

## 4 Rom

---

### 4.1 Einleitung: »Roma capitale« – Renaissance zu imperialer Größe?

Le città sono un insieme di tante cose : di memoria, di desideri, di segni, di un linguaggio; le città sono luoghi di scambio [...] ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi.

Städte sind ein Ensemble vieler Dinge: Erinnerungen, Wünsche, sprachliche Zeichen; Städte sind Orte des Tausches, [...] aber getauscht werden nicht nur Waren, es werden Worte, Wünsche, Erinnerungen getauscht.

(Calvino 2006: X, Übersetzung: W.H.).

Mit der Eroberung Roms durch die Truppen Vittorio Emanuele II, des Königs von Italien, endete am 20. September 1870 die schon seit Mitte des sechsten Jahrhunderts fast ununterbrochen bestehende Herrschaft der Päpste über die Stadt, und es begann mit der Ernennung Roms zur Hauptstadt des neuen Königreichs Italien unter der Herrschaft des Hauses Sardinien-Piemont nach 1870 ein schneller Ausbau. Das Wachstum der Stadt ist auf dem damaligen Masterplan (Piano Regolatore) von 1873 (vgl. Insolera 1959; Kostof 1973) übersichtlich nachzuvollziehen: Die starke Zunahme der bebauten Fläche Roms erlaubte eine Verdoppelung der Bevölkerung innerhalb von nur gut 30 Jahren von ca. 245.000 im Jahr 1871 auf 460.000 im Jahr 1901 und auf 540.000 Einwohner im Jahr 1911 (vgl. Sanfilippo 1992: 61). Zeitgleich erfolgte ein qualitativer Ausbau der Stadt zu einem Schaufenster der noch jungen, aufstrebenden Nation, mit dem die neue Hauptstadt – für alle im Inland und im Ausland sichtbar – zu den führenden Nationen der anderen europäischen Hegemomialmächte Großbritannien, Frankreich, Österreich-Ungarn und Deutschland aufschließen wollte: neue, repräsentative Boulevards, Avenuen, Plätze und Parks

sowie zahlreiche ebenfalls neue und repräsentative Gebäude an exponierter Stelle sowohl für Wohnzwecke v.a. für das gehobene Bürgertum als auch für den städtischen Handel, die Stadtverwaltung und die Institutionen der neuen nationalen Regierung.

Die Etablierung Roms als Hauptstadt Italiens verläuft wirtschaftlich parallel mit der Hochphase der Industrialisierung in Europa, politisch mit dem imperialistischen Streben in Großbritannien, Frankreich, Deutschland und Italien nach kolonialem Besitz und dem Kampf um die hegemoniale Vormachtstellung in Europa. Dieses Streben fand architektonisch im Bau von monumentalen Bauten ihren Ausdruck, geplant und gebaut in einem Macht und Herrschaft signalisierenden und symbolisierenden Stil des Historismus, insbesondere der Neorenaissance.

Die dominante Architektur des Italiens dieser Epoche stammte aus der Hochrenaissance, die in Rom von Sangallo, Michelangelo und Vignola perfektioniert worden war. Dies war keine plötzliche Rückkehr zur Vergangenheit. In einer gewissen Beziehung war das sechzehnte Jahrhundert in Italien nie gestorben [...] (Auch wenn das moderne Italien sich in seinen Zielen politisch als Nachfolger des antiken Imperiums verortete) sah es sich architektonisch eher in der Tradition des Italiens des Humanismus als der des imperialen Roms (Meeks 1966: 287, Übersetzung W.H.).

Mit dem technischen Fortschritt der Industrialisierung vollzog sich in diesem Zeitraum im öffentlichen Raum ein Wandel. Die Erfindung der Eisenbahn und der Tram, später des Automobils, beschleunigte das öffentliche Leben insbesondere in den Städten, der öffentliche Raum wurde zunehmend mobil, die bisher eher durch Statik und Langsamkeit gekennzeichneten Bewegungsabläufe der städtischen Bewohner dynamisierten sich mehr und mehr: Ruhe und Langsamkeit wichen Bewegung und Beschleunigung. Während in den vormodernen (vormobilen) Städten der Platz die unbestrittene repräsentative räumliche Kategorie darstellte, wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend die Straße als eine zwei Orte (Plätze) verbindende Lokalität zu einem gleichwertigen, wenn nicht wichtigeren städtebaulichen Element des öffentlichen Raumes:

Cambia [...] il ruolo dello spazio pubblico, [...] non (è) più il luogo della vita quotidiana, rimane solo un luogo di passaggio, [...] di spostamento: Die Rolle des öffentlichen Raumes verändert sich, [...] er ist nicht mehr der Ort des öffentlichen Lebens, des Treffpunkts, sondern nur ein Ort des Übergangs, der Fortbewegung (Cassetti o.J.: 128, Übersetzung W.H.).

Nunmehr ist die repräsentative Straße, die zwei ebenso repräsentative Plätze miteinander verbindet, die neue städtebauliche Einheit: ein Ort, ein bauliches und räumliches Ensemble, eine neue Kategorie des öffentlichen Raums.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Rom schon rund 2.600 Jahre alt und hatte im Laufe seiner Entwicklung alle Höhen und Tiefen erlebt. In den Blütezeiten des römischen Imperiums wohnten in der Stadt schon einmal mehr als eine Million Einwohner, im Mittelalter war die Einwohnerzahl auf nur 20.000 geschrumpft, weite Teile der ehemaligen antiken Stadt waren unbewohnt (*disabitato*), nur die Gegend im Tiberknie auf dem Marsfeld war bewohnt (*abitato*), weil die Einwohner sich hier mit Wasser versorgen konnten. Auf dem Höhepunkt der päpstlichen Macht im 17. Jahrhundert betrug die Einwohnerzahl immer noch nicht mehr als 150.000 und 200 Jahre später, am Ende des Kirchenstaates 1870 auch nur 230.000 (vgl. Sanfilippo 1992: 61). Zu diesem Zeitpunkt war noch nicht einmal die Hälfte der Fläche der antiken Stadt innerhalb der antiken Mauern bebaut. Für die zusätzlichen 230.000 Einwohner, die Rom im Jahr 1901 hatte, musste schnell Wohnraum geschaffen werden: für das gehobene Bürgertum beim Pincio und entlang der alten Via Nomentana, für das mittlere Bürgertum auf dem Quirinal, dem Esquilin und den Tiberwiesen nahe dem Vatikan und für die einfachen Milieus in Trastevere, im Testaccio und im Ostiense (vgl. Cassetti o.J.: 127).

Wie groß auch immer die Stadt war, mit Ausnahme des Spätmittelalters war Rom stets ein Ort mit repräsentativer Architektur und einer räumlichen Ordnung, deren Bauten und Strukturen die jeweils Herrschenden beim Volk und in der Welt legitimieren und stützen sollten.

Jeder, der in Rom, und sei es auch nur für kurze Zeit, Macht ausübte, war vom Ehrgeiz getrieben, sich mit städtebaulichen Maßnahmen oder einem Monument dem urbanen Raum einzuschreiben, woran er im Übrigen von der Bevölkerung auch gemessen wurde. [...] Denn die Stadt ist der Ort, an dem die Macht sich unablässig durch Bauten zu manifestieren sucht, die ihre Legitimität nachweisen und erhöhen. Als Schauplatz realen Lebens wie als Vision, als Zentrum von immer größerer Anziehungskraft und als einzigartiger Sammelpunkt von Menschen, Reichtümern, Ideen und eben Monumenten lockt Rom die Welt an, absorbiert, schluckt und verschlingt sie, um auf diese Weise seiner fortwährenden Verwandlung neue Nahrung zu geben. [...] Doch diese Monamente sind keine Orte ohne Leben, gemeinsam bilden sie vielmehr eine Art großer Bühne. Sie sind die neuralgischen Plätze, die Dreh- und Angelpunkte jenes symbolischen Gesamtkonstrukts der antiken Stadt, in der Raum und Zeit eine subtile Verbindung eingehen. Jahrhundert um Jahrhundert, Krieg um Krieg, Monument um Monument haben diejenigen, die sich selbst als Römer bezeichneten – und deren Reihen unablässig durch Neuankömmlinge verstärkt wurden –, den Fortschritt ihrer Eroberungen in den öffentlichen Raum der Stadt eingeschrieben, der so zu einer Art steinernem Denkmal wurde, von dem sie ihre Geschichte ablesen und vor dem sie eine kollektive Identität zelebrieren konnten, die gleichermaßen auf Eroberung wie auf Assimilation beruht. Auf diese Weise vermittelt jedes Mo-

nument durch seinen Erbauer, die Umstände seiner Errichtung, seinen Standort, seine Architektur und sein Dekor eine stumme, aber für zeitgenössische Betrachter unmissverständliche Botschaft. Und diese Botschaft gilt es nun in einer Form urbaner Semiotik zu entschlüsseln, und zwar mithilfe aller verfügbaren Quellen [...] (Grandazzi 2019: 15f.).

Sowohl von der antiken Stadt (»das erste Rom«) als auch der päpstlichen Stadt (»das zweite Rom«) waren zu Beginn der königlichen Herrschaft über die Stadt (*Roma capitale*, »das dritte Rom«<sup>1</sup>) noch viele jener antiken, päpstlichen monumentalen und repräsentativen Bauten bzw. ihre eindrucksvollen Ruinen vorhanden. Vom imperialen Rom stand noch fast vollständig die Aurelianische Mauer, das monumentale Zentrum mit dem Kapitol, dem Forum Romanum und dem Palatin, verstreut über die Stadt waren die erhaltenen antiken Gebäude des Marcellustheaters, des Pantheons, der Mausoleen des Augustus und des Hadrian, in Ruinen erhalten das Theater des Pompeius, das Stadion des Domitian, die Thermen des Caracalla und des Diocletian, verschiedene antike Brücken und Aquädukte (vgl. Benevolo 1971: 9). Die Bauten der römisch-katholischen Kirche, die Rom als Bühne nicht nur der Stadt (*urbs*), sondern der ganzen Welt (*orbis*) und seine Machthaber und Herrscher, die Päpste, als legitime Nachfolger der Imperatoren des antiken Römischen Reiches zeigen wollten, sind nicht weniger eindrucksvoll: die christlichen Basiliken der Spät- und Postantike (S. Pietro, S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore, S. Croce, S. Clemente, S. Sabina, S. Maria in Trastevere, S. Paolo, S. Lorenzo, die päpstlichen Bauten nach dem Ende des Schisma (das vatikanische Ensemble um S. Pietro, die neuen barocken Basiliken (S. Carlo al Corso, S. Andrea delle Valle, del Gesù, di S. Ignazio, S. Agnese u.v.a.), die päpstlichen Paläste der Renaissance und des Barock (Farnese, Chigi, Borghese, Pamphilj, Barberini, Quirinale etc.), die neuen Plätze (Campidoglio, Navona, Popolo, Colonna, Spagna) sowie Villen (Farnesina, Medici, Ludovisi, Borghese, Pamphilj, Sciarra; Benevolo ebd.).<sup>2</sup>

Die Stadt als das Schaufenster der Nation war das Ziel des Königreichs Italien am Ende des 19. Jahrhunderts: Legitimation und Stabilisierung von Macht und Herrschaft anhand von monumentalen Bauten, der Versuch »to articulate the imperial identities of antiquity together with the contemporary imperial pretensions of a modern Italian kingdom«, (Atkinson & Cosgrove 1998: 40), »a nation-making

<sup>1</sup> Diese Abfolge folgt der italienischen Tradition; außerhalb Italiens wird unter dem »ersten Rom« zwar auch das Imperium Romanum, unter dem »zweiten Rom« jedoch eher Byzanz und unter dem »dritten Rom« Moskau verstanden.

<sup>2</sup> Nicht alle der antiken und päpstlichen Bauten und Monamente, die einst an den ausgewählten Beispielpunkten der *Roma capitale* standen, waren 1870 noch vorhanden; einige harren noch ihrer Entdeckung und Ausgrabung, von anderen fehlte jede Kenntnis ihrer ehemaligen Existenz, bei vielen wusste man aber durchaus von ihrer einstigen Lage und Bedeutung.

project to frame a new and national identity» (ebda.: 41). Während einer Debatte im italienischen Parlament über die Finanzierung der nationalen architektonischen Vorhaben in Rom im Jahr 1881 erklärte Francesco Crispi, Premierminister des Königreichs von 1887-1896 und von 1887-1891 auch Innen- und Außenminister:

Wer immer diese großartige Stadt betritt, findet die Synthese zweier großer Epochen vor, eine wunderbarer als die andere. Die Monumente, die diese Epochen zelebrieren, sind der Stolz der Welt, und für die Italiener sind sie eine gewaltige Erinnerung an ihre Pflicht [...] Es ist für uns notwendig, in Rom Monumente der Zivilisation zu errichten und zu verstärken, damit die Nachwelt sagen kann, wir waren ebenso groß wie unsere Vorfäder (Chabod 1965, Bd. 1: 297, Übersetzung W.H.).

Der Umbau Roms zur Hauptstadt Italiens war zu einer patriotischen Aufgabe geworden. Tobia zitiert aus einer Debatte im Abgeordnetenhaus:

Si, Roma è divenuta la casa della nazione [...], il popolo romano si è fuso colla nazione e con essa si è trasfigurato. Roma si è trasfigurata nella capitale del regno italiano; non è più il municipio, non è più il patriziato, non è più la teocrazia, è la nazione, è l'Italia – Ja, Rom ist das Haus der Nation geworden [...] Das Volk Roms hat sich mit der Nation verschmolzen und mit ihr verändert. Rom hat sich in die Hauptstadt des Königreichs Italien verändert; es ist nicht mehr das Rathaus, nicht mehr das Patriziat, nicht mehr die Theokratie, es ist die Nation, es ist Italien. (Tobia 1998: 24, Übersetzung W.H.)

In den Kontext des italienischen Patriotismus gehört ein kleiner Exkurs über die Außenpolitik des jungen Königreiches, weil dieser Patriotismus zusammen mit seinen außenpolitischen Zielen einen wichtigen Akzent auch in der Stadtgestaltung der Hauptstadt setzte. Italiens Außenpolitik war schon zu Zeiten des Königreichs Piemont-Sardinien auf Expansion ausgerichtet, dies umso mehr seit der Eroberung Roms. Diese auf weitere Eroberungen ausgerichtete Politik manifestierte sich auch in den Bauten von Roma capitale, den Bauvorhaben des modernen Rom am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, vor allen Dingen bei den Denkmälern, der Straßenumführung und den Straßennamen. Die Via Nazionale etwa führte vom Bahnhof Roma Termini und den größten öffentlichen Bädern der antiken Welt, den Thermen des Diocletian, auf ihrem Weg ins Zentrum Roms in gerader Linie zur Via XXIV Maggio (Kriegseintritt Italiens in den Ersten Weltkrieg 1915) oder in die Via IV Novembre (Ende des für Italien siegreichen Kriegsendes 1918) und in deren Verlängerung zum Monumento a Vittorio Emanuele II an der Piazza Venezia, tatsächlich eher ein mit Kriegs- und Siegessymbolen überladenes Denkmal des Patriotismus (vgl. dazu im Einzelnen die Kapitel über die Via XX Settembre, die Via Nazionale und der Piazza Venezia mit dem Monumento a Vittorio Emanuele II). Eine Karte des mediterranen Raumes zeigt, welche Territorien auf dem Balkan,

in der Ägäis, in Kleinasiens, Ost- und Nordafrika von Italien beansprucht, zeitweise besetzt und längerfristig ins Königreich eingegliedert worden sind; mit Ausnahme Ostafrikas alles Gebiete des ehemaligen Römischen Reiches (Abb. 72).

*Abb. 72: Angestrebte und erreichte Expansionen des Königreichs Italien*



[https://de.wikipedia.org/wiki/Italienische\\_Kolonien#/media/Datei:Italian\\_Fascist\\_Empire.png](https://de.wikipedia.org/wiki/Italienische_Kolonien#/media/Datei:Italian_Fascist_Empire.png)

Im Einzelnen erhob Italien in der Zeit zwischen 1870 und 1911 auf dem Balkan Ansprüche auf Istrien und Dalmatien, in der Ägäis auf Rhodos, in Ostafrika auf Somalia und Eritrea, in Nordafrika auf Tunesien, Libyen und Teile Ägyptens. Die Karte zeigt, welche Ansprüche verwirklicht (schwarz) und welche zeitlich verschoben und im Verlauf des Ersten und Zweiten Weltkriegs zeitweise erworben (anthrazit) wurden.

In einer ersten Phase von Gebietsforderungen konzentrierte sich das Königreich auf den Balkan und begab sich da in Konkurrenz zu Österreich-Ungarn, das sich gemäß den Statuten des Berliner Kongresses 1878 nach der Niederlage des Osmanischen Reiches gegen Russland einen Teil der osmanischen Provinzen auf dem Balkan (Bosnien-Herzegowina und das Sandschak) einverleibte, zunächst nur als administratives Mandatsgebiet, dem 1908 aber die Annexion folgte, während Italien sich bei seinen Forderungen auf Gebiete auf dem Balkan auf alte territoriale Ansprüche nicht nur aus dem Römischen Reich, sondern auch auf die Besitzungen der Republik Venedig zwischen 1500 und 1800 bezog (vgl. Chabod 1965, Bd. 2: 727). In einer zweiten Phase von Gebietsansprüchen wandte sich Italien (auf den Spuren des Römischen Reiches) in den 1880er Jahren Afrika zu: Trotz massenhafter Besiedlung durch italienische Auswanderer gaben die Franzosen Tunesien (das ehemalige

antike Karthago) nicht preis, boten den Italienern dann aber einige Jahre später als Kompensation Tripolitanien an, den Teil des heutigen Libyens westlich der Großen Syrte um Tripolis, 1911 okkupierte Italien auch das östlich daran anschließende Gebiet der Cyrenaika. Ende der 1880er Jahre besetzte Italien schließlich in Ostafrika Eritrea und Teile des Somalilandes. Während des Faschismus verfügte Italien dann tatsächlich, wenn auch nur für einen Zeitraum von wenigen Jahren, über weite Teile des ehemaligen antiken Römischen Reiches (vgl. Abb. 72).

Nun war Italien keineswegs der einzige Staat in Europa und Nordamerika, der nach kolonialem Besitz strebte, Imperialismus und hegemoniales Machtstreben waren allgemeine Merkmale des Wettbewerbs unter den Nationen.

Fast alle Staaten wurden vom Verlangen nach Kolonien ergriffen und wollten England nacheifern, das damals sein über ein Viertel der Erde ausgedehntes Kolonialreich ordnete, festigte und immer noch weiter ausbreitete. Frankreich vergrößerte sein Kolonialreich von einer Million auf etwa zwölf Millionen Quadratkilometer mit fünfzig Millionen Einwohnern. Deutschland, das bis 1884 noch keine Kolonien besessen hatte, errang durch Erwerbungen in Afrika und Ozeanien und von einem Hafen im Fernen Osten den dritten Platz unter den Kolonialmächten (Croce 1935: 339).

Bei dem Berliner Kongress sah [man], wie alle europäischen Mächte zu ihrem militärischen und wirtschaftlichen Vorteil Gebiete besetzten und nur Italien mit leeren Händen dastand [...] (in der Zeitschrift *>Pro Patria<* und im *>Italia degli Italiani<* (schrieb ein Autor namens Matteo Renato Imbriani) gegen das *>Berliner Verbrechen<*, er schilderte die *>Schande Italiens<*, er forderte *>Blut<*, um sie wegzuwaschen (Croce 1928: 119), (eine Forderung, die in Nord- und Ostafrika erste Erfolge noch Ende des 19. Jahrhunderts zeitigte:) »Italien besetzte Eritrea und später auch Tripolis« (Croce 1935: 339).

In der städtebaulichen Entwicklung Roms sah sich die Administration mit dem Problem konfrontiert, wie sich angesichts des umfangreichen Baubestandes aus der Antike bis Postantike, der Renaissance und dem Barock die Stadt verändern ließ, ohne sie zu zerstören, das Alte in den neuen Organismus zu integrieren – eine Herausforderung, die das neue Italien nach Ansicht vieler nicht bestanden hat:

[...] sofort begann man zu zerstören, die Stadt in einer dem Zufall geschuldeten und ungeordneten Weise zu verändern und zu vergrößern [...] das Ziel, mit den Resten des historischen Stadtorganismus und den hinzu gefügten Einfügungen ein städtisches Ganzes zu schaffen, das zugleich das antike Ansehen und ihren Zauber sowie das moderne, funktionale Rüstzeug besäße, [ist gescheitert] [...] tatsächlich wurde nur ein scheinbares Ganzes geschaffen, voller gegenwärtiger

und potenzieller Widersprüche (Benevolo 1971: 32 und 78; vgl. auch Birindelli 1978 und, schon 1875, Boito).

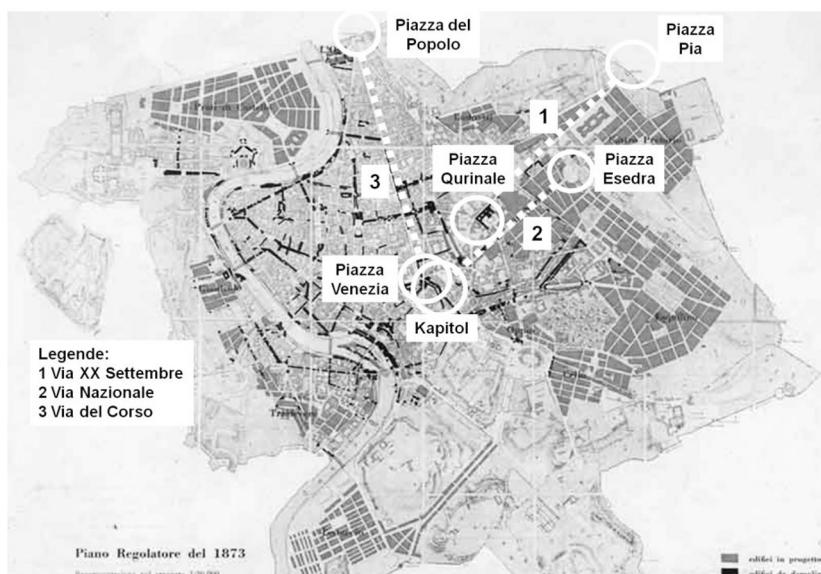
Die vorliegenden Abschnitte des Buches zur städtebaulichen Entwicklung des öffentlichen Raumes im Rom des fin de siècle stellen sich die folgenden Fragen: Wie hat sich Macht und Herrschaft in der neuen Hauptstadt Rom des jungen Königreichs Italien in den letzten 30 Jahren des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts baulich und räumlich manifestiert, welche Ziele haben die neue gesellschaftliche Klasse und ihre Machthaber mit ihren Bauvorhaben konkret verfolgt, welcher spezifischer Formen haben sie sich dabei bedient, an welchen Orten sind sie primär tätig geworden, in welcher Beziehung stehen die einzelnen neuen Bauprojekte zu ihren Vorgängerprojekten aus anderen Zeiten der Stadtgeschichte, welche Botschaften gehen von der jeweiligen Architektur und den jeweiligen räumlichen Strukturen aus, wie war ihre Rezeption und Akzeptanz bei Volk und Besuchern?

Drei repräsentative öffentliche Orte im neuen Rom, die am Ende des 19. Jahrhundert gebaut, überplant oder als Entwurf geplant wurden, sollen im folgenden vorgestellt werden; sie alle stellen Schaufenster der neuen Nation dar, als Wohn- und Geschäftsgebiete des aufstrebenden Bürgertums, als repräsentative Bauten der neuen städtischen und nationalen Regierungen und als Schaubühnen und Schaufenster des neuen öffentlichen Raums auf Straßen und Plätzen sowie in Parks; alle stehen zueinander in wechselseitiger Beziehung mit unterschiedlichen Akzentuierungen. Abb. 73 zeigt den ersten Bebauungsplan (Piano Regolatore, 1873) des königlichen Roms innerhalb der von der Aurelianischen Mauer umgrenzten Stadt. Die städtebaulichen Vorhaben dieses ersten Plans umfassen v.a. die bis dahin unbebauten Gebiete (*disabitato*): erstens, im Nordwesten der Stadt, im Umfeld des Vatikans, die Niederungen des Tiber (Prati, die Wiesen), zweitens die nordöstlich und südwestlich des Bahnhofs Termini gelegenen Gebiete, die v.a. als Regierungsviertel gedacht waren, und drittens die umfangreichen Flächen südöstlich des Bahnhofs, die für das Bürgertum vorgesehenen Quartiere um die Piazza Vittorio Emanuele. Zwei der drei ausgewählten repräsentativen Orte königlicher Bautätigkeit befinden sich im nordöstlichen *disabitato* (Regierungsviertel), das dritte verläuft mitten durch das postantike Rom des *abitato*. Alle drei bilden städtebauliche Ensembles, die als »Schaufenster der Nation« geplant waren.

- 1) Die Via XX Settembre verbindet die Porta und Piazza Pia, den Ort, an dem die königlichen Truppen am 20. September 1870 eine Bresche in die Stadtmauer geschlagen und von wo aus sie die Eroberung der Stadt vollzogen haben, mit der Piazza Montecavallo, heute: Piazza del Quirinale, Standort des Palazzo Quirinale, in dem Jahrhunderte lang die Päpste und nun seit 1870 die neuen Herrscher, die Könige von Italien residierten.

- 2) Die Via Nazionale verbindet die Piazza Esedra, heute Piazza Repubblica (und zugleich den neuen Hauptbahnhof Roma Termini, der die Stadt mit anderen Städten in Italien und in Europa vernetzt), in gerader Linie mit dem Stadtzentrum, der Piazza Venezia und dem »Monumento a Vittorio Emanuele II« vor dem Kapitol, dem antiken wie neuen Zentrum der Stadt.
- 3) Die Via del Corso verbindet die bereits seit der Antike bzw. dem Mittelalter bestehenden Plätze Piazza del Popolo (nördliches Stadttor) und Piazza Venezia und den Kapitolshügel, Zentrum des antiken und modernen Rom.

Abb. 73: *Piano regolatore 1873, drei Schaufenster der Nation*



Kostof 1973: 42, bearbeitet von W.H.

## 4.2 Via XX Settembre – von der Porta Pia zur Piazza del Quirinale

Die Vereinigung der verschiedenen italienischen Teilstaaten im Zuge des Risorgimento zum Königreich Italien unter der Führung des Hauses Piemont-Sardinien lag dank des militärischen Engagements von Giuseppe Garibaldi bei den Befreiungskriegen gegen Österreich und der Eroberung des Königreichs beider Sizilien unter der Herrschaft der Bourbonen schon zehn Jahre zurück, als am 20. September 1870 die Sturmtruppen von Vittorio Emanuele II, König von Italien, an der

Porta Pia im Osten Roms eine Bresche in die antike Stadtmauer schlugen, die Stadt eroberten und die fast 1.500 Jahre andauernde Herrschaft der Päpste über die Stadt beendeten. Nachdem nunmehr auch der Kirchenstaat und die Stadt Rom das Territorium des neuen Königreichs komplettierten, stand der Ausrufung Roms zur Hauptstadt Italiens nichts mehr im Wege. Die Straße, die von der Bresche an der Porta Pia ins Zentrum der Stadt führt, wurde schon zehn Tage nach der Einnahme der Stadt umbenannt, die Via Pia heißt seither Via XX Settembre. Nach und nach wurde die bisher eher untergeordnete Straße zu einem Standort wichtiger Institutionen, v.a. vieler Ministerien der neuen Macht ausgebaut. Bis heute ist die Via XX Settembre ein zentraler Ort der exekutiven nationalen Gewalt.

#### 4.2.1 Konzept, Idee und Baugeschichte des Ortes

Als die Bersaglieri, Schützen der königlichen Truppen, die Bresche an der Porta Pia stürmten, drangen sie zwar auf städtisches, jedoch weitgehend unbebautes Gebiet vor. Im September 1870 waren etwa zwei Drittel der städtischen Flächen des antiken Rom in der Folge des mittelalterlichen Bevölkerungsschwundes immer noch unbewohnt, Flächen, die 2.000 Jahre zuvor, mit Ausnahme eines Gartengebietes auf dem Esquilin, schon einmal dicht bebaut waren (Abb. 74, links oben).

*Abb. 74: Rom, Via XX Settembre zwischen Piazza Montecavallo und Porta Pia 1870*



Benevolo 1971: 11, 13; bearbeitet von W.H.

Die Straße gab es da schon seit mehr als 2.000 Jahren, in gerader Linie verlief sie unter dem Namen Alta Semita, später als Via Nomentana, von Nordost nach Südwest über den Quirinal von der Porta Collina (heute Porta Pia) parallel zur nahen Servianischen Stadtmauer (gebaut um 350 v.C.) in Richtung Kapitol (Abb. 74). Der schnurgerade Verlauf der Straße und die Tatsache, dass sie 1870 weitgehend unbebaut war, ließ es der königlichen Verwaltung leicht erscheinen, die Bebauung ohne planerischen Mehraufwand voranzutreiben. Schwierigkeiten ergaben sich aber beim Bau der Ministerien, weil sich auf den dafür vorgesehenen Grundstücken Klöster und Kirchen befanden, die man zwar leicht enteignen konnte, bei denen man aber trotzdem auf nicht unerheblichem Widerstand seitens der kirchlichen Behörden traf. Ein wesentlicher Ausbau der Straße über ihre vorherigen Ausmaße hinausgehend, d.h. eine deutliche Verbreiterung der Straße wie bei den Boulevards in Paris, wurde angesichts der damaligen Verkehrsdichte und der noch fehlenden Automobilisierung der Stadt nicht für nötig erachtet. Partielle Verbreiterungen wurden nur vor einigen Ministerien vorgenommen. Abb. 75 zeigt die Straße an der Kreuzung mit der Via Quattro Fontane wenige Jahre nach der Eroberung der Stadt. Die Straßenbreite vermittelt nicht den Eindruck einer repräsentativen Straße mit den wichtigsten Ministerien der Nation.

Abb. 75: Kreuzung der Via XX Settembre mit der Via Quattro Fontane



Sanfilippo 1992: 81

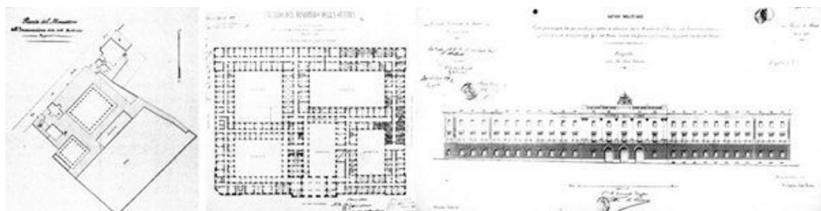
Ursprünglich vom langjährigen Parlamentsmitglied und zeitweisen Finanzminister Quintino Sella als »nationalstaatliche[r] Achse« der neuen Hauptstadt gedacht und geplant (Steidl 2008: 44), wurde die Via XX Settembre schon bald in

der ihr zunächst zugedachten nationalstaatlichen Bedeutung zurückgestuft, weil sie im Hinterland der Porta Pia nur wenige Kilometer weiter führte und dort nur einige kleinere Provinzorte mit der Stadt verband. Die Via XX Settembre wurde deshalb bald nicht mehr als »nationalstaatliche Achse«, sondern als »Straße der Exekutive« konzipiert, vergleichbar mit Whitehall in London und der Wilhelmstraße in Berlin. Eine genuin nationalstaatliche Achse wurde stattdessen später nur wenige hundert Meter entfernt südlich und parallel zur Via XX Settembre mit der Via Nazionale gebaut, die Rom über den Bahnhof Roma Termini durch die Eisenbahn mit allen Teilen Italiens und Europas verband (vgl. Steidl 2011: 42; vgl. Kapitel 4.3).

Schon in den frühen 1870er Jahren begann man an der Via XX Settembre auf den ausgedehnten Freiflächen v.a. im östlichen Abschnitt der Straße mit dem Bau von fünf wichtigen Ministerien des Königreiches Italien, von denen einige bereits zehn Jahren nach der Eroberung der Stadt fertig waren (vgl. Rendina & Paradisi 2003: 1339, Steidl 2011: 44–48). Das Kriegsministerium besteht aus drei Gebäuden, das wichtigste ist der Sitz des Generalstabs des Heeres (Ministero della Guerra: Palazzo dell’Esercito), heute das Verteidigungsministerium, es liegt in unmittelbarer Nähe zum Königspalast (Palazzo del Quirinale). Die Generalstäbe der Marine und der Luftwaffe befinden sich an anderen Standorten der Stadt. Die Arbeiten an dem Hauptgebäude des Palazzo del Esercito begannen 1876 und waren, mit Ausnahme kleinerer Arbeiten, acht Jahre später beendet. Die Planungsarbeiten zogen sich schon deshalb in die Länge, weil sich auf dem vorgesehenen Standort zwei Klöster und zwei kleinere Kirchen befanden (Abb. 76). Nach längeren Debatten und Verhandlungen mit dem Vatikan wurde entschieden, das Ministerium in die Gebäude der Klöster und Kirchen aufzugehen zu lassen (vgl. Ferrara 1985: 139). Für die geplante Ausweitung der Straße vor dem Ministerium und für die Errichtung einer repräsentativen Fassade mussten allerdings Teile der Kirchen und die an der Straße liegende Reihe der Zellen abgerissen werden. Um alle Teile des Ministeriums unter einem Dach zu vereinen, wurden in einem letzten Bauabschnitt die rückwärtigen Teile der Klöster bebaut, in denen sich die Klostergärten befanden (vgl. Ferrara 1985: 14f, Abb. 76).

Das heutige Ministerium für Landwirtschaft, Ernährung und Forsten (Ministero delle Politiche Agricole Alimentari e Forestali) war zum Zeitpunkt seiner Entstehung eines der bedeutendsten Ministerien Italiens, denn unter seinem damaligen Namen umfasste es die politische Leitung aller drei ökonomischen Sektoren: primär (Landwirtschaft), sekundär (Industrie) und tertiär (Handel). Das Ministero dell’Agricoltura Industria e Commercio war praktisch ein Ministerium für die gesamte nationale Wirtschaft. Die Arbeiten zogen sich in die Länge, erstens weil auch hier zunächst einmal ein Kloster enteignet (1873) und den vielfachen Einsprüchen des Karmeliterordens Rechnung getragen werden musste (vgl. Norante & Cipolla 1985: 147), und zweitens, weil immer wieder Veränderungen an den Bauplänen vor-

Abb. 76: Kloster S. Teresa (Grundriss, links) und das Kriegsministerium Palazzo dell'Esercito (Grundriss und Fassade, Mitte und rechts)



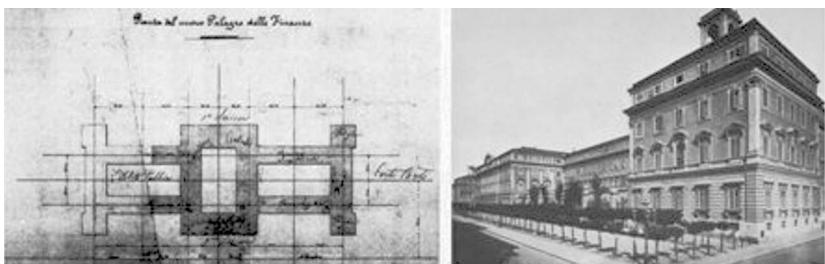
Ferrara 1985: 137, 145, 143

genommen wurden u.a. weil während der Bauarbeiten Archäologen auf Reste der (denkmalgeschützten) Servianischen Stadtmauer gestoßen waren (ebda.: 153), so dass das Gebäude erst mehr als 35 Jahre nach Planungsbeginn im Jahr 1909 fertig gestellt wurde (ebda.: 156). Im nächsten Straßenabschnitt, jedoch etwas zurückgesetzt an der Via Flavia, befindet sich das Ministerium für Arbeit und Soziales (Ministero del lavoro e delle politiche sociali), das bis 1920 noch eine Abteilung des Agrarministeriums war.

Gegenüber vom Arbeitsministerium liegt der ausgedehnte Komplex des Finanzministeriums (Ministero delle Finanze, heute Ministero dell'Economia e delle Finanze; Abb. 77). Das Finanzministerium war nicht nur das erste, sondern räumlich auch das bei weitem größte Ministerium des Königreichs, das in seiner neuen Hauptstadt fertiggestellt wurde, 300 Meter lang und 120 Meter breit; im Vergleich dazu betragen die Maße des Kriegsministeriums 150 X 120 Meter und die des Agrarministeriums 100 X 60 Meter. Im September 1871 beschlossen die Regierungskommission und der Ministerrat den Bau des neuen Gebäudes und seinen Standort in der Nähe der Porta Pia (vgl. Santangeli 1985: 125f) und beauftragten den Bauunternehmer und Ingenieur Tatti und den Architekten Canevari mit den notwendigen Arbeiten der Planung und Bauausführung (ebda.: 127). Ein Jahr später lag der Entwurf des Architekten mit Kostenplan (6,4 Mio. Lire) vor (ebda.: 128f). Der Bau verzögerte sich wegen archäologischer Funde (ebda.: 133); u.a. stieß man hier auf ein Grab, mutmaßlich das einer Vestalin, der wegen Verfehlungen im Amt eine Mitschuld an der desaströsen Niederlage Roms gegen das karthagische Heer Hannibals bei Cannae zugeschrieben und die an diesem Ort lebendig begraben wurde (vgl. Grandazzi 2019: 367f).

Der ursprünglich vorgegebene Zeitrahmen von 24 Monaten konnte also nicht eingehalten werden, aber der erste Bauabschnitt war trotzdem schon vier Jahre später (1876) fertig, der zweite 1881. Trotz noch nicht abgeschlossener Arbeiten wurde das Ministerium bereits im September 1877 eröffnet (ebda.: 134).

*Abb. 77: Gebäudekomplex des Ministeriums für Wirtschaft und Finanzen in der Via XX Settembre (links der Plan des Architekten, Santangeli 1985: 129; rechts ein Foto des Gebäudes aus den 1880er Jahren)*



Accasto 1971: 59

Am Piazzale di Porta Pia schließlich, jedoch außerhalb der antiken Stadtmauer, befindet sich das Ministerium für Infrastrukturen und Verkehr (Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti). Abb. 78 zeigt die Lage der Ministerien an der Via XX Settembre, eine räumliche Anhäufung exekutiver Gewalt, einer Gewalt, die durch die monumentale Architektur, ihre räumliche Nähe und die schiere Größe der ministerialen Gebäude unterstrichen wird.

#### 4.2.2 Der Ort und seine Geschichte: symbolische Wirkungen, atmosphärische Qualitäten

Die Entscheidung, die Via XX Settembre zu einem Ort der nationalen exekutiven Gewalt des neuen Italiens auszubauen, ist sicherlich nicht zufällig getroffen worden, denn hier manifestiert sich auf eindrucksvolle Weise anhand verschiedener herausragender Bauten die Jahrtausende alte Geschichte Roms. An der Via XX Settembre und, in ihrer Verlängerung, der Via del Quirinale, standen und stehen teilweise noch heute repräsentative Gebäude des Römischen Reiches ebenso wie architektonische Glanzlichter des päpstlichen Roms aus den Zeiten des Höhepunkts päpstlicher Macht und Herrschaft in der Renaissance und im Barock. Das königliche Rom des ausgehenden 19. Jahrhunderts wollte an diesen historischen und architektonischen Glanz anknüpfen. Das »dritte Rom« schließt architektonisch und räumlich an das »erste Rom« der Antike und das »zweite Rom« der Päpste an: eine Achse der neuen königlichen Macht.

Am Anfang dieser Achse steht der Ort der gewaltsamen Eroberung und Inbesitznahme, die Bresche, die von den königlichen Truppen in die antike Stadtmauer an der Porta Pia geschlagen worden war. Hier wurde die fast 1.500 Jahre andauernde Herrschaft der Päpste über Rom gebrochen, an der Piazza Montecavallo (heute

*Abbildung 78: Lage der Ministerien an der Via XX Settembre (eigener Entwurf nach einem Luftbild in: Benevolo 1971: 69)*



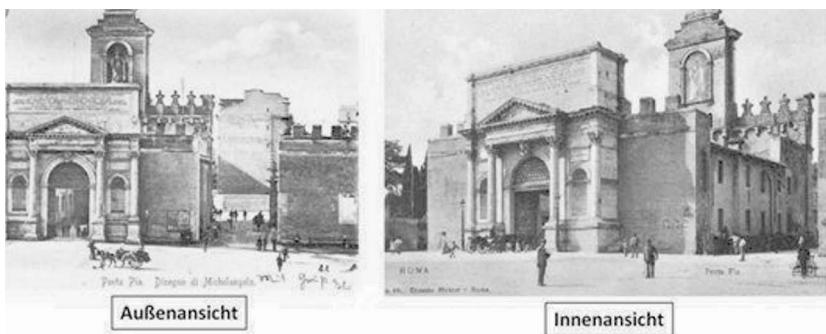
Piazza del Quirinale) wurde der amtierende Papst Pius IX. aus seiner Residenz, dem Palazzo del Quirinale, vertrieben. Der wurde nunmehr Amtssitz des neuen Herrschers Vittorio Emanuele II aus dem Haus Savoyen-Piemont, König von Italien. Die Straße zwischen der Porta Pia und dem Piazzale Montecavallo war zwar verkehrstechnisch eine untergeordnete Straße, weil sie nur die nähere Umgebung östlich von Rom erschloss, architektonisch aber wurde sie zu einer monumentalen Achse der neuen staatlichen Ordnung. Die Umbenennung der Straße von Via Pia in Via XX Settembre unterstreicht mit dem Datum des Sieges den (gewaltsamen) Übergang von der alten päpstlichen in die neue königliche Ordnung.

Im antiken republikanischen Rom hieß die Straße Alta Semita, sie existierte schon in prähistorischen Zeiten und war Teil der »Salzroute« (Via salaria), auf der Salz in die Stadt gebracht und hier weiter nach Osten transportiert wurde (vgl. Richardson 1992: 5), später hieß sie dann Via Nomentana (vgl. Rendina & Paradisi 2003: 1337). Im republikanischen antiken Rom befand sich am damaligen Stadt-

rand die Porta Collina, ein Stadttor in der Servianischen Mauer. Im imperialen Rom, im 3. Jahrhundert n.C. befand sich hier die Porta Nomentana, ein Stadttor in der vom Kaiser Aurelian errichteten neuen Aurelianischen Stadtmauer, das seinerseits im 16. Jahrhundert durch eine neue, Porta Pia genannte Pforte ersetzt wurde. Namensgeber des neuen Stadttors war Papst Pius IV., der 1561 einen Auftrag an den Architekten, Bildhauer und Maler Michelangelo Buonarotti vergab, das alte Stadttor durch ein neues, repräsentativeres zu ersetzen, das den Eingang in die Stadt und den Durchgang zur päpstlichen Residenz des Palazzo del Quirinale würdiger gestalten sollte. Michelangelo legte dem Papst drei Entwürfe vor, gemäß Vasari alle extravagant und außerordentlich schön (*tutti stravaganti e bellissimi*); der sparsame Papst optierte für die »pragmatischste« Lösung (Mac Dougall 1960: 97). Vier Jahre später war der Bau vollendet.

Der Patriotismus der Gründerjahre des Königreichs Italien ist heute Geschichte, deshalb finden nur noch wenige auswärtige Besucher zu diesem Stadttor; trotz der geschichtsträchtigen Ereignisse im September 1870 sind für Touristen nun ganz offensichtlich andere historische Orte attraktiver. Am Ende des 19. und auch am Anfang des 20. Jahrhunderts war das noch völlig anders, da waren der Ort der Eroberung Roms und seine symbolische Bedeutung für die Vollendung der nationalen Einigung Italiens im kollektiven Gedächtnis noch so präsent, dass sogar Post- und Ansichtskarten von der Porta Pia gedruckt und verschickt wurden – die Porta Pia war ein nationaler Gedächtnis- und Wallfahrtsort. Heute finden sich solche Ansichtskarten nur noch auf Trödelmärkten (Abb. 79).

Abb. 79: Porta Pia auf Postkarten: links nach einer Skizze von Michelangelo, rechts in einer Ansicht um 1900

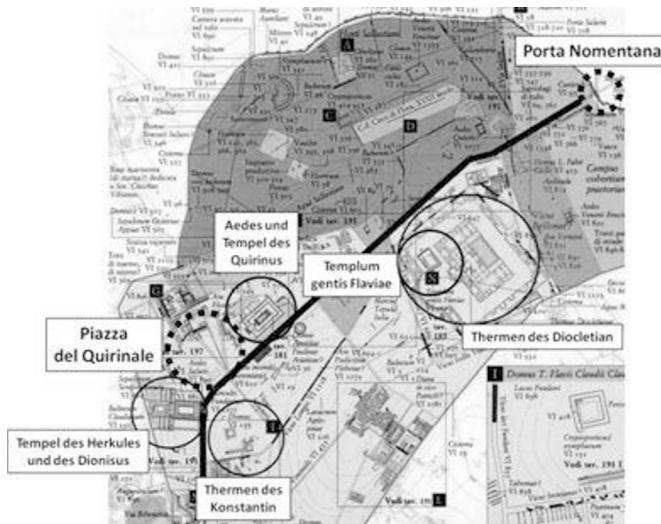


Acasto 1971: 39

Am anderen Ende der Straße und in ihrer Verlängerung, der Via del Quirinale, gelangt man auf geradem Wege ca. 1,5 km stadteinwärts zur Piazza del Quirina-

le, die in der Antike noch eine unbebaute Fläche zwischen prominenten und z.T. monumentalen Bauten war (Abb.: 80).

Abb. 80: *Via Nomentana zwischen der Porta Nomentana und dem Quirinalhügel am Anfang des 4. Jahrhunderts n.C.*



Carandini 2013: Tafel. 190; bearbeitet von W.H.

Etwa 100 m nordöstlich der heutigen Piazza del Quirinale, auf dem höchsten Punkt des Quirinalhügels, stand in der Antike ein der Gottheit Quirinus gewidmeter Tempel, der Aedes Quirini, 293 v.C. erstmals geweiht, nach einem Blitzschlag bald darauf zerstört und erst 49-16 v.C. im Auftrag Caesars und des Augustus wieder aufgebaut (vgl. Davies 2017: 284 ff und Fishwick 1993: 58) Weder der Quirinustempel noch die Tempel für Herkules und Dionisus hatten 1870 noch Bestand; ihre Existenz war den Planern der Via del XX Settembre unbekannt. Nicht zu übersehen waren hingegen die prominenten Bauten der Thermen des Diocletian und der Palazzo del Quirinale. Der Quirinalhügel war zur Zeit der Gründung Roms das Siedlungsgebiet der Sabiner, Quirinus wird abgeleitet von »*quiris*«, die sabinische Bezeichnung der Lanze: Quirinus war so schon in vorrömischer (sabinischer) Zeit als hohe Gottheit des Krieges bekannt, vergleichbar mit dem römischen Mars; später wurde unter dem Namen Quirinus häufig auch der Gründer der Stadt, Romulus, verstanden (vgl. Preller 1881: 369f). Die Bedeutung des Quirinus als gesamtromische Gottheit wird dadurch unterstrichen, dass noch Jahrhunderte später Caesar und Augustus den Tempel renovierten und vergrößerten:

Fortan umgab eine Portikus das Ganze und verwandelte den Tempelbezirk in einen idealen Aussichtspunkt auf das grandiose Panorama der Stadt. Wer den Gipfel des Tempels betrachtete, verstand sogleich die implizite Botschaft, die hier vermittelt wurde: Ein Romulus (oder eher sein Genius), der Augustus erstaunlich ähnelte, wurde von den Göttern Mars und Quirinus empfangen, während auf der anderen Seite des Tympanons Herkules von Merkur geführt wurde. So wurden die beiden Heroen gefeiert, denen die Urbs ihre Existenz verdankte: Herkules [...] und Romulus [...]. Und den Besuchern des imposanten Tempels war klar, dass sein Wiedererbauer die Reinkarnation des einen wie des anderen war (Grandazzi 2019: 593f).

Zu Ehren des Quirinus wurden alljährlich Mitte Februar Kultfeste gefeiert zum Gedanken an den Bund der drei Tribus, die Mitte des 8. Jahrhunderts v.C. Rom als politische Einheit begründeten (vgl. Grandazzi 2019: 88f). Die Ausmaße und der Grundriss des Tempels wurden von dem römischen Archäologen Andrea Carandini mit einem Radargerät ermittelt, das die Fundamente von Gebäuden bis in die oberen Bodenschichten (1-2m tief) hinein aufspüren kann (vgl. Carandini 2013, Bd. 1: 452). Der Grundriss des 115 X 150 Meter großen Tempels ist in seiner Größe etwa vergleichbar mit dem Forum Iulium (vgl. Carandini 2013, Bd. 2: Tafel 181; vgl. auch Abb. 97 in Kap. 4.3.2).

Südlich des heutigen Platzes, am westlichen Rand des Hügels, standen zunächst der Tempel Serapidis, später die Tempel des Herkules und Dionysus (vgl. Carandini 2013, Bd. 2: Tafel 190 und 193). Am Anfang des 4. Jahrhunderts n.C. wurden gegenüber, an der östlichen Seite des Hügelrandes und auf der anderen Seite der Via Nomentana, die Thermen des Konstantin errichtet. Die Bedeutung der Via Nomentana wurde auch durch den Templum gentis Flaviae unterstrichen, den der flavische Kaiser Domitian zwischen 89 und 95 n.C. errichten ließ. Der Tempel wurde später Teil der sich östlich anschließenden Thermen des Diocletian, der um 300 erbauten und größten Bäderanlage des kaiserlichen Roms, die mit ihrer südwestlichen Seite ebenfalls an der Via Nomentana lagen (Abb. 80; vgl. Carandini 2013, Bd. 2: Tafel 190 und 195).

Auch wenn einige der antiken Bauten und ihre Lage in den folgenden Jahrhunderten nicht mehr bekannt waren, der Ort, an dem sich in der Antike der Aedes Quirini und die Templa Herculis et Dionysi befanden, war auch im zweiten Rom städtebaulich attraktiv und gefiel den Päpsten, die im 16. und 17. Jahrhundert im westlichen Bereich der Via Pia einige repräsentative Bauten errichten ließen. Die Wertschätzung des Ortes durch die Päpste lässt sich nicht zuletzt an den Namen der von ihnen beauftragten Architekten erkennen, Michelangelo, Pietro di Cortona, Domenico Fontana, Giacomo della Porta, Francesco Borromini und Gian Lorenzo Bernini sind die berühmtesten Baumeister ihrer Zeit (Abb. 81).

Abb. 81: Päpstliche Bauten zwischen Porta Pia und der Piazza Montecavallo im 16. und 17. Jahrhundert (eigener Entwurf auf der Grundlage der Karte in Benevolo 1971: 11)



Im Jahr 1574 wurde hier im Auftrag von Papst Gregor XIII. nach den Plänen von Domenico Fontana mit dem Bau einer Sommerresidenz für die Päpste begonnen, die Bauarbeiten wurden erst fast 200 Jahre später, nach zahlreichen Unterbrechungen und architektonischen Veränderungen beendet (1740). Papst Clemens XII. war der erste päpstliche Bewohner, von 1870 bis 1946 war der Palast die Residenz der Könige von Italien, Vittorio Emmanuele war sein erster königlicher Bewohner. Seit 1946 per Volksabstimmung Italien zur Republik wurde, ist der Palazzo del Quirinale Sitz der italienischen Staatspräsidenten (vgl. Höcker 2012: 132). Seither werden Palast und Platz im Volksmund kurz »il colle«, der Hügel, genannt. Das Zentrum Roms, das Forum Romanum, die Kaiserforen und das Kapitol, alles in Sichtweite und nur wenige hundert Meter entfernt.

Neben dem Palast wird der Platz visuell dominiert vom Dioskurenbrunnen, der Ende des 16. Jahrhunderts von Giacomo della Porta im Auftrag von Papst Sixtus V. entworfen wurde. Die fast sechs Meter hohen Figuren stellen das Zwillingspaar Castor und Polydeukes (Pollux) dar, der Mythologie zu Folge in der gleichen Nacht von ihrer Mutter Leda empfangen, aber von unterschiedlichen Vätern gezeugt (Zeus und Tyndareus, König von Sparta). Beide wurden von Zeus im Sternbild der Zwillinge unsterblich gemacht (vgl. Ranke-Graves 1965: 222-224). Seit ihrem gemäß der Legende überlieferten entscheidenden Eingreifen bei der dann für Rom siegreichen Schlacht gegen den Latinerbund am See Regillus Iacus (500 v.C.)

gelten sie als Schutzgötter der Stadt (vgl. Preller 1881, Bd.2: 301). Auf dem Forum Romanum wurde zu ihren Ehren ein Tempel errichtet, und an der Treppe der von Michelangelo entworfenen Piazza Campidoglio bewachen die Dioskuren seit dem 16. Jahrhundert den Zugang zum Kapitol (vgl. Hennings, Horst & Kramer 2016: 69f). Die Skulpturen des Dioskurenbrunnens auf der Piazza Montecavallo sind Kopien griechischer Originale aus dem 5. Jahrhundert v. C. und wurden wohl erst gegen Ende des weströmischen Reiches angefertigt (vgl. Höcker 2012: 132). Der das Ensemble vervollständigende Obelisk stammt ursprünglich vom Eingang des Mausoleums des Augustus und wurde Ende des 18. Jahrhunderts (1786) im Auftrag von Papst Pius VI. in den Brunnen eingearbeitet (Abb. 82). Mit der Aufstellung des Obelisken reihte sich die Piazza Montecavallo in das Netz schnurgerader Straßen und Sichtachsen ein, das Papst Sixtus V. in den 1590er Jahren initiiert hatte, indem er auf den für die Gläubigen bedeutsamen Plätzen Roms antike Obelisken aufstellen ließ, die von weit her sichtbar waren und den Pilgern die Orientierung zum Aufsuchen der heiligen Stätten erleichtern sollten.

*Abb. 82: Palazzo und Piazza del Quirinale mit den Dioskuren in einer Verduce Piranesi*



Galleria Trincia: [www.pierotrincia.it/it/2585/Piazza-di-Monte-Cavallo-\(Quirinale\)----Friedrich---Piranesi.html](http://www.pierotrincia.it/it/2585/Piazza-di-Monte-Cavallo-(Quirinale)----Friedrich---Piranesi.html)

Auf der anderen Seite der Via del Quirinale, gegenüber dem Quirinalpalast und dem Dioskurenbrunnen ließ Papst Clemens XII. vom Architekten Ferdinando Fuga den Palazzo Fabbrica della Sagra Consulta bauen (1732-1737), bis heute kurz »Consulta« genannt. Das Gebäude diente als Sitz der »Sacra Congregazione della Consul

ta», dem päpstlichen Gerichtshof und Staatsrat. 1870 wurde es Sitz des Kronprinzen und späteren Königs Umberto I, ab 1874 bis 1924 Sitz des Außenministeriums, danach bis 1953 Sitz des Kolonialministeriums. Seither ist es Sitz des italienischen Verfassungsgerichts.

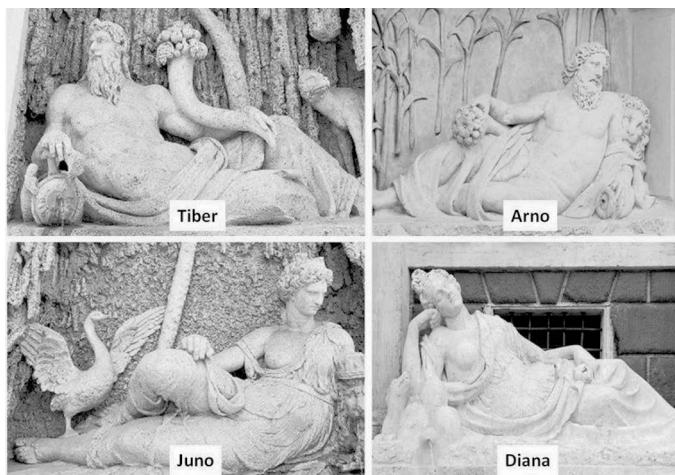
Im späten 16. Jahrhundert wurden der Straße noch weitere architektonische Kostbarkeiten hinzugefügt: Ebenfalls im Auftrag von Sixtus V. errichteten die Architekten Domenico Fontana und Pietro da Cortona eine vierteilige Brunnenanlage, an jeder Ecke der Kreuzung der Via Pia mit der Via delle Quattro Fontane eine (Abb. 83). Die Brunnen sind vier Gottheiten gewidmet: den Flussgöttern Arno und Tiber sowie den römischen Göttinnen Diana und Juno. Die Figur des durch Florenz fließenden Arno verweist symbolisch auf die Freundschaft, die im 16. Jahrhundert zwischen Rom und Florenz bestand, weil zwei Päpste dieser Zeit der damaligen florentinischen Herrscherdynastie der Medici entstammten, Leo X. (1513-1521) und Clemens VII. (1523-1534). Der Tiber galt in Rom als Gottheit (vgl. Grandazzi 2019: 109), dem Flussgott Tiberinus wurde 292 v.C. ein Tempel auf der Tiberinsel gebaut (vgl. ebda.: 309). Die Gottheit verweist symbolisch auf die Bedeutung, die der Fluss für die Stadt hat, die vom Tiber durchflossen wird (vgl. Appuhn-Radtke 2003): Der Tiber ist ein Ort, an dem sich bereits vor 4.000 Jahren wichtige Wege kreuzten und Handelswege an der Furt über den Fluss führten (vgl. Grandazzi 2019: 109f). Der symbolische Verweis auf die Göttin Diana zielt nicht so sehr auf ihre primäre mythische Bedeutung als Göttin der Jagd, sondern eher auf ihre Nebenrolle als Göttin des Mondes und daher der Fruchtbarkeit (vgl. Preller 1881, Bd. 1: 313f), symbolisiert durch ihre nackte Brust, die neben ihr dargestellten Früchte (Feigen) und das aus einem Felsen entspringende Quellwasser. Juno schließlich ist hier nicht nur als die oberste Göttin und Gattin von Jupiter (Juno Regina) dargestellt, sondern v.a. als Schutzpatronin von Rom (vgl. Preller 1881, Bd.1: 284f; Granger 1962: 17f und 22f; Ranke-Graves 1965, Bd.1: 42f und 46f). Die neben der Statue abgebildeten Gänse verweisen auf die rituelle Bedeutung, die Gänse im antiken Rom hatten: Sie galten als heilige Tiere der Juno und hatten ihren Platz in ihrem Tempel auf dem Kapitol. Livius berichtet, dass 390 v.C. diese Gänse mit ihrem lauten Schnattern die Wächter auf dem Hügel vor den sich annähernden keltischen Feinden gewarnt haben sollen (vgl. Livius 1991: 262f).

Ganz in der Nähe der Quattro Fontane liegen zwei von den berühmtesten Architekten des 17. Jahrhunderts erbaute kleine barocke Kirchen (Abb. 84). Direkt an die Brunnen angrenzend befindet sich San Carlo alle Quattro Fontane, zwischen 1638 und 1677 von Francesco Borromini im Auftrag des Trinitari-Ordens als Teil des Konvents der Santissima Trinità erbaut.

Etwas weiter stadteinwärts entstand im Auftrag des Kardinals Camillo Pamphilj, ein Neffe des Papstes Innozenz X., nach Plänen von Gian Lorenzo Bernini zwischen 1658 und 1670 Sant Andrea al Quirinale. Die Kirche liegt zwischen zwei Parkanlagen und gegenüber dem Schlosspark des Palazzo del Quirinale, dem Giar-

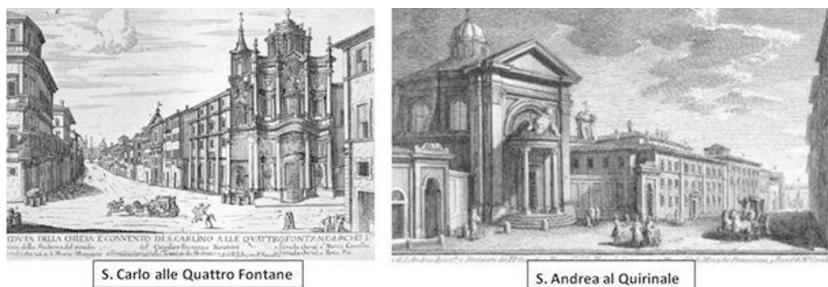
dino del Quirinale, sie wurde zusammen mit dem Palazzo 1870 für das Königshaus requirierte und diente dann bis 1946 den Königen von Italien als Hofkapelle.

Abb. 83: *Le Quattro Fontane*



[https://it.wikipedia.org/wiki/Quattro\\_Fontane](https://it.wikipedia.org/wiki/Quattro_Fontane)

Abb. 84: Die Kirchen *San Carlo alle Quattro Fontane* und *Sant'Andrea al Quirinale* (zeitgenössische Stiche unbekannter Künstler)



#### 4.2.3 Die Via XX Settembre und Via del Quirinale – eine Achse der politischen und militärischen Macht

Jeder, der in Rom [...] Macht ausübte, war vom Ehrgeiz getrieben, sich mit einer städtebaulichen Maßnahme oder einem Monument dem urbanen Raum ein-

zuschreiben, woran er im Übrigen von der Bevölkerung auch gemessen wurde (Grandazzi 2019: 15).

Für den König von Italien, Vittorio Emanuele II, galt dies in dem Moment umso mehr, als Rom 1870 die neue Hauptstadt des jungen Königreichs wurde. Die Straße, die von der Porta Pia, dem Ort, wo die königlichen Sturmtruppen die entscheidende Bresche in die Stadtmauer geschlagen hatten, die zur Einnahme der Stadt führte, bis zur Piazza del Quirinale, wo die Residenz der Päpste stand, hatte einen übergeordneten symbolischen Rang.

Sowohl in ihren räumlichen Setzungen als auch in der architektonischen Gestaltung der zwischen 1870 und 1915 errichteten monumentalen Gebäude ist die Via XX Settembre eine Demonstration der neuen Macht. Der Umbau der Straße am Ende des 19. Jahrhunderts war der Versuch, in der Sprache der Architektur und durch räumliche Setzungen auf historischem Grund die königliche Herrschaft über Italien und das »dritte Rom« zu legitimieren, eine Herrschaft zu begründen, die in ihrem Rang der ehemaligen Metropole des Römischen Reiches und dem späteren Mittelpunkte des katholisch-christlichen Abendlandes ebenbürtig erscheinen sollte.

*Abb. 85: Porta Pia und Palazzo Quirinale heute (eigene Bilder)*



Die Porta Pia empfängt die Besucher nicht nur mit einer Gedenktafel an der Stelle, wo einst die Bresche geschlagen wurde, sondern auch mit einem Denkmal, das einen durch die Bresche vorwärtsstürmenden Schützen darstellt und das unmittelbar vor dem Stadttor aufgestellt worden ist (Abb. 85, links), eine Erinnerung an die Eroberung der Stadt durch die königlichen Truppen. Nachdem die Besucher das Stadttor durchschritten haben, müssen sie bei ihrem Gang stadteinwärts eine Reihe von monumentalen Gebäuden passieren, die die Straße an beiden Seiten säumen und die in der Enge der Straße in ihrer baulichen Mächtigkeit noch einmal betont werden. Die im Stil der Neorenaissance errichteten Ministerien versuchen durch ihre Architektur symbolisch an die Größe und das Ansehen der Stadt anzuschließen, die sie als Metropole des römischen Reiches und als Hauptstadt der

herrschenden Weltmacht in der Antike hatte: »Tutto deve essere su scala monumentale, perché la Terza Roma non deve sfigurare nei confronti dei monumenti papalini e imperiali« – Alles muss monumentale Ausmaße annehmen, weil das Dritte Rom keine schlechte Figur machen darf im Vergleich mit den päpstlichen und imperialen Monumenten (Sanfilippo 1992: 46; Übersetzung: W.H.).

Das Rom der Päpste reklamierte im 16. und 17. Jahrhundert als Hauptstadt der (katholischen) Christenheit einen hegemonialen Herrschaftsanspruch, zwar nicht militärisch, sondern religiös begründet. Sie verstand sich als eine weit über Europa alle damals bekannten Erdteile umfassende religiöse Macht, die im Bund mit den Kaisern des Heiligen Römischen Reiches globale Herrschaftsansprüche stellte. Die architektonischen Anknüpfungen der Bauten des päpstlichen Roms entstanden hier in der Renaissance und im Barock auf der Grundlage der Schriften Vitruvs, der unbestrittenen Autorität in Sachen Architektur im Römischen Reich, als solche erwecken sie den Eindruck einer machtpolitischer Nähe zum römischen Imperium, eine Nähe, die nicht zuletzt mit den Setzungen ihrer Bauten unterstrichen wurde: im unmittelbaren räumlichen Kontext der antiken Tempel und Thermen des römischen Imperiums oder gar auf ihren Fundamenten, ebenda, wo nach 1870 auch das Königreich Italien seine Ministerien an der Via XX Settembre, ehemals Via Pia, errichtete.

Auch die Umnutzung des Quirinalpalastes am Ende der Achse zwischen der Porta Pia und der Piazza del Quirinale stellte symbolisch einen Anschluss an die Herrschaftsansprüche der Oberhäupter der katholischen Kirche dar. Denn der Palast war nach dem Einzug des Nationalstaates in Rom als Königsresidenz requirierte worden, ein Akt symbolischer Aneignung eines ehemals päpstlichen Ortes. Bereits im November 1870 traf die italienische Regierung den Entschluss, der verdeutlichten sollte, dass die weltliche Herrschaft in Rom (und die hegemonialen Ansprüche der Päpste) endgültig auf den Nationalstaat (und seine königlichen Herrscher) übergegangen sei. Der Palast war (nämlich) insbesondere im Zeitraum von 1846–1848 mehr als nur die päpstliche Sommerresidenz gewesen. Pius IX. hatte sich dort bei mehreren Anlässen in seiner Doppelfunktion als ›papa-re‹ von der römischen Bevölkerung feiern lassen und somit einen privilegierten Ort der Ausübung seiner weltlichen Macht geschaffen (Steidl 2008: 45). Die Inbesitznahme der einstigen päpstlichen Residenz am Ende der Achse als Amtssitz für die Könige von Italien demonstriert unmissverständlich den Herrschaftsanspruch der neuen Macht, des dritten Rom (Abb. 85, rechts). Die Architektur und die räumlichen Setzungen an der Via XX Settembre sprechen eine deutliche Sprache – Roma capitale, facciamola di nuovo grande! Machen wir Rom auf's Neue groß!

Die Via XX Settembre und die Via del Quirinale mit den sie begrenzenden Plätzen sind nicht, wie zunächst beabsichtigt, zu der dominanten nationalen Achse geworden; in den von Ravaglioli (1995 a, b) vorgestellten »großen Orten des Empfangs« (i grandi luoghi dell'accoglienza di Roma capitale) ist sie nicht verzeichnet.

Heute besuchen nur noch wenige Touristen den Ort, an dem das Königreich Italien vor 150 Jahren durch Architektur, Monamente und räumliche Inbesitznahme seine nationalen und hegemonialen Macht- und Herrschaftsansprüche demonstriert hat; zwischen 1870 und 1920 war dies jedoch durchaus anders. Die Via XX Settembre wurde damals als »eine wesentliche Denkmalsachse« (Steidl 2008: 48) des schon so lange herbeigesehnten Nationalstaats Italien verstanden, und Besucher aus ganz Italien strömten in Massen herbei und bestaunten die Straße zwischen der Porta Pia und der Piazza del Quirinale als ein erstes neues Schaufenster der Nation, Zurschaustellung herrschaftlicher Architektur. Zum 25. Jahrestag der Erstürmung der Bresche z.B. wurde eine Demonstration für Zigtausende organisiert, die einem Pilgerzug gleich von der Porta del Popolo über den Corso zum Kapitol und von dort über die Via Nazionale und die Piazza dell'Esedra zur Porta Pia führte (vgl. Tobia 1998: 122).

Wenn man Olsens Definition zugrunde legt, was Kunst (Architektur) kann, außer selbstreferenziell zu sein (vgl. dazu die Ausführungen in der allgemeinen Einleitung, Kapitel 1.10), dann erzählt die Via XX Settembre mit den beiden sie einrahmenden Plätzen die Geschichte eines neuen, vereinten und siegreichen Italiens, eines Italiens, das patriotische Stimmungen aufbauen und vaterländische Gefühle verstärken kann. Auch wenn damals die Existenz und die Lage des Quirinus-tempels noch nicht bekannt waren – im Nachhinein fügt sich der antike Bau nur allzu gut symbolisch in das patriotische Gefüge der neuen Via XX Settembre. Das Neben- bzw. Übereinander der neuen ministerialen Gebäude mit antiken imperialen monumentalen Bauten (wie z.B. dem Tempel für den schon in vorrömischen Zeiten verehrten Kriegsgott Quirinus schräg gegenüber dem neuen Kriegsministerium des Königreichs Italien) ist ebenso geeignet bei Patrioten Gefühle des Erstau-nens und Entzückens hervorzurufen, wie der Einzug des Königs in die päpstliche Residenz des Palazzo del Quirinale in der Lage ist, Gefühle der Befriedigung und der Überlegenheit, wenn nicht des Triumphes zu unterhalten. Das Denkmal für die Bersaglieri an der Porta Pia wie das Denkmal für die beiden Dioskuren vor dem Palazzo del Quirinale am anderen Ende der Straße stehen für den Mut und die Siegesgewissheit des italienischen Heeres bzw. der römischen Legionen. Die architektonische Sprache der neuen Ministerien erinnert Bewohner und Besucher Roms mit der ständigen Wiederholung ihrer seit der Renaissance und dem Barock vertrauten Formen und Strukturen und ihrer monumentalen Größe an die ruhmreiche Vergangenheit der Stadt und des Landes im Römischen Reich und im Heiligen Römischen Reich; sie versichern die Betrachter der Unsterblichkeit imperialer Größe, Macht und Herrschaft, in ihren Formen und Strukturen knüpfen sie an historische Bauten und ihre Nutzung an – Roma aeterna.

### **4.3 Via Nazionale – von der Piazza dell'Esedra zur Piazza Magnanapoli und dem Kapitol**

Die Ernennung Roms zur Hauptstadt Italiens erforderte städtebauliche Entscheidungen, die am Ende des 19. Jahrhunderts einen entschlossenen Übergang vom eher rückständigen und verschlafenen päpstlichen Regime hin zu einem modernen Staat Rechnung tragen und den Herausforderungen der geänderten wirtschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen (Entwicklung der Technologie, Wachstum der Produktivität, Industrialisierung, Wirtschaftswachstum, Veränderungen in der Mobilität, Bevölkerungswachstum) gerecht werden würden.

Il treno ha cambiato completamente l'approccio a Roma. Col treno si arriva alla stazione Termini e piazza dell'esedra, in poco tempo diventa il nuovo ingresso monumentale nella Roma capitale d'Italia. – Die Eisenbahn hat den Zugang zur Stadt Rom vollständig verändert. Mit der Bahn kommt man am Bahnhof Termini und der Piazza dell'Esedra an. In kurzer Zeit wird die Piazza das neue monumentale Eingangstor Roms, Hauptstadt von Italien. (Sanfilippo 1992: 46; Übersetzung: W.H.)

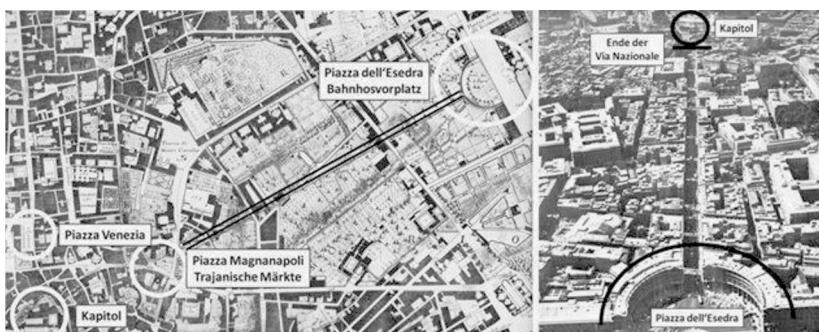
Bisher betrat man Jahrhunderte, Jahrtausende lang die Stadt zu Fuß, zu Pferd und mit der Kutsche durch Stadttore in der antiken Stadtmauer: In der Antike, als der Herrschaftsbereich des Römischen Reiches die Provinzen rund um das Mittelmeer umfasste, waren die Haupteingänge in die Stadt im Süden: die Porta Appia und Porta Sebastiano (Via Appia antica von und zum Hafen Brundisium) sowie die Porta Ostiensis (von und zum Hafen Ostia); im Norden ging es durch die Porta Flaminia (Via Cassia und Via Aurelia) von und nach Gallien und Germanien.

Die verkehrstechnischen Veränderungen erforderten den Bau einer völlig neuen Straße, der Via Nazionale, die den Bahnhof (und die Welt) mit dem Zentrum (der Stadt) verbinden sollte. Diese Straße ging aus von der Piazza dell'Esedra, die über eine weite Freifläche mit dem Bahnhofsvorplatz eine Raumeinheit mit dem Bahnhof bildete, und führte in gerader Linie zu der Piazza Magnanapoli. Trotz der Ruinen der antiken Märkte des Trajan und des steilen Gefälles hinunter zu den Kaiserforen wurde zunächst eine Verlängerung der Straße bis zur Piazza Venezia am nördlichen Hang des Kapitols ins Auge gefasst (vgl. Sanfilippo 1992: 46, und Benevolo 1971: 69; vgl. Abb. 86). Vor allem auf dem Luftbild ist gut zu erkennen, dass die Trasse der Via Nazionale eigentlich erst auf dem Kapitol ihr ideelles Ende findet. Heute ist in der Verlängerung der Achse der Via Nazionale über die trajanischen Märkte hinaus zumindest eine fußläufige Schneise durch das Forum des Trajan vorhanden, ein öffentlicher Raum, den man betreten kann. Auf die ideelle Verlängerung der Via Nazionale bis zum Kapitol wird weiter unten noch zurückzukommen sein, wenn es um die symbolischen Wirkungen und atmosphärischen

Qualitäten der Via Nazionale im Kontext der Bauten des imperialen und des päpstlichen Roms geht.

Die Planungen und die Bebauung des Quartiers im Tal zwischen dem Viminal und dem Quirinal zu beiden Seiten der Trasse der Via Nazionale ist verbunden mit der Person des Monsignore Francesco Saverio de Merode, belgischer Herkunft und im Vatikan Erzbischof und zeitweise Minister am päpstlichen Hof. De Merode gehörte schon im päpstlichen Rom zu den Modernisierern. Nach dem Ende seiner politischen Karriere widmete er sich dem Städtebau, seine Vision ist, zusammenfassend formuliert, als städtebauliche Forderung bekannt geworden: Rom nach dem Vorbild des französischen Präfekten und Stadtplaners Georges Eugène Haussmann umzubauen, »haussmanniser Rome«. Haussmann gestaltete bekanntlich im Regime des Kaisers Napoleon III. Paris radikal um, indem er die Stadt mit schnurgeraden Boulevards und Avenuen wie Schneisen überzog.

Abb. 86: *Via Nazionale zwischen Piazza dell'Esedra, Piazza Magnanapoli und Kapitol (eigener Entwurf nach Sanfilippo 1992: 26, links, und Benevolo 1971: 69, rechts)*



#### 4.3.1 Konzept, Idee und Baugeschichte des Ortes

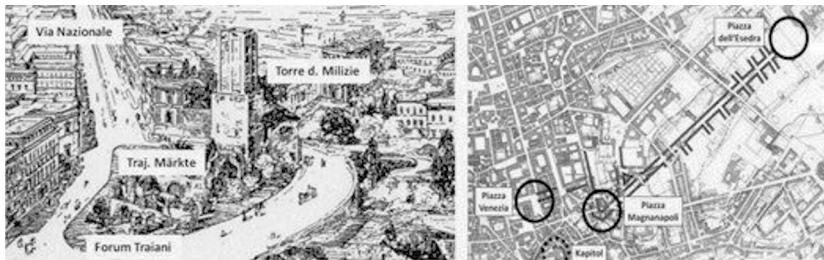
Das postantike Rom ist immer durch eine bipolare Struktur geprägt gewesen, im frühen Mittelalter durch die Polarität zwischen Vatikan und Lateran, im Mittelalter die zwischen Kapitol und Vatikan und nach dem 16./17. Jahrhundert die zwischen Quirinal und Vatikan. Die Via Nazionale war als erster Abschnitt einer Straßenachse geplant, die vom Bahnhof Termini ausgeht und über die Via Nazionale, Piazza Venezia, Corso und Ponte Vittorio Emmanuele zum Borgo und zur Piazza und Basilica San Pietro führt – eine Achse, die die traditionellen Bipolaritäten der Stadt in die moderne Polarität der Hauptstadt Italiens hinüberführt (vgl. Sanfilippo 1992: 48).

Der erste Bebauungsplan für Roma capitale, il piano regolatore von 1873, existierte nur auf dem Papier und ist nie als Gesetz in Kraft getreten; in der Folge hatte die Bodenspekulation freien Lauf. Bis zum zweiten Bebauungsplan 1883 erhöhten sich die Bodenpreise in Rom durchschnittlich um 200 bis 300 %, an der Trasse für die Via Nazionale stiegen die Quadratmeterpreise von 0,20 Lire (1870) auf 10 Lire (1885), das ist das 50fache des ursprünglichen Preises (vgl. Sanfilippo 1992: 83). Die neue Achse zwischen Bahnhofsvorplatz und dem Zentrum Roms wurde sofort in Angriff genommen. De Merode, der noch im päpstlichen Rom die gesamten Flächen im sog. Tal S. Vitale gekauft hatte, überließ der Stadt Rom noch 1870 die für den Bau der Straße vorgesehenen Flächen von den Thermen des Diocletian bis zur Via della Consulta, nur 250 Meter vom vorgesehenen Ende der Trasse vor den trajanischen Märkten (vgl. Rendina & Paradisi 2003: 892). Wenig später wird mit der Bebauung des Quartiers zu beiden Seiten der Trasse begonnen, ohne dass eine Entscheidung gefallen war, wie die Straße weiter ins Zentrum verlaufen sollte (vgl. Steidl 2011: 43). Die Bauarbeiten erfolgten abschnittsweise, zunächst bis zur Via Torino, dann weiter zur Via Firenze bis zur Via Napoli, am Ende des 19. Jahrhunderts war die Straße bis zur Via del Quirinale, heute Via XXIV Maggio, fertig und eine Verbindung zwischen Bahnhof und der königlichen Residenz hergestellt (vgl. Sanfilippo 1992: 83). Von nun an konnte Staatsbesuch auf angemessenen Wegen vom Bahnhof zum italienischen Staatsoberhaupt geführt werden.

So einfach sich der Bau der Via Nazionale bis zu den trajanischen Märkten gestaltete, weil die zu bebauenden Flächen weitgehend noch unbebaut waren, so schwierig erwies sich die weitere Anbindung ans Zentrum, zum einen weil es bei den trajanischen Märkten topographische Hindernisse (steiler Abhang) gab, zum anderen weil die ursprünglich vorgesehene Trasse über zahlreiche antike Bauten bzw. Ruinen führte, die als Denkmal für schutzwürdig galten. Frühe Entwürfe sahen eine direkte Achse zwischen der Piazza dell'Esedra und dem Kapitol an der Piazza Venezia vor: der Ingenieur Luigi Gabet, Mitglied einer kommunalen Kommission zur Trassenführung der Via Nazionale, plante 1874 eine Trasse über die trajanischen Märkte und Teile des trajanischen Forums hinweg, ein Plan, der noch 1919 von Marcello Piacentini weiter verfolgt wurde (vgl. Benevolo 1971: 85, Birindelli 1978: 53; Abb. 87, links): Am heutigen Largo Magnanapoli macht die Straße einen Bogen um die Torre delle Milizie und über das trajanische Forum bis zu der Stelle am Kapitol, wo später das Monumento a Vittorio Emanuele II gebaut wurde (vgl. Kapitel 4.4). Von den zahlreichen Entwürfen, die im Laufe der 1880er Jahre diskutiert wurden, setzte sich schließlich eine Trassenführung durch, die eine Verbindung der Via Nazionale über die Via Quattro Novembre mit der Piazza Venezia herstellt und damit über die Via del Plebiscito direkt in den Corso Vittorio Emanuele, der Hauptachse im westlichen Teil des römischen Straßennetzes, ermöglichte, ohne zu sehr in die antike Bausubstanz einzugreifen (vgl. Sanfilippo 1992: 86, Steidl 2011: 43, Tafuri 1959, Abb. 87, rechts). Im Kreuzungsbereich der

Nord-Süd-Achse (Via del Corso) mit der Ost-West-Achse (Via Nazionale-Corso Vittorio Emanuele) wurde so eine städtebaulich begründete Stadtmitte geschaffen, die an die in der Antike das Stadtzentrum markierenden Achsen Cardo (N-S) und Decumanus (W-O) anschließt (vgl. dazu auch Kap. 4.4.1 und Abb. 116).

Abb. 87: Anschluss der Via Nazionale an die Piazza Venezia



Birindelli 1978: 53; Accasto 1971: 186 und Tafuri 1959: Abb. 12; bearbeitet von W.H.

Im Unterschied zu den meisten anderen Verkehrsadern Roms, die schon seit Jahrhunderten angelegt und keineswegs für die neue Mobilität ausgelegt waren, wurde die Via Nazionale in ihren Dimensionen (22 Meter von einer Seite zur anderen) großzügig geplant und gebaut, beiderseits durch Schatten spendende Bäume flankiert und so der Straße den Charakter eines Boulevards verliehen, mit fünf Meter breiten Bürgersteigen und einer Fahrbahnbreite, auf der nebeneinander und in beide Richtungen Fuhrwerke und Trams verkehren konnten (vgl. Lucchini 1993: 51; vgl. auch Abb. 87, links).

Abb. 88: Via Nazionale, Teatro Elyseo e St. Paul



Accasto u.a. 1971: 157, Briefmarke, Sanfilippo 1992: 84

Schon in den 1870er Jahren begann man entlang der Straße mit der Errichtung repräsentativer Bauten, »sempre alla ricerca alla monumentale« immer auf der Suche nach Monumentalität (Sanfilippo 1992: 57). 1873 wurde im Auftrag der amerikanischen Gemeinde unter der Leitung des Architekten George E. Street mit

dem Bau der monumentalen neoromanisch-neogotischen Kirche St. Paul begonnen, die Bauarbeiten waren 1880 beendet (vgl. Rendina & Paradisi 2003:893, Abb. 88, rechts).

Von 1878-1882 wurde vom Architekten Pio Piacentini neben der Kirche San Vitale der Palazzo delle Esposizioni gebaut, das erste öffentliche Gebäude im Roma capitale. Der Palazzo war mit einer breiten Treppe ausgestattet, die hinauf zu einem Eingangstor führte, das zu beiden Seiten von klassizistischen Säulen gesäumt war, ein Ensemble, das einem antiken Triumphbogen ähnlich sah. Das Portal war reich mit Statuen dekoriert; zum ersten Mal im nachantiken Rom ein Dekor, der keine Engel oder Heiligen zeigte; über dem Portal thront die Figur der Gloria als Ruhm der Kunst, die vom Frieden und dem Fleiß gestützt wird; auf den vier flankierenden Säulen sind symbolisch die Figuren der Architektur, der Skulptur, Malerei und des Industriedesign dargestellt; auf der Balustrade schließlich werden die Skulpturen von zwölf italienischen Künstlern der Vergangenheit gezeigt (vgl. Rendina & Paradisi 2003: 893, vgl. Abb. 89).

*Abb. 89 : Palazzo delle Esposizioni*



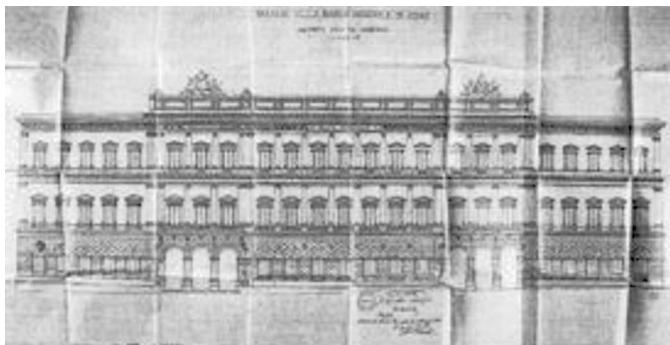
Lucchini 1995 : 68

Hotels, Theater, Geschäfte für den gehobenen Bedarf, Warenhäuser, Cafés und Bars säumten die Straße. Der Druck, der von den ständig wachsenden geschäftlichen Aktivitäten und Konsumgewohnheiten ausging, veränderte auch die architektonischen Entwürfe für die Geschäftsgebäude: Portale, Fenster und Auslagen wurden erweitert und verglast (vgl. Lucchini 1993: 54). 1900 wurden z.B. die Magazzini Piatti und das Teatro Elyseo eröffnet, beide mit modernsten Materialien

(Stahlbeton) erbaut, die Magazzini dienten als Salon, Café und Restaurant (vgl. Rendina & Paradisi 2003: 893f, Abb. 88, Mitte).

Den glanzvollen Schlusspunkt setzte am Ende der Via Nazionale und gegenüber dem Teatro Elyseo das Gebäude der Banca d'Italia, der Nationalbank Italiens. 1886 erhielt der Architekt Gaetano Koch, der sich im Ideenwettbewerb gegen seinen Konkurrenten Pio Piacentini durchgesetzt hatte, den Auftrag, die Banca d'Italia zu bauen; das Gebäude, das zwischen 1888 und 1892 fertiggestellt wurde, wird deshalb auch Palazzo Koch genannt. Der massive, ca. 120 X 60 Meter messende dreistöckige und streng symmetrisch gehaltene Komplex ist im Straßenraum etwas zurückgesetzt und durchgehend im Stil der Neorenaissance verfasst. Zwei in der Fassade hervorstehende Portale mit jeweils drei Türen bilden den Zugang, darüber erheben sich ebenfalls von der Gebäudefront abgehobene Fassaden, die durch dorische und korinthische Säulen akzentuiert und auf dem Dach jeweils durch Skulpturengruppen dekoriert sind (vgl. Manfredi 2015: 137ff, Pasquarelli 1984: 314; Abb. 90).

*Abb. 90: Banca d'Italia oder: Palazzo Koch, Architektenzeichnung im Original*



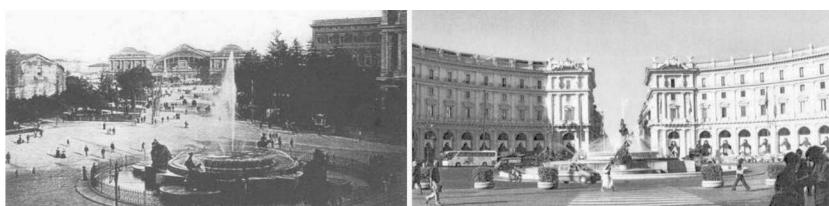
Manfredi 2015: 145

Nach einem weiteren Architektenwettbewerb erhielt Gaetano Koch 1885 auch den Auftrag, den Eingangsbereich an der Piazza dell'Esedra in die Via Nazionale zu gestalten. Koch nahm die am Platz vorgefundene Situation eines Halbkreises vor den Ruinen der antiken Thermen des Diocletian auf und entwarf zu beiden Seiten des Mündungsbereiches der Via Nazionale zwei viergeschossige identische und symmetrisch angelegte Bauten, die sich in den Halbkreis harmonisch einfügten (Abb. 91). Koch orientiert sich mit seinem Entwurf an Lösungen, die schon 200 Jahre vorher Stadtbaumeister in Frankreich für die Gestaltung königlicher Plätze gefunden hatten: die Place Royale in Nancy und die Place Louis XV, heute Place de

la Concorde in Paris. In der Mitte des Platzes, genau im Kreuzungsbereich der drei in den Platz mündenden Straßen, fügte er einen Brunnen ein (vgl. Manfredi 2015: 121f). Der so geschaffene monumentale Eingangsbereich vom Bahnhof Termini in die Stadt wird durch die im Halbkreis die Gebäude im Erdgeschoss begleitende »Portico-Galleria« sowie durch reich ausgeschmückte Fassaden unterstrichen und durch Statuen im und über dem obersten Geschoss gekrönt (vgl. Pasquarelli 1984: 303).

Das Ensemble des Platzes mit seinem Brunnen [...] in der Mitte, [urteilt Hitchcock über die architektonische Leistung von Gaetano Koch], stellt das großartigste Beispiel akademischer urbanistischer Inspiration im späten 19. Jahrhundert dar. Darüber hinaus fügt sich die Platzgestaltung auf nobelste Weise in den Komplex der Thermen des Diokletian und des neuen Bahnhofs ein; zwischen diesen beiden Monumenten scheint die Piazza die antike mit der neuen Welt der architektonischen Physiognomie Roms zusammenzufassen (Hitchcock 1971: 204; Übersetzung: W.H.).

*Abb. 91: Piazza dell'Esedra: Ansicht mit Bahnhofsplatz (links, Cassetti o.J.: 116), rechts Eingangsportal in Via Nazionale*

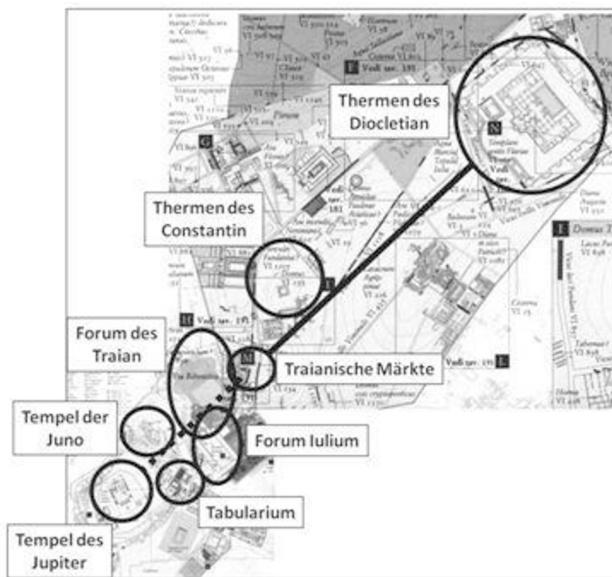


Manfredi 2015: 123 und 124

#### 4.3.2 Der Ort und seine Geschichte: symbolische Wirkungen, atmosphärische Qualitäten

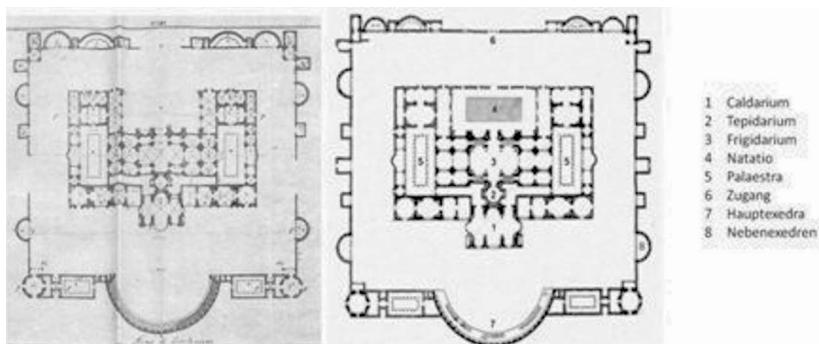
Wie überall in Rom besitzt auch der Ort, auf dem die Trasse der Via Nazionale liegt, eine antike Vergangenheit, die auf den Ort zurückstrahlt und ihn mit symbolischen Gehalten und atmosphärischen Qualitäten auflädt. Dies gilt umso mehr, wenn man die Trasse über das letztlich realisierte Ende hinaus ins Zentrum der Stadt verlängert, so wie es die Planungen zunächst vorsahen: Ausgehend von den Thermen des Diocletian gelangt man der Luftlinie folgend zum Kapitol und trifft hier punktgenau auf den Jupitertempel (Abb. 92).

Abb. 92: Die Trasse der Via Nazionale in der Antike (eigener Entwurf nach Karten von Carandini 2013: Tafel 180 und 40)



Am Ausgangspunkt der Via Nazionale und an der Piazza dell'Esedra liegend befindet sich der ausgedehnte Komplex der Thermen des Diocletian, die der Kaiser zwischen 298 und 306 in nur 8 Jahren von geschätzt 40.000 Sklaven errichten ließ. Das fast quadratische Ensemble misst 380 X 370 Meter, war für rund 3.000 Badegäste ausgelegt und nach Größe und Ausstattung das luxuriöseste aller römischen Thermen mit einem breiten Angebot zur sportlichen Betätigung, Massagebetrieb, Ärzten, Barbieren und Kosmetikern (Palaestra). Es war eingebettet in einen großzügigen Park und einer hohen, durch viele Portiken und Exedren strukturierten Außenmauer (Abb. 93; vgl. Höcker 2012: 136f). Der dem Platz seinen Namen gebende Begriff »esedra« leitet sich von lat. *exedra* ab, halbkreisförmiger Anbau. In der Antike wurde die Exedra häufig als Nische zur Platzierung von Statuen und Skulpturen genutzt, wie z.B. in der Hauptexedra des Forums des Augustus mit der Statue des Mars im Zentrum. Im postantiken Christentum wandelte sich die Exedra in die Apsis des Altarraums, häufig auch Sitz des Chores, des Presbyteriums und des Bischofs. Der halbkreisförmige Bau des Gaetano Koch ruht mit seinen Portiken und Laubengängen exakt auf den Fundamenten der ehemaligen Hauptexedra der Thermen des Diocletian.

Abb. 93: *Thermen des Diocletian*, nach einer Originalzeichnung von Palladio (1797: Tafel XI) und Höcker (2012: 138)

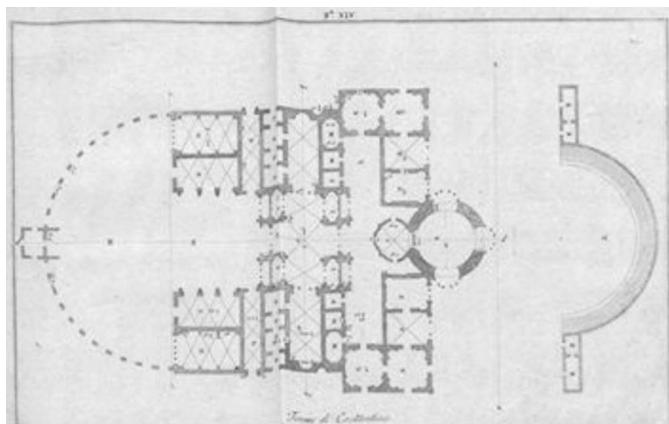


In seinem dritten Buch über die antiken Gebäude in Rom beschreibt Sebastiano Serlio die Thermen des Konstantin (1544: 92f), und auch Andrea Palladio kommentiert und zeichnet die archäologischen Reste des Komplexes (1797: 51-54), erbaut zu Beginn des vierten Jahrhunderts. Errichtet wurden sie einst da, wo auf der westlichen Seite der heutigen Via Nazionale jetzt der Palazzo Pallavicini Rospigliosi steht, weiter nördlich erstreckte sich der Komplex bis zum heutigen Palazzo della Consulta an der Piazza del Quirinale. Auch wenn die antiken Thermen des Konstantin nicht mehr sichtbar waren, ihr einstiger Standort allein sollte zum Renommee der neuen Straße beitragen, denn die Existenz und Lage der Bäder des großen Kaisers war den Planern der Via Nazionale und auch dem gebildeten Teil der Bevölkerung Roms aus den Schriften des Serlio und Palladio bekannt. In der Antike trafen sich hier die Via Nomentana und der Vicus Longus und ließen für den Bau der Thermen nur ein räumlich eingeschränktes Terrain übrig, die Thermen sind deshalb bei weitem nicht so großzügig ausgefallen wie die Thermen des Diocletian. Am Anfang des 16. Jahrhunderts wurden die Überreste der Bäderanlage für den Neubau des vom Kardinal Scipione Borghese in Auftrag gegebenen Palazzo Pallavicini Rospigliosi zerstört und beseitigt, nicht ohne dass die renommierten Architekten Serlio und Palladio noch Skizzen machen konnten, die uns heute als Quelle über die Anlage dienen (Abb. 94).

Die Thermen des antiken Roms stehen symbolisch für die kulturelle und gesellschaftliche Größe der Hauptstadt der damaligen Welt, für den luxuriösen Lebensstil seiner Bewohner.

Weniger als 100 Meter weiter stadteinwärts, am Ende der Via Nazionale, trifft man auf die trajanischen Märkte (Abb. 95), die in den steilen Abhang oberhalb des Trajanforums eingebaut wurden, um das stark abschüssige Gelände vor dem Ab-

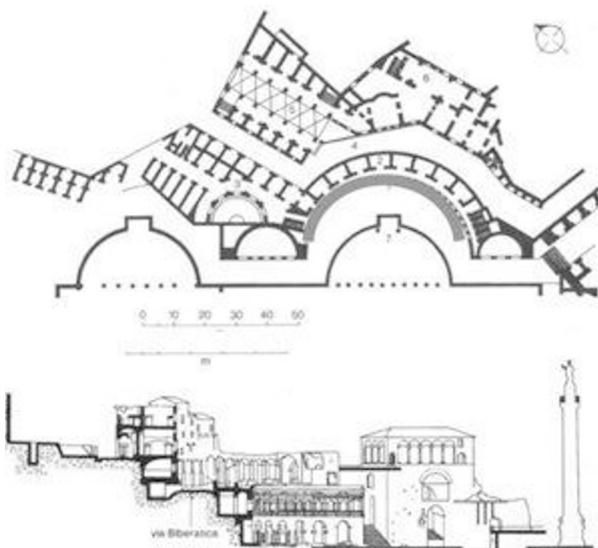
Abb. 94: Die Thermen des Konstantin nach einer Originalzeichnung von Palladio (1797: Tafel XIV)



sturz auf das Forum zu schützen. Die Fassade des Baukomplexes ist als Exedra angelegt, die architektonisch, wenngleich sie weit kleiner ausfällt, doch einen Gegenpol zu der gewaltigen Exedra der Thermen des Diocletian bildet. Die Märkte des Trajan dienten als Lager und Geschäfte für den Groß- und Einzelhandel; von hier aus wurde der oberhalb liegende und dicht besiedelte Stadtteil der subura mit Lebensmitteln und Getränken nicht nur aus der Region, sondern aus allen Teilen Italiens und des Reiches versorgt (vgl. Coarelli 2013:148). In ihrer Ausstattung und ihrem Warenangebot sind die trajanischen Märkte der Antike wohl vergleichbar etwa mit Les Halles im Paris des 19. und 20. Jahrhunderts, vielleicht auch mit den großen Gallerien der Moderne, wie z.B. den im 19. Jahrhundert in Paris, Wien und Mailand entstandenen glasüberdeckten Einkaufskomplexen. Symbolisch repräsentieren die trajanischen Märkte die ökonomische Größe des Imperiums, sie sind ein Spiegelbild für den wirtschaftlichen Wohlstand, dessen seine Bewohner teilhaftig geworden sind.

Direkt an die trajanischen Märkte anschließend und in sie integriert befindet sich das Trajanforum, das letzte und größte der Kaiserforen. Zu sehen war vom einstigen Forum in den 1880er Jahren nur die Siegessäule, die Fundamente und Reste des Gebäudes wurden erst später ausgegraben. In seinem Grundriss und seiner Struktur ähnelt es dem Augustusforum, mit 300 Metern Länge und 185 Metern Breite ist es aber deutlich größer als sein Vorbild (130 X 120, Meneghini 2015: 34); es wurde zwischen 107 und 113 n.C. erbaut (Abb. 96). Der Komplex besteht aus drei Teilen, im Süden den offenen Platz mit seitlichen Portiken und an beiden Seiten angefügten Exedren, nach Norden hin anschließend eine Basilika, 120 Meter lang

Abb. 95: Die Märkte des Trajan



Coarelli 2013: 147

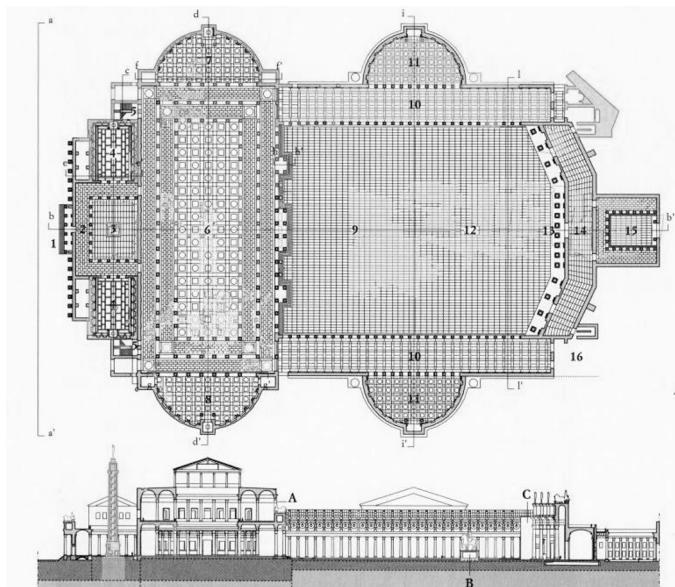
und 60 Meter breit, mit zwei Exedren auf der westlichen und östlichen Seite, die größte je in Rom errichtete Basilika, Ort für Gerichts- und Geschäftsverhandlungen. Das Nordende bestand aus zwei Bibliotheken, dazwischen ein offener Platz, in dessen Mitte sich die Siegessäule des Trajan erhebt, die in umlaufenden Reliefs über die Siege des Imperators berichtet. Über der Eingangstür ins Innere der Säule steht die Inschrift:

Senat und Volk von Rom (haben) dieses Monument dem Imperator Caesar Nerva Traianus Augustus, Sohn des vergöttlichten Nerva, dem Bezwinger der Daker, dem obersten Staatspriester, dem Inhaber der tribunizischen Amtsgewalt zum siebzehnten Mal, dem siegreichen Feldherrn zum sechsten Mal, dem Konsul zum sechsten Mal, dem Vater des Vaterlandes (geweiht), um zu zeigen, von welcher Höhe Berg und Gelände für solche großen Baumaßnahmen abgetragen worden sind (Coarelli 2013:142f).

Wie alle Kaiserforen steht auch und besonders das Forum des Trajan symbolisch für die militärische Stärke und die politische Größe des Imperiums, das Römische Reich hatte unter seiner Führung dank seiner Eroberungen in Armenien, Mesopotamien und vor allem des Dakerreiches seine größte territoriale Ausdehnung.

Die Kaiserforen symbolisieren die Macht, die damals von Rom ausging und zur Herrschaft über die Welt führte.

Abb. 96: Das Forum des Trajan

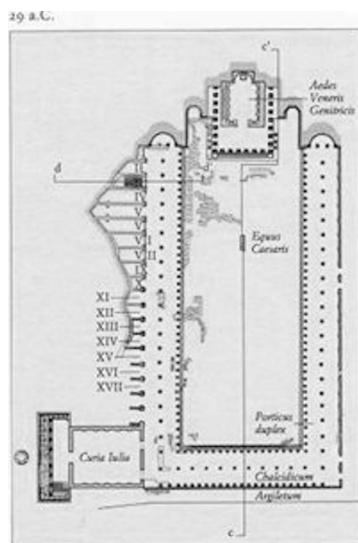


Carandini 2013, Bd. 2, Tafel 52

Dies gilt auch für das Forum Iulium, das von der gedachten und ursprünglich geplanten Trasse der Via Nazionale westlich tangiert wird (vgl. Abb. 92 und 97). Der Bau des Forums wurde durch Caesar 46 v.C. begonnen und durch seinen Adoptivsohn Octavian (den späteren Kaiser Augustus) fertig gestellt. Das Forum des Julius Caesar ist das erste der Kaiserforen, die alle außerhalb des Forum Romanum errichtet wurden; bis dahin war der öffentliche Raum Roms, das Forum Romanum eben, republikanisch geprägt. Mit Caesar und dem Bau seines Forums endete die Republik und die Exklusivität des alten Forums. Symbolisch lässt sich der Zeitenwechsel von der Republik zum Imperium daran ablesen, dass Caesar das Gebäude für den Senat, die Curia Cornelia, abreißen und deutlich verkleinert und nur noch als Anhängsel zu seinem Forum wieder aufbauen ließ. Treffend hat die neue Curia das Suffix Iulia, ein Senatsgebäude von Caesars Gnaden eben. Mit seinen Ausmaßen von 160 X 50 Metern ist das Forum Iulium das kleinste der Kaiserforen. Sein weites, offenes Atrium ist an drei Seiten von überdachten Portiken gesäumt, an der Stirnseite des Forums befindet sich der Tempel der Venus Genetrix. In der römischen Mythologie ist Venus die Göttin der Liebe, vergleichbar der griechischen

Aphrodite, in Rom hat sie aber auch schon früh die Bedeutung der Concordia, der Vereinigung und Verbündung (vgl. Preller 1881, Bd.1: 434). Der Legende nach war sie die Mutter des Aeneas, des späteren Gründers der Stadt Rom. In der Legende heißt es, dass Venus ihren Sohn Aeneas und seinen Vater Anchises aus dem brennenden Troja führte, so vor den Griechen rettete und beide schließlich an den Tiber führte, dort, wo später die Stadt Rom entstand (ebda.: 437). Venus wurde deshalb in Rom als Venus Victrix und Venus Generix verehrt, Stammutter des römischen Volkes und von Caesar als Stammutter der Julier reklamiert (ebda.: 443). Durch die Errichtung (seines) der Venus Genitrix geweihten Tempels wurde das Forum gleichsam zu einem Familienheiligtum und darüber hinaus zur Schaubühne für die Auftritte des Diktators. So empfing er dort z.B. im Jahr 44 v.C. den Senat, wobei er auf dem Stuhl vor dem Tempel (*ante aedem*) sitzen blieb, anstatt wie üblich zum Zeichen der Ehrerbietung aufzustehen (vgl. Meneghini 2015: 20): Das Forum Iulium steht symbolisch für die Manifestation imperialer Macht und Herrschaft.

Abb. 97: Das Forum Iulium

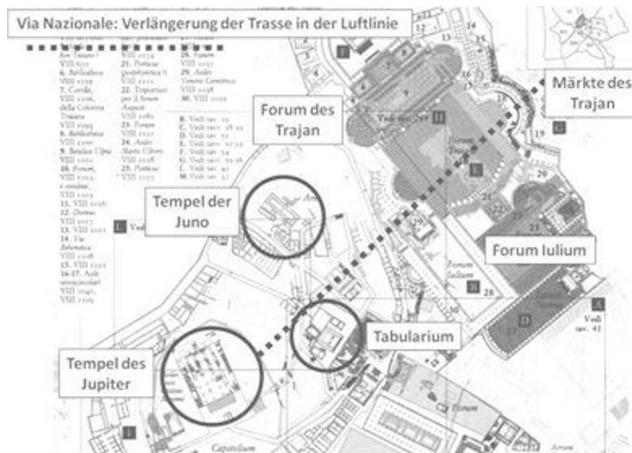


Carandini 2013, Bd. 2: Tafel 28

Die gedanklich in der Luftlinie verlängerte Trasse der Via Nazionale endet auf dem Kapitol, dem Ort der sieben Hügel, der seit etwa 500 v.C. Capitolium genannt wurde, von *caput*, Haupt, worunter man nicht nur verstand, dass der Hügel das Haupt der Stadt, sondern auch ihrer Umgebung war. Diese Umgebung war als relational anzusehen, immer als das Territorium, das der Kontrolle der Stadt unterlag;

das konnte schließlich die gesamte damals bekannte Welt bedeuten: *urbs et orbis* eben (vgl. Grandazzi 2019: 154). Seit dieser Zeit war das Kapitol auch der Ort für die Tempel der höchsten Götter (Abb. 98). Der Hügel des Kapitols erhebt sich deutlich über das umliegende Terrain, die auf dem Hügel liegenden Gebäude sind daher klar von überall her sichtbar (Abb. 99). Das Forum Romanum, Zentrum des öffentlichen Lebens in Rom, war durch den Verlauf der Via sacra, die von der Regia, dem Sitz des Pontifex maximus, des obersten Priesters, auf direktem Wege zum Hügel führte, eindeutig auf das Kapitol ausgerichtet. Der Tempel der Juno, 343 v.C. gegründet, befindet sich an dem Ort, der zu frühesten Zeiten der Stadt Standort für die Burg (Arx) war. Der Tempel ist der obersten Göttin, Gattin des Jupiter, gewidmet. Da sich in unmittelbarer Nähe die Münzprägestelle Roms befand, erhielt die Göttin den Namen »Iuno moneta« (vgl. Coarelli 2013: 30).

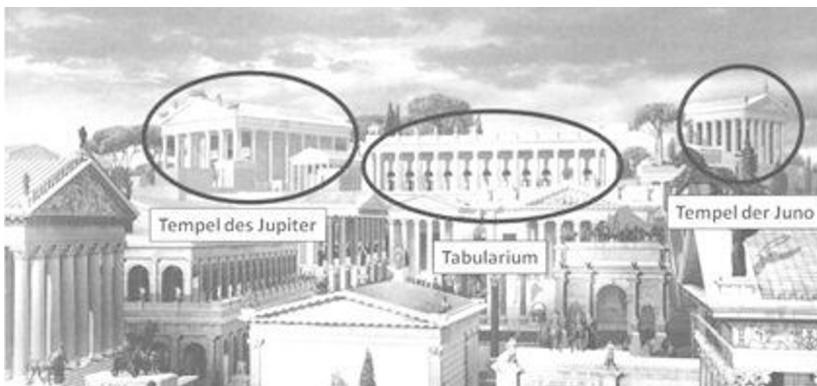
*Abb. 98: Das Kapitol im Kontext der verlängerten Via Nazionale (eigener Entwurf nach Carandini 2013, Bd. 2: Tafel.14)*



Südwestlich des Tempels der Juno, in der Senke zwischen den beiden Hügeln des Kapitols liegend und auf der anderen Seite der gedachten Trasse, befindet sich das wichtigste Verwaltungsgebäude der Stadt und des Reiches, das Tabularium. Der Name leitet sich von den Dokumenten ab, die dort archiviert wurden: *tabulae publicae*, als Staatsarchiv wurde es zwischen 78 und 65 v.C. errichtet (vgl. Coarelli 2013: 31ff). Das Tabularium symbolisiert im antiken Rom die institutionalisierte Identität Roms, *urbs et orbis* (Abb. 98 und 99).

Am Ende der gedachten Trasse, auf dem höchsten Punkt des Kapitols, gelangt man zu den Resten des Tempels für Jupiter, dem höchsten der römischen Götter, die zentrale heilige Stätte des römischen Staatskults. Erstmals im 6. Jahrhundert

*Abb. 99: Blick über das Forum Romanum auf das Kapitol, Rekonstruktion (eigener Entwurf nach Gorsky & Packer 2017: Abb. 1.13)*



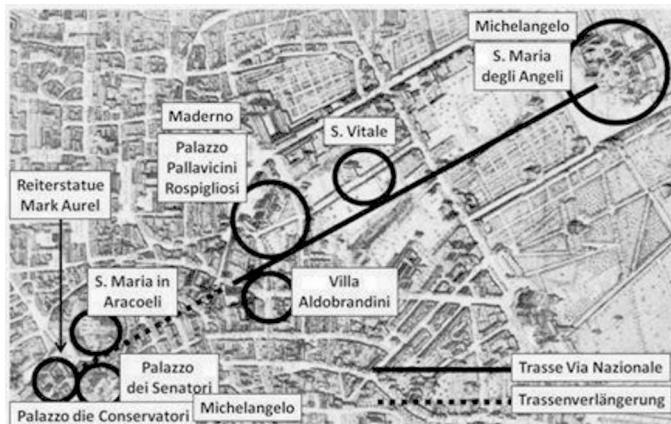
v.C. erbaut, wurde der Tempel im Laufe der Zeit immer wieder vergrößert und monumental erichtet. Der kapitolinische Jupiter wurde mit den Beinamen optimus maximus bedacht, nicht etwa nur in der Bedeutung von der Beste und Größte, sondern derjenige, der Reichtümer (*opes*) und Macht im Sinne von Zuwachs an Territorium (*maximus*) verschafft (vgl. Grandazzi 2019: 153f). Nach Preller (1881, Bd. 1: 185) leitet sich Jupiter von *Diovis* oder *Jovis* ab und bedeutet »lichter Himmel, Tageshelle, ätherischer Glanz des Lichtes, der vom Himmel ausgeht«, ausgestattet mit »dem Alles durchdringenden und belebenden Lichte, der furchtbaren Gewalt des Blitzes, dem befriedenden sättigenden Regen«, Eigenschaften, die der Vorstellung der Menschen von der Natur der Götter am nächsten kam. Hier und auf dem vorgelagerten Ort des Kapitols befand sich der institutionalisierte Schauplatz einiger der bedeutendsten römischen Staatszeremonien: der Auspizien, die der Beamte vor dem Aufbruch zu einem Feldzug einholte, der feierlichen Opfer siegreicher Feldherren zum Abschluss der Triumphzüge usw. Im Inneren des Tempels wurden die Sibyllinischen Bücher aufbewahrt, die in Krisenzeiten von einem eigens dafür eingerichteten Priesterkollegium konsultiert wurden (vgl. Coarelli 2013: 26). Auf dem Dach in der Mitte des Tempels stand eine Quadriga mit Jupiter als Lenker (vgl. Grandazzi 2019: 152, 311) und neben dem Tempel wurde im Jahr 305 eine Kolossalstatue des Herkules aufgestellt, Gottvater und Mensch gewordener Gottsohn vereint auf dem Kapitol (ebda.). Ebenfalls neben dem Jupitertempel stand ein Tempel für Ops, Göttin der überreichen Ernte (ebda.: 333). In all seinen Symbolen steht der Jupitertempel für die Überlegenheit des römischen Staatskults, der Schutz des obersten Gottes Roms gilt als Garantie für die Weltherrschaft des Reiches.

Die Trasse der Via Nazionale und ihre gedachte Verlängerung bis zum Kapitol tangiert und überquert wie beschrieben bedeutsame Orte der römischen Antike und der päpstlichen Stadt, luxuriöse Thermen, großzügig angelegte Märkte, monumentale Foren sowie gewaltige und großartige Tempel, christliche Basiliken und Villen der Kurie – das königliche Rom knüpft mit der Bezugnahme auf Kultstätten des Imperiums und der Päpste längs der Via Nazionale symbolisch an die ruhmreiche Vergangenheit des tausendjährigen antiken Reiches an: die hier tangierten Bauten der Vergangenheit spiegeln kulturellen Glanz und luxuriösen Lebensstil (Thermen), wirtschaftlichen Wohlstand und Überfluss (trajanische Märkte), militärische und politische Stärke, überlegene Macht und Herrschaft (Foren des Trajan und des Caesar), die Absicherung von Macht und Herrschaft durch göttlichen Schutz (Tempel der Venus Genitrix, der Juno und des Jupiter) sowie die Identität von Staat und Volk wider (Tabularium). Die Via Nazionale zeugt vom Willen des neuen Königreichs Italien, den Glanz und die Größe seines antiken Vorgängerreiches im neuen Italien wieder erstehen zu lassen. Das »dritte Rom«, Roma capitale, sollte auf den Fundamenten des »ersten Rom«, des Roma imperiale, errichtet werden, dem alten Glanz und der alten Größe ebenbürtig.

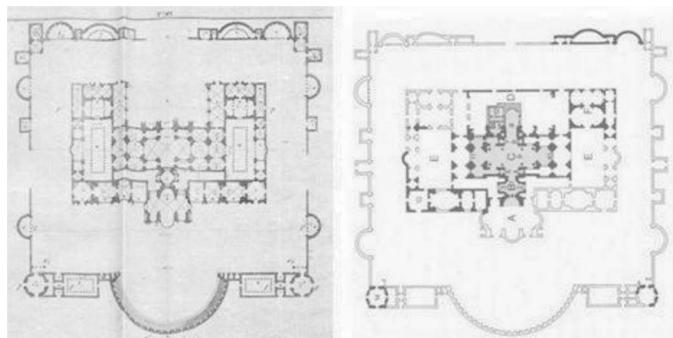
Ganz ähnlich hatten einige Jahrhunderte zuvor schon die Herrscher des »zweiten Rom«, des Roma papale, gedacht. Nach rund tausend Jahren des Niedergangs der Stadt, in der Postantike und im Mittelalter, waren die Päpste offenbar in einem stillen Konsens übereingekommen, Rom als Zentrum der Christenheit erstrahlen zu lassen. Anders als das dritte, das königliche Rom, das sich darauf beschränkte, die Trasse seiner Paradestraße Via Nazionale an den antiken Kultstätten vorbei oder über sie hinweg zu führen, ergriff das zweite, das päpstliche Rom, von den antiken Stätten Besitz, setzte sich in sie hinein oder überbaute sie gar. Die auf der Grundlage der Romkarte von Giovanni Battista Falda markierten Bauten entlang der Trasse der späteren Via Nazionale geben einen Eindruck von der päpstlich-klerikalen Inbesitznahme und Überplanung der antiken Kultstätten (Abb. 100).

Dies geschieht z.B. auf besonders eindrucksvolle Weise am Eingangsportal der Via Nazionale: Der Karthäuserorden, der 1560 die Überreste der Thermen des Diocletian von Papst Paul IV. geschenkt bekommen hatte, ließ schon im Jahr darauf die Bäderanlage nach einem Entwurf von Michelangelo zur Kirche Santa Maria degli Angeli umbauen (Abb. 101). Michelangelos Bau griff nur minimal in die Architektur des antiken Bauwerks ein: Der Eingang wurde von der Nord- auf die Südseite an die heutige Piazza verlegt, man betritt die Kirche jetzt an der Stelle des ehemaligen Caldariums durch eine Portikus, die wiederum in eine Vorhalle führt, wo sich in der Antike das Tepidarium befand. Das eigentliche Kircheninnere nimmt den Raum ein, wo einst das Frigidarium seinen Platz hatte. Durch die Verlängerung des Längsschiffs in den ehemaligen Bereich des Schwimmbeckens erhält die Kirche schließlich ihren Grundriss in Form eines orthodoxen Kreuzes (vgl. Höcker 2012: 137).

*Abb. 100: Die Trasse der Via Nazionale im 17. Jahrhundert (eigener Entwurf auf der Karte von Falda, in: Bogen & Thürlemann 2009: 123)*



*Abb. 101: Der Umbau der Thermen des Diocletian (links) in die Kirche S. Maria degli Angeli durch Michelangelo (rechts) (Palladio (1797: Tafel XI) und Höcker (2012: 138))*



Auf halber Strecke der Trasse zwischen der Piazza dell'Esedra und dem Kapitol befindet sich die Kirche San Vitale, noch zu Zeiten des Römischen Reiches Anfang des 5. Jahrhunderts im Auftrag von Papst Innozenz I. an der »viel benützten Straße« Vicus Longus »in einem dicht bevölkerten Wohnviertel« erbaut (Krautheimer 1987: 45).

Während des größeren Teils des 4. Jahrhunderts war Eleganz nicht das vordringlichste Anliegen der römischen Gemeinden [...]. Dennoch unterschieden sich die neuen Basiliken in fundamentaler Weise von jedem [...] Gemeindezentrum, (die) unauffällig [...] in der Nachbarschaft verschwinden sollten. Im Gegensatz dazu proklamierten die neuen Basiliken nachdrücklich den neuen Status der etablierten Kirche. Sie beanspruchten denselben Rang wie die öffentlichen Monumentalbauten [...]. Sie waren groß, sie waren auffällig, und sie erhoben sich hoch über ihre Umgebung (Krautheimer 1987: 46, Abb. 31).

Ihren Namen hat die Kirche in Anlehnung an den frühchristlichen Märtyrer Vitalis bekommen, der bei den neronischen Christenverfolgungen im Jahr 60 n.C. in Mailand gefoltert und verbrannt oder lebendig vergraben worden sein soll. Bekannter ist die gut 100 Jahre später erbaute Kirche San Vitale in Ravenna wegen ihrer berühmten byzantinischen Mosaiken, auf denen auch der Märtyrer abgebildet ist. Ravenna war zu Beginn des 5. Jahrhunderts Hauptstadt des Weströmischen Reiches, auch nach der Eroberung durch die Ostgoten und später durch Byzanz. San Vitale ist die wohl größte und schönste Kirche der Stadt, ungleich größer und prächtiger als San Vitale in Rom (Abb. 102).

Abb. 102: *San Vitale (Rom) in einer Rekonstruktion und der Märtyrer Vitalis, Mosaik in San Vitalis (Ravenna)*



Krautheimer 1987: 46 und eigenes Bild

Gut 300 Meter weiter stadteinwärts liegt der Palazzo Pallavicini Rospigliosi, dort, wo sich bis dahin die Ruinen der Thermen des Konstantin befunden hatten (Abb. 103). Der Palast ist ein typischer Nepotenbau, 1605 von Kardinal Scipione Borghese, einem Neffen des Papstes Paul V., in Auftrag gegeben und von den Architekten Flaminio Ponzio und Carlo Maderno vollständig mit Baumaterialien aus den Überresten der Konstantinthermen errichtet; alle Steine und Säulen bestehen aus Marmor (Abb. 28). Der Palazzo ist äußerst aufwendig und luxuriös mit Fresken

ausgeschmückt und beherbergt heute eine reiche Sammlung berühmter Skulpturen und Gemälde (vgl. Cresti & Rendina 1998:264-273).

*Abb. 103: Palazzo Pallavicini Rospigliosi, Stich von Giuseppe Vasi*



Galleria Trincia: [www.pierotrancia.it/it/805/Giuseppe-Vasi---Palazzo-Rospigliosi.html](http://www.pierotrancia.it/it/805/Giuseppe-Vasi---Palazzo-Rospigliosi.html)

Schräg gegenüber und fast schon an der Piazza Magnanapoli liegt die Villa Aldobrandini, auch sie ein Nepotenbau, Anfang des 17. Jahrhunderts von Pietro Aldobrandini in Auftrag gegeben, einem Neffen von Papst Clemens VIII. Wie der Palazzo Pallavicini Rospigliosi wurde auch die Villa Aldobrandini auf den Ruinen eines antiken Gebäudes aus dem 2. Jahrhundert n.C. errichtet; wie der Palazzo Pallavicini Rospigliosi ist die Villa Aldobrandini reich mit Fresken und Skulpturen dekoriert. Der Glanz, der von der Familienresidenz und seinen Parkanlagen ausgeht, wurde im 18. Jahrhundert von einem bewundernden Beobachter festgehalten (vgl. Palmieri 1857: 188, Abb. 104).

Der Endpunkt der (verlängerten) Trasse der Via Nazionale liegt auf der Hügel spitze des Kapitols, hier befinden sich drei Gebäude und eine Statue, die im Zusammenhang mit den Planungen des »dritten Roms«, Roma capitale, von Bedeutung sind (Abb. 100). Als erstes berührt die Trasse die Kirche Santa Maria in Aracoeli, im 6. Jahrhundert zu Zeiten von Papst Gregorius dem Großen gegründet und im 12. und 13. Jahrhundert erweitert und vergrößert, nachdem das Kapitol Standort für das Rathaus der Stadt geworden war (Abb. 104, links). Zahlreiche Päpste wirkten in der Folgezeit an der weiteren Ausgestaltung und Verschönerung der Kirche mit u.a. Leo X., Paul III., Sixtus V. und Gregor XIII. (vgl. Krautheimer 1987: 193, 221, 224f, 233ff). Die hohe päpstliche Aufmerksamkeit, die der Kirche zu Teil wurde, ist dem Umstand geschuldet, dass an dieser Stelle im antiken Rom der

Tempel der Juno stand, höchste Gottheit Roms und Gattin des Jupiter: Es galt, den heidnischen Tempel abzureißen, den Ort symbolisch zu reinigen und durch die Errichtung einer der Jungfrau Maria gewidmeten christlichen Kirche neu zu weihen. Die Namensgebung ist keinesfalls zufälliger Natur: Nicht nur wird die nach christlichem Glauben am meisten verehrte weibliche Persönlichkeit der heidnischen Göttermutter entgegengesetzt, der Legende nach ist die Gründung der Kirche sogar durch heidnischen Glauben belegt. Gemäß einer Weissagung der tiburtinischen Sybille sollte Kaiser Augustus am Tempel der Juno einen Altar für eine ihm noch unbekannte Gottheit errichten, die größer sei als er und von der die Rettung der Welt ausgehen würde (vgl. Nersinger 2005: 153ff).

*Abb. 104: Santa Maria in Aracoeli (links) und die Piazza del Campidoglio in einem Stich von Piranesi 1751: rechts der Konservatorenpalast, in der Mitte im Hintergrund der Senatorenpalast und links davon, dem Konservatorenpalast gegenüber, der Neue Palast.*



Galleria Trincia: [www.pierotrincia.it/it/584/GB-Piranesi---Campidoglio-e-Ara-Coeli.html](http://www.pierotrincia.it/it/584/GB-Piranesi---Campidoglio-e-Ara-Coeli.html)

Auf dem Stich von Piranesi sind auch die beiden anderen Bauten zu sehen, an deren Stelle im antiken Rom einst der Jupitertempel und das Tabularium gestanden hatten. Im christlichen Rom war für den Tempel des obersten römischen Gottes natürlich kein Platz mehr, er wurde abgerissen und an seiner Stelle wurde im Mittelalter der sogenannte Konservatorenpalast gebaut, Sitz der städtischen Magistratur, deren Mitglieder zusammen mit den Senatoren, die im Senatorenpalast ihren Sitz hatten, die Stadt verwalteten. Während der Konservatorenpalast nur

an seinem südwestlichen Ende noch auf den Fundamenten des Jupitertempels ruht (Abb. 104, rechts) besteht das gesamte Fundament und Untergeschoss des Senatorenpalastes (Abb. 104, Mitte) aus den erhaltenen Gebäudeteilen des Tabulariums. Beide Paläste wurden im 16. Jahrhundert nach Plänen von Michelangelo Buonarrotti völlig überarbeitet und v.a. durch Giacomo della Porta nach Zeichnungen von Michelangelo mit einer neuen Fassade und einer sogenannten Doppelrampentreppe ausgestattet; der Senatorenpalast erhielt zudem einen neuen, symmetrisch zu Platz, Achse und Palast verlaufenden Zugang mit den Dioskuren als Wächtern. Michelangelo entwarf auch gegenüber dem Konservatorenpalast ein neues Gebäude, diesem völlig identisch wie ein Spiegelbild, den Neuen Palast, der dem Ensemble auf dem Kapitol eine harmonische, auf strenger Symmetrie beruhende Gestalt verlieh. Auch der Platz selber wurde neu gestaltet, in seinen trapezoiden Grundriss wurde ein Oval eingefügt, in dessen Mitte eine antike bronzen Reiterstatue steht, die den römischen Kaiser Mark Aurel darstellt (Abb. 105, vgl. dazu ausführlicher: Hennings, Horst & Kramer 2016: 56–76).

*Abb. 105: Antike Reiterstatue des Mark Aurel (eigenes Bild)*



Mit der Figur und dem Namen Mark Aurel verbindet sich die Erinnerung an die einstige Größe Roms, denn er war der letzte Kaiser, zu dessen Herrschaft und Lebzeiten das Imperium seine größte territoriale Ausdehnung besaß; Mark Aurel ist in Folge seiner Amts- und Lebensführung nicht nur Symbol für politische und militärische Macht, sondern auch für Gesetz gebende und Recht sprechende

Gerechtigkeit, für philosophische Werte wie Weisheit, Selbstgenügsamkeit und Freiheit von Leidenschaften (Stoa) sowie, in ökonomischer und sozialer Hinsicht, für Prosperität und Teilhabe.

Für das Christentum erschien Mark Aurel als führender Vertreter der stoischen Philosophie sowohl in kosmologischer als auch in ethischer Sicht von Interesse, den Stoikern und namentlich Mark Aurel galt die Weisheit als oberstes menschliches Ziel und Inbegriff eines glücklichen Daseins; Selbsterkenntnis und das Streben nach Selbstvervollkommenung waren die Ziel führenden Prinzipien menschlicher Verhaltensweisen, Gewohnheiten und Haltungen. Das unablässige Streben nach Selbstformung war auf Seelenruhe und Freiheit von Leidenschaften gerichtet, Selbstgenügsamkeit und Askese galten als unabdingbare Voraussetzungen – Werte und Ziele der Lebensführung, die auch im Christentum von hoher Bedeutung waren und sind (ebda.: 68).

Mit der Neugestaltung des Kapitols nach den Plänen Michelangelos wurde eine radikale Wendung in der Ausrichtung des Platzes und in seiner Einbindung in den städtischen Kontext vollzogen: »Heute kann man sich das Kapitol nur schwer in irgendeiner anderen als der von Michelangelo endgültig festgelegten Form vorstellen [...]« (Krautheimer 1987: 312). Aber während in der Antike das Kapitol eindeutig in Richtung Osten an das Forum Romanum angeschlossen war, weil die Via sacra von den Standorten der Sitze des Pontifex maximus (Regia) und seiner Priesterinnen, den Vestalinnen (Tempel der Vesta), in gerader Linie axial auf das Kapitol zulief (Abb. 106, links), erfuhr diese Achse seit der Christianisierung Roms im 4. Jahrhundert n.C. eine erste Überlagerung, denn schon der erste christliche Kaiser Roms, Konstantin, legte mit dem Bau der beiden großen päpstlichen Basiliken San Pietro und San Giovanni in Laterano das Fundament für eine neue, nunmehr christlich geprägte axiale Einbindung des Kapitols, in gerader Linie führt diese Achse von der Basilika San Giovanni im Südosten nach San Pietro im Nordwesten der Stadt, mit dem Kapitol exakt in der Mitte. Das Christentum nahm damit symbolisch den angestammten Sitz der alten römischen Götter auf dem Kapitol gewissermaßen »in die Zange« (Abb. 106, Mitte).

Die Neugestaltung und -ausrichtung des Kapitolplatzes durch Michelangelo ging nun noch einen Schritt weiter: Die neue Achse vollzog gegenüber der alten antiken Achse eine Drehung um exakt 180° und führte so direkt zu den päpstlichen Palästen im Vatikan (Abb. 106, rechts). Diese Linie setzt damit auch die Reiterstatue des Mark Aurel in eine neue Beziehung zu den Päpsten. Der über alle Zeiten hinweg beliebte römische Kaiser bewegt sich auf das Zentrum der christlichen Welt zu, Reiter und Pferd sind nach dorthin unterwegs, die Hand des Reiters ist zum Gruß (der Päpste) erhoben (Abb. 105).

*Abb. 106: Die axialen Einbindungen des Kapitols zu Zeiten des ersten Roms (Republik und Imperium in der Antike, links) und des zweiten Roms (Papstherrschaft in Postantike und Mittelalter, Mitte sowie in der Neuzeit, rechts)*



eigener Entwurf auf der Grundlage von Putzger 1929: 40, Krautheimer 1987: Abb. 1 und Stier 1971: 55

#### 4.3.3 Die Via Nazionale zwischen der Piazza Esedra und dem Kapitol – ein Ort der Inszenierung kontinuierlicher römischer Größe, Identität und Hegemonie

Die historischen Bezüge und Anknüpfungen der Straße und ihrer Bauten an das antike und das päpstliche Rom zielt gewollt auf symbolische Wirkungen und erzeugt atmosphärische Qualitäten, die der Straße eine Aura der Attraktivität, Identität und Zugehörigkeit verleihen, ein Gefühl, Teil eines historischen Ganzen zu sein, ein Ganzes, das im Jahr 1870 bereits seit 2.623 Jahren existierte und das über Jahrhunderte hinweg die Welt beherrschte und ihr Zentrum darstellte: Roma caput mundi. Die kognitiven Bilder etwa der antiken Thermen und Kaiserforen, der antiken Tempel und Statuen, die die Trasse ebenso säumen wie die christlichen, der Jungfrau Maria gewidmeten Basiliken sowie die Bilder der Palazzi und Villen der Renaissance und des Barock rufen Emotionen hervor, die prägend für die Erinnerung und Imagination sind: »magic places« bewirken einen »sence of place«, indem persönliche Erfahrungen mit symbolhaften Bedeutungen vor Ort verknüpft werden. Die Via Nazionale inszeniert sich zu einem Schauplatz, auf dem das erste (imperiale) Rom und das zweite (papale) Rom eine Symbiose mit dem dritten (königlichen) Rom eingehen, ein »narrativer Raum«, der vom Traum einer erneuten Herrschaft über die Welt erzählt, nunmehr durch das königliche Rom.

Als solcher ist die Via Nazionale mit ihren Plätzen das neue offizielle Eingangstor nach Rom (vgl. Sanfilippo 1992: 87), »un luogo dell'accoglienza« (Ravaglioli 1995a, b), ein Ort des Empfangs par excellence: Am Anfang und am Ende der Trasse der Via Nazionale werden die Besucher mit monumentalen Bauten der Jahrtausende alten Geschichte Roms konfrontiert; sie erfahren die Größe des ersten, zweiten und dritten Roms auf der kurzen Distanz der knapp eineinhalb Kilometer langen Strecke gewissermaßen im Zeit- und Raumraffer: Vom Bahnhof Roma Termini aus

wurden die Besucher an den größten Bädern Roms (Thermen des Diocletian) und Michelangelos Meisterwerk (der in diese Thermen hinein gebauten Kirche S. Maria degli Angeli) vorbei über die Piazza dell'Esedra in die Via Nazionale geführt, vorbei an den Palästen und Villen der päpstlichen Renaissance, den klassizistischen und in Neorenaissance errichteten Bauten des jungen Königreichs Italien direkt auf die Kaiserforen und das Kapitol zu, in Sichtweite des wiederum von Michelangelo neu gefassten Platzes auf dem Kapitol, Zentrum des imperialen Roms, und dem Monumento a Vittorio Emanuele II, dem Vollender der Einheit Italiens, um dann an der Piazza Magnanapoli über die Via XXIV Maggio auf den Palazzo del Quirinale zuzusteuern, den Sitz des Königs von Italien. Auch die Namen der Straßen, die am Ende der Via Nazionale weiterführen, sind hoch emotional und symbolisch aufgeladen: Die Via XXIV Maggio führt zum Palast des Staatsoberhaupts, am 24. Mai 1915 trat Italien in den Ersten Weltkrieg gegen Österreich-Ungarn ein, der am 4. November 1918 mit großen territorialen Gewinnen im Norden (Südtirol) siegreich beendet wurde. Die Straße, die vom Ende der Via Nazionale zur Piazza Venezia und zum Kapitol führt, trägt diesen Namen. Die Via Nazionale lässt der Nation symbolisch eigentlich nur zwei Wege offen: über die Via XXIV Maggio in die »Grande Guerra«, den Großen Krieg, und Via del IV Novembre in den Sieg, den Triumph. Am Ende dieser Straße des Sieges, am Nordhang des Kapitols, steht das Monumento a Vittorio Emanuele II, ein Denkmal, das nur vordergründig dem Monarchen gewidmet ist, tatsächlich aber in all seinen Symbolen eher auf Krieg, Sieg und Triumph verweist (vgl. dazu ausführlicher Kapitel 4.4.1).

Berühmt sind die triumphalen Empfänge und Fahrten von Kaiser Wilhelm II. (1888, 1893 und 1903) und König Eduard VII. (1903) von der Piazza dell'Esedra zum Palazzo del Quirinale (Abb. 107). Die Reise des englischen Königs ist insofern historisch von größerer Bedeutung, weil Eduard von Rom weiter nach Paris reiste, wo er mit dem französischen Präsidenten Loubet den Zweibund zwischen England und Frankreich begründete, die »entente cordiale«. Es spricht einiges dafür, dass Eduards Besuch bereits die Grundlagen für den Abfall Italiens vom Dreibund und zum Beitritt Italiens zur Entente 1915 schuf, ein Schritt in Richtung hegemonialer Macht (vgl. Farrer 2012: 77f und 91): Das Ziel Italiens, möglichst viele Territorien des ehemaligen Römischen Reich wieder in das Königreich einzugliedern, konnte nicht im Bündnis mit Österreich-Ungarn erreicht werden, sondern nur gegen die Doppelmonarchie. Nachdem Italien 1859 die Lombardei und 1860 Venetien von den Österreichern erobert hatte, sollten bei der nächsten kriegerischen Auseinandersetzung zwischen den beiden Ländern die österreichischen Territorien auf dem Balkan folgen: Slowenien, Kroatien, Dalmatien sowie die 1878 besetzten Bosnien-Herzegowina und das zwischen Montenegro und Serbien gelegene Sandschak, zuvor zum Osmanischen Reich gehörende Gebiete.

Die Via Nazionale und die sie einrahmenden Plätze erzählen den Besuchern die Geschichte Roms als Hauptstadt des Königreichs Italien im letzten Drittel des

Abb. 107: Empfang von Kaiser Wilhelm II. (1888, links) und König Eduard VII. (1903, rechts), Piazza dell'Esedra



Sanfilippo 1992: 103

19. Jahrhunderts. Vom Bahnhof kommend werden sie an der Piazza dell'Esedra im neuen monumentalen Eingangsportal der Stadt empfangen und über die Achse der Via Nazionale ins Zentrum der Macht geführt, entweder über die Via XXIV Maggio zur königlichen Residenz oder über die Via IV Novembre zur Piazza Venezia, zum Kapitol und zum Monumento a Vittorio Emanuele an dessen Nordhang. Im Verlauf der Trasse werden durch den Anblick der herrschaftlichen Architektur der neuen Gebäude (Gaetano Kochs Exedra an der gleichnamigen Piazza, der Palazzo delle Esposizioni, die Banca d'Italia) Stimmungen aufgebaut, die durch das Über- und Nebeneinander der neuen Bauten mit solchen aus dem antiken Imperium und dem päpstlichen Rom verstärkt werden und mit ihren Formen und Strukturen Staunen und Bewunderung hervorrufen sollen (Thermen des Diocletian mit Michelangelo's Basilika S. Maria degli Angeli, Märkte des Trajan, Trajanforum, Forum Iulium, Tempel für Jupiter und Juno, Basilika S. Maria in Ara Coeli, Michelangelos Piazza del Campidoglio). Die Dichte und Wiederholung dieser Bauten, Formen und Strukturen gibt den Einwohnern Roms wie ihren Besuchern ein Gefühl der Absicherung im Glauben an die Ideen, Qualitäten und Institutionen des neuen Reiches, das augenscheinlich, unübersehbar und scheinbar überzeugend in ihren Bauten auf den antiken und abendländischen Werten, Tugenden und Erfolgen ruht.

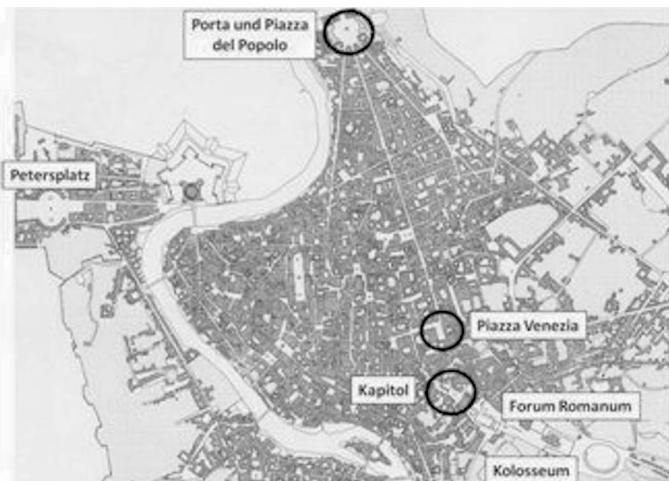
Heute ist die Via Nazionale weit entfernt davon eine Empfangsmeile von Rom zu sein, der motorisierte Individualverkehr hat die einstige Aura vollständig zerstört, die Straße ist heruntergekommen: Öffentliche Verkehrsmittel wie einst die Tram sind zu Gunsten emissionsintensiver Busse verschwunden, zu Fuß lässt sich die Straße wegen der Abgase und des Lärms kaum noch begehen, geschweige denn lädt sie zum Flanieren ein, die einstigen kleineren vielfältigen Geschäfte sind einigen großen Kaufläden niederen Niveaus gewichen, Hotels, Bars, Restaurants und Theater sucht man vergebens, als bürgerliches Wohnquartier ist der Ort aufgegeben worden: Das einstige »Schaufenster der Nation«, der »luogo di accoglienza«

(Ort des Empfangs) par excellence, hat sich längst in einen »luogo ributtante« (abstoßender Ort) verwandelt. Die Via Nazionale bietet heute keinen Anknüpfungspunkt mehr an den Glanz und die Größe des Roms der Antike und der Päpste und kann auch nicht mehr für das heutige Rom und Italien repräsentativ sein, es sei denn als Symbol des Niedergangs.

#### 4.4 **Via del Corso – von der Piazza del Popolo zur Piazza Venezia**

Die Via del Corso zerteilt das Marsfeld in einen westlichen, dem Tiber zugewandten, und einen östlichen, dem Pincio und Quirinal zugewandten Teil und verläuft in gerader Linie von der Porta und Piazza del Popolo im Norden über knapp zwei Kilometer nach Süden ins Zentrum der Stadt an der Piazza Venezia und dem Nordabhang des Kapitols. Im Unterschied zur Via Nazionale, die einen völlig neuen Zugang zum Zentrum Roms erforderte, existierte die Via del Corso zwar unter anderem Namen, aber doch am gleichen Ort schon seit 2.500 oder mehr Jahren. Als Via Flaminia führte sie die antiken Überlandstraßen der Via Cassia und der Via Aurelia am Tiber zusammen und die Besucher Roms von dort aus auf geradem Wege ins Herz der Stadt, zum Kapitol, dem Forum Romanum und den Kaiserforen (Abb. 108). Vom Ende des Imperiums an bis zum Bau der Eisenbahn und dem Bahnhof Roma Termini war die Via del Corso die Hauptzugangsstraße ins Zentrum Roms: Die Mehrzahl der Besucher, nicht zuletzt die weltlichen Herrscher Europas und die hohen kirchlichen Würdenträger, kamen aus dem Norden, aus Frankreich, England und dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation. Der Teil des ehemaligen Imperiums südlich des Mittelmeers war in islamischer Hand und hatte seine einstige Bedeutung für Rom weitgehend verloren. In der Antike hieß die Via del Corso im nördlichen Abschnitt, zwischen der Piazza del Popolo und der Piazza Colonna, Via Flaminia, südlich davon bis zur Piazza Venezia, Via Lata. Via del Corso heißt sie erst seit 1466; namensgebend waren die Pferderennen, die hier über Jahrhunderte stattfanden: corse dei berberi oder barberi (Rennen der Berber[pferde]). Dass die Straße vor 1870 zweifellos die wichtigste Straße Roms war, lässt sich schon daran erkennen, dass sie das »abitato«, das damals bewohnte Rom, der Länge nach von Norden bis Süden vollständig durchquerte und erschloss. Als weiterer Indikator ihrer Bedeutung kann gelten, dass sie schließlich, auch im Ausland, nur noch abkürzend »Corso« genannt wurde, obwohl es in dem Quartier in der Mitte des Marsfeldes noch einige andere Straßen dieses Namens gab – traditionell wurde in Italien die Hauptstraße einer Stadt eben Corso genannt (vgl. Rendina & Paradisi 2003: 424).

*Abb. 108: Die Trasse der Via del Corso von der Porta und Piazza del Popolo bis zur Piazza Venezia und dem Kapitol*



eigener Entwurf auf Grundlage der Karte Rom um 1870; Benevolo 1971: 11

#### 4.4.1 Konzept, Idee und Baugeschichte des Ortes

Die Via del Corso war aber nicht nur die Hauptstraße Roms, sie war auch die schönste »per l'eleganza delle fabbriche, per la ricchezza dei palazzi [...] ed il diponto del lusso e delle feste«, wie die Kommission zur Verbesserung des ersten Bebauungsplanes Roms 1873 feststellte (zit.n. Giovanetti & Pasquali 1984: 369). Aber gerade wegen der Schönheit der Bauten und Paläste erschien ein baulicher Eingriff in die Substanz der Straße unerlässlich: Der Corso wurde als zu eng erachtet, weil, so dimensioniert, die Paläste in ihrem Glanz und ihrer Monumentalität gar nicht richtig bewundert werden könnten, die Enge der Straße ließ es unmöglich erscheinen, sie in Gänze zu betrachten (ebda.). Schon im Rom der Päpste hatte es Erweiterungen und Beseitigungen von Hindernissen im Straßenverlauf gegeben, v.a. anlässlich des Triumphzuges für Kaiser Karl V. (1536) zur Feier seines Sieges bei Tunis über das osmanische Heer. Es folgten über die Jahrhunderte immer wieder neue Ansätze, von denen aber keiner wirklich die Enge der Straße beseitigen konnte. Für eine radikalere Lösung wäre denn auch ein Abriss einiger der Palazzi unerlässlich gewesen, die im 19. Jahrhundert von Besuchern wie Stendhal und Goethe gerühmt wurden, Paläste, deren Prächtigkeit wegen Stendhal u.a. dem Corso seine Enge verziehen (vgl. ebda.: 374). In Anlehnung an diese Sichtweise entschied die o.g. Kommission 1873 im Grundsatz, dass die Verkehrstüchtigkeit des Corso (»la

viabilità) sich baulichen Umständen (»circostanze edilizie«) unterzuordnen habe, da nämlich, wo sich bauliche Schönheit und Einzigartigkeit nicht reproduzieren lasse (ebda.: 376). Die im Piano Regolatore von 1873 ursprünglich vorgesehene Erweiterung des Corso auf durchgängig 18 Meter Breite wurde also nicht vollzogen, sondern nur gelegentliche Aufweitungen (»slargamenti occasionali«); eine weiträumigere Erweiterung wurde nur im mittleren Abschnitt der Straße zwischen dem Palazzo Marignoli und dem Palazzo Sciarra vorgenommen (ebda.: 377). Abb. 109 zeigt den Blick in die Via del Corso am Anfang des 20. Jahrhunderts von der Piazza Colonna aus gesehen in Richtung Norden: links der Palazzo Chigi, gegenüber auf der rechten Seite das Kaufhaus »Alle Città d'Italia«. Im Vordergrund ist die Straße bis zur Via delle Convertite aufgeweitet, danach verbleibt sie bis zur Piazza del Popolo verengt. Im Zuge dieser Straßenausweitung mussten die Fronten einiger Palazzi zurückgenommen und die Fassaden z.T. neu gestaltet werden wie z.B. beim Palazzo Marignoli, dem Kaufhaus »Alle Città d'Italia« und dem Palazzo Theodori: Die neue architektonische Gestaltung lehnt sich an die Architektur Roms im 16. Jahrhundert an – angeglichen und angemessen zur modernen Nutzung: Neo-Renaissance (ebda.: 373; vgl. Abb. 109, rechts der Neorenaissancebau des Kaufhauses »Alle Città d'Italia« und gegenüber (links) die Renaissancefassade des Palazzo Chigi).

Abb. 109: *Via del Corso Anfang des 20. Jahrhunderts*



Roma Capitale 1984, Bd. 12: 46

Seit Jahrhunderten schon hatten die Bürger der Stadt das Recht, die Eingänge und Höfe der Paläste an der Via del Corso zu durchqueren, sie gewissermaßen

als seitliche Verbindungswege zu benutzen, auch bei so renommierten Palästen vornehmer und reicher Familien wie die Palazzi Doria Pamphilj, Simonetti, Chigi, Theodoli und manchen anderen. Dieses Wegerecht durch die Innenhöfe umfasste auch die Benutzung des Wassers der in den Innenhöfen befindlichen Brunnen; die Rechte waren durch Regeln der Maestri delle strade, der Straßenaufsichts- und Straßenbaubehörde garantiert. Nach 1831 jedoch wurde dieses alte Wegerecht sukzessive aufgehoben, nach 1870 jedoch schien die Tradition wieder aufzuleben, und zwar in Gestalt der neuen Einkaufshäuser und Gallerien (vgl. Giovanetti & Pasquali 1984: 377): Die Galleria Colonna wurde nicht zuletzt der Trasse wegen gebaut, die das Trevi-Quartier fußläufig durch die Galleria hindurch mit dem Pantheon verbinden sollte (ebda.: 378; vgl. auch Abb. 110).

Die Galleria Colonna befindet sich an der Piazza Colonna an der Seite des Corso, die dem Platz gegenüber liegt. An dieser Stelle stand der Palazzo Piombino, der 1884 abgerissen wurde, weil er der Straßenerweiterung und der Neuordnung des Platzes im Wege stand. Die Galleria del Corso sollte den alten Palazzo Piombino durch einen herausragenden Bau ersetzen, ein Gebäude, das dem bürgerlichen Zentrum der neuen Hauptstadt an der Via del Corso einen modernen Akzent verleihen sollte (vgl. Giovanetti 1984: 382). Überhaupt konzentrierte sich die architektonische Neugestaltung des Corso auf den Bereich an und um die Piazza Colonna, ungefähr auf halber Strecke zwischen der Piazza del Popolo und der Piazza Venezia gelegen. Abb. 110 zeigt den Baubestand um 1870 (links) und die Entwürfe für das neue Gebäude von Mazzanti (Mitte, 1884) und Deserti (rechts, 1894). Die Planungen für die Neugestaltung des Corso an der Piazza Colonna sind exemplarisch für die gesamte Erneuerung und Modernisierung der Straße: Erste Entwürfe liegen erst 1884 vor, der Entwurf von Carbone, der schließlich realisiert wurde, datiert von 1914, die von der Kommission verlangten Änderungen wurden 1915 genehmigt, 45 Jahre nach der Ausrufung Roms als Hauptstadt Italiens – da war das Königreich schon auf Seiten der Entente in den Ersten Weltkrieg eingetreten. Alle Entwürfe sehen an der Stelle des alten Palazzo Piombino eine Passage, eine Galleria vor, die die östlich des Corso gelegenen Quartiere (Trevi) fußläufig mit den westlich davon gelegenen (Pantheon) verbinden sollte. Das Projekt Mazzanti stellte eine Maximallösung vor, der südöstliche Zugang endet genau am Platz vor dem Trevibrunnen: das sind fast 200 Meter fußläufige Passage in der Galleria (Abb. 110, Mitte). Dahinter stand auch der Anspruch, mit der Galleria einen zentralen Treffpunkt zu präsentieren, großzügig und majestatisch, wo die Bürger sich zu jeder Tageszeit versammeln und flanieren können, wo elegante und geräumige Geschäfte in vollem Glanz ihre reiche Ware ausstellen, »[...] ein Gebäude, das in seinen Ausmaßen und Proportionen das gigantische Vorbild von Mailand übertreffen sollte« (Giovanetti 1984: 383, Übersetzung W.H.).

Das zehn Jahre später von Deserti (Abb. 110, rechts) vorgestellte Projekt nimmt sich schon viel bescheidener aus und redimensioniert die für die Galleria vorgese-

hene Fläche um die Hälfte, die fußläufige Passage in Richtung Trevibrunnen beträgt nur knapp ein Drittel der einst von Mazzanti ins Auge gefassten Lösung. Stattdessen sieht der Entwurf aber in der Mitte der Galleria eine Glas überdeckte Kuppel als repräsentativen Bürgertreff vor.

*Abb. 110: Bestandsplan und Entwürfe für eine Galleria am Corso/Piazza Colonna*



Giovanetti 1984: 380, 383, 384

Der schließlich 1914/1915 genehmigte Entwurf für die Galleria Colonna sieht zwei Passagen vor, durch die Passanten das Kaufhaus fußläufig unter einem Glasdach in Richtung Südosten (Trevibrunnen) und Nordosten (Via del Tritone) durchqueren können. Architektonisch hält sich der Bau außen streng an Vorbilder der Renaissance, seine symmetrische Fassade fällt durch eine dreitorige, Loggia ähnliche Portiko mit zu beiden Seiten angegliederten Säulenreihen auf (Abb. 111, links). Innen gleicht der Bau Vorbildern wie der Einkaufspassage Galleria Vittorio Emanuele am Dom in Mailand und anderen ähnlichen Passagen in den Metropolen Europas (Abb. 111, rechts). Die Via del Corso um die Piazza Colonna mit der Galleria und den Warenhäusern wird zum bevorzugten Standort des Einzelhandels, seine Passanten sind die Flaneure der Jahrhundertwende, für sie wird die Straße in diesem Abschnitt auch zum Treffpunkt in den damals zahlreichen Cafés und Restaurants des Quartiers.

*Abb. 111: Das genehmigte Projekt von Dario Carbone*



Giovanetti 1984: 393 und eigenes Bild

Am nördlichen Ende des Corso befinden sich die Porta del Popolo und die Piazza del Popolo, von hier aus betraten alle Besucher aus den nördlichen Provinzen und Ländern Europas die Stadt. Die hier Mitte des 17. Jahrhunderts von Gianlorenzo Bernini im Auftrag von Papst Alexander VII. geschaffene Gestaltung des Stadttores und des Platzes schien schon Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr zeitgemäß, zu eng gefasst zu sein, zwischen 1816 und 1824 wurde der Platz deshalb nach einem Entwurf des römischen Architekten Giuseppe Valadier neu gestaltet: Die alte, trapezförmige Piazza wurde durch »die Ansätze zweier Halbkreise erweitert [...]. Die Grundfigur des Platzes ist nun ein querliegendes, gestrecktes Oval« (Jöchner 2010: 159). Die neue Platzfigur verändert nicht nur die räumliche Weite, sondern auch die Axialität: Die alte trapezförmige Platzgestalt verlieh dem nördlichen Stadtzugang eine eindeutige Nord-Süd-Ausrichtung. Dies bleibt zwar durch die lineare Abfolge von Stadttor, dem Obelisken in der Platzmitte und der ins Zentrum führenden Via del Corso zwischen den beiden Zwillingskirchen erhalten, sie wird aber durch das querliegende Oval der neuen Platzfigur durch eine West-Ost-Achse ergänzt, die nach Osten hin den Pincio in die Eingangsstruktur der Stadt einbezieht. Diese Achse führt von der Piazza aus mit einer Straße in Serpentinen zum Piazzale Napoleone auf den Hügel und verläuft von dort aus geradeaus weiter in den Park hinein (Abb. 112, links). Nach Westen hin wird, ausgehend von der Platzmitte eine Achse bis zum Vatikan, dem Zentrum des katholischen Glaubens, etabliert. Der Stadtplan von 1902 dokumentiert die neue Achse zwischen der Piazza del Popolo und dem Vatikan über die neue Brücke Ponte Regina Margherita (Ehefrau von Umberto I (1878-1900) und Königin von Italien) über den Tiber und den Bau der Via Cola di Rienzo – eine schnurgerade Verbindung, die vom nördlichen Stadtzugang direkt auf die päpstlichen Paläste im Vatikan zuläuft (Abb. 112, rechts).

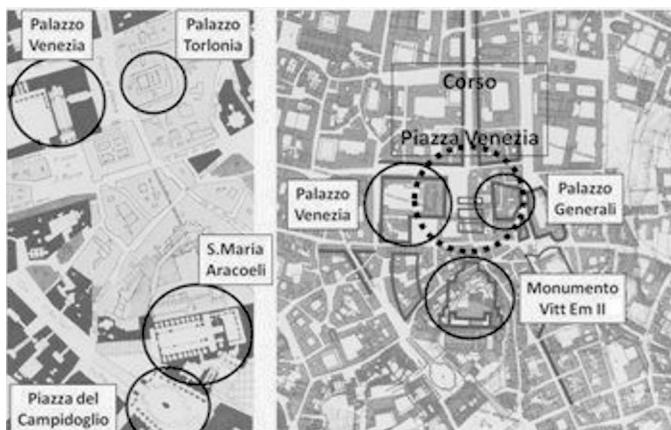
*Abb. 112: Die Neugestaltung der Piazza del Popolo durch Valadier und Pianta di Roma von 1902*



links: Archivio di Stato di Roma, Collezione Disegni e Mappe, ord. 620, cart. 89; rechts: Sanfilippo 1992: 59

Am südlichen Ende des Corso gelangt man über die Piazza Venezia auf direktem Wege zum Kapitol. Die Planungen zur Restrukturierung der Piazza Venezia und des Nordhangs des Kapitols stehen in engem Zusammenhang mit den Überlegungen zu einem Nationalen Denkmal. Im Januar 1878 starb König Vittorio Emanuele II und es herrschte schnell Einigkeit darüber, dem Vollender der Einheit Italiens und Eroberer von Rom, dem »Vater des Vaterlandes« zu Ehren ein Denkmal zu errichten. Nach zwei internationalen Ausschreibungen wurde im Dezember 1884 die Entscheidung für den Entwurf Giuseppe Sacconis getroffen, Standort des Monuments sollte das Südende einer neuen Piazza Venezia am Nordhang des Kapitols sein, in engster Nachbarschaft mit der Basilica Santa Maria in Aracoeli, Michelangelos Piazza del Campidoglio, den Foren für Trajan und Caesar sowie dem Forum Romanum. Um das Denkmal für den »Vater des Vaterlandes« zu bauen, musste das gesamte Areal zwischen dem Südende der Via del Corso und dem Nordhang des Kapitols einschließlich der alten Piazza Venezia vollständig neu geordnet und gestaltet werden. Die Bauarbeiten begannen 1885 und wurden endgültig erst nach 45 Jahren 1930 abgeschlossen.

Abb. 113: Die Region um die Piazza Venezia: Bestandsplan und zu überplanende Gebäude



Kostof 1973: 56 und Edizioni d'Italia 1993: 78; bearbeitet von W.H.

Abb. 113 zeigt, dass die zu überplanende Fläche zum großen Teil dicht bebaut war. Im Zuge der Neugestaltung (vorgesehen war eine Verdopplung der Platzfläche) und der Errichtung des Denkmals mussten daher viele Gebäude abgerissen bzw. in ihrem Bestand verändert werden. Am Nordhang des Kapitols waren dies v.a. das zur Basilika gehörende Kloster S. Maria in Aracoeli und der Turm, den Papst Paul III. zu Verteidigungszwecken hatte bauen lassen, ähnlich der Engels-

burg östlich des Vatikans, ein päpstliches Refugium in Zeiten der Belagerung (vgl. Kostof 1973: 58). Auf der Ostseite des Platzes stand der Palazzo Torlonia der Neugestaltung im Wege, ein Gebäude, das nach der Meinung von Stendhal eine Aura von Eleganz und Anmut ausstrahlte (»spettacolo di grazia e eleganza«) und das ebenfalls nach Stendhal seinesgleichen in ganz Europa vergeblich sucht, zu finden weder in königlichen noch in kaiserlichen Räumen (zit.n. Lotti 1977: 83).

Der Gewinner des Wettbewerbs für das Denkmal Giuseppe Sacconi starb 1905, bevor die Arbeiten abgeschlossen werden konnten. Mit der Supervision der restlichen Arbeiten wurde ein Dreierteam der renommierten Architekten Piacentini, Koch und Manfredi beauftragt (vgl. Kostof 1973: 58). Deren Planungen sahen an der Ostseite der Piazza Venezia die Errichtung eines Gebäudes vor, den Palazzo delle Generali für die gleichnamige Versicherungsgesellschaft, ein Gebäude, das in seinen Ausmaßen und in seiner Architektur dem alten Palazzo Venezia sehr nahe kommt. Die Fläche des bis dahin eher schmalen und rechtwinkligen Platzes sollte auf die Größe eines Quadrates verdoppelt werden. Die Via del Corso mündete im Norden des Platzes nun genau mittig in die neue Platzfigur ein, während im Süden ebenfalls mittig zum Platz das neue Denkmal unterhalb des Kapitols seinen Standort gefunden hatte, so dass der Platz und die ihn umgebenden, bilateral uniformen Gebäude zu einer symmetrisch angelegten Einheit fanden (Abb. 114).

*Abb. 114: Die neu gestaltete Piazza Venezia, links vom Corso aus gesehen (Skizze des Architekten, im Hintergrund das Monumento Vittorio Emanuele: Edizioni d'Italia 1993: 11) und rechts vom Monumento aus gesehen (Fotografie Anfang des 20. Jahrhunderts: ebda.: 150)*



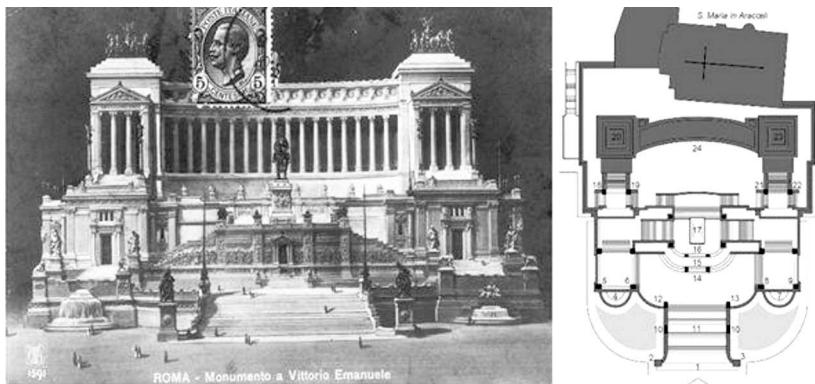
Das 1911 eingeweihte Denkmal ist symbolisch hoch aufgeladen durch vier übereinander gelagerte Funktionsschichten: Es erinnert an den König, es feiert die Vereinigung Italiens, es ehrt das italienische Militär, indem es dem Unbekannten Soldaten ein Grab gibt, und es unterhält in seinem Inneren die Ewige Flamme im Gedenken an alle für die Nation Gefallenen (vgl. Atkinson & Cosgrove 1998: 28). An diesem Schlüsselpunkt des urbanen Raumes am Fuße des Kapitols ist Rom durch alle Zeiten hindurch präsent: das antike Imperium als Zentrum der antiken Welt, das Rom der Päpste als spirituelles Zentrum des Christentums und das neue liberale Rom des 19. Jahrhunderts und des Post-Risorgimento als Zentrum des moder-

nen Italiens mit ebenfalls hegemonialen und imperialen Ansprüchen. Dazu später mehr, zunächst einmal geht es nur um die architektonische Konstruktion.

Atkinson und Cosgrove sehen das Ensemble als eine Art Akropolis, andere eher eine Nachbildung des Pergamonaltars. Das Denkmal aus weißem Marmor baut sich auf drei Ebenen auf, zu denen Treppen hinaufführen (Abb. 115, links). Die Zugangstreppe zur unteren Ebene wird flankiert von allegorischen Figuren (vgl. im folgenden die Nummerierung auf Abb. 115, rechts), dem Gedanken (2) und der Tat (3), zwei in der Mitte gegenüber postierten Löwen (10), am oberen Ende und beidseits der Treppe dem Sieg (12, 13). Auf der untersten Ebene gelangt man geradewegs zum Eingang des Altars für den Unbekannten Soldaten, die Dea Roma, seit jeher die mythische Göttin Roms, steht direkt hinter dem Altar. An der Balustrade an der Stirnseite dieser unteren Ebene stehen auf Sockeln vier allegorische Figuren, die italienische Tugenden repräsentieren sollen: Kraft (5), Einigkeit (6), Opferbereitschaft (8) und Recht (9). Die zweite Ebene gehört der Erinnerung an den verstorbenen König, dessen Reiterstatue (17) die Figur der Dea Roma überragt. Die dritte Ebene schließlich wird von einer Portiko aus acht massiven Säulen eingenommen, die sich hoch über die Skyline Roms erheben. Auf einem Fries am Säulendach thronen sechzehn Toga tragende Figuren, die die sechzehn Regionen des Königreichs Italien repräsentieren (24), vierzehn bedeutende italienische Städte sind symbolisch auf Figuren an der Balustrade vor dem Reiterdenkmal platziert (16). Über dem gesamten Komplex schwebt zweifach die Figur der Viktoria, vergöttlicht und Lorbeer schwingend lenkt sie zwei Quadrigen, die über den seitlichen Flügelpavillons angebracht sind (20, 23). An der Basis des Monuments schließlich sind an den Seiten der Aufgangstreppe zwei Brunnen gesetzt, die das adriatische (4) und das tyrrhenische Meer (7) darstellen und die der italienischen Halbinsel ihren räumlichen Rahmen geben – *mare nostrum* (vgl. Atkinson & Cosgrove 1998: 33).

Mit der Neugestaltung der Piazza Venezia und dem Bau der Straßen Via Nazionale östlich der Piazza und Corso Vittorio Emanuele westlich des Platzes verfügte Rom in seinem Zentrum über das klassische Straßenkreuz, das für die antike römische Stadt kennzeichnend ist, über das das antike Rom jedoch nie verfügt hatte: Von Osten her geht die Via Nazionale an der Piazza Venezia in den Corso Vittorio Emanuele über, zusammen bilden sie die Ost-West-Achse, den Decumanus. Von Norden her führt die Via del Corso zur Piazza Venezia, in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts ließ Mussolini die dazu gehörenden Südstrassen bauen, die Via del Impero, die über die Kaiserforen hinweg zum Kolosseum und weiter zur Via Appia antica führt, und westlich der Piazza Venezia auf einer zweiten Trasse die Via del Mare in Richtung Ostia. Zusammen bilden diese drei Straßen die Nord-Süd-Achse, den Cardo. Abb. 116 zeigt links den Stadtgrundriss von Lucca zu römischer Zeit mit Cardo und Decumanus und an deren Kreuzungspunkt in der Stadtmitte das Forum. Was in einer Stadt wie Lucca wegen seiner Lage in der Ebene leicht zu verwirklichen war, ist in Rom wegen seiner Lage zwischen und auf den sieben

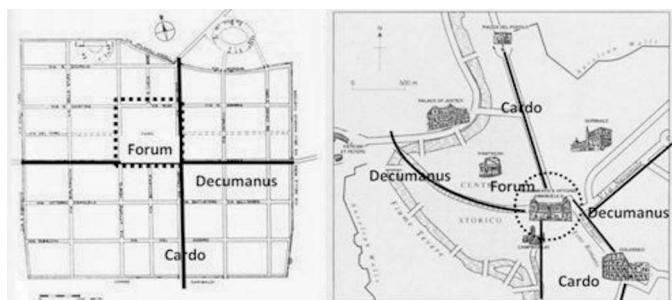
Abb. 115: Das Denkmal für Vittorio Emanuele II



links: Gedenkpostkarte, Sanfilippo 1992: 91; rechts: Grundriss: Ricci 2014, Abb. 5

Hügel ungleich schwerer zu realisieren. Ein quadratisches Straßenmuster ist hier ausgeschlossen, die Hauptachsen der Stadt können nur in der Ebene einen geraden Verlauf nehmen, und im Zentrum Roms ist schon wegen der Enge der Bebauung um das Kapitol herum kein Zusammentreffen übergeordneter und breiter Straßen möglich.

Abb. 116: Cardo und Decumanus als klassische NS- und WO-Achsen mit dem Forum (Zentrum) am Kreuzungspunkt: Lucca in der Antike (links, Lorenz 1987: 107) und Rom am Anfang des 20. Jahrhunderts (rechts, Atkinson & Cosgrove 1998: 34); bearbeitet von W.H.



Mit dem Bau bzw. Ausbau der o.g. Straßen war Rom am Anfang des 20. Jahrhunderts autogerecht geworden und mit der Neugestaltung der Piazza Venezia hatte Mussolini sein Forum für die Massenveranstaltungen seines »fascio« im Zentrum Roms.

#### 4.4.2 Der Ort und seine Geschichte: symbolische Wirkungen, atmosphärische Qualitäten

In den vorangehenden Kapiteln ist schon dargelegt worden, dass es nahezu unmöglich ist, in dieser 2.700 Jahre alten und räumlich kompakten Stadt einen Ort zu finden, der historisch nicht berührt und durch antike und/oder päpstliche Bauten geprägt worden wäre; dies ist auch bei der Via del Corso und den sie begrenzenden Plätzen nicht anders (vgl. dazu ausführlicher Hennings, Horst & Kramer 2016: 64-70; 82-86; 116-119).

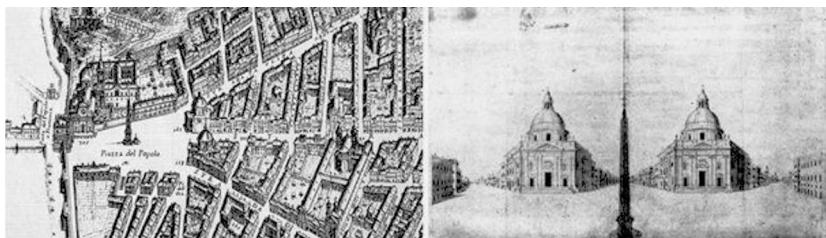
Der Piazza del Popolo im Norden der Via del Corso z.B. wird nachgesagt, dass sich hier einst das Grabmal Neros befand, des Kaisers, von der gesamten Christenheit gehasst als Inbegriff der Christenverfolgung. Für Christen war der Ort wegen dieses Grabmals magisch aufgeladen; Nero galt als das Symbol des Bösen, sein Dämon wurde als Bedrohung insbesondere für alle christlichen Pilger begriffen, die zur Wallfahrt an die heiligen Stätten Roms hier durch die Porta del Popolo die Stadt betrat, ein böses Omen. Der Legende nach stand hier im Mittelalter ein riesiger Nussbaum, Aufenthaltsort von bösen Geistern. Papst Paschal II. ließ daher den Baum fällen und an seiner Stelle 1099 eine Kapelle errichten, die später zu einer Kirche erweitert wurde: S. Maria del Popolo. Mit dem Fällen des Baumes und der Entfernung aller Wurzeln wurde so der Ort vom Bösen und seinen Geistern befreit und durch die Weibung positiv aufgeladen (vgl. Ciucci 1974: 8). Ähnliches hatte mit dem antiken ägyptischen Obelisken zu geschehen, den Papst Sixtus V. 1589 für die Pilger zur weithin sichtbaren Kennzeichnung einer der sieben Prinzipalkirchen auf der Piazza del Popolo errichten ließ. Der Obelisk stammt aus dem Jahr 1220 v.C. und war ursprünglich dem Pharaon Ramses II. gewidmet und von Augustus nach seinem Sieg über seinen Rivalen Antonius nach Rom geholt worden. Obelisken galten im antiken Ägypten als steinerne Strahlen des Sonnengottes und symbolisierten eine Verbindung zwischen der irdischen und der göttlichen Welt. Natürlich konnte das antike und heidnische Monument, das ursprünglich dem Kaiser Augustus und der Sonne geweiht war (vgl. Bartels 2012: 123), nicht kommentarlos auf dem Platz aufgestellt werden; wie der vom bösen Geist des heidnischen Kaisers Nero besessene Ort musste auch der heidnische Obelisk von seiner dämonischen Aufladung befreit werden (ebda.: 125).

ANTE SACRAM	Vor dem heiligen
ILLIUS AEDEM	Gotteshaus derer (der Maria)
AUGUSTIOR	rage ich erhabener
LAETIORQ(ue) SURGO	und freudiger auf,
CUIUS EX UTERO	aus deren
VIRGINALI	jungfräulichem Leib,
AUG (usto) IMPERANTE	während Augustus herrschte,
SOL IUSTITIAE	die Sonne der Gerechtigkeit
EXORTUS EST	aufgegangen ist.

Der Einzug der zum Katholizismus konvertierten Königin Christina von Schweden, Tochter von Gustav II. Adolf, etwa 120 Jahre nach dem Triumphzug von Karl V., war die Initialzündung für eine grundlegende Neugestaltung des Platzes am nördlichen Eingang zur Stadt, umso mehr, als dieses Ereignis zusammenfiel mit der Wahl eines neuen Papstes, Alexander VII. Fabio Chigi, der als einer der baufreudigsten Päpste der Neuzeit in die Geschichte einging. Schon vor seiner Wahl hatte Kardinal Fabio Chigi die neben dem Stadttor liegende Kirche S. Maria del Popolo restaurieren lassen; die Ankunft der schwedischen Königin veranlasste ihn, seinen bevorzugten Baumeister Gianlorenzo Bernini mit der Überarbeitung des inneren Bereichs des Stadttores zu beauftragen. Bernini ersetzte das einer Ruine ähnelnde Tor durch eine neue Attika mit den für das Barock charakteristischen Bögen und Schwingungen, gekrönt durch das Familienwappen der Chigi, sechs turmförmig angeordnete Hügel (Symbole der von den Chigi gegründeten Sieneser Bank »monti dei paschi«) mit aufgesetztem Stern, und dem für die Königin und künftig allen von Norden ankommenden Besuchern der Stadt gewidmeten Gruß: »Felice Faustoque Ingressui«, ein »glück- und segensreicher Eintritt«. Die Neugestaltung des Stadttores war für den baufreudigen Papst nur ein Anfang, denn schon im nächsten Jahr begannen Überlegungen, den gesamten Platzbereich zwischen Tor und dem »tridente«, den Straßen Via die Ripetta, Via del Corso und Via del Babuino, grundsätzlich neu zu fassen. Mit den Planungen zur Realisierung des Projekts wurde Carlo Rainaldi betraut, die Konkretisierung der architektonischen Gestaltung erfolgte aber unter dem Einfluss von Bernini und Carlo Fontana, einem Mitarbeiter von Rainaldi. Letzterer verfasste 1662 einen Entwurf (Abb. 117, rechts), der dann 1673 zur Ausführung gelangte und 1678 abgeschlossen war, elf Jahre nach dem Tod von Alexander VII.: S. Maria dei Miracoli unter der Leitung von Rainaldi, während der Bau von S. Maria di Montesanto Bernini und C. Fontana anvertraut wurde. Damit hatte die Piazza del Popolo ihre intendierte Form erhalten: ein länglicher, trapezförmiger, an seinen Seiten klar gefasster Platz, der sich von seiner schmalsten Stelle am Stadttor fächerförmig bis zu den Zwillingskirchen und dem »tridente« der Via del Babuino, der Via del Corso und der Via di Ripetta öffnet (Abb. 117, links).

Etwa auf halbem Wege der Via del Corso in Richtung der Piazza Venezia befindet sich die Piazza Colonna, so genannt, weil sich in ihrer Mitte die zu Ehren des Kaisers Marc Aurel errichtete Siegessäule erhebt. Im 16. und 17. Jahrhundert war die Piazza Colonna vor allem als repräsentativer Standort für die Sitze des hohen Adels und Klerus beliebt, also ein eher durch private Nutzung geprägter Raum.

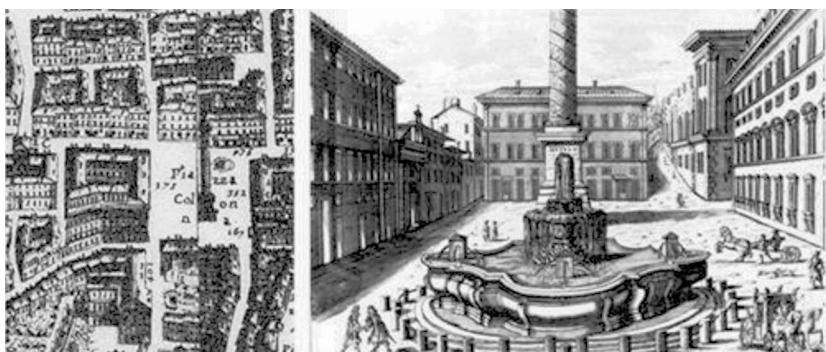
Abb. 117: Piazza del Popolo im Plan Falda (1676) und der Entwurf für die Zwillingskirchen von C. Fontana (1662)



Krautheimer 1985: 122

Hier wurden u.a. die Stadtpalais für die päpstlichen Familien Aldobrandini (Clemens VIII., 1592-1605), Ludovisi (Gregor XV. 1621-1623) und Chigi (Alexander VII., 1655-1667) errichtet. Die Geschichte der Neukonzeption und Gestaltung der Piazza Colonna und seiner anliegenden Gebäude verbindet sich insbesondere mit Papst Alexander VII. (Chigi) und seinem bevorzugten Architekten Gianlorenzo Bernini. Das Aussehen des Platzes nach seiner Fertigstellung wird im Ausschnitt der von Falda 1676 erstellten maßstabsgerechten Karte und einer zeitgenössischen Vedute wiedergegeben (Abb. 118).

Abb. 118: Piazza Colonna auf der Romkarte von Falda (1676) und einer zeitgenössischen Vedute aus dem Jahr 1690 von G.T. Vergelli



Krautheimer 1985: 21

Neben der Säule des Marc Aurel waren und sind es bis heute die den Platz säumenden und ihn begrenzenden Palazzi, die die quadratische Form und die Gestaltung der Piazza Colonna bestimmen und ihm sein Gesicht geben:

- im Westen der Palazzo Ludovisi, später Palazzo Wedekind, heute Il Tempo
- im Süden der Palazzo Bufalo-Ferraidi
- im Osten der Palazzo Giustini-Spada, heute Galleria Colonna und
- im Norden schließlich der Palazzo Chigi, vormals Aldobrandini.

Was machte die Piazza Colonna so attraktiv für drei Päpste, Clemens VIII. Aldobrandini, Gregor XV. Ludovisi und Alexander VII. Chigi, die den Platz als Standort für ihre Stadtresidenzen und Palais erwählten? Wie fast immer kann bei der Standortwahl im neuzeitlichen Rom die Lösung in der Geschichte des antiken Rom gefunden werden: Die Piazza Colonna ist in erster Linie mit dem Namen des Kaisers Marc Aurel konnotiert, der Platz ist nicht nur der Standort für seine Siegessäule, sondern wahrscheinlich auch der Ort, an dem einst der Tempel zu seinen Ehren stand, Templum divi Marci Aurelii, für den Kaiser und Gott (vgl. Carandini 2012, Bd.2: Tafel 245). Ob die Päpste von dem antiken Standort des Tempels wussten, ist nicht bekannt, wenn ja, wäre ihr Motiv für die Wahl des Ortes unmittelbar einleuchtend: eine Stadtresidenz, die gleichermaßen imperiale und göttliche Macht anklingen lässt; ein Haus für den neuzeitlichen Pontifex maximus auf den Fundamenten des antiken (heidnischen) Vorgängers, eines Kaisers, der sich wegen seiner Philosophie (Stoa) gut mit dem Christentum vereinbaren ließ. Ein Heide war er aber trotzdem, und Christenverfolgungen hatte es auch zu Zeiten von Marc Aurel gegeben. Auf der Spitze der Säule wurde deshalb eine Figur des Apostels Paulus platziert, an ihrem Sockel wird die Umdeutung und christliche Anpassung in der folgenden Inschrift sichtbar (vgl. Bartels 2012: 113):

TRIUMPHALIS ET SACRA NUNC SUM CHRISTI VERE PIUM DISCIPULUM FERENS QUI PER CRUCIS PRAEDICATIONEM DE ROMANIS BARBARISQ(ue) TRIUMPHAVIT	Triumphal und heilig bin ich jetzt, da ich Christus' wahrhaft gläubigen Schüler trage, der durch des Kreuzes Verkündigung über Römer und Barbaren triumphiert hat.
--	---

Schon lange vor der Zeit Marc Aurels war der Platz mit seiner Siegessäule ein politischer Ort gewesen, ein Ort, an dem über Macht und Herrschaft entschieden wurde. An der Stelle, wo heute der Palazzo Chigi steht und auf dem davor liegenden Platz soll sich der Ort der septa befunden haben, wo sich im republikanischen Rom Patrizier und Plebejer versammelten, um ihre politischen Rechte auszuüben und über die Geschicke des Staates abzustimmen (vgl. Carandini 2012, Bd. 2: *ebda.*). Von hier aus wurde und wird bis heute Weltpolitik betrieben. Ende des 17. Jahrhunderts wurde der Palazzo zum Sitz der Botschaft Spaniens in Rom, 1878 Sitz der Botschaft Österreich-Ungarns, beides Hegemonialmächte zu ihrer Zeit; von 1916 bis 1922 residierte hier das italienische Kolonialministerium, von 1922 bis 1961 das Außenministerium, seither ist der Palazzo Chigi Sitz des italienischen Ministerpräsidenten. Unmittelbar westlich angrenzend, auf dem Mons citorium oder Mons citatorius, befindet sich heute das Abgeordnetenhaus der Republik Italien, der Palazzo di Montecitorio. Der Name leitet sich wahrscheinlich aus dem lateinischen »*citare*« (aufrufen, einladen, sprechen) ab: der Hügel, auf dem man zu Versammlungen aufruft und auf Versammlungen Reden hält und debattiert.

Auf halbem Wege zwischen dem Pantheon und dem Mausoleum des Augustus, aber etwas östlich versetzt an der antiken Via Flaminia, stand der Friedensaltar des Augustus, Ara pacis, der Pax romana. Seine Errichtung wurde im Jahr 13 v.C. gelobt und vier Jahre später geweiht. Im Tatenbericht des Augustus heißt es dazu:

Als ich aus Spanien und Gallien, nachdem ich in diesen Provinzen siegreiche Taten vollbracht hatte, im Konsulatsjahr des Tiberius Nero und Publius Quintilius [Varus] nach Rom zurückkehrte, beschloss der Senat zum Dank für meine Rückkehr einen Altar des Augustusfriedens zu weihen, und zwar beim Marsfeld, wo die Beamten, die Priester und die Vestalinnen jedes Jahr auf Geheiß des Senats ein Opfer darbringen sollten (Augustus, Abschnitt 12).

Vor allem im südlichen Abschnitt des Corso befinden sich einige architektonisch herausragende Paläste, alle in der Renaissance und im Barock zumeist von Neopoten errichtet (vgl. dazu im folgenden: Rendina & Paradisi 2003: 426-429): Palazzo Salviati von Carlo Rainaldi im Auftrag des Herzogs von Nevers, Neffe des Kardinals Mazzarin, errichtet; Palazzo Sciarra-Colonna vom mailändischen Architekten Flaminio Ponzio für einen Zweig der Sciarra-Familie errichtet, der auch Papst Martin V. angehörte; Palazzo Fiano im Auftrag von Papst Eugen IV. für die Titularkardinäle der nahe gelegenen Kirche S. Lorenzo in Lucina erbaut; der Palazzo Rondanini, vom Architekten Gabriele Valvassori für den Marchese Giuseppe Rondanini entworfen; und schließlich der Palazzo Doria Pamphilj. Ursprünglich im Besitz der päpstlichen Familien della Rovere und Aldobrandini, gelangte er über eine Heirat in den Besitz von Olimpia Pamphilj, Schwägerin von Papst Innozenz X. Wiederum

per Heirat ging der Palast am Ende des 17. Jahrhunderts ins Eigentum der Familie der Nachkommen des genuesischen Admirals Andrea Doria über.

Vom Palazzo Doria Pamphilj sind es nur noch wenige Schritte bis zur Piazza Venezia, die die Via del Corso im Süden begrenzt. Ursprünglich hieß der Platz San Marco, weil der venezianische Kardinal Pietro Barbo, der spätere Papst Paul II. hier 1455 einen kleinen, später erweiterten Palast für seine Titularkirche San Marco bauen ließ, den Palazzo S. Marco. Gut hundert Jahre später gelangte der Palast durch eine Schenkung des Papstes Pius IV. in den Besitz der Republik Venedig, die hier ihre Botschafter am apostolischen Stuhl residieren ließ; der Palast hieß nunmehr Palazzo Venezia, dabei blieb es, auch als Ende des 18. Jahrhunderts der Palast in österreichischen Besitz überging, nachdem die Republik Venedig 1798 an Österreich gefallen war. Der Platz verdankt seine Namen also immer dem ihn prägenden Palast, zunächst Piazza S. Marco, dann Piazza Venezia (vgl. ebda.: 332f).

#### **4.4.3 Die Via del Corso zwischen Piazza del Popolo und Piazza Venezia – ein Ort des Empfangs, aber auch der Inszenierung der Roma aeterna**

Die Via del Corso ist für alle Besucher aus dem Norden zu allen Zeiten der direkte Zugang zum Stadtzentrum gewesen. Von hier aus betratn die gotischen und langobardischen Könige, die fränkischen und deutschen Könige und Kaiser die Stadt. Legendär ist der Einzug von Christina, Königin von Schweden, Tochter von Gustav II. Adolf, dem Schrecken der kaiserlichen und katholischen Heere im Dreißigjährigen Krieg, die zum katholischen Glauben übertrat und nach ihrem Thronverzicht im Jahr 1655 nach Rom zog.

Die Via del Corso ist aber auch immer eine volksnahe Straße gewesen. Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein glich die Straße einem Basar: Kleinhandel jeder Art blühte in kleinen Läden, v.a. aber auf Bänkchen und Tischchen (banchetti mobili): Metzger, spezielle Händler von Innereien, Leber, Ziegenfleisch, Geflügel und Backwaren, aber auch von Modeartikeln, Konfektionsware, Seide, Büchern, Antiquitäten und Schmuck. Übrig blieben schließlich nur letztere, nachdem ein päpstliches Edikt die fliegenden Stände untersagt hatte (vgl. ebda.: 424). Auch bis in die Zeiten von Roma capitale hielten sich die volkstümlichen Pferderennen, le corse dei barberi, verboten erst nach einem tödlichen Unfall, der sich im Beisein der Königin Margherita ereignete. Volksnah schließlich waren auch die Karnevalszüge, die Jahrhunderte lang auf dem Corso ausgetragen wurden. Rendina und Paradisi berichten sogar von sportlichen Rennen: Jugendliche, Erwachsene, Alte, Krüppel, Verwachsene und auch Prostituierte (corsa delle puttane zu Zeiten von Leo X.) nahmen daran teil, letztere allerdings nicht auf dem Corso, sondern im Borgo Nuovo östlich vom Petersplatz im Vatikan (vgl. ebda.: 425). Die Via del Corso war eine bunte, abwechslungsreiche und anregende Straße, attraktiv auch für Künstler und Literaten, auch Goethe wohnte hier 1786-1788 zusammen mit dem Maler Johann H.

W. Tischbein in einem Haus mit der Nummer 20. Am Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich die Straße im Zuge ihrer Modernisierung (vgl. die Passagen um den Bau der Galleria Colonna im Kapitel 4.4.1) in eine Meile von Warenhäusern, Einzelhandelsgeschäften und Cafés verwandelt. Die Straße auf der Höhe der Galleria Colonna wurde zum »Gravitationspunkt der Hinzugezogenen: Politiker, Unternehmer, Geschäftsleute«, die sich im Umfeld einer zunehmenden Anzahl von Boutiquen in zahlreichen Cafés auf den verschiedenen Seiten der Piazza trafen: Treffpunkt der gehobenen sozialen Schichten Roms, geprägt von den eleganten Sitten und Gebräuchen des nördlichen Italiens (vgl. Ravaglioli 1995a: 31). Flaneure aller Art hielten sich hier stundenlang auf, im Straßenbild dominierten jetzt Gehröcke und Zylinder, Gruppen von jungen Leuten, Offiziere, Studenten, reiche Nichtstuer (»gruppi di giovani, ufficiali, studenti, ricchi nullafacenti«) bewunderten vom damals angesagten Café Aragno nahe der Piazza Colonna das Défilé schöner Damen in prunkvollen Gewändern, eine inzwischen untergegangene Welt, heute ersetzt durch den sich nur langsam fortbewegenden und lärmigen Parcours übelriechender Automobile (vgl. Rendina & Paradisi 2003: 424).

Die Via del Corso betritt man, von Norden kommend, über die Porta del Popolo und die gleichnamige Piazza. Von hier aus bot sich den Besuchern ein Blick auf die Stadt wie im Theater: Der Platz selbst war als Theaterbühne konzipiert, das Bild der Stadt dahinter wie eine Kulisse, mit dem Unterschied zum Theater, dass man hier tatsächlich in die Kulisse eintrat, Eingang Via del Corso in der Mitte der Bühne, Via del Babuino im Osten, Via di Ripetta im Westen. Abb. 119 zeigt, wie im 16. und 17. Jahrhundert Städte inszeniert wurden: Links und in der Mitte sehen wir Abbildungen aus dem 1545 publizierten Standardwerk über Architektur und Städtebau »Il primo e secondo libro d'architettura« von Sebastiano Serlio, als Architekt und Architekturlehrmeister in der Renaissance ähnlich renommiert wie in der römischen Antike Vitruv, das linke Bild zeigt die klassische geometrische Form der Bühne, das Trapez. Das Bild in der Mitte stellt das ideale Bühnenbild für die Tragödie dar: eine betretbare Kulisse, eine Bühne als Straße inmitten eines vom Adel geprägten baulichen Milieus, Gebäude, die in ihrem Rang, ihrer Größe und Ausstattung diesem Milieu angemessen sind – prachtvoll, prunkvoll, herrschaftlich. Die Stadt wird zur Bühne, die Bühne ist die Stadt.

From the renaissance on, town planning had been interwoven with stage design. An ideal city, hard to build in the real world, was easily constructed in canvas and wood on the stage [...]. Reality and fiction intertwine. The stage is a piazza in the city; conversely, real piazza, buildings and streets are teatri, showpieces, in which modern buildings and ancient monuments reflect the glories of ancient and contemporary Rome (Krautheimer 1985: 114 und 117).

Das von Serlio abgebildete ideale Bühnenbild für die Tragödie könnte von der Via del Corso und seinen Palazzi, Kirchen und dem Triumphbogen inspiriert sein,

denn solche und ähnliche Bauten säumten im 16. und 17. Jahrhundert tatsächlich die Straße. Das rechte Bild der Abb. 119 schließlich hat Bernini tatsächlich nach dem Modell von Serlio (Mitte) speziell für die Piazza del Popolo und den Corso entworfen: Platz und Straße als Bühne (vgl. dazu ausführlicher Hennings, Horst & Kramer 2016: 15-46 und 109-124).

*Abb. 119: Die Stadt als Bühne – Piazza del Popolo und Via del Corso*



Serlio 1545: 66 und 69; Krautheimer 1985: 124

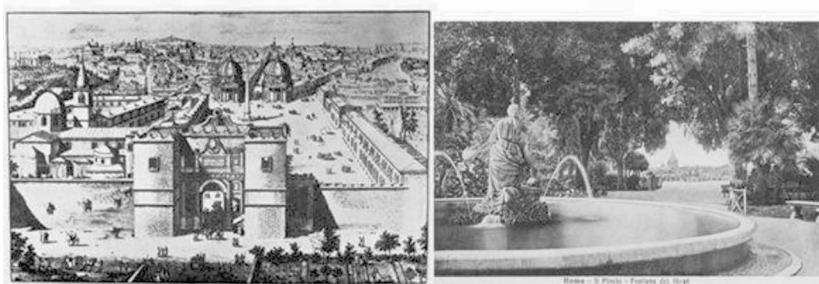
Die Piazza del Popolo als Bühne hat ihre Grundlage in der Figur des Platzes, dem Trapez, das Carlo Rainaldo durch die seitlichen Begrenzungen und Einfassungen geschaffen hatte (Abb. 117, links). Valadiers Aufweitung der Piazza zerstörte diese Theaterbühne, auch wenn er mit den beiden Eckgebäuden an beiden Seiten der Zwillingskirchen die südlichen Außenpunkte der ehemaligen Trapezfigur andeutete. Die neue, querliegende Platzfigur verwandelte den Platz von einer Bühne in einen Zuschauerraum, so wie dies für Theater im Italien des 19. Jahrhunderts üblich war: das Trapez als Bühne, das Oval für die Zuschauer. Der Petersplatz liefert dafür die Vorlage, das Trapez der Piazza retta direkt vor der Basilika ist die Bühne, hier tritt der Papst mit den höheren Würdenträgern der Kurie auf; das von Berninis Kolonnaden gesäumte Oval der Piazza obliqua dient als Zuschauerraum, von hier aus verfolgen die Gläubigen die Zeremonien und empfangen den päpstlichen Segen (vgl. ebda.: 46). Auf dem Oval der Piazza del Popolo wurden zu bestimmten Gelegenheiten Tribünen für Zuschauer aufgebaut: anlässlich der Pferderennen, des Karnevals und heute für Konzerte (vgl. Ravaglioli 1995a: 17).

Mit der Ersetzung des Trapezes durch das querliegende Oval hat der Platz aber nicht nur Qualität eingebüßt, sondern zugleich eine neue Qualität gewonnen, eine Qualität, die durch die Mittelachse des Platzes und ihre Verlängerung zum Pincio hinauf erreicht wird. Die Platzerweiterung und Achsenverschiebung ist ein weiterer Beleg dafür, dass sich im 19. Jahrhundert die Wahrnehmung und Gestaltung des öffentlichen Raumes verändert: Der öffentliche Raum wurde zunehmend mobil, die bisher eher durch Statik und Langsamkeit gekennzeichneten Bewegungsabläufe der städtischen Bewohner dynamisierten sich mehr und mehr: Ruhe und Langsamkeit wichen Bewegung und Beschleunigung, der Platz (Punkt) wurde ersetzt durch eine Strecke (Linie). Die Einbeziehung des Pincio in die Platzanlage, v.a. durch die Plattform auf der dreigeschossigen Loggia mit der mehrstufigen

Brunnenanlage und der Figur der Dea Roma eröffnet eine neue Nutzung (Abb. 112, rechts):

Die Bebauung als horizontale Aussichtsplattform bot das adäquate Blicksystem für die auf der anderen Tiberseite gelegene Peterskirche: nicht ein fester Standpunkt, sondern die Bewegung entlang der Hügelkante. Im Blick und im Spaziergang über den Platz verknüpfte sich dieser mit einem Stadtganzen, das von hier aus nun erstmals als Panorama erfahrbar wurde [...]: dem Blick auf die Stadt und ihr geheiligtes Zentrum. Die Querachse etablierte dabei ein Bezugssystem, das Zeit als kulturelle Tiefendimension auslotete: die christliche Tradition (St. Peter), das alte Ägypten (Obelisk) und die Exedren (Antike, Kolonnaden St. Peter) [...]. Valadier hatte den Platz zum Chronotopos werden lassen (Jöchner 2010:162).

Abb. 120: *Blicke von der Piazza del Popolo auf die Stadt: Vedute von L. Cruyl (1664; Ciucci: 74) und Postkarte (Ende 19. Jahrhundert; Assel & Jäger 2018)*



Einen Chronotopos mit ähnlichem Anspruch mögen auch die Städteplaner für die Neugestaltung der Piazza Venezia und Sacconi bei seinem Entwurf zum Monumento a Vittorio Emanuele II im Sinn gehabt haben: zeitliche Kontinuität über die Jahrtausende im vereinten Raum der italienischen Kernlande des römischen Imperiums. Der Standort des Denkmals nimmt als Referenz das Kapitol als das traditionelle Zentrum der Stadt, des Reichs und des Erdkreises, *urbs et orbis*: das Kapitol (*caput*) als Haupt nicht nur der Stadt, sondern von allem, was die Stadt umgibt: das konnte dann schon mal die ganze Welt bedeuten, ein symbolischer Hinweis auf die hegemonialen und imperialen Ansprüche Roms zu allen Zeiten. Dort auf dem Kapitol standen im Römischen Reich die Tempel für die höchsten Götter und das Tabularium, dort ließ Papst Paul III. Alessandro Farnese 1536 Michelangelo seinen Plan für die Neugestaltung des Kapitols im Sinne einer Hauptstadt der christlichen Welt entwerfen (vgl. Hennings, Horst & Kramer 2016: 56–76). »L'Italia era nell'obbligo [...] di elevare la terza Roma vicino alle due prime«, heißt es in *La Lettura*, einer Monatsbeilage des *Corriere della Sera* (April 1904: 113f): Italien stand in der Pflicht,

das dritte Rom in nächster Nähe zu den beiden ersten zu errichten. Das Denkmal für den König steht also für die vermeintlich ungebrochene Einheit Italiens seit der Antike bis zu seiner Wiedergeburt als moderner Nationalstaat. Die mehrfach auftretende Figur der Viktoria und der Dea Roma sind im Ensemble der Anlage die Figuren, denen symbolisch die größte Bedeutung zukommt: die Viktoria, weil sie »nirgend so heimisch geworden (war) als in dieser letzten Welt- und Hauptstadt des Altertums, welche den Sieg und das Glück ein für alle Mal an sich gefesselt zu haben schien« (Preller 1881, Bd. 2: 246), die Dea Roma,

immer kriegerisch, bald mehr der Minerva bald der Amazone ähnlich, übrigens in den verschiedensten Stellungen, stehend auf ein Schild gestützt, auf Waffen sitzend, [...] in Begleitung der Siegesgöttin, [...] die personificirte Heroine der Stadt (ebda.: 355).

»L'altare della patria«, der Altar des Vaterlandes ist dem »Vater des Vaterlandes« gewidmet, ein Titel, der als Inschrift am Scheiterhaufen mit der Leiche Caesars stand, der unweit vom Kapitol auf dem Forum Romanum eingeäschert wurde: »parenti patriae«, dem Vater des Vaterlandes. Der Standort ist angelehnt an den augusteischen »ara in coeli«, den Himmelsaltar, der sich direkt an das Monumento angrenzend auf dem höchsten Punkt des Kapitols befand, wo später die Basilika S. Maria in ara coeli erbaut wurde. Die im Grabmal des unbekannten Soldaten brennende »ewige Flamme« verweist symbolisch auf das von den Vestalinnen seit etwa 500 v.C. gehütete »ewige Feuer« (vgl. Grandazzi 2019: 92). Die Anleihen und Verweise auf das erste (tausendjährige) Rom und das zweite (ebenfalls tausendjährige) Rom sind offensichtlich, im Zentrum der Anlage (Abb.115) stehen die Figuren der Dea Roma und der Reiterstatue, beide ganz ähnlich dargestellt wie die von Michelangelo auf der Piazza del Campidoglio aufgestellten antiken Skulpturen und umgeben von einer halbkreisförmigen, von korinthischen Säulen getragenen Portiko, Symbolik herrschaftlicher Architektur. Selbst die Haltung und die Ausrichtung der Reiterstatue des Vittorio Emanuele gleichen dem von Michelangelo arrangierten Vorbild auf der Piazza del Campidoglio: Die Statue des Marc Aurel ist auf den Petersplatz ausgerichtet, der Kaiser und heidnische Pontifex Maximus grüßt symbolisch seinen christlichen Nachfolger. Die Statue des Vittorio Emanuele reitet und schaut geradeaus über die Via del Corso und die Porta del Popolo nach Nordwesten, nach Savoyen-Piemont, woher die Könige des modernen Italiens stammen. Die über dem Ensemble schwebenden Figuren der Quadriga verweisen auf die Figur der Viktoria, Symbol des Sieges, den die »ewige Stadt« seit jeher als Wert verkörpert. Nominal ist das Monument ein Denkmal für den König, tatsächlich aber ist es doch eher ein Denkmal für ein Königreich und ein Land, das seine Entstehung und Expansion einer Serie siegreicher Kriege verdankt, indem es die Schwächen der durch internationale Konflikte gehärgelten Gegner auszunutzen verstand. Innerhalb von knapp zehn Jahren eroberte das Haus Piemont-Sardinien in Krie-

gen gegen Österreich-Ungarn die Herzogtümer der Lombardei, Parma, Modena, Toskana und das Königreich beider Sizilien (alle Gebiete der Halbinsel südlich des Kirchenstaates und Sizilien; 1859/60) sowie Venetien (1866). Alle Figuren des Monuments bedienen wie in einem Theater der Erinnerung ein mythisch-poetisches Narrativ der italienischen Einheit, zusammengehalten durch den König, siegreiche Kriege und den geographischen Raum der Halbinsel, »a memory theater that prompts a mythopoetic narrative of Italian unity linked to the geographical spaces of the peninsula« (Atkinson & Cosgrove 1998: 33).

Das Monument war als Denkmal der erneuerten Größe Roms gedacht, im Volk wegen seiner kolossalen Monstrosität (»a pompous, overweening structure, too big, too white [...] and altogether too boastful«) jedoch zu allen Zeiten rhetorisch der Lächerlichkeit preisgegeben: »The Wedding Cake«, und »The False Teeth«. Die Rom von der deutschen Besatzung befreien amerikanischen Truppen tauften das Denkmal »The Typewriter« (ebda.: 28 und 29).

Die Via del Corso war bis zur Eroberung Roms eine volksnahe Straße und, zusammen mit der Piazza del Popolo, »un luogo d'accoglienza« par excellence, der schon von Weitem auf den imperialen und heiligen Charakter der ewigen und apostolischen Stadt vorbereitete (vgl. Ravaglioli 1995a: 14). Mit dem Bau der Piazza dell'Esedra in Verbindung mit dem Bahnhof Roma Termini und der ins Zentrum Roms führenden Via Nazionale hatten der Platz und die Straße praktisch die Funktion eines Empfangsorts verloren (vgl. ebda.: 17). Stattdessen wurden sie zu einem gehobenen Ort des Bürgertums, mit einem das Queroval der Piazza verlängernden gepflegten Park auf dem Pincio und einem Angebot an Warenhäusern, Boutiquen und Cafés im Mittelabschnitt der Via del Corso, bevölkert von den oberen und mittleren sozialen Milieus der Stadt: Schaufenster der Flaneure. Die das Südende des Corso begrenzende Piazza Venezia schließlich sollte mit dem Monumento a Vittorio Emanuele II »il Foro della nuova Italia« werden (Ravaglioli 1995b: 15), tatsächlich hat es sich aber eher in ein »Erinnerungstheater« gewandelt (Atkinson & Cosgrove 1998: 31), ein Schaufenster patriotischen Größenwahns und der Verherrlichung des Krieges, zur Schau gestellter nationaler Ideologie ewiger römischer Größe, Heldenhaftigkeit und Herrschaft.

Die Via del Corso ist nach 1870 einschließlich der beiden sie einrahmenden Plätze einerseits von einem eher volksnahen Ort zu einem Ort für das Bürgertum geworden, andererseits erzählt der Ort aber nicht eine, sondern mehrere Geschichten. Die Piazza del Popolo erzählt die Geschichte eines Theaters, einer Bühne für die Besucher der Stadt: Seit dem 17. Jahrhundert sahen sie sich, kaum hatten sie das Stadttor durchquert, einer Theaterbühne gegenüber, die Piazza präsentierte Rom mit den von ihr ausgehenden Straßen des »tridente« als Bühne. Die von Valadier entworfene Erweiterung des Platzes transformiert die Bühne in den Zuschauerraum, ein Ort, der nunmehr nicht mehr vorrangig von Reisenden aus Europas Mitte und Norden, sondern vom Bürgertum Roms frequentiert wird. Dieses Bür-

gertum beherrscht auch die Via del Corso, insbesondere im Straßenabschnitt beiderseits der Piazza Colonna. Die Geschichte der Piazza Venezia wird vollständig dominiert durch das »Vittoriano« und erzählt von den seit Jahrtausenden siegreichen Kriegen der Stadt und der drei Epochen, von der Kontinuität und der Größe der Stadt von der Antike bis zur Gegenwart, die »Drei Rom« als Zeichen der »Ewigen Stadt«.

Alle drei Teile bauen, darauf basierend, Stimmungen auf und verstärken sie, weil es überall zu einem Neben- und Übereinander von Formen und Strukturen, von Bauten und Orten aller ›Drei Rom‹ kommt, eine Wiederholung dadurch immer vertrauterer Formen und Strukturen, die den Römern versichern: all dies repräsentiert seit ewigen Zeiten römische Macht, römischen Ruhm und römische Größe.

#### **4.5 Roma capitale – patriotisches Schaufenster einer frisch geeinten Nation**

Fast tausendfünfhundert Jahre, von der Postantike bis Mitte des 19. Jahrhunderts, glich die italienische Halbinsel politisch einem patch work, dann erst gelang im Risorgimento (Wiederauferstehung) unter der Führung des Hauses Piemont-Sardinien die Vereinigung der fünf Teilgebiete zu einem neuen Königreich Italien. Als letzter Baustein wurde im September 1870 der Nation der Kirchenstaat hinzugefügt und Rom zur Hauptstadt ernannt.

Das Rom, das das neue Königreich bei der Eroberung der Stadt vorfand, war durch monumentale Bauten der beiden vorausgehenden Reiche bzw. Epochen gekennzeichnet, Bauten des »ersten« (antiken) Römischen Reiches und denen der »zweiten« (christlich-päpstlichen) Epoche. Das »dritte« (königliche) Rom setzte sich zum Ziel, seine Macht und Herrschaft anhand von ähnlich monumentalen Bauten neu zu fassen, zu legitimieren und zu stabilisieren – »a nation-making project to frame a new and national identity« (Atkinson & Cosgrove 1998: 41).

Wer immer diese großartige Stadt betritt, findet die Synthese zweier großer Epochen vor, eine wunderbarer als die andere. Die Monumente, die diese Epochen zelebrieren, sind der Stolz der Welt, und für die Italiener sind sie eine gewaltige Erinnerung an ihre Pflicht [...]. Es ist für uns notwendig, in Rom Monuments der Zivilisation zu errichten und zu verstärken, damit die Nachwelt sagen kann, wir waren ebenso groß wie unsere Vorfäder (Francesco Crispi, Premierminister Italiens 1881, zit.n. Chabod 1965, Bd. 1: 297, Übersetzung W.H.).

Der Ausbau Roms zur Hauptstadt erfolgte auf der Grundlage des zweiten Masterplans (»Piano regolatore«, 1882), der in den 1880er und 1890er Jahren weitgehend unter der Führung der liberalen Partei und dem Ministerpräsidenten Francesco

Crispi, einem Bismarckbewunderer, umgesetzt wurde. Crispi setzte v.a. auf eine Politik des nationalen Prestiges, militärischer Aufrüstung und einer imperialistisch ausgerichteten Außenpolitik. Bezogen auf die Bautätigkeiten in Rom bedeuteten diese politischen Ziele die Durchsetzung eines nationalen monumentalen Baustils (Neorenaissance, teilweise klassizistisch durchsetzt), der Realisierung von Prestigeprojekten im öffentlichen Raum (Straßen und Plätze im Rahmen eines patriotischen Programms: Via Nazionale, Via XX Settembre, Monumento a Vittorio Emanuele II am Fuße des Kapitols). Alle Bauprojekte bezogen sich mehr oder weniger stark auf die o.a. ruhmreiche Vergangenheit der beiden dem Königreich vorangehenden Versionen Roms, der des Imperiums und der der Päpste. Der bauliche Bezug auf die monumentale Vergangenheit Roms fiel den Architekten und Baumeistern des Königreichs nicht schwer, denn: »Jeder, der in Rom, und sei es auch nur für kurze Zeit, Macht ausübte, war (immer schon) vom Ehrgeiz getrieben, sich mit städtebaulichen Maßnahmen oder einem Monument dem urbanen Raum einzuschreiben, woran er im Übrigen von der Bevölkerung auch gemessen wurde« (Grandazzi 2019: 15f). Mit dekorativen symbolischen Hinweisen auf einen Dreiklang und die Kontinuität von römischer Macht im Imperium, dem päpstlichen Glanz v.a. seit der Renaissance und dem neuen Königreich Italien wurde nicht gespart. Alle Bauten wurden mit Symbolen überhäuft, Skulpturen und Reliefs bezogen sich eindeutig auf die ungebrochene und ewige Größe Roms, seinen Prunk und Ruhm – Roma caput mundi, Roma aeterna.

Das patriotische Bauprogramm der neuen Hauptstadt Italiens zeigt sich exemplarisch an drei architektonischen und städtebaulichen Ensembles, die die Qualitäten und Werte der Nation anhand von baulichen Exponaten wie in Schaufenstern präsentieren.

Die **Via XX Settembre** erzählt die Geschichte der Eroberung Roms, den Sieg der Truppen des Königs Vittorio Emanuele II über die Verteidiger des päpstlichen Roms am 20. September 1870 und die Wiederauferstehung der Größe, des Glanzes, der Stärke und der Macht des imperialen Rom im neuen Königreich Italien. Die Straße, die zum Zeitpunkt der Eroberung noch nach Papst Pius IV. Via Pia genannt wurde, führt vom Stadttor der Porta Pia zur Residenz der Päpste, dem Palazzo del Quirinale. Das Ensemble des Ortes, die beiden Plätze (Piazza Pia und Piazza del Quirinale) mit den sie prägenden Bauten und die Straße, die sie verbindet, haben für die neue Nation eine herausragende Bedeutung: An der Porta Pia schlugen die Bersaglieri, die Sturmtruppen des Königs, am 20. September die entscheidende Bresche, über die die Eroberer in die Stadt vordrangen und in kurzer Zeit auf der schnurgeraden Via Pia bis zur päpstlichen Residenz gelangten und sie besetzten. Schon zehn Tage später wurden die Schweizer Garden des Papstes aus der Residenz vertrieben und der Palast zum Sitz der Könige Italiens ernannt, die Straße mit dem päpstlichen Namen wurde zur Erinnerung an den Tag des Sieges umbenannt in Via XX Settembre. Um die Macht der neuen Herrscher zu demonstrieren,

wurde die Straße zum Standort wichtiger Ministerien der Nation ausgebaut: das Kriegsministerium, das Ministerio della Guerra, ein gewaltiger Komplex aus drei Gebäuden, alle in nächster Nähe zum königlichen Amtssitz, dem Palazzo del Quirinale; das Ministerio dell'Agricoltura Industria e Commercio, das damals noch alle drei ökonomischen Sektoren unter einem Dach vereinigte (heute: Ministero delle Politiche Agricole Alimentari e Forestali); dann das Ministerium für Arbeit und Soziales (Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociale); der monumentale Komplex des Finanzministeriums (Ministero delle Finanze, heute Ministero dell'Economia e delle Finanze, das bei weitem größte Ministerium des Königreichs. Außerhalb der antiken Stadtmauer schließlich, am Piazzale di Porta Pia, befindet sich das Ministerium für Infrastrukturen und Verkehr (Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti). Sieben Gebäude nationaler Ministerien, dazu der Amtssitz des Staatsoberhaupts – die Via XX Settembre ist die Straße der exekutiven Gewalt, einer Gewalt, die durch die monumentale Architektur, die räumliche Nähe und die schiere Größe der ministerialen Gebäude zusätzlich betont und unterstrichen wird.

Auf der symbolischen Ebene wird die Bedeutung der Straße und ihrer Bauten noch verstärkt durch Reste oder noch vorhandene prestigeträchtige Bauten des imperialen und päpstlichen Rom. Im antiken republikanischen Rom hieß die Straße Alta Semita, sie war Teil der »Salzroute« (Via salaria), die spätere Via Nomentana. Die Porta Collina, das Stadttor in der Servianischen Mauer, wurde im imperialen Rom in Porta Nomentana umbenannt und ihrerseits im 16. Jahrhundert durch eine neue, von Michelangelo Buonarotti gestaltete Porta Pia ersetzt. Um den Platz vor dem Palazzo del Quirinale herum standen im antiken Rom mehrere repräsentative Gebäude: der Tempel Serapidis, später die Tempel des Herkules und Dionysus, gegenüber die Thermen des Konstantin und der Tempel der Flavier als Teil der Thermen des Diocletian. Passend zu der architektonisch demonstrierten Macht der neuen Nation stand im Park des Quirinalpalastes und schräg gegenüber vom Kriegsministerium in der Antike ein der sabinischen Gottheit Quirinus, wie Mars ein Gott des Krieges, gewidmeter Tempel, der so bedeutend war, dass er nach Blitz einschlag im Auftrag Caesars und des Augustus wieder aufgebaut wurde. Auch wenn man im 19. Jahrhundert die genaue Lage dieses Tempels nicht kannte, war seine Existenz im Kontext des Ortes aber doch bekannt, denn der Hügel und der Palast wurden zu allen Zeiten nach dem Gott benannt: Colle e Palazzo Quirinale.

In der Renaissance und im Barock ließen Päpste die päpstliche Residenz und einen repräsentativen Platz mit einer Brunnenanlage bauen, in die die Reiterfiguren der Dioskuren eingearbeitet waren, der Mythologie zu Folge Schutzgötter Roms. Eine im 16. Jahrhundert entworfene vierteilige Brunnenanlage an der Kreuzung der Via Pia mit der Via delle Quattro Fontane ist vier antiken Gottheiten gewidmet: den Flussgöttern Arno und Tiber sowie den römischen Göttinnen Diana und Juno. Ganz in der Nähe der Quattro Fontane liegen noch zwei von den berühmtes-

ten Architekten des 17. Jahrhunderts erbaute kleine barocke Kirchen: San Carlo alle Quattro Fontane (Francesco Borromini) und Sant' Andrea al Quirinale (Gian Lorenzo Bernini), bis 1946 dann von den Königen Italiens als Hofkapelle genutzt. Die Via XX Settembre und die Via del Quirinale mit den sie begrenzenden Plätzen sind nicht, wie zunächst beabsichtigt, zu der dominanten nationalen Achse geworden, trotz der monumentalen Architektur ihrer Ministerien und der Nähe zu bedeutenden Bauten des imperialen und päpstlichen Roms. Wohl aber erzählt die Via XX Settembre mit den beiden sie einrahmenden Plätzen die Geschichte eines neuen, vereinten und siegreichen Italiens, eines Italiens, das patriotische Stimmungen aufbauen und vaterländische Gefühle verstärken will. Das Neben- bzw. Übereinander der neuen ministerialen Gebäude mit antiken imperialen bzw. päpstlichen monumentalnen Bauten ist ebenso geeignet bei Patrioten Gefühle des Staunens und Entzückens hervorzurufen, wie der Einzug des Königs in die päpstliche Residenz des Palazzo del Quirinale in der Lage ist, Gefühle der Befriedigung und der nationalen Überlegenheit, wenn nicht des Triumphes zu unterhalten angesichts der Unsterblichkeit imperialer Größe, Macht und Herrschaft.

Während die Via XX Settembre als Straße, wenn auch unter wechselnden Namen, schon seit der Antike existierte, erforderte die Realisierung der Planungen für die **Via Nazionale** einen kompletten Neubau durch bis dahin fast unbebautes Gebiet. Die Straße war als neuer Zugang sowohl zum Zentrum Roms als auch zum Palast des Staatsoberhauptes gedacht, weil der traditionelle Zugang von der Porta del Popolo über die Via del Corso nicht mehr den Anforderungen an die modernen Verkehrsmittel entsprach. Bis Mitte des 19. Jahrhunderts betrat man die Stadt zu Fuß, zu Pferd oder mit der Kutsche, nun aber führte die Eisenbahn im Nordosten durch die Stadtmauer bis in die antike Stadt hinein: Noch unter päpstlicher Administration wurde mit dem Bau eines Bahnhofs begonnen, die Stazione Termini wurde 1874 fertiggestellt. Die Via Nazionale führte vom Bahnhof über den Bahnhofsvorplatz und die Piazza dell'Esedra von den antiken Thermen des Diocletian in gerader Linie bis zu den Märkten des Trajan, in der Luftlinie endet die Trasse über die Kaiserforen des Caesar und Trajan hinweg im Zentrum der antiken und der modernen Stadt, auf den höchsten Punkten des Kapitols, dort wo einst die Tempel für die höchsten römischen Gottheiten, Juno und Jupiter, gestanden hatten. Diese direkte und gerade Trasse wurde am Ende nicht realisiert, weil das Gefälle bei den trajanischen Märkten doch zu stark war, als Planung wurde das Projekt jedoch durchaus über Jahre verfolgt. Die Via Nazionale, nomen est omen, war als Ort des nationalen Prestiges gedacht, entsprechend wurde die Straße baulich gestaltet: Das Entrée bildet die Piazza dell'Esedra, heute Piazza Repubblica, mit einer halbkreisförmigen Bebauung auf den Fundamenten der ehemaligen kolossalen Haupttexedra der Thermen des Diocletian, weiter stadteinwärts folgt eine Reihe prestigeträchtiger Bauten: die Kirche St. Paul, der Palazzo delle Esposizioni, das Teatro Elyseo, die Banca d'Italia sowie viele Geschäfte des gehobenen Bedarfs,

Bars und Cafés. An der Straße und den sie begrenzenden Plätzen stehen einige monumentale antike Bauten, die auf der symbolischen Ebene die Bedeutung des Ortes erhöhen und zugleich die historische Nähe des »dritten« mit dem »ersten« und »zweiten Rom«, die historische Kontinuität der ewigen Stadt herstellen: Am Eingangsportal befindet sich die in die Thermen des Diocletian von Michelangelo hineingebaute Kirche S. Maria degli Angeli. Am unteren Ende der Straße stehen zwei Renaissancepaläste, der Palazzo Pallavicini-Rospigliosi des Kardinals Scipione Borghese, eines Neffen von Papst Paul V., und gegenüber der Nepotenhof der Villa Aldobrandini, eines Neffen von Papst Clemens VIII. Beide Gebäude wurden auf den Ruinen monumentalier antiker Bauten errichtet, die für die Neubauten abgerissen wurden, darunter die Thermen des Konstantin. Die Straße endet vor den Märkten des Trajan, in der Verlängerung ihrer Trasse liegen aber noch architektonische Kleinodien der Antike und der Renaissance: das größte der Kaiserforen (Trajan) und das als erstes errichtete Kaiserforum (Caesar). Auf dem Gipfel des Kapitols schließlich befanden sich die Tempel für die höchsten antiken Götter Juno und Jupiter sowie das Tabularium. Die beiden letztere wurden im 16. Jahrhundert von Michelangelo architektonisch völlig neu gestaltet und in die neue Piazza del Campidoglio mit der Reiterstatue des Marc Aurel integriert. Auf den Fundamenten des Junotempels wurde schon im frühen Christentum die Kirche S. Maria in Aracoeli errichtet. Die kognitiven Bilder etwa der antiken Thermen und Kaiserforen, der antiken Tempel und Statuen, die die Trasse ebenso säumen wie die christlichen, der Jungfrau Maria gewidmeten Basiliken sowie die Bilder der Palazzi und Villen der Renaissance und des Barock rufen bei den Passanten Emotionen hervor, die prägend für die Erinnerung und Imagination sind: »magic places« bewirken einen »sense of place«, indem persönliche Erfahrungen mit symbolhaften Bedeutungen vor Ort verknüpft werden. Die Via Nazionale inszeniert sich zu einem Schauplatz, auf dem das erste (imperiale) Rom und das zweite (päpstliche) Rom eine Symbiose mit dem dritten (königlichen) Rom eingehen, ein »narrativer Raum«, der vom Traum einer erneuten Herrschaft über die Welt erzählt, nunmehr durch das königliche Rom.

Die **Via del Corso** existierte wie die Via XX Settembre im Unterschied zur Via Nazionale zwar unter anderem Namen, aber doch am gleichen Ort schon seit 2.500 oder mehr Jahren. Als Via Flaminia führte sie die antiken Überlandstraßen der Via Cassia und der Via Aurelia am Tiber zusammen und die Besucher Roms von dort aus auf geradem Wege ins Herz der Stadt, zum Kapitol, dem Forum Romanum und den Kaiserforen. Die Via del Corso war aber nicht nur die Hauptstraße Roms, sie galt auch – laut der Kommission zur Verbesserung des ersten Bebauungsplanes Roms 1873 – als die schönste »per l'eleganza delle fabbriche, per la richezza dei palazzi [...] ed il diporto del lusso e delle feste« (zit.n. Giovanetti & Pasquali 1984: 369). Der Ausbau und die Neugestaltung der Straße und der sie zu beiden Seiten begrenzenden Plätze (Piazza del Popolo und Piazza Venezia) trugen zum Reich-

tum und der Eleganz der Palazzi ebenso bei wie der zur Schau getragenen Luxus und die Feste zum Vergnügen des Publikums: Die beiden Plätze an den Enden der Straße und die Piazza Colonna in der Mitte zwischen ihnen wurden zeitgemäß völlig neu gestaltet und erhielten zum Teil eine neue repräsentative Bebauung, die den Orten eine Aura der Harmonie und der Extravaganz verlieh. Neubauten von Geschäften, Galerien, Cafés, Bars lockten das gehobene Bürgertum und Flaneure beiderlei Geschlechts an; diese Neubauten und der aus Symmetriegründen an der Piazza Venezia errichtete, in Analogie zum Palazzo di Venezia entworfene Palazzo der Assicurazioni Generali verliehen nicht nur der Piazza Venezia, sondern dem gesamten Ensemble der Straße mit ihren Plätzen eine repräsentative Erscheinung.

Wie viele Straßen und Plätze Roms sind auch die Via del Corso und ihre Plätze reich an symbolischem Dekor sowohl aus imperialen als auch aus päpstlichen Zeiten: Gleich neben dem Stadttor an der Piazza del Popolo steht die auf den Fundamenten des Grabes für Kaiser Nero errichtete Basilica S. Maria del Popolo, in der Mitte des Platzes erhebt sich der von Augustus nach Rom gebrachte Obelisk des Pharaos Ramses II. aus dem Jahr 1220 v.C., um 1600 von Papst Sixtus V. hierher verlegt. Im Auftrag von Papst Alexander VII. inszenierte Carlo Rainaldi den Platz im 17. Jahrhundert zu einem Ort des Empfangs, auf der die Besucher die Stadt wie im Theater als eine Bühne wahrnahmen. Die Zwillingskirchen S. Maria dei Miracoli (Rainaldi) und S. Maria di Montesanto (Bernini und Carlo Fontana) gaben architektonisch den Rahmen vor, von dem aus sich dann das Stadtbild über die Straßen des »tridente« erschloss. »The stage is a piazza in the city; conversely, real piazza, buildings and streets are teatri, showpieces, in which modern buildings and ancient monuments reflect the glories of ancient and contemporary Rome« urteilt der Kunsthistoriker Richard Krautheimer (1985: 117).

Auch die auf halbem Wege zum Kapitol an der Via del Corso gelegene Piazza Colonna ist reich an symbolischen Bauten: in ihrer Mitte die Siegessäule aus dem 2. Jahrhundert für Marc Aurel, an der nördlichen Platzecke der Palazzo Chigi, einst Stadtpalais von Papst Alexander VII., heute Sitz des italienischen Premierministers. Entlang der Via del Corso reihen sich viele Palazzi der Renaissance und des Barock: Palazzo Salviati, Palazzo Sciarra-Colonna, Palazzo Fiano, Palazzo Rondanini und der Palazzo Doria Pamphilj, um nur die wichtigsten zu nennen. An der Piazza Venezia schließlich steht der von Papst Paul II. im 15. Jahrhundert errichtete Palazzo San Marco (heute Palazzo Venezia) mit der Titularkirche San Marco.

Am meisten jedoch fällt der monumentale Bau des Denkmals für den König Vittorio Emanuele am Fuß des Kapitols ins Auge. Symbolisch bedienen alle Figuren des Monuments wie in einem Theater der Erinnerung ein mythisch-poetisches Narrativ der italienischen Einheit, zusammengehalten durch den König und seine siegreichen Kriege – »a memory theater that prompts a mythopoetic narrative of Italian unity linked to the geographical spaces of the peninsula« (Atkinson & Cosgrove 1998: 31): Dieses Erinnerungstheater umfasst vor allen Dingen die mehrfach

auftretende Figur der Viktoria (»nirgend so heimisch geworden als in dieser letzten Welt- und Hauptstadt des Altertums, welche den Sieg und das Glück ein für alle Mal an sich gefesselt zu haben schien«) und der Dea Roma (»immer kriegerisch, bald mehr der Minerva bald der Amazone ähnlich, übrigens in den verschiedensten Stellungen, stehend auf ein Schild gestützt, auf Waffen sitzend, [...] in Begleitung der Siegesgöttin, [...] die personificirte Heroine der Stadt«; Preller 1881, Bd. 2: 246 und 355), »L'altare della patria«, der Altar des Vaterlandes, ein Titel, der als Inschrift schon am Scheiterhaufen mit der Leiche Caesars stand, die im Grabmal des unbekannten Soldaten brennende »ewige Flamme«, die symbolisch auf das von den Vestalinnen seit etwa 500 v.C. gehütete »ewige Feuer« verweist (Grandazzi 2019: 92).

Das Monument war als Denkmal der erneuerten Größe Roms gedacht, im Volk wegen seiner kolossalen Monstrosität (»a pompous, overweening structure, too big, too white [...] and altogether too boastful«) jedoch zu allen Zeiten rhetorisch der Lächerlichkeit preisgegeben: »The Wedding Cake«, und »The False Teeth« hieß das »Vittoriano« im Volksmund. Die Rom von der deutschen Besatzung befreien amerikanischen Truppen tauften das Denkmal »The Typewriter«. Die Piazza Venezia sollte mit dem Monumento a Vittorio Emanuele II »il Foro della nuova Italia« werden (Ravaglioli 1995b: 15), tatsächlich hat es sich aber eher in ein »Erinnerungstheater« gewandelt (Atkinson & Cosgrove 1998: 31): ein Schaufenster patriotischen Größenwahns und der Verherrlichung des Krieges, zur Schau gestellter nationaler Ideologie ewiger römischer Größe, Heldenhaftigkeit und Herrschaft.