Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2004)

Heft: 13

Artikel: Delenda Carthago!

Autor: Braghieri, Nicola

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919165

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Delenda Carthago!

Nicola Braghieri

Langsam erwachend Lichtstreifen auf Wänden und Decke beobachten zu können, die so scharf durch die hölzerne Jalousie einfallen, als wären sie mit dem Messer geschnitten, ist das wunderbare Geschenk, welches uns das Mittelmeer jeden Sommermorgen beschert. Die feinen Striche tanzen flink auf unwirklichen Landschaften und lockern die verbleibende Zeit bis zum Frühstück auf.

In der Rue du Temple in St. Pierre du Rhône gab es ein typisch französisches Hotel, schmutzig, mit riesigen Zimmern, ohne Bad, ohne Heizung, mit Bettfedern, die einen die ganze Nacht in den Rücken stachen. Wer sich keine Übernachtung im berühmten Grand Hôtel Pinus Nord in Arles leisten konnte, um in dem Zimmer von Cocteau zu schlafen oder an Picassos Tisch einen Kaffee zu trinken, musste auf diese wesentlich günstigere Adresse ausweichen. Eine Eigenschaft aber hatten die beiden Hotels gemein: Beide waren sie auf antiken Gemäuern erbaut. Das Zimmer Nummer 2 im Temple war ein Eckraum, mit Fenstern nach zwei Seiten. Dazwischen eine riesige Säule aus Marmor, welche die Zimmerecke teilend in den Innenraum trat. Eine Blumentapete legte sich seltsam verzogen über den unebenen Stein. Auch war der harte Polyesterbelag in aufgedrucktem provenzalischen Kachelmuster, der ungeschickt den Boden bedeckte, entlang der kompliziert gesprungenen Zeichnung des Marmors geschnitten worden. Die durch die Lamellen gefilterten Lichtstreifen liefen parallel zum oberen Säulenschaft. Jeden Morgen zogen sie ihre gleiche Bahn und schienen vom Vorbeiziehen der Jahrtausende zu künden. Immer begannen sie ihren Rundgang links bei der ersten Kannelur, um beim Schlag der elften Stunde wieder im Spalt hinter dem Schrank zu verschwinden. Ecksäulen hatten schon immer ein kompliziertes Verhältnis zum Licht, das war schon zu Iktinos' und Kallikrates' Zeiten so.

1 „Im übrigen bin ich der Meinung, dass Karthago zerstört werden muss." Marcus Porcius Cato, Senator von Rom, 150 v. Chr.

Ceterum censeo Carthaginem esse delendam.[1]

Mit diesem Satz rief Cato bei jeder Versammlung des Römischen Senats zur Zerstörung seiner ewigen Feindin Karthago auf, der antiken, von den Phöniziern an der afrikanischen Nordküste gegründeten Stadt und gewaltigen Seemacht im Mittelmeer. Im Frühling des Jahres 146 v.Chr., während des letzten Punischen Krieges, war die belagerte Stadt am Ende ihrer Kräfte und ihre Bewohner starben den Hungertod. Die Römer durchbrachen die Stadtmauer, ohne auf merklichen Widerstand zu stossen, und eroberten in einer erbarmungslosen Schlacht Haus um Haus, Stadtteil um Stadtteil. Nach sechs Tagen und Nächten erbitterten Kampfes ergaben sich die 50'000 Bewohner und wurden, ausser den dreihundert, die man mitsamt den Gebäuden verbrannt hatte, versklavt. Obwohl der Heerführer die Stadt verschonen wollte, ordnete der Senat des Römischen Volkes ihre vollkommene Zerstörung bis auf die Fundamente an. Der Boden wurde umgepflügt, der Hügel, auf dem die Tempel standen, dem Erdboden gleich gemacht und zum verfluchten Ort erklärt. Danach streute man Salz auf die Erde, um sie für Jahrhunderte unfruchtbar zu machen. So zerstörten die Römer ihre grosse Erzfeindin für immer. Bis heute ist rätselhaft, wo sich die Stadt genau befand. Dennoch erhob sich Karthago von neuem: Julius Cäsar bediente sich ihrer Steine, ihren Marmors und ihrer Säulen, die verloren im Sand herumlagen, um an anderer Stelle die Hauptstadt der römischen Provinz Afrika neu zu gründen.

Eine Wunderkammer unter freiem Himmel.

Ein Spaziergang durch eine beliebige mediterrane Stadt, ob gross oder klein, ist immer eine Begegnung mit der Geschichte. Wie in einem sehr unordentlichen Museum oder eher wie in der Wunderkammer eines unverbesserlichen Romantikers erblühen plötzlich an jeder Ecke Objekte und Formen, scheinbar ohne jede Logik aufeinander folgend. Mediterrane Städte

erscheinen allesamt unvollendet, wie komplexe Labyrinthe in fortwährender Bearbeitung, Orte mit unzähligen Zeichen, die alle in unterschiedliche Richtungen deuten und deren einzige Wahrheit in den Widersprüchen zu liegen scheint. Die Vorstellung, dass die klassische Städteplanung, einem Militärlager gleich geordnet und präzise, eine abgeschlossene Meinung über das Phänomen Stadt durchgesetzt hätte, ist eine Illusion, die schon dem ersten näheren Hinsehen nicht standhält.

Heute lesbare urbane Formen sind oft das jüngste Stadium einer langen und kontinuierlichen Wandlung einer antiken Anlage römischer Gründung. Es sind dies Städte wie Pavia, Aosta, Verona, ebenso wie Neapel, Barcelona, Saragossa und Arles, in denen sich die klassische Stadt noch in ihren ursprünglichen Formen ablesen lässt, wo Cardo und Decumanus noch rechtwinklig zueinander verlaufen, die Grundstücke die Form der *insulae* beibehalten haben und die grossen, majestätischen Monumente ihrer Aufgebe noch gerecht werden. Andere Städte hingegen wie Rom, Athen und Mailand als Beispiele für viele weitere, sind das Resultat der Überlagerung fortwährender Transformationsprozesse, welche ein ums andere Mal den vorherigen Zustand verzerrt haben, ohne aber, selbst nach zweitausend Jahren, in die bauliche Umsetzung einer einheitlichen Vorstellung von Stadt gemündet zu haben. In beiden Fällen, sowohl dort, wo die klassische Stadt kohärent in ihrer Gründungsgestalt geblieben ist, als auch an jenen Orten, wo sie sich radikal verändert hat, bleibt das Phänomen der Permanenz und der Konituität der antiken Strukturen spürbar. Struktur wörtlich verstanden als Zusammenspiel einzelner Objekte in einem Mauergefüge. Transformationen, selbst wenn es sich um radikale Neuerungen handelte, haben sich wie bei einem Leopardenfell an einzelnen Flecken ereignet, und sich fragmentarisch über die bestehende Stadt gelegt. Ihr Resultat ist eine einzigartige Musterkollektion gebauter Formen und unterschiedlicher Ideen von architektonischem Raum. Die Stadt kann dementsprechend wie eine unsortierte, offene Bibliothek gelesen werden, in der die illustrierten Seiten aus den Büchern gefallen auf dem Boden herumliegen und die theoretischen Bände in den Buchregalen verharren, gut geordnet, aber unvollständig. Überreste einer zufälligen, inhomogenen Gemeinsamkeit, Überbleibsel vergangener Episoden, die alle zu einem anderen System gehörten und andere Sprachen sprachen. Jede Episode war die Absichtserklärung einer neuen Machtkonstellation, die sich durchsetzen und von der vorangegangenen abheben musste.

Hauptstädte haben keine einheitliche urbane Struktur. Sie sind das Ergebnis einer unaufhörlichen Schichtung und Verzerrung von Bauten und Systemen, die in den beschränkten Raum innerhalb der Stadtmauern gezwängt worden sind. Die kontinuierliche Stadt ist eine Scheinwahrheit. Sie ist vielmehr das Resultat einer unumgänglichen Tendenz des Sättigens allen zur Verfügung stehenden Raumes. In dieser erzwungenen Nähe finden die historischen Zentren die Natur ihres Wesens. So ist der Blick aus dem Inneren mediterraner Städte immer bedrückend nah, fast klaustrophobisch und ohne Blickachsen oder Ausblicke mit grossem Atem. Aber gerade diese Enge definiert den Charakter ihrer Identität.

Das heutige Rom, Athen und Mailand ist aus Fragmenten zusammengesetzt. Die Bruchstücke scheinen in ihrer versträuten Heterogenität alle ihre eigene, ursprüngliche Idee von Stadt zu beanspruchen. Wo sich die Stadt lichtet, bleiben einige dieser Teile einsam im trostlosen urbanen Panorama stehen. Ähnlich Ruinen einer untergegangenen Stadt, einer, die man vergessen hat oder einer, die gar nie existiert hat. Spuren einer versunkenen Welt, welche die Archäologen lockt. Durch ihr Drängen, man habe sich die Stadt als vollkommen, fertig und abgeschlossen vorzustellen, ziehen sie die gesamte Aufmerksamkeit auf sich selbst.

Die Gesten, die das Bild der Stadt beeinflusst haben, waren immer Eingriffe, die sich auf ihren Ausdruck,

ihre Form bezogen, ihre Substanz aber wurde nie radikal verändert. Der Brand, von dem man erzählt, Kaiser Nero hätte ihn gelegt, um die Hauptstadt majestätischer als zuvor wieder aufbauen zu können, ist wohl mehr eine Legende als ein geschichtliches Ereignis. Rom wurde in seiner dreitausendjährigen Vergangenheit nie neu erbaut. In London hingegen, einer Stadt aus Holz, hat der Brand von 1666 die urbane Form radikal verändert. Der Plan zum Wiederaufbau des jungen Sir Christopher Wren, den er selbst präsentierte, noch bevor das Feuer vollends besiegt war, orientierte sich stark an der Mathematik, ein wenig an der Hygiene, jedoch in keiner Weise an der alten Stadt. Die neuen Häuser sollten aus Ziegelsteinen gebaut werden. Das alte, hölzerne Londinum verschwand vollständig, das neue, steinerne London würde nie mehr zerstört werden können.

Das klassische Erbe konnte sich dank der Dauerhaftigkeit seiner Materialien und einer soliden Bauweise am Leben erhalten. Die römische Stadt wurde nach strengen Regeln erbaut, war aber natürlich dennoch nicht so perfekt und einzigartig, dass man sie nicht hätte verändern können. Ihre geometrischen Prinzipien, ihre Proportionen und ihre rationale Disposition sind bestimmt keine ausreichende Begründung dafür, dass sich ihre städtebauliche Form so lange gehalten hat. Die mediterrane Stadt ist seit je her steinern. Stein ist schwer und teuer; schwer auszugraben, zu schneiden, zu bearbeiten, schwer zu zerstören.

Vom Errichten und Montieren

Die lateinische Sprache kennt zwei verschiedene Verben, um die praktische Aktivität der Architektur, das *aedificare,* zu definieren*: construere* und *instruere,* Konstruktion und Montage. Die Tradition schenkt der Konstruktion im Sinne einer *ars aedificatoria,* zuständig für Architektur und Monumente, grosse Aufmerksamkeit. Im Gegensatz dazu steht der Begriff des *instruere* für die Kunst, die der Konstruktion in Holz eigen ist: Brücken, Schiffe, Kriegsmaschinen, Befestigungsanlagen, und all jenes, das für die Einrichtung einer Baustelle notwendig ist. Man unterscheidet damit zwei Welten: Diejenige der Permanenz, also der Konstruktion, und die Welt des Provisoriums, der Montage. Die Welt der Konstruktion ist die Welt des Massivbaus, die des Montierens dagegen verkörpert das Tragwerk. Die klassische Stadt ist konstruiert, während die europäische auf traditionelle Weise montiert erscheint.

Die Konstruktion ist das System der dicken Mauern, der Bogen und Kuppeln. Sie ist die Architektur der Hohlräume und massiven Körper, der kurvigen Windungen, der unzähligen Variationen und des durch enge Schlitze einfallenden Lichts. In der gemauerten Konstruktion verliert jedes einzelne Element, selbst das eigenständigste, seine Autonomie um untrennbar Teil der Wand zu werden. Die verschiedenen Traktate lehren den Unterschied zwischen Bogen auf Pilastern und Architraven über Säulen. Erstere sind Teil der Mauer, Letztere autonome Elemente. Pilaster und Bogen scheinen durch Subtraktion einer kompakten, monolithischen Masse erzeugt, so hinterlassen Strassen und Plätze gleichsam Löcher in der nackten Erdkruste. Konstruierte Architektur subtrahiert ihre eigenen Materialien, Formen tauchen wie leere Körper auf, wie Höhlen aus dem konstruktiven Magma. Innenräume wurden in den klassischen Zeichnungen als geometrischer Hohlraum dargestellt, der einem bestimmenden Prinzip folgte. Mauern sind das, was an Raum übrig bleibt zwischen einem Zimmer und dem nächsten. Sie enthalten Nischen und Auskragungen, nehmen Unregelmässigkeiten auf und korrigieren Fehler. Erde und gebaute Masse, blassrosa, manchmal tiefrot getüncht, verschmelzen unzertrennbar miteinander, als wären sie immer eins gewesen. Stadtpläne stellen das Häusergeflecht als volle, einheitliche Masse dar. Heraus ragen nur die Kirchen und Gärten der grösseren Palazzi als detaillierte Grundrisse, deren Mauern und Säulen in dunklem Schwarz aus dem weissen Hintergrund der Plätze und Strassen hervor treten. Jene sind architektonische Räume, aus dem Stoff der bescheidenen Häuser herausgekratze Hohlkörper,

Typologisches Relief des Quartiers Santa Croce, Florenz,
Abbild des Amphitheaters im heutigen Stadtgrundriss

gerade so, als gehörten die Wohnhäuser zu Mutter Erde und als würden nur die einzelnen Monumente, vom Menschen erbaut, die Architektur ausmachten. Wie Canyons graben sich die Strassen grausig schmal und gewunden durch das bröcklige Gestein. Oder aber wie der Kanal von Korinth, als gerade, entschiedene Schnitte, so als hätte eine Bandsäge die tausendjährige Rinde eines Mammutbaums verletzt. Dies sind ursprüngliche Formen, die schwer auszulöschen sind. Die mediterrane Stadt ist eine immerfort auf sich selber konstruierte Stadt.

Die europäische Stadt hingegen war die Stadt der Berge und grossen Wälder, in der sogar die Verteidigungsmauern aus dem Holz der nahen Wälder gearbeitet waren. Ihre Häuser standen auf Pfählen, die in die Erde gerammt wurden. Sie waren leicht und schlank, und reihten sich entlang der Wege, des Flussufers oder um den Marktplatz. Wie im Wald selber lebte man in einem luftigen und beweglichen Universum, leicht zu errichten, *instruere*, leicht zu zerstören, *distruere*. Das Montagesystem war damals ans Holz gekoppelt, gestern ans Eisen und heute an den Stahlbeton. Es ermöglicht die Architektur der Pilaster, der Stützen und Balken, der transparenten Räume und der Fachwerke, der Module und der Regelmässigkeit. Es erzeugt scharfe Kanten und erlaubt Steckverbindungen, Wiederholung und Vorfertigung. Die „montierte“ Stadt ist die leichte Stadt, die sich verschiebt und deren allegorische Form das Schiff ist, die schnell stirbt und jedesmal noch schöner wiedergeboren wird. In der Struktur unserer heutigen europäischen Grossstädte ist von den alten, aus Holz gebauten Dörfern der Gallier oder Germanen keine Spur mehr zu erkennen.

Grosse Bauten in zeitlosen Städten

Alle mediterranen Städte stehen in einem besonderen Verhältnis zu ihren grossen, antiken Bauwerken. Diese haben trotz all ihrer Abenteuer nie ihre Rolle als wichtige Monumente verloren. Es scheint vielmehr, als hätte sich die Stadt langsam um sie herum gelegt, ihren grandiosen Charakter angenommen und als lebten sie heute noch ausschliesslich von dieser Beziehung. Die klassische Stadt ist sowohl monumentale Stadt, als auch selbst Monument. Im Gegensatz dazu stehen die grossen Bauwerke der europäischen Stadt, Kathedralen und Schlösser, so im urbanen Kontext, als wären sie innerhalb einer schon bestehenden und gefestigten Struktur entworfen worden, als wären sie eigens für sie geboren, und nicht so, als hätte sich die Stadt um sie herum gelegt.

In der klassischen Stadt wurden ganze Herrscherpaläste aufgenommen und zu neuen Bezirken gemacht. Der Palast des Diocletian in Split, bei dem sich Wohnhäuser zwischen seine Säulen geschoben haben, die Thermen zu Kirchen wurden, das Peristyl zum Markt, das Mausoleum zum Dom, die Tempel und der grosse Speisesaal zum Lager umfunktioniert und die Kaserne zum jüdischen Ghetto, ist ein paradigmatisches Beispiel für die noch heute klare Lesbarkeit. Der Palazzo di Massimiano in Mailand bleibt aussergewöhnlich dank der Tatsache, dass er von Anfang an als urbanes Bruchstück geplant und dann gebaut wurde. Der Zirkus, die Thermen, die basilikalen Aulen und die Residenz des Kaisers folgten dem Muster des gefleckten Leopardenfells und somit auch dem Charakter der bereits existierenden Stadt. Als diese sich, unter der Vorherrschaft der langobardischen Barbaren, vergrösserte und die kaiserliche Einfriedung überschritten hattte, übernahm man sehr bald die Spuren der vorangegangenen Kultur samt ihrer Monumente und wandelte den Palazzo in ein neues, reiches Stadtquartier um.

Die Geschichte der Amphitheater ist so lang und abwechslungsreich, dass keine Theorie anwendbar scheint. Die Ellipse selbst zeigt sich als phantastische Form, einzigartig und abnorm. In Lucca hinterlässt das römische Amphitheater nach den neoklassischen Restaurationsarbeiten eine Art Leere, eine majestätische kleine Piazza. Die in die Stein- und Ziegelmauern des antiken Bauweks hineingebauten, unregelmässig

Marcellus Theater während der Restaurationsarbeiten, Rom, 1929

geformten Häuser stehen im Gegensatz zu der präzisen geometrischen Form des Ensembles. Im florentiner Viertel *Santa Croce*, wie auch im historischen Zentrum Neapels wird das reguläre Stadtgewebe von einer elliptischen Form durchbrochen, die sich gegen das orthogonale Geflecht durchsetzt. Die Häuser haben sich dort den dominanten Mauern des darunterliegenden Amphitheaters angepasst. Im Gegensatz zu Lucca bleibt heute nur noch die Form als voller, dichter Häuserblock erkennbar. Das Amphitheater von Arles, wie auch jenes von Nîmes wurde erst zur Burg und später, unter der Herrschaft der Westgoten, zum befestigten Wohnquartier. Um Schutz vor den zahlreichen Überfällen zu suchen, verliessen die Einwohner ihre Stadt und zogen sich ins Innere der grossen Ruine zurück. Dort bauten sie Häuser und Kirchen, Schenken und Herbergen. Von den Wällen herab beobachteten sie wie Zuschauer die Plünderung ihrer ausserhalb liegenden Stadt. Aus dieser Zeit sind uns nur die vier mittelalterlichen Türme an den vier Toren erhalten, während das Amphitheater im letzten Jahrhundert gesäubert wurde und zu seiner ursprünglichen Funktion als Arena zurück fand. Das Kolosseum in Rom, das Amphitheater aller Amphitheater schlechthin, wurde seit seiner letzten Vorführung im Jahre 523 nicht mehr belebt, ist aber in Tat und Wahrheit nie gestorben. Eine Phophezeiung des San Beda Venerabile, eines Gelehrten des Hochmittelalters, gebietet: „quamdiu stat Colysaeum stat et Roma, quando cadet et Colysaeum cadet et Roma, quando cadet et Roma cadet et mundus."[2] Es kommt noch immer majestätisch daher, ein Symbol seiner selbst, viel mehr als eine blosse Erinnerung an die Antike. Wie ein Berg aus Steinen und Marmor steht es da, von solcher Grösse, dass das Auge es kaum fassen kann, unzerstörbar, beunruhigend gar und lässt sämtliche Werke der Nachkommenschaft lächerlich erscheinen. Ein Fluch der Überlegenheit der Antike, dem Papst Sixtus V. versuchte, durch die Planung eines grossen, produktiven Projektes seinen Zauber zu nehmen: die Verwandlung des Kolosseums in eine Wollspinnerei samt Arbeiterwohnungen. Papst Clemens X. beauftragte Gianlorenzo Bernini mit dem Entwurf für ein Sanktuarium zu Ehren der Märtyrer, welches in der Mitte des Amphitheaters hätte stehen sollen. Tatsächlich umgesetzt wurde aber nichts, so dass das grosse Theater noch heute das bevorzugte Refugium streunender Katzen darstellt. Darum herum liegt die Stadt, die nie aufhören will, neue Überraschungen bereit zu halten und sich der Welt noch immer als unvollendetes Modell präsentiert, dem nachzueifern vergeblich wäre.

Im dekadenten Rom des ersten Jahrhunderts nach Christus bekriegten sich die grossen Familien gegenseitig. Ihre Kampfstätten waren die Ruinen der leeren, kaiserlichen Stadt. Zurückgeblieben sind grosse, antike Bauwerke, die einsam auf den grünen Wiesen innerhalb der Stadtmauern herumstanden. Sie wurden zu Schlössern und Palazzi umfunktioniert, wie jener der Familie Orsini auf der Hadrians-Burg, der Familie Colonna auf dem Mausoleum des Augustus und in den Konstantin-Thermen, oder wie im Fall der Frangipane auf dem Kolosseum.

Unter allen Werken der Antike hat sicherlich das Theater des Marcellus die faszinierendste Geschichte. Das augustinische Theater war gleichzeitig Vorbild formaler Perfektion für das Studium der Säulenordnungen und grosses, urbanes Monument mit vielfältigen und zum Teil widersprüchlichen Formen und Funktionen. Trotz mehrmaliger Zerstörung, seiner Dekoration beraubt und nackt, in seinen ursprünglichen Formen bis zur Unkenntlichkeit entstellt, hat es seine Aufgabe als Theater nie verloren. Die grosse Faszination nährt sich nicht entscheidend durch seine perfekt komponierte Platzfassade, sondern vielmehr aus der Tatsache, dass es einst das erste kaiserliche Theater war. Später wurde es zur geplünderten Ruine, die Zeit verwandelte es in einen von Vegetation überwucherten Hügel, bald war es Kastell, bald oft umgebauter Palazzo einflussreicher Familien,

2 Solange das Kolosseum steht, steht auch Rom. Wenn das Kolosseum fällt, fällt auch Rom. Wenn Rom fällt, dann fällt die Welt.

Die Ruine des Marcellus Theaters als Sockel für den Palazzo Savelli, Baldassare Peruzzi, Rom, 1520

am Ende ein archäologisches, vom städtischen Umfeld isoliertes Bauwerk. Seine fortdauernde Wandlung ohne den Verlust seiner majestätischen, über der Tiberschleife thronenden Ausstrahlung und monumentalen Grösse, hat das Theater zum Paradigma der Geschichte Roms, der Ewigen Stadt, gemacht. Die Faszination seiner anhaltenden Verwandlung, seiner wechselnden Identiät, immer anderen Konnotationen, seine bald ruinenhafte bald unvollendete Ausstrahlung und gleichzeitig das Gefühl, es berge in sich die Gehemnisse der Perfektion, hat im Gedächtnis jedes Betrachters jeder Epoche eine unauslöschliche Spur hinterlassen. Heute erstrahlt das Theater in seiner Schönheit als alte, kaiserliche Ruine, perfekt in ihren formalen Proportionen, die sich als mächtiger Sockel aus Bögen und Säulen anbietet, leicht, aber dicht. Im einzigen uns überlieferten klassischen Traktat, demjenigen des Vitruv, bot das Theater ein Modell für alljenes, das bis dahin im Dunkeln lag oder noch gänzlich unbekannt war. Wurde es auch nicht Teil von Vitruvs Repertoire, so ist es dennoch zum Modell geworden, anhand dessen die Ordnungen und ihre Komposition kodifiziert wurden, Bildungs- und Studienobjekt für die führenden Architekten jener Zeit. Erst Leon Battista Alberti, dann Sebastiano Serlio und schliesslich auch Vignola in seinem bekannten Traktat Regola dei Cinque Ordini d'Architettura machen die Reliefelemente des Theaterbaus als exemplarisches und indiskutables Modell der klassischen Ordnungen zur allgemein gültigen Regel. Die antike Stirnseite, die halbrund zwischen den im vergangenen Jahrtausend angelehnten Bauten auftaucht, stellte die interessanteste kompositorische Quelle des römischen 16. Jahrhunderts dar: Nicht nur verschiedene, überlagerte Ordnungen, sondern ein komplettes System von Pilastern, Bögen und Halbsäulen, das ab jenem Zeitpunkt auf die berühmtesten Gebäude angewandt werden sollte.

Für die grossen Werke der Architektur fungierte das Stadtgeflecht wie eine Verpackung, welche sie geschützt und ihre Urform bewahrt hat. Aber sie wurden auch erodiert, durch Narben verunstaltet, geplündert und durch eine langsame Zersplitterung der Stadt verwüstet, welche dieselbe aber gleichzeitig auch bereichert hat. Auf Ruinen zu bauen oder auch nur ihre Materialien wieder zu verwenden war immer eine gängige Praxis, die nur für kurze Zeit während der Renaissance unterbrochen wurde. In einem Brief an Papst Leo X., in dem Raffaello Sanzio die berühmte Verurteilung der Schmucklosigkeit der Antike formuliert, wird erstmals in klaren Worten nach dem Schutzbedürfnis der römischen Bauwerke gefragt - der Kulminationspunkt einer kulturellen Thematik von breitem Interesse, die aber schnell wieder vergessen war. Christliche Kirchen wurden beinahe ausnahmslos auf heidnischen Tempeln, antiken Thermenanlagen oder anderen grossen Bauwerken, deren man habhaft werden konnte, errichtet. Die römischen Städte Afrikas sind noch immer atemberaubend und haben bis heute ihre klassische Disposition bewahren können, obwohl vier verschiedene Herrschaften mit vier unterschiedlichen Kulturen über sie hinweggefegt sind. El Djem in Tunesien erhebt sich chaotisch aus dem klar geordneten, antiken Thydrus. Wenn es auch nur wenige römische Ruinen vorweisen kann, so erkennt man schon von weitem sein majestätisches Amphitheater, fast so, als gehörte es zur Natur. Es ist von immenser Grösse, ohne jeden Schmuck, bar jeder Bekleidung; ungewöhnlich für ein Gebäude des Prokonsulats Afrika, das so reich und oppulent zu sein pflegte, wie kaum eine andere Provinz. Selbst die bescheidenen Häuser der Casbah haben reich ornamentierte Fassaden mit marmornen Säulen und Friesen.

Ein Sprichwort besagt, dass das Schicksal all jene Häuser beschützt, die mit einem Stein aus den Mauern des Amphitheaters erbaut wurden, was das Theater selber in seiner Rolle als Schutzherrin der Gesellschaft zum grossen Steinbruch unter freiem Himmel verkümmern liess. Die grosse Moschee von Kairouan, viertgrösste des Islam, besitzt einen Innenhof mit Säulen aus farbigem Marmor, die alle untereinander verschieden sind: Einige sind verkehrt herum aufgestellt, mit dem Kapitell an Stelle der Base. Die Entasis erscheint eher plump

als grazil, die Akanthusblätter hängen matt herunter, anstatt zum Licht empor zu ranken. In der Moschee von Maometto lebt der Zauber Roms und Byzanz'.

Die zentrale Aufgabe in der Stadt der Monumente war auf natürliche Weise durch die rituelle Funktion, derer die Stadt gewidmet war, bestimmt. Diese Rolle hat sich in symbolischer Form über die Jahrhunderte hinweg gehalten, auch dann, wenn die Gebäude längst zur Ruine zerfallen waren und jede feierliche und zeremonielle Funktion verloren hatten. Ihre Zentrumsfunktion haben sie dank ihrer klaren formalen Erhabenheit, physischen Grösse und reichen Materialien, durch welche sie sich vom einfachen Backstein der Wohnhäuser abheben, behaupten können. Die Ruinen der grossen antiken Bauwerke haben sich als wundersame Elemente in den Herzen der Städte gehalten und haben auch durch dunkle Epochen hindurch ihre Wirkung und ihre Aufgabe bewahrt.

Die Stadt als einbettendes Gewebe hat den Kunstwerken der Klassischen Antike ihren Bezug zur Zeit genommen. Die Bedeutung des Monuments, also eines „Etwas" mit dem Zweck, an eine bestimmte Begebenheit zu erinnern, wird durch die stete Wandlung seiner eigenen Natur zur Diskussion gestellt: Es ist nicht bloss Zeuge einer vergangenen, in sich abgeschlossenen Zeit, sondern einer sich in die Gegenwart fort entwickelnden Geschichte. Spezifische Funktionen, seien sie liturgischer oder spielerischer Art, verlieren sich schnell angesichts der langen Lebenszeit, der die Bauwerke entgegen blicken. Viel stärker und unauslöschlicher erhalten als die Funktion bleibt die Form, die nach jeder Entblössung erneut zu Tage tritt. Die Debatte der architektonischen und ständtebaulichen Restaurationsarbeiten entflammt an der Frage, ob diese grossen Kolosse mitten in der Stadt in einem Winterschlaf verharren dürfen, oder ob sie sich ständig mit dem Evolutionprozess der Ideen und dem Fortgang des täglichen Lebens beschäftigen müssen. Wann immer antike Werke ans Licht gebracht werden, entfalten sie auf magische Art und Weise ihre Stärke und enthüllen den Eindruck, dass sie wie durch Vorbestimmung die chaotische Umwelt vervollständigen könnten. Ihrem monumentalen Wesen ist das Gefühl des richtigen Umgangs mit der Assemblage aus neuen, unvorhersehbaren urbanen Formen, die sie umgeben, gleichsam einverleibt. Der Archäologe findet die verstreuten Fragmente und versucht, daraus eine kohärente Einheit zu konstruieren. Der Architekt erfüllt seine Aufgabe anders herum. Er arbeitet in einem städtischen System, das nach Jahrtausenden wie durch geheime Anleitungen zu einer Kohärenz gefunden hat, in welches er hier und dort Fragmente hinein konstruiert. In diesem Sinne sind die Projekte der Antike unvollendet. Bald lassen sie unendlich viele Möglichkeiten offen, bald zeigen sie eine klare und ewige Idee der Stadt.

Nicola Braghieri ist Architekt in Mailand und Gastprofessor an der ETH Zürich.
Übersetzung aus dem Italienischen: Tina Unruh und Fiorenza Piraccini.