

„Il palazzo per tutti“ Die Entdeckung des antiken Mietshauses und seine Wirkung auf die Architektur des faschistischen Rom*

Valentin Kockel

Die Frage, warum ein archäologischer Fund direkt auf die Kunst oder die Architektur seiner Zeit wirkte, oder warum er erst viel später 'eigentlich' entdeckt und seiner Bedeutung entsprechend geschätzt wurde, stellt sich immer wieder bei der Beschäftigung mit der Entdeckungsgeschichte wichtiger Denkmäler. Auch scheint es oft so, daß erst in einem bestimmten historischen Augenblick manche Entdeckungen überhaupt möglich sind. So wird heute die 'Entdeckung' der Vesuvstädte mehr unter politischen Gesichtspunkten gesehen, die mit der Legitimierung des jungen Königreichs Neapel zu tun haben, während die pompejanische Mode vor allem in den

dekorativen Künsten erst über die Rezeption der spät erscheinenden Publikationen möglich wurde. In diesem Fall fielen Fundzeit und Akzeptanz zusammen. Das Gegenteil war z. B. bei den Ägineten der Fall, deren Restaurierung durch den damals führenden Bildhauer Thorwaldsen nur das Unverständnis der Zeit gegenüber der archaischen griechischen Kunst erwies. Auch die Koren der Akropolis mußten erst einige Jahrzehnte warten, bis ihre dekorative Üppigkeit geschätzt und in die Kunst zu Beginn unseres Jahrhunderts übersetzt werden konnte. Ähnlich verhält es sich mit architektonischen Befunden. Die in Pompeji ausgegrabenen Häuser wurden im 18. und 19. Jahrhundert als unscheinbar und schäbig empfunden und daher nur in seltenen Fällen wieder in gebaute Architektur umgesetzt. Man hielt sich lieber an die Beschreibungen seiner

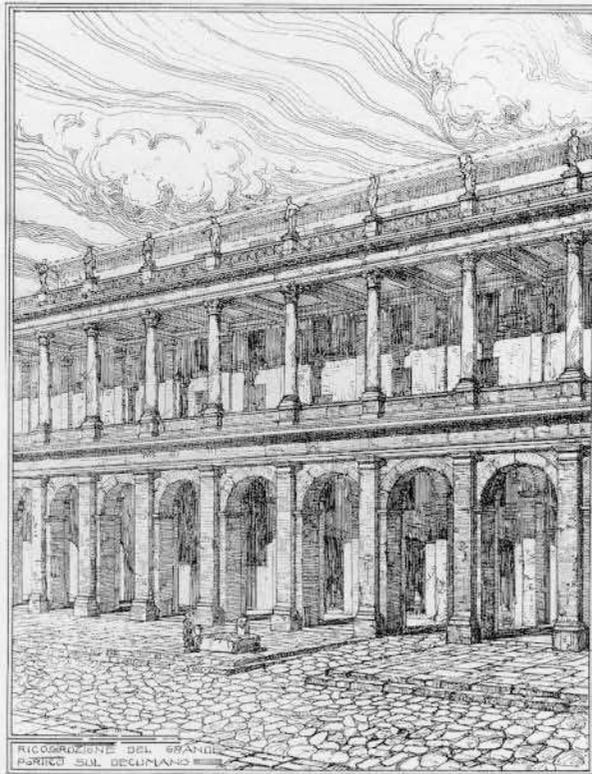


Abb. 1 I. Gismondi, Rekonstruktion der großen Portikus am Decumanus von Ostia (vor 1916).

Villen durch Plinius, die dem jeweiligen Interpreten mehr Raum für die eigenen Vorstellungen ließ. Als Beispiel einer spontanen Übertragung einer Architekturform in das Repertoire der Gegenwart könnte man schließlich die ionischen Kapitelle aus Bassae anführen, die von ihrem 'Entdecker' Cockerell mehrfach in seinen Projekten wörtlich zitiert wurden. Im folgenden soll nun ein Fall behandelt werden, bei dem in ganz erstaunlicher Weise Entdeckung und Fragestellung des Forschers mit Bedarf und Akzeptanz zusammenfallen. Es geht um die Mietshäuser in Ostia, das Wohnungsproblem im Rom der zwanziger und dreißiger Jahre und das Interesse, das sowohl die

Historisten wie die Modernisten unter den Architekten solchen bis dahin vernachlässigten Nutzbauten entgegenbrachten. Es handelt sich damit um einen ganz konkreten Fall von Wirkungsgeschichte¹.

Bis in unser Jahrhundert hinein waren die Grabungen in Ostia nur sporadisch und punktuell vorangetrieben worden. Erst unter der Leitung Dante Vaglieris begann eine systematische Erforschung der Stadt, die zunächst auf eine Verbindung der noch vereinzelt liegenden ausgegrabenen Teile zwischen Stadttor und Forum zielte. Dabei wurden anfangs vornehmlich öffentliche Bauten freigelegt². Nach Vaglieris frühem Tod übernahm der damals fünfundzwanzigjährige Guido Calza schon 1913 die örtliche Grabungsleitung, die er bis zu seinem Tod 1946 behielt³. Auf einem Stadtplan von

1926 läßt sich der Umfang der neuen Grabungen ablesen⁴. Der gesamte nordöstliche Quadrant der Stadt war nun freigelegt, darunter auch eine Reihe großer Wohnbauten. Damit bot Ostia gegenüber allen anderen Ausgrabungen neues Material zum Leben in einer römischen Stadt. Calza ließ sich nicht von der bescheidenen Ausstattung und der relativen Fundlosigkeit seiner Grabungen abschrecken. Er erkannte vielmehr sofort die historische und archäologische Bedeutung dieser bis dahin unbekannt Typen antiker Architektur und konzentrierte sich alsbald in seiner Forschung auf ihre Interpretation. Bereits 1916 erschien in der damals führenden archäologischen Zeitschrift 'Monumenti Antichi' aus Calzas Feder ein umfangreicher Artikel mit dem Titel: *La preminenza dell' „Insula“ nell'edilizia romana*⁵, der in seinen Analysen, nicht aber in seinen Folgerungen noch heute von Bedeutung für die Erforschung des römischen Hauses ist.

Als Ergebnis seiner Grabungen in Ostia Antica definierte Calza darin einen bislang unbekannt Typus des römischen Wohnhauses und setzte ihn von der vor allem aus Pompeji bekannten *domus* ab. Seine Position kann dabei wie folgt zusammengefaßt werden: Die *domus* war, wie es die idealisierenden Pläne und Rekonstruktionen der Handbuchliteratur auch zeigen, im Prinzip eingeschossig⁶. Weitgehend fensterlose Mauern schlossen sie zur Straße hin ab. Licht trat nur durch innere Höfe – Atrien oder Peristylia – in die dahinter liegenden Räume ein. Eine feste, bereits von Vitruv beschriebene Rangordnung bestimmte Proportionen und Nutzung dieser einzelnen Einheiten. Die *domus* diente als architektonisch autonome Wohneinheit einer römischen *familia* um den *pater familias*.

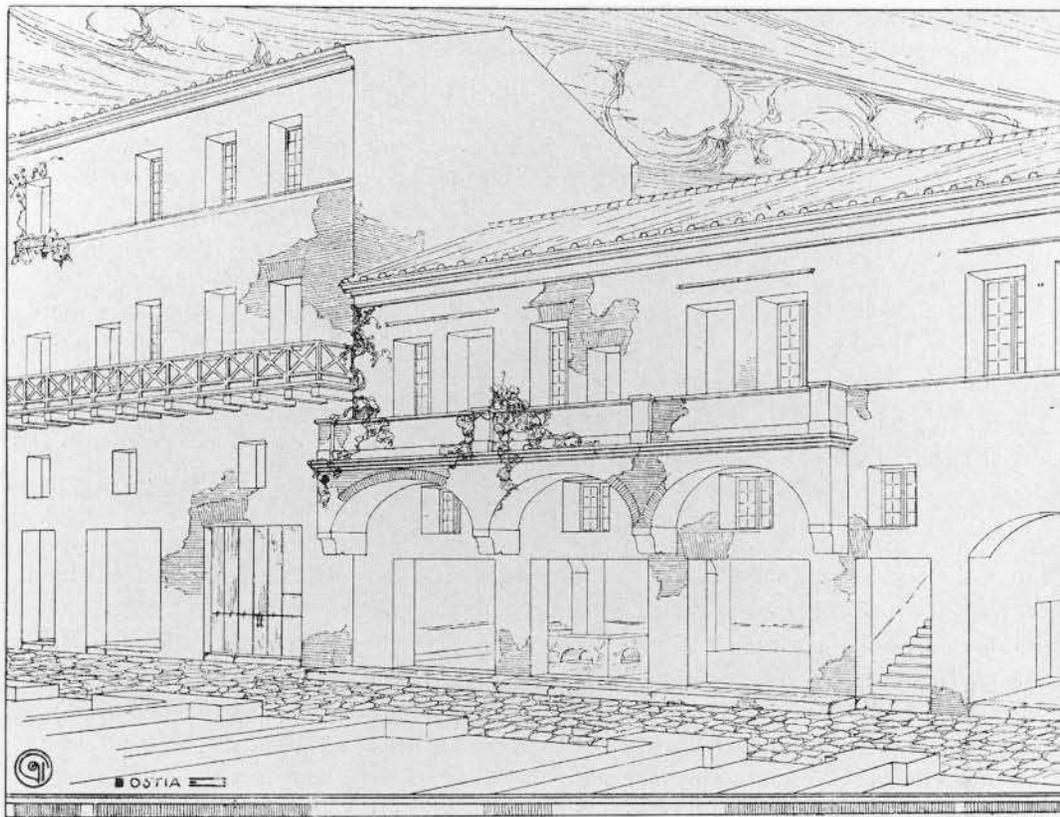


Abb. 2 I. Gismondi, Rekonstruktion der Casa del Thermopolium in Ostia (vor 1916).

Calza setzte von diesem lange bekannten Haustypus die großen Wohnbauten in Ostia grundsätzlich ab. Sie flankierten mit drei oder vier Geschossen die Straßen und besaßen zum Teil Innenhöfe. Ihre Front wurde als Fassade ausgebildet, durch Pilaster und vor allem Fenster gegliedert. Portiken, Loggien und Balkone belebten den Aufbau. Die zahlreichen Fenster belichteten die dahinter liegenden Räume ohne den Umweg über einen Hof. Schmale Gänge führten von den Straßen in die z.T. als Gärten ausgebildeten Innenhöfe oder in zugehörige Grünanlagen. Verschiedene Treppenhäuser erschlossen die voneinander unabhängigen Geschosse, in denen unterschiedlich große Wohnungen lagen. Die Räume dieser Wohnungen wichen in ihren Maßen kaum voneinander ab und konnten deshalb je nach Bedarf unterschiedlich genutzt werden. Calza bezeichnete diese Wohnhäuser mit einem zuerst bei Cicero belegten Begriff als *insulae*. Architekturtypologisch war dabei für ihn von Bedeutung, daß die pompejanische *domus* kein Vorläufer der *insula* ist. Die *domus* war in der Kaiserzeit ein bereits überholter, nur noch als herr-

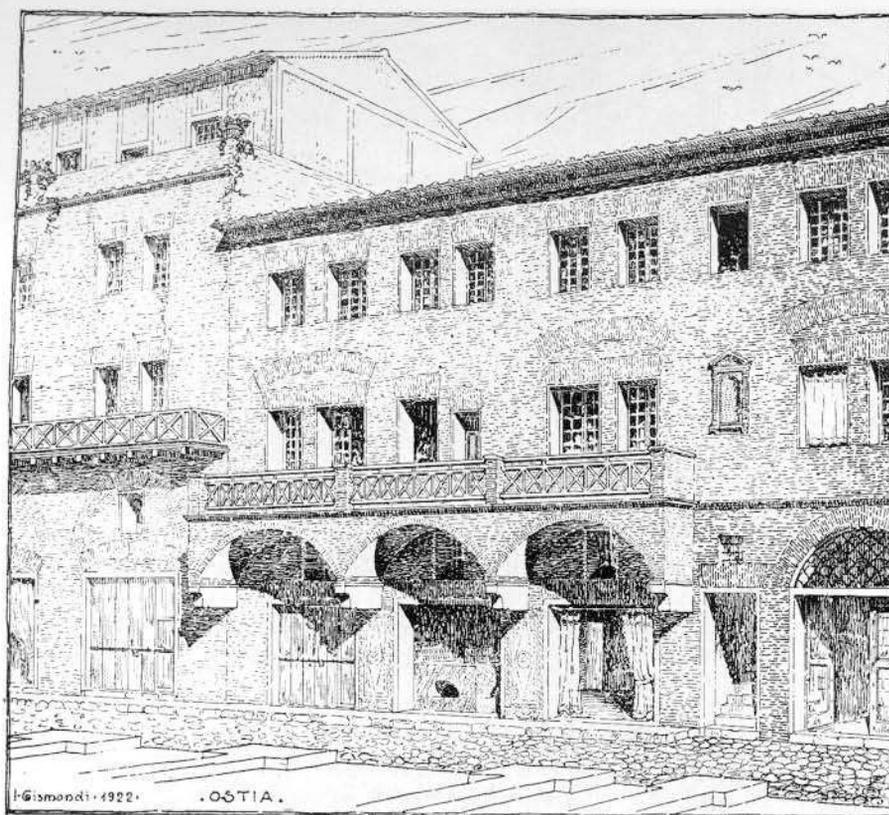


Abb. 3 I. Gismondi, Rekonstruktion der Casa del Thermopolium in Ostia (1922).

schaftliche Wohnform überlebender architektonischer Anachronismus. Die *insula* besaß dagegen moderne, an neue Formen des sozialen Lebens angepaßte Strukturen, in denen alle Gesellschaftsklassen Raum finden konnten. Ostia muß aber dabei stellvertretend für Rom gesehen werden. Aus den Bauten der dynamischen Hafenstadt kann auf die Realität der Hauptstadt selbst geschlossen werden, deren Wohnarchitektur weitgehend verloren ist. Dem Rom der *monumenti*, der repräsentativen öffentlichen Bauten, steht nun das Ostia der *vita popolare* gegenüber.

In einem archäologischen Aufsatz könnte es damit bereits sein Bewenden haben. Doch Calza betont schon in diesem ersten Artikel zum Wohnungsbau in Ostia zwei Aspekte, die er auch später immer wieder aufnahm und die auch in unserem Zusammenhang von Bedeutung sind. Die Architektur Ostias sei – im Gegensatz zur pompejanischen – *genuinamente romana*, geschaffen von Römern auf römischem Boden, nicht hellenistisch oder anderweitig aus dem Orient beeinflusst. Au-

ßerdem glichen diese Häuser – ebenfalls im Gegensatz zu den pompejanischen – so weitgehend der modernen Wohnarchitektur, daß diese in ihrem Wesen und in vielen Elementen von der römischen Antike abzuleiten sei⁷. Auch die Renaissance-Paläste und die amerikanischen Wolkenkratzer⁸ seien ohne die nun freigelegten römischen Vorbilder nicht denkbar, wenn auch die Wege der Überlieferung noch im Dunkel lägen. Die *romantià* habe eine neue Architektureinheit als Summe verschiedener Wohnungen geschaffen und damit ein damals neues Problem im Wohnungsbau gelöst: *Fare della casa del singolo il palazzo per tutti*. Man löste in typisch römischer

Weise ein architektonisches Problem und befriedigte zugleich ein soziales Bedürfnis⁹. *Le origini plebee, così della casa come dell'inquilino che vi dimora, sono ingegnosamente celate*¹⁰. Das Interesse der Allgemeinheit stand dabei über jenem des Individuums.

Romanità und *modernità*, dazu die erfolgreiche Anpassung von Wohnungs- und Städtebau an eine neue soziale Realität der Kaiserzeit, das sind die Themen, die Calza auch später immer wieder variiert hat. Die archäologische Grundlage wird zwar noch durch die fortschreitenden Grabungen erweitert, und die verschiedenen Formen der Hofhäuser werden typologisch schärfer von den schmalen, eigentlichen *insulae* unterschieden¹¹. Die Diskussion über die Ableitung dieser Architektur – Vorläufer in Pompeji bzw. Herculaneum oder im Osten oder nicht – führte in den dreißiger Jahren noch zu recht scharfen Polemiken. Doch damit, oder überhaupt mit der Frage, ob Calzas Thesen aus heutiger archäologischer Sicht richtig oder falsch sind, müßte man sich an anderer Stelle auseinandersetzen.

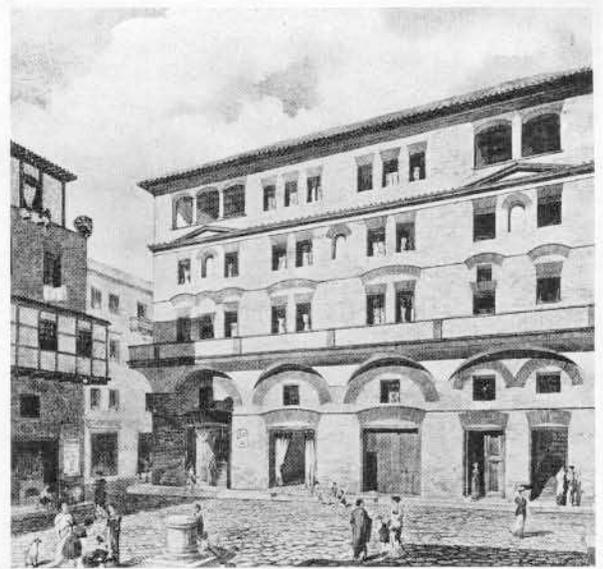
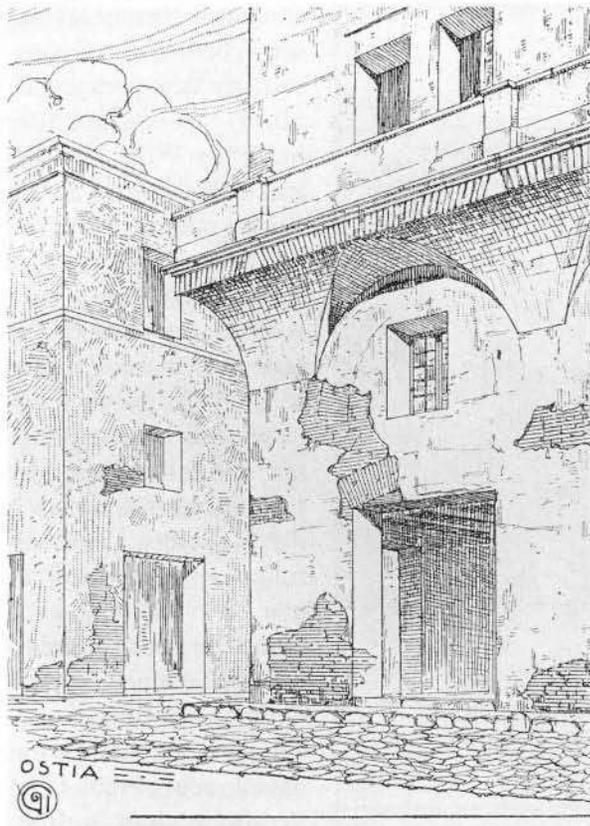


Abb. 5 I. Gismondi, Rekonstruktion der Casa di Diana in Ostia (um 1922).

Abb. 4 I. Gismondi, Rekonstruktion der Casa di Diana in Ostia (vor 1916).

Hier geht es nicht um den wissenschaftlichen Wert von Calzas Arbeit, sondern um ihre Wirkung. Für sie hat er viel getan. Fast auf jedem publizistischem Niveau verbreitete er seine Entdeckungen und Thesen: in wissenschaftlichen Zeitschriften, in intellektuellen Magazinen, in populären Kunstzeitschriften im In- und Ausland und in der großen Enciclopedia Italiana; ebenso aber auch im Organ des italienischen Automobilclubs oder in der Tagespresse¹². Doch hätten seine Artikel kaum ihre Wirkung in dem Maße erzielen können, wenn er nicht mit Italo Gismondi einen Architekten und Bauforscher als Mitarbeiter gehabt hätte, dessen zeichnerische Rekonstruktionen in ihrer perfekten Suggestion schon damals Laien wie Architekten faszinierten und noch heute unser Bild von Ostia bestimmen. Gismondi, ein Jahr älter als Calza, hatte bereits 1909 unter Vaglieri begonnen in Ostia zu arbeiten. Dort muß er sich sehr bald jene Kenntnisse und Fähigkeiten erworben haben, die es ihm später ermöglichten, nicht nur ganz Ostia zeichnerisch zu dokumentieren, sondern auch noch fast alle großen archäologischen Unternehmungen im Rom Mussolinis als Architekt und Bauforscher zu betreuen¹³.

Verfolgt man Gismondis Arbeit in Ostia, dann läßt sich ein stilistischer Wandel seiner Darstellungsweise feststellen, der nicht nur formale, sondern auch inhaltliche Konsequenzen hat und ganz offenbar mit den sich wandelnden Vorstellungen Calzas übereinght. Zunächst dominiert in den Zeichnungen noch die akademisch-historistische Ausbildung in der Darstellung von Säulenarchitektur, die mit Landschaftselementen – hier Wolken – verbunden wird und die ihre formale Nähe zum Jugendstil nicht verleugnet (Abb. 1). Zwischen 1919 und 1921 stellte sich Gismondi dann völlig um, was besonders gut an Zeichnungen abzulesen ist, die denselben Bau zeigen, aber aus verschiedenen Epochen stammen¹⁴. So wird die Casa del Thermopolium 1916 (Abb. 2) in feinem Strich zwei- bis dreigeschossig rekonstruiert. Bröckelnder Putz liegt auf der Fassade, Zierpflanzen in Blumenkästen schmücken die Balkone und bauchige Wolken geben einen dramatischen Hintergrund. Abb. 3 zeigt denselben Blickwinkel in einer Zeichnung von 1922, die im gesamten Aufbau eindeutig auf dem älteren Blatt beruht. Der Bau hat jedoch um jeweils ein Geschoß an Höhe zugenommen, die

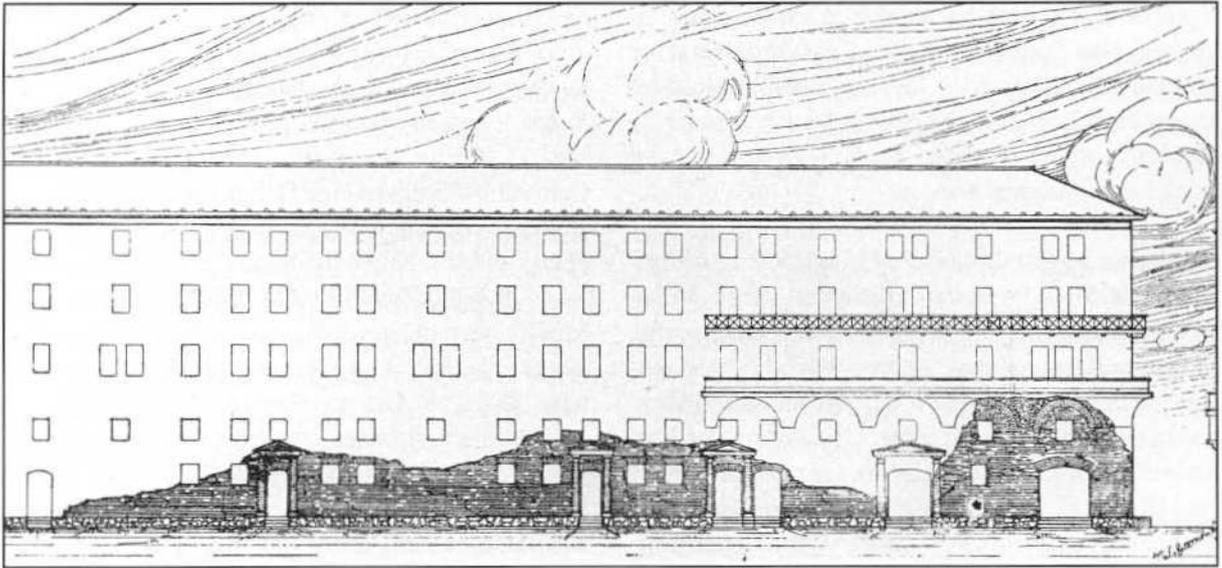


Abb. 6 I. Gismondi, Rekonstruktion des Caseggiato dei Dipinti in Ostia, Fassade (1919).

Ziegel sind betont als sichtbare Struktur gezeichnet, was vor allem die Fensterstürze und die Entlastungsbögen wie Ornamente heraushebt. Die Pflanzkübel sind in die letzte Etage zurückgenommen und schwarze Schlagschatten betonen die Solidität des Baus. An die Stelle des im älteren Blatt noch sichtbaren Verfalls ist ein perfekt ausgeführter Bau getreten, der eben erst fertiggestellt zu sein scheint. Ähnliche Veränderungen lassen sich an den entsprechenden Darstellungen der Casa di Diana ablesen. Auch hier zeigt das Blatt von 1916 (Abb. 4) Verfall und in der Gesamtvision noch vorsichtige Zurückhaltung. Die Zeichnung von 1922 (Abb. 5) entwickelt dagegen eine prächtige Schaufassade, mit Loggien und flachen Giebelchen im Obergeschoß¹⁵. Die verschiedenen Ziegelbögen werden noch stärker hervorgehoben, während der Grundton dank der vielfältigen anekdotischen Ausschmückung nicht so düster wirkt wie beim gegenüberliegenden Thermopolium. 1919 wird die Fassade der Casa dei Dipinti noch skizzenhaft belassen (Abb. 6), Befund und Rekonstruktion sind deutlich unterschieden¹⁶. Dagegen ist die 1921 entworfene Rückseite in ihrer geschönten Anekdote nicht zu übertreffen (Abb. 7). Ein Vergleich mit dem Befund (Abb. 8) zeigt, wie von Geschoß zu Geschoß, sozusagen umgekehrt proportional zum Erhaltenen, die dekorative Ausgestaltung reicher wird. Balkone, Sonnensegel und begrünte Pergolen gliedern in asymmetrischer Vielfalt die Rückfassade. Ein Eck-

turm dient als Aussichtsloggia, und der überaus gepflegte Garten ist mit kleinen Zäunen, einem Wasserbecken und Ruhebänken ausgestattet¹⁷.

Der stilistische und inhaltliche Wandel der Rekonstruktionen Gismondis spiegelt neue Vorstellungen Calzas vom Aussehen der ostienser Wohnbebauung wieder. Hatte er zuerst noch gemeint, daß die Ziegelarchitektur völlig verputzt gewesen sei und allenfalls an den Ornamenten der Eingänge deutlich sichtbar¹⁸, so war er jetzt davon überzeugt, daß der Ziegel als typisches Element der *romanità* stolz gezeigt worden sei¹⁹. Auch seine Vorstellung von der Höhe der Häuser hatte sich gewandelt. Aus den Schriftquellen glaubte er auf vier bis fünf Geschosse schließen zu dürfen, so daß Gismondi auch ohne Befunde solche hohen Bauten zeichnete. Die Fassaden, so meinte Calza, seien mit Balkons bewußt in städtebaulicher Absicht gestaltet worden – auch das findet sich in Gismondis Zeichnungen wieder. Die konstatierten Veränderungen können jedoch nicht nur mit neuen archäologischen Erkenntnissen erklärt werden. Sie offenbaren auch ein gestärktes Selbstverständnis der Archäologen und Bauforscher. Die alten Rekonstruktionen deuteten noch den Befund an und schilderten eine schon wieder dem Verfall preisgegebene pittoreske Antike. Die neuen sind dagegen – nicht eigentlich überprüfbar – bis zur Dachtraufe perfekt ausgearbeitet. Man vermeint, in ihnen schon die forsche

Sprache des gerade heraufziehenden Regimes zu spüren, eine Sprache, der sich Calza später immer spürbarer bedienen wird. Ihre zeitlose Glätte nimmt ihnen den Charakter des Belegs und macht sie zu idealen Vorbildern, eine Funktion, zu der sie dann auch herangezogen wurden.

Folgende gestalterischen Grundsätze bestimmten Befund und Rekonstruktionen: Hohe Fassaden mit Sichtziegeln, bei denen Pfeiler, scheidrechte Bögen und Entlastungsbögen optisch hervorgehoben werden; Verbindung von Erdgeschoß und Mezzanin durch eine Bogenfigur; Gliederung der Fassade durch Aediculen, flach vorspringende Bänder und Giebel; Balkone auf Kehlen und auf Konsolen, Bündelung der Fenster zu Zweier- oder Dreiergruppen, die miteinander verklammert werden; Pfeilerloggien.

An dieser Stelle muß nun doch eine Überlegung zur Richtigkeit der Rekonstruktionen eingefügt werden. Der deutsche Bauhistoriker Armin von Gerkan kritisierte 1940 das Aussehen der Obergeschosse in den *in ihrer Ausführung bestechenden*

*Rekonstruktionen*²⁰. *Völlig unstatthaft* sei vor allem *die Verwendung des Balkonmotivs als bloße Wohnungs bereicherung im modernen Sinne, wie die Rekonstruktion eines anderen* (s.c. als der Casa di Diana) *Hauses zeige*. In einer Replik verteidigte Gismondi dagegen seine Rekonstruktionen mit der Bemerkung, daß alle Elemente und Motive auch belegt seien²¹. Nun scheint das kein Widerspruch, wenn man die Zweifel nicht auf die Existenz eines Motivs bezieht, sondern auf die Art und Weise, in der es innerhalb einer Rekonstruktion gehandhabt wird. Dort, wo Gismondi freie Hand hatte, in den vollständig verlorenen Obergeschossen, ließ er seiner Ästhetik freien Lauf, und diese Ästhetik war ihrerseits wieder geprägt von den Vorstellungen einer Hausfassade in der Zeit um 1920. Die malerische, asymmetrisch konzipierte Verteilung von Balkonen, Loggien, Fenstergruppen usw., unterlag eben gerade jenem Zeitgeschmack, den die Zeichnungen ihrerseits wieder als pseudo-authentische Zeugnisse beeinflussen sollten. Die Wirkung der Zeichnungen, wie sie im folgenden belegt werden soll, beruhte auf dem verhängnisvollen Argumentationszirkel, der besonders qualitätvolle Rekon-



Abb. 7 I. Gismondi, Rekonstruktion des Caseggiato dei Dipinti in Ostia, Hofseite (1921).

struktionszeichnungen leicht betrifft: je mehr eine Zeichnung dem Geschmack der eigenen Zeit entgegenkommt, desto größer ist die Wirkung dieses scheinbaren Dokuments²²!

Gismondi hatte wenigstens zwei der neuen Zeichnungen schon für einen im Dezember 1921 erschienenen Beitrag Calzas in *Art and Archaeology* angefertigt. Die Mehrzahl jedoch, und darunter vor allem die Revisionen alter Blätter, entstand offenbar für einen Artikel, der unter dem Titel *Le origini latine dell'abitazione moderna* in zwei Teilen 1923 in der Zeitschrift *Architettura e Arti Decorative* erschien²³. Calza wiederholt darin, etwas modifiziert und vereinfacht, seine schon 1916 entwickelten Ideen, diesmal jedoch vor einem anderen Publikum. *Architettura* richtete sich an ein eher konservatives Architektenpublikum und mutierte mit dem Jahrgang 1927/8 zum *Organo nazionale del sindacato nazionale (fascista) architetti*. Als Herausgeber fungierten zunächst der damals wichtigste Bauhistoriker und Architekt Gustavo Giovannoni (1873-1947)²⁴ und der Architekt Marcello Piacentini (1881-1960)²⁵, dessen Aufstieg zur zumindest in

Rom alles bestimmenden Figur der Architekturszene zu diesem Zeitpunkt begann. Trotz eines eindeutigen Schwergewichts auf gegenwärtiger Architektur waren gerade in den frühen Bänden auch immer Rekonstruktionen antiker Großbauten zu finden, die als vorbildhaft dargestellt wurden, während man die 'modernen Experimente jenseits der Alpen' eher mit Abscheu betrachtete. Auch für Themen der Gegenwart wurden Entwürfe in antiker Manier gezeigt, so für verschiedene Thermenprojekte, von denen eines als Badeanstalt am Lido di Roma sogar verwirklicht worden war²⁶.

Doch Calza hatte ja gerade nicht die monumentale, sondern die Gebrauchsarchitektur als vorbildhaft und als Quelle moderner Lösungen propagiert. Ein Blick auf die aktuelle Lage auf dem Wohnungsmarkt in Rom läßt diesen Gedanken als kaum abwegig erscheinen. Die Bevölkerung wuchs zwischen 1901 und 1926 von 460 000 auf 800 000, und sie wuchs in gleichem Tempo weiter. Erstmals näherte sich die Stadt wieder ihrer antiken Größe. Die Entkernung der Altstadt, die berühmten *sventramenti*, zerstörte zusätzlich allein in den Jahren

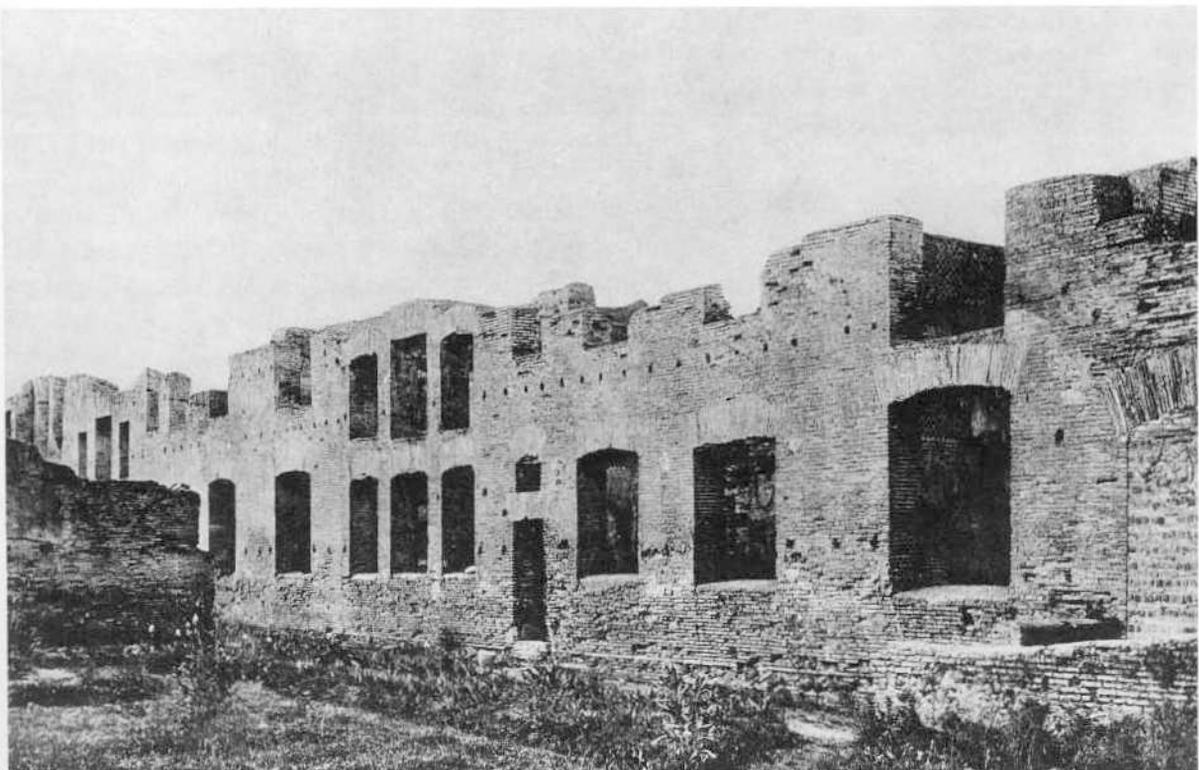
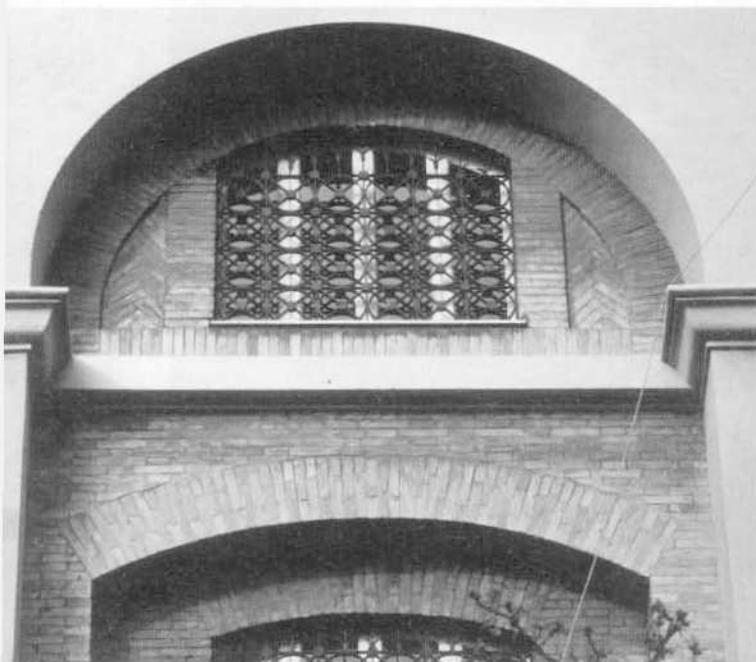


Abb. 8 Casegiato dei Dipinti in Ostia. Hofseite nach der Ausgrabung..



Abb. 9 V. Ballio Morpurgo, Mietshaus in der Via Sannio in Rom (1921/22).

Abb. 10 V. Ballio Morpurgo, Mietshaus in der Via Sannio in Rom. Detail (1921/22).



1927-31 den Wohnraum von ca. 80 000 Menschen. Der Bedarf an angemessenem Wohnraum war also enorm und große Mietshäuser entstanden in allen Vororten. Der neue faschistische Staat verstand sich einerseits als legitimer Nachfolger des römischen Imperiums, andererseits aber auch als moderner Ständestaat. Seine Erfolge definierte er unter anderem über die Versorgung auch der ärmeren Bevölkerung an Wohnraum, dessen Ästhetik auch einen erzieherischen Einfluß auf die Bevölkerungsmassen haben sollte²⁷. Rückgriffe auf die Modelle aus den großen Zeiten Roms, neben Renaissance und Mittelalter besonders auf die Antike, boten sich damit geradezu an. Calzas Entdeckungen und die suggestiven Zeichnungen Gismondis trafen damit ganz offensichtlich die Stimmung ihrer Zeit. Das Wohnungsproblem, dessen Lösung für das antike Rom der Archäologe in der genialen Erfindung des Mietshauses durch die Römer entdeckt zu haben glaubte, stand wieder an und bedurfte einer neuen Lösung.

Tatsächlich finden sich aus den zwanziger Jahren eine ganze Reihe von Wohnbauten, die eindeutig auf einzelne Elemente oder im ganzen Habitus auf die ostienser Architektur Bezug nehmen. Schon 1921/22 entstand nahe der Porta San Giovanni in der Via Sannio ein von V. Ballio Morpurgo (1890-1966) projektiertes großes Mietshaus (Abb. 9, 10)²⁸. Es scheint Calzas Vision von 1916 weitgehend in eine neue Realität umzusetzen. Der Bau ist verputzt, die wesentlichen Elemente sind jedoch durch Sichtziegel hervorgehoben, die z.T. sogar in antiker Weise als *opus spiccatum* versetzt sind. Tür und Mezzanin werden durch einen Bogen zusammengefaßt. Die Haustür nimmt Elemente der antiken Tür des Pantheon auf und die auf Konsolen gesetzten Balkone erinnern ebenfalls an ostiense Lösungen. In gleicher Weise hebt ein Neubau in Littoria – heute Latina – Bogen und Ziegelornament hervor (Abb. 11)²⁹. Damit steht er dem unter der Leitung Gismondis entstandenen Ostia-Modell verblüffend nahe (Abb. 12)³⁰. Einige einfache Siedlungsbauten aus der frühen Nachkriegszeit in Gaeta und Formia vervielfachen und rhythmisieren schließlich das Motiv der konsolengestützten Balkone der Casa del Thermopolium (Abb. 13-15, vgl. Abb. 2f.)³¹.



Abb. 11 Latina (Littoria). Mietshaus.

Die am weitesten reichende Adaption ostienser Wohnbauarchitektur findet sich jedoch in der seit 1919 ausgebauten Gartenstadt Garbatella in der Nähe von S. Paolo fuori le mura³². Auf der zentral gelegenen Piazza B. Romano errichtete Innocenzo Sabbatini (1891 - nach 1982)³³, der leitende Architekt der städtischen Wohnbaugesellschaft Istituto di Casa Popolare einen Verwaltungsbau, in dem vor allem auch öffentliche Brause- und Wannenbäder untergebracht werden sollten (Abb. 16-18). Der hohe Komplex verbindet drei verschiedene Gedanken: Das Erdgeschoß kopiert die Verknüpfung von Fenster und Mezzanin durch einen Bogen (Abb. 18). Darüber schließt direkt ein Balkon in der Art der Casa di Diana in Ostia an (Abb. 19). Details

Abb. 13 Gaeta, Lungomare Caboto. Sozialwohnungen (1948).

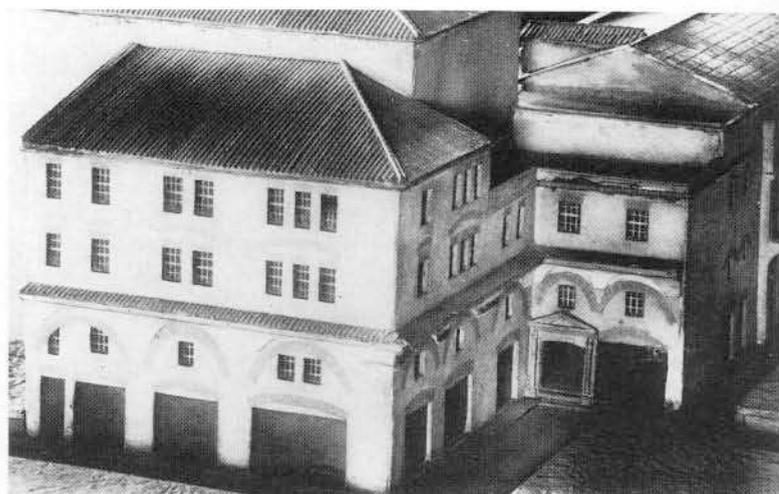
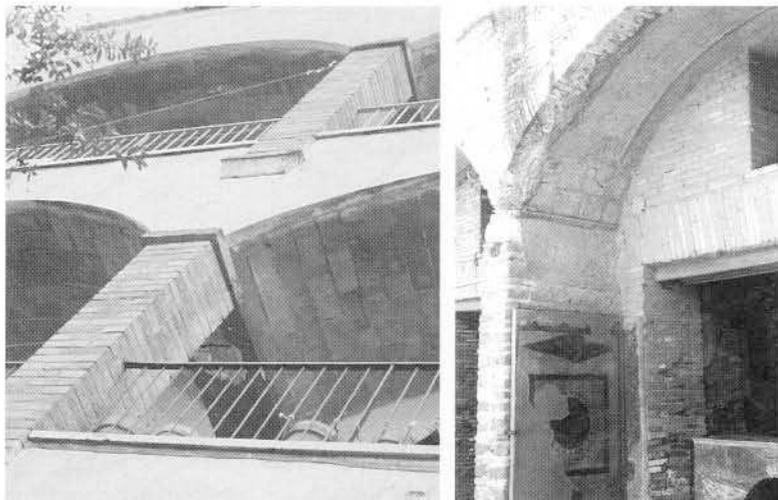


Abb. 12 Ostia. Horrea I 8,1. Modell von I. Gismondi. (Rom. Porta S. Paolo).

zeigen, daß sich sogar die Formen ihrer Ziegelverkleidungen genau entsprechen (Abb. 20. 21). Der Dachaufbau wiederholt schließlich ebenso wörtlich die Fenster über dem Frigidarium der Diokletiansthermen, ohne daß sich darunter ein ähnlich großzügiger Raum verbergen würde. Sabbatini verschmilzt damit den vorbildhaften, der gesamten Bevölkerung zugänglichen und in den zwanziger Jahren auch architektonisch beschworenen Luxus der römischen Kaiserthermen mit dem ebenso fortschrittlichen und vorbildhaften Mietshaus, wie es in Ostia überliefert worden war. Der *palazzo per tutti* war auf diese Weise erneut sowohl funktional wie repräsentativ wahr geworden. Es dürfte kaum zufällig sein, daß Sabbatini damals in engem Kon-

Abb. 14-15 Links: Gaeta, Lungomare Caboto. Details des Balkons. Rechts: Ostia, Balkon an der Casa del Thermopolium.



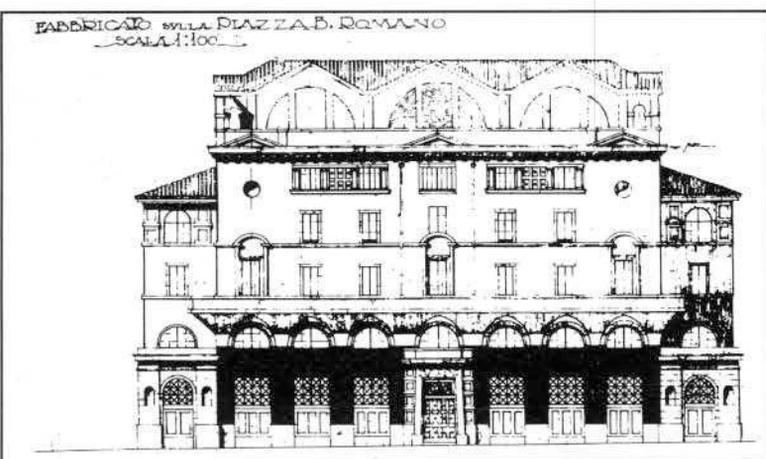


Abb. 16 I. Sabbatini, Verwaltungsbau mit öffentlichen Bädern. Rom, Garbatella, Piazza B. Romano (1927/28) (Aufriß nach Cocchioni).

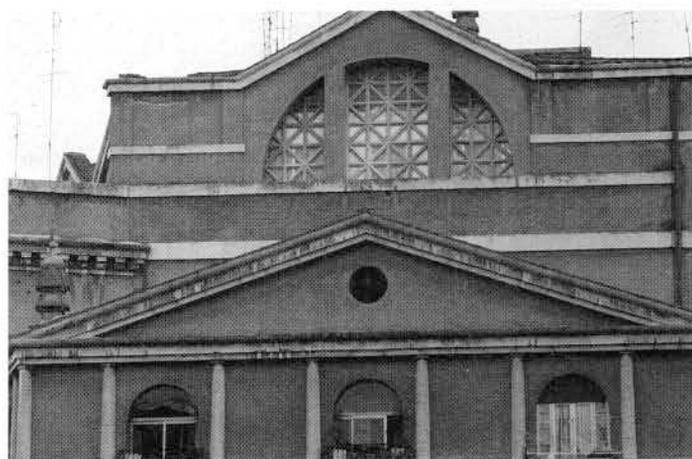


Abb. 17 I. Sabbatini, Verwaltungsbau mit öffentlichen Bädern. Dachzone mit Thermenfenster.



Abb. 18 I. Sabbatini, Verwaltungsbau mit öffentlichen Bädern. Front mit Balkon.



Abb. 19 Ostia. Casa di Diana. Balkon an der Via dei Balconi.

takt mit dem bereits genannten Bauhistoriker Giovanni stand, der wiederum auch den städtebaulichen Entwurf für Garbatella geliefert hatte. Doch während in diesem Fall die architektonische Zeichensprache und der funktionale Anspruch einander noch ungefähr ebenbürtig blieben, stimmen am benachbarten, aus Zement gegossenen Gartenzaun das Colosseumsmotiv (Abb. 22) und sein banaler Verwendungszweck nur noch in einer postmodernen Weise überein.

Sabbatini gehörte, wie er selber sagt, zu den Traditionalisten. Erstaunlich ist nun, daß auch die 'modernen' Architekten Italiens, die Rationalisten um den 'Gruppo 7' eine starke Affinität zur Antike gerade in den unstrukturierten Bauformen Ostias

empfanden. Aus den vielfältigen, oft auch widersprüchlichen Äußerungen darüber, was an der antiken römischen Architektur eigentlich modern sei, soll hier nur ein Zeugnis erwähnt werden³⁴. In der führenden Zeitschrift der 'Modernen', *Casabella*, veröffentlichte der Architekt Giuseppe Pagano 1931 einen Artikel mit der Überschrift: *Architettura moderna di venti secoli fa*³⁵. Er greift darin, Calza namentlich als offenbar bekannte Größe erwähnend, dessen Analyse vom Wesen des ostienser im Vergleich zum pompejanischen Haus auf. Er betont des einen rationale Organisation und seine Wirkung nach außen, jene nach innen des anderen. Ohne in irgendeiner Weise eine Abhängigkeit zwischen beiden Epochen herstellen zu wollen, spürt er dennoch eine innere Affinität: *Jedesmal, wenn ich*

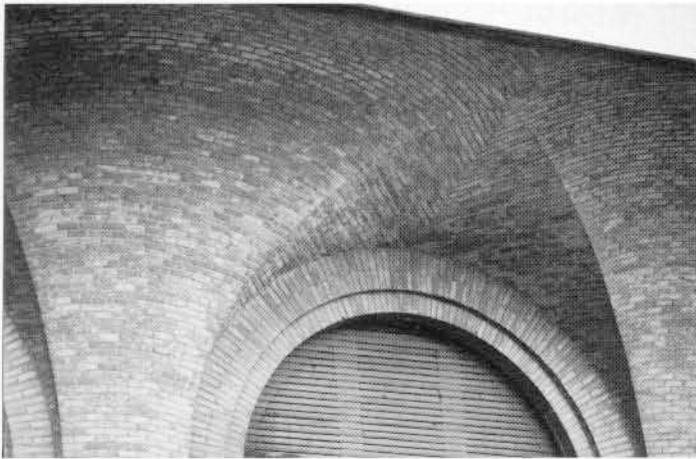


Abb. 20 I. Sabbatini, Verwaltungsbau mit öffentlichen Bädern. Balkon, Detail des Balkons.



Abb. 21 Ostia. Casa di Diana. Balkon, Detail.

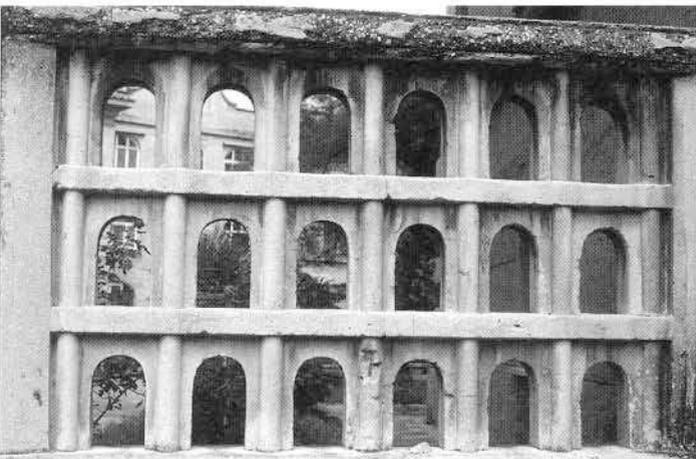


Abb. 22 I. Sabbatini, Verwaltungsbau mit öffentlichen Bädern, Zaun. Detail mit Colosseum-Motiv.

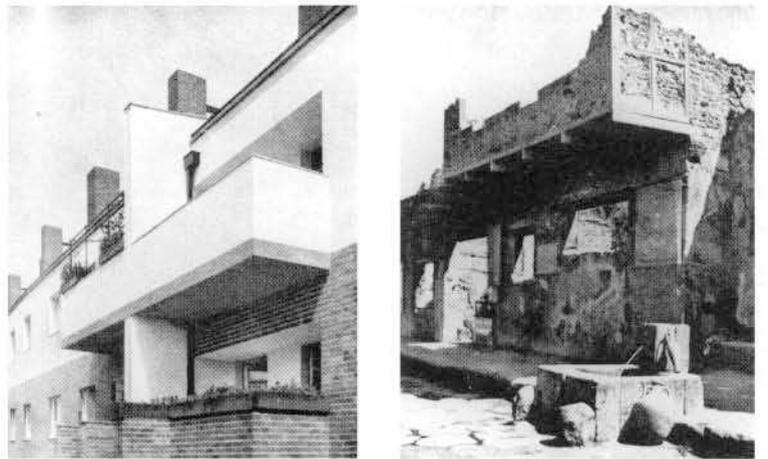
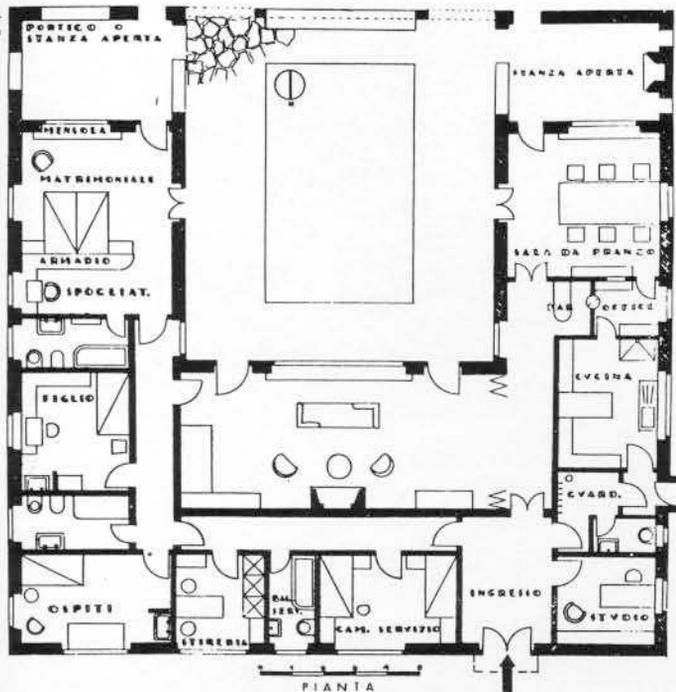


Abb. 23 Links: Modernes Haus von G. Pagano. Rechts: Pompeji, Via del balcone pensile.

in Pompeji durch den Vicolo del balcone pensile oder wenn ich durch jene suggestiven Straßen gegangen bin, die die Speicherbauten von Ostia umgeben, erwuchs in mir der seltsame Wunsch, diese berühmten Ruinen auf moderne Weise zu vollenden. Es schien mir so, als seien es Bauten, die ein Le Corbusier oder ein Mies van der Rohe, die noch keinen Stahl und keinen Spannbeton kannten, nur gerade liegen gelassen hätten. Bebildert wird der Artikel mit Ansichten pompejanischer Häuser, denen er vergleichbare Photos moderner Bauten – unter anderem von Mies van der Rohe – gegenüberstellt (Abb. 23). Wie weit solche Affinitäten gehen, zeigt eine Reihe von Entwürfen anspruchsvoller Villen aus den dreißiger Jahren, die C. Cresti zusammengestellt hat und die sich in ihrem Grundriß

weitgehend an Peristylhäuser anlehnen (Abb. 24)³⁶. Pagano, und mit ihm andere führende Rationalisten, empfindet also ebenso die Modernität der antiken Wohnbauten, aber er sieht sie eher in ihren Materialien Zement und Ziegel, den großen weißen Flächen, dem völligen Verzicht auf Säulen³⁷.

Die Aktualität antiker Wohnarchitektur und besonders jener in Ostia wird also sowohl von den Traditionalisten als auch von den Rationalisten verspürt, wenn auch unter unterschiedlichen Vorzeichen. Calzas Thesen sind bekannt, ihr Tonfall trifft das Richtige, es wird auf sie reagiert. Die Zeichnungen Gismondis faszinieren gerade deswegen so sehr, weil sie als scheinbar detailgetreue Dokumente eine Antike im Geist der Zeit vortra-



VILLA ALLA POMPEIANA

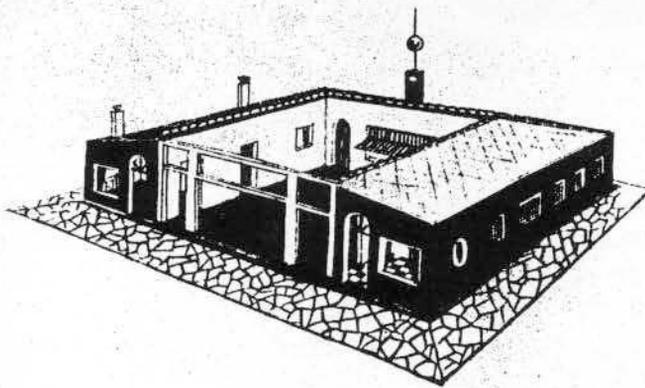


Abb. 24 G. Ponti, Progetto di villa alla pompeiana.

gen³⁸. Für einen kurzen Augenblick ist die neuentdeckte Architektur Ostias tatsächlich ein Faktor in der aktuellen Diskussion. Doch blieb ihre Wirkung nur zeichenhaft und äußerlich. Die Bedürfnisse der Arbeiterfamilien im faschistischen Korporationsstaat waren eben doch nicht so ohne weiteres mit jenen der Unterschichten in der Kaiserzeit gleichzusetzen, wie dies Calza angedeutet hatte. Mehr als Materialien, Motive oder Fassaden ließen sich nicht übertragen, die Grundrisse folgten ganz anderen Gesetzen.

Wie sehr es sich nur um eine Episode gehandelt hatte, mag ein Blick nach vorn zeigen. Im Zusammenhang mit den Vorbereitungen für die Weltausstellung 1942 wurden auch die Grabungen in Ostia intensiviert³⁹. Calza konnte in wenigen Jahren fast das ganze Stadtgebiet freilegen, für die archäologische Forschung übrigens ein zweifelhafter Erfolg, da die Kraft zur Dokumentation und Publikation der Ergebnisse fehlte. Doch in diesem Zusammenhang tritt Ostia nicht mehr als Vorbild auf, das auf die Gestaltung der Gegenwart Einfluß nimmt, sondern nur noch als Platz, den die erwarteten Touristen schnell und bequem besichtigen sollten. Extremster Ausdruck dieses auch von Calza ganz als Inszenierung verstandenen neuen Bildes von Ostia ist die damals angelegte Panoramastraße, die dem eiligen Automobiltouristen sogar noch bei Nacht einen Blick auf die angestrahlten Reste der römischen Hafenstadt erlauben sollte. Eine ernsthafte künstlerische Auseinandersetzung, nun aber mit Ostia als dem Prototyp der Ruinenstadt, sollte erst wieder das große Ostia-Modell des Ehepaares Poirier in den siebziger Jahren bringen⁴⁰.

* Der hier vorgelegte Beitrag bildete den Kern eines gleichnamigen Vortrags am 18.11.1994 beim Bildungszentrum in Nürnberg, den ich zuerst als Probevorlesung anlässlich meiner Umhabilitation in München 1990 gehalten habe. Spaziergänge durch die jungen Stadtviertel Roms in den frühen 80er Jahren waren der Ausgangspunkt für diese Fragestellung. Die zunächst spontanen Beobachtungen wurden erst später auch bibliographisch untermauert, wobei sich zeigte, daß vor allem W. L. MacDonald und C. Cresti zum Teil ähnliche Ansätze vertreten, ohne jedoch mit denselben Monumenten und im Detail zu argumentieren. Für vielfältige Unterstützung und Gespräche danke ich Edith Neudecker und meiner Frau Katrin Simons. – Da es nicht um die Antike selbst, sondern um ihre Darstellung und ihre Wirkung geht, werden archäologische Probleme nur beiläufig behandelt.

Abkürzungen:

Calza 1916 = G. Calza, La preminenza dell'„insula“ nell'edilizia romana, *MonAnt* 23,2, 1916, 541-608

Calza 1923 = G. Calza, Le origini latine dell'abitazione moderna, *Architettura e arti decorative* 3, 1923, 3-18, 49-63.

¹ W. L. MacDonald, Excavation, Restoration and Italian Architecture of the 1930s, in: H. Searing (Hrsg.), *In Search of Modern Architecture. A Tribute to Henry-Russell Hitchcock* (1982) 298-320; C. Cresti, *Architettura e fascismo* (1986) bes. 95ff.

² Situation von 1912 in: L. Paschetto, Ostia. Colonia Romana. Storia e monumenti. (Rom 1912) Plan.

³ Eine Biographie Guido Calzas, in der sein Verhältnis zum Regime geschildert würde, ist bis heute nicht erschienen. Nachruf von G. Becatti, *RendPontAc* 22, 1946/7 (1948), 23-30. *Dizionario Biografico degli Italiani* 17 (1974) 45-47.

⁴ G. Calza – G. Becatti – I. Gismondi u.a., *Scavi di Ostia I. Topografia generale* (1953) 64 Abb. 17.

⁵ Calza 1916.

⁶ Vgl. z.B. E. Brödner, *Wohnen in der Antike* (1993) 51 Abb. 12b (nach älterer Vorlage)

⁷ Calza 1916, 546. 603ff. 608: *La nostra odierna abitazione che attraverso gli esemplari pompeiani risultava tanto dissimile dall'antica, risale invece, nel tipo e in moltissimi suoi elementi, al mondo romano e non al mondo orientale.* Vgl. auch Calza in *Enciclopedia Italiana* vol. 25 (1935) 746 s.v. Ostia: „... sia dall'esterno sia nell'interno, la casa ostiense è molto simile alla casa moderna, di cui anzi costituisce il prototipo.“

⁸ vgl. auch G. Calza, *MonAnt* 26, 1920, 353: *Non sarebbero forse mai giunti gli Americani a costruire dei grattacieli se il mondo antico ci avesse trasmesso soltanto la domus ad atrio.*

⁹ G. Calza, *Palladio* 5, 1941, 26.31.

¹⁰ Ders., *MonAnt* 26, 1920, 353.

¹¹ Ders., *Palladio* 5, 1941, 1-33.

¹² Neben den schon genannten Artikeln in Auswahl: *Nuova Antologia*, Mai 1916, 151-165; *Art and Archaeology* 12, 1921, 211-217; Ostia. Guida storico-monumentale (1925, mehrere Neuauflagen auch in anderen Sprachen. Eine sehr positive Rezension des einflussreichen Publizisten Ugo Ojetti in der Zeitschrift *Dédalo* 6, 1925/6, 410 erwähnt eigens die Hausarchitektur als Quelle der gegenwärtigen); *Capitolium* 5, 1929, 521-531; *Antiquity* 7, 1933, 405-409; *Enciclopedia Italiana* vols. 19 (1933) und 25 (1935) s. vv. *Insula* und Ostia; *Palladio* 5, 1941, 1-33.

¹³ I. Gismondi (1887-1977). Seine Werke liegen z.T. noch unpubliziert in den Archiven der zuständigen Antikenbehörden. Vgl. z.B. den umfassenden Plansatz zum Augustusforum von 1930/31, der erst kürzlich veröffentlicht wurde. *BCom* 90, 1985, 341-361.

¹⁴ Gleichzeitig ändert Gismondi seine Signatur von einem verschlungenen 'GI' zu 'I - Gismondi'.

¹⁵ vgl. dazu aber auch den ausgesprochen spärlichen Befund. *NSe* 1915, 326 Abb. 2.

¹⁶ *MonAnt* 26, 1920, 321 Abb. 3 (datiert 1919). – Ähnlich nüchtern die gleichzeitigen Bauaufnahmen und Rekonstruktionen des englischen Architekten F.O. Lawrence, die Calza 1923 abbildet: S. 15 Abb. 15f. Lawrence war 1920

'Rome scholar in architecture' gewesen und kommentiert seine Arbeit in einem Artikel des *Journal der Royal Institution of British Architects* 1926, 602ff. selbst.

¹⁷ Der Eckturm und die Gartengliederung scheinen sich an den Villenbildern und den Horti conclusi der römischen Wandmalerei zu orientieren. – Ähnlich überzogen auch die Rekonstruktion von Haus II, 6, 1-7, einem Haus in der Via della Fontana. Erhalten ist nur die Sockelzone mit den Fensterbänken und einem von farbig abgesetzten Pilastern gerahmten Doppeleingang. Gismondi zeichnet 1916 einen monoton durch Fenster rhythmisierten Fassadenausschnitt mit bröckelndem Putz und einem gebeugten Mann davor. Nur die Pilaster an der Tür sind als Ziegel herausgehoben. Calza 1916 Taf. V. Der zweite Entwurf von 1923 zeigt einen viergeschossigen Ziegelbau mit belebter Fassadengliederung – es fehlen allerdings die Pilaster, die als einziges Schmuckelement an diesem Bau gesichert sind! Calza 1923, 51 Abb. 25.

¹⁸ Calza 1916, 577f.

¹⁹ Calza 1923.

²⁰ A. von Gerkan, *RM* 55, 1940, 160-2.

²¹ I. Gismondi, *BCom* 69, 1941 (1943) 157-9.

²² Dies im einzelnen nachzuweisen ist hier nicht möglich. Erinnert sei aber z.B. an das Hauptgebäude der Pzsa. Brin in der Garbatella (1920 von I. Sabbatini), das, obwohl im Detail mittelalterliche Formen aufgreifend, ein sehr ähnliches Fassadenverständnis zeigt. Gute Abb. bei I. de Guttry, *Guida di Roma moderna* (1978) 68 Abb.1. – Es wäre eine reizvolle Aufgabe, archäologische Zeichen- und Darstellungstechniken einmal unter dem Gesichtspunkt ihrer Zeitbezogenheit zu untersuchen.

²³ Calza 1923. – Es mag dabei nicht nachteilig gewesen sein, daß Gismondi zusammen mit dem Herausgeber Piacentini Architektur studiert hatte. Nach: V. Santa Maria Scrinari, *Gli scavi di Ostia e L'E* 42., in: *E* 42. Utopia e scenario del regime (Ausstell.-Kat. Rom 1987) 179.

²⁴ G. Giovannoni trug mit der 1925 erschienenen *Tecnica della costruzione presso i romani* sehr zur Wertschätzung der Ziegel und Zementarchitektur der Römer bei.

²⁵ M. Lupano, Marcello Piacentini (1991).

²⁶ In mehreren Bänden der Zeitschrift. Zusammenfassend bei C. Cresti, *Architettura e fascismo* (1986) 98ff. – Guido Calza stellte auch in diesem Fall eine konkrete Beziehung zwischen den antiken Thermen von Ostia und den damaligen Projekten her: *Architettura e Arti Decorative* 5, 1925/6, 337-344.

²⁷ Vgl. z. B. die vom Governatorato von Rom herausgegebene Schrift: *Roma nel presente e nell'avvenire nel Natale di Roma* 1928, VI E.F. Dort wird 76-89 das Wohnungsproblem behandelt: In vier Jahren seien vom Istituto di Case Popolari, der städtischen Wohnungsbaugesellschaft, für 60 000 Einwohner *alloggi decorosi* errichtet worden. Die unterste Kategorie, die *Case popolari* werden folgendermaßen definiert: *Abitazione studiata con modernità di criteri in tutti i dettagli e curata anche nell'elemento estetico, altrettanto essenziale all'educazione delle masse quanto alla comodità e l'igiene.*

²⁸ Für Informationen zu diesem Haus danke ich E. Neudecker.

²⁹ Nach W.L. MacDonald a. O. 310 Abb. 20.

³⁰ Modell im Museo Ostiense in der Porta S. Paolo in Rom. Nach C. Pavolini, *La vita quotidiana a Ostia* (1988) Abb. 36.

- ³¹ Die auf dem Photo sichtbare Stütze am Balkon der Casa del Thermopolium ist spätantik und deshalb in den Rekonstruktionen nicht berücksichtigt. Die Bauten müssen 1948 nach der Zerstörung der Städte am Kriegsende entstanden sein. Leider konnte ich von Seiten der Stadtverwaltungen keine genaueren Auskünfte erhalten.
- ³² Zur Entwicklung dieses Viertels und seinen unterschiedlichen Ausbaustufen s. C. Cocchioni – M. De Grassi, *La casa popolare a Roma* (1984) passim; V. Fraticelli, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo* (1982) 191ff.
- ³³ B. Regni – M. Sennato, Innocenzo Sabbatini. *Architettura tra tradizione e rinnovamento* (1982). Zum Verhältnis zu Giovannoni S. 14. Zum Bau der Bagni 36f. mit gleicher Einschätzung. Sabbatini gehörte der Associazione Artistica fra i cultori d'architettura an, die die Zeitschrift *Architettura e Arte Decorative* herausgab. Er hat damit die Arbeiten Calzas und Gismondis ganz sicher gekannt. – Die Arbeit von M.A. Perkowski, Garbatella: *Low income housing and the work of Innocenzo Sabbatini*. Phil. Diss. University of Washington (maschinenschriftlich), lag mir nicht vor.
- ³⁴ Ausführlich zu diesen Diskussionen und den Begriffen *romanià* bzw. *mediterraneità*, über den Vergleich der Inselarchitektur mit den Kuben von Bauhaus und Le Corbusier, schließlich die Notwendigkeit sich davon in Italien abzusetzen s. Cresti a.O.
- ³⁵ G. Pagano - Pogatschnig, *Casabella* 47, Nov. 1931, 16-19.
- ³⁶ Cresti a.O. 104ff.
- ³⁷ Man vergleiche damit eine Äußerung Le Corbusiers in einem Interview in Rom 1936: Man kann die Antike im Geist, nicht in den Formen aufnehmen. *Toute imitation archéologique est une profanation des choses antiques*. *L'Urbe* I, 2, Nov. 1936, 28ff. bes. 34.
- ³⁸ Es erscheint mir für diese Assimilierung symptomatisch, daß ein wahrscheinlich ahnungsloser Buchgestalter für den Schutzumschlag des 1982 erschienenen Werkes von V. Fraticelli zur Architektur Roms in den 20er Jahren ausgerechnet die Rekonstruktion eines ostienser Wohnblocks von I. Gismondi aus dem 1923 von Calza erschienenen Artikel ausgewählt hat.
- ³⁹ V. Santa Maria Scrinari, *Gli scavi di Ostia e l'E 42* in: *E 42* (Ausstell.-Kat. Rom 1987) 179ff. In entsprechenden Akten ist die Rede von der *monumentalità* der Ruinen, von der *atmosfera di suggestiva bellezza*.
- ⁴⁰ Nachtrag: Alessandra Muntoni setzt sich mit unserem Thema in einem Artikel auseinander, der mir erst nach Abschluß des Manuskripts bekannt wurde (*Italo Gismondi e la lezione di Ostia Antica*. *Rassegna* 15, H. 55, Sept. 1993, 74-81). Sie sieht darin die Zeichnungen von Gismondi und Lawrence weniger als archäologische Rekonstruktionen, denn als Entwürfe an und charakterisiert den unterschiedlichen Charakter der beiden Architekten ganz unter diesem Gesichtspunkt. Gismondis Zeichnungen bescheinigt sie dabei sehr anschaulich einen kinomäßigen Hyperrealismus und verbindet seinen Stil mit den Arbeiten Tony Garniers aus den zwanziger Jahren. Den Einfluß der Publikation in *Architettura e Arti decorative* auf die zeitgenössische Architektur hält sie dagegen für sehr gering und nur auf Details wie die Verwendung von Ziegeln, bestimmte Gitterformen etc. beschränkt. Die Bauten Sabbatinis werden dabei nicht erwähnt, dagegen eine Wohnanlage von M. De Renzi von 1927-31, für die in der

Literatur bereits das ostienser Vorbild in Anspruch genommen wurde (G. Accaso – V. Fraticelli – R. Nicolini, *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Rom 1971, 373). Insgesamt scheint mir die Argumentation vor allem auf der archäologischen Seite zu kurz zu greifen und weder die Intentionen Calzas noch jene Gismondis richtig zu treffen, vor allem auch die Entwicklung im Zeichenstil des Grabungsarchitekten. Das gleiche gilt für das etwas weitere Umfeld der Ostiarezeption, das oben angedeutet wurde.



Valentin Kockel, geb. 1948, studierte Klassische Archäologie, Ur- und Frühgeschichte sowie Alte Geschichte in Marburg, Freiburg, Göttingen und Rom. Promotion 1978 in Göttingen mit einer Arbeit über „Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji“ bei Paul Zanker. Danach Reisestipendium und wissenschaftlicher Assistent am Deutschen Archäologischen Institut in Rom. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter 1989 Habilitation an der TH Darmstadt mit einer Arbeit über „Stadrömische Porträtreliefs der späten Republik und frühen Kaiserzeit“. Seit 1990 wissenschaftlicher Angestellter in München, 1995 Professur an der Universität Augsburg.

Wichtige Veröffentlichungen des Autors:

- Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji (1983).
- Beobachtungen zum Tempel des Mars Ultor, RM 90, 1983, 421-448.
- Archäologische Funde und Forschungen in den Vesuvstädten I und II, AA 1985, 495-571; 1986, 443-569.
- Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten (1993).

V. Kockel – W. Helmberger

- Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur: Die Aschaffener Korkmodelle (1993).

Adresse des Autors:

Prof. Dr. Valentin Kockel
 Fach Klassische Archäologie
 Universität Augsburg
 Universitätsstr. 10
 86135 Augsburg 1