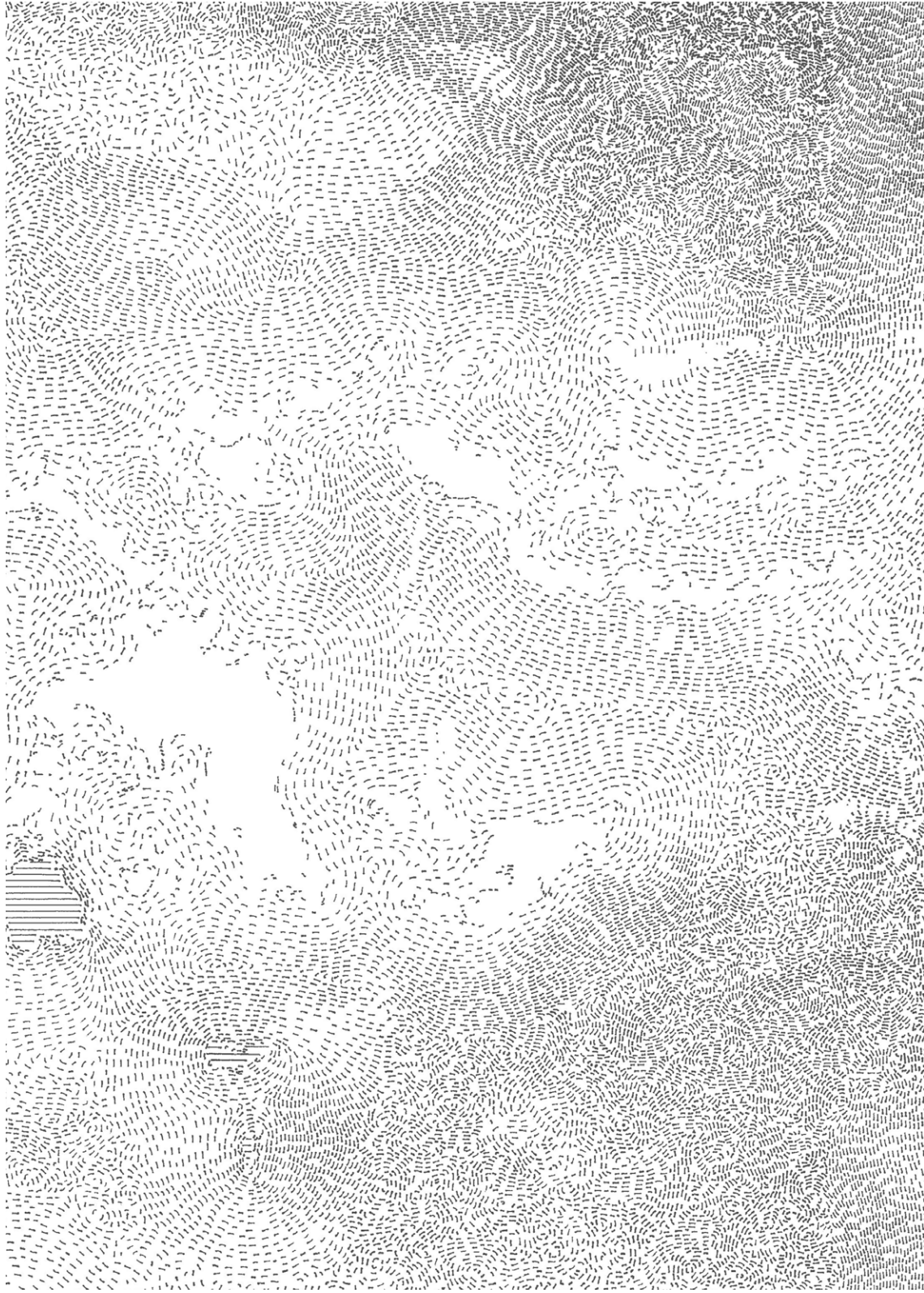
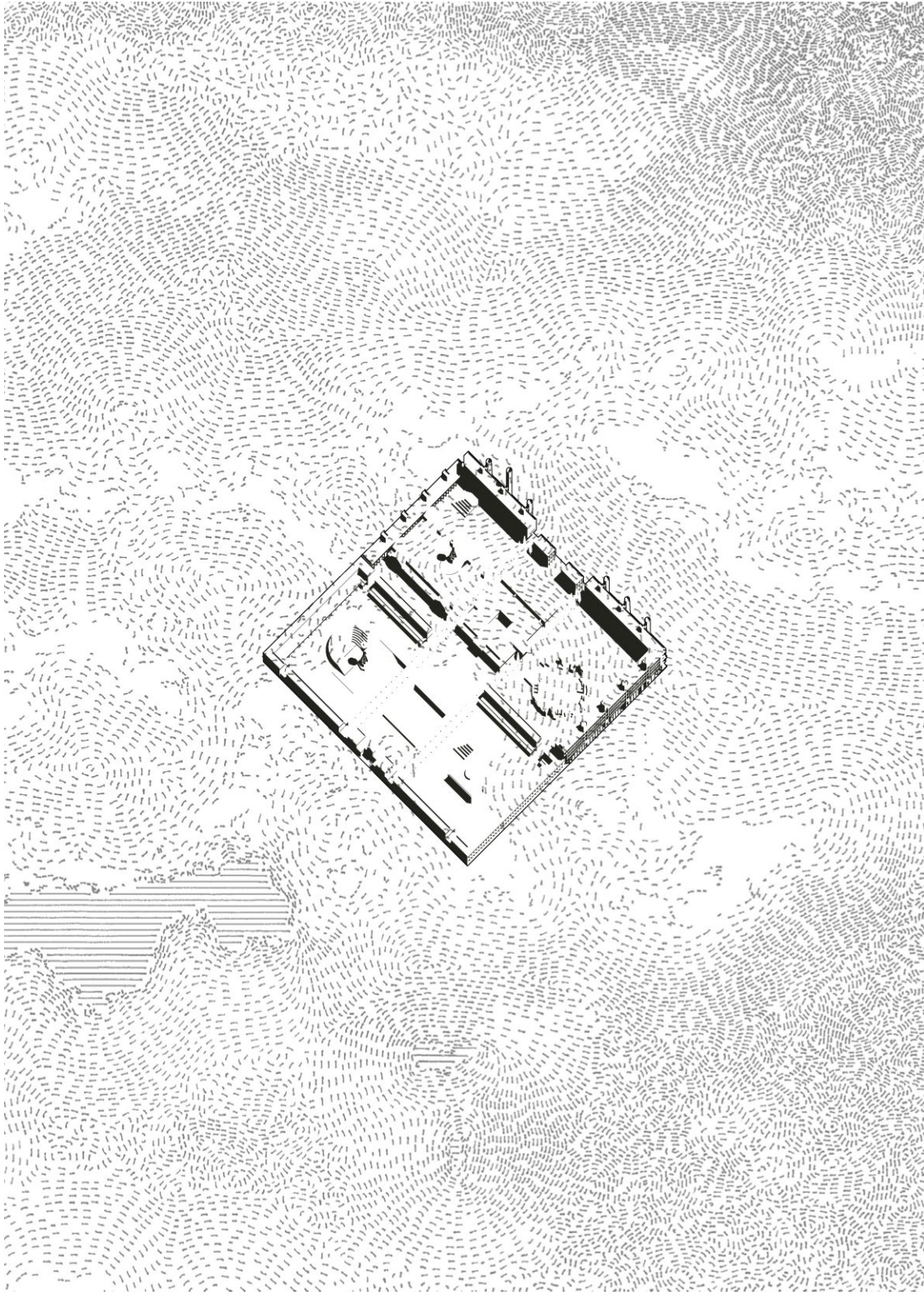


Abb. 235: Collage. Einbettung der Vertikalen Großform, Eigene Darstellung 2022



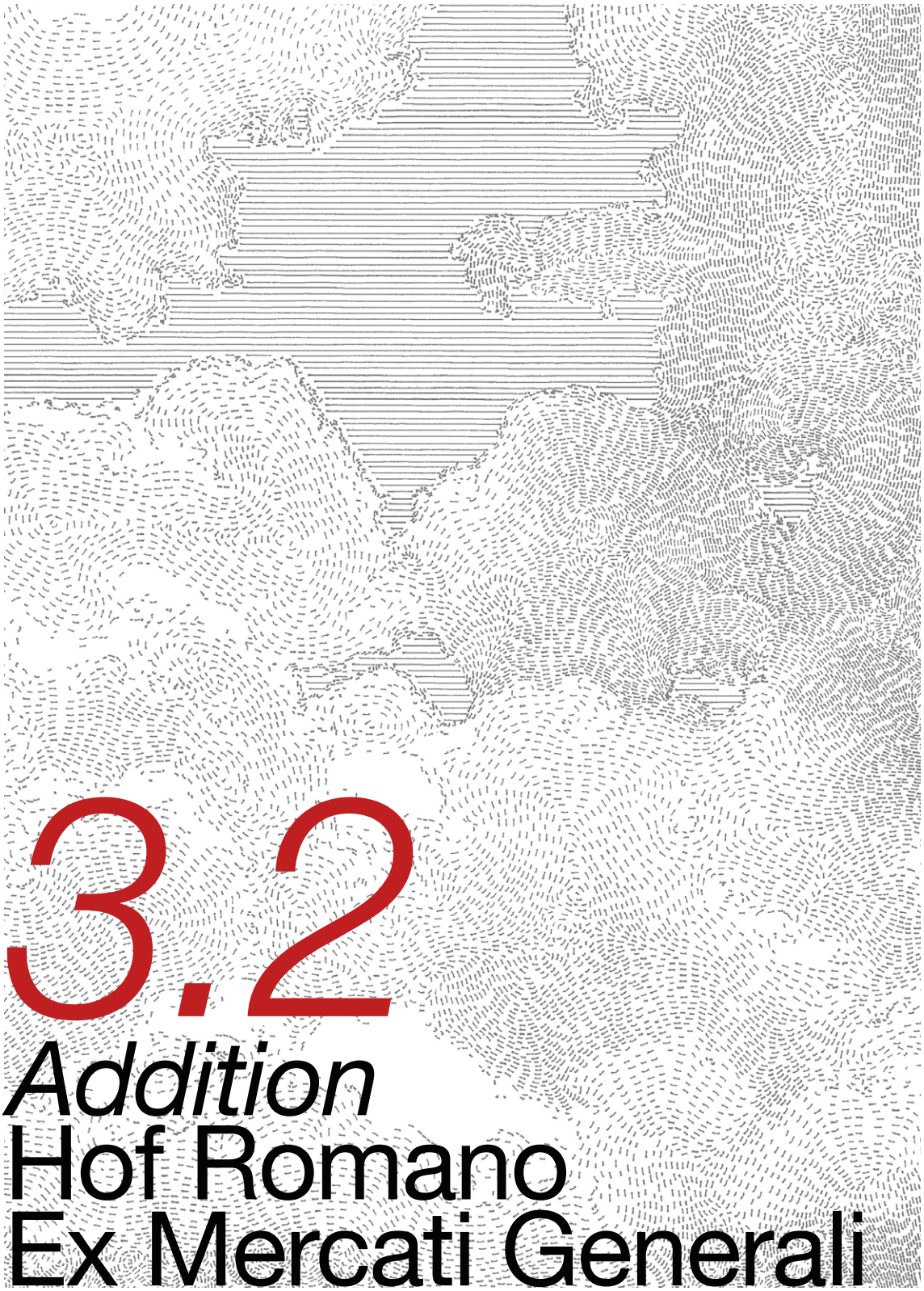


New Big Buildings Of Rome



3.2

Addition Hof Romano Ex Mercati Generali



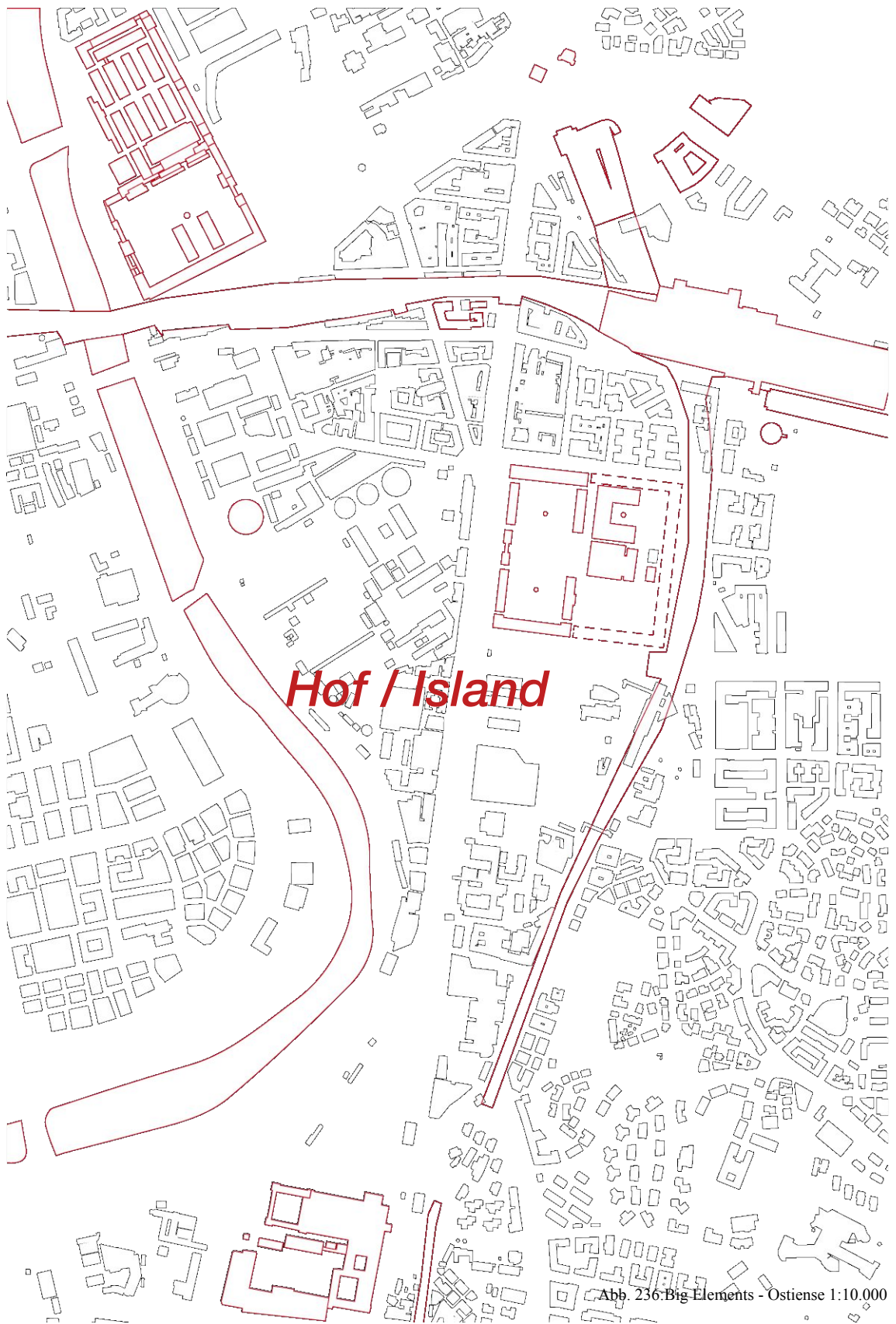


Abb. 236: Big Elements - Ostiense 1:10.000

Festung / Inkubator / Insel

Piratenschiffe und Festigung rebellischer Inseln als Archipele der informellen und autonomen Kräfte sowie die Fokussierung auf lokale Akteure statt auf den Ausverkauf innerstädtischer Flächen.

Der ehemalige Großmarkt in Ostiense wird typologisch zum großen Hof umgewandelt. Die formale Allianz – durch den inneren Hof, der gegebenen Bestandsbauten nur teilweise bedingt ist – mit dem Mattatoio, wird mit der geistigen Allianz zwischen den Inseln voller Jugendbanden und Nestern von Wissen sowie der informellen kulturellen Formationen der Weg freigeräumt, ihre Stadt selbst einzunehmen bzw. zu besetzen.

Die Märkte als großen Hof auszugestalten ist der zweite Schritt im Narrativ der Großform. Ergänzung und Vollendung. Vorbilder sind die Finten Parts, von denen Akteur*innen im italienischen Feld wiederum Bezug auf die Ideen des Roten Wiens nehmen und insbesondere der Resonanz des Karl Marx Hofes von Karl Ehn folgen.

Der Diskursraum ist hier das Innere. In den Torri ist es das Unten, hier das Innen, das die Leere umfasst

Wenn das Angebot an Flächen zwar nicht knapp ist, der Bedarf aber groß, doch der Zugang für einen großen Teil der Gesellschaft verwehrt bleibt: Warum sollten sich nicht die Menschen die Flächen nehmen, die sie brauchen und die räumlich zur Verfügung stehen?

Kontext - Leerstand

Es ist eine einfache und naiv wirkende Frage. Doch im Hinblick auf einen sich zuspitzenden Finanzkapitalismus, in dem das Wohnraumangebot knapp ist und zur Ware umgewandelt wird sowie öffentliche Flächen zur Privatisierung freigegeben werden, erscheint die Frage berechtigt.

Rom ist mit 1.285 km² flächenmäßig die größte Stadt Europas. Dabei ist sie dünn besiedelt. Die Bevölkerungsdichte ist halb so hoch wie Wien.

In Rom stehen zahlreiche Büro- und Wohnbauten sowie Industriebauten leer. Der sich seit Jahrzehnten im Rückzug befindliche Wohlfahrtsstaat hat viele Teile der Gesellschaft dazu gebracht, Probleme des Anspruchs auf Raum eigenständig in die Hand zu nehmen. Rom gilt als eine Città fai-da-te, eine selbstgemachte Stadt (Cellamare 2019).

Gesetzgebung sowie Stadtplanung verhält sich zaghaft bei der Umsetzung von Projekten oder um Stillgelegtes zu aktivieren. Zusätzlich ist der Handlungsspielraum aufgrund von jahrelanger Misswirtschaft, Korruption – siehe hierzu den Skandal um die jahrzehntelange Unterwanderung und illegale Vergabe öffentlicher Infrastruktur in Lazio, bekannt als Mafia Capitale (Povoledo 2014) – und Abhängigkeit großer Investoren beschränkt. Die Abhängigkeit von privaten Geldgebern, die in Rom und Italien ab den 90er Jahren gefestigt wurde, ist verstärkt worden durch die Finanzkrise 2008 sowie durch die Pandemie in den letzten Jahren.



Abb. 237: Zustand Februar. Eigenes Foto 2022

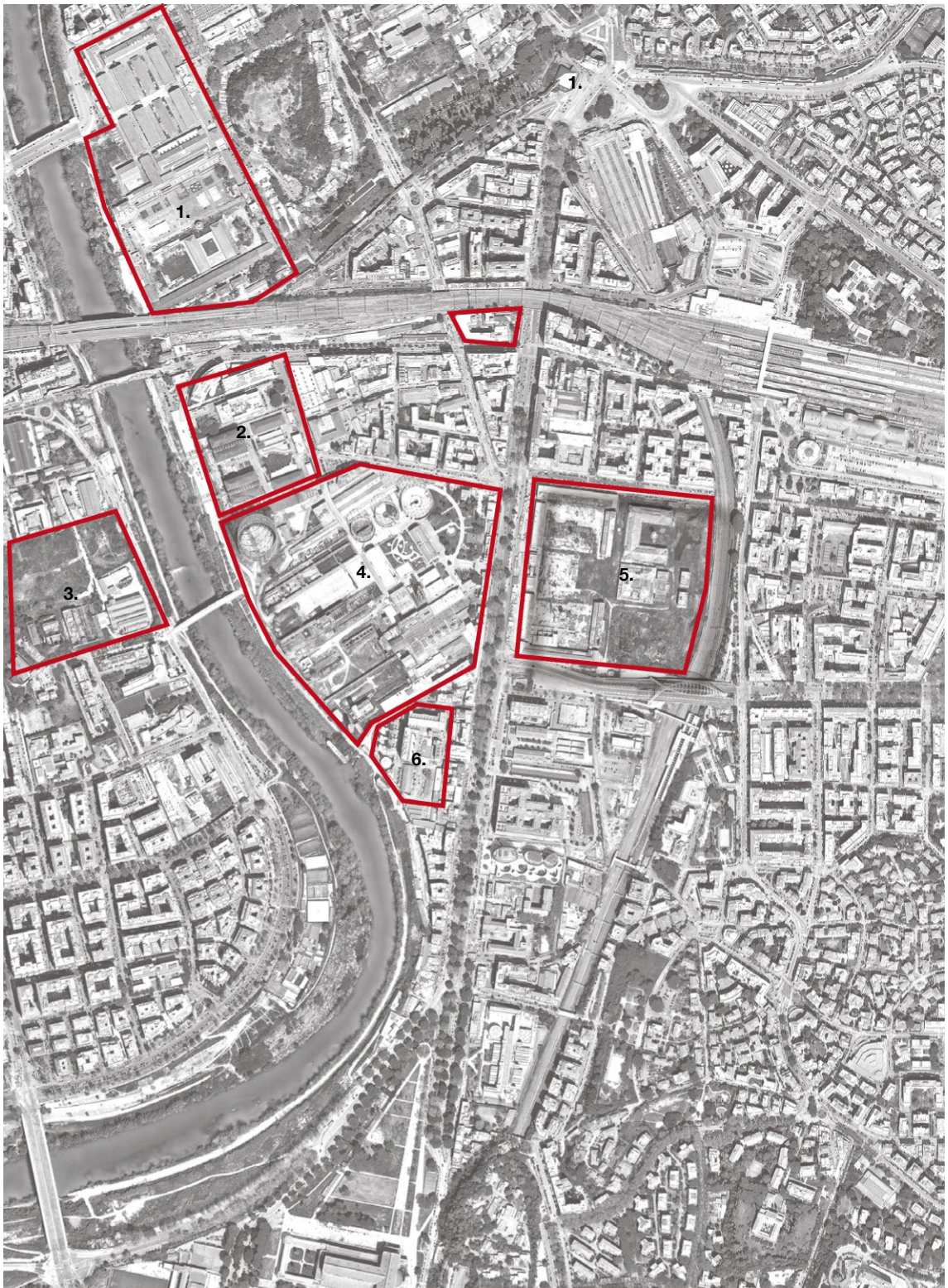


Abb. 238: Industrial Ostiense 1:10.000

1. Mattatoio (ehemalige Schlachthöfe), 1888; 2. Grolager, 1912; 3. Ehemals Societ  Colla e Concimi (Produktion von Produkten, die durch die Tierfette der Schlachthöfe entstanden), 1918; 4. Gaskraftwerke und zuvor Kohlekraftwerke, 1912; 5. Elektrizitätswerk Montemartini, 1912; 6. Grom kte Ostiense, 1912 Baubeginn, eröffnet 1922.

Ex Mercati Generali

Status quo und Vorschlag

Der ehemalige Großmarkt Roms (Ex Mercati Generali) ist ein zur Disposition stehender Ort, der seit vielen Jahren leer steht und in dem große Flächen zur potenziellen Umnutzung und Umgestaltung vorhanden sind. Abhängig von Legislaturperioden sind hierzu schon mehrere Vorschläge eingebracht worden. Beispielsweise die Città di Giovani (Stadt der Jugend), entworfen von OMA oder vor einigen Jahren ist im Raum gestanden, hier das neue Stadion der AS Roma zu errichten.

Die Projekte, die über die Jahre vorgeschlagen wurden, folgen einer bekannten Logik. Sie sollen insofern attraktiv gestaltet werden, dass ein wirtschaftlicher Gewinn vorausgesagt werden kann und Unternehmen mit entsprechenden Interessen zum Investieren angezogen werden.

Im folgenden Entwurf möchte ich eine Alternative zu diesem Konzept aufzeigen. Dabei geht es um eine Idee, die mittels der Großform die städtische Dimension aufgreift und als Insel in dieser ausgestaltet ist und funktional ausgestattet wird. Dabei wird die bestehende Form der industriellen Generalmärkte schlüssig ergänzt und zur geschlossenen Einheit erweitert.

Die vorgeschlagenen Nutzungen stehen bewusst im Kontrast zu den Konzepten, die in Bezug auf leerstehende Flächen in Rom vorliegen. Der Entwurf sieht lokale Nutzungsstrukturen als Schlüssel für die Nachhaltigkeit im Sinne des Bezugs für eine städtische Gesellschaft und nicht – wie sonst vorgeschlagen – für konsumorientierte oder gewinnorientierte Ansätze.

Die kollektive Erfahrung des Ortes kann neu geschrieben werden und durch die zum einen exponierte Lage sowie andererseits die Chance einer neuen Überschreibung (Palimpsest) des Marktes kann ein Baustein geschaffen werden, der sich zum einen als großes Element hervorhebt. Und zum anderen als integrierender Agent und Verbündeter der Projekte im Viertel Ostiense und in Rom neu positioniert.



Abb. 239:Verortung

Kontext

Die Elemente von Ostiense

Ostiense ist ein industriell geprägtes Viertel. Viele ehemalige Fabrik- und Lagerhallen stehen leer. Im Rahmen mehrerer Verfahren zur Erneuerung und Entwicklung sind einige schon umgestaltet oder umgenutzt worden. Der Wandel von einem Arbeiterbezirk hin zu einem attraktiven Standort für Investoren vollzieht sich seit einigen Jahren und ist in den Projekten, die bisher entstanden sind, gut zu beobachten.

Beispielsweise ist das ehemalige Speichergebäude des Consorzio Agrario, von dem allein das Tor noch steht, zu Luxusimmobilien als Gated Community umgestaltet bzw. überbaut worden. Möglicherweise die einzige Art neuer Behausung in der Stadt in den letzten Jahren. Zusätzlich steht das ehemalige Air Terminal in der Nachbarschaft des Bahnhofs Ostiense – mittlerweile Stätte von Eataly – symbolisch für das Bild, das vermittelt werden soll. Eataly ist sowohl ein gehobener Markt für italienische Küche als auch Gastro- und Barlocation.



In Ostiense ist zu beobachten, wie Bezirke nach dem Verfall oder Wegzug der Industriezweige im Rahmen der Verschiebung von Produktionsprozessen sich in einen attraktiven Ort für Investitionen verwandeln. Der Ort befindet sich im Gentrifizierungsprozess, taucht auch seit mehreren Jahren vermehrt in Touristenführern auf. Als Abstecher nicht weit von der Altstadt hippestes Ausgehviertel. Auch Bildungseinrichtungen befinden sich hier. Insbesondere das Fakultätsgebäude der Roma III (3. Universität Roms).

Nun sind etliche Bauvorhaben, die wie so oft in Rom nicht vollzogen werden, mit Ideen von Bürostandorten und Gewerberäumlichkeiten oder Räume für Start-Ups sowie Unternehmen durchzogen. Auch am behandelten Standort ist dies der Fall. Die Funktionen und Einrichtungen des Zentralmarktes sind zum Teil international ausgelagert beziehungsweise Teile ab 2005 in die östliche Peripherie Roms gezogen.

Ostienses Landmarken sind die Eckpfeiler auf einer Schatzkarte von Piraten. Die industrielle Relevanz der Vergangenheit ist an ihnen ablesbar. Der Gasometer als emblematisches Symbol ist auch der höchste Punkt in Ostiense in einer horizontalen Stadt wie Rom. Er symbolisiert die Bedeutung des Bezirks als Standort einer vergangenen Arbeiterklasse und den Wegfall der Industrie.

Aufgrund seiner strategischen Lage wurde dieser Teil südlich der Innenstadt 1909 durch Bürgermeister Ernesto Nathan zum Industriestandort bestimmt. Im Westen liegt Ostiense am Tiber Strom und ist somit unmittelbar mit dem Meer verbunden. Östlich ist die Eisenbahnlinie. Hier befand sich ein Elektrizitätswerk, heute das Museo Montemartini, zudem die großen Lagerhäuser für Lebensmittel. Der Standort der Märkte war bis in die 90er Jahre in Nutzung.

Die Cestius Pyramide, die als Mausoleum des gleichnamigen Kaisers entstand, und die Porta San Paolo sind die enigmatischen Formen in Ostiense. Die Aureliani-sche Mauer begrenzt den Bezirk im Norden. Das antike Tor mit mittelalterlichen Türmen bildet zusammen mit der Pyramide ein Tandem, dass es zu durchqueren gilt um in und aus der Innenstadt zu passieren. Das Haupt-hindernis ist aber mittlerweile nicht das Tor, sondern die übergroßen Verkehrsflächen und der daraus folgende Autoverkehr. Die physische Grenze ist verstärkt durch die Eisenbahnschneise, die Ostiense Richtung Termini und Süden, zum Flughafen Fiumicino bzw. nach Ostia zum Meer, verbindet.

Im Süden Ostienses befindet sich die Papstbasilika Sao Paulo, eine der großen Pilgerstätten Roms und ein zu-gehöriger Park.

Inseln

Wir stellen fest, dass unterschiedliche physische Elemente als Landmarken Teile einer lokalen Identität geworden sind. Ostienses Charakter mag hier mehr als sonst an andere europäische Städte erinnern. Beispielsweise die ehemaligen Industriegelände Berlins, die als emblematisch gelten für die Umnutzung zu Kulturstätten oder im frühen Stadium als Nester für Untergrundkultur fungierten.

Doch auch hier zeigt Rom seine Eigenheiten auf. Auch hier nagt die Zeit an den Schichten des Palimpsests und streut eine Prise Symbolik, die ausgenutzt werden kann. Die Glorifizierung der Vergangenheit kann schnell zum Klischee werden, zum Vorwand alte Formen als leere Hüllen stehen zu lassen und den Inhalt auszubeuten mit gewöhnlichen Konzepten.

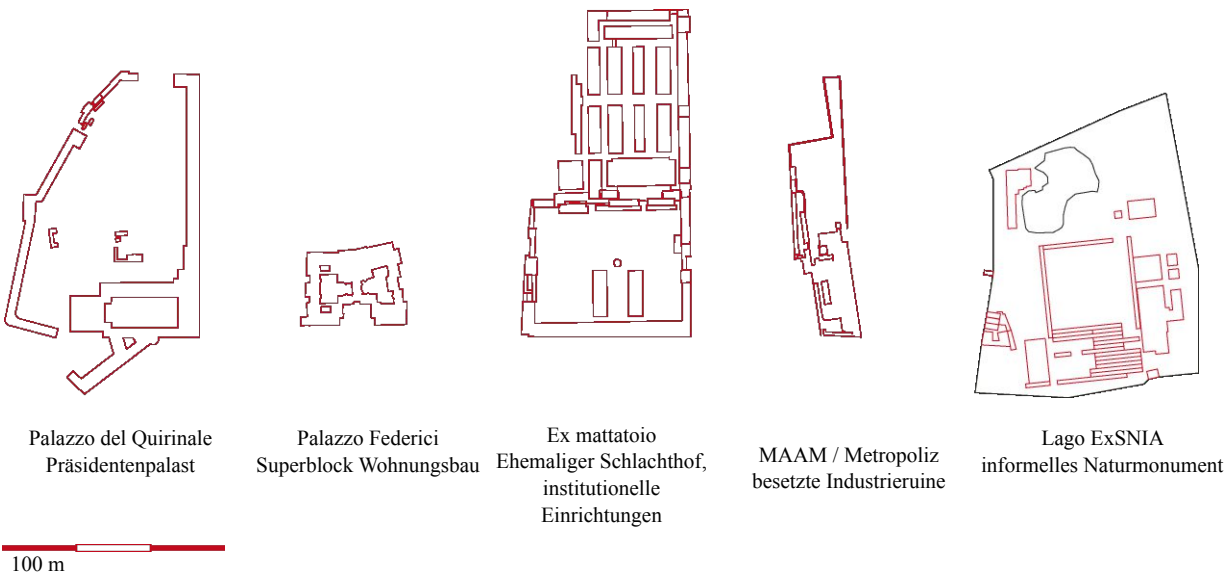
Hof, Festung

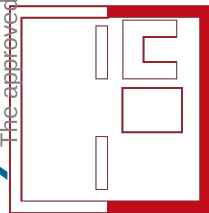
Schaffen von Innen und Außen

Ein Hof kann in unterschiedlichen Weisen gedacht werden. Sowohl der Superblock als auch die gewöhnliche Bockrandbebauung erschaffen aufgrund des formalen Ausdrucks ein Innen und ein Außen.

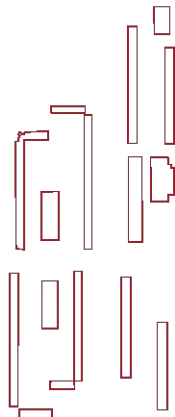
Abb. 241:Höfe - Vergleich, Eigene Darstellung 20022

Der Vergleich zeigt, dass die Interpretation Roms Höfen mehr dem Charakter einer Suche nach wehrhaften Typologien gleicht. Das heißt, dass diese eine klare räumliche Abgrenzung von Innen und Außen aufweisen sowie einen systematischen Einschnitt zwischen dem Innen und der äußeren Öffentlichkeit.





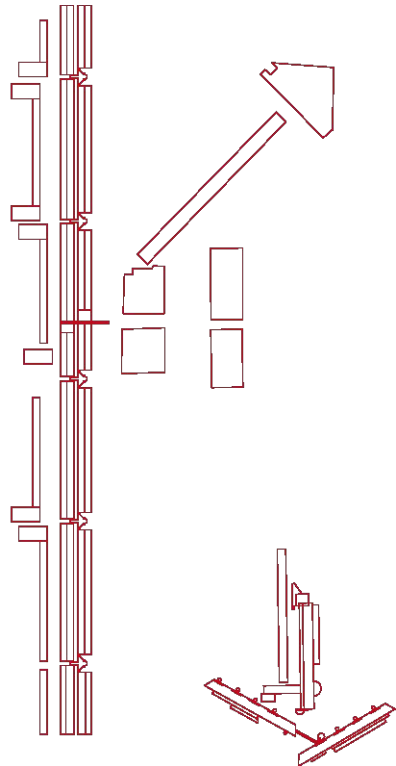
Ex mercati generali
mit Ergänzung



Tor Sapienza
Megastruktur Hof



Karl-Marx-Hof, Wien



Corviale
Wohnmaschine

Monte Amiata, Gallarate

Der Hof, untypisch römisch

Was für ein Nutzungspotenzial kann stattdessen in die Großform angepasst werden? Hier liegt ein Schlüssel für die Nachhaltigkeit der Form. Die Arbeit sieht diese wiederum in den Fallbeispielen wie des MAAM/Metropoliz oder des Porto Fluviale und Spin-Time-Labs, die aus besetzten Großbrachen entstanden sind. Aus beiden Projekten sind ungeplante und in der Regel Nutzungshybride hervorgegangen.

Die ungewöhnlichen Nutzungspaare (Museum für Street Art und Wohnungen) stellen in der Nachbetrachtung zukunftsfähige Programme für die Stadt dar. Teilweise befinden sie sich aktuell in Prozessen ihrer Anerkennung sowohl in der Öffentlichkeit als auch letztendlich im gesetzlich legalen Raum.

Die Kultur als Schutzanker dient zum Beispiel auch Spin Time Lab, ein in San Giovanni besetztes verlassenes Bürogebäude. Hierin finden regelmäßig Workshops und kulturelle Veranstaltungen statt. Ein Auditotrium dient zudem als Probe Ort des Orchesters Piazza Vittorio. Es sind diese Art von Phänomenen, die diese Projekte auch in Zukunft schützen können, in dem sie einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich werden.

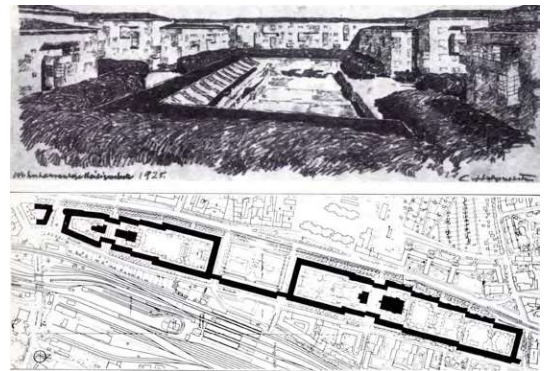


Abb. 243:Karl Marx Hof, aus Tafuri 1980



Abb. 244:Insel Tor Sapienza,
Google Maps 2022



Abb. 242:Tor Sapienza (2.1.2),
Eigenes Foto 2022

Karl Marx Hof, PEEP und die lokalen Allianzen

Die ultimative polyvalente Struktur müsste aus einem Grid und Schotten bestehen. Im Entwurf nehme ich das orthogonale Raster auf und spiegele die Randbebauung des Marktes, um einen nahezu quadratischen Abdruck zu schaffen. Der entstehende Hof ist die freigespielte Fläche für die ehemals zum Verhandeln bestimmten Marktstrukturen. So soll hier wieder neu verhandelt werden, doch in Bezug auf Nutzung des Innern und die Teilhabe daran. Nicht in Hinblick auf Ware oder Konsum.

Ist der Entwurf als eine Art Vermittlung zu lesen zwischen Hoftypologie und Megastruktur? Vielleicht beides. Die Megastruktur-Projekte des PEEP (2.1.2.) hatten in ihren formalen Formenspielen dennoch einen sozialen Willen inne. Oft diente das Rote Wien als Beispiel für funktionierende Superblocks. Als eine Aneinanderreihung von Innenhöfen ist dieser symbolträchtige Wohnungsbau ein emblematisches Beispiel der Architektur des Roten Wiens. Das Projekt von Karl Ehn aus dem Jahr 1929 ist dabei, Repräsentation des Willens, würdigen Wohnraum für alle zu schaffen und dabei sämtliche benötigten Einrichtungen gemeinschaftlich zugänglich zu machen. In den Innenhöfen sind Kindergärten, Waschküchen und weitere Einrichtungen als solitäre Einheiten platziert. Der Wohnungsbau Tor Sapienza von 1973 versucht dies zu rezipieren, flächig dezidiert kleiner, aber dafür über 7-8 Geschossen.

Der Hof Romano in Ostiense folgt einer ähnlichen Logik. Die Bastion-ähnliche Mauer-Typologie des Wohnbaus soll dabei bewusst als Abgrenzung stehen. Das Innere und die Einrichtungsebenen sollen zwar zugänglich sein, doch sollten sie unter Aufmerksamkeit lokaler Bewohner stehen und den Charakter des Stadtteils beibehalten. Dabei sollen marginalisierte Gruppen inkludiert und bewusst die Allianz zu den großen Elementen Ostiense gesucht werden.

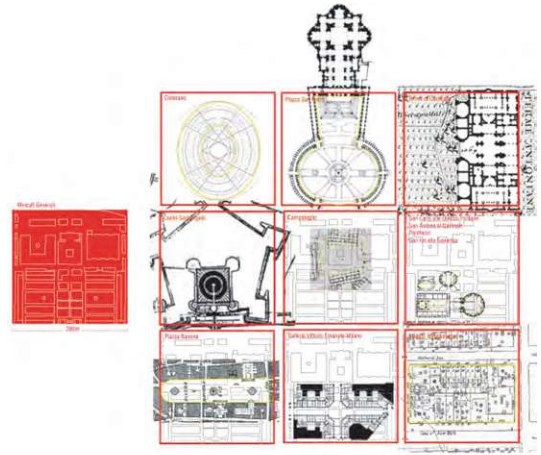


Abb. 245:Città di Giovani, Referenzen OMA 2004

Referenzen, Citta di Giovani, OMA

In einer Grafik von OMA zur Darstellung des Projektes für die Citta per Giovani sind einige bekannte historische Plätze und Gebäude der Altstadt, unter anderem die Piazza Navona und das Pantheon, eingeblendet. Beide im Kontext des Nolliplans. Zusätzlich noch der Petersplatz und einige andere prominente Plätze. Diese Art des Vergleiches taucht wiederholt bei OMA auf.

Ich greife dieses Thema in einer beinahe sprichwörtlichen Umsetzung auf. Das Ziel und die entstandene Form sind jedoch das, was ein Zitat des Pantheons zu sein vermag: ein formales Spiel, das allgemein und offen zur Verfügung steht. Formal eine Paraphrase.

Die Projekte für die Stadt der Jugend sind stets voll und suggerieren ein Leben voller Aktivierung durch Konsum. Sei es durch gewöhnliche Nutzungen wie Kino oder Mediatheken als auch mit den typischen Werkzeugen der neoliberalen Vermarktung.

Symbolik

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

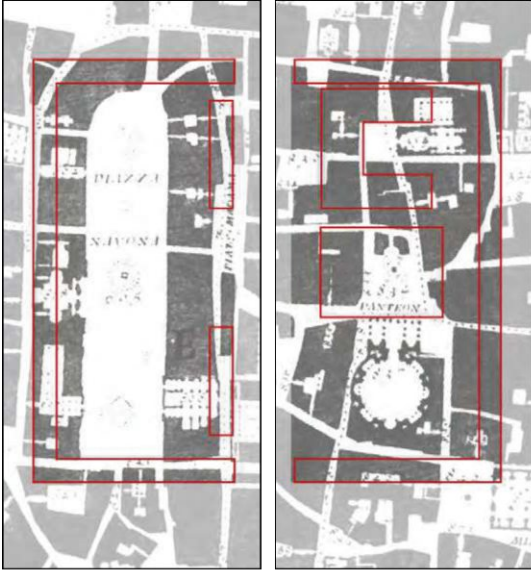


Abb. 249: Mercati - Navona Pantheon, Eigene Darstellung, 2022

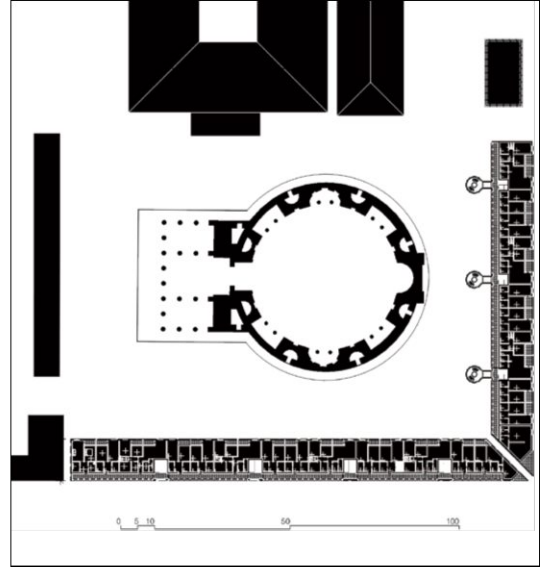


Abb. 248: Neu und alt sprichwörtlich in die Gegenwart projiziert

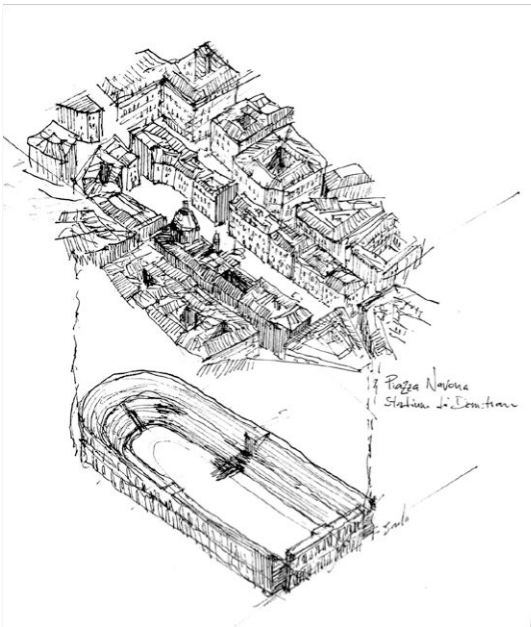


Abb. 247: Permanenz der Form: Stadio Domiziano / Piazza Navona, Eigene Darstellung 2020

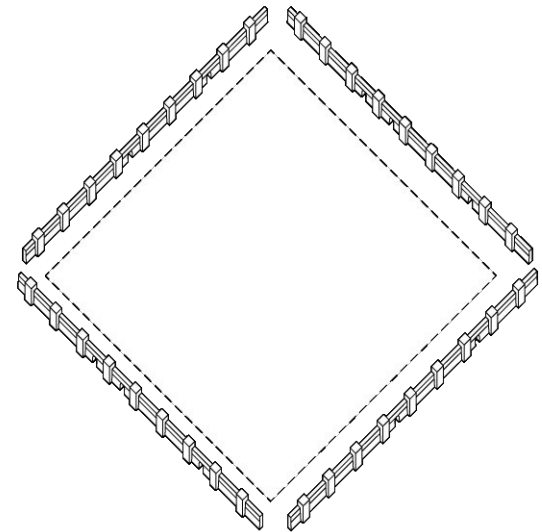


Abb. 246: Erschaffen von Innen und Außen: die Festung, Eigene Darstellung 2022

Festung

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
 The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

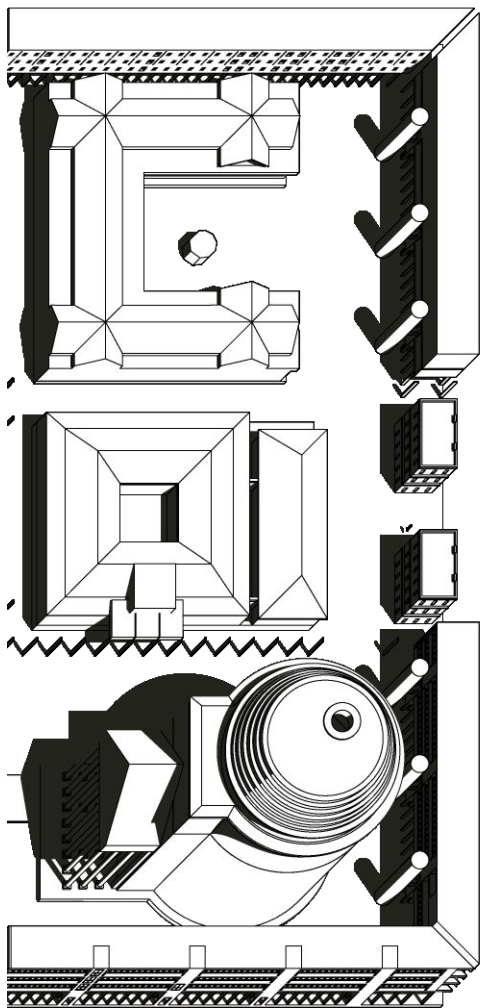


Abb. 250: Konzeptuelles Zitat des Pantheon, Eigene Darstellung 2022

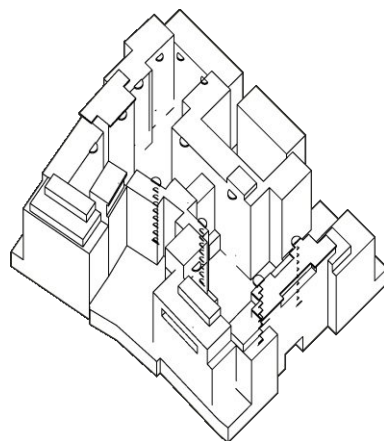
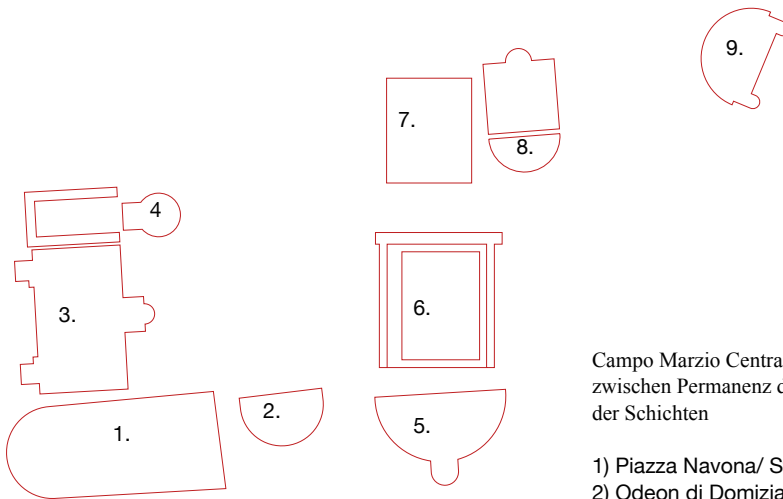
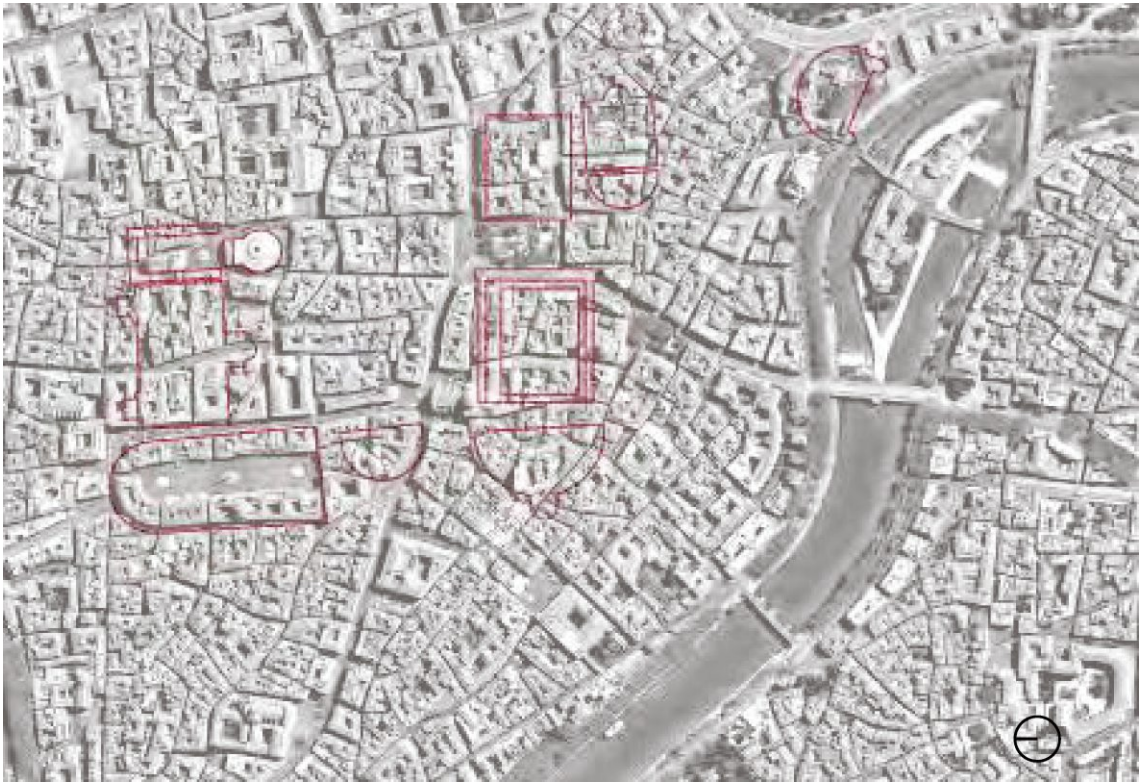


Abb. 251: Wohnen als Festungsbau



Campo Marzio Centrale. Antike Großelemente zwischen Permanenz der Form und Überlagerung der Schichten

- 1) Piazza Navona/ Stadium Domizianum
- 2) Odeon di Domiziano
- 3) Termi di Nerone
- 4) Pantheon
- 5) Teatro di Pompeio
- 6) Portici Pompeiani
- 7) Porticus Minucia Frumentaria e tempio delle Ninfe
- 8) Teatro e Cripta di Balbo
- 9) Teatro di Marcello

Abb. 252: Primäre Elemente des Campo Marzio, eigene Darstellung 2022

Permanenz, Polyvalenz, Repräsentation

Die Altstadt ist eine physische dreidimensionale Repräsentation des Palimpsests.

Einige Formen gaben der darüber liegenden Stadt die ihre Form im als Basis. Manche der Bauten wie der Pantheon haben noch Bestand in ihrer ursprünglichen Form, wurden lediglich in ihrer Rolle und Nutzung adaptiert.

Die Form der Piazza Navona geht zurück auf die Form des Stadions des Domizians. Die Häuser stehen auf den Fundamenten des antiken Stadions. Man erkennt den Lauf der Zeit am gewaltigen Höhensprung zu der antiken Null und dem gegenwärtigen Niveau der Stadt.

Das Pompeius Theater ist ähnlich ablesbar an verschiedenen Häuserwänden.

So erkennen wir drei Formen der Permanenz und im Falle des Stadions der regelrechten Polyvalenz,

In den Karten sind bis zum berühmten Nolli-Plan die Solitäre der Stadt - primäre Elemente -gesondert. Insbesondere die Darstellung Rodolfo Lancianis ist umso aufschlussreicher für diese Arbeit, da er Auszüge gegenwärtiger Katasterplanauszüge.

Zeitliche Schichten Roms durch verschiedene Kartierungsinstrumente/**Repräsentation**:

Leonardo Bufalini (1551) erste orthogonale ganzheitliche Kartierung der Stadt in den Mauern nach der Antike

Gian Battista Nolli (1748) Kartierung

Rodolfo Lanciani (1893-1901) Überlappung

Satellitenbild Google Maps (2022) Gegenwart;



Porto Fluviale

Alianz



Abb. 255:Foto F. Careri 2015

Von den besetzten Gebäuden, in denen in Rom bis zu 10.000 Menschen wohnen (Engen 2021), befindet sich eines dieser Projekte in einem C-förmigen alten Militär bau.

Derzeit leben hier 56 Familien mit 13 Nationalitäten. Größtenteils südamerikanische, afrikanischer und italienischer Herkunft.

Im Projekt Porto Fluviale manifestiert sich die Überwindung kultureller und religiöser Abgrenzungen. In der Erdgeschosszone sind Gemeinschaftsräume sowie ein großer Hof, in dem regelmäßig Veranstaltungen stattfinden, während in den oberen Stockwerken die Familien Wohnungen eingerichtet haben (Engel 2021) Entgegen der Gefahr der Räumung steht das Gebäude offen im Kontakt mit de Nachbarschaft mittels sozialer und kultureller Veranstaltungen.

Es stellt zudem eine der Inseln dar, die in Anbetracht des sich einschleichenden Gentrifizierungsprozesses gegenüber den Strukturen des Marktes behaupten kann. Das große Kunstwerk an den Fassaden vom Künstler BLU steht dafür emblematisch wie ein Schutzschild über die dort lebenden und agierenden Menschen

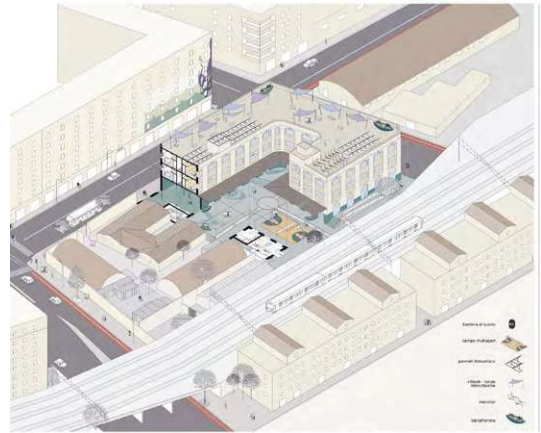
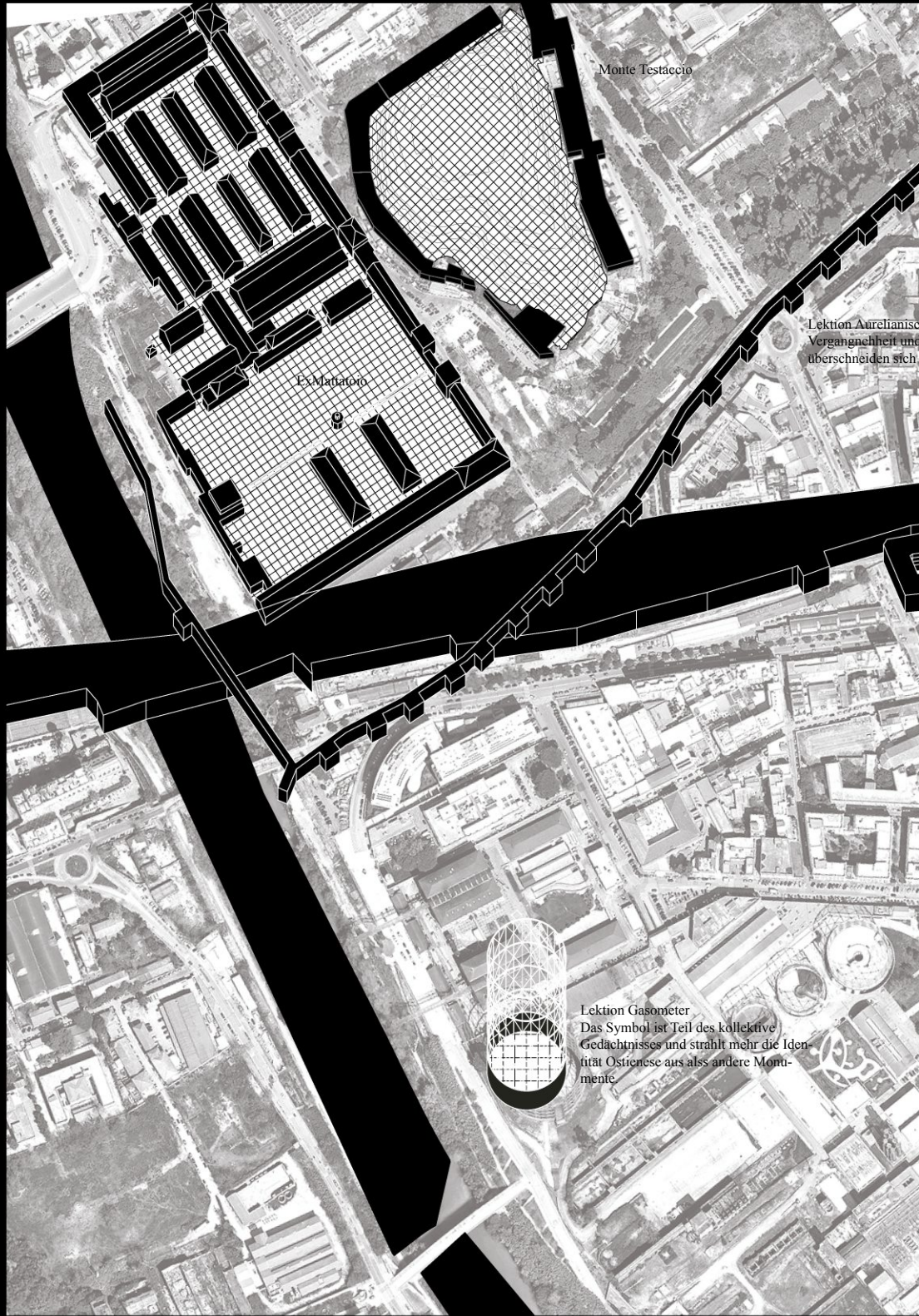


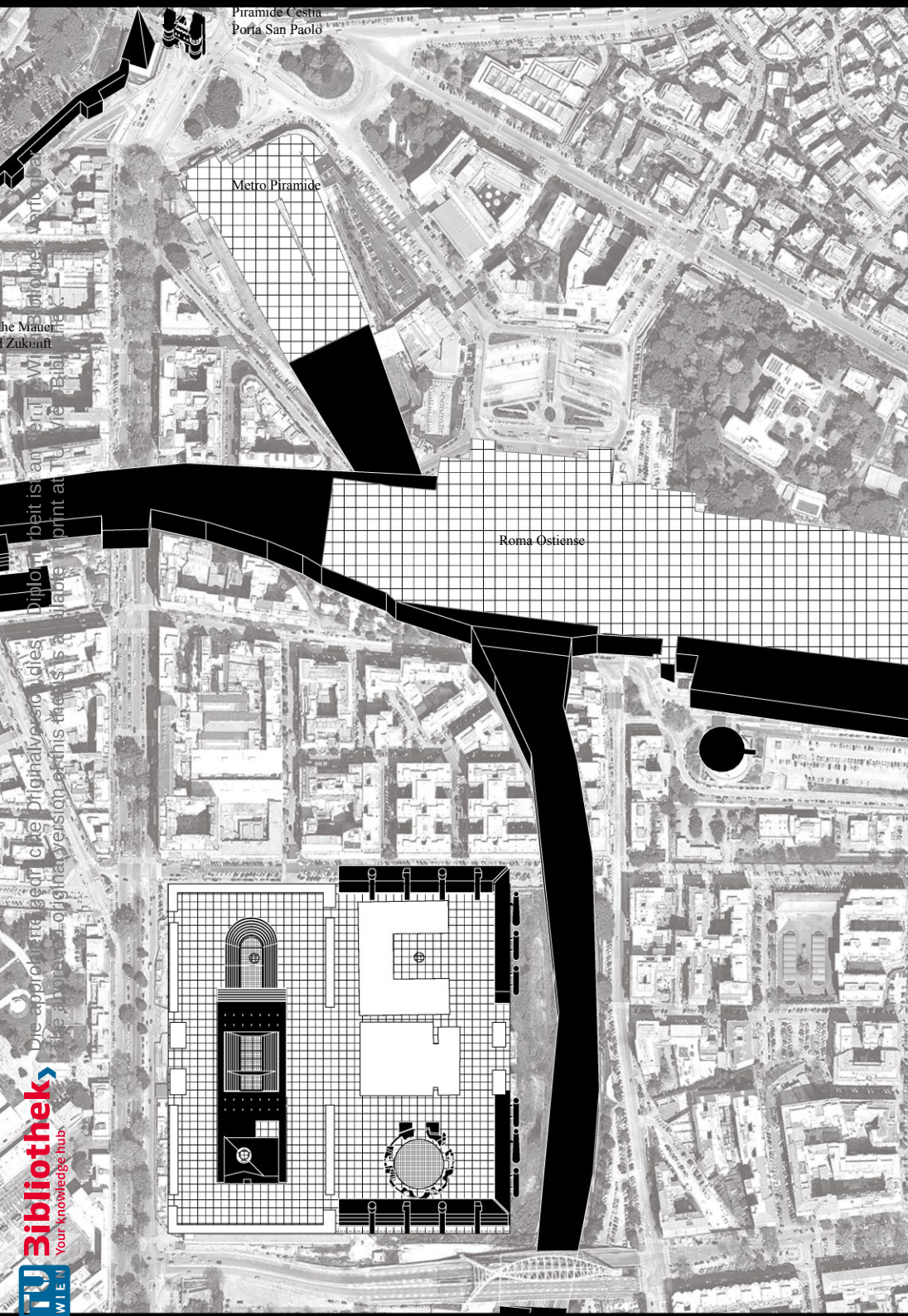
Abb. 257:Axonometrische Darstellung für RecHouse Baulche und energetische Sanierung, Darstellung von Studierenden der Universität III, <http://articiviche.blogspot.com/2021/03/porto-fluviale-rechouse.html>



Abb. 256:Foto Leroy S.P.Q.R.DAM 2021

Abb. 2-58: Elemente & Allianzen, Eigene Darstellung 2023





Piramide Cestia
Porta San Paolo

Metro Piramide

Roma Ostiense

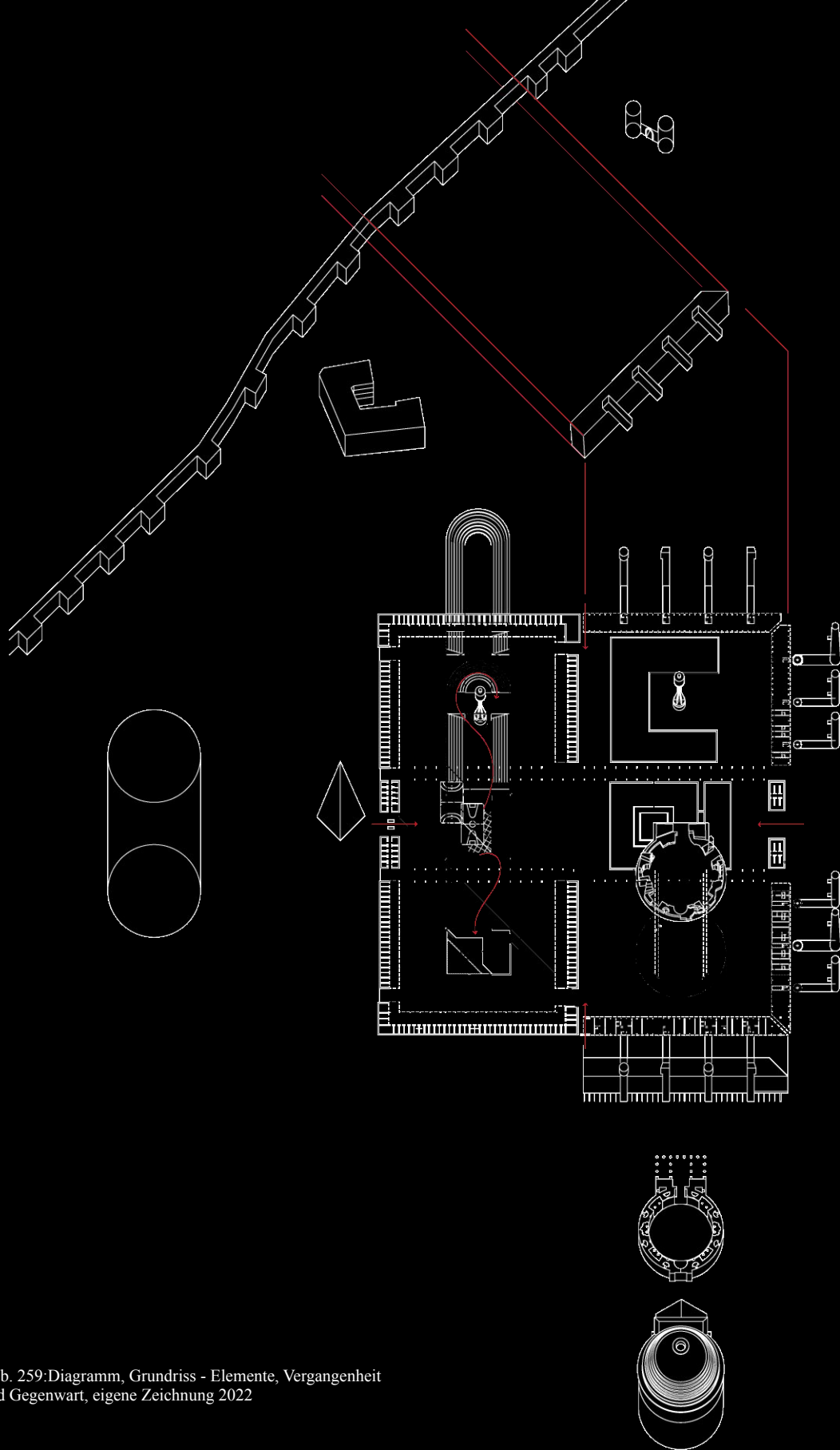
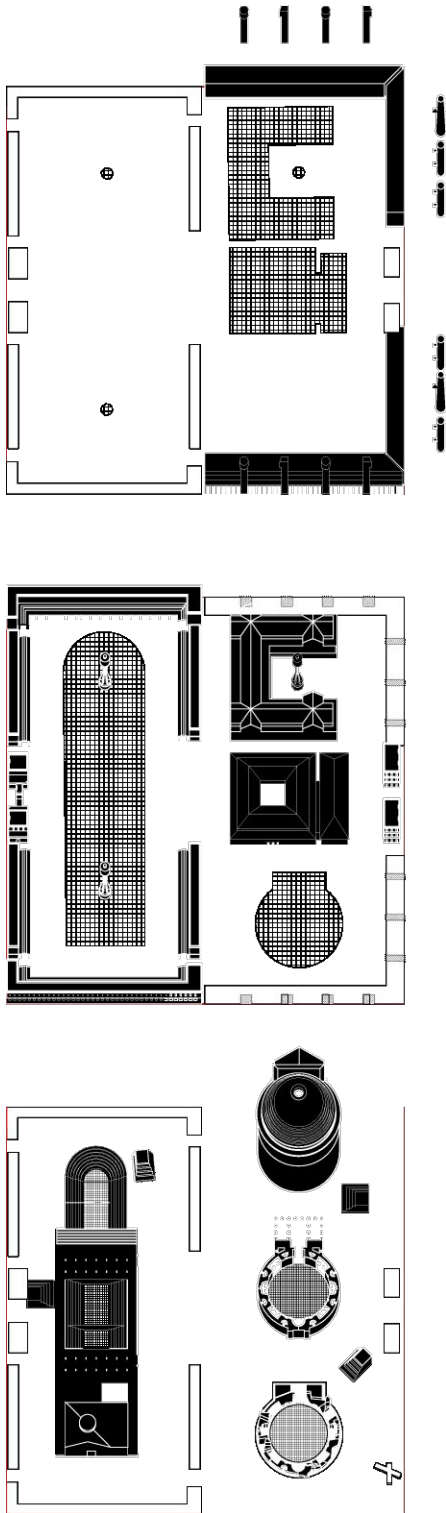


Abb. 259:Diagramm, Grundriss - Elemente, Vergangenheit und Gegenwart, eigene Zeichnung 2022



Element, type & double meanings

Zwischen Wiedererkennungswert & Ambiguität

Der Versuch, aus der Komplexität der Schichten Roms etwas Neues zu formen, endet schließlich in einer Überlagerung referenzieller Elemente und deren Umwandlung in Typen.

Letztlich erscheint der Hof als die außerrömischste der Formen. Die Geste und die Rolle, die dies innerhalb des städtischen Umfelds Ostienses einnehmen kann, ist entscheidend.

Die Wand als Träger der Menschen, die Türme als robuste nachhaltige Strukturen. Diese beiden Elemente bilden das Instrument, mit dem der innere Raum geformt wird. Der suggerierte Innenhof, der im Bestand zur Hälfte besteht, ist durch diese Klammer-artige Spiegelung zu einer ganzheitlichen Gestalt zu Ende entwickelt. Wobei diese sowohl im Volumen, aber vor allem in der Grundfigur funktioniert.

Die Lektion ist somit mehrdeutig. Sie ist die Lesart nach den Grundgesetzen der Figur-Grund Beziehung der Gestaltpsychologie. Zudem ist sie die Interpretation der Grundelemente Roms zu mit Inhalt gefüllten Behältern, dessen Bedeutung im Kollektiven das Potenzial zur Aneignung entwickeln soll.

Der Verweis auf die Antike ist eine Form der Domeszierung der Großheit Roms. Folgt auf archäologische Funde meist ein Ausschluss lokaler Beteiligung und wird meistens, insbesondere ab einer bestimmten Größe, die Zurschaustellung dieser vorbereitet, erlaubt das Paraphrasieren im neuen Objekt, hier als multifunktionelles Sport- und Erholungszentrum (SEZ) und als schon vorgeschaltete Ruine, Bauten, die explizit der lokalen Bevölkerung vorbehalten sind.

Abb. 260:Diagramm Vollendung der Form, eigene Zeichnung 2022

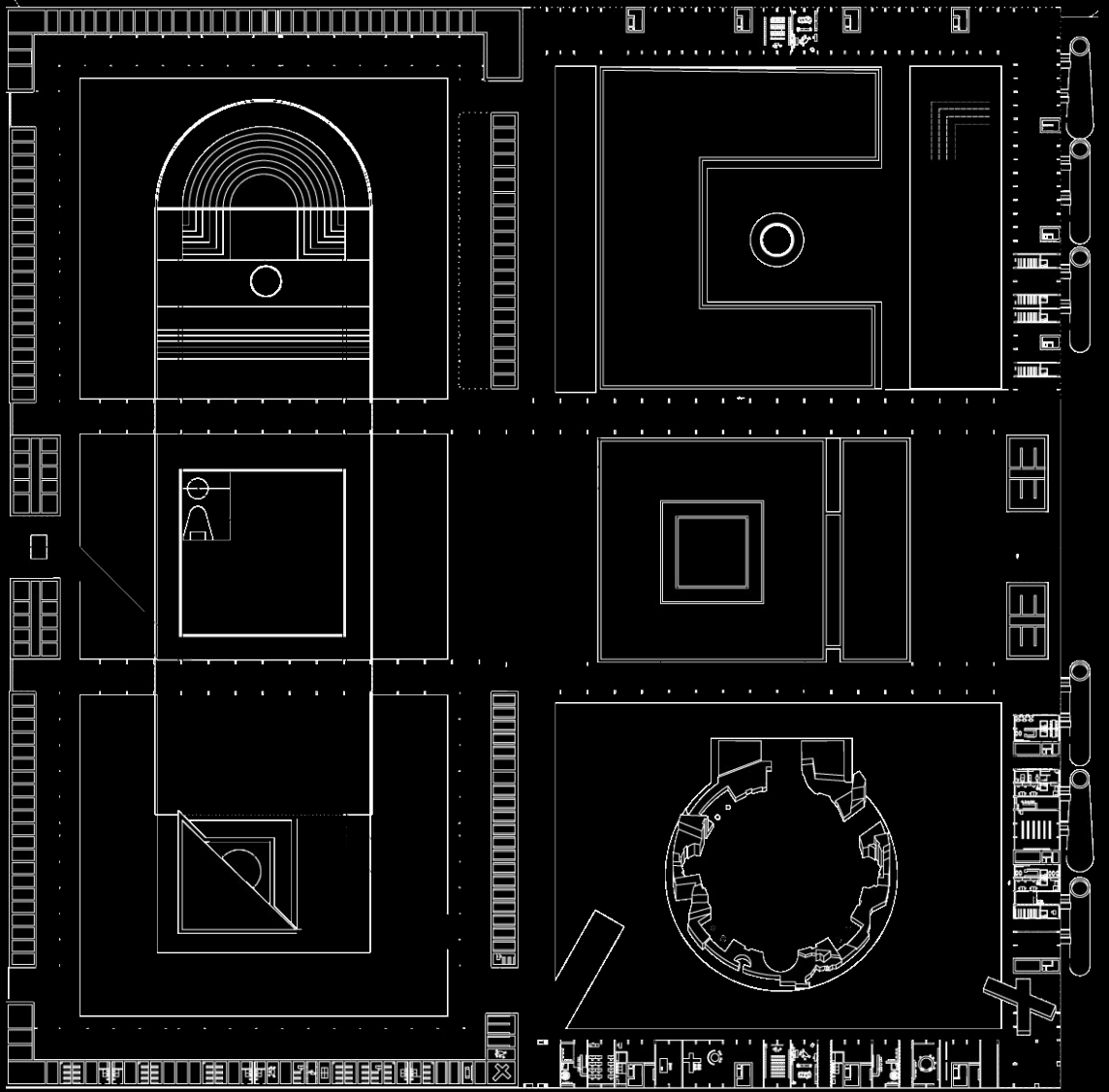


Abb. 261: Erdgeschoss Gesamt

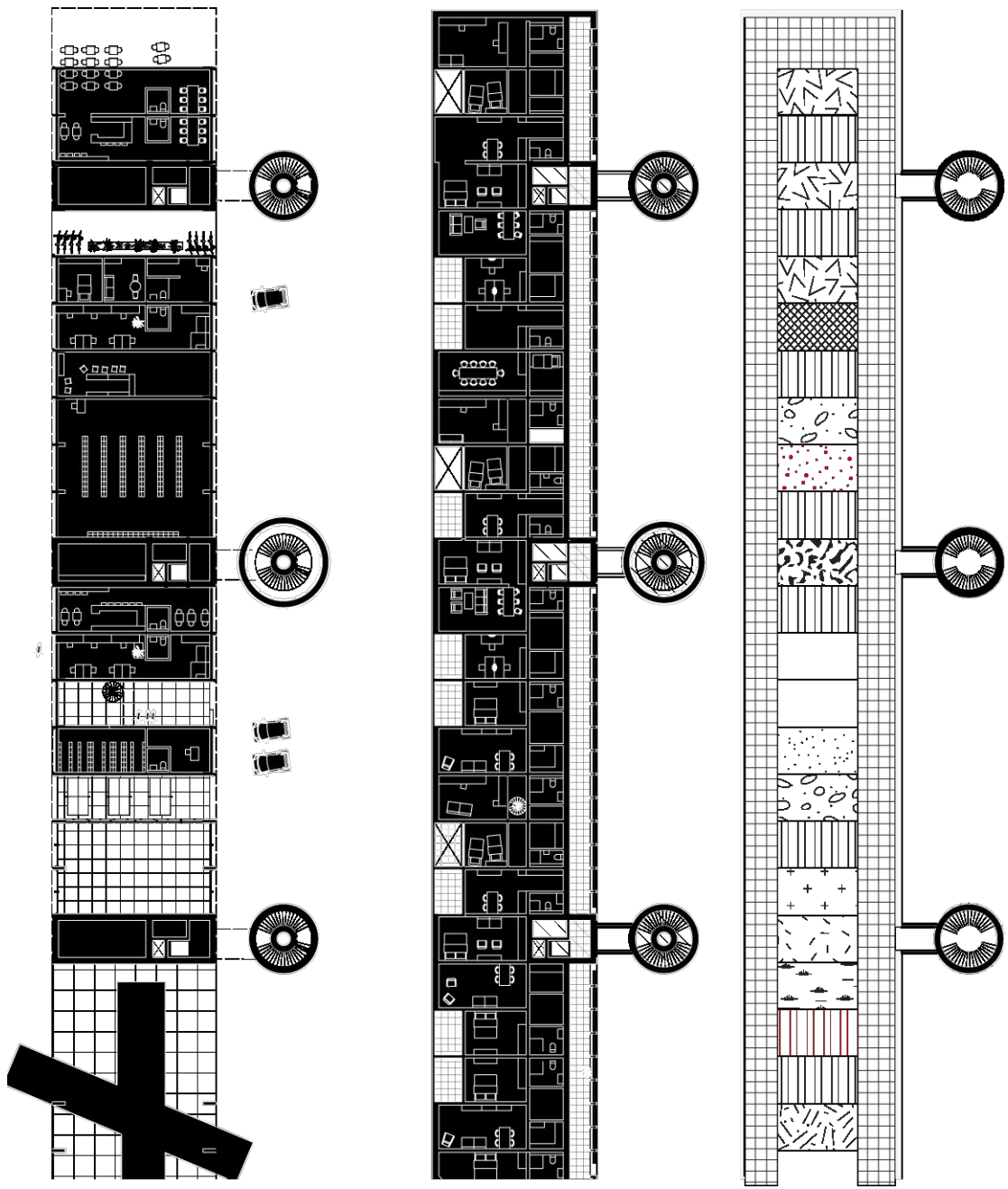


Abb. 262: Grundrisse. Offenes Erdgeschoss, Typengrundriss und öffentliches Dachgeschoss

Kontraste Widersprüche

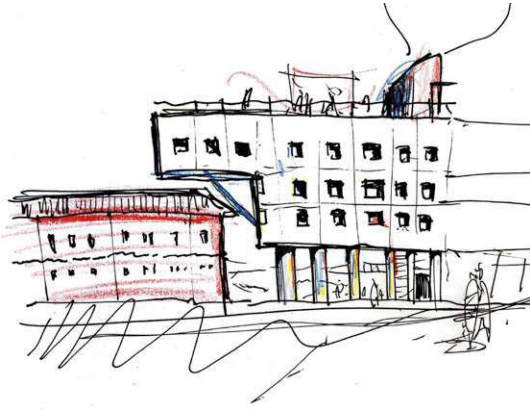
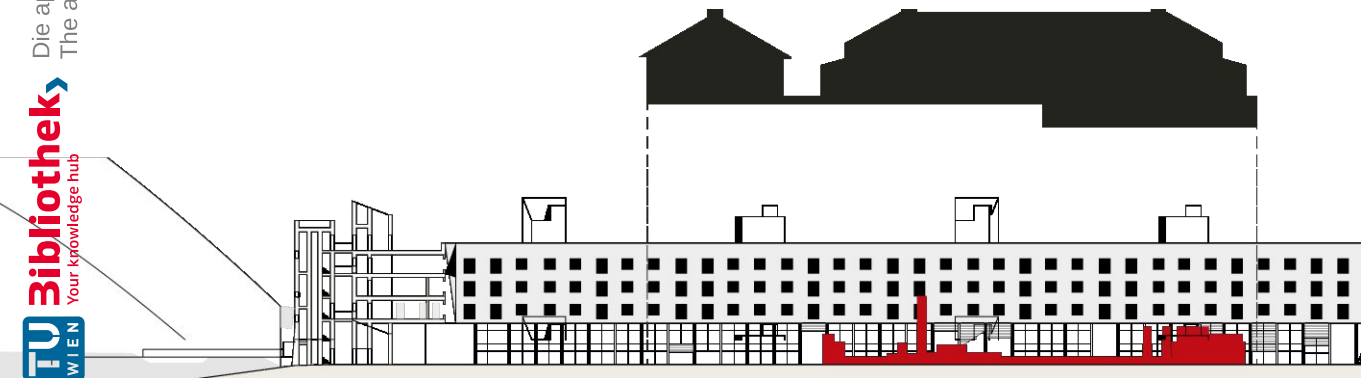


Abb. 263: Ein entscheidender Einschnitt zwischen Bestand und Neu

Abb. 264: Öffentliche Solitäre im Innenraum



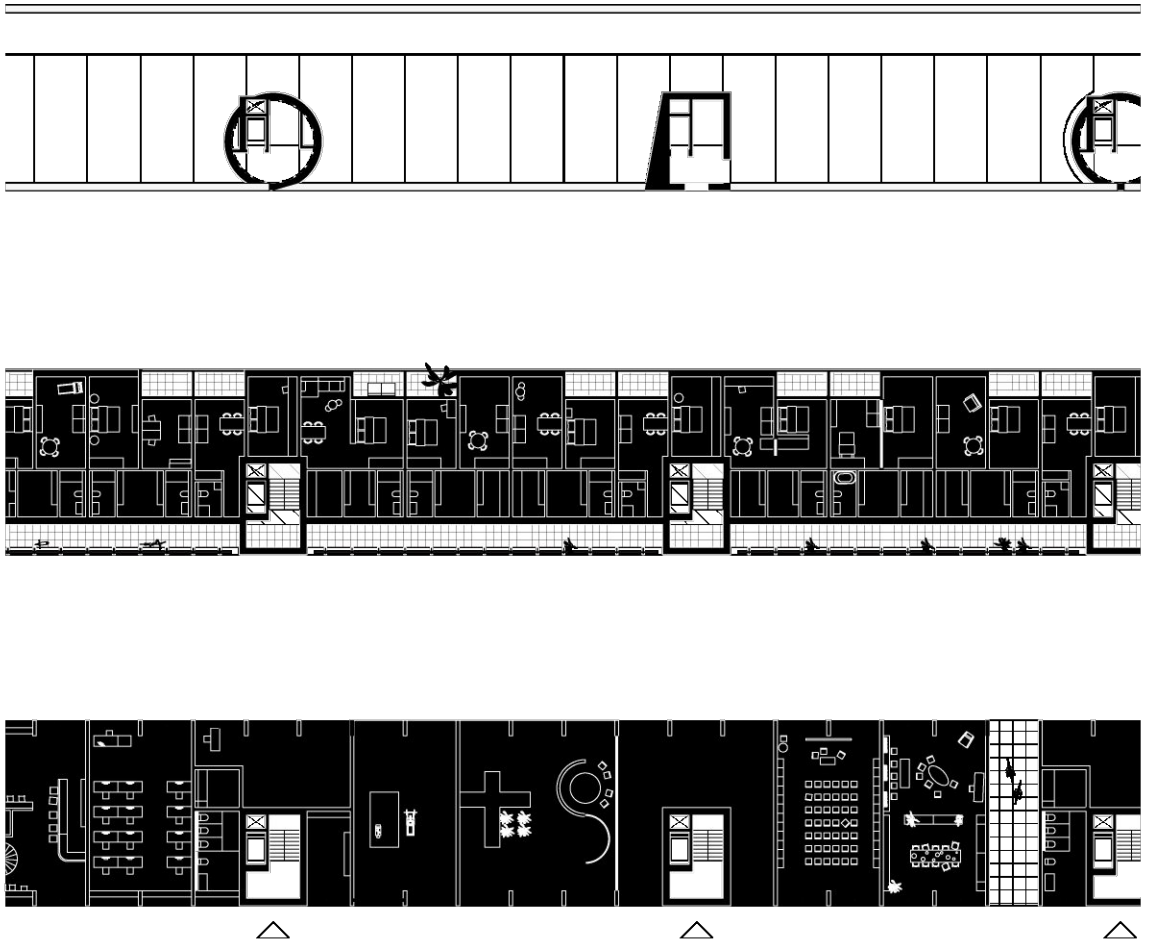
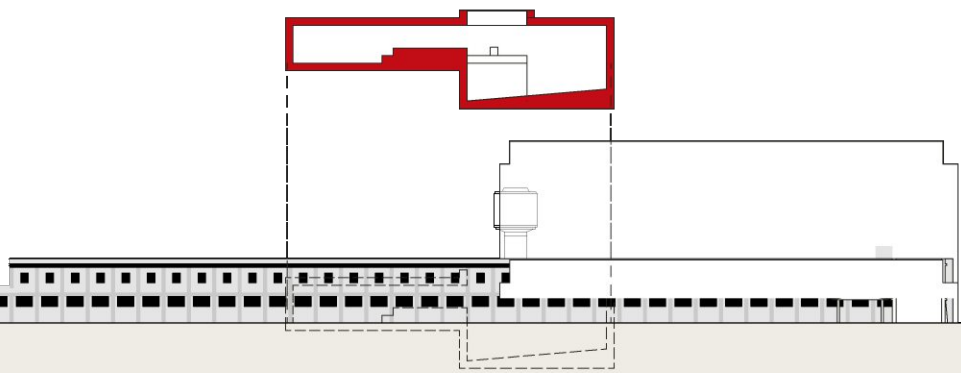


Abb. 265: Grundrisse. Garten, Typengrundriss & Erdgeschoss



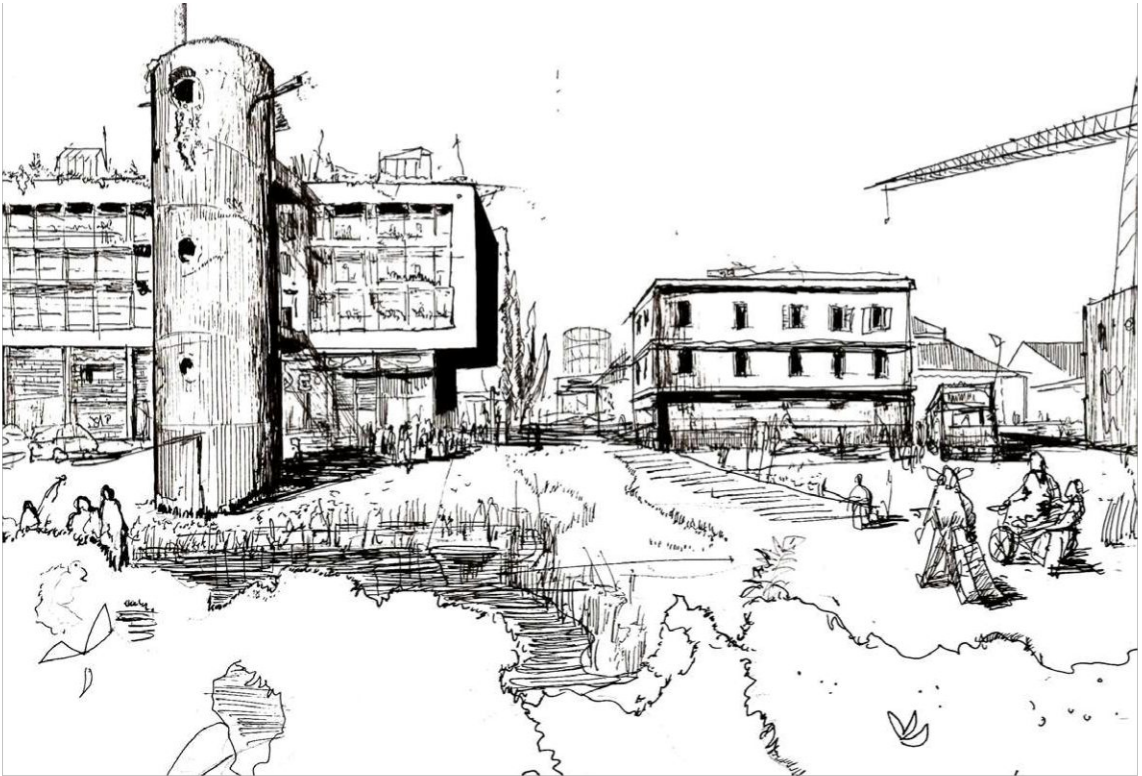
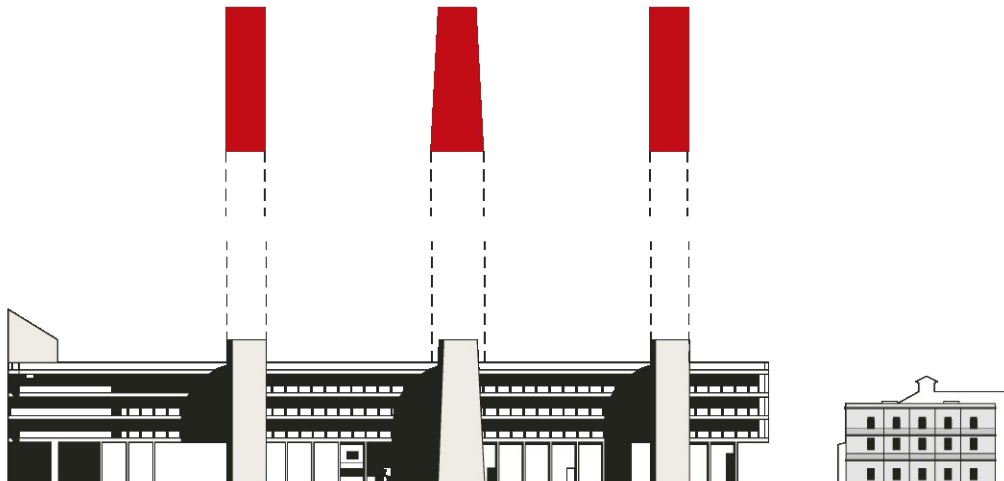
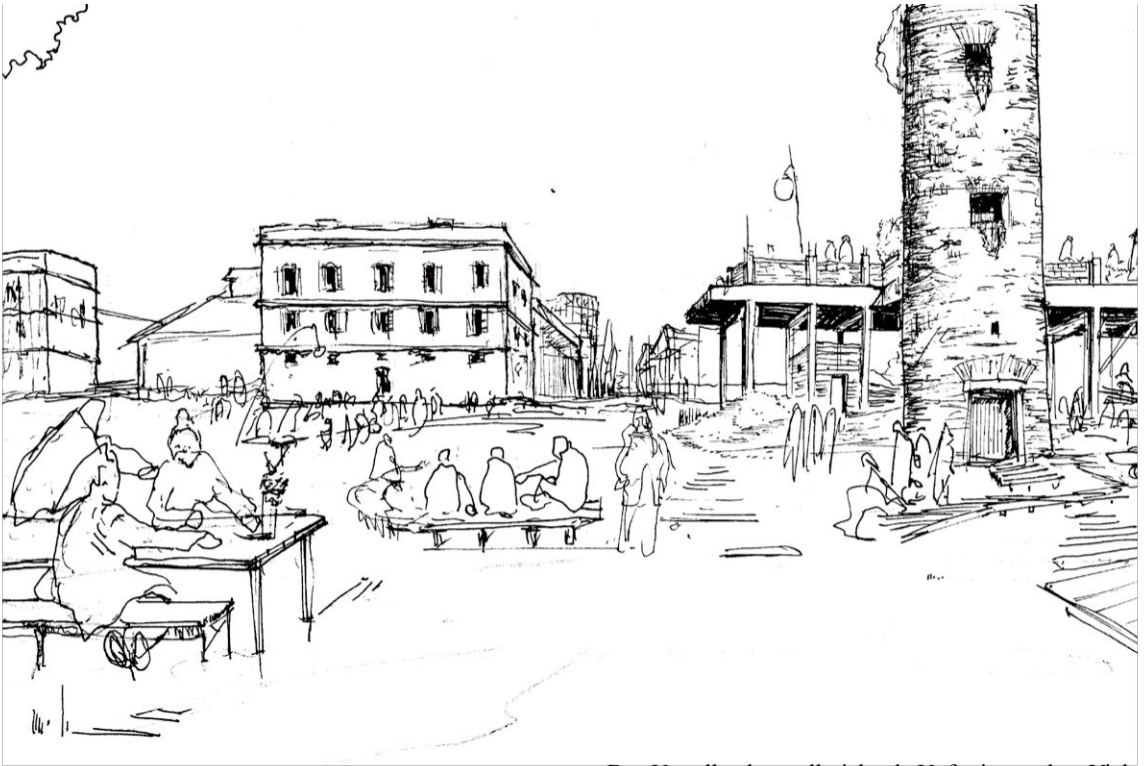


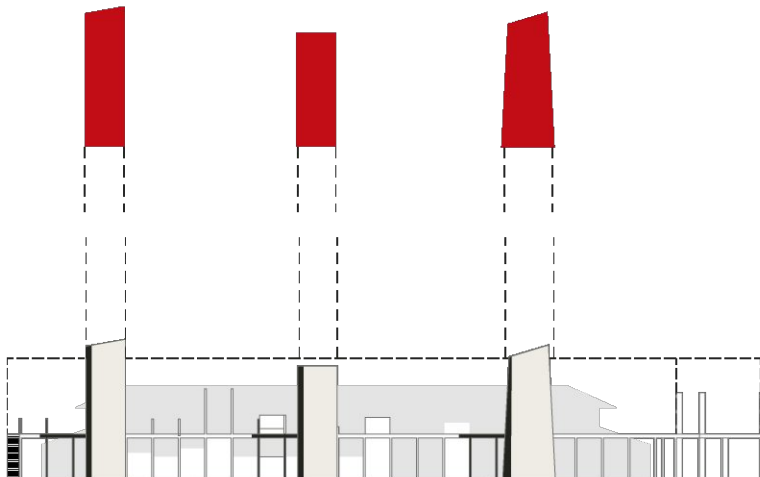
Abb. 266: Zwei Zeichnungen = zwei zeitliche Abläufe, eigene Zeichnung 2022

Abb. 267: Erschließungstürme als erste langfristige Struktur





Das Unvollendete soll nicht als Unfertig werden. Vielmehr ist es ein fruchtbarer Zustand, neue alternative Wege einzugehen. Nur so kann die Stadt als fruchtbarer Organismus dynamisch funktionieren und adaptiert werden.



Open End - Langsamkeit und Leere

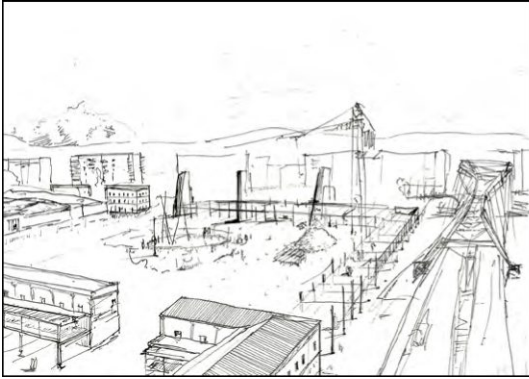
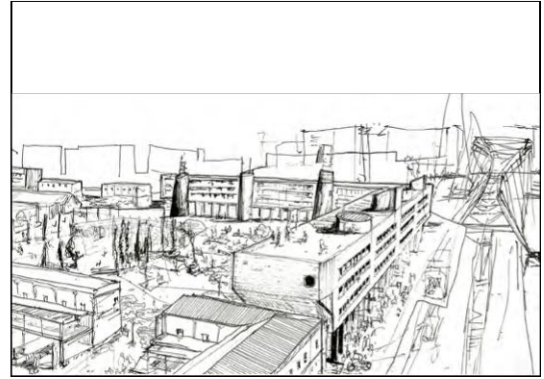


Abb. 268:Phasen, Eigene Zeichnung 2022



Im vorgeschlagenen Projekt ist bewusst auf Leere und Langsamkeit gesetzt. Die Konstanz ist symbolisiert und gesichert durch einen formal geschlossenen Hof bzw. Hofgruppierungen, die das ganze Areal zur großen geschlossenen Struktur mutieren lassen. Dabei entsteht in erster Linie eine große Gliederung. Dennoch ist sie nicht festgesetzt. Um den Prozess offenzulegen, wird Zeit vergehen. Sie verstreicht gegenwärtig so oder so.

Der Entwurf bildet einen Rahmen, der das Innere freispielt und hierin eine Möglichkeit zur Offenheit des Handlungsspielraums aufzeigt.

Dabei entsteht die befestigte Insel, die sich einreicht in ein Archipel geistiger Verwandter, die als Netzwerk alternativer Lebenseinstellungen und Formen zu lesen ist. Die Stadt und Raum in Beschlag nehmen und dabei ein Gegengewicht bilden zum Pomp Roms, zu den antiken und historischen Großbauten, deren Erbe immer auch mit einer Pracht verbunden ist, die es als Attraktion auszuschlachten gilt.

Die Werkzeuge sind zum einen formaler Natur. Es werden bestehende Referenzen genutzt und modifiziert. Sowohl historisch als auch typologisch wird eine Balance angestrebt, die zwar formale Überladung ist, dabei aber im Rahmen des klar gesetzten Limits der gewählten Form bleibt.

Dabei sind Bezüge sowohl symbolisch aufladbar wie in der historisch genutzten Umkodierung der Monumente in einer zentralistischen Art und Weise.

Beispielhaft ist das Pantheon, dessen in den Augen der Kirche pagane Natur überschrieben wurde, mit katholischem Prunk. Später infolge des Aufbaus der nationalen Identität mutierte es zum Mausoleum für die Könige der Savoyen-Dynastie, die als erste das Vereinigte Königreich Italien regierten.

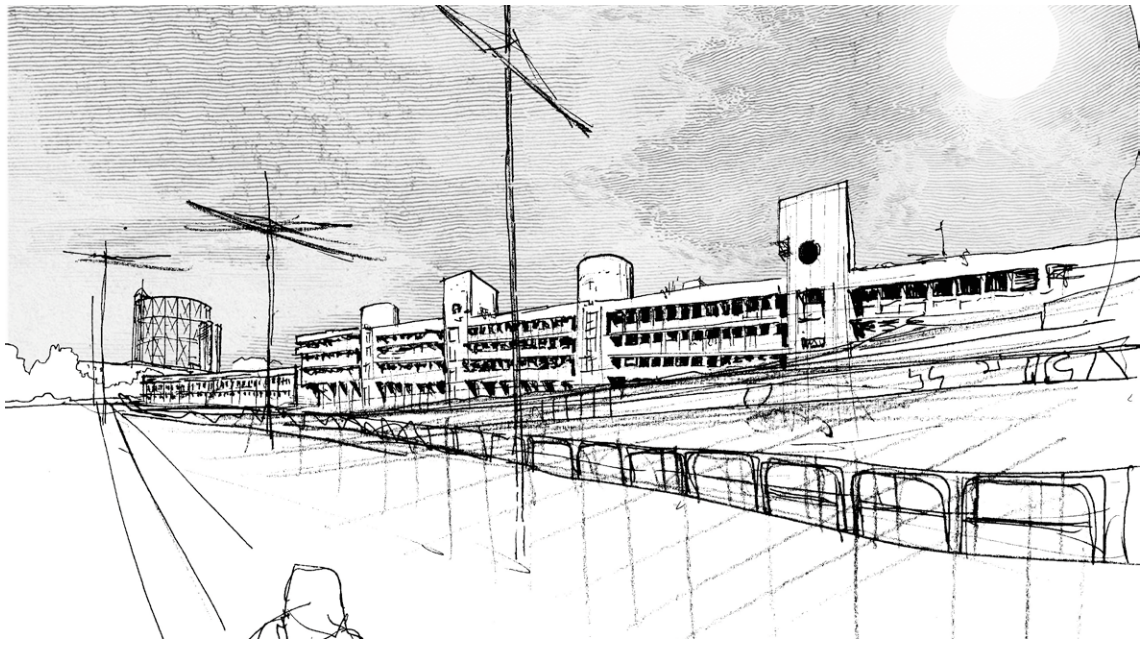
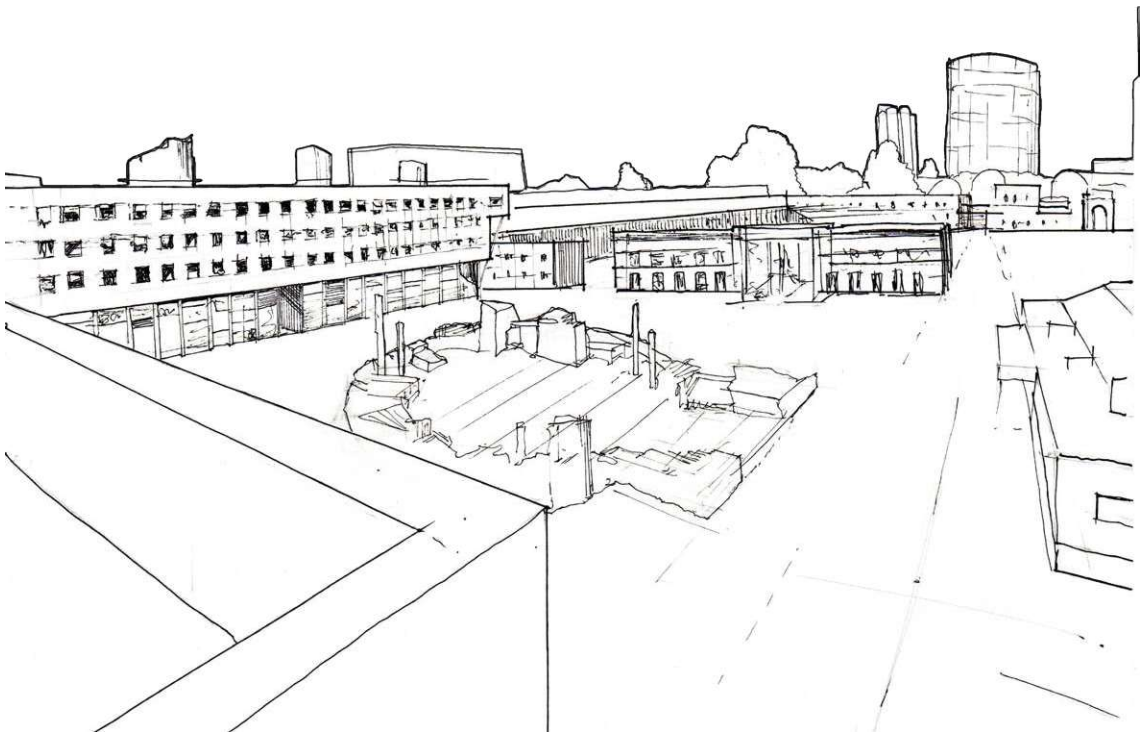


Abb. 269: Perspektive von Ponte Settimia Spizzichino, Eigene Zeichnung 2022

Abb. 270: Referenzpunkt Gasometer, Eigene Zeichnung 2022



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

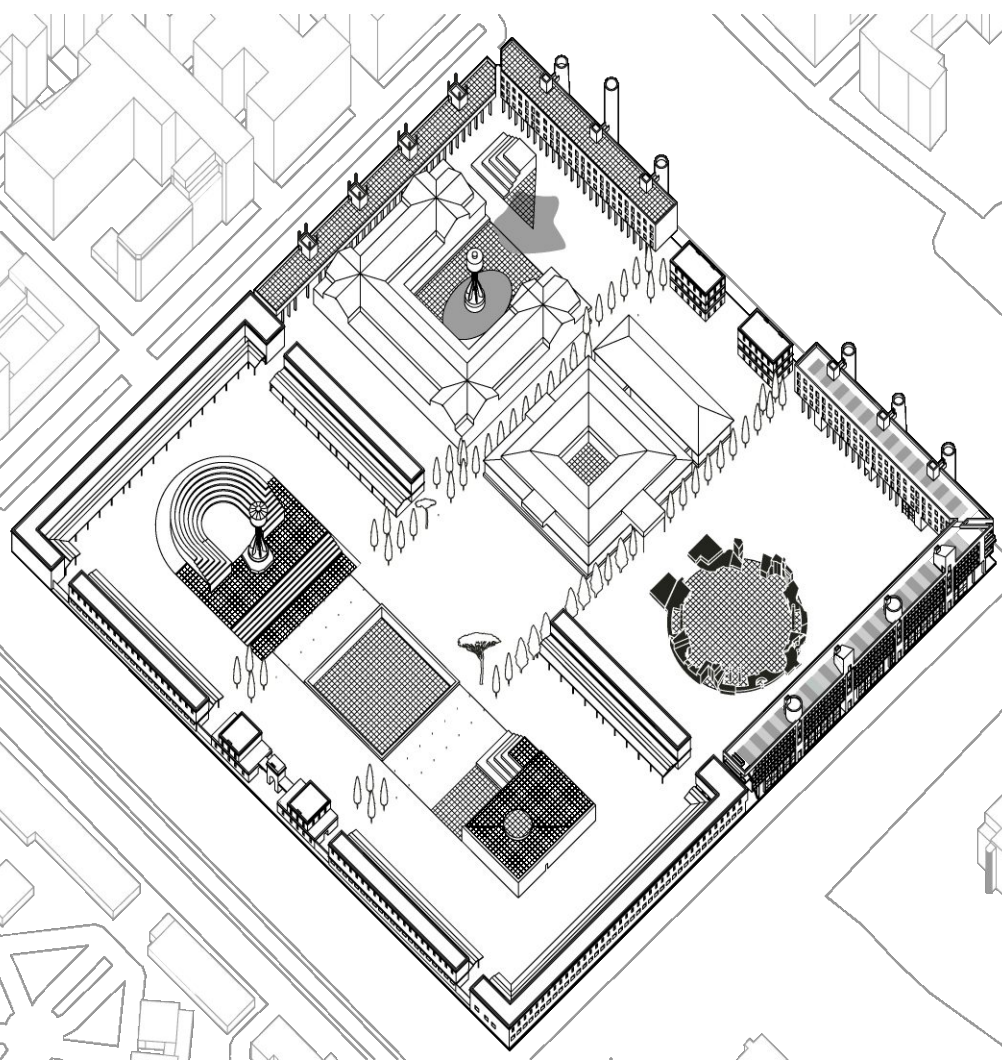


Abb. 271: Vollendung der Form.
Absondern, Trennung von Innen und Außen

MERCATI GENERALI
HOF ROMANO

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

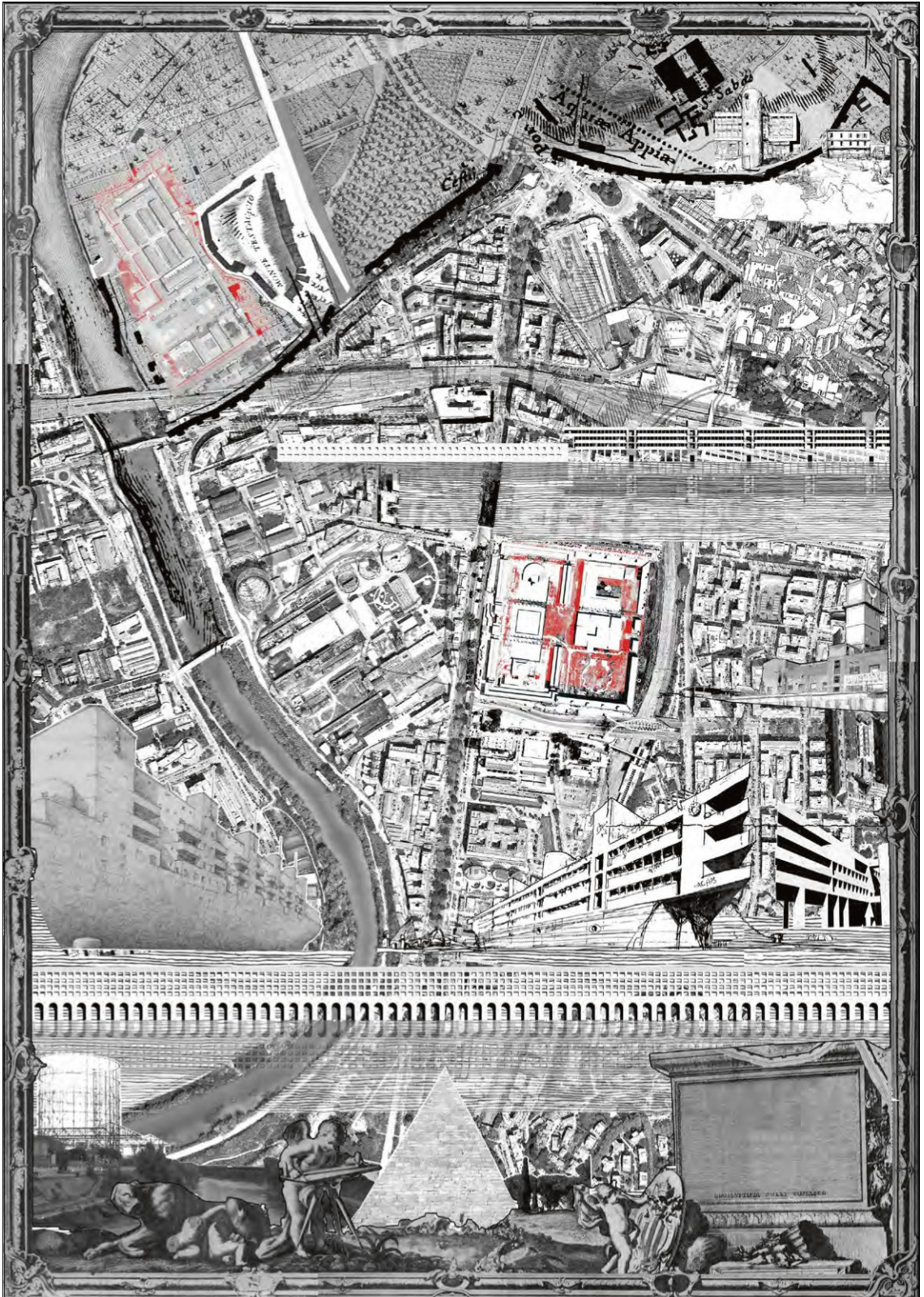
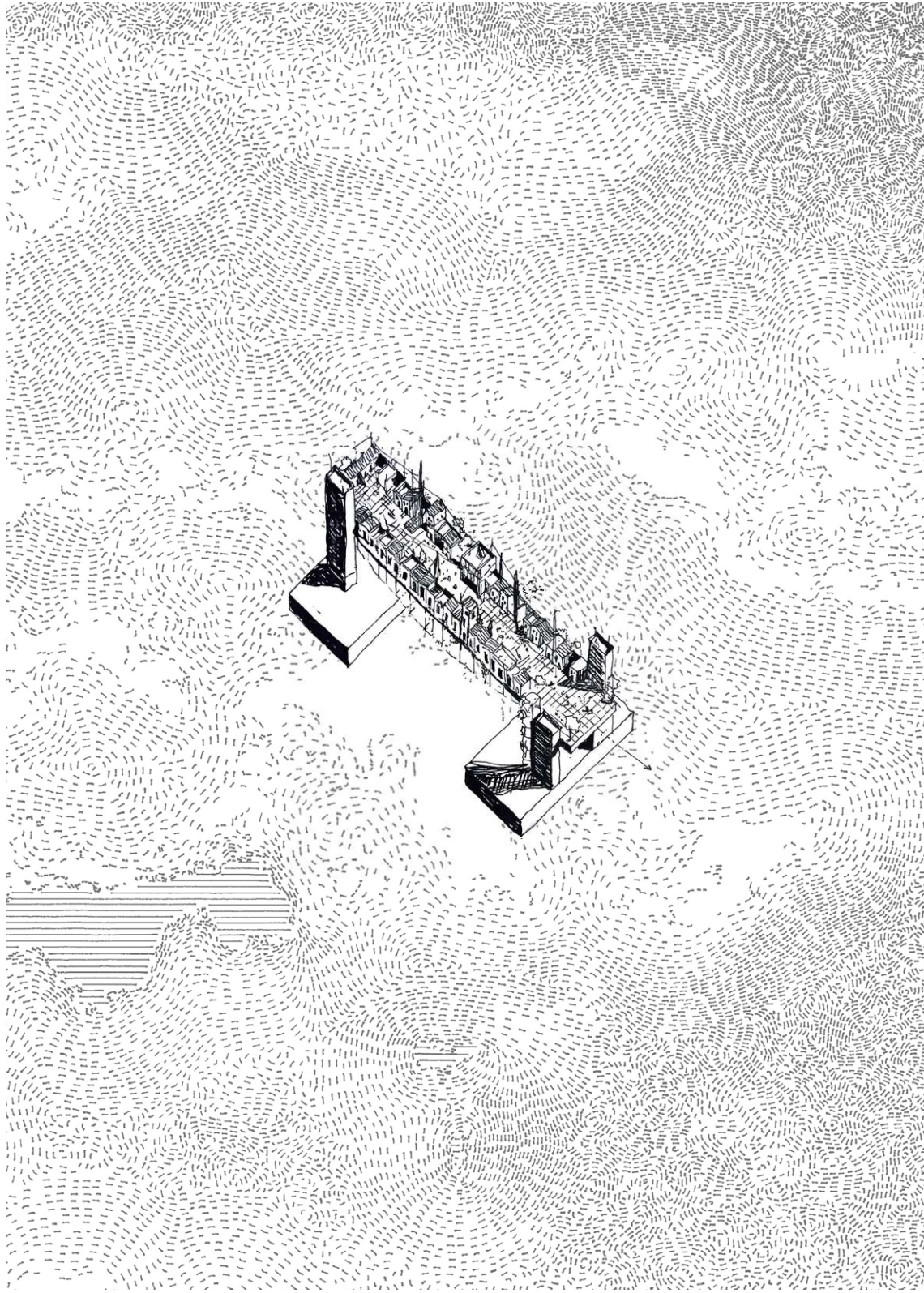


Abb. 272: Collage. Hof & die Elemente Ostiensis, Eigene Darstellung 2022



Abb. 273: Perspektive des Innern, Eigene Zeichnung 2022





New

Big Buildings Of Rome buoni? brutti? grandi?



3.3

New Grossform
Public Machine
San Lorenzo

Elevated Slab / Parasite



Abb. 274: Primäre Elemente, Eigene Darstellung, Eigene Darstellung 2020

As above so below – Horizontalplatte als Wunschmaschine

Idyll & Machine

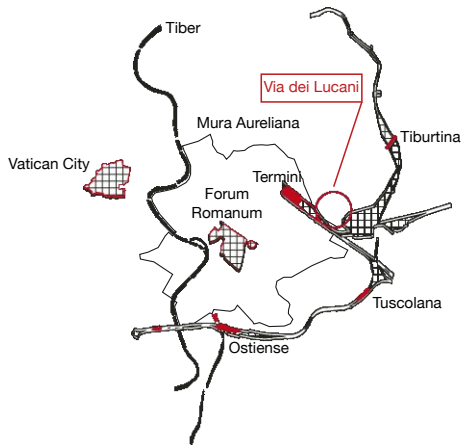


Abb. 275: Verortung innerhalb der Elemente, Referenz Aurelianische Mauer und Tiber

Neubau – zwischen Idyll und Technoid

Die Arbeit bisher legte dar, wie Geschichte in ständigen Prozessen als Konstruktion rezipiert und wiederverwertet wird und als nützliches Element in der Neukodierung von diesen realisierten Realitäten eingesetzt wird.

In der Architektur des großen Maßstabs entfaltet sie zudem ein zusätzliches Momentum, da diese im Großen die Form als codierbares Objekt sowohl als Einheit als auch als zusammenfassende Gruppierung einzelner Elemente Potenziale verschiedener Ausdrucksweisen anbietet.

Dies wurde zum Teil in den utopisch anmutenden Entwürfen der 60er und 70er Jahre versucht, die sich oft als formale Spiele am Plan widerspiegelten. Weiter zurück in der Zeit ist es zu beobachten in der Umnutzung antiker Strukturen im Sinne des Ausdrucks von Macht – zum einen von der Kirche, später die Monarchie und letztlich die Instrumentalisierung durch den Faschismus (Beispiel Pantheon).

Zeigte die Neuinterpretation der Typologie des Turms das Potenzial großer nicht genutzter Flächen auf und dabei einen neuen sowie ungewohnten Umgang mit bestehenden Großstrukturen oder großen Ensembles, entwickelte der ergänzende Ansatz in Ostiense die Großform mit dem Eingriff in den ehemaligen Großmärkten durch das Mittel der Addition. Die Uniformität der resultierenden Form erschließt sich aus der Interpretation der unvollendeten Marktstrukturen, die durch die komplementierende Addition zu einem neuen Ganzen zusammengesetzt wird. Dabei entsteht eine für Rom untypische, aber für die sozialen Dynamiken der Stadt geeignete Form für städtische Aneignung in einem kollektiven Kontext: der Hof.

Im letzten Entwurf wird nun eine gänzlich neue Form getestet, die als Fremdkörper die Konfrontation mit der bestehenden piemontesische Stadtmorphologie sucht und dabei als neuer primärer Fremdkörper einen Platz in der Gesellschaft bestehender großer primärer Elemente aus sämtlichen zeitlichen Epochen Roms einnimmt.

Um sich einem Konzept der Großform im Neubau als formal schlüssiges und funktionales Konzept anzunähern, greift der folgende Entwurf auf verschiedene formale Elemente zurück, die entscheidend die Widersprüche der Stadt widerspiegeln. Die Wiederverwendung oder Wiederholung formaler Motive und die Aufladung mit meist geschichtlichen Narrativen, die durch die lange und bewegte Geschichte Roms naheliegen.

Ganz im Sinne der studentischen Tradition orientiert sich dieses Projekt an den Gegebenheiten in der Stadt und reizt die Verträglichkeit von Großstruktur auf einem großen Baufeld und in zentraler Lage aus.

Das Ergebnis lässt sich zumindest als ambivalent beschreiben. Die Großform in einem vom strengen Raster, der aus Piemont importierten Morphologie, stellt einen Fremdkörper dar und wirkt zum Teil erdrückend. Dennoch ist dieses Phänomen in der Erfahrung der Stadt ein regelmäßiges, da die großen Überbleibsel des antiken Reiches in Rom an jeder Ecke sichtbar sind oder sich in imposanter Manier als Sonderelemente in die gewöhnliche Struktur des Stadtgefüges aufdrängen.

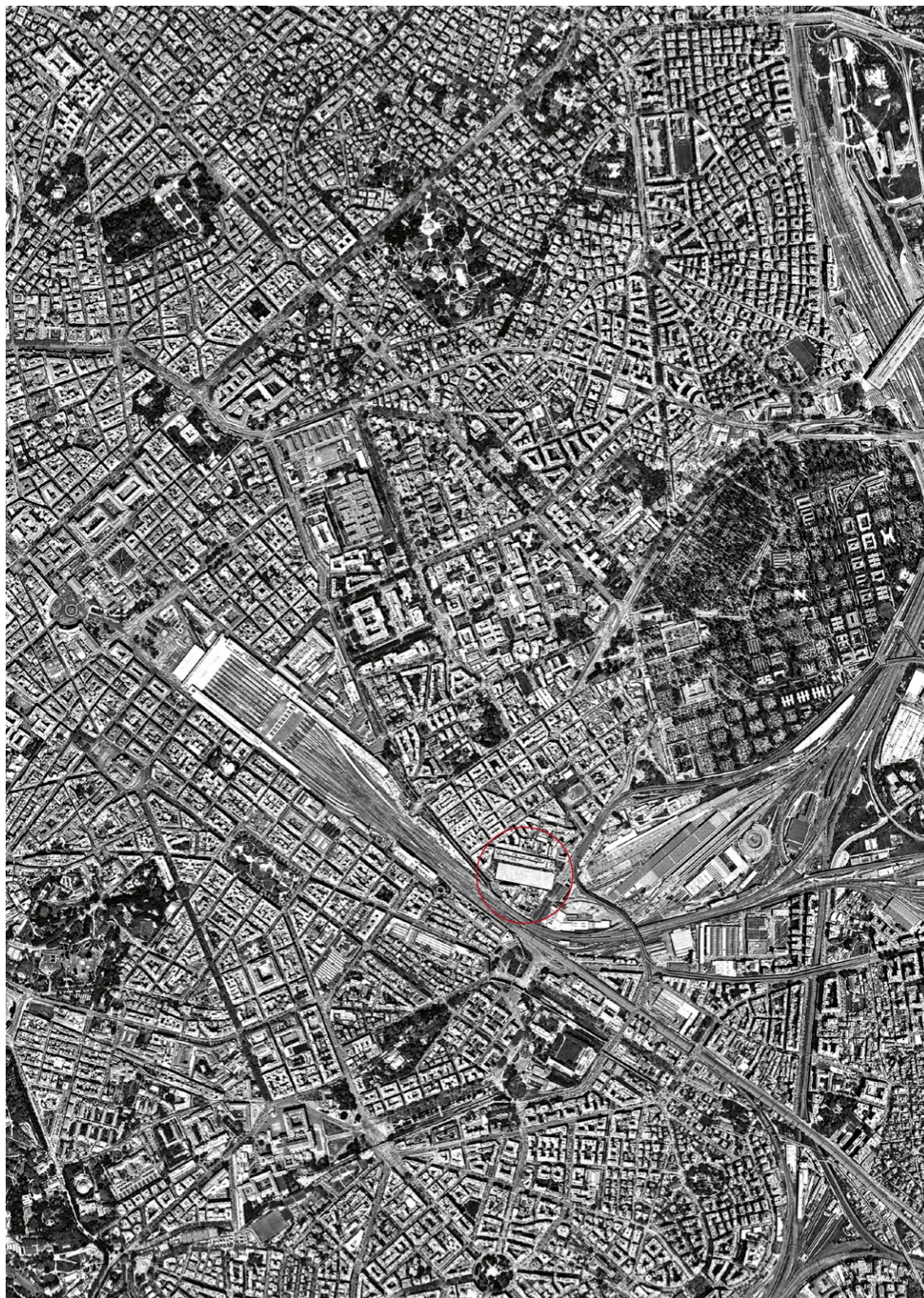


Abb. 276: Satellitenbild San Lorenzo, zwischen den Großen Elementen, Google Earth



Abb. 277: San Lorenzo, Eigenes Foto 2020



Abb. 278: Projektstandort Via dei Lucani, Eigenes Foto 2020

Via dei Lucani - San Lorenzo

Der Entwurf für den leicht geneigten länglichen Bau- platz mit einer Länge von zirka 230 Metern und einer Breite von bis zu 54 Metern, der aus vielen kleinen privaten und zum Teil informellen Grundstücken besteht, stellt einen Versuch dar, verschiedene formale Elemente der Stadt zu einer großen Form zusammenzufassen und dabei einheitlich zu interpretieren. Die Frage, die diesem Entwurf zu Grunde lag, führt zurück zur ursprünglichen Fragestellung der gesamten Arbeit: Wie kann eine Großform in einem städtischen Umfeld konzipiert werden? Vor allem: Kann sie als identitätsstiftendes Element sowohl eine Rolle im System Stadt als auch in der öffentlichen Wahrnehmung einnehmen sowie darüber hinaus ein Teil der kollektiven Erfahrung werden?

San Lorenzos geht zurück auf die Ernennung Roms zur Hauptstadt Italiens und dem darauf folgenden Bau- boom. Dessen prägendes orthogonales Straßenraster des Rahmenplans wurde nur teilweise umgesetzt, da die massive Spekulation, die zwar viel Wohnraum schaffte, der jedoch nicht gedacht war für die ankommenden Arbeiter- schaften, den Wohnungsmarkt zum explodieren brachte (Insolera 1962). Zudem war San Lorenzo ein wichtiger industrieller Standort. Die Folgen der Bom- bardierungen durch die Alliierten während des Zwei- ten Weltkriegs sind hier wie in keinem anderen Bezirk Roms sichtbar. Viele Teile der Wände kollabierter Ge- bäude sind noch erhalten und stehen wie Warnzeichen im öffentlichen Raum.



Abb. 279: Absondern des Innen und Außen, Eigene Darstellung 2020

Die vielen Graffiti-verzierten Fassaden und Wandmalereien zeugen von dem Wesen eines Großteils der Bewohner. Viele Studenten der in unmittelbarer Nähe liegenden Hauptgebäude der Universität Sapienza leben hier.

Diese Gruppe vermischt sich mit einer älteren Generation der ehemaligen Arbeiterklasse. Der Ort ist wie ein blinder Fleck, unangetastet von den Wellen der Touristen, und politisch sichtbar links geprägt. In den Medien und der Öffentlichkeit ist er meist eindimensional kriminell konnotiert und wird instrumentalisiert, um Debatten über fehlgeschlagener Migration aufzureißen. Tatsache ist, dass es viele informelle Spots gibt, in denen der Rauschgifthandel möglich ist. Der traurige Höhepunkt war die Ermordung und mutmaßliche Gruppenvergewaltigung eines jungen Mädchens im Jahr 2018, dieses Ereignis wurde unmittelbar als Zündstoff von Rechtspopulisten genutzt (Meiler 2018).

Infolgedessen herrscht mittlerweile eine starke polizeiliche Präsenz. Zusätzlich ist durch die Aufmerksamkeit Druck auf die Politik entstanden, neue Lösungen für den Ort des Geschehens zu suchen. Dieser ist Teil des Bauplatzes, für den der folgende Entwurf entwickelt wurde. Zwischen den piemontesischen Fassaden der via dei Lucani, die sich meridional im Norden leicht südlich Richtung Osten zieht, einigen neuen Hochbauten auf gegenüber liegender Seite, ist der Standort im Osten durch den Viale dello Scalo San Lorenzo begrenzt. Diese Straße verbindet die Basilika San Lorenzo und die Porta Maggiore, einen Hauptknotenpunkt zwischen der Innenstadt und den östlichen Bezirken. Darüber ragt die Circonvallazione Tiburtina, eine erhöhte Ringstraße, die Teil der Osttangente ist. Im Westen des Bauplatzes befindet sich die Aurelianische Mauer (...). Diese eigentliche Zentralität kann als Potenzial insbesondere im Rahmen privater Neubauprojekte gewertet werden

und wird gelegentlich von Seiten der Stadtentwicklung im Rahmen sogenannter städtischer Regenerationsprozesse ins Gespräch gebracht.

Ein Versuch erfolgte durch die vergangene Stadtregierung von Virginia Raggi und ihrer 5-Sterne-Partei. Die Lösung wurde in einer offen angesetzten Ausschreibung gesucht, bei der Partnerschaften von Projektentwicklern mit Planungsbüros erwünscht waren (Comune di Roma 2019). Die Zweifel wuchsen schnell, da befürchtet wurde, hauptsächlich im privaten Interesse der Investoren zu handeln und damit die bestehenden Grundstücke ganz aus der öffentlichen Hand zu geben. Der letzte vorliegende Vorschlag der Stadtregierung ist von 2021. Er sieht die Erschaffung eines Parks vor, mit sportlichen und öffentlichen Einrichtungen sowie unterirdischen Parkplätzen (Comune di Roma 2021). Die lange Untätigkeit und der Regierungswechsel 2021 führte dazu, dass private Wohnungsbauten entstehen konnten, die nicht in den Rahmenplan passen. Die Enteignung neu gebauter Objekte ist eine weitere Hürde. Zusätzlich zu den Nutzern, darunter Künstler und Handwerker, die sich dort angesiedelt haben und in direkter Verbindung mit den Anwohnern des Viertels stehen (DinamoPRESS 2021).

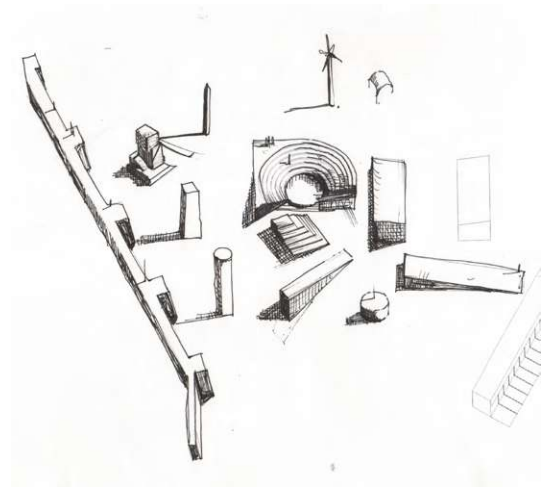


Abb. 280: Primäre Elemente, Grundformen San Lorenzo

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

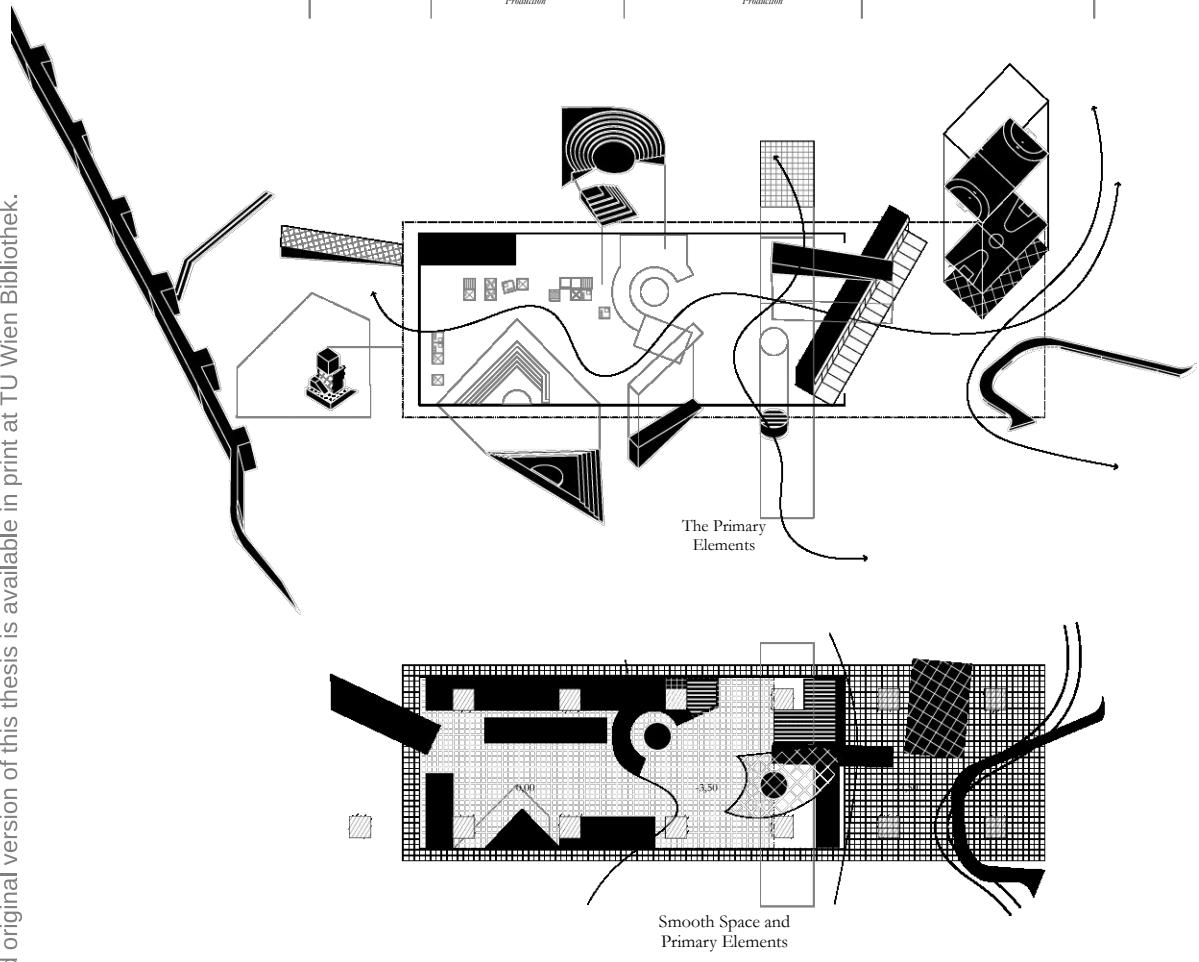
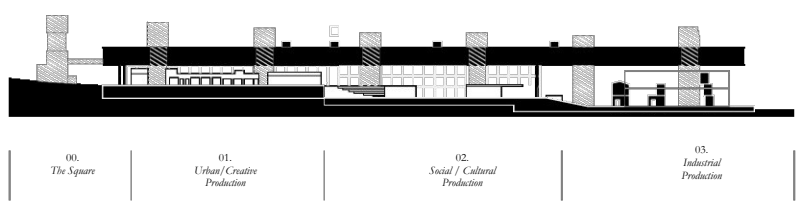


Abb. 281: Konzept der Einteilung des Raumes, Eigene Darstellung 2020

The light plays on pure forms, and repays them with interest. Simple masses develop immense surfaces which display them with a characteristic variety according as it is a question of cupolas, vaulting, cylinders, rectangular prisms or pyramids.

Le Corbusier, Towards a new architecture "The lesson of Rome", 1931

Entwurf

Aus dem Höhenunterschied, durch den ein abfallender Sprung von ungefähr 9 Metern von Westen nach Osten entsteht, ergibt sich beim Platzieren der horizontalen Platte mit den Dimensionen von 200 x 60 Metern an der niedrigsten Stelle ein Zwischenraum mit der Höhe von 6 Metern und an der topographisch untersten Stelle eine Höhe von 12 Metern.

Durch den ungleichen Längsschnitt des unter der Plattform gebildeten Raumes bietet sich eine Einteilung nach Höhe und Eignung der Nutzungen. Hierbei wird ausschließlich ein Raumprogramm berücksichtigt, das den bestehenden Logiken der Umgebung, Nachbarschaft und der jetzigen Nutzer des Bauplatzes entspricht. Auch im Hinblick auf ihren rechtlichen Status und Eigentumsverhältniss muss verhandelt werden in dem Sinne, dass eine Räumung im eigentlichen Sinne verhindert werden muss. Das bedeutet, dass im entstehenden Projekt genügend Außen- und Innenraum vorgesehen werden muss, um diesen Menschen Perspektive von Räumlichkeiten und Legalisierung in Aussicht gestellt werden.

Beispielsweise sind unter dem Dach der Platte die maximale Höhe für Nutzungen vorgesehen, die industrieller und produktiver Natur sind und dabei ein gewisses Maß an Lärm entstehen kann. Viele Autoreparaturwerkstätten und zusätzliche Werkstätten sollen hier Platz finden. Die mittlere Ebene, mit einer Höhe zwischen 6 und 9 Metern ist für ein verhandelbares, lokales Raumprogramm freizugeben.

Die bereits geräumten Theater und öffentliche Einrichtungen für Jugendliche und Kinder werden hier ein neues Zuhause finden. Im nördlichsten Teil sind kleinteilige Strukturen wie Geschäfte im lokalen Rahmen einzufüllen. Es kann als der Marktteil gelesen werden und korrespondiert durch den Rücksprung des gesamten Baukörpers mit dem öffentlichen Raum San Lorenzo. Es bildet sich eine Piazza aus, die sich als überdachter Raum in das Gebäude zieht.

Fremdkörper und Primäre Elemente

Städtebaulich ist diese Art des Zurückspringens als Reaktion auf die Abfolge offener Räume in San Lorenzo zu verstehen, die von der Porta Tiburtina im Nordosten herführt. Zusätzlich ist sie eine Inszenierung der primären Formen Roms. Der öffentliche Raum korrespondiert mit der in Sichtweite liegenden Aurelianischen Mauer, die gleichzeitig die Begrenzung zur Bahntrasse und des Hauptbahnhofs Termini ist. Dabei ist sie die dreidimensionale Barriere zwischen Innen und Außen der Altstadt und den östlichen Teilen Roms.

Der Inkubator am geschichtsträchtigen Eingang der Stadt – die Porta Maggiore befindet sich in unmittelbarer Nähe nach Durchquerung der Bahnunterführung – zwischen dem importierten Städtebau der piemontesischen Savoyen, der Bahntrassen, Aquädukten und antiken Mauern, sowie im Süden den Überresten der Straßenüberführung der Stadtautobahn Tangenziale Est, die das industrielle Großfeld der Bahn-Remisen von TrenItalia überspannt und sich im Norden Richtung Stazione Tiburtina windet.

Man kann die Form der Platte als einen landenden Fremdkörper sehen. Inmitten so vieler zahlreicher Anomalien ist diese ein zusätzlicher Baustein extravaganter Anforderungen, zusammengesetzt aus Platte, verhältnismäßig römischen Turmvariationen und aus einer eigenen Interpretation des gemeinschaftlich geschützten Raumes. Hier kommen einige Elemente des römischen Repertoires in neuer Form zum Einsatz. Der Zirkus, das Amphitheater, allesamt in Miniatur-Form, wiederholt in einem eher ironischen Vokabular sind sie für die lokale Bevölkerung als Platzhalter für ihre anzueignenden Symbole gedacht.

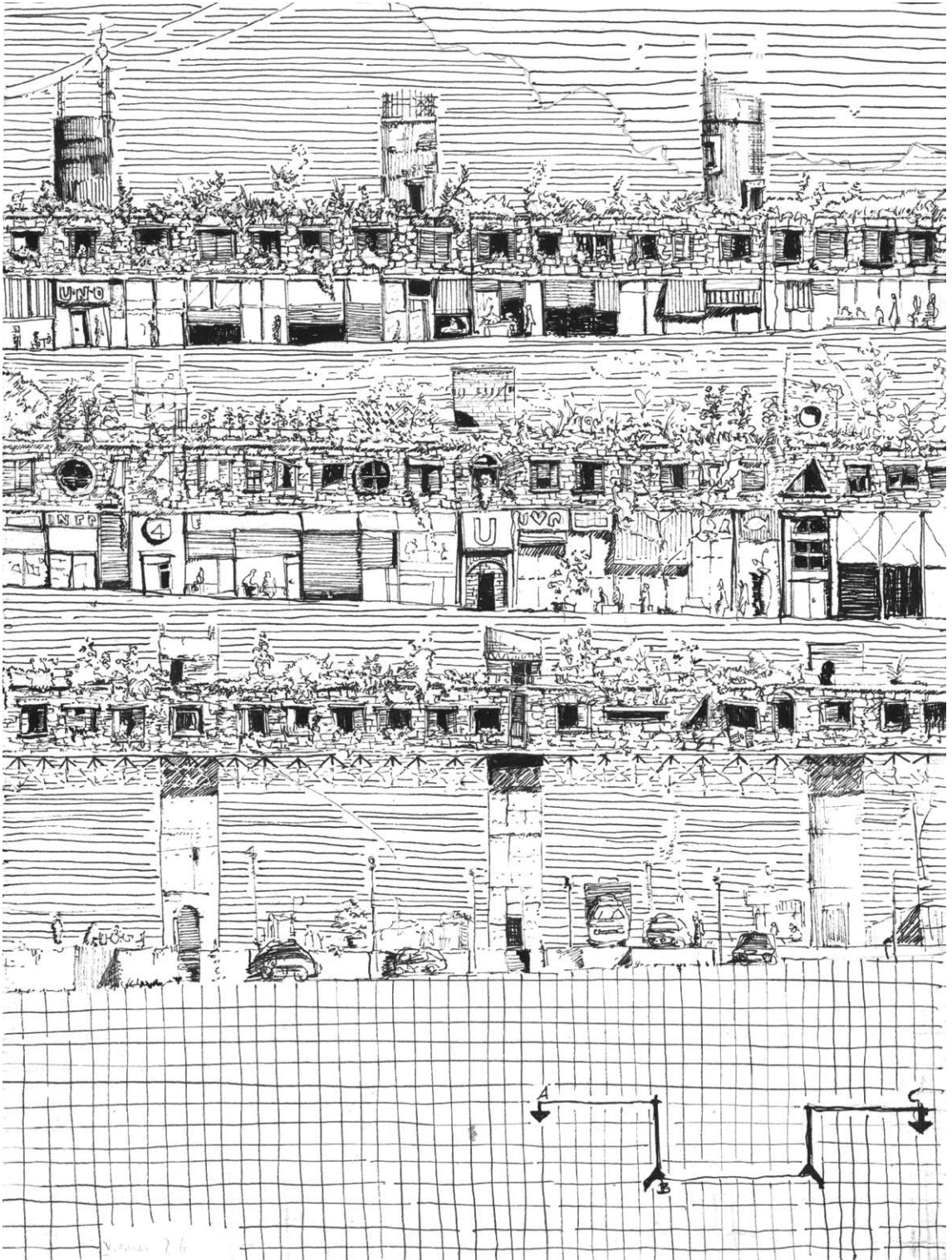


Abb. 282: Via dei Lucani Ansicht, eigene Zeichnung 2021

Idylle und Maschine

Widersprüche und Potenziale von paradoxen Konzepten

FunPalace, CentrePompidou, MAXXI, MAAM, Commons, AgainstNeoliberalism

Der Entwurf emuliert Funktionen eines maschinellen Systems. Der untere Raum nimmt bewusst die flexiblen Strukturen auf, wie beispielsweise Museumsbauten mit performativen Charakter der Nullerjahre und in der jüngeren Vergangenheit. Die Organisation ist dabei sowohl zeitlich als auch funktional anpassbar. Dabei spielt die gewachsene Nachbarschaft eine wesentliche Rolle als Konsumentin und Freizeitgestalterin. Der Fingerzeig in Richtung Fun Palace von Cedric Price und Joan Littlewood von 1962 ist mehr in der Logik von Nachbarschaften als die des Museums als Objekt gedacht. Hier wird dennoch bewusst die Determinierung vage gehalten. Die Distanz bleibt groß genug.

Doug Spencer erkennt im Modell des Museums einen performativen Raum des Neoliberalismus und macht auf die Eigenschaften aufmerksam, in denen sich das Kapitalistische als System Architektur und architektonische Objekte angeeignet hat (Spencer 2020).

Der offene Charakter im vorliegenden Entwurf an der Via dei Lucani ist dem entgegen einer fatalistischen Natur. Das heißt, wenn dieses Gebäude in einer fernen Zukunft nicht gebraucht wird, ist es nicht zu verkaufen. Denn es gehört allen. Jenen, die dort wohnen und der Öffentlichkeit und einer Umwandlung zur Ware ist

ausgeschlossen. Die Materialien können neu verteilt und andererseits eingesetzt werden. Die Permanenz der Form kann in eine Permanenz der Materialien umgewandelt werden. Doch die Idee der Architektur folgt, ist dennoch auch vergänglich. Das Modell folgt somit der Logik der Zeit und die Ruine wird in die Logik des Kollektivs eingebettet.

Permanenz und Vergänglichkeit widersprechen und ergänzen sich. Wie in den Bildern Arata Isozakis, in denen er die Erinnerungen an die Ruinen des zerstörten Japans mit neuen Formen ergänzt, die aus ihnen hervorgehen.

Die schwebende Platte kann als Versuch gelesen werden, einen technisch maschinellen Entwurf humanen Charakters einzuflößen. Der parasitäre Charakter der Bespielung und die unverzichtbare Integration bestehender Nutzer und Bewohner ist in Einklang mit einer Form Öffentlichen Bausteins zu bringen.

Die Geste des Abhebens ist eine Anlehnung an die utopischen Zeichnungen Yona Friedmans. Entgegen dem Tabula rasa der Moderne, dass geschichtliche Zusammenhänge ignoriert oder abschafft, sollen die Gegebenheiten zuallererst akzeptiert und deren Beitrag zum Charakter der Umgebung als Bestandteil in jedes Konzept für einen Neubau einfließen.

Die Großform wirkt als zeitlicher Inkubator in ein beinahe rurales Kleid gepackt und es wird auf die romantisierenden Wünsche einer Gesellschaft Rücksicht genommen, ohne von den technischen Möglichkeiten abzuweichen.

Die Ebenen der Stadt sind alle vereint zu einer paradoxen Mischung klarer Formen und konventioneller Nutzungsansätze, die jedoch Raum freigeben für Vorschläge, die diese Gegebenheiten umzukehren vermögen.



Abb. 283: Ansicht, Aufnahme des Tuffsteins, Eigene Darstellung 2020

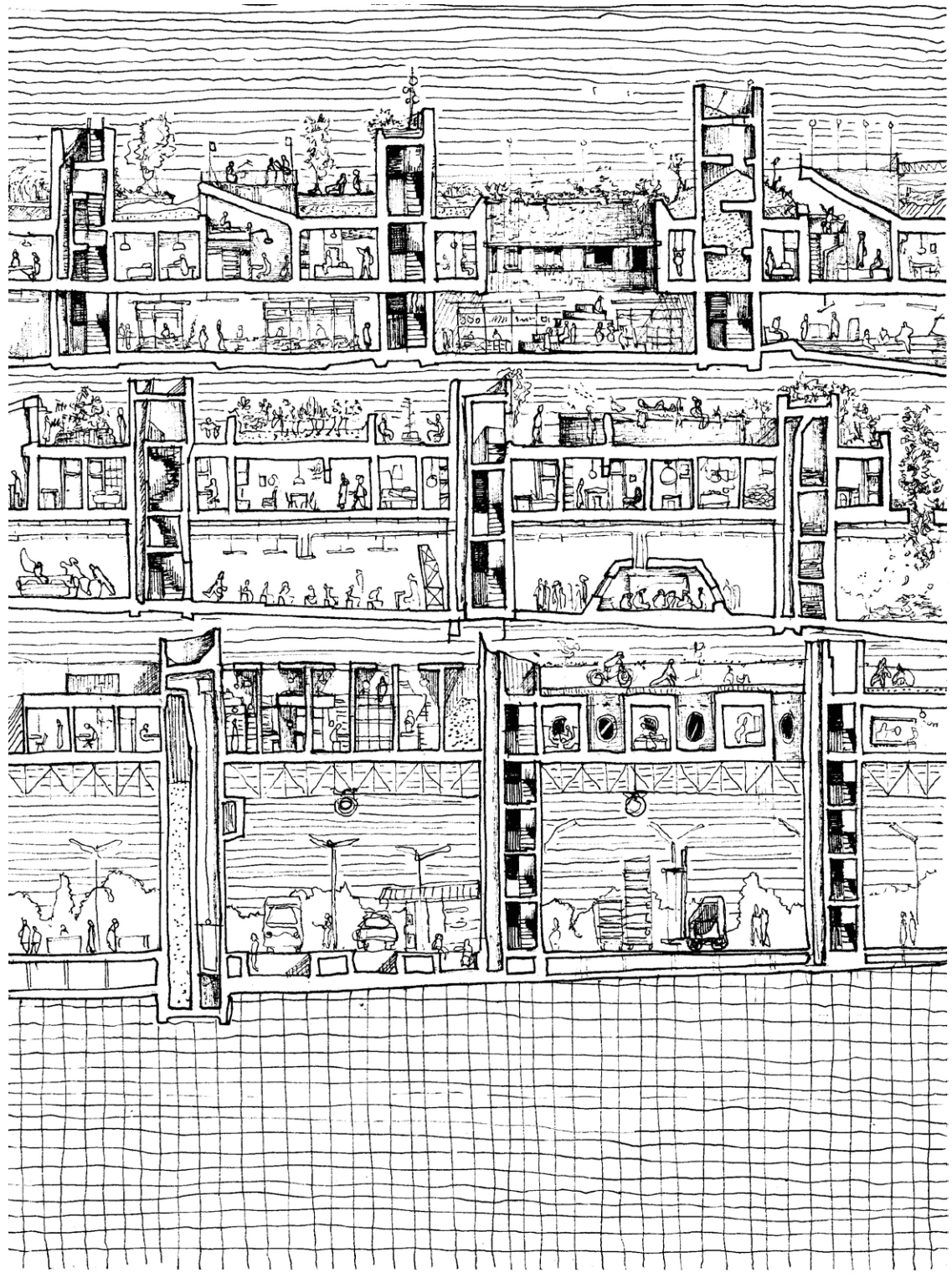


Abb. 284: Via dei Lucani Schnitt, eigene Zeichnung 2021



Abb. 288: Turm an der Aurelianischen Mauer, Eigenes Foto 2022

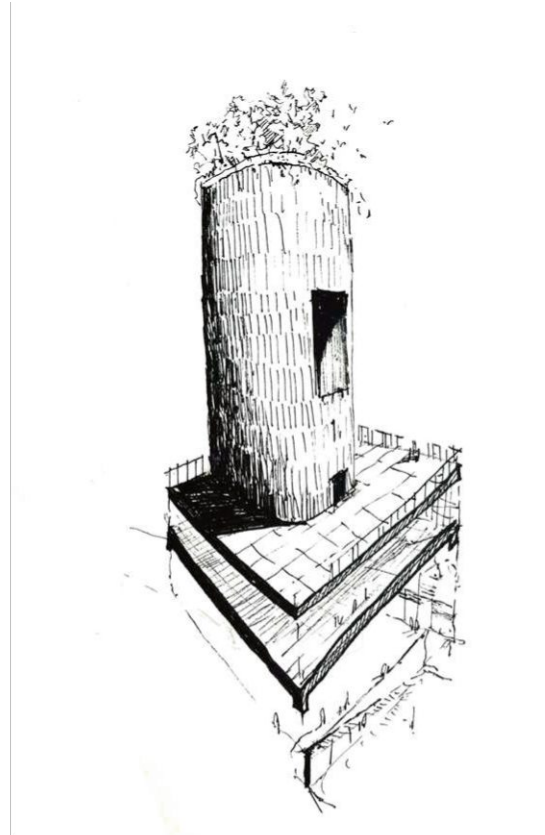


Abb. 287: Konzeptskizze Turm / Permanenz, Eigene Darstellung 2020



Abb. 286: Wehrturm Porta Tiburtina, Eigenes Foto 2022

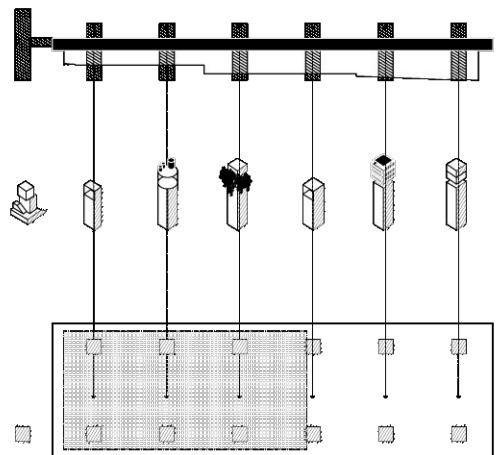


Abb. 285: Logik von Wiederverbindung und Permanenz: Turm, Eigene Darstellung 2020

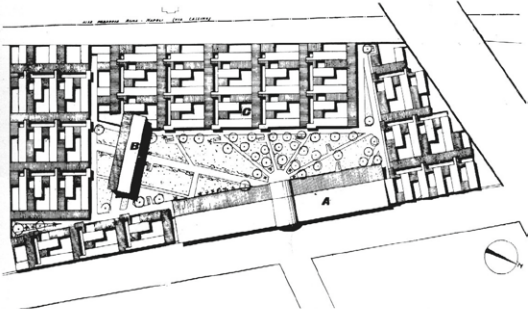


Abb. 289: Unità orizzontale Tuscolano II von Adalberto Libera, 1954



Wohnraum

Abb. 290: Lektion Kasbah Foto Cisky2009, flickr.com 2009

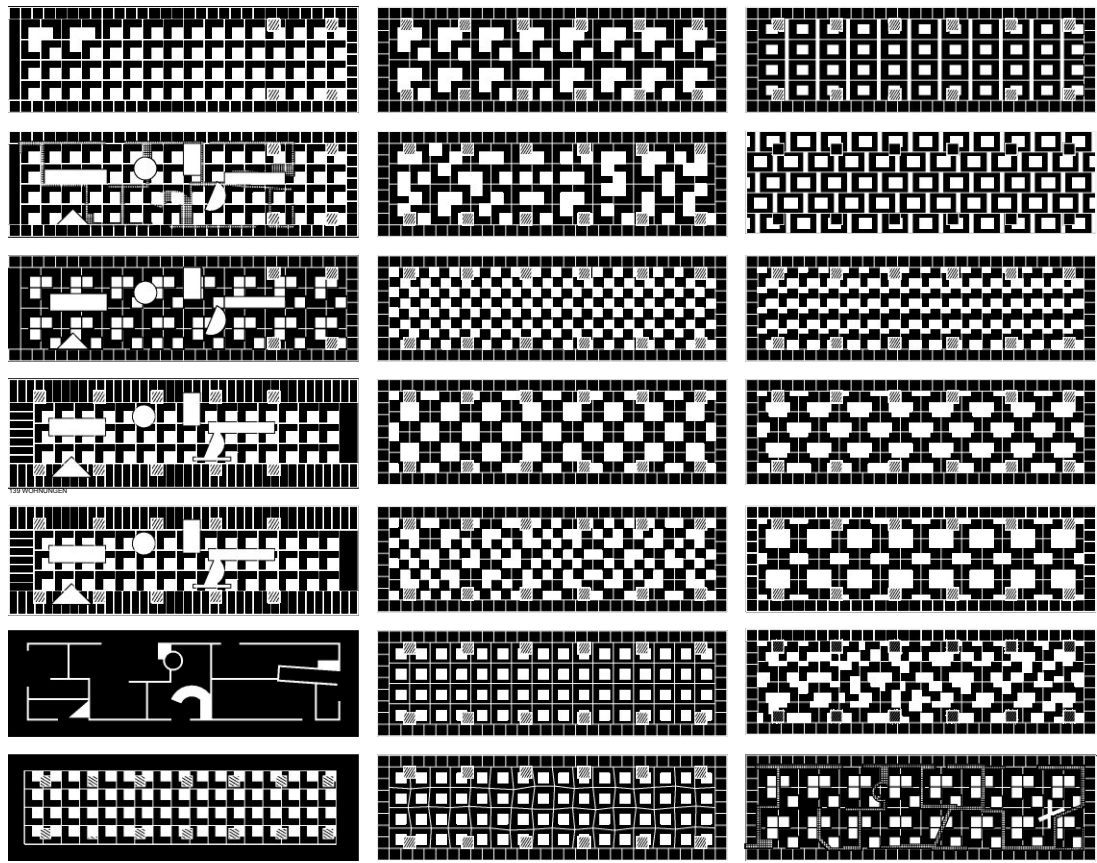
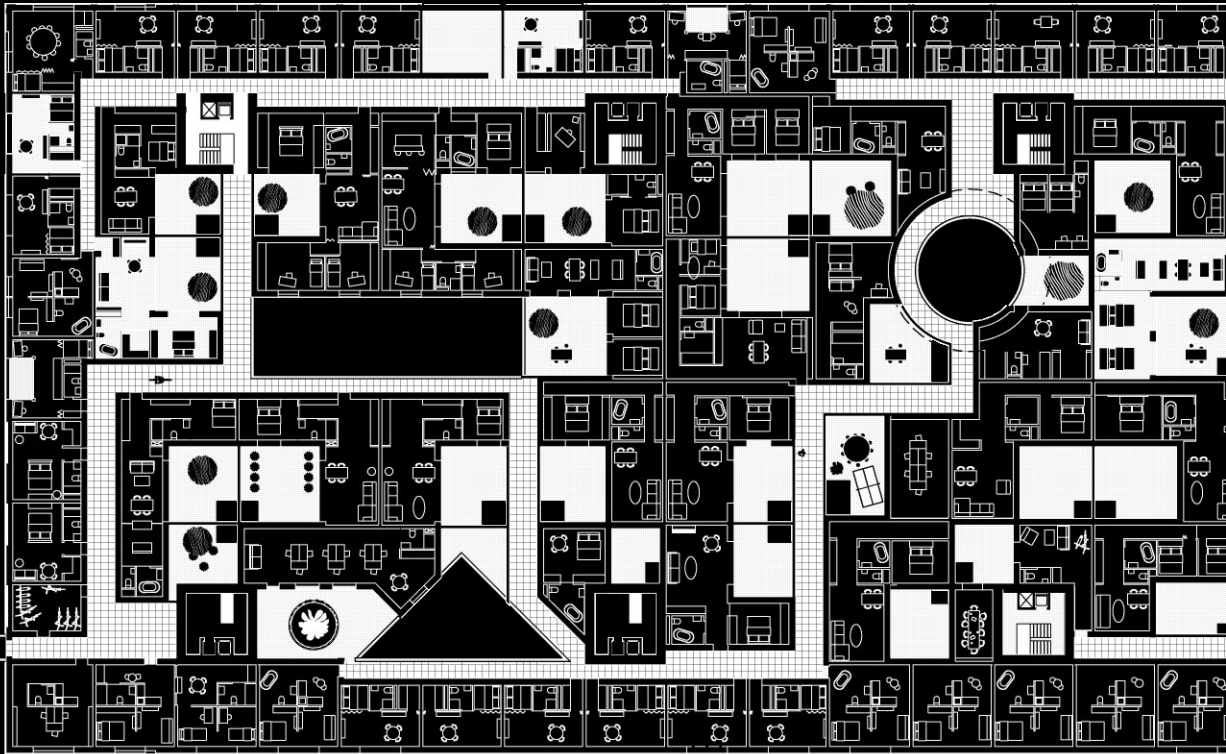
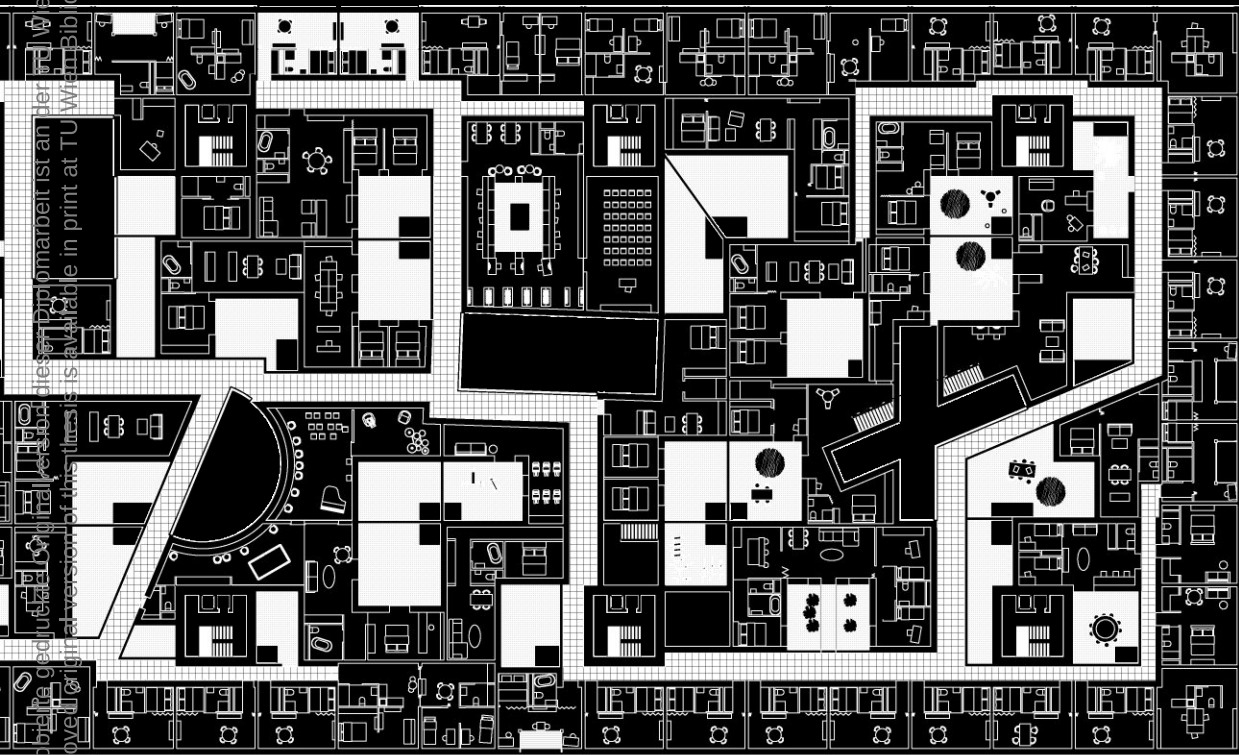


Abb. 291: Housing Pattern, Nowicki 2020
Anwendung horizontaler Wohntypologien Liberas unter Ausschluss der primären Formen des unteren Geschosses



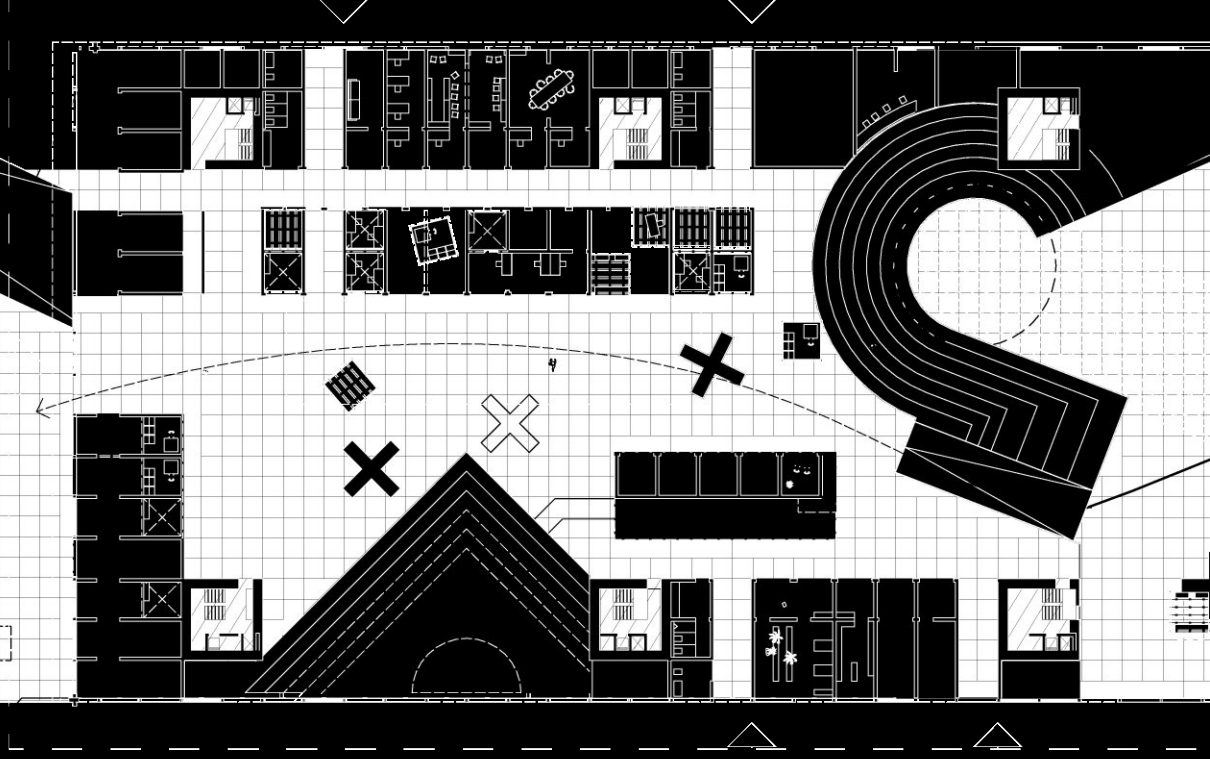
Es ist behauptet worden, die Grundeigenschaft des Raumes in Roms sei seine ‚Innerlichkeit‘. Auf den Straßen und piazze Roms fühlt man sich nie wie draußen, sondern in einem intimen Raum, der aus einem einheitlichen Gebäude hinausgemeißelt wurde.“

Christian Norberg-Schulz, Roma Aeterna



Die approbierte digitale Version der Dissertation ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved digital version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Abb. 292: Grundriss der Ebene +2 / Wohnen
Der solide Körper mit Wohnfunktion und offener
Laubengang-Erschließung



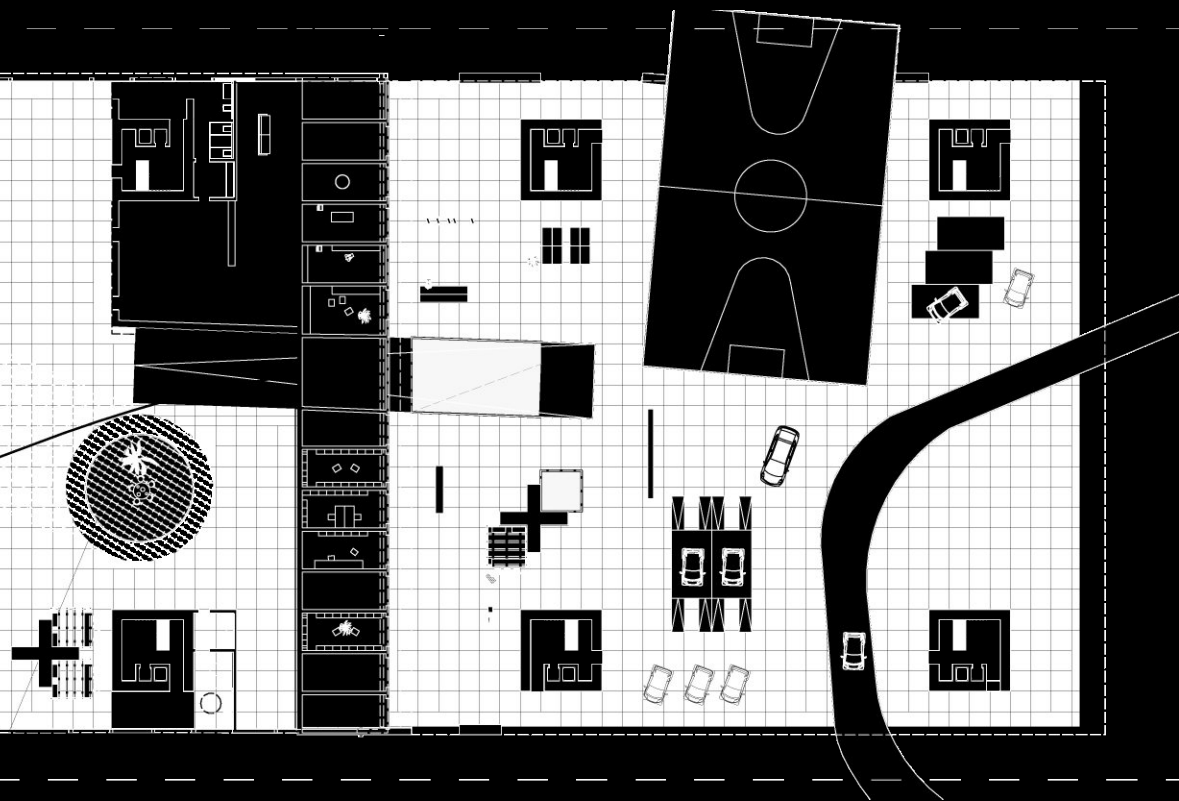


Abb. 293: Grundriss der Ebenen 0 bis -2 / Öffentlich
Öffentlicher, geschützter Raum als Abbild der offenen
Prozesse und Verhandlungsplattform der Stadt

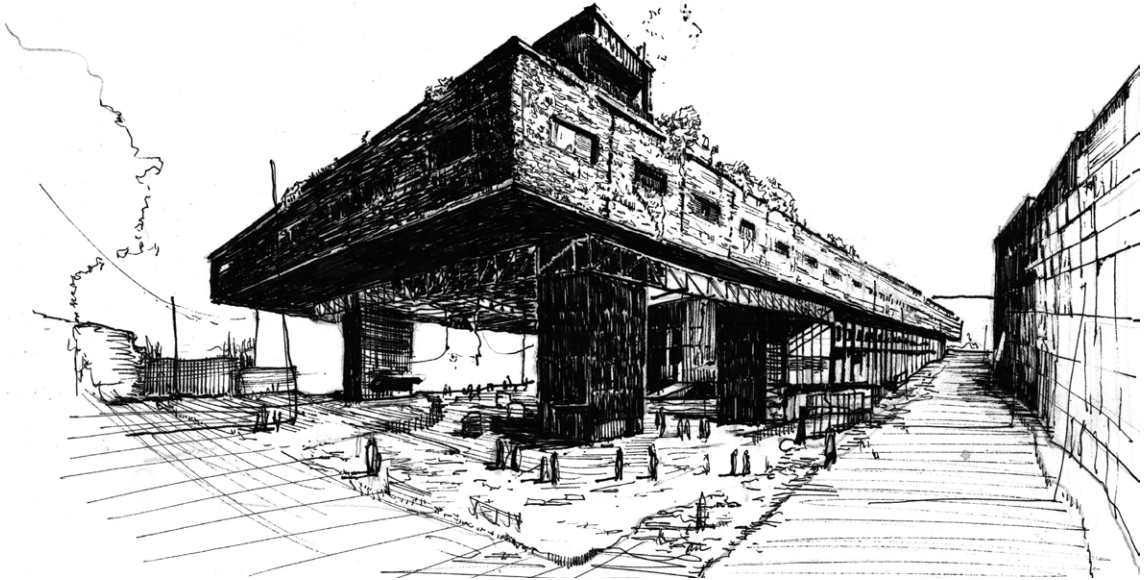


Abb. 295:Metropoliz / MAAM: Trennung Innen Außen

Abb. 294:MAXXI / Performativer Raum, Außen



Kultureller Raum



Kulturelle Räume und Neoliberalismus – Ein Anti Modell

Abb. 296: Offener, „lauter“ geschützter Bereich, Eigene Zeichnung 2020

Das Bild von einem kulturellen und öffentlichen Raum, der anpassbar und gestaltbar für die Gemeinschaft ist, kann als erstrebenswert für das Projekt an der Via die Lucani gesehen werden. Dabei sind die Eigenschaften des Centre Pompidou in einem kleineren Maßstab zwar vorstellbar. Doch eine klare Definition, was aus diesem Raum, der zum einen Schutz der Gemeinschaft garantieren soll und zum anderen offener Raum selbe, muss sich abgrenzen von dem Modell, wie kulturelle Räume in der Gegenwart genutzt werden.

Die programmatische Vielfalt und der Drang der Architekten das Gebäude als Informationsmaschine zu gestalten, hatte starken Einfluss der gegenwärtigen Kybernetik. Die Architekten sahen das Gebäude als ein Werkzeug, dessen äußere Oberflächen auch als Kontaktfläche fungieren soll.

Zwar wurden die geplanten Screens für die Außenfassade nicht realisiert, dennoch dient das Gebäude als Werkzeug mobilisierender Information. Gemäß Spencer ist das Gebäude eine Antwort auf die Forderungen der 68er Unruhen, mit dem Einfordern nach Partizipation. Allerdings stellt sich diese Erfüllung der Forderungen in einer Form dar, die der Logik der aufkeimenden neoliberalen Ordnung folgt.

Es entsteht ein Ort, der Raum bietet für die Vision einer Gesellschaft, in der das selbst mobilisierende Subjekt sich frei auf einer wirtschaftlichen Bühne bewegt und hierin auf die Suche nach Selbstaufwertung gehen kann. Der Staat zieht sich hier zurück, um den Dynamiken des freien Marktes freien Lauf zu gewähren und das Aufblühen unternehmerischer Eigeninitiative zu fördern.

Das Centre Pompidou antwortet in seiner eigenen Sprache auf die Forderungen der Avantgarden nach Partizipation.

Es entsteht allerdings eine Form von Event-zentrum, dass nicht wie die ursprünglich beabsichtigt den Zugang einer Arbeiterklasse zu Kunst ermöglicht, sondern eher als Attraktion funktioniert. Die große Pop Art Kollektion und die an diese angepassten Souviershops entsprechen diesem Fokus auf die Massenmedien, mit der sich jeder identifizieren kann (DeRoo 2014).

Statt einer Form von kulturellen Bildungsauftrag zu erfüllen, ist das Museum zu einer Form des Spektakels geworden, in der Besucher möglichst alles konsumieren möchten.

Dem performativen Charakter liegen die Ideen der Kybernetik zu Grunde. Doch in dem Ausdruck des Verhaltens und der Bildungsstruktur ist es eine Übertragung der Forderungen der Partizipation von 68 in eine neoliberale Agenda.

Die Eigenschaft, zukünftiges Verhalten an vergangene Leistungen anzupassen (Wiener 1988).

Das Centre Pompidou dient als Wegweiser für Projekte der Gegenwart als Kreislauf-Architektur, die dazu dient Kontrolle und Bewertung des Subjekts innerhalb der neoliberalen Form von Kapitalismus auszuüben (Spencer 2021).

Diese Art der performativen Kreislauf Architektur findet sich in Rom in Form des MAXXI von Zaha Hadid Architects. Der fluide Raum im Inneren lässt den Besucher teilhaben am Gebäude. Die Auflösung konventioneller Räume und die Komplexität des Innenraums machen es zu einer Attraktion. Wie in seinem Aufsatz über die Architektur des Neoliberalismus beschreibt Spencer den komplexen gestalteten fluiden Innenraum, und generell die Architekturen Zaha Hadid Architects, Foreign Office Architects oder dem späten Koolhaas als Werkzeuge der Kontrolle und Erziehung eines entfesselten Neoliberalismus, der NutzerInnen durch gestellte Teilhabe und scheinbarer Freiheit, die durch die Flexibilität und Offenheit der Räume angeboten wird, als elementaren Teil einer offenen Gesellschaft zum Einen kontrolliert und letztendlich fügsam macht.

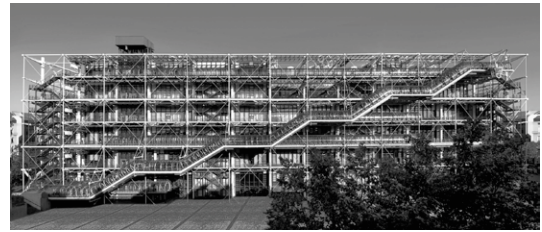


Foto Meguerditchian 2021

Ähnlich dem Centre Pompidou, sind diese Räume des Konsums und nicht der Zusammenkunft und Weiterbildung.

Wie lässt sich diese Form des Schaffens scheinbar offener Räume entgegensteuern?

Als Gegenbeispiel sollten die Projekte der Darstellungsform dienen, die nicht dem Akzeptieren der Formen des Neoliberalismus entsprechen. Im Entwurf der Via die Lucani ist eine Mischung aus vielen Strömungen vorgesehen. Ursprünglich bediente auch dieses Projekt halbwissend bei Deleuze und Guattari und dem Konzept von fluiden Raums (Deleuze u. a. 1980), ähnlich der Interpretation des Raumes von Koolhaas in viele frühen Projekten von OMA (Koolhaas u. a. 1995). Die formalen Aspekte der Form trugen zu einer Schichtung bei, die sich in der vertikale teilte. In den Ebenen unter dem Monolithen Ebenen der sozialen Entfaltung. Was kann das heißen? Nutzungen, die sich den Logiken des Marktes entziehen und dennoch bestehen können. Die Spontanität soll nicht dem Unternehmertum dienen, sondern der Spontanität und Organisation sozialer Kämpfe Raum bieten. Entfaltung ist hier eine Kollektive.

Die Idealisierung des Sozialen im Rahmen des Kollektiven ist essenziell, um sich den neoliberalen Räumen zu entziehen.

Wie zuvor in den Projekten der Torri Ligni und den Ex Mercati Generali ist hier das Gegenmittel zu vorherrschenden Tendenzen eine entschiedene Trotzhaltung und in der Spontanität und Dynamiken autonomer Geographien zu finden. Sind die gemeinschaftlichen Strukturen wie die linke Ausrichtung der Bewohnerstrukturen San Lorenzos noch die eine naheliegende

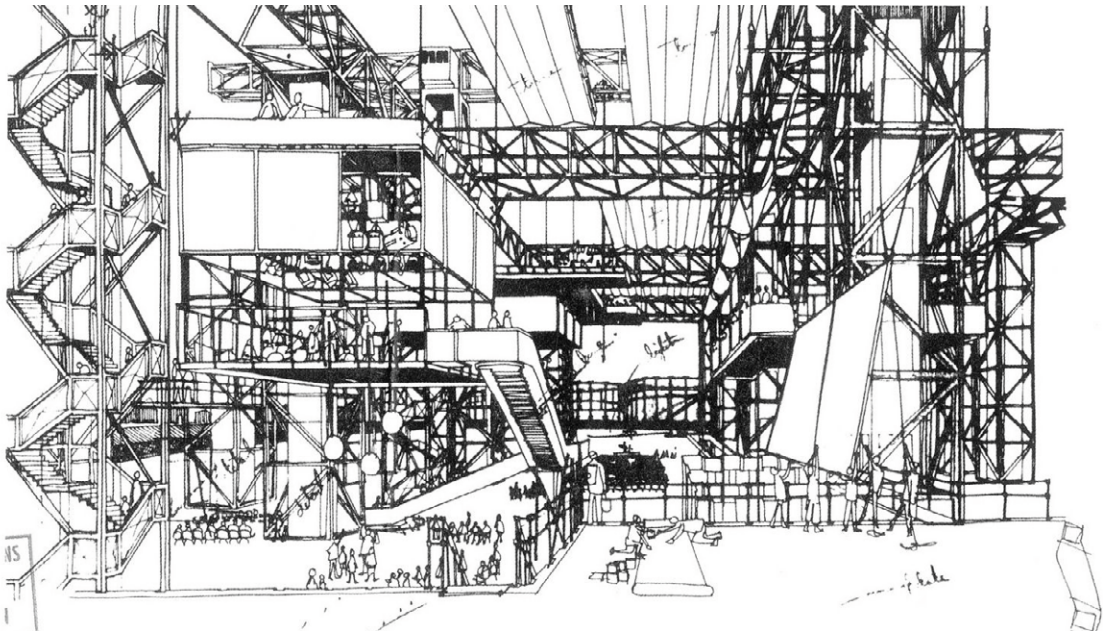


Abb. 297:Fun Palace Konzeptzeichnung, C. Price & J. Littlewood 1961

Abb. 298:Collage Schnitt, Fun Palace Via dei Lucani, Eigene Darstellung 2020





Abb. 299: Fluid Room MAXXI, Eigenes Foto 2022

Allianz, ist die stark ausgeprägte Form Roms als Self Made City, als Stadt der vielen Hausbesetzungen und einem dichten organisierten Netzwerk aus autonomen Bewegungen die Saat für ein Heranziehen neuer urbaner und spontan geprägter Stadtgeographien. Alternative Konzepte von Stadt und Miteinander, die sich mangels Zugangs zu Stadt- und Wohnraum entwickelten und seit jeher eine römische Konstante bilden, finden sich unter anderem in Projekten wie der Besetzung einer Salami Fabrik durch das MAAM / Metropolis als Museum für urbane Kunst/Wohnen, dem Spin Time Lab als Mischung aus Werkstätten, Kulturräumen und Wohnen sowie in großmaßstäblicher Manier durch Besetzungen von Teilen der Megastrukturen Corviale oder Laurentino 38. In letztere fanden diese in formalen Sonderbusteinen der Projekte: Während die Besetzung des als öffentlich vorgesehenen Zwischengeschosses schon zu Bauzeiten stattfand, ist in Laurentino 38 die emblematischen Brücken der einzelnen eohinseln besetzt und bewohnt. Dabei sind sie teilweise als Woh-



Abb. 301: Metropolis / MAAM, Eigenes Foto 2022

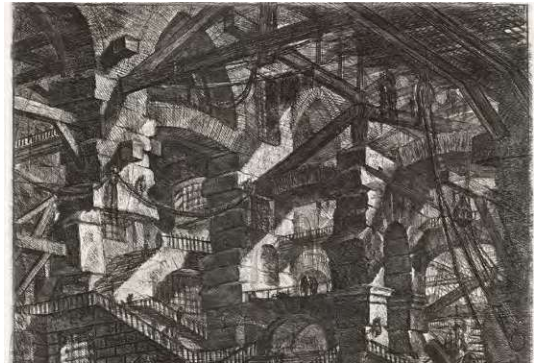


Abb. 300: Carceri, G.B. Piranesi, Druck Smithsonian 1745

nungen ausgebaut oder als autonome Kulturzentren angeeignet worden.

Das Konzept von Bau und Architektur kann nicht länger in einer Abhängigkeit von Leistungs- und Gewinnorientierung funktionieren. Daher ist die bewusste Untergrabung mit Gegensätzlichkeit der Form- Unten offene Räume, oben stabile Strukturen.

Laut Lefebvre ist die Stadt eine Projektion der Gesellschaft auf dem Grund (Lefebvre, Nicholson-Smith, und Lefebvre 2013). Umso mehr muss dieser somit beansprucht werden, denn das Modell Neoliberalismus. Diese als Prozesse, an denen eine Vielzahl von Akteuren mit unterschiedlichen Zielen und Agenden beteiligt sind...

Grazioli schreibt in ihrer Arbeit über das MAAM, Rom sollte in erster Linie als Krise gelesen werden, die dem neoliberalen Urbanismus und der sozialen Reproduktion immanent ist. Die Squats bieten somit ihrer intersektionalen Zusammenstellung die Re-Appropriation der Commons als Mittel der Reproduktion.

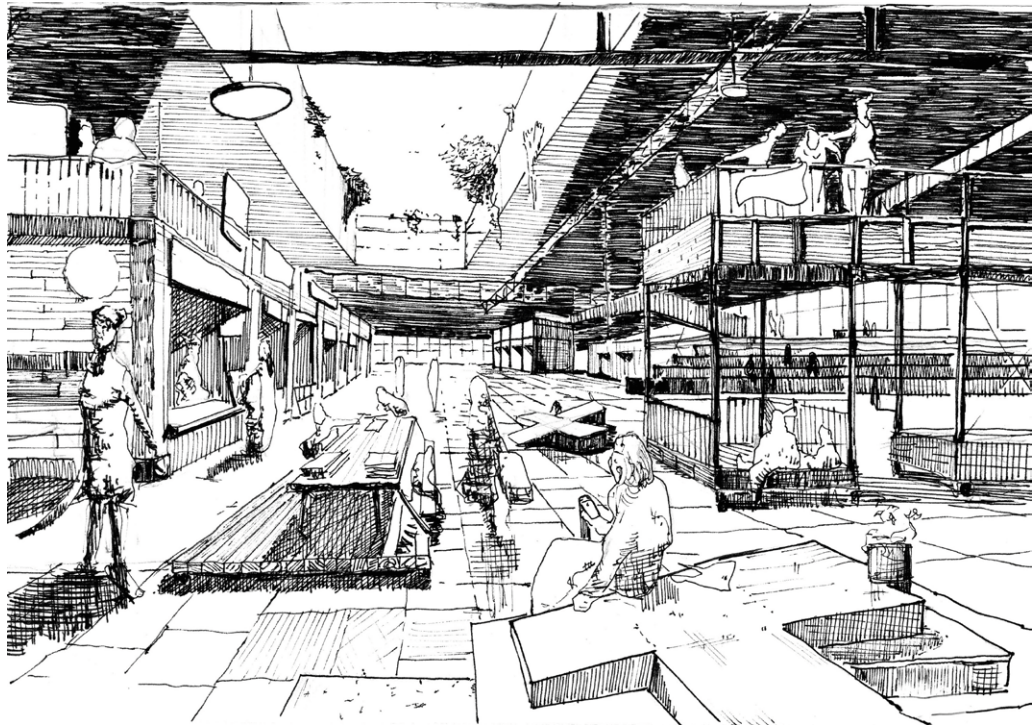


Abb. 302:Innenraum der neuen Halle Via dei Lucani, Eigene Zeichnung 2020

.. autonomen Geographien, die von besetzten Häusern produziert werden, die Konstitutionen alternativer Realitäten, die einen Glauben an prefigurative Politik materialisieren (Pickerill und Chatterton 2006). Commoning als Prozess in erster Linie, Langwierig, Diskussionen (Federici 2020).

Die Verarmung breiter Bevölkerungsschichten (auch der ehemaligen Mittelschicht), die Prekarität des Arbeitsmarktes und der strukturelle Mangel an bezahlbarem (geschweige denn öffentlichem) Wohnraum haben in vielen urbanen Kontexten (unter anderem Roms) neue Wohnbedürfnisse, die nicht in einem System erfüllt werden können, das darauf ausgelegt ist, Ungleichheit und Profit als gesellschaftliches Nullsummenspiel zu fördern.

Rom ist eine informelle makeshift City (Vasudevan 2015). Die vielen Hausbesetzungen bilden einen Teil des großen Bildes aus autonomen Geografien, die ein vorherrschendes Bild des Verhältnisses Zentrum/Peri-

pheriekonstruieren und dabei die unterschiedlichen multiskalaren Texturen der Stadtrealität aufzeigen (Pickerill und Chatterton 2006).

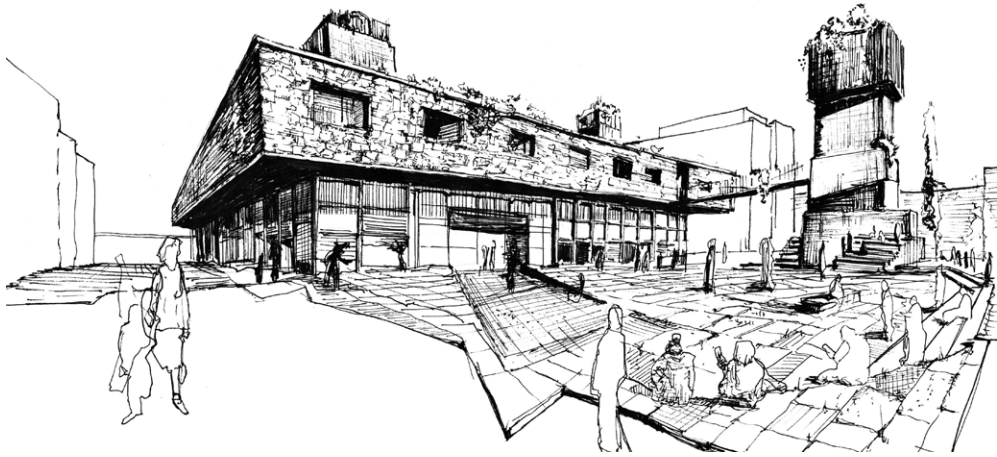


Abb. 303: *As above so below*, eigene Zeichnung 2020

Aussicht

Der offene Charakter im vorliegenden Entwurf an der Via die Lucani ist entgegen dem performativen Kulturraum innerhalb der neoliberalen Logik ein Raum mit offenem Ende und mit einer fatalistischen Natur. Das heißt: Wenn dieses Gebäude in einer fernen Zukunft nicht gebraucht wird, ist es nicht zu verkaufen. Denn es gehört allen und niemandem allein. Jenen die dort wohnen und der Öffentlichkeit. Eine Umwandlung zur Ware oder gewinnorientierten Immobilie muss ausgeschlossen sein. Die Materialien können neu verteilt und andererseits eingesetzt werden.

Die Permanenz der Form kann in eine Permanenz der Materialien umgewandelt werden. Doch die Idee der Architektur folgt ist dennoch auch vergänglich. Das Modell folgt somit der Logik der Zeit und die Ruine wird in die Logik des Kollektivs eingebettet.

Permanenz und Vergänglichkeit widersprechen und ergänzen sich. Wie in den Bildern Arata Isozakis, in denen er die Erinnerungen an die Ruinen des zerstörten Japans mit neuen Formen ergänzt, die aus ihnen hervorgewachsen.

Die schwebende Scheibe kann als Versuch gelesen werden, einem technisch maschinellen Entwurf humanen Charakter einzuflößen. Der parasitäre Charakter der Bespielung und die unverzichtbare Integration bestehender Nutzer und Bewohner ist in Einklang mit einer Form Öffentlichen Bausteins zu bringen.

Die Geste des Abhebens ist eine Anlehnung an die utopischen Zeichnungen Yona Friedmans. Entgegen dem Tabula rasa der Moderne, dass geschichtliche Zusammenhänge ignoriert oder abschafft, sollen die Gegebenheiten zuallererst akzeptiert und deren Beitrag zum Charakter der Umgebung als Bestandteil in jedes Konzept für einen Neubau einfließen.

Die Großform wirkt als zeitlicher Inkubator in ein beinahe rurales Kleid gepackt und es wird auf die romantisierenden Wünsche einer Gesellschaft Rücksicht genommen, ohne von den technischen Möglichkeiten abzuweichen.

Die Ebenen der Stadt sind alle vereint zu einer paradoxen Mischung klarer Formen und konventioneller Nutzungsansätze, die jedoch Raum freigeben für Vorschläge, die diese Gegebenheiten umzukehren vermögen.

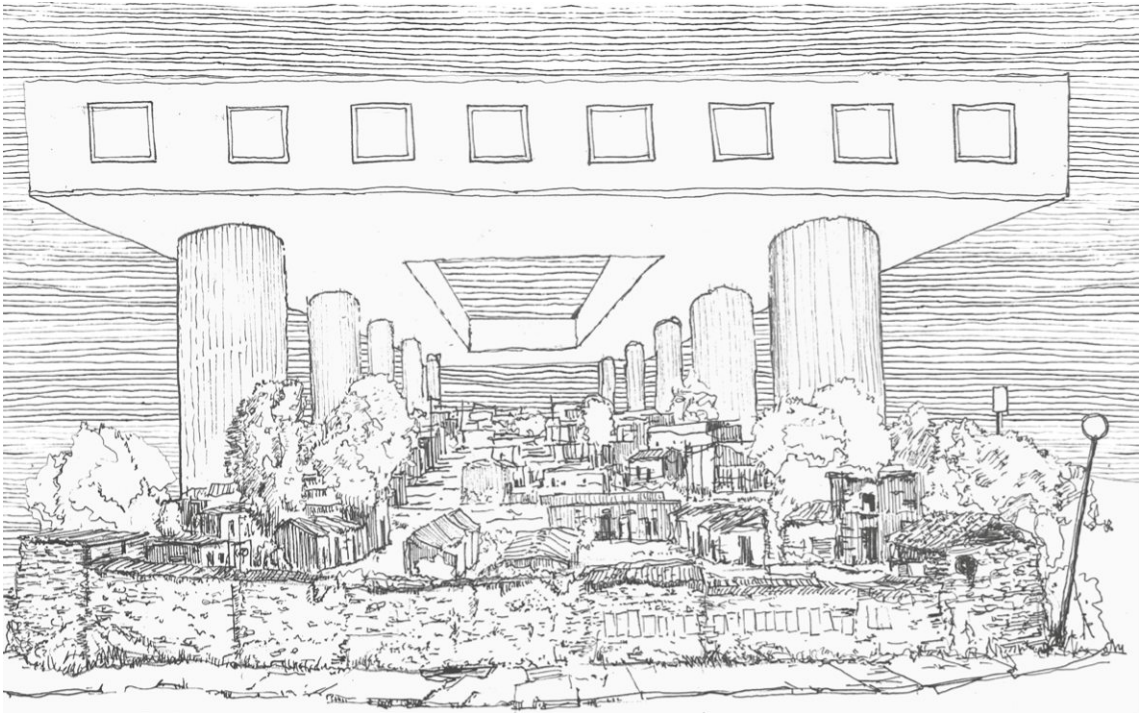


Abb. 305: *When we grow up* Konzeptzeichnung für den Entwurf an der Via dei Lucani

Der Impuls einer sich abhebenden Form folgt der Logik, im jeden Fall die bestehenden Nutzungsstrukturen zu behalten oder zumindest zu verhandeln.

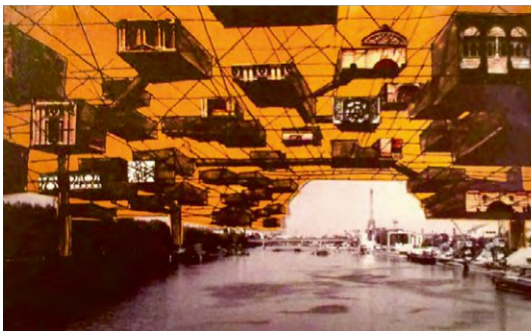


Abb. 304: Ville Spatale, Y. Friedman 1959

Die flexiblen leichten Raumstrukturen Yona Friedmans schweben über der bestehenden Stadt, ohne sie anzugreifen

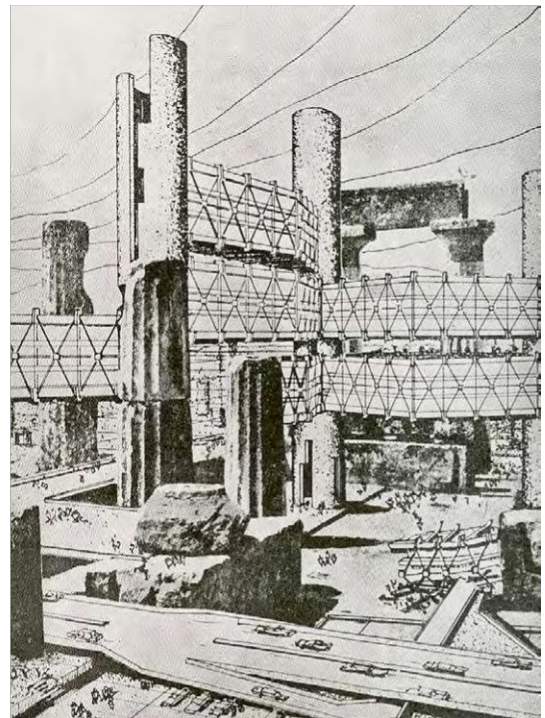


Abb. 306: Arata Iszaki-cities & ruins,
<https://arquigraph.tumblr.com/post/104996373724/architecture-politics-arata-isozaki-re-ruined>

Fremdelement zwischen Einzelementen

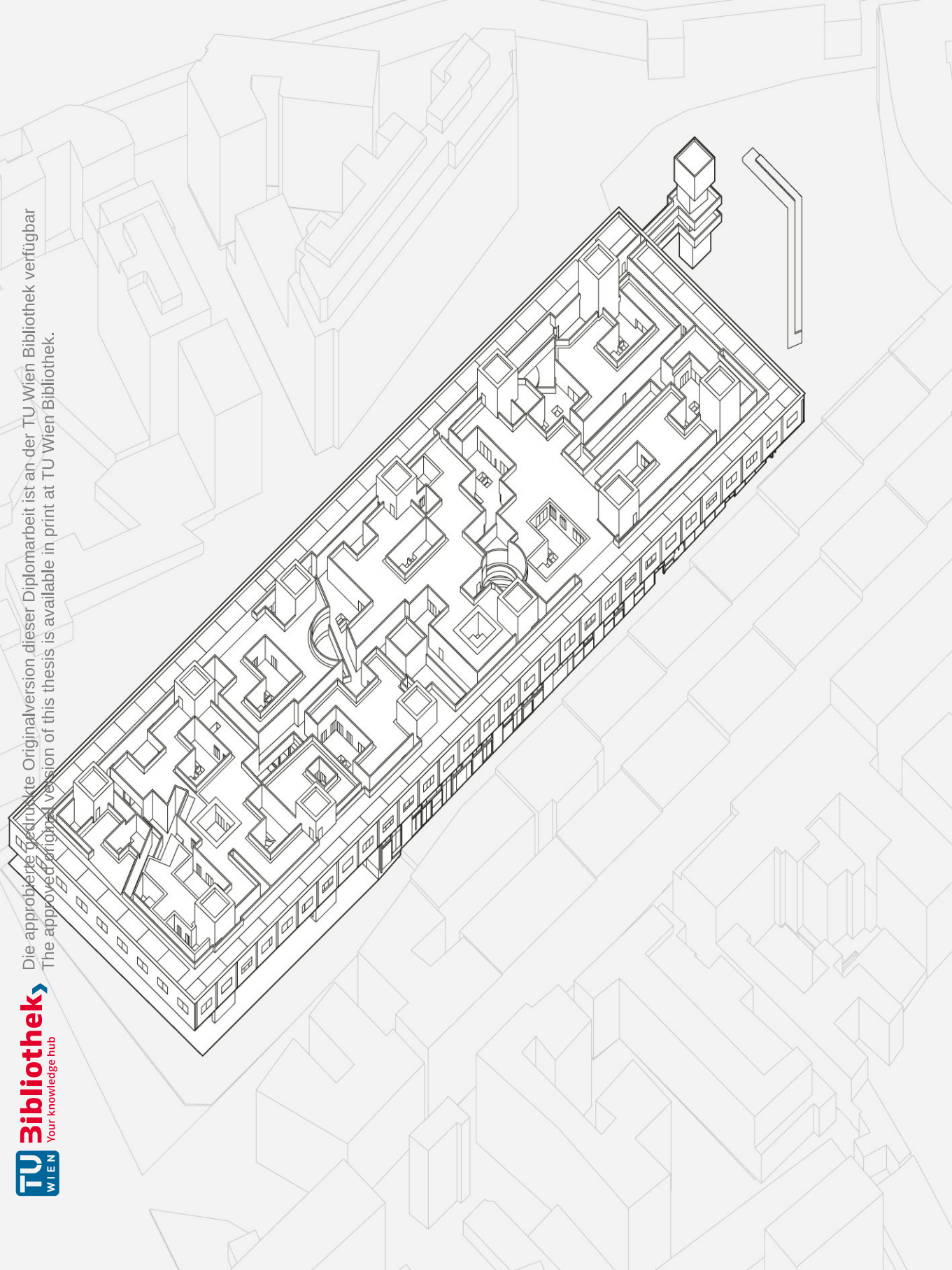
Ein Primäres mehr

Die Zusammensetzung aus überdachtet produktiven Raum, horizontaler Scheibe und multifunktionalen Erschließungstürmen, ergibt ein uniformen Monolith, der wie ein UFO inmitten San Lorenzos piemontesische Stadtmorphologie landet.

Die horizontale Monumentalität ist jedoch in einem dezenten Maßstab Teil des Gewebes der Stadt. Die dimensionen sind groß genug, um als lokales Identifikationskörper dienen kann.

Abb. 307: Axonometrische Darstellung, Raum im obersten Geschoss wird öffentlich und grün, Eigene Zeichnung 2022





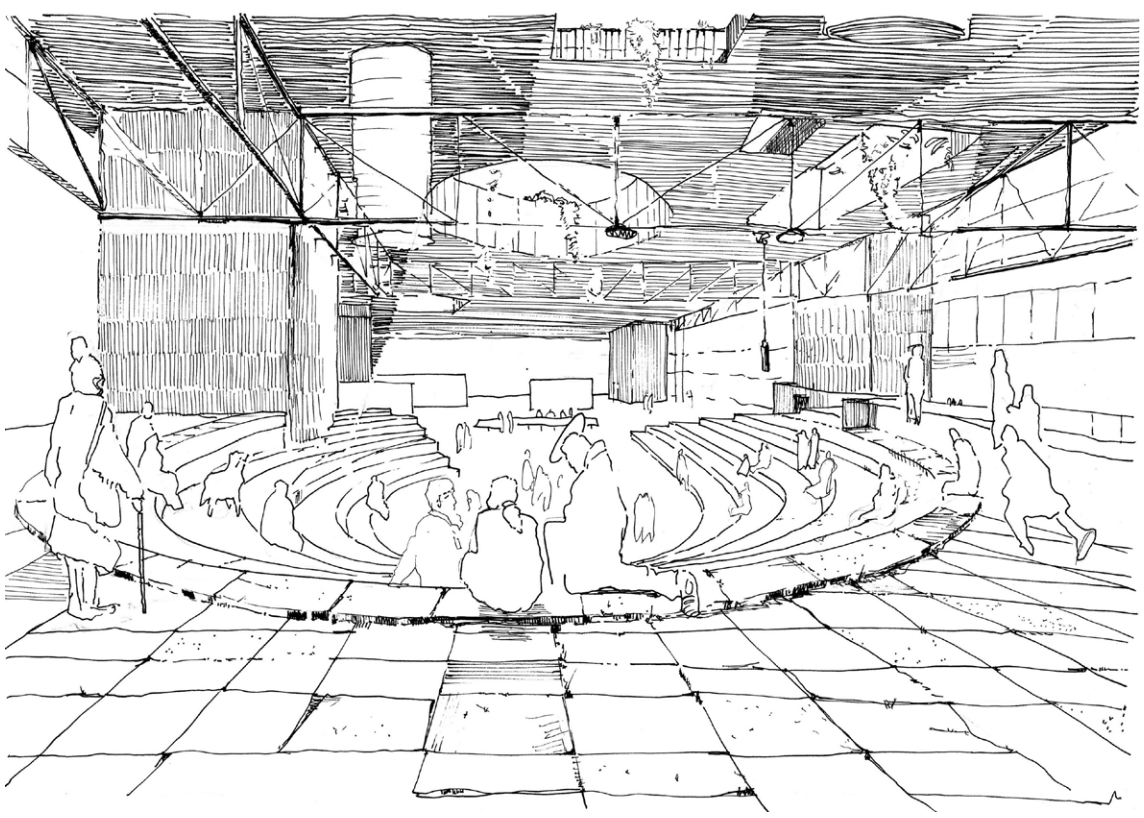


Abb. 308: Geschützte Öffentlichkeit, Eigene Zeichnung 2020

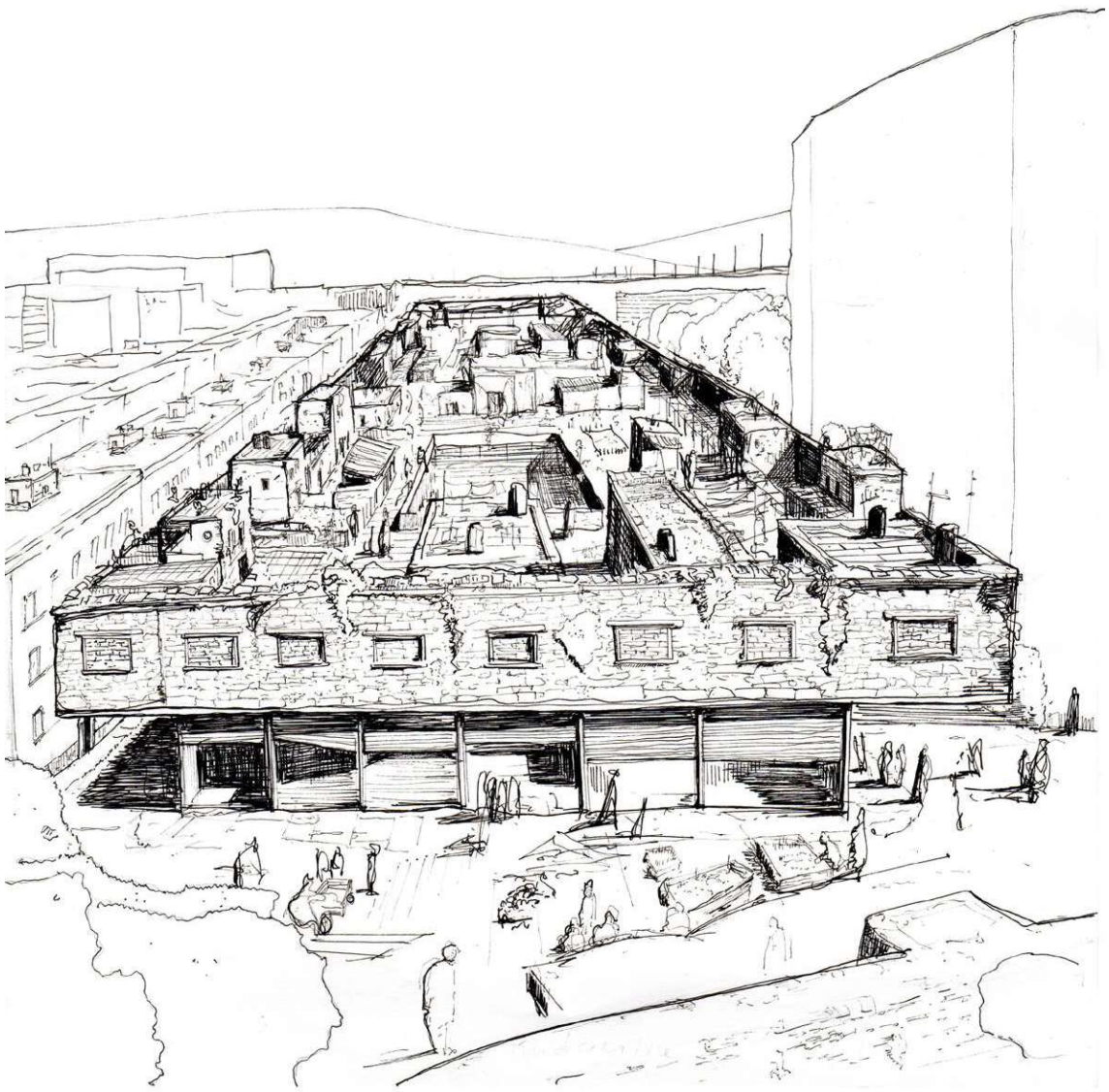
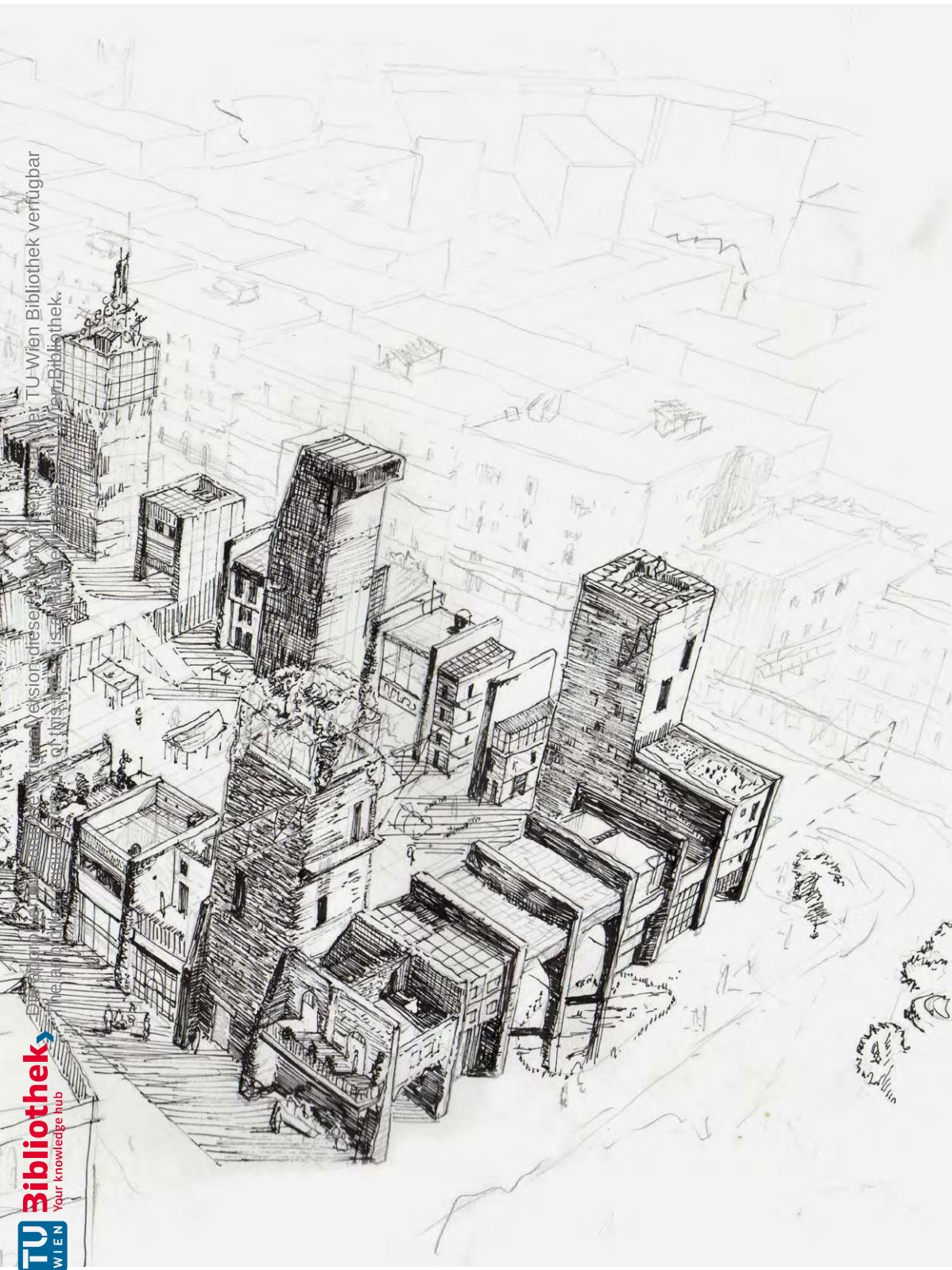


Abb. 309: Konzeptzeichnung des oberen Volumens, Eigene Zeichnung 2022



Abb. 310: *architecture after architects* Via dei Lucani - Zitat: „...nur die Türme wurden gebaut.“, Eigene Darstellung 2021



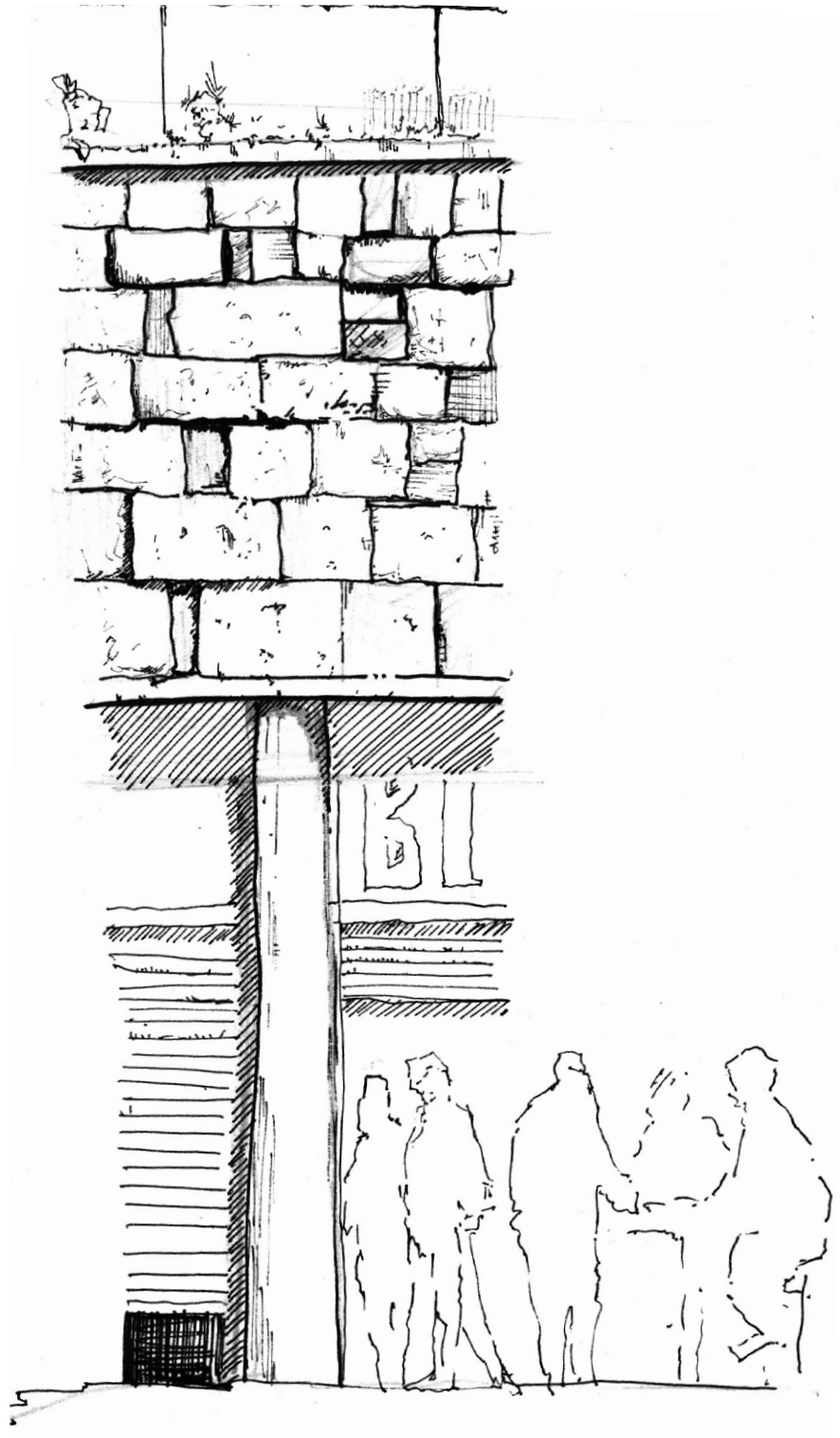
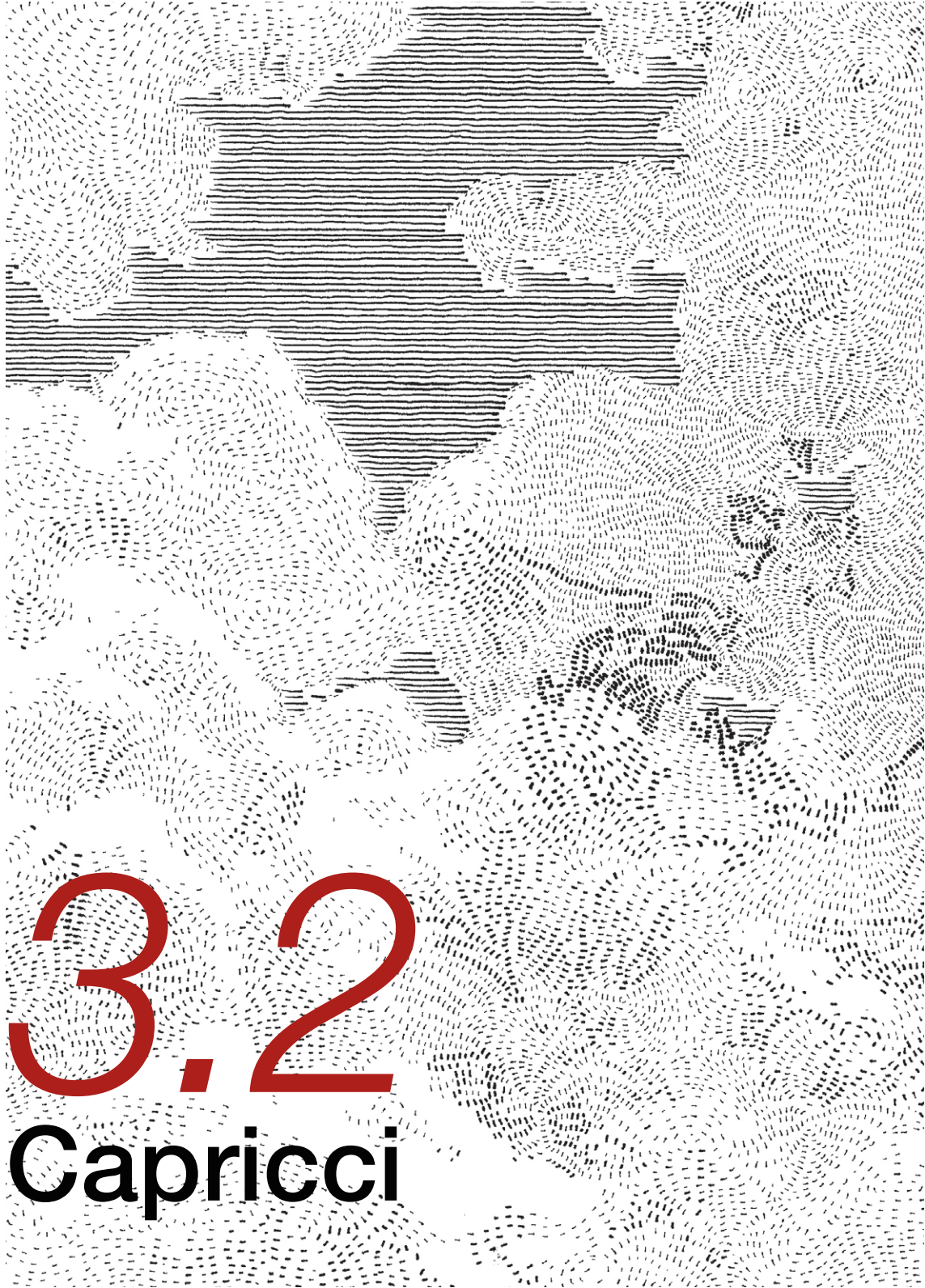


Abb. 311:Nachbarschaft, Eigene Zeichnung 2020

3.2

Capricci



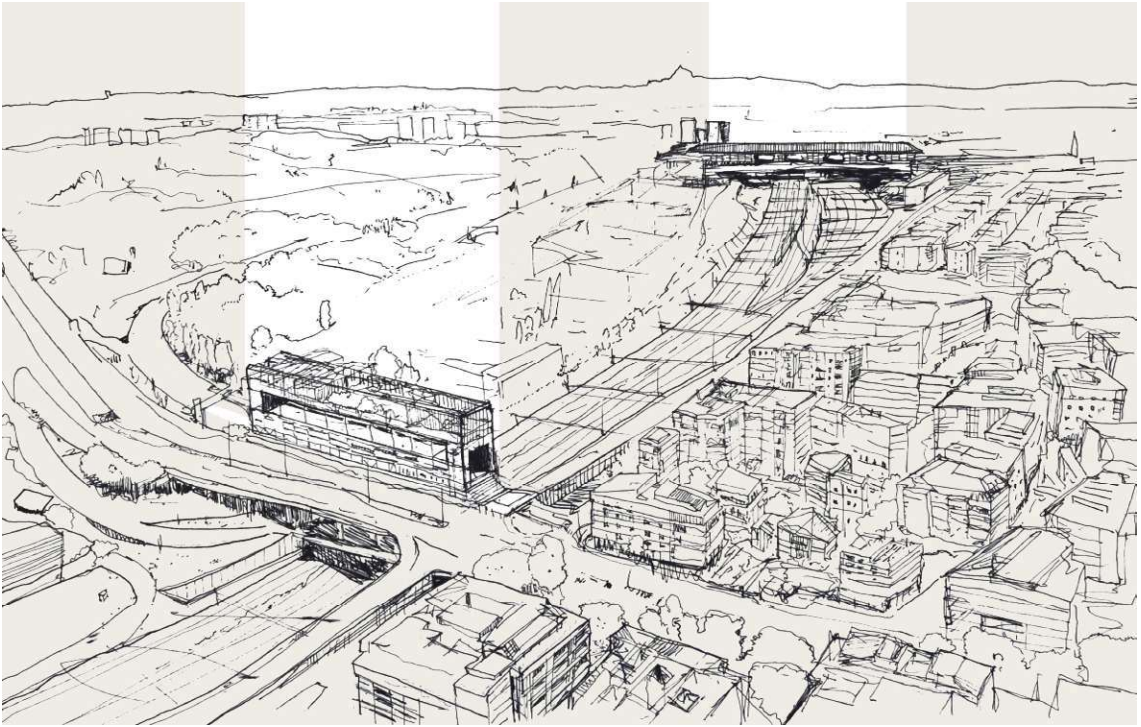
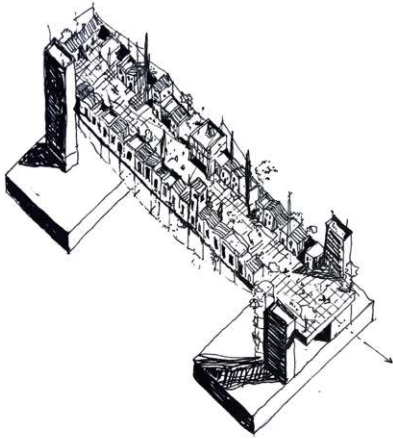


Abb. 312: Ponte Attrezzato Eigene Zeichnung 2022



Ponte M. Tiburtini- Nomentana/ Ponte Attrezzato



Abb. 313: Ponte e Ponte, Eigene Darstellung 2022

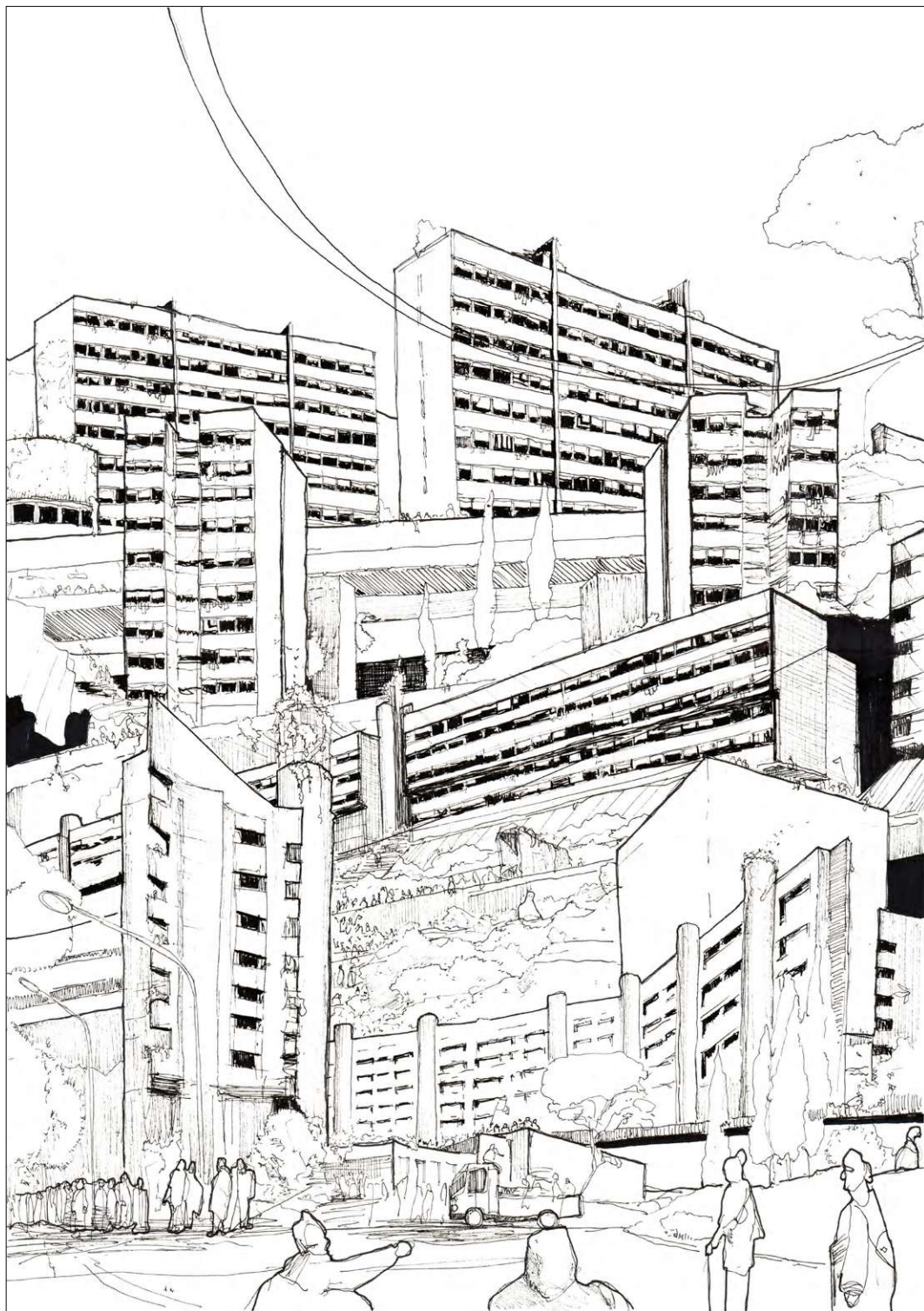


Abb. 314: Megastructures of Rome, Eigene Zeichnung 2021

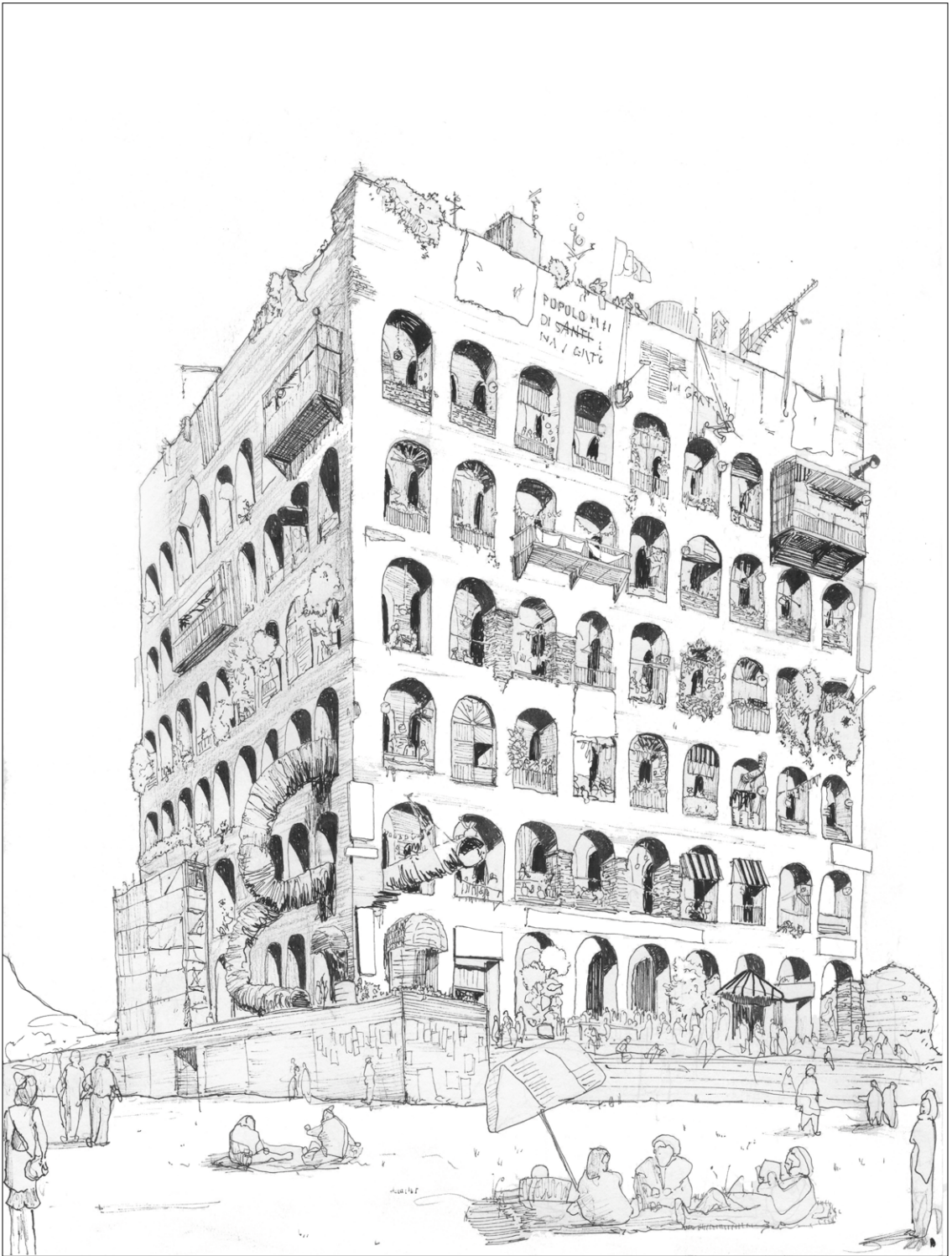


Abb. 315: Palazzo del Popolo, Eigene Zeichnung 2021

Megastructure Aureliana

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 316: Verlauf Aquädukte, Eigene Darstellung 2022

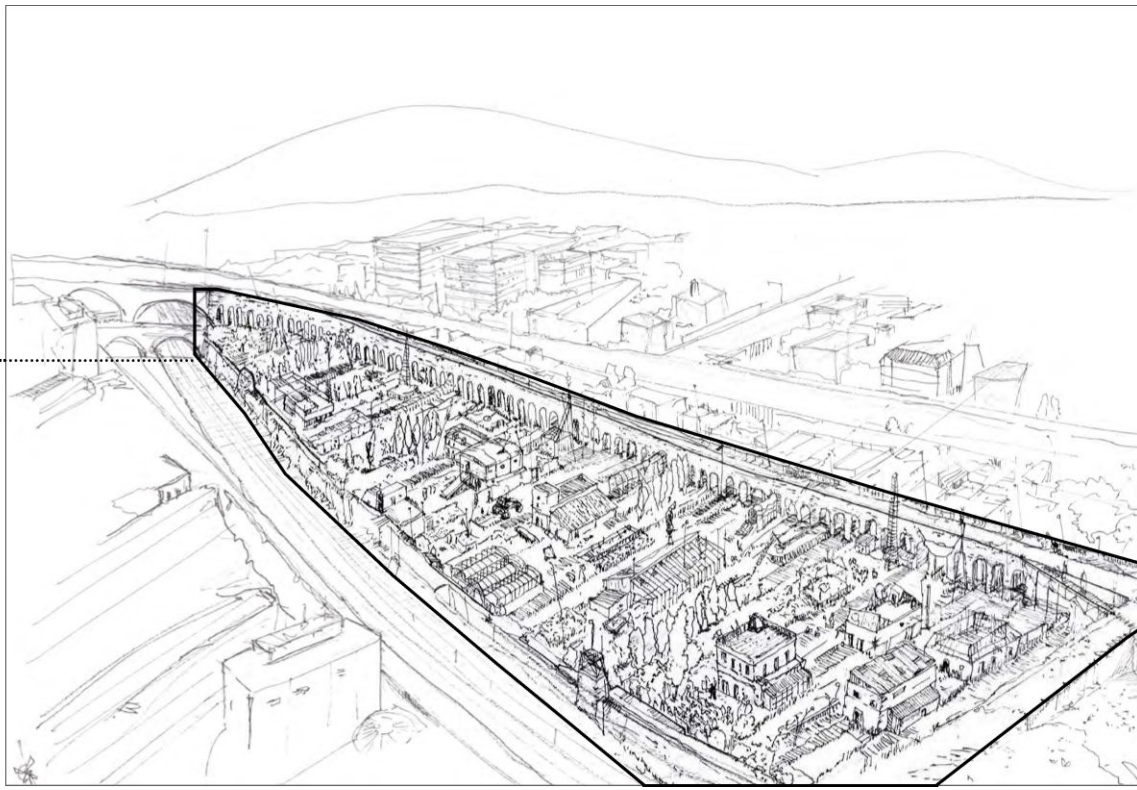
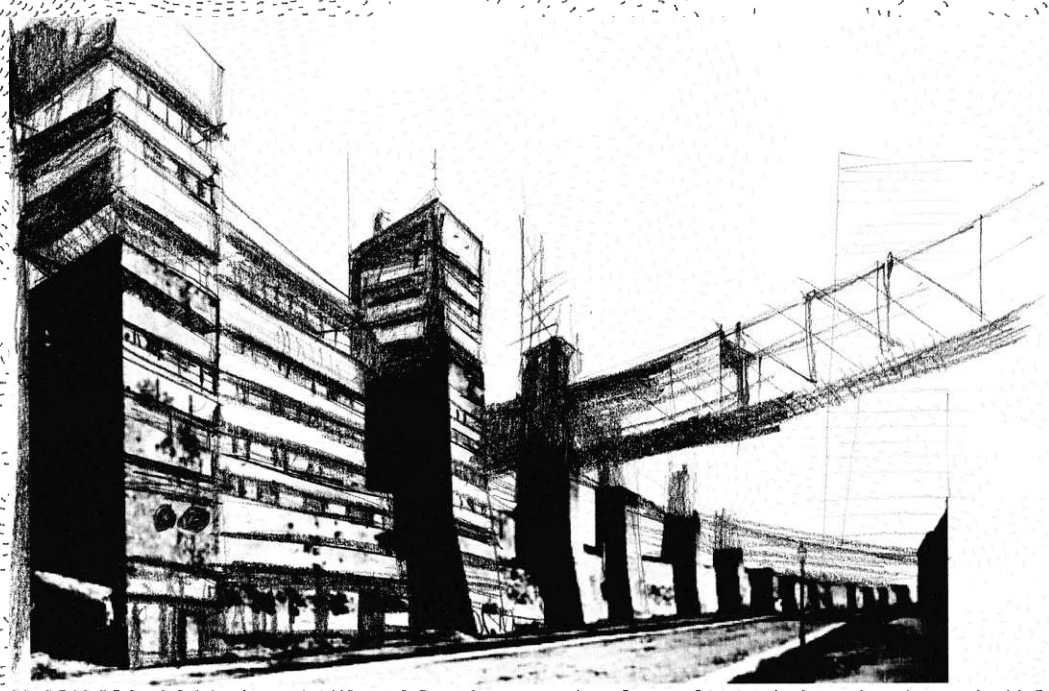


Abb. 317: Megastructure Aureliana, Eigene Zeichnung 2022



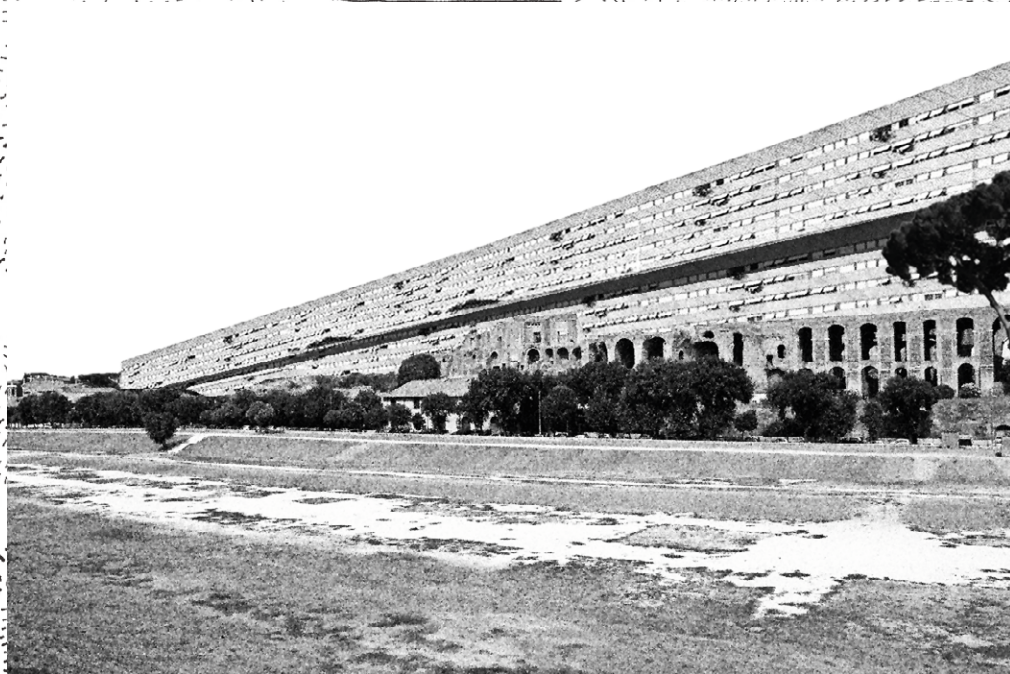


Abb. 319: Circo Corviale; Eigene Darstellung 2022

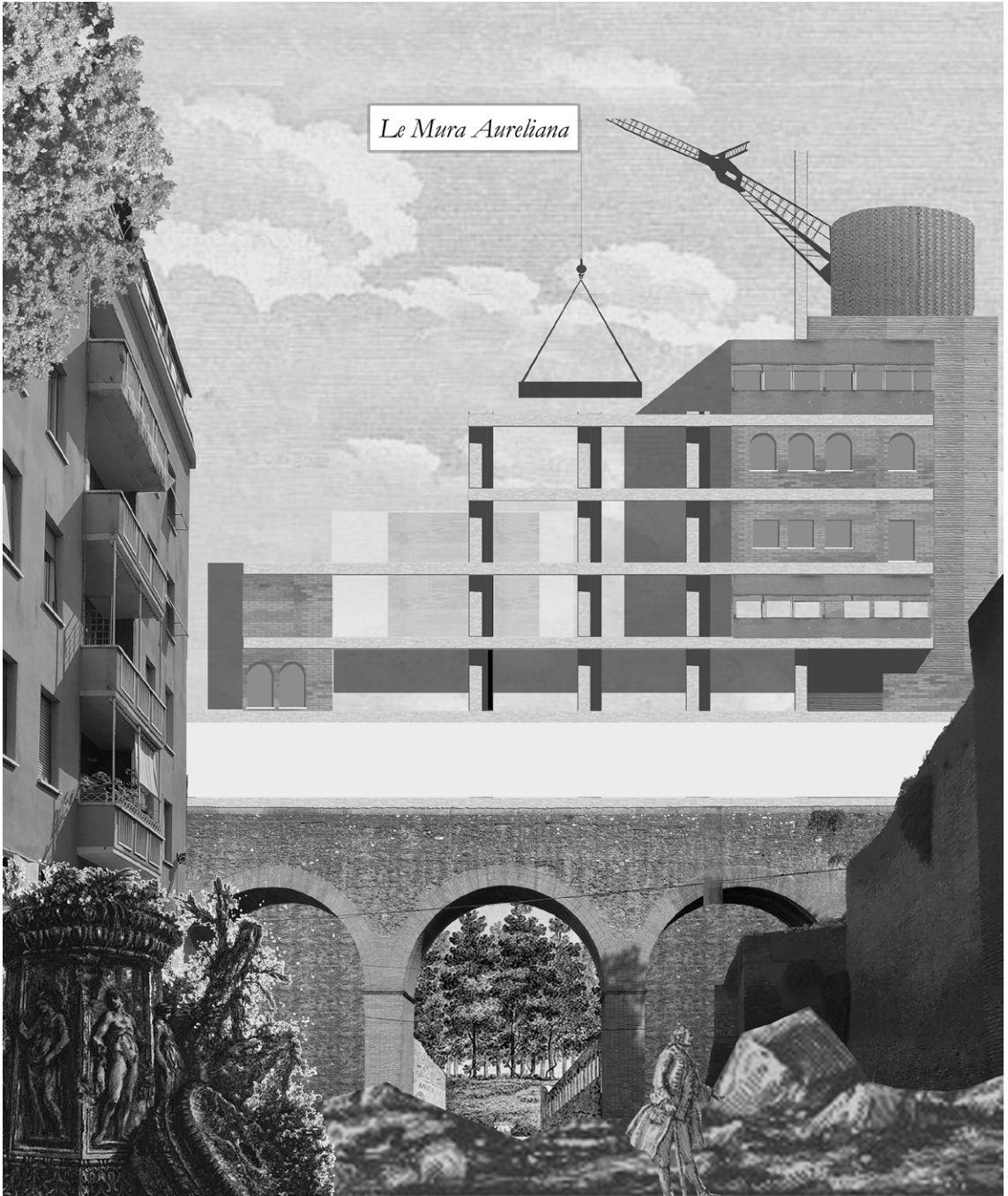


Abb. 320: Baustelle San Lorenzo, Vergangenheit & Präsenz, Eigene Darstellung 2020

Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb. 321: Extreme San Lorenzo, Eigene Darstellung 2020



Abb. 322: Tor Bella Monaca a Piazza Venezia, Eigene Darstellung 2021

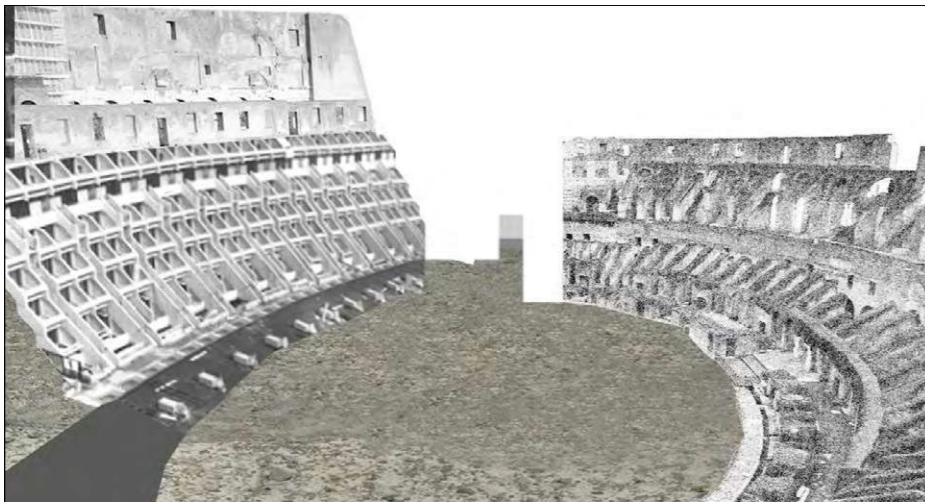
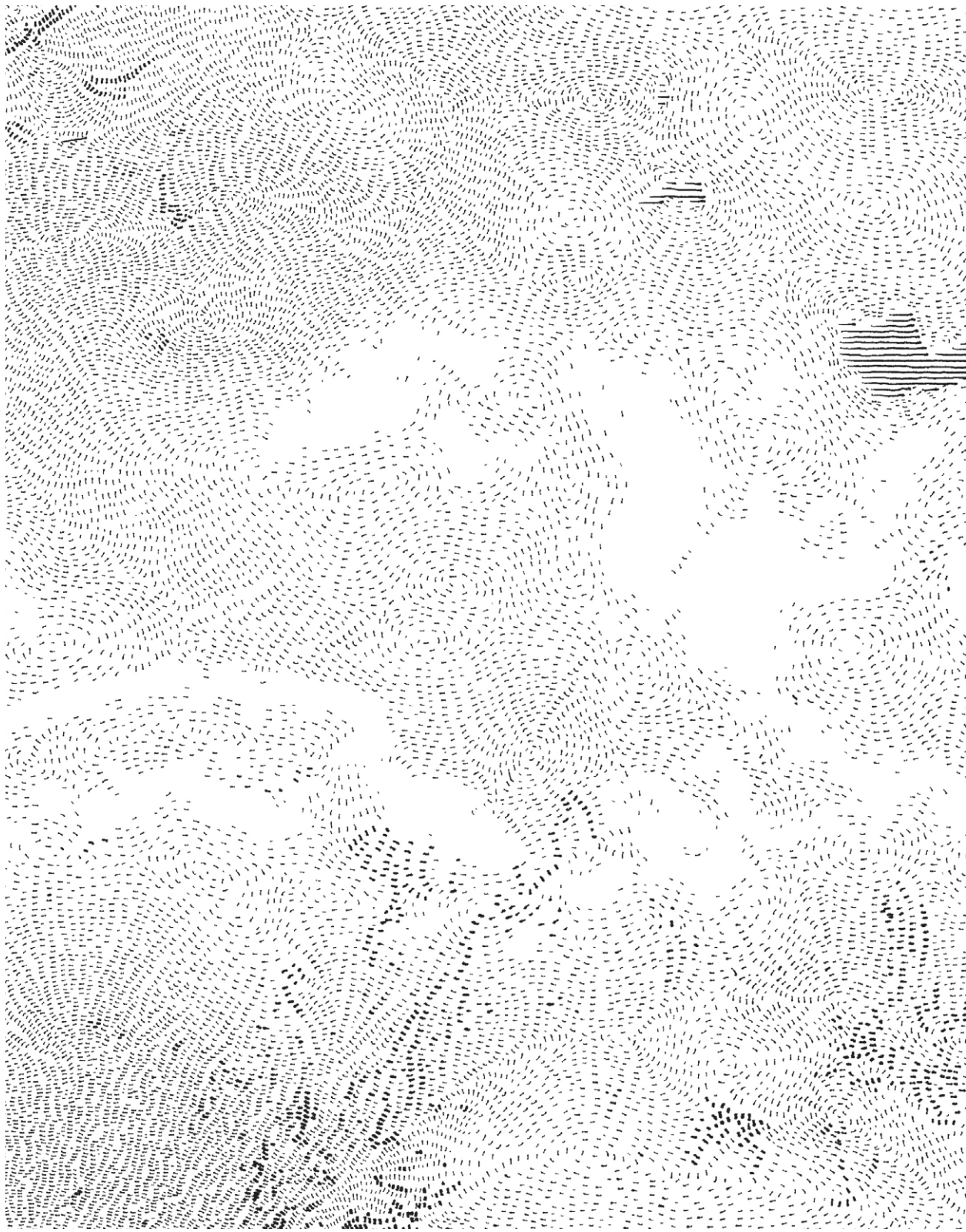


Abb. 324: Alexandria Colosseo, Eigene Darstellung 2021



Abb. 323: Desert Monuments, Eigene Darstellung 2021



Anhang Verzeichnis

Literaturverzeichnis

- Aalbers, M. B. (2013). Debate on Neoliberalism in and after the Neoliberal Crisis. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(3), 1053–1057.
- Albano, A. (2001). Roma, il piano e i piani: Residenza pubblica e integrazione urbana. Gangemi.
- Allen, S. (1989). Piranesi's „Campo Marzio“: An Experimental Design. *Assemblage*, 10, 70.
- Alterazioni Video, & Fosbury Architecture (Hrsg.). (2018). *Incompiuto: La nascita di uno stile = the birth of a style*. Humboldt Books.
- Archibugi, F. (2005). *Rome a new planning strategy*. Routledge.
- Architecture Schools in Rome Help Reuse and Renovate Public Housing – Common Edge. (o. J.). Abgerufen 1. März 2023, von <https://commonedge.org/architecture-schools-in-rome-help-reuse-and-renovate-public-housing/>
- Arnheim, R. (1977). *The Dynamics of Architectural Form*. University of California Press.
- Auditorium Parco della Musica. (2017, Mai 29). Fondazione. <https://www.fondazionerenzopiano.org/it/project/auditorium-parco-della-musica/>
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (2nd English language ed). Verso.
- Augustine: Political and Social Philosophy | Internet Encyclopedia of Philosophy. (o. J.). Abgerufen 16. Juni 2022, von <https://iep.utm.edu/augustine-political-and-social-philosophy/>
- Aureli, P. V., & Tartara, M. (2012, Oktober 2). Dogma: Field of Walls. *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/dogma-field-of-walls>
- Aymonino, C. (2000). *Il significato delle città*. Marsilio.
- Bakema, J. (1962). “Bouwen voor de Anonieme Opdrachtgever.” *Forum voor Architectuur en Daarmee Verbonden Kunsten* 16, no. 2 (1962).
- Banham, R. (1977). ‘Pompidou cannot be perceived as anything but a monument’. *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/buildings/pompidou-cannot-be-perceived-as-anything-but-a-monument>
- Banham, R. (2020). *Megastructure: Urban futures of the recent past* (Facsimile edition). The Monacelli Press.
- baukuh. (2014). *Die Architektur der Stadt. Das nicht gehaltene Versprechen*. *ARCH+*, 214, 4–27.

BauNetz. (2022, Mai 30). Baugruppenprojekt im Sonnwendviertel—Michael Wallraff in Wien. BauNetz. https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Michael_Wallraff_in_Wien_7941272.html

Beim Graben, H. (2008). Die Entwicklung des Wohnungswesens von Rom unter den Prozessen der Urbanisierung. Shaker.

Benevolo, L. (1984). Geschichte der Architektur des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. 1.

Benevolo, L. (1992). Roma dal 1870 al 1990. Editori Laterza.

Benevolo, L., Humburg, J., & Benevolo, L. (2007). Die Geschichte der Stadt (9. Aufl). Campus.

Berlinguer, G., & Della Seta, P. (1960). Borgate di Roma. Editori Riuniti.

Bideau, A. (2011). Architektur und symbolisches Kapital: Bilderzählungen und Identitätsproduktion bei O. M. Ungers. DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783035602777>

Bossalino, F., Cotti, A., & Università degli studi di Roma „La Sapienza“ (Hrsg.). (2000). Roma anni novanta. 2: L'edilizia residenziale pubblica e la nuova forma della città / a cura di Franca Bossalino, Alessandro Cotti. Sapere.

Boylan, A. (2010). The Appropriation of Public Spaces in Ferzan Özpetek's „Le fate ignoranti“ and „Cuore sacro“. *Annali d'Italianistica*, 28, 410–429.

Breuning, H.-J. (1999). Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelungen in der Gegenwart.

Caciagli, C. (2021). Generating Solidarity in Diversity: The Case of Housing Struggles in Rome. *Critical Sociology*, 47(2), 249–263.

Careri, F. (2002). Walkscapes: Walking as an aesthetic practice (First Hardcover Edition 2018). Culicidae Architectural Press.

Careri, F. (2021a). Pop housing: Nuovi immaginari per le case popolari (F. Ciaravella, Hrsg.; Prima edizione). LetteraVentidue.

Careri, F. (2021b, März 23). ARTI CIVICHE: Porto Fluviale RecHouse. ARTI CIVICHE. <http://articiviche.blogspot.com/2021/03/porto-fluviale-rechouse.html>

Cellamare, C. (2014a). Roma: Città autoprodotta : ricerca urbana e linguaggi artistici. Manifestolibri.

Cellamare, C. (Hrsg.). (2014b). S.M.U.R. Self made urbanism Rome: Roma città autoprodotta : ricerca urbana e linguaggi artistici. Manifestolibri.

Cellamare, C. (2019). Città fai-da-te: Tra antagonismo e cittadinanza: storie di autorganizzazione urbana. Donzelli editore.

Chilometro Verde: Five Women Architects Revitalizing the Corviale, a Giant Public-Housing Project in Rome. (2021, April 23). ArchDaily. <https://www.archdaily.com/960563/chilometro-verde-five-women-architects-revitalizing-the-corviale-a-giant-public-housing-project-in-rome>

Conforti, C. (1979). Carlo Aymonino. L'architettura non è un mito. Officina.

Corbusier, L. (1931). Towards a new architecture. Courier Corporation.

Davis, M. (2010). Who Will Build the Ark? *New Left Review*, 61, 29–46.

Davis, M. (2017). Planet of slums (Paperback edition). Verso.

De Michelis, A. (2009). The garden suburb of the Garbatella, 1920–1929: Defining community and identity through planning in post-war Rome. *Planning Perspectives*, 24(4), 509–520.

Deleuze, G., Guattari, F., Ricke, G., Deleuze, G., & Deleuze, G. (1980). Tausend Plateaus (Nachdr.). Merve-Verl.

DeRoo, R. J. (2014). The museum establishment and contemporary art: The politics of artistic display in France after 1968 (first paperback edition 2014). Cambridge University Press.

Enright, T., & Rossi, U. (Hrsg.). (2018). The Urban Political. Springer International Publishing.

Erbani, F. (2013). Roma: Il tramonto della città pubblica (1. ed). Laterza.

Esposito, C. (2019). Oggetto: Programma di Rigenerazione Urbana San Lorenzo – via dei Lucani”, art. 2 della L.R. 7/2017. Deliberazione Giunta Capitolina n. 157 del 2.08.2019. Proroga dei termini di presentazione delle proposte costituenti manifestazione di interesse.

Ex Mercati Generali: La riqualificazione è ferma ma c'è chi passeggia sui tetti. (o. J.). RomaToday. Abgerufen 7. Januar 2023, von <https://www.romatoday.it/zone/garbatella/ostiense/ex-mercati-general-passeggiata-tetto-riqualificazione-ferma-.html>

Federici, S. (2020). Die Welt wieder verzaubern: Feminismus, Marxismus & Commons (L. Kühberger, Übers.). Mandelbaum kritik & utopie.

Fisher, F., & Harby, S. (2018). Robert Venturi's Rome. [S.l.] : Oro Editions.

Fondation Le Corbusier—Zoom—Urbanisme, projets A,B,C,H. (o. J.). Abgerufen 10. Dezember 2021, von <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6259&sysLanguage=en-en&itemPos=6&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=6>

Foucault, M. (1966). Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften (26. Auflage). Suhrkamp.

Galbo, J. (2019). Renovating the Roman Colosseum: Politics, urban restructuring, and the value of heritage in neoliberal times. *European Journal of Cultural and Political Sociology*, 6(3), 288–316. <https://doi.org/10.1080/232548>

23.2019.1625278

Gemmiti, R. (2019). Neoliberal Rome—The Role of Tourism. *Social Sciences*, 8(6), Art. 6. <https://doi.org/10.3390/socsci8060196>

Gentili, M., & Hoekstra, J. (2019). Houses without people and people without houses: A cultural and institutional exploration of an Italian paradox. *Housing Studies*, 34(3), 425–447.

Gerundino, N. (2019). Viaggio al centro dello Spin Time Labs. *zero.eu*. <https://zero.eu/de/news/viaggio-al-centro-dello-spin-time-labs/>

Grazioli, M. (2021). Housing, urban commons and the right to the city in post-crisis Rome: Metropoliz, the squatted Città Meticcica. Palgrave Macmillan.

Gregorovius, F. (1991). *Römische Tagebücher 1852-1874*. Boer Verlag. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-201704075631>

Guss, K., & Metzger, W. (Hrsg.). (1975). *Gestalttheorie und Erziehung*. Steinkopff : Imprint : Steinkopff.

Harvey, D. (2012). *Rebel cities: From the right to the city to the urban revolution*. Verso.

Hättasch, M. (2016). Form After Urbanism: The Potential of Grossform. *The Plan Journal*, 59–79. <https://doi.org/10.15274/TPJ-2016-10006>

Hermann, H. (1976). *Strukturalismus—Ideologie* [Text/html,application/pdf,text/html]. Hertzberger, H. (2016). *Lessons for students in architecture* (7th edition). nai010 Publishers.

Herzfeld, M. (2009). *Evicted from eternity: The restructuring of modern Rome*. University of Chicago Press.

Hnilica, S. (2018). *Der Glaube an das Grosse in der Architektur der Moderne: Grossstrukturen der 1960er und 1970er Jahre*. Park Books.

Hom, S. M. (2010). Consuming the View: Tourism, Rome, and the Topos of the Eternal City. *Annali d'Italianistica*, 28, 91–116.

Il progetto TIM per le „torri Ligini“. (2016, Januar 27). *Il Post*. <https://www.ilpost.it/2016/01/27/tim-torri-ligini-eur/>

Insolera, I., Einaudi, R., & Zumaglini, M. (1962). *Modern Rome: From Napoleon to the twenty-first century*. In *Modern Rome: From Napoleon to the twenty-first century*. Cambridge Scholars Publ.

Jencks, C. (1994). Die Sprache der postmodernen Architektur. In W. Welsch (Hrsg.), *Wege aus der Moderne* (S. 85–98). De Gruyter.

Koolhaas, R., AMO, Design, H. G. S. of, Arts, T. B. C. A. of F., University, W., Netherlands, the, Nairobi, T. U. of, & Boom, I. (2020). *Koolhaas, Countryside, A Report*. TASCHEN.

Koolhaas, R., Mau, B., Sigler, J., Werlemann, H., & Office for Metropolitan Architecture (Hrsg.). (1995). Small, medium, large, extra-large: Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas, and Bruce Mau. Monacelli Press.

La Storia – L38Squat. (o. J.). Abgerufen 12. Februar 2023, von <https://l38squat.noblogs.org/la-storia/>

Lang, P., & Menking, W. (2003). Superstudio: Life without objects ; [published to coincide with the exhibition „Superstudio: Life Without Objects“, Design Museum, London, 1 March - 8 June 2003, Pratt Manhattan Gallery, New York, 20 November - 31. December 2003] (1. ed). Exhibition Superstudio: Life without Objects, Milano. Skira.

Lang, P. T. (2006). Stalker on Location. In Loose Space. Routledge.

„Le Fate Ignoranti“: Nicht nur im Schmerz vereint. (2005, März 26). DER STANDARD. <https://www.derstandard.at/story/961839/le-fate-ignoranti-nicht-nur-im-schmerz-vereint>

Lefebvre, H., Nicholson-Smith, D., & Lefebvre, H. (2013). The production of space (33. print). Blackwell Publishing.

Lenci, R., & Barucci, P. (2009). Pietro Barucci architetto. Electa.

Leontidou, L. (1993). Postmodernism and the City: Mediterranean Versions. Urban Studies, 30(6), 949–965.

Libera Repubblica d. S. Lorenzo. (2021, September 4). Progetto Lucani: Un piccolo passo per San Lorenzo, un grande passo per Roma—DINAMOpress. DINAMOpress. <https://www.dinamopress.it/news/progetto-lucani-un-piccolo-passo-per-san-lorenzo-un-grande-passo-per-roma/>

Lynch, K. (1960). The image of the city (33. print). M.I.T. Press.

Maki, F. (1964). Investigations in collective form. The School of Architecture.

Maki, F., & Mulligan, M. (2008). Nurturing dreams: Collected essays on architecture and the city. MIT Press.

Maldonado, T. (1978). CASABELLA RIVISTA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA NUMERO 438. CASABELLA, 438.

Malusardi, F., Monardo, B., Passaquindici, C., Malusardi, F., Monardo, B., Passaquindici, C., & Outline, S. (o. J.). The role of 'great events' in the urban transformations of Rome.

Mastigli, G. (2021). Carlo Aymonino: Fedeltà al tradimento = loyalty to betrayal (M. Orazi, C. Aymonino, & Fondazione La Triennale di Milano, Hrsg.). Electa.

Maurer, G. (2013). »Nation Building – Das Monument für Vittorio Emanuele II. in Rom«, in: 1861 – Kunst auf der Suche nach der Nation. Das Problem der nationalen Identität in der italienischen Malerei, Skulptur und Architektur vom Risorgimento bis zum Faschismus (Tagungsakten Villa Vigoni 2011), hg. v. Damian Dombrowski, Berlin 2013, S. 155–181.

Mazzoni, C. (2010). Capital City: Rome 1870-2010. Annali d'Italianistica, 28, 13–29. JSTOR.

- Meiler, O. (2018, Oktober 25). Wie Salvini den Tod eines Mädchens politisch nutzen wil. Süddeutsche Zeitung. <https://www.sueddeutsche.de/politik/italiens-innenminister-wie-salvini-den-tod-eines-maedchens-politisch-nutzen-will-1.4185310>
- Ministero Economia e Finanze | Romeo Gestioni S.p.A. (o. J.). Abgerufen 29. Januar 2023, von <https://www.romeogestioni.com/gestioni/pages/it/The-Italian-Ministry-of-Economy.html>
- Modellprojekt Haus der Statistik. (2015, Dezember 10). Modellprojekt Haus der Statistik. <https://hausderstatistik.org/modellprojekt/>
- Mostafavi, M., & Christensen, P. (Hrsg.). (2012). *Instigations engaging architecture, landscape and the city: GSD 075* Harvard University Graduate School of Design. Lars Müller.
- Muntoni, A., & Pazzaglini, M. (1987). *Metamorfosi. Quaderni di architettura*. dal „villino“ alla „palazzina“, 8, 2–3.
- Muratore, G., & Villa, A. (1978). *CASABELLA RIVISTA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA NUMERO 438*. CASABELLA, 438.
- Orazi, M., Aymonino, C., & Fondazione La Triennale di Milano (Hrsg.). (2021). *Carlo Aymonino: Fedeltà al tradimento = loyalty to betrayal*. Electa.
- Pagnotta, G. (2002). *L'economia*. In V. Vidotto (Hrsg.), *Roma capitale*. Laterza.
- Panella, R. (2012). *Attualità di Roma Est*. In *Studi sulla periferia est di Roma* (S. 157–154). FrancoAngeli.
- Pavia, R. (2019). *Roma Babilonia*. *Techne*, 17, 40–46. <https://doi.org/10.13128/Techne-25065>
- Pickerill, J., & Chatterton, P. (2006). *Notes towards autonomous geographies: Creation, resistance and self-management as survival tactics*. *Progress in Human Geography*, 30(6), 730–746.
- Portoghesi, P. (1981). *Leggere l'architettura*. Newton-Compton.
- Povoledo, E. (2014, Dezember 12). *Italy Gasps as Inquiry Reveals Mob's Long Reach*. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2014/12/12/world/italy-gasps-as-inquiry-reveals-mobs-long-reach.html>
- Povoledo, E. (2021, Mai 2). *\$18 Million Refit of Colosseum Will Give Visitors a Gladiator's View*. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/05/02/world/europe/italy-colosseum-floor.html>
- Programma di Rigenerazione San Lorenzo. (o. J.-a). Abgerufen 8. Januar 2023, von <http://www.urbanistica.comune.roma.it/sanlorenzo-lucani.html>
- Programma di Rigenerazione San Lorenzo. (o. J.-b). Abgerufen 8. Januar 2023, von <http://www.urbanistica.comune.roma.it/sanlorenzo-lucani.html>
- Quaroni, L. (1959). *Una città eterna. Quattro lezioni da 27 secoli*. *Urbanistica*, 70.

- Rasmussen, S. E. (1964). *Experiencing architecture* (33th printing). MIT Press.
- Reinhardt, V. (2019). *Die Macht der Schönheit: Eine Kulturgeschichte Italiens*. C.H. Beck.
- Roda, M. (2016, Juni 3). *Ri_visitati. Lenta rinascita per le torri dell'EUR*. *Giornale dell'Architettura*. https://ilgiornaledellarchitettura.com/2016/06/03/ri_visitati-lenta-rinascita-per-le-torri-delleur/
- Rossi, A. (1966). *Die Architektur der Stadt: Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen*. Bauverlag.
- Rudofsky, B. (1977). *Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture* (4th impr). Academy Editions.
- Sanfilippo, M. (1993). *Le tre città di Roma: Lo sviluppo urbano dalle origini a oggi* (1. ed). Laterza.
- Schnell, A. (2019). *Aldo Rossis Konstruktion des Wirklichen: Eine Architekturtheorie mit Widersprüchen*. Birkhauser.
- Schrijver, L. (2021). Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas. In Oswald Mathias Ungers and Rem Koolhaas (S. 5–6). transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839457597-toc>
- Schumacher, E. F., & Paech, N. (2019). *Small is beautiful: Die Rückkehr zum menschlichen Maß* (K. A. Klewer, Übers.). oekom verlag.
- Schweizer, O. E. (1957). *Die Architektonische Grossform*.
- Smithson, A. (1968). *Team 10 primer*. Studio Vista
- Sollgruber, E. (2020). *Die Idee der Großform. Eine neue Sicht auf das Werk des Architekten Oswald Mathias Ungers*.
- Spencer, D. (2021). *Critique of architecture: Essays on theory, autonomy, and political economy* (1. Aufl.). Birkhauser.
- Tafuri, M. (1979). *Architecture and utopia: Design and capitalist development*. MIT press.
- Tafuri, M. (Hrsg.). (1980). *Vienna Rossa: La politica residenziale nella Vienna socialista* (Nuova ed). Electa.
- Tafuri, M. (1990). *History of Italian architecture, 1944-1985*. MIT.
- Tafuri, M., & Dal Co, F. (1986). *Modern architecture*. Electa/Rizzoli.
- Taylor, L. (2022, November 29). *Clash of styles as Lionel Messi and Robert Lewandowski go head-to-head*. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/football/2022/nov/29/beauty-and-the-beast-messi-and-lewandowski-go-head-to-head>
- Thiis-Evensen, T. (1989). *Archetypes in architecture* (Repr). Oxford Univ. Pr. [u.a.].

Ungers, O. M., Koolhaas, R., Riemann, P., Kollhoff, H., Ovaska, A., Hertweck, F., Marot, S., & UAA Ungers Archiv für Architekturwissenschaft (Hrsg.). (2013). *Die Stadt in der Stadt: Berlin: ein grünes Archipel ; ein Manifest (1977)* von Oswald Mathias Ungers und Rem Koolhaas mit Peter Riemann, Hans Kollhoff und Arthur Ovaska (Kritische Ausg. von Florian Hertweck und Sébastien Marot). UAA, Ungers Archiv für Architekturwissenschaft.

Ungers, O. M., & Mühlthaler, E. (2007). *Großformen im Wohnungsbau (New Edition)*. Universitätsverlag der TU Berlin.

Valena, T. F., Avermaete, T., & Vrachliotis, G. (Hrsg.). (2011). *Structuralism reloaded: Rule-based design in architecture and urbanism*. Edition A. Menges.

Vasudevan, A. (2015). The makeshift city: Towards a global geography of squatting. *Progress in Human Geography*, 39(3), 338–359. <https://doi.org/10.1177/0309132514531471>

Veloccia rilancia la „Defense romana“ a Tiburtina, tra parchi e possibili torri. (2022, Februar 11). *Dire.it*. <https://www.dire.it/11-02-2022/706794-veloccia-rilancia-la-defense-romana-a-tiburtina-tra-parchi-e-possibili-torri/>

Vidotto, V. (2006). *Roma contemporanea*. Laterza.

Vidotto, V., & Bartolini, F. (Hrsg.). (2002). *Roma capitale* (1. ed). GLF editori Laterza.

Wainwright, O. (2020, Februar 11). „The countryside is where the radical changes are“: Rem Koolhaas goes rural. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/feb/11/rem-koolhaas-rural-countryside-the-future-guggenheim>

Wertheimer, M. (1923). Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. II. *Psychologische Forschung*, 4(1), 301–350. <https://doi.org/10.1007/BF00410640>

Wiener, N. (1988). *The human use of human beings: Cybernetics and society*. Da Capo Press.

Wilhelm, H.-C. (2018). Corviale Megastructure: Narratives of Utopia and Roman Realism. *Fabrications*, 28(3), 331–354. <https://doi.org/10.1080/10331867.2018.1509684>

Abbildungsverzeichnis

Abb. 01: Circo Corviale, Collage, Eigene Darstellung	5
Abb. 02: Collage Desert Monuments, Aktualität von Monumentalität, Eigene Darstellung 2021	8
Abb. 03: Aneigung Aquädukt, Eigene Fotografie, 2020	20
Abb. 04: Skizze der Elemente Roms, Eigene Darstellung 2022	22
Abb. 05: Storming antique - storming the modern, Eigene Darstellung 2020	24
Abb. 06: Collage Berlin-Wien-Rom, Eigene Darstellung 2020	25
Abb. 07: Pianta di Roma, Leonardo Bufalini 1551 abgerufen am 10.01.2023 von https://waters.iath.virginia.edu/	28
Abb. 08: Nuova Topografia di Roma, Giovanni Battista Nolli 1748 abgerufen am 10.01.2023 von https://www.lib.berkeley.edu/EART/maps/nolli.html	28
Abb. 09: Forma Urbis Romae, Rodolfo Lanciani, 1893-1901 abgerufen am 20.02.2023 von https://www.atlasofplaces.com/cartography/forma-urbis-romae/#figure-2	29
Abb. 10: Ausdehnung Roms von 1870 bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Aus Casabella 438/Muratore & Villa 2978), <i>Le architetture della periferia</i>	30
Abb. 12: Brescia di Porta Pia, Wikimedia Commons abgerufen am 20.02.2023 von https://de.wikipedia.org/wiki/Porta_Pia#/media/Datei:BrecciaPortaPia.jpg	35
Abb. 11: Forum Romanum, Giovanni Battista Piranesi 1775 The Metropolitan Museum of Art https://smarthistory.org/the-forum-romanum-and-its-archaeological-context/	35
Abb. 13: Vitoriano - Altare alla Patria, 1930 © Ralph Deakin, RIBA Collections, abgerufen am 1.3.2023 von ribapix.com/Monument-to-Emanuele-Vittoriano-II-Vittoriano-Rome_RIBA113655	36
Abb. 14: Ministero delle Finanze, Lithografie 1881 abgerufen am 1.3.2023 von https://www.corriere.it/gallery/cultura/05-2011/architettare-unita/1/-architettare-l-unita-mostra-roma_eaaa3148-7571-11e0-88f0-a00eb5833fe6.shtml?title=Il%20Ministero%20delle%20Finanze%20a%20Roma,%20veduta%20a%20volo%26pos=2	36
Abb. 16: Luftbild Palazzina-Viertel Monte Mario, ab 1950, aus Casabella 438, 1978	40
Abb. 15: Casa del Girasole, Luigi Moretti, 1950, © G. Basilico	40
Abb. 17: EUR Masterplan, http://archidiap.com/opera/e42/ abgerufen am 1.3.2023	41

Abb. 18:Luftbild 1953, Wikimedia Commons	41
Abb. 19:Filmstill aus P.P. Pasolinis Mamma Roma, Arco Film 1962	42
Abb. 20:Lageplan Quartiere Tiburtino, https://archidiap.com/opera/quartiere-tiburtino/ abgerufen am 10.01.2023	43
Abb. 21:Luftbild, Foto F. Montuori aus Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011. Laterza.	43
Abb. 22: Vertikaler Neorealismus, M. Ridolfi & W. Frankl, Torri Viale Etiopia 1949-55, Foto https://archidiap.com/opera/case-a-torre-in-viale-etiofia/ abgerufen am 1.3.2023	44
Abb. 23: Gruppierung, M. Ridolfi & W. Frankl, Torri Viale Etiopia 1949-55, Foto https://archidiap.com/opera/case-a-torre-in-viale-etiofia/ abgerufen am 1.3.2023	44
Abb. 25:Luftbild Quartiere Tuscalono II während Bauzeit https://didattica-2000.archived.uniroma2.it/arctec21/deposito/tuscolanobiblio.pdf abgerufen am 1.03.2023	45
Abb. 24:Anomalie- Kasbah in Rome https://socks-studio.com/2014/02/20/learning-from-the-casbah-horizontal-housing-units-in-rome-by-adalberto-libera/ abgerufen am 1.3.2023	45
Abb. 26:Equipped Axis von Studio Asse, Fondazione Bruno Zevi https://www.fondazionebrunozevi.it/it/le-pubblicazioni-della-fondazione/asse-attrezzato/ abgerufen am 2.10.2020	47
Abb. 27:Equipped Axis, Passarelli http://www.studiopassarelli.it/schede/1969StudioAsse/scheda.html abgerufen am 2.10.2020	48
Abb. 28:Stadio Olimpico 1960, im Hintergrund Farnesina, Wikimedia Commons https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Roma_Stadio_Olimpico_1960_bn.jpg abgerufen am 1.3.2023	49
Abb. 29:PEEP - Flächen Großwohnsiedlungen, http://www.urbanistica.comune.roma.it/pdz.html abgerufen am 10.9.2022	50
Abb. 30:Centri di Congressi all EUR, Foto Fuksas Architects The Cloud / Studio Fuksas © Moreno Maggi	52
Abb. 31:Die Sonderform der Autitorien Fondazione Renzo Piano	53
Abb. 33:MAXXI. Komplexität als Spektakel. Eigenes Foto 2022	54
Abb. 32:Fremdkörper eingegliedert im Stadtteil Flaminio. MAXXI von Zaha Hadid Architects. © I. Baan	54
Abb. 34:Die Ruine der Vela di Calatrava, Eigenes Foto 2022	55
Abb. 35:Räumung, © Tano D'Amico, o.J.	56
Abb. 36:Inszenierung der Vergangenheit im Circo Massimo, Eigenes Foto 2019	56
Abb. 37:Elements of Roman Bigness, Comparison, eigene Darstellung 2022	58

Abb. 38:Übergeordnete Elemente, politisch und physisch, Eigene Darstellung 2022	60
Abb. 39:Übergeordnetes Grün im Verhältnis zum Urbanisierungsprozess, Eigene Darstellung 2022	61
Abb. 40:Elements of Roman Bigness, Eigene Darstellung 2022	62
Abb. 41:Museum of Solids and Cavities, Google Earth & Eigene Darstellung 2022	67
Abb. 42:Wand und Stadt, Google Maps 2020	69
Abb. 43:Forum Romanum. Eigenes Foto 2022	71
Abb. 44:Superblock Innocenzo Sabbatini Garbatella, Eigenes Foto 2022	72
Abb. 45:Orthofoto Garbatella, Google Earth 2022	72
Abb. 46:Gesamtplan Garbatella, F. Angeli 2006	73
Abb. 47:Luftbild, Google Maps	73
Abb. 49:Luftbild Quartiere Tiburtino, © F. Montuori	74
Abb. 51:Quartiere Laurentino 38 aus Bossalino, F., Cotti, A., & Università degli studi di Roma „La Sapienza“ (Hrsg.). (2000). Roma anni novanta. 2: L’edilizia residenziale pubblica e la nuova forma della città / a cura di Franca Bossalino, Alessandro Cotti. Sapere.	77
Abb. 50:Housing Vigne Nuove, Eigenes Foto 2022	77
Abb. 52:Quartiere Laurentino 38, Google Maps	78
Abb. 53:Luftbild Quartiere Laurentino 38, aus Bossalino, F., Cotti, A., & Università degli studi di Roma „La Sapienza“ (Hrsg.). (2000). Roma anni novanta. 2: L’edilizia residenziale pubblica e la nuova forma della città / a cura di Franca Bossalino, Alessandro Cotti. Sapere.	78
Abb. 54:Situationsplan Laurentino 38, aus Bossalino, F., Cotti, A., & Università degli studi di Roma „La Sapienza“ (Hrsg.). (2000). Roma anni novanta. 2: L’edilizia residenziale pubblica e la nuova forma della città / a cura di Franca Bossalino, Alessandro Cotti. Sapere.	79
Abb. 55:Sesto Ponte - L38 Squat, Foto tmcrew 1998 https://www.tmcrew.org/l38squat/index.php/en/ abgerufen am 20.02.2023	79
Abb. 56:Grüner Hof, Eigenes Foto 2022	80
Abb. 57:Situation und Foto nach Fertigstellung, Foto aus Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all’architettura moderna 1909-2011. Ediz. Illustrata (2° edizione). Laterza.	81
Abb. 58:Springender Querschnitt,Foto aus Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all’architettura moderna 1909-2011. Ediz. Illustrata (2° edizione). Laterza.	81
Abb. 59:Corviale als Monument in der Natur, Quelle S. Consani, Creative Commons	82
Abb. 60:Insel Corviale, Google Maps 2022	82
Abb. 61:Corviale und Zitate der Elemente, Eigenes Foto 2020	83
Abb. 62:Lageplan Mario Foirentino Quelle S. Consani	84
Abb. 64:Mauer und Wehrtürme als Erschließung, Eigens Foto 2022	85
Abb. 63:Lageplan Vigne Nuove, Pasarelli	

Leila-May Dalle auf https://archidiap.com/opera/quartiere-di-vigne-nuove-piano-di-zona-n-7/ abgerufen am 27.6.2022	85
Abb. 65:Östliche Peripherie, Google Earth	86
Abb. 66:Säulengang des Museo della Civiltà Italianan, Wikimedia Commons 2011 https://it.wikipedia.org/wiki/Museo_della_civilt%C3%A0_romana#/media/File:Roma_EUR_Colonnato_MCR_BW.jpg abgerufen am 13.1.2022	91
Abb. 67:Città Universitaria La Sapienza, Masterplan M. Piacentini, Entwurf 1938, Wikimedia Commons https://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_universitaria_di_Roma#/media/File:Cittauniversitaria35.jpg .	92
Abb. 69:Ateneo, Campus der Città Universitaria, . Eigenes Foto 2022	92
Abb. 68: Satellitenbild, Google Maps 2022	92
Abb. 70:Masterplan 1931, http://archidiap.com abgerufen am 13.1.2022	93
Abb. 71:Luftbild gebauter Strukturen, 1956 , Wikimedia Commons	94
Abb. 72:Insel EUR, Google Maps 2022	97
Abb. 73:Vertikale Ornamentik des Faschismus, Eigens Foto 2022	98
Abb. 74:Vertikale Elemente der Stadt im Vergleich, Eigene Zeichnung 2022	100
Abb. 75:Petersplatz, Eigenes Foto 2022	103
Abb. 76:Leeres Monument als Masse, Eigenes Foto 2022	104
Abb. 77:Errichtung Vittoriano Anfang 20. Jht, Benevolo . Benevolo, L., Humburg, J., & Benevolo, L. (2007). Die Geschichte der Stadt (9. Aufl). Campus.	105
Abb. 78:Palazzo della Civiltà Italiana, Wikipedia, Foto 1988 © G. Basilico	107
Abb. 79:Nutzung und Vermarktung der Fassade des Palazzos	108
Abb. 80:Leere Hülle & prägnante Arkaden, Eigene Darstellung 2022	109
Abb. 81:Screenshot Le fate ignorante von Ferzan Öztepek, Polyfilm 2001	110
Abb. 82:Gasometer, Foto Paolo Di Paolo 1960	111
Abb. 83:Torre ENI, Eigenes Foto 2022	112
Abb. 84:Torre Allitalia aus Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011. Ediz. Illustrata (2° edizione). Laterza.	112
Abb. 85:Torre Europarco Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011. Ediz. Illustrata (2° edizione). Laterza.	112
Abb. 86:Torre Eurosky http://it.wikipedia.org/wiki/File:Torre_Eurosky_agosto_2012_1.jpg abgerufen am 21.9.2022	112
Abb. 87:Torre Eurosky, Eigene Zeichnung 2022	113
Abb. 88:Gegensätzliche Inseln. Lanretino 38 und EURoma2, Eigen Fotomontage 2022	114

Abb. 90:Die Lektion Roms, aus Le Corbusier 1931 Towards a new architecture. Courier Corporation.	116
Abb. 89:Primäre Elemente, Grundformen San Lorenzo, Eigene Darstellung 2020	116
Abb. 91:Die Treppen Garbatellas, Eigenes Foto 2022	117
Abb. 94:Luftbild Kapitolshügel Anfang 20. Jh., aus Benevolo 1992 Benevolo, L. (1992). Roma dal 1870 al 1990. Editori Laterza.	117
Abb. 92:Piazza Spagna, aus Benevolo 1990 Benevolo, L. (1992). Roma dal 1870 al 1990. Editori Laterza.	117
Abb. 93:G.B. Piranesi, Veduta P. Spagna, British Museum	117
Abb. 95:Invasive Insel Termini als Barriere im Stadtgeflecht zwischen Esquilino und San Lorenzo, Google 2021	118
Abb. 96:Stazione Termini, Eigenes Foto 2022	119
Abb. 99:Schnitt Umgestaltung nach 1945, Montuori, u.A. aus Rossi 2012 Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011. Ediz. Illustrata (2° edizione). Laterza	119
Abb. 98:Grundriss Umgestaltung nach 1945, Montuori, u.A. aus Rossi 2012 Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011. Ediz. Illustrata (2° edizione). Laterza	119
Abb. 97:Planung Mazzonis, faschistischer Neoklassizismus (1938), aus Rossi 2012 Rossi, P. O. (2012). Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011. Ediz. Illustrata (2° edizione). Laterza	119
Abb. 100:Eingangshalle von Außen, Eigenes Foto 2022	120
Abb. 101:Sequenz, Eigene Fotografie 2022	120
Abb. 102:Koexistenz der Stile und Zeit: Die formalen Elemente zu einem Ganzen zusammengesetzt, Eigene Darstellung 2022	121
Abb. 103:Brückenbauten <i>Isola</i> Laurentino 38, aus Lenci, R., & Barucci, P. (2009). Pietro Barucci architetto. Electa.	122
Abb. 105:Ponte Vecchio Florenz, Wikimedia Commons Pianta del buonsignori, dettaglio 145 ponte vecchio.jpg abgerufen am 24.8.2022	123
Abb. 106:Brückenbau, Eigenes Foto 2022	123
Abb. 104:Brückenbauten <i>Isola</i> Laurentino38, aus Lenci, R., & Barucci, P. (2009). Pietro Barucci architetto. Electa.	123
Abb. 107:Brückengebäude als Großform, Google Earth 2021	124
Abb. 108:Stazione Tiburtina, Foto ABDR architetti associati 2011	125
Abb. 110:Grundriss, ADBR architetti associati 2011 © L. Boegly	125
Abb. 109:Equipped Bridge, Eigene Darstellung 2022	125
Abb. 111:Villa Hadriana, Tivoli, Eigenes Foto 2022	126
Abb. 113:Aurelianische Mauer, Wikimedia Commons abgerufen am 3.10.2022	127
Abb. 112:Ehemals besetztes Projekt Caravaggio, Eigenes Foto 2022	127
Abb. 114:Südlicher Teil der Aurelianischen Mauer, Eigene Darstellung 2022	128

Abb. 116:Verlauf der Aurelianischen (3. Jh.) und Servianischen Mauer, (4. Jh. v. Chr), Eigene Darstellung 2022	129
Abb. 117:Porta Salaria, Google Maps 2022	129
Abb. 115:Porta Salaria, Google Maps 2022	129
Abb. 118:Aneignung Aquädukt, Eigene Fotografie, 2020	130
Abb. 119:Aurelianische Mauer in der Nähe der Porta Tiburtina, Eigene Fotografie 2022	130
Abb. 120:Via del Mandrione, © Archivio Franco Pinna	131
Abb. 122:Orthofoto, Google Maps	134
Abb. 123:Insel Palazzo Federici, Eigene Darstellung 2022	134
Abb. 121:Innenhof Palazzo Federici, Eigenes Foto 2022	134
Abb. 124:Palazzo Federici, Eigenes Foto 2022	135
Abb. 125:Filmposter <i>Una giornata particolare</i> , 1977 aus https://cineuropa.org/it/film/414805/ abgerufen am 28.02.2022	135
Abb. 126:Volumen in der Stadt, Eigene Darstellung 2022	136
Abb. 127:Eigenes Foto 2022	136
Abb. 129:Fassade Littorio, Adam Nathaniel Furman https://i.pinimg.com/originals/a2/1f/7d/a21f7de1a8ae0864ba44b41c1dc0c231.jpg	137
Abb. 128:Modell Farnesina, aus https://www.ilmessaggero.it/roma/roma_segreta/ palazzo_littorio_mussolini_fori_imperiali-3654792.html abgerufen am 28.02.2022	137
Abb. 130:Grundrisse Regel- und Gartengeschoss aus Pietro Barucci architetto Lenci, R., & Barucci, P. (2009). Pietro Barucci architetto. Electa.	139
Abb. 131:Porta di Roma aus https://abitarearoma.it/ abgerufen am 21.09.2022	140
Abb. 132:BNL/BPR Paribas, ADBR Architetti associati © Luc Boegly	141
Abb. 133:Città del Sole, © M. Cappelletti	141
Abb. 134:Territori Attuali, © STALKER 1995 http://articiviche.blogspot.com/p/link.html	142
Abb.135:LagoExSNIA, Eigenes Foto 2020	143
Abb. 136:Pranzo Boario, © STALKER 1999	143
Abb. 137: <i>I.U.R (Informa urbis Romae)</i> , © C. Diavoli & Leroy S.P.Q.R.DAM 2021 https://iurmap.org/en/rome-june-20-2022/ abgerufen am 21.02.2022	144
Abb. 139:Porto Fluviale, Foto Careri 2020	145
Abb. 138:Commons & Enclaves, © STALKER 2010	145
Abb. 140:Docking of Metropliz on Island Corviale. Eigene Zeichnung 2020	146
Abb. 141:Ruine der Vela di Calatrava in Tor Vergata, Eigene Collage 2022	150
Abb. 142:Capriccio - Vorschlag Ex Consorzio Agrario, Eigene Zeichnung 2023	150
Abb. 143:Skelett Fabrikgebäude Prenestino, Eigenes Foto 2022	151

Abb. 144:Ex Consorzio Agrario, Marconi, Eigenes Foto 2022	151
Abb. 145:Scalinata MAAM, Eigene Darstellung 2022	152
Abb. 146:Beispiele im heutigen Erscheinungsbild der antiken römischen Größe, Eigene Darstellung 2021	155
Abb. 147:Diokletianspalast in Split, aus Hnilica 2018	156
Abb. 148:Die absorbierte Großform in Split, aus Rudofsky, B., Haslinger, (1993). Architektur ohne Architekten: Eine Einführung in die anonyme Architektur (2. Aufl). Residenz Verl.	56
Abb. 149: Höhenvergleich Petersdom und Kolosseum aus Le Corbusier 1931 Towards a new architecture. Courier Corporation	159
Abb. 150:Kolosseum als Marke. Quelle: https://www.italymagazine.com/italy/tods/corporate-sponsorship-italian-landmarks-continues abgerufen am 3.10.2022	160
Abb. 151:Consuming the View. Foto des Autors 2022	160
Abb. 152:Geplanter neue Holzboden. Fotomontage MiC 2021	161
Abb. 154:Plan Diokletiansterme, Wikimedia Commons	162
Abb. 156:Plan Caracalla Terme, Wikimedia Commons	162
Abb. 155:Plan Terme di Diocleziano, Wikimedia Commons	162
Abb. 153:Piazza della Repubblica, Google Earth	162
Abb. 157:Ruine Caracalla Terme, Google Earth	162
Abb. 158:Stadio Domiziano / Piazza Navona, Eigene Darstellung 2020	163
Abb. 159:Arles - die informelle Anpassung der mittelalterlichen Stadt	163
Abb. 160:Kolosseum weitergedacht, Eigene Darstellung 2022	165
Abb. 161:Superstudio, Gran Colosseo, Superstudio 1969 aus us Lang 2015 Lang, P., & Menking, W. (2003). Superstudio: Life without objects. Skira	165
Abb. 162:Vergleich - Roman Bigness, the elements, Eigene Darstellung 2022	166
Abb. 163:Fort l'Empereur Algiers, © Fondation Le Corbusier 1934	170
Abb. 164:Cover der Veröffentlichung des <i>Primer</i> , Smithson, A. (1968). Team 10 primer. Studio Vista.	172
Abb. 165:Cluster City, aus <i>Primer</i> , A. Smithson 1963 aus Smithson, A. (1968). Team 10 primer. Studio Vista.	172
Abb. 166:Giancarlo De Carlo und protestierende Studierenden während der Triennale di Milano 1968 https://www.glistatigenerali.com/wp-content/uploads/2016/03/Triennale-1968-de-carlo-grande-numero.jpg abgerufen am 14.1.2023	173
Abb. 167:Giancarlo de Carlo, Complesso Universitario di Urbino, in <i>Domus 1035</i> (2019)	173
Abb. 169:Aldo Rossi, Die Architektur der Stadt, Italienische Ausgabe L'architettura della città, (Padova, Marsilio, 1966)	176
Abb. 168:Die mittelalterliche Einfüllung im Amphitheater von Arles aus Rossi, A. (1966). Die Architektur der Stadt: Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen. Bauverlag.	176
Abb. 170:Entwurf Wohnbau San Rocco in Monza A. Rossi, G. Grassi 1966 https://i.pinimg.com/originals/39/47/7f/39477fe17d31544164470d06ccdd338f.jpg	

abgerufen am 1.3.2023	178
Abb. 171:Skizze Unità residenzialenale Monte Amiata, Gallarate, A. Rossi 1974	178
Abb. 172:Grundriss Unità residenzialenale Monte Amiata, Gallarate, A. Rossi 1974	178
Abb. 173: <i>La città analoga</i> , A. Rossi mit B. Reichlin, F. Reinhart & E. Consolascio 1976	179
Abb. 174:Modell für Roma Est im Rahmen der Triennale di Milano, C. Aymonino, C. Dardi & R. Panella 1973	180
Abb. 175: <i>Roma Est</i> , C. Aymonino, C. Dardi & R. Panella 1973	181
Abb. 176:Foto © Klack 2014	183
Abb. 177:Planimetria Monte Amiata, Aymonino 2007 aus Orazi, M., Aymonino, (2021). Carlo Aymonino: Fedeltà al tradimento = loyalty to betrayal. Electa.	183
Abb. 180:O.M Ungers, Grossformen im Wohnungsbau aus Ungers, O. M., & Mühlthaler, E. (2007). Großformen im Wohnungsbau (New Edition). Universitätsverlag der TU Berlin.	184
Abb. 181:O.M Ungers,Roosevelt Island, 1975 aus Controspazio, Anno VII, n.4, dec.1975	185
Abb. 182:Das Grüne Archipel, Marot 2013	186
Abb. 183:R. Venturi, Complexity and Contradiction, 1966	187
Abb. 184:Collage Form San Lorenzo, Eigene Darstellung 2022	187
Abb. 185:Modell Waisenhaus, Aldo van Eyck 1960 Orphanage-1a.Aldo van Eyck.jpg KLM Aerocarto Schiphol-Oost, 24. Februar1960	188
Abb. 186:Diokletianspalat, Split, aus Hnilica 2018	189
Abb. 187:Diokletianspalat, Split, aus Rudofsky, B., Haslinger, (1993). Architektur ohne Architekten: Eine Einführung in die anonyme Architektur (2. Aufl). Residenz Verl.	189
Abb. 188:Megastructures Rome, eigene Darstellung 2021	190
Abb. 189:Le Corbusier, Fort l'Empereur © Fondation Le Corbusier 1934	190
Abb. 191:Superstudio, Monumento Continuo, aus Lang 2015 Lang, P., & Menking, W. (2003). Superstudio: Life without objects. Skira	191
Abb. 190:Superstudio, Monumento Continuo – Piazza Navona 1969 , aus MAXXI https://archithese.ch/ansicht/superstudio-50.html?page_g3545=19 abgerufen am 5.10.2022	191
Abb. 192:Totentanz und Bigness, personal take on a concept from the past, Eigene Darstellung 2021	193
Abb. 193:Landmark, Eigene Darstellung 2022	199
Abb. 196:Talk, Eigene Darstellung 2022	200
Abb. 194:Form Vollendung, Eigene Darstellung 2022	200
Abb. 195:Einfüllung, Eigene Darstellung 2022	200
Abb. 197:Polyvalenz vereinfacht, Eigene Darstellung 2022	201
Abb. 198:Fassade, Via dei Lucani, Eigene Darstellung 2020	202
Abb. 199: <i>architecture after architects</i> , Eigene Darstellung 2020	202
Abb. 200: <i>Adaptation Navona</i> , Eigene Darstellung 2020	203
Abb. 201:Absondern des Innen und Außen, Eigene Darstellung 2020	207
Abb. 202:Inseln als Arche, Eigene Darstellung	208

Abb. 203: Inseln als Arche, Eigene Darstellung	209
Abb. 204: Formenspiel - Ambivalenzen, Eigene Darstellung 2022	210
Abb. 205: EUR-Mapping, Eigene Darstellung 2022	212
Abb. 206: Nolli Plan 1748, Wikimedia Commons	213
Abb. 207: Grundriss Ausschnitt Via dei Lucani; Wohngeschoss und Einschnitte	213
Abb. 208: Grundriss Ausschnitt Via dei Lucani: öffentliches Erdgeschoss	213
Abb. 209: Verortung 3 Entwürfe, Eigene Darstellung 2023	214
Abb. 210: Archipel der alternativen Projekte und Realitäten, nach Leroy S.P.Q.R.Dam, Eigene Darstellung 2023	216
Abb. 211: Laurentino 38. Hochbauten, Brückengebäude und besetzte Strukturen, Eigenes Foto 2022	220
Abb. 212: Europarco Businesspark, openprogetti.it/en/progetti/business-park-europarco , o.J.	220
Abb. 213: Identitäten des Südlichen Romas anhand Großer zusammenhängender Teile, Eigene Darstellung 2022	221
Abb. 214: Verortung, Eigene Darstellung 2022	224
Abb. 215: Ex Ministero delle Finanze 1960 aus https://archidiap.com/beta/assets/uploads/2015/05/mrs3uo.jpg abgerufen am 21.8.2023	226
Abb. 216: Phasen der Bauabschnitte im EUR, Eigene Darstellung 2022	227
Abb. 218: Der Süden Roms, Google Earth 2022	229
Abb. 217: Gegenwart, Eigenes Foto 2022	229
Abb. 219: Insel zwischen Inseln - Monumentalbauten des EUR, Eigene Darstellung 2022	231
Abb. 220: Funktionsvarianten, Vorzüge des Rasters, Eigene Darstellung 2022	232
Abb. 221: Berlin, Haus der Statistik, https://www.zku-berlin.org/de abgerufen am 2.12.2022	233
Abb. 223: Berlin, Haus der Statistik, https://www.zku-berlin.org/de abgerufen am 2.12.2022	234
Abb. 222: Konzept Modellprojekt Haus der Statistik, https://www.zku-berlin.org/de	234
Abb. 224: Torre David © Iwan Baan	234
Abb. 225: Torre David © Iwan Baan	235
Abb. 226: Schnitt durch den großen –zum Wohnungsbau umgenutzten – Turm, Eigene Darstellung 2022	238
Abb. 228: Zubau mit außen liegenden Treppenhäusern 80er Jahre, Eigene Darstellung 2022	239
Abb. 227: Ansicht Süd, Eigene Darstellung 2022	239
Abb. 229: Fokussierung, Eigene Darstellung 2022	239
Abb. 230: Muster Vielfalt, Eigene Darstellung 2022	240
Abb. 231: Projektionen in der Fassade, Eigene Darstellung 2022	241
Abb. 232: Perspektive Süd, Eigene Zeichnung 2022	242
Abb. 233: Perspektive im Innern, Eigene Zeichnung 2022	243
Abb. 234: Perspektive Via Cristoforo Colombo, Eigene Darstellung 2022	244
Abb. 235: Collage. Einbettung der Vertikalen Großform, Eigene Darstellung 2022	245
Abb. 236: Big Elements - Ostiense 1:10.000, Eigene Darstellung 2022	250
Abb. 237: Zustand Februar. Eigenes Foto 2022	251
Abb. 238: Industrial Ostiense 1:10.000, Eigene Darstellung 2022	252

Abb. 239:Verortung, Eigene Darstellung 2022	253
Abb. 240:Elemente Ostiense, Google Maps 2022	255
Abb. 241:Höfe - Vergleich, Eigene Darstellung 20022	256
Abb. 244:Insel Tor Sapienza, Google Maps 2022	258
Abb. 243:Karl Marx Hof, aus Tafuri (1980)	
Vienna Rossa: La politica residenziale nella Vienna socialista (Nuova ed). Electa.	258
Abb. 242:Tor Sapienza, Eigenes Foro 2022	258
Abb. 245:Città di Giovani, Referenzen (OMA 2004)	
https://www.oma.com/projects/mercati-general	
abgerufen am 10.9.2023	259
Abb. 249:Mercati - NavonaPantheon, Eigene Darstellung, 2022	260
Abb. 247:Permanenz der Form: Stadio Domiziano / Piazza Navona, Eigene Darstellung 2020	260
Abb. 248:Neu und alt sprichwörtlich in die Gegenwart projiziert, Eigene Darstellung 20022	260
Abb. 246:Erschaffen von Innen und Außen: die Festung, Eigene Darstellung 2022	260
Abb. 250:Konzeptuelles Zitat des Pantheon, Eigene Darstellung 2022	261
Abb. 251:Wohnen als Festungsbau, Eigene Darstellung 2022	261
Abb. 252:Primäre Elemente des Campo Marzio, Eigene Darstellung 2022	262
Abb. 253:Kurdisches Kulturzentrum Ararat, Garten Azadi, Eigenes Foto 2022	264
Abb. 254:Allianzen, Eigene Darstellung 2022	264
Abb. 255:Foto F. Careri 2015	265
Abb. 257:Axonometrische Darstellung für RecHouse aus	
http://articiviche.blogspot.com/2021/03/porto-fluviale-rechouse.html	
abgerufen am 28.2.2023	265
Abb. 256:Foto Leroy S.P.Q.R.DAM 2021	265
Abb. 258:Elemente & Allianzen, Eigene Darstellung 2023	266
Abb. 259:Diagramm, Grundriss - Elemente, Vergangenheit und Gegenwart, eigene Zeichnung 2022	268
Abb. 260:Diagramm Vollendung der Form, eigene Zeichnung 2022	269
Abb. 261:Erdgeschoss Gesamt	270
Abb. 262:Grundrisse. Offenes Erdgeschoss, Typengrundriss und öffentliches Dachgeschoss	271
Abb. 263:Ein entscheidender Einschnitt zwischen Bestand und Neu	272
Abb. 264:Öffentliche Solitäre im Innenraum	272
Abb. 265:Grundrisse. Garten, Typengrundriss & Erdgeschoss	273
Abb. 266:Zwei Zeichnungen = zwei zeitliche Abläufe, eigene Zeichnung 2022	274
Abb. 267:Erschließungstürme als erste langfristige Struktur	274
Abb. 268:Phasen, Eigene Zeichnung 2022	276
Abb. 269:Perspektive von Ponte Settimia Spizzichino, Eigene Zeichnung 2022	277
Abb. 270:Referenzpunkt Gasometer, Eigene Zeichnung 2022	277
Abb. 271:Vollendung der Form.	278
Abb. 272:Collage. Hof & die Elemente Ostienses, Eigene Darstellung 2022	279
Abb. 273:Perspektive des Innern, Eigene Zeichnung 2022	280
Abb. 274:Primäre Elemente, Eigene Darstellung, Eigene Darstellung 2020	284
Abb. 275:Verortung innerhalb der Elemente, Referenz Aurelianische Mauer und Tiber, Eigene Darstellung 2020	285
Abb. 276:Satellitenbild San Lorenzos, zwischen den Großen Elementen, Google Earth 2020	286

Abb. 277:San Lorenzo, Eigenes Foto 2020	287
Abb. 278:Projektstandort Via dei Lucani, Eigenes Foto 2020	287
Abb. 279:Absondern des Innen und Außen, Eigene Darstellung 2020	288
Abb. 280:Primäre Elemente, Grundformen San Lorenzo, Eigene Zeichnung 2020	289
Abb. 281:Konzept der Einteilung des Raumes, Eigene Darstellung 2020	290
Abb. 282:Via dei Lucani Ansicht, eigene Zeichnung 2021	292
Abb. 283:Ansicht, Aufnahme des Tuffsteins, Eigene Darstellung 2020	293
Abb. 284:Via dei Lucani Schnitt, eigene Zeichnung 2021	294
Abb. 288:Turm an der Aurelianischen Mauer, Eigenes Foto 2022	295
Abb. 286:Wehrturm Porta Tiburtina, Eigenes Foto 2022	295
Abb. 287:Konzeptskizze Turm / Permanenz, Eigene Darstellung 2020	295
Abb. 285:Logik von Wiederverbindung und Permanenz: Turm, Eigene Darstellung 2020	295
Abb. 289:Unità orizzontale Tuscolano II von Adalberto Libera, 1954 aus https://socks-studio.com/2014/02/20/ learning-from-the-casbah-horizontal-housing-units-in-rome-by-adalberto-libera/ abgerufen am 1.3.2023	296
Abb. 290:Lektion Kasbah Foto Cisky2009 (2009) aus https://www.flickr.com/photos/35674266@N04/3300398169/ abgerufen am 26.2.2023	296
Abb. 291:Housing Pattern, Nowicki 2020	297
Abb. 292:Grundriss der Ebene +2 / Wohnen	299
Abb. 293:Grundriss der Ebenen 0 bis -2 / Öffentlich	301
Abb. 295:Metropoliz / MAAM: Trennung Innen Außen, Eigenes Foto 2022	302
Abb. 294:MAXXI / Performativer Raum, Außen, Eigenes Foto 2022	302
Abb. 296:Offener, „lauter“ geschützter Bereich, Eigene Zeichnung 2020	303
Abb. 297:Fun Palace Konzeptzeichnung, C. Price & J. Littlewood 1961 aus https://moooarch.com/fun-palace/ #Conceptual%20Drawing%20of%20Fun%20Palace,%20Cedric%20Price abgerufen am 1.3.2023	305
Abb. 298:Collage Schnitt, Fun Palace Via dei Lucani, Eigene Darstellung 2020	305
Abb. 299:Fluidier Raum MAXXI, Eigenes Foto 2022	306
Abb. 301:Metropoliz / MAAM, Eigenes Foto 2022	306
Abb. 300:Carceri, G.B. Piranesi, 1745 Sammlung Cooper–Hewitt, Smithsonian Design Museum	306
Abb. 302:Innenraum der neuen Halle Via dei Lucani, Eigene Zeichnung 2020	307
Abb. 303: <i>As above so below</i> , eigene Zeichnung 2020	308
Abb. 305: <i>When we grow up</i> Konzeptzeichnung für den Entwurf an der Via dei Lucani	309
Abb. 304:Ville Spatiale, Yona Friedman, 1959 aus https://www.archdaily.com/ abgerufen am 20.1.2023	309
Abb. 306:Arata Iszaki-citites & ruins https://arquigraph.tumblr.com/post/104996373724/ architecture-politics-arata-isozaki-re-ruined,	

abgerufen am 1.3.2023	309
Abb. 307:Axonometrische Darstellung, Eigene Zeichnung 2022	310
Abb. 308:Geschützte Öffentlichkeit, Eigene Zeichnung 2020	312
Abb. 309:Konzeptzeichnung des oberen Volumens, Eigene Zeichnung 2022	313
Abb. 310: <i>architecture after architects</i> Via dei Lucani, Eigene Darstellung 2021	314
Abb. 311:Nachbarschaft, Eigene Zeichnung 2020	316
Abb. 312: Ponte Attrezzato, Eigene Zeichnung 2022	318
Abb. 313:Ponte e Ponte, Eigene Darstellung 2022	319
<i>Abb. 314:Megastructures of Rome</i> , Eigene Zeichnung 2021	320
<i>Abb. 315:Palazzo del Popolo</i> , Eigene Zeichnung 2021	321
Abb. 316:Verlauf Aquädukte, Eigene Darstellung 2022	322
<i>Abb. 317:Megastructure Aureliana</i> , Eigene Zeichnung 2022	323
<i>Abb. 318:Megastructure Aureliana</i> , Eigene Zeichnung 2023	324
<i>Abb. 319:Circo Corviale</i> , Eigene Darstellung 2022	325
Abb. 320:Baustelle San Lorenzo, Vergangenheit & Präsenz, Eigene Darstellung 2020	326
Abb. 321:Extreme San Lorenzo, Eigene Darstellung 2020	327
<i>Abb. 322:Tor Bella Monaca a Piazza Venezia</i> , Eigene Darstellung 2021	328
Abb. 324:Alexandria Colosseo, Eigene Darstellung 2021	329
Abb. 323:Desert Monuments, Eigene Darstellung 2021	329

