

Anne Scheinhardt

Die Museen *Centrale Montemartini* und *MACRO* Römische Altindustrie zwischen denkmalgerechter Umnutzung und urbaner Revitalisierung

Zur Einführung: Die Wiederentdeckung des Industrieerbes in einer Kulturmetropole

Die ›ewige Stadt‹ Rom – obgleich sie nicht mit der industriellen Revolution in Italien assoziiert wird¹ – verfügt über einen großen Bestand historisch bedeutsamer Industrie-, Gewerbe- und Lagerbauten. Entstanden im Zuge des enormen sozio-ökonomischen Aufschwungs nach der Hauptstadtwerdung 1871 zeugen großflächige Fabrikkomplexe noch heute vom fundamentalen städtebaulichen Wandel um die Jahrhundertwende, welcher mit den ersten Stadterweiterungen der Neuzeit außerhalb der antiken Stadtgrenzen einherging. Die urbanistischen Gestaltungs- und Ordnungsprinzipien der ab 1873 erstellten *Piani Regolatori Generali* (PRG) sollten dabei nicht nur einer unkontrollierten Bautätigkeit begegnen, sondern Rom in Hinblick auf hygienische, infrastrukturelle und technische Standards ebenbürtig neben die Metropolen Europas stellen.² Während der Stadtkern ausschließlich den traditionellen klerikalen und aristokratischen Eliten Repräsentationsräume geboten hatte, sollte in den Industrievierteln das aufstrebende Bürgertum als Triebkraft und neue Wirtschaftselite einer fortschrittlichen Kapitale inszeniert werden.

Seit den 1960er-Jahren fielen unzählige Industrieanlagen durch Funktionsverlust, gesetzliche Beschränkungen und jahrzehntelangen Leerstand der Verwahrlosung oder dem Abriss anheim. Erst dadurch, so nimmt Eugenio La Rocca an, erwachte das Bewusstsein für den Wert und die Ästhetik dieses zuvor wenig beachteten Erbes, etwa im Fall des Stadtviertels Ostiense und seiner Wahrnehmung als „un insieme di grandiose rovine arrugginite e fatiscenti“.³ Trotz industriearchäologischer Bestrebungen zur Dokumentation und zum Schutz einzelner Bauwerke seit den 1970er-Jahren konnten erst in den letzten 20 Jahren individuelle

Nutzungswege dem fortschreitenden Verfall und der Bestandsverringerung nachhaltig entgegenwirken.⁴

Anhand zweier bekannter Beispiele, dem Antikenmuseum *Centrale Montemartini* und dem Kunstmuseum *MACRO* (Abb. 1-2), lassen sich konträre Wege der musealen Umnutzung römischer Industriebauten unter der Problemstellung eines reflektierten Umgangs mit dem industriellen Erbe aufzeigen.⁵ Dazu werden im Folgenden zunächst die baulichen Eingriffe in die historische Bausubstanz und die jeweiligen Ausstellungskonzepte erörtert. Verschiedene Fragen stellen sich in diesem Zusammenhang: Inwieweit sind solche kulturellen Formen der Nachnutzung im Diskurs um Identitätsstiftung und Erinnerung zu verorten? Welche Rolle spielen dabei historische Eigenheiten, sich verändernde Wertvorstellungen und städtebaulicher Wandel? Was können schließlich urbane Revitalisierungsstrategien für ehemalige Industriestandorte leisten, besonders unter dem Aspekt einer tragfähigen Stadtentwicklung?

Von den frühen Stadterweiterungen zum ersten Industrieviertel Roms

Die Bauplätze des Heizkraftwerks Giovanni Montemartini und der Peroni-Brauerei wurden auf zuvor rein landwirtschaftlich genutzten Flächen des Ager Romanus, an antiken Straßenachsen und knapp außerhalb der durch die antiken Mauern markierten Zollgrenzen gewählt. Das Kraftwerk ist südlich des Stadtzentrums, zwischen der von Norden nach Süden verlaufenden Via Ostiense, dem Tiber und dem Almone gelegen. Das Gelände der Peroni-Brauerei befindet sich in einem Villengebiet zwischen der Porta Pia und der Via Salaria, nordöstlich des antiken Stadtgebiets.

Diese Relikte vergangener Arbeitswelten am Rande Roms stehen bis heute stellvertretend für die Ge-



Abb. 1: Museo Centrale Montemartini, Rom, 1912/2006, Hauptfassade aus Nordosten (Foto 25.10.2014).



Abb. 2: Odile Decq, MACRO – Museo d'Arte Contemporanea Roma, Rom, 2006-2014, Hauptfassade zur Via Nizza und Via Cagliari (Foto 10.12.2013).

schichte der sie umgebenden Stadtviertel, den Quartieri Ostiense (Q. X) und Salario (Q. IV), welche nach antiken Konsularstraßen benannt worden waren. Brauerei und Kraftwerk waren gleichsam Ausgangspunkte unterschiedlicher Stadtviertelgenesen und Beispiele verschiedener baustilistischer Entwicklungen.⁶ Während das Rom der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch vom Manufakturwesen geprägt war, dessen Produktionsstätten sich mittels tradierter Bauformen in das städtische Umfeld einfügten, wurden um 1900 Versorgungs- und Produktionsanlagen durch die postunitäre Stadtplanung in Industrievierteln konzentriert. In diesen begann sich allmählich eine eigenständige bauliche Formensprache herauszubilden. Die *Centrale Montemartini* und die Peroni-Brauerei zählen dabei zu den historisch wert- und reizvollen Ensembles der römischen Industriearchitektur.⁷

Als eines der ersten Bauprojekte der öffentlichen Stadtversorgung wurde das Heizkraftwerk in unmittelbarer Nähe zum Areal der privat geführten *Società Anglo Romana* geplant, die seit 1910 Strom und Gas in der *San Paolo*-Anlage produzierte. Im gleichen Zeitraum entstanden auch die *Magazzini Generali* (hafennahe Lagerhallen für Lebensmittel und andere Handelswaren, 1909-1912) sowie der *Porto Fluviale* (1912). Dabei stellte das nie gänzlich erreichte Ziel eines stabilen, national bedeutsamen Industrieviertels an der Via Ostiense eine Konstante in der römischen Urbanistik dar, die sich vom ersten PRG von 1873 über einen Teilplan von 1916 bis zum vierten PRG von 1931 verfolgen lässt.⁸

Die Entstehung des Quartiere Salario im Nordosten

Roms entspricht hingegen der gängigen römischen Städtebaupraxis für Wohnviertel. Infolge von Baufieber und Bodenspekulationen war die Urbanisierung entlang der Via Nomentana ab 1886 – realisiert über Bankvereinbarungen, die Direktvergabe von Baulizenzen und Planinstrumente *ad hoc* – der langfristigen Generalplanung vorausgegangen. Demgemäß füllten Palazzine und Villini zügig die baulichen Lücken um die Brauerei, sodass diese der einzige größere Produktionsstandort im Salario bleiben sollte.⁹

Die städtebauliche Sonderstellung der beiden hier untersuchten Großstrukturen innerhalb des Erweiterungsprozesses der Stadt sind bei Diskussionen um Substanz- und Strukturerehalt ebenso zu bedenken, zu bewahren, zu erforschen und zu vermitteln wie die bauhistorischen Werte, die bereits beim Anblick der Fassaden offenbar werden.

Die *Centrale Montemartini* als technisches Denkmal und Antikenmuseum

Das als erweiterbarer Kern angelegte Hauptgebäude des zunächst als *Centrale Termoelettrica Municipale* bezeichneten Heizkraftwerks Montemartini wurde von 1911 bis 1913 errichtet.¹⁰ Die Ausführung oblag dem Ingenieur Corrado Puccioni, dem neu eingerichteten *Ufficio Speciale per l'Impianto Elettrico Municipale (USCIEM)* und der Stahlbeton-Firma von H. Bollinger aus Mailand. Das von der Kommune erworbene, 20.000 m² große Grundstück bot ausreichend Platz für die späteren Ausbauten und die Anpassungen an eine gemischte Energiegewinnung.¹¹ Nach 17-monatiger

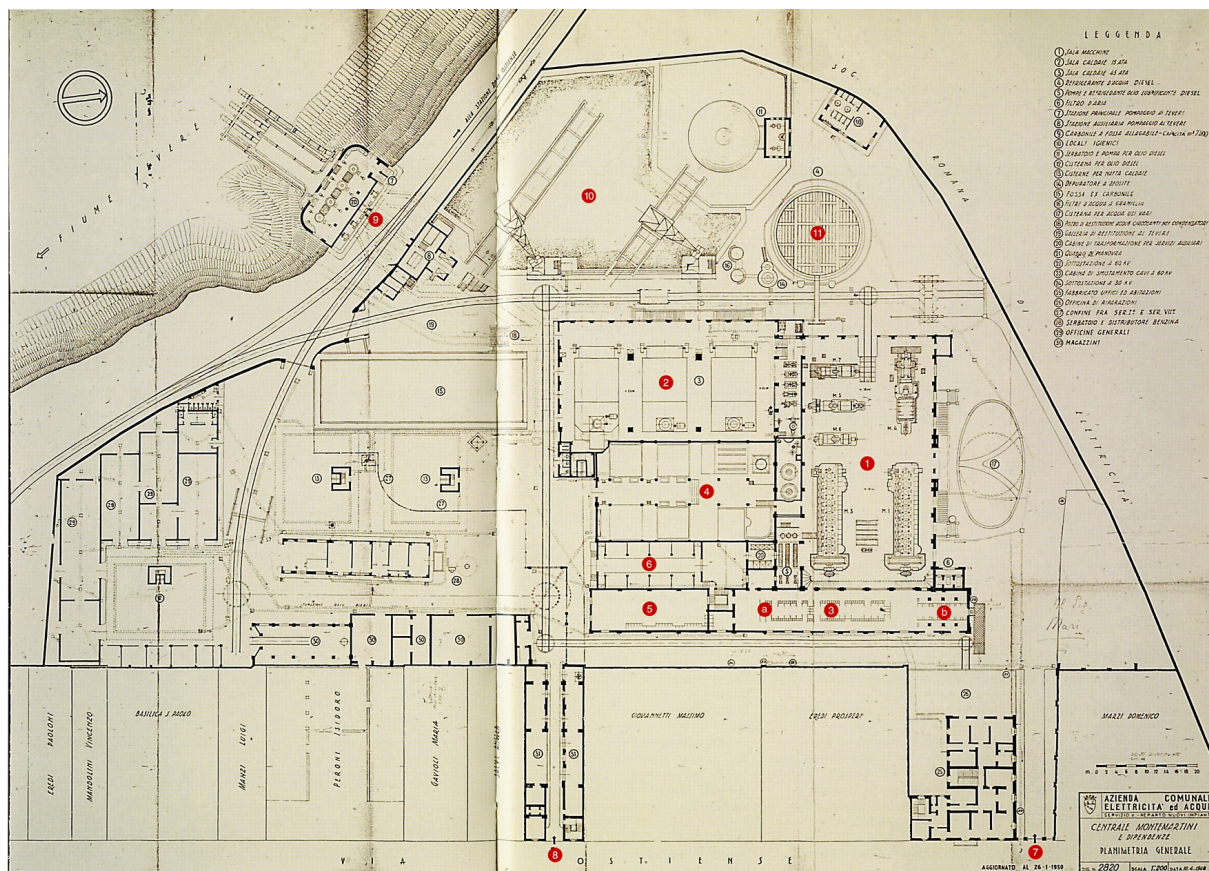


Abb. 3: Centrale Montemartini, Bestandserfassungsplan von 1950, aus: Kat. Rom 2006, S. 134-135, Abb. 131.

Bauzeit wurde das Werk 1912 eingeweiht, wobei erst 1915 die letzten Dieselmotoren in Betrieb genommen wurden. Mit modernster Technik sollte das Unternehmen nicht nur den steigenden Energiebedarf der Hauptstadt decken, sondern das Monopol der konkurrierenden *Società Anglo Romana* zerschlagen. 1913 wurde die Anlage zu Ehren des plötzlich verstorbenen leitenden Technologierates und bedeutenden Wirtschaftstheoretikers, Giovanni Montemartini, nach diesem benannt.¹²

Aus denkmalpflegerischer Sicht ist zunächst bemerkenswert, dass trotz des Modernisierungsdrucks und der Teilstilllegung im Jahr 1963 die wesentlichen Phasen der Baugeschichte und der Produktionsablauf am erhaltenen Bestand weitestgehend nachvollziehbar geblieben sind.¹³ Zu den ursprünglichen Bauten zählen der Maschinenraum und die Eingangsanlage (1912, Abb. 3, Nr. 1, 7), die 1924 und 1926 um ein zweites Kesselhaus und Umspannwerk ergänzt wurden (Nr. 4, 5).

Der technisch-strukturelle und ästhetische Wandel, der sich unter der Verwaltung der *Azienda Governatoriale* vollzog, ist noch heute am Kessel- und am Pumpenhaus aus den Jahren zwischen 1942 und 1950 ablesbar (Nr. 2, 9). Die Erweiterungen dieser Zeit sowie die Nachkriegsrekonstruktionen führten vereinheitlichend die Bauformen der 1920er-Jahre fort.¹⁴

Das Kraftwerk gilt in der Industriearchäologie zudem aufgrund seiner Kombination von Diesel-, Dampf- und Wasserkraft – und damit des Vorhandenseins verschiedener Energiekreisläufe – als einmaliges technisches Denkmal. Nicht zuletzt sind an diesen Ort Erinnerungen an zwei für das moderne Rom zentrale stadtgeschichtliche Prozesse geknüpft: Die Gründung des Werks war einerseits ein wichtiger Meilenstein innerhalb der schrittweisen Kommunalisierung der städtischen Grundversorgung, die zuvor durch private Unternehmen gewährleistet worden war. Im baulichen Umfeld des Kraftwerks ist andererseits die urbanis-

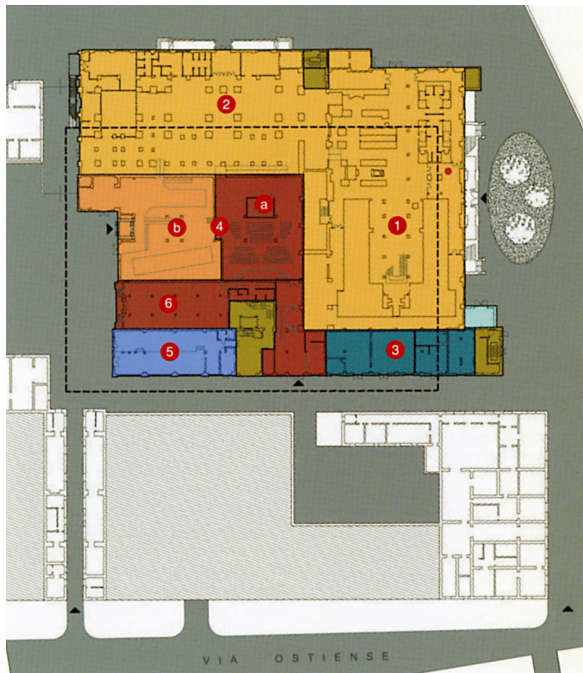


Abb. 4: Centrale Montemartini, Schema des Umnutzungsplans 1997, aus: Kat. Rom 2006, S. 137, Abb. 132.

tische Konzentration von Industrieanlagen als Element des modernen Städtebaus mit großflächigen Grundschemata bis heute unverändert wahrnehmbar.¹⁵

Nachdem einige Fabrikbauten der Gegend in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts abgerissen worden waren, darunter ein Teil des historischen Gegenstücks zur Centrale Montemartini, des benachbarten Gas- und E-Werks *San Paolo*, kam es nicht mehr zur diskutierten Demontage des Kraftwerks. Die inzwischen teilprivatisierte ACEA (*Azienda Comunale Energia e Ambiente*) kündigte 1989 die Umwandlung des Hauptbaus in ein Energie- und Wassermuseum an. Erweitert um eine Multimediaeinrichtung und das Art Center sollte die polyfunktionale Gesamtplanung mit Büro-, Tagungs- und Ausstellungsräumen nicht nur der Komplexität der Großanlage, sondern auch städtischen Interessen, wie der Ansiedlung tertiärer Unternehmen am Standort, Rechnung tragen.¹⁶

Zur Erhaltung von Substanz, Struktur und Ambiente wurden der Kernbau und einige Maschinen *in situ* in das Umbaukonzept integriert und saniert. Andere technische Anlagen wurden abgebaut oder innerhalb des Gebäudes versetzt. Dagegen wurden dekorative

Elemente, wie zwei *Pignone*-Laternen von Duilio Cambellotti, dem Ensemble hinzugefügt.¹⁷ Ungeachtet des Fehlens einheitlicher Richtlinien zum Umbau war dies der Grundstein für eine der ersten erfolgreichen, industriearchäologischen Rückgewinnungen und ein wichtiger Schritt zur Aufwertung des Ostiense.¹⁸

Im Rahmen einer innovativen Zusammenarbeit zwischen der ACEA, der *Sovrintendenza ai Beni Culturali* und den *Musei Capitolini* wurden der Bau- und der Maschinenbestand 1995 erneut restauriert und an die Präsentation externer Exponate angepasst. Für die ab 1997 vorerst auf drei Jahre angelegte Ausstellung *Le Macchine e gli Dei* wurden die so umgebauten Räume mit Antiken aus den Kapitolinischen Sammlungen bestückt. Mitunter noch nie öffentlich gezeigt, stammten viele der Funde interessanterweise aus Grabungen, die während der Umgestaltungen Roms zur Hauptstadt nach 1871 und unter dem faschistischen Regime in den 1930er-Jahren initiiert worden waren.¹⁹

In der sogenannten *Sala Colonne* im Erdgeschoss fanden frühromische und spätrepublikanische Werke zwischen Stahlbetonstützen und Kohleschächten ihren Platz. (Abb. 4, Nr. 2) Der Aufstieg in den Maschinenraum im Hauptgeschoss, vorbei an Schautafeln zur Werksgeschichte (Nr. 1), führte zu Fragmenten von Monumentalbauten und Skulpturen der römischen Antike, welche vor Dieselmotoren und unter einem Schienenkran positioniert wurden. (Abb. 5) Im Kesselhaus mit dem letzten verbliebenen Kohleofen reihten sich Objekte aus kaiserzeitlichen Villen (den *horti*) und aus Grabmälern vom Rande der Konsularstraßen (darunter *tabulae triumphales*) entlang der Konturen eines antiken Gartens auf. (Abb. 6) Die Ausstellungsarchitektur – nach diesen thematischen Gruppen farblich dreigeteilt – bildete antike Raumformen und somit ursprüngliche Werkkontexte abstrahierend nach.²⁰ Nicht zuletzt war es das Ziel der Kuratoren, die komplexen zeitlichen, topografischen und funktionalen Verbindungen zwischen der Objekt-, Museums- und Bauwerksgeschichte in einem gemeinsamen Narrativ zu vereinen. Den Interpretationsschlüssel dafür lieferte der städtebauliche Wandel Roms seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert.²¹

In Abgrenzung zur beliebten Modernitätsanalogie von

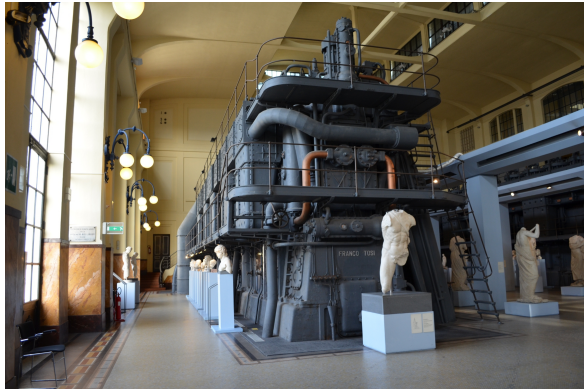


Abb. 5: Centrale Montemartini, Sala Macchine mit Dieselmachine (Foto 3.07.2014).

Industriebau und zeitgenössischer Kunst etablierte sich die auf Kontraste setzende Sonderausstellung ab 2005 als ständiger Zweitsitz der Kapitolinischen Museen und wurde schnell zu einem Geheimtipp.²² Die Übersetzung archäologischer Forschung in experimentelle, abstrahierte Rekonstruktionen war im Kontext römischer Ausstellungskonventionen ein Novum.²³ Aber kann dieses zu seiner Entstehungszeit revolutionäre Konzept nach rund 20 Jahren noch als innovativ gelten? Halten die Ordnungskriterien und die ungleiche Informationsvermittlung²⁴ heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen stand? Der ästhetischen Kontrastierung von *Macchine* – als dekorativem Hintergrund²⁵ – und *Dei* liegt eine tradierte Sichtweise zugrunde, nach welcher vergangene Größe, sowohl der Antike als auch des Industriezeitalters, etwa durch suggestiv Beleuchtung überhöhend inszeniert wird.²⁶ Den Verdienst des bis dato einzigartigen Umnutzungskonzepts um die Wiederbelebung ‚entleerter‘ Orte der industriellen Vergangenheit schmälert dies jedoch auch aus heutiger Sicht nicht.

Eine Rarität des römischen Industriebaus und Gegenwartsmuseum – Das *MACRO* in der Peroni-Brauerei

Die ehemalige Peroni-Brauerei fügt sich in drei unregelmäßig geformte Wohnblöcke (A, B, C) auf 2 ha Fläche ein.²⁷ (Abb. 7) Die Erweiterungen der Gründungsbauten (1898) zwischen 1900 und 1913 gehen auf Pläne des Denkmalpflegers und Stadtplaners Gustavo Giovannoni zurück, der auch als Architekt für die Firma Peroni tätig war.²⁸ Die er-



Abb. 6: Centrale Montemartini, Sala Caldaie mit Kohleofen (Foto 3.07.2014).

gänzenden Neu- und Umbauten bis 1929 wurden dann von dem Ingenieur Alfredo Palopoli, zum Teil nach Plänen Giovannonis, ausgeführt.²⁹ Der hier näher betrachtete T-förmige Block C umfasste auf einer Fläche von 10.000 m² zwischen Via Reggio Emilia, Via Nizza und Via Cagliari drei Geschossbauten mit Lagerfunktionen um zwei verbundene Innenhöfe. Während das ehemalige Stallhaus Giovannonis (1912) stilistisch wie strukturell aus der höheren Blockrandbebauung herausstach, dominierte der Verbund aus Garagenbau mit zwei Etagen (1920) und Eisfabrik mit drei Etagen (1922) die Straßenecke Via Cagliari und Via Nizza.³⁰

Die Brauerei zählte zu den frühesten und hinsichtlich ihrer Architektursprache zu den beachtenswertesten Produktionsstätten in Rom. Die markanten Fassaden im sogenannten Chalet-Stil prägten stets das Straßenbild, besonders das prominente Sudhaus im Block A mit dem als Pendant zum Turm eines abgeris-

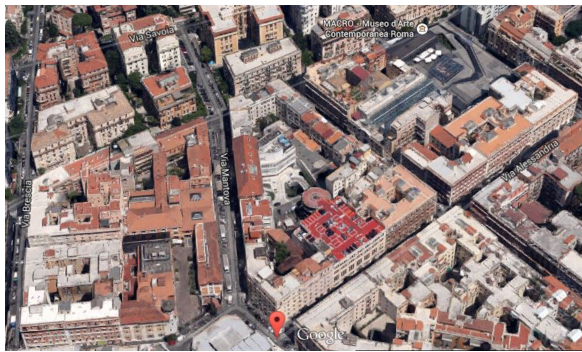


Abb. 7: Das Peroni-Areal heute (Blöcke A, B, C von links nach rechts), googleview, Google-Earth, Kartendaten von 2015.

senen Holzpavillons verkleideten Wassertank (1908/1911). (Abb. 8) Der gelernte Bauingenieur Giovannoni entwickelte eigens für den Auftraggeber Peroni ein Firmensignet und ein Ornamentsystem aus nordalpinen und lokalen Elementen, etwa des *Liberty*. Das recht homogene Formenrepertoire und die tradierten Kompositionsprinzipien vermitteln zwischen der technisch innovativen Stahlbetonkonstruktion und den umliegenden Palazzi sowie zwischen den verschiedenen Bauphasen und -plätzen.³¹

Nach der Einstellung des Brauereibetriebs Anfang der 1970er-Jahre wurde von Alberto M. Racheli erst 1979 ein städtebauliches Nutzungskonzept für den Bereich um die Piazza Alessandria, einschließlich des Peroni-Geländes, als *Piano di Recupero n. 13, Piazza Alessandria (PR13)* ausgearbeitet. Dabei sollten primär Bauvolumina, Freiflächen und Fassaden erhalten werden. Die Wohnbauten im Block B wurden 1987 bis 1992 für die Firmendirektion in ein Büro- mit Parkhaus umgebaut. Ein privates Immobilienunternehmen passte das Grundstück A ab 1988 einer gewerblichen Mischnutzung mit Büro-, Geschäfts- und Wohnräumen an. Wie Racheli 1993 aufzeigte, kam es teilweise zu fragwürdigen Rückführungen auf einen vermeintlichen Originalzustand.³²

Der 1983 an die Kommune übertragene Block C wurde nach über zehn Jahren mit dem Umbau des ehemaligen Stallhauses zur *Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea* einer kulturellen Bestimmung zugeführt. Neben Restaurierungs- und Instandhaltungsmaßnahmen wurden dort zwischen 1996 und 1999 tiefgreifende Innenausbauten und Teilrekonstruktionen der Originalfassaden von 1912 vorgenommen. Historische Umbauten späterer Zeit,



Abb. 8: Peroni-Brauerei zur Piazza Principe di Napoli (heute Piazza Alessandria), historische Fotografie, 1910, Archivio Birra Peroni (bez. „Grande 1“).

etwa des Eingangsportals, wurden dabei größtenteils rückgängig gemacht. Die Stahlglaskonstruktion der Hofüberdachung, die zwei Gänge im Innenhof und die Treppentürme aus Sichtbeton nahmen frei Bezug auf frühere Bauteile. Eine gläserne Bodenplatte gewährte Einblick in das unterirdische Kunstdepot.³³

Statt einer Direktvergabe sollte ein europäischer Wettbewerb für eine zeitgenössische Museums-erweiterung im Jahr 2000 den Anforderungen des Bauens im Bestand begegnen. Zwischen 2006 und 2010 wurde der Wettbewerbsentwurf der erstplatzierten Preisträger Odile Decq und Burckhard Morass für das neue *Museo d'Arte Contemporanea di Roma* realisiert.³⁴ (Abb. 9 und 10) Aus denkmalpflegerischer Perspektive führte die Entkernung, wie Bliek konstatiert, zu einer neu interpretierten Fassadenarchitektur (Abb. 2), die im Inneren ein vom ursprünglichen Grundriss stark abstrahiertes, kristallines Raumgefüge beherbergt.³⁵ Die Meinungen der Architekturkritik gehen hier allerdings weit auseinander. Handelt es sich um einen intelligenten Umgang mit den vorgefundenen Bedingungen oder lässt Decq, wie Bennett kritisierte, im Innenraum die Geschichte der Brauerei hinter sich, ohne sich dort weiter mit dem baulichen Kontext und der Bausubstanz auseinanderzusetzen?³⁶ Obgleich einige originale Bauteile die industrielle Vergangenheit forttragen und bauliche Eingriffe stellenweise hervorgehoben sind, dominiert der Gesamteindruck einer kulissenartigen Verwendung der historischen Bausubstanz in Kombination mit ungewöhnlich verwinkelten Raumformen und kontrastreichen Farben.³⁷ (Abb. 9) Den gesamten Museumsbau überspannt eine begehbare Dachlandschaft, die sich zugleich als Frei-



Abb. 9: Kunstmuseum MACRO, Foyer (Foto 10.12.2013).



Abb. 10: Kunstmuseum MACRO, Dachterrasse/Piazza (Foto 10.12.2013).

raum der Stadt gegenüber öffnet etwa mit Streetart. (Abb. 10) Der in diesem Zusammenhang oft formulierte Verweis auf die italienische Piazza greift dabei zu kurz, da er die historische Dimension und Vielfalt der mit dem Begriff assoziierten Platzkonzepte ausklammert. Über das Straßenniveau erhoben, funktioniert die Dachterrasse auch nicht als unmittelbarer Lebensraum. Variierte Durch-, Ein- und Ausblicke und Spiegelungen verbinden Außen- und Innenraum und tragen zu einem erlebnisreichen Museumsbesuch bei. Trotz denkmalpflegerischer Inkonsistenzen beim Umgang mit der Bausubstanz kann der Entwurf vor dem Hintergrund der baulichen Herausforderungen und der in Rom fest etablierten Rekonstruktionspraxis als eines der wenigen lokalen Beispiele kreativen Bauens im Bestand betrachtet werden. Das Konzept sucht über die Kontinuität des Straßenbildes und funktionale Revitalisierung der Umgebung hinaus einen spannungsreichen Dialog zwischen Alt und Neu.

Die Erinnerung an römische Industriekultur in den Ausstellungskonzepten

Bei den besprochenen Beispielen stellt sich angesichts der Dominanz von Gegenwarts- und Ausstellungsarchitektur gegenüber der historischen Substanz die Frage, inwieweit römische Industriekultur dort tatsächlich reflektiert wird. Die früheren Produktionsstätten haben als Orte lokaler Erinnerungskultur und Geschichtskonstruktion überdauert. Als repräsentative Projektionsflächen wirken die monumentalen Fassaden des Kraftwerks³⁸ und die Bauornamentik der Brauerei bis heute in eindrucks-

vollen Bildern: Zum einen als ‚Aushängeschilder‘ ihrer Bauherren im Straßenbild, zum anderen als Erinnerungsträger.

Die Fotoausstellung *Ritratto di quartiere: dallo stabilimento Birra Peroni al MACRO* rief den Besuchern des Gegenwartsmuseums beispielsweise im Jahr 2013 das heute nicht mehr nachvollziehbare Produktionsgeschehen und die Bedeutung der Brauerei für die Stadtviertelidentität ins Gedächtnis. (Abb. 8) Die Bildergalerie, um persönliche Einblicke in die Erinnerungswelt ehemaliger Fabrikangestellter und Anwohner ergänzt, blieb jedoch auf einen kurzen Zeitraum und eine kleine Ausstellungsfläche beschränkt.³⁹

In der *Centrale Montemartini* schlagen historische Aufnahmen Brücken zu vergangenen Arbeitswelten, zur Unternehmens- oder Stadtteilgeschichte. In Verbindung mit umfangreichen Texten wird so vor allem über wichtige geschichtliche Ereignisse informiert: Zur Demonstration von Wirtschaftskraft und Technikfortschritt weihte König Vittorio Emanuele III. das Kraftwerk 1912 persönlich ein und Benito Mussolini ließ sich dort am 21. April 1933, dem Gründungsjubiläum Roms, zur Inbetriebnahme neuester Maschinen gemäß faschistischer Propagandapolitik medial inszenieren.⁴⁰ Die schlicht betitelten Bilder damals gefeierter Maschinen lassen die gleichzeitigen desolaten Arbeitsbedingungen im Kraftwerk indessen unkommentiert. In der *Centrale Montemartini* wurde in den letzten Jahren daneben auch zeitgenössische Kunst ausgestellt. Mit der Anbringung des monumentalen Gemäldes *Petrolio* des spanischen Malers Xavier Bueno (04.2013-

01.2014, Abb. 6) vor dem Kohleofen wurde Industrie allgemein thematisiert. Patricia Cronin installierte hingegen ortsspezifische Aquarelle unter dem Titel *Machines, Gods and Ghosts* (10-11.2013).

In den Ausstellungssituationen treten folglich verschiedene Ansätze der Auseinandersetzung mit der Ortsgeschichte zu Tage. Die bereits beschriebene bildhafte, beinahe kulissenartige Verwendung technischer Objekte und Bauelemente deutet bei den Museen auf ein im hohen Maße ästhetisches Verständnis der Industriekultur hin. Es lässt sich nicht abschließend beurteilen, inwiefern die hier gewählte dokumentarische oder künstlerische Aufarbeitung eine von Janulardo vermutete dialektische Sicht auf das Erbe bewirkt⁴¹ oder Gedächtnisprozesse bei den Besuchern anregt. Insgesamt könnte eine differenziertere Thematisierung von Musealisierung und Industriekultur im Ausstellungsprogramm diese Bedeutungsverschiebungen von Produktions- zu Kulturstandorten für die Besucher transparenter machen.

Ein Resümee zur (Re)integration des Industrieerbes in die Stadt als Bild-, Lebens- und Planungsraum

Wie lässt sich nun die Stadtbildpolitik des postindustriellen Roms, insbesondere als Kulturmetropole des 21. Jahrhunderts, mit den individuellen Quartiersidentitäten vereinen?⁴² Wie verläuft die Transformation von industriellen Erinnerungsorten zu modernen Kulturstätten genau? Die bisherigen Betrachtungen lassen die Schlussfolgerung zu, dass trotz der Überlagerungen und Überformungen, welche die untersuchten Wandlungen charakterisieren, die Bauten das Potenzial haben Angelpunkte zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu werden. Die Vergegenwärtigung von Brüchen und Kontinuitäten sowie die Vermittlung von Werten und Chancen können wiederum zur nachhaltigen Stadtviertelauwertung beitragen.⁴³

Vor dem internationalen Panorama der Musealisierung einstiger Industriebauten stellt sich über deren intrinsische Qualitäten (wie Nutzungsflexibilität, Großräumlichkeit und Lichtfülle) hinaus die Frage nach ihrer stärkeren städtebaulichen und

soziokulturellen Einbindung.⁴⁴ So wie das *MACRO* auf verschiedenen Ebenen versucht, sich als Institution und den Neubau in das Stadtquartier zu integrieren, schafft zum Beispiel auch das *CaixaForum Madrid* (*Mediodia*-Kraftwerk, Herzog & de Meuron, 2001-2007) mit einer geöffneten Sockelzone einen städtischen Platz. Am Beispiel des Publikums-magneten *Tate Modern* in London (*Bankside Power Station*, Herzog & de Meuron, 1995-2000), Kern des Aufwertungsprojekts *River Bankside*, werden die langfristigen Effekte musealer Umnutzung für Kulturviertel offenbar, die sich bei der *Centrale Montemartini* im kleineren Maßstab zeigen.⁴⁵

Diese liegt zudem nahe des antiken Handelshafens am Tiber und dem Monte Testaccio, einem in der Antike aus Tonscherben aufgeschütteten Hügel mit als Lagern genutzten Hohlräumen. In der Doppelnatur als Antiken- und Technikmuseum bietet sich im Fall der *Centrale Montemartini* also die Vermittlung verschiedener Zeitschichten sowie der Strukturwandel von der Antike bis in die Gegenwart an.⁴⁶ In Hinblick auf die Ansiedlung anderer Kultur-einrichtungen und der *Università degli Studi Roma Tre* scheint die erneute Einbindung des Museums – schon Impulsgeber für Stadtviertelauwertung in den 1990er-Jahren – in das *Progetto Urbano Ostiense Marconi* (*PUOM*), das als Teil des geltenden Generalbebauungsplans auch die Umwidmung von Fabriken koordiniert, folgerichtig. Eines der dringlichsten Probleme des Standorts, die als unattraktiv wahrgenommene Stadtrandlage, könnte durch städtebauliche und verkehrstechnische Maßnahmen vermindert werden.⁴⁷

Angesichts der skizzierten historischen, dezidiert städtebaulichen Dimension der beiden untersuchten Umbaukonzepte sollten diese in Zukunft vermehrt im Spannungsfeld aktueller Stadtplanungs- und Kulturpolitik diskutiert werden. Dabei sind besonders die Wertschätzung altindustrieller Räume als Kulturgut sowie die Wertschöpfung durch kulturelle Umnutzung oder als potenzielle Experimentierfläche der Gegenwartsarchitektur von großer Relevanz.⁴⁸ Umgenutzte Industrieareale sind aus städtebaulicher und soziokultureller Perspektive wichtige Anhaltspunkte für die urbanen Möglichkeitsräume des 21. Jahrhunderts in Rom und darüber hinaus.

Hinweis: Aufnahmen 1, 2, 5, 6, 9 und 10 der Autorin mit freundlicher Genehmigung Roma Capitale, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali.

Endnoten

1. Fiore, La Centrale Termoelettrica, o. J. S. 53. Diese, die folgenden Überlegungen beeinflussende Tatsache, sei einer Wertediskussion vorangestellt.
2. Torelli Landini, Roma papalina, 2007, S. 20-23. Die industrielle Revolution vollzog sich in Rom erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (ebd. S. 19 und Torelli Landini, Roma Capitale, 2007, S. 51). Dazu Guttry, Guida di Roma moderna, 2001, S. 7-11.
3. Zit. Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006, S. 127. Vgl. ebd. S. 136 und La Rocca, The Rhetoric of Rome, 2007, S. 141-143.
4. Die hier diskutierten Thesen werden weiter in dem 2015 an der Humboldt-Universität zu Berlin begonnenen Promotionsvorhaben verfolgt.
5. Kat. Rom 2001, S. 4. Der lange Leerstand sei auch auf lückenhafte Stadtplanung zwischen 1965 und 1978 zurückzuführen (Racheli, Recupero edilizio, 1993, S. 51, 63). Die vor dem Millennium „schnell“ durchgeführten Umbauprojekte seien als mangelhaft und hinsichtlich dokumentarischer Standards als zusammenhanglos einzuschätzen (Elia, Pianificazioni ed attuazioni, 2004, S. 247-252).
6. Fiore, La Centrale Termoelettrica, o. J. S. 54.
7. Torelli Landini, Roma papalina, 2007, S. 19-23. Bereits der letzte und liberale Papst-König Pius IX. (1846-1878) hätte den Weg zu einer regulierten Expansion und Industrialisierung geebnet. Die dafür benötigten Flächen religiöser und weltlicher Großgrundbesitzer waren bis 1861 durch das Erstgeburtsrecht und das *fidei commissum* vor Veräußerung geschützt.
8. Mazzarelli, Il primo Novecento, 2004, S. 10. Ursprung war die Verlegung von Schlachthaus und Viehmarkt von der Porta del Popolo an das südliche Tiberufer unter Gioacchino Ersoch. Neben volkswirtschaftlichen Gründen blockierten die Kapitalbindung im Bausektor und politische Eliten, die Unruhen vermeiden wollten, ein zentrumsnahes Arbeiterviertel (Stemperini, La scelta dell'Ostiense, 2004, S. 110 und Fiore, La Centrale Termoelettrica, o. J. S. 53).
9. Kat. Rom 1999, S. 13 und Racheli, Recupero edilizio, 1993, S. 12-15. Die Stadtviertel wurden 1911 im PRG und 1921 verwaltungsrechtlich anerkannt.
10. Die Gründung der betreibenden *Azienda Elettrica Municipale* (heute ACEA) und des Kraftwerks gelang trotz Kommunalisierungsversuchen vor 1900 nur mit dem ersten Referendum Roms unter Montemartini, Bürgermeister Ernesto Nathan und Ministerpräsident Giovanni Giolitti. Der geplante Ankauf des Grundstücks vom Orden der *Nobile Casa delle Oblate di Tor de' Specchi* ist bereits für 1907 dokumentiert (Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2007, S. 91-92).
11. Archivio Storico Capitolino Roma (ASC), Ispettorato Edilizio (IE), 4580/1910; relevante Verträge bei Fiore, La Centrale Termoelettrica, o. J. S. 64. Der an die Diesel- anstatt Dampfkraft angepasste Bau wurde durch den Produktionsverzug der Maschinen für eine gemischte Nutzung geändert (Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006, S. 111).
12. Ebd. S. 106-111.
13. Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2007, S. 91. Trotz steigenden Energiebedarfs und umfassender Modernisierungen war der Niedergang durch mangelnde Automatisierung, zunehmende Haltings- und Wartungskosten sowie Konkurrenz unvermeidbar geworden. Die historischen Maschinen wurden 1972 funktionell durch Gasturbinen ersetzt aber nicht demontiert (s. ebd. S. 95-97 und Kat. Rom 1999, S. 16).
14. Ebd. S. 94-97. ASC, Segretario Generale (1923-48), prot. 1360-14500/1929 und prot. 18231/1941.
15. Kat. Rom 1999, S. 13-14; Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006, S. 120; Torelli Landini, Roma papalina, 2007, S. 20-23 und Ciampi, I servizi pubblici, 2007, S. 87-88; Dazu ebd.
16. Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006, S. 136.
17. Die nicht zum Ensemble gehörenden Laternen von 1896 wurden im ACEA-Lager entdeckt (ebd. S. 131).
18. Buffa, La reconversion, 2015, S. 5 und Fiore, La Centrale Termoelettrica, o. J. S. 63. Abs. vgl. Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006, S. 127-136 und Talamo, Nuova sede, 2006, S. 6, 17-21. Die südöstlichen Anbauten dienen als Ausstellungs-, Multifunktions- sowie Verwaltungsräume des Museums und des ACEA-Archivs. Die übrigen Gebäude werden bis heute gewerblich mit Büro- und Versammlungsräumen, Lagern oder Werkstätten genutzt.
19. Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006, S. 127. Konzept: Francesco Stefanori, Marina Bertolotti, Maddalena Cima, Alberto Danti, Barbara Pettinau und Emilia Talamo. ACEA-Ausstellung: Matilde d'Ottavi und Ida Malu.
20. Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2007, S. 100-101 und Talamo, Nuova sede, 2006, S. 9. Die rekonstruierten Bau- und Raumtypologien sind visuelle Zitate ohne komplette Bausituationen wiedergeben zu wollen. Stattdessen gehe es, wie Bilotta herausstellte, um multiple Rundgänge und individuelle Lesarten. Dies zeigt sich beispielsweise an der Zusammenstellung von Fragmenten des Apollotempels, wie der Anticella, einer Ädikula und der Front mit dem Tympanon, das 1985 von Eugenio La Rocca für die Ausstellung *Amazzonomachia* erarbeitet wurde (Bilotta, La scultura antica, 2011, S. 52 und Janulardo / Cecalupo, Metamorfofi, 2015, S. 47).
21. Kat. Rom 1999, S. 25 und Janulardo / Cecalupo, Metamorfofi, 2015, S. 45-46. Jene Parallele wird von Janulardo und Cecalupo dialogisch nachgezeichnet. Die Funde an den Hügeln Roms gehen auf die Stadtbauten von 1870 bis 1883 und die am Largo Argentina auf den 3. PRG von 1909 zurück. Zur Inszenierung antiker Monumente und moderner Verkehrsachsen ließ Mussolini ab 1926 das Areal zwischen Fori Imperiali und dem Marcellustheater freilegen.
22. Ebd. S. 48-49 und Buffa, La reconversion, 2015, S. 5-8. Nach aktuellem Kenntnisstand gibt es kein anderes Antikenmuseum in einem Industriebau. Die um Neuerwerbungen erweiterte Sammlung wurde zuletzt durch zeitgenössische Ausstellungen begleitet. Entgegen Buffas Annahme (ebd. S. 2) deuten Stichproben aus Lokalpresse und Mitarbeiterauskünfte daraufhin, dass sich die Besucherzahlen drastisch reduziert haben (offizielle Daten für 2010-2012: -8%, 2012: 42.032 Besucher, <http://www.comune.roma.it/PCR/resources/cms/documents/Pianoperformance20132015.pdf>).
23. Bilotta, La scultura antica, 2011, S. 49, 51 und Janulardo / Cecalupo, Metamorfofi, 2015, S. 48-49. Die Rolle der als postmodern bezeichneten Ausstellungsarchitektur (s. Anm. 21), die beinahe unverändert übernommen wurde, kann hier nicht diskutiert werden. Eine semiotische Analyse lieferte Hammad, Un'analisi semiotica, 2007.
24. Buffa, La reconversion, 2015, S. 10-11 und Gilabert González, La Central Montemartini, 2007/2008, S. 82. Eine bessere Verteilung, Präsentation und Verbindung der von ACEA und dem Museum getrennt erarbeiteten Ausstellungselemente wären erstrebenswert, wie auch Buffa nahelegt, und leicht zu realisieren.
25. Bilotta, La scultura antica, 2011, S. 51; Janulardo / Cecalupo Metamorfofi, 2015, S. 48-49 und Meier, Centrale Montemartini, 2002, S. 57, 60.
26. Gilabert González, La Central Montemartini, 2007/2008, S. 76 und Buffa, La reconversion, 2015, S. 8-10. In der Re-Lektüre der Skulpturen als Arbeiter werden diese bei Buffa zu Kämpfern für die eigene Bestimmung in Analogie zur Revitalisierung (ebd. S. 8-9). Bilotta deutet die museale Szenografie, die bauliche und historische Archetypen zeichenhaft gegenüberstellt, als Metasprache eines demokratisierten Museums und Gesamtkunstwerk (Bilotta, La scultura antica, 2011, S. 49-58).
27. Das Bauland war im Besitz der Adelsfamilie Torlonia, das nach Auskunft des Romplans von Giovanni Battista Nolli von 1748 zuvor Teil der Villa Capizucchi (später Falzacappa) sowie der Vigne Lancellotti und Fagnani war. Die von Francesco Peroni 1846 in Vigevano gegründete Brauerei produzierte zuvor an zwei anderen Standorten in Rom: von 1864 bis 1871 in der Via Due Macelli und darauf im Borgo Santo Spirito am Petersdom. Nach der Fusion mit der *Società Romana per la fabbricazione del Ghiaccio e della Neve* 1901 wurden vorhandene Bauten nahe der Porta Pia an die Doppelfunktion und den neuesten Stand der Technik angeglichen (Racheli, L'Opificio della Birra Peroni, 1978/1979, S. 65-66 und Curuni, Giovannoni, 1979, S. 67).
28. ASC, IE, 2493/1908, 5217/1911 und 1455/1912. Der junge Bauingenieur (Abschluss 1895) muss sich in kurzer Zeit einen guten Ruf erworben haben, wie Marcucci am Briefwechsel mit Geschäftsführer Giuseppe Merli herausstellte (Marcucci, Da châlet a fabbrica, 2012, S. 40, 43).
29. ASC, IE, 2934/1922 und 4298/1922. Vgl. ebd. S. 35-40 und Racheli, Recupero edilizio, 1993, S. 23-25, 33-44.
30. ASC, IE, 1588/1912 (3973/1914), 4413/1920 und 4654/1922. Dazu ebd. S. 44-47. Die Chronologie der Bauten im Block C mit ihren Entwurfsvarianten wurde in der Masterarbeit von 2014 an der Humboldt-Universität zu Berlin nachvollzogen.

31. Alessandrini, Il futuro è in cantiere, 2005, S. 83-84; Curuni, Giovanni, 1979, S. 68-69 und Muratore, Guida all'architettura, 2007, S. 191-192. Marcucci veranschaulichte anhand von Skizzen im Architektennachlass die Zusammenhänge mit anderen Bauten der östlichen Stadterweiterungen (Marcucci, Da chalet a fabbrica, 2012, S. 50-55).
32. Racheli, Recupero edilizio, 1993, S. 76, 82, 125. Beispiele für ungenaue Rekonstruktionen, die sich auf denkmalpflegerische Bestimmungen, die Nachlässigkeit der Baukommission und teils unsachlich geführte Debatten zurückführen ließen, seien die 1911 entfernte Umzäunung des Chalets oder die Fassadenpolychromie und Bauornamentik (ebd. S. 64, 73, 76, Fn. 68, 75).
33. Alessandrini, Il futuro è in cantiere, 2005, S. 82 und Muratore, MACRO, 2010, S. 26, 28. Der entdeckte Galeriegang zwischen den Obergeschossen wurde neu interpretiert. Der Umbau sah u. a. Räume für Ausstellungen, Verwaltung, Bibliothek, Werkstätten und Geschäfte vor.
34. Ebd. S. 28. Dazu Ghio / Tancredi, Ampliamento GCAMC, 2001. Die Sammlung wurde in zwei kommunale Institutionen geteilt.
35. Alessandrini, Il futuro è in cantiere, 2005, S. 82.
36. „...once inside the building, Decq turns her back on history, not deeply engaging the past nor the specific context of the conserved structure“ (Zit. Bennett, MACRO, 2011, S. 55).
37. Ebd. S. 55, 60 und Bliet / Del Gallo / De Simoni, III millennio, 2012, S. 83. Durch die hohen musealen wie rechtlichen Anforderungen (z.B. Fassadenerhaltung), waren ein kulissenartiger Effekt und die Zerstörung der zuvor sanierten Maschinenhalle schwer zu vermeiden. Auch lässt sich der Umgang mit der historischen Fassadenarchitektur als Auseinandersetzung mit der Fabriktypologie deuten (nach Racheli, Recupero edilizio, 1993, S. 127-128). Auffällig ist jedoch, dass das potenziell spannende Moment des geöffneten Treppenhauses zur Via Nizza lediglich als Ein- und Notausgang dient.
38. Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006, S. 106. Als Motive römischer Palastarchitektur lassen sich Eckrisalite, Rustika und Freitreppe ausmachen. Variationen, wie die Segmentscheibe am Echinus, werden dem *Liberty* zugerechnet (ebd. S. 109). Zur Innendekoration s. ebd.
39. Anders als beim E-Werk wurde die Technik der Brauerei abgebaut. Langer Leerstand bedeutete zudem fehlende Wahrnehmung durch Unzugänglichkeit.
40. Buffa, La reconversion, 2015, S. 3-4, 11. Pläne für den Festakt zur Grundsteinlegung vom 25.01.1911: ASC, Rip. X (1907-1920), b. 80, f. 3. Die in den 1990er-Jahren derart präsentierten Informationen könnten dahingehend ausgewogener verteilt werden.
41. Janulardo / Cecalupo, Metamorfosi, 2015, S. 49-50.
42. Dazu Puhán-Schulz, Museen und Stadtimagebildung, 2005, S. 9.
43. Nachhaltigkeit stand jüngst im Fokus der 16. TICCIH-Tagung „Industrial Heritage in the Twenty-First Century, New Challenges“ (Lille, 2015). Zum Erinnerungsdiskurs in der Folge Pierre Noras in der Denkmalpflege z.B. Meier / Wohlleben, Träger von Erinnerung, 2000.
44. Buffa, La reconversion, 2015, S. 11.
45. Zum Vergleich mit der Tate Modern s. Scolaro, Arquetipos, 2006, S. 386-396.
46. Buffa, La reconversion, 2015, S. 11-13; Fiore, La Centrale Termoelettrica, o. J. S. 63 und Gilabert González, La Central Montemartini, 2007/2008, S. 76. In diesem Sinn ist auch die jüngste Erweiterung um die *Sala del Treno di Pio IX* (4.11.2016), zuvor *Sala Caldaie 2*, mit den päpstlichen Eisenbahnwaggonen von 1858 zu werten.
47. Z. B. durch Verkehrsberuhigung und Begrünung (Meier, Centrale Montemartini, 2002, S. 63). Dazu z. B. Canciani, Piano di assetto, 2004.
48. Buffa, La reconversion, 2015, S. 13 und Alessandrini, Il futuro è in cantiere, 2005, S. 128.

Bibliographie

Alessandrini, Il futuro è in cantiere, 2005
 Diana Alessandrini: Roma: Il futuro è in cantiere. Dall'archeologia industriale alla nuova architettura. Rom 2005.

Bennett, MACRO, 2011

Paul Bennett: Museum of Contemporary Art of Rome (MACRO). Odile Decq & Benoit Cornette Architects Urbanistes. In: Architectural Record, Bd. 199 (2011), H. 7, http://archrecord.construction.com/projects/building_types_study/museums/2011/Macro-Museum.asp?bts=MU, letzter Zugriff: 23.10.2015, S. 46-94.

Bilotta, La scultura antica, 2011

Sofia Bilotta: La scultura antica dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini. In: Mariaclaudia Cristofano und Claudia Palazzetti (Hg.): Esperienze museali di nuova concezione in Italia e nel mondo. Rom 2011. S. 45-60.

Bliet / Del Gallo / De Simoni, III millennio, 2012

Françoise Bliet, Paola Del Gallo und Pietro De Simoni (Hg.): Roma III millennio. 32 progetti di architettura. Mailand 2012.

Buffa, La reconversion, 2015

Géraud Buffa: La reconversion de la centrale Montemartini dans le quartier d'Ostiense à Rome. In: In Situ, Bd. 26 (2015), <http://insitu.revues.org/11782>, letzter Zugriff: 23.10.2015, S. 2-15.

Canciani, Piano di assetto, 2004

Marco Canciani (Hg.): Piano di assetto per l'attuazione del progetto urbano Ostiense-Marconi. Rom 2004.

Ciampi, I servizi pubblici, 2007

Gabriella Ciampi: I servizi pubblici e la municipalizzazione. In: Enrica Torelli Landini (Hg.): Roma memorie della città industriale. Storia e riutilizzo di fabbriche e servizi nei primi quartieri produttivi. Rom 2007. S. 87-90.

Curuni, Giovanni, 1979

Alessandro Curuni: L'opera di Gustavo Giovannoni per il complesso delle Fabbriche Riunite del Ghiaccio e della ditta Francesco Peroni al quartiere Salario. In: Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura Roma, Bd. 25 (1979), S. 67-74.

Elia, Pianificazioni ed attuazioni, 2004

Barbara Elia: Pianificazioni ed attuazioni passate e presenti per il quartiere Ostiense. In: Roma moderna e contemporanea, Bd. 12 (2004), 1/2, S. 247-252.

Fiore, La Centrale Termoelettrica, o. J.

Antonio David Fiore: La Centrale Termoelettrica Giovanni Montemartini. (o. O. o. J.), http://www.aragon.es/estaticos/GobiernoAragon/Departamentos/EducacionCulturaDeporte/Documentos/docs/Areas/Jornadas/Jornadas_Patrimonio_Industrial/03%20La%20Centrale%20Termoelettrica%20Giovanni%20Montemartini.pdf, letzter Zugriff: 17.09.2015, S. 53-64.

Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2006

Antonio David Fiore: La Centrale Termoelettrica Giovanni Montemartini. In: Centrale Montemartini. Musei Capitolini. Hg. v. Marina Bertolotti, Maddalena Cima und Emilia Talamo, Slg.-Kat. Rom. Mailand 2006. S. 106-137.

Fiore, La Centrale Termoelettrica, 2007

Antonio David Fiore: La Centrale Termoelettrica Municipale Giovanni Montemartini. In: Enrica Torelli Landini (Hg.): Roma memorie della città industriale. Storia e riutilizzo di fabbriche e servizi nei primi quartieri produttivi. Rom 2007. S. 91-101.

Ghio / Tancredi, Ampliamento GCAMC, 2001

Francesco Ghio und Romolo Tancredi: Ampliamento Galleria comunale arte moderna e contemporanea. Ex fabbrica Birra Peroni. Corso internazionale di progettazione. Florenz 2001.

Gilabert González, La Central Montemartini, 2007/2008

Luz María Gilabert González: La Central Montemartini. nueva sede de los Museos Capitolinos. In: Imafrente, 19/20 (2007/2008), S. 75-95.

Guttry, Guida di Roma moderna, 2001

Irene de Guttry: Guida di Roma moderna. Architettura dal 1870 a oggi. Rom 2001.

Hammad, Un'analisi semiotica, 2007

Manar Hammad: Il Museo della Centrale Montemartini a Roma. Un'analisi semiotica. In: Isabella Pezzini und Pierluigi Cervelli (Hg.): Scene del consumo. Dallo shopping al museo (Metelmi.edu, Bd. 90). Rom 2007. S. 203-279.

Janulardo / Cecalupo, Metamorfosi, 2015

Ettore Janulardo und Chiara Cecalupo: Metamorfosi di architetture, strutture e sculture alla Centrale Montemartini. In: Museum.Dià. Politiche, poetiche e proposte per una narrazione museale, Tagungsbd. (Musei dei Fori Imperiali, Rom, 23.-24.05.2014). Rom 2015. S. 44-63.

La Rocca, *The Rhetoric of Rome*, 2007

Eugenio La Rocca: *The Rhetoric of Rome and the Reappropriation of Monuments*. In: *Fragmenta. Journal of the Netherlands Institute in Rome*, Bd. 1 (2007), S. 141-171.

Marcucci, *Da châlet a fabbrica*, 2012

Laura Marcucci: *Da châlet a fabbrica*. Gli impianti della birreria Peroni e il ruolo di Giovannoni nell'espansione di Roma. In: Laura Marcucci und Tommaso Manfredi (Hg.): *L'altra modernit  nella cultura architettonica del XX secolo*. Rom 2012. S. 31-60.

Mazzarelli, *Il primo Novecento*, 2004

Carla Mazzarelli: *Il primo Novecento*. Da Nathan al fascismo. In: *Un patrimonio urbano tra memoria e progetti*. Roma, l'Area Ostiense - Testaccio, Hg. v. Carlo M. Travaglini, Ausst.-Kat. Rom. Città di Castello 2004. S. 10-25.

Meier, *Centrale Montemartini*, 2002

Gabriele Meier: *Centrale Montemartini in Rom*. Francesco Stefanori. In: *Baumeister (Sonderausg. Baudenkmale und neue Nutzung)*, Bd. 99 (2002), H. 12, S. 56-63.

Meier / Wohlleben, *Träger von Erinnerung*, 2000

Hans-Rudolf Meier und Marion Wohlleben (Hg.): *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung*. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege, Tagungsbd. (ETH Zürich, Institut für Denkmalpflege, 24.-26.09.1998). Zürich 2000.

Muratore, *MACRO*, 2010

Giorgio Muratore: *MACRO*. In: *Bauwelt*, Bd. 101 (2010), H. 3, S. 26-63.

Muratore, *Guida all'architettura*, 2007

Giorgio Muratore: *Roma. Guida all'architettura*. Rom 2007.

Puhan-Schulz, *Museen und Stadtimagebildung*, 2005

Franziska Puhan-Schulz: *Museen und Stadtimagebildung*. Amsterdam-Frankfurt/Main-Prag ein Vergleich (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement). Bielefeld 2005.

Racheli, *L'Opificio Birra Peroni, 1978/1979*

Alberto Maria Racheli: *L'Opificio della Birra Peroni nel quartiere Salario in Roma*. In: *Ricerche di storia dell'arte*, Bd. 7 (1978/1979), S. 61-78.

Racheli, *Recupero edilizio*, 1993

Alberto Maria Racheli: *Recupero edilizio e archeologia industriale*. La fabbrica della Birra Peroni a Roma (1901-1992). Venedig 1993.

Scolaro, *Arquetipos*, 2006

Michela Scolaro: *Arquetipos y nuevas propuestas muse sticas en Italia*. In: Cristóbal Belda Navarro und Maria Teresa Marin Torres (Hg.): *La museologia y la historia del arte*, Tagungsbd. (Fundación Cajamurcia, Murcia, 03.2003). Murcia 2006. S. 377-399.

Stemperini, *La scelta dell'Ostiense*, 2004

Giuseppe Stemperini: *La questione di un unico mercato alimentare all'ingrosso nella Roma post-unitaria: la scelta dell'Ostiense*. In: *Roma moderna e contemporanea*, Bd. 12 (2004), 1/2, S. 49-60.

Talamo, *Nuova sede*, 2006

Emilia Talamo: *La Centrale Montemartini*. Nuova sede museale dei Musei Capitolini. In: *Centrale Montemartini, Musei Capitolini*. Hg. v. Marina Bertolotti, Maddalena Cima und Emilia Talamo, Slg.-Kat. Mailand 2006. S. 6-9.

Torelli Landini, *Roma papalina*, 2007

Enrica Torelli Landini: *Dall'ultima Roma papalina alla vigilia di Roma capitale*. In: Dies. (Hg.): *Roma memorie della citt  industriale*. Storia e riuso di fabbriche e servizi nei primi quartieri produttivi. Rom 2007. S. 19-24.

Torelli Landini, *Roma Capitale*, 2007

Enrica Torelli Landini: *Roma Capitale*. In: Dies. (Hg.): *Roma memorie della citt  industriale*. Storia e riuso di fabbriche e servizi nei primi quartieri produttivi. Rom 2007. S. 50-56.

Ausstellungskataloge

Kat. Rom 1984

Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della citt  storica. Hg. v. Giorgio Ciucci und Vanna Fraticelli, Ausst.-Kat. Musei dei Fori Imperiali, Rom, 9.-11.1984 (Roma capitale 1870 - 1911, Bd. 12). Venedig 1984.

Kat. Rom 1999

Sculture di Roma antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini. Hg. v. Marina Bertolotti, Maddalena Cima und Emilia Talamo, Slg.-Kat. Rom. Mailand 1999.

Kat. Rom 2001

Fabbriche della conoscenza. Roma Tre nel territorio e nella riqualificazione dell'area Ostiense. Hg. v. Enrica Torelli Landini und Carlo M. Travaglini, Ausst.-Kat. Universit  degli studi Roma Tre, Rettorato di Roma Tre, Rom, 23.-30.01.2001. Rom 2001.

Kat. Rom 2004

Un patrimonio urbano tra memoria e progetti. Roma, l'Area Ostiense-Testaccio. Hg. v. Carlo M. Travaglini, Ausst.-Kat. Istituto Superiore Anticendi, Rom, 26.06.-15.10.2004. Citt  di Castello 2004.

Kat. Rom 2006

Centrale Montemartini. Musei Capitolini. Hg. v. Marina Bertolotti, Maddalena Cima und Emilia Talamo, Slg.-Kat. Rom. Mailand 2006.

Zusammenfassung

Auch wenn Rom gemeinhin nicht als typische Industriemetropole wahrgenommen wird, weist die Stadt einen umfangreichen Bestand an historischen Industriebauten auf. Deren Entstehung geht vor allem auf die immensen demografischen, ökonomischen und urbanistischen Entwicklungen nach der Proklamation der Stadt Rom 1871 zur Hauptstadt des Königreichs Italien zurück. Etwas verzögert im europäischen Vergleich suchten um 1900 zahlreiche neue Produktionsstätten am Stadtrand die wachsende Nachfrage der jungen Kapitale nach Lebensmitteln, Elektrizität, Gas und industriellen Erzeugnissen zu befriedigen.

Sowohl das Bauensemble der ehemaligen Peroni-Brauerei nahe der Porta Pia (erbaut 1901-1927) als auch das frühere Heizkraftwerk Giovanni Montemartini nahe des Monte Testaccio (1911-1913) sind bedeutende Beispiele römischer Industriearchitektur des frühen 20. Jahrhunderts. Zugleich stehen sie exemplarisch für ein heute weltweit zu beobachtendes Konzept gemischter Nachnutzung von Industriedenkmalen oder -brachen mit musealen Teilhabern. Im Dienst von Kunst und Kultur wurden Teile beider Anlagen zu städtischen Museen umgebaut. Das Hauptgebäude des Heizkraftwerks wurde 1995 bis 1997 in ein Antikmuseum umgewandelt, ein Grundst cksabschnitt der Brauerei ab 1996 zum *MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma* umgebaut.

Vergleichend sollen anhand dieser beiden Anlagen Fragen nach der Erhaltung und Erschließung römischer Industriearchitektur durch museale Nutzung diskutiert werden. Der Fokus liegt auf den sich im Lauf des 20. Jahrhunderts wandelnden Vorstellungen von der Wertigkeit historischer Bausubstanz und Industriekultur auf der einen Seite und römischer Stadtviertelidentität auf der anderen Seite. Die seit den 2000er-Jahren zu verzeichnende Einbindung kulturell genutzter Industrieräume in städtebauliche Planungen, die häufig auf soziokulturelle Aufwertung abzielen, wird vor dem Hintergrund der wahrnehmungs- und städtebauhistorischen Entwicklungen analysiert.

Autorin

Anne Scheinhardt studierte Kunst- und Bildgeschichte sowie Betriebswirtschaftslehre an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Abschlussarbeiten beschäftigten sich mit der Utopie *New Babylon* des Niederländers Constant (BA 2010) und dem Umbau zweier römischer Fabriken in die Gegenwartsmuseen *MAXXI* und *MACRO* (MA 2014). Daran anknüpfend untersucht sie in ihrer Dissertation die Transformation historischer Industriebauten in der aktuellen Stadtplanung Roms. Vor und während ihres Studiums arbeitete sie u. a. als Hilfskraft beim Neuen Berliner Kunstverein (n.b.k.) und am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität. Von 2013 bis 2015 war sie für die Fotothek der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte (Rom) tätig, wo sie seit Oktober 2015 Doktorandenstipendiatin ist und im Frühjahr 2017 die Institutsassistentin vertritt.

Titel

Anne Scheinhardt, Die Museen *Centrale Montemartini* und *MACRO*, in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2017 (12 Seiten), www.kunsttexte.de.