

Italo Gismondi, Rekonstruktion der Hofseite der Casa dei Dipinti in Ostia (publiziert 1923)

Valentin Kockel

Das antike Mietshaus. Reflexe in der Architektur des faschistischen Rom

Antike Wohnbauten haben – anders als die Tempelarchitektur – nur selten auf nachantike Architekten gewirkt. Konnten sich diese zunächst mangels Anschauungsmaterial in freien Interpretationen der Texte antiker Autoren, wie Vitruv oder Plinius, üben, so war man nach der Entdeckung wirklicher Häuser in Pompeji im 18. Jh. eher enttäuscht – so klein und bescheiden, so eng und bunt hatte man sich die Wohnungen der Alten nicht vorgestellt. Deshalb wurden archäologisch überlieferte Hausformen auch nur selten kopiert. Ausnahmen stellen das um 1850 in Aschaffenburg für Ludwig I. von Bayern errichtete Pompejanum oder das gegen 1970 durch den Milliardär John Paul Getty mit archäologischer Hilfe erbaute Museum in Malibu, Kalifornien, dar. Nur wenn gleichzeitig mehrere Voraussetzungen erfüllt wurden, konnte ein antiker Architekturtypus die aktuelle Bautätigkeit beeinflussen. Es bedurfte zunächst eines glücklichen archäologischen Fundes und seiner Publikation auch außerhalb der akademischen Zirkel. Man benötigte außerdem einen begabten Künstler, der den Befund in suggestive Bilder umzusetzen verstand. Und schließlich mußte gleichzeitig eine der Antike zugewandte politische und künstlerische Stimmung herrschen, die für diesen Reiz empfänglich war.

All dies traf in den ersten Jahrzehnten des 20. Jhs. für die Grabungen in Ostia zu: mit dem Archäologen Guido Calza hatte 1913 ein junger und dy-

namischer Mann die Leitung der Ausgrabungen übernommen, der mit seinem publizistischen Elan sowie später mit seiner weltanschaulichen Nähe zum faschistischen Regime über die Archäologie hinaus weithin bekannt werden sollte. In dem gleichaltrigen Italo Gismondi, einem begabten Bauforscher und suggestiven Zeichner, hatte Calza einen Architekten an seiner Seite, der seine Vorstellungen in lebendige Bilder umsetzen konnte. Und schließlich boten Roms stets zunehmende Wohnungsnot, die zur Errichtung ganzer neuer Viertel führte, ebenso wie die gleichzeitige, überwiegend historistisch ausgerichtete Doktrin römischer Architektenkreise den notwendigen Nährboden, der Adaptionen historischer Bauten begünstigte.

Im folgenden wird zunächst der archäologische Befund in Ostia und seine Analyse durch Calza vorgestellt, ebenso wie die bildliche Veranschaulichung der Ideen des Archäologen durch Gismondi. Ein zweiter Teil behandelt dann die Wirkung von Calzas auch ideologisch in seine Zeit passenden Äußerungen auf den Wohnungsbau im Rom der 20er Jahre, auf die unterschiedlichen Ausprägungen dieses Einflusses und schließlich dessen Grenzen.

Im ersten Jahrzehnt seiner Arbeit in Ostia, also bis in die 20er Jahre, legte Calza neben den bekannten Typen römischer Großarchitektur auch erstmals Mietskasernen frei, wie sie zwar aus der antiken Literatur als *insulae* überliefert, als archäologischer Befund aber noch nicht bekannt waren. Calza erkannte sofort die Bedeutung dieser Bauten für die Architekturgeschichte. In verschiedenen Artikeln analysierte er seit 1916 diese neuen Wohnformen im Vergleich mit dem bekannten pompejanischen Einfamilienhaus,

der sog. *domus*. Statt wie die abgeschlossene, für eine *familia* konzipierte *domus* auf das innen gelegene *atrium* ausgerichtet zu sein, orientierten sich die neu entdeckten, für viele verschiedene Familien errichteten 'Wohnmaschinen' nach außen. Sie flankierten mit drei oder vier Geschossen die Straßen. Ihre Front wurde als Fassade ausgebildet, durch Pilaster und vor allem durch 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 Höfe. Verschiedene Treppenhäuser erschlossen die voneinander unabhängigen Geschosse, in denen unterschiedlich große, autonome Wohnungen lagen. Nach Calzas Meinung war die *domus* in der Kaiserzeit als Wohnform bereits überholt – ein Anachronismus. Die *insula* besaß dagegen »moderne, den neuen Formen des sozialen Lebens angepaßte Strukturen«. In ihren flexiblen Strukturen konnten alle Gesellschaftsklassen angemessenen Raum finden.

Diese archäologisch-sozialgeschichtliche Analyse ergänzte Calza durch zwei weitere Aspekte. Zum einen betonte er, ganz nationalistisch denkend, die »Romanität« der *insula*, deren Erfindung nicht aus Griechenland oder dem Orient beeinflusst worden sei; zum anderen schlug er einen kühnen Bogen von der Antike über die Renaissance bis zu den Hochhäusern in den USA und erklärte damit die Bauten in Ostia flugs zu Vorläufern der damals modernsten städtebaulichen Errungenschaft. Römischer Geist habe, ganz im modernen Sinne, ein soziales Problem erkannt und mit Hilfe eines neuen Bautypus gelöst, der seinerseits Wirkungen bis in die Gegenwart besitze.

Hier geht es nicht um den wissenschaftlichen Wert von Calzas Thesen und ihre Richtigkeit aus heutiger Sicht, sondern um deren Wirkung. Für sie hat er viel getan, sowohl in Zeitschriften wie in der Tagespresse. Doch hätten seine Artikel kaum ihre Wirkung erzielt, wenn er nicht in Italo Gismondi einen Mitarbeiter gehabt hätte, dessen zeichnerische Rekonstruktionen in ihrer perfekten Suggestion schon damals Laien wie Architekten faszinierten und noch heute unser Bild von Ostia bestimmen. Es ist deshalb notwendig, einen genaueren Blick auf einige dieser Zeichnungen zu werfen.



Abb. 1 Italo Gismondi, Rekonstruktion der Casa del Termopolio in Ostia (publiziert 1916)

Zunächst dominiert in Gismondis Blättern 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. Zwischen 1919 und 1921 zeichnet sich dann ein stilistischer und konzeptioneller Wandel ab, der besonders gut an Zeichnungen

gen abzulesen ist, die denselben Bau zweimal zeigen. So wird die Casa del Termopolio 1916 (Abb. 1) in feinem Strich zwei- bis dreigeschossig rekonstruiert. Bröckelnder Putz liegt auf der Fassade, Zierpflanzen in Blumenkästen schmücken die Balkone, bauchige Wolken geben einen dramatischen Hintergrund. Denselben Blickwinkel bietet eine Zeichnung von 1922 (Abb. 2).

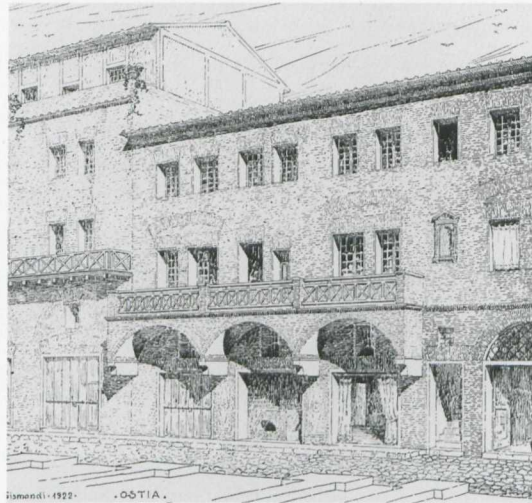


Abb. 2 Italo Gismondi, Rekonstruktion der Casa del Termopolio in Ostia (datiert 1922)

Der Bau hat um ein Geschöß an Höhe zugenommen, die Ziegel sind betont als sichtbare Struktur gezeichnet, was vor allem die Fensterstürze und die Entlastungsbögen wie Ornamente heraushebt. Die Pflanzenkübel sind in die letzte Etage zurückgenommen und schwarze Schlag Schatten betonen die Solidität der Konstruktion. An die Stelle des im älteren Blatt noch sichtbaren Verfalls ist ein perfekt ausgeführter Bau getreten, der eben erst fertiggestellt zu sein

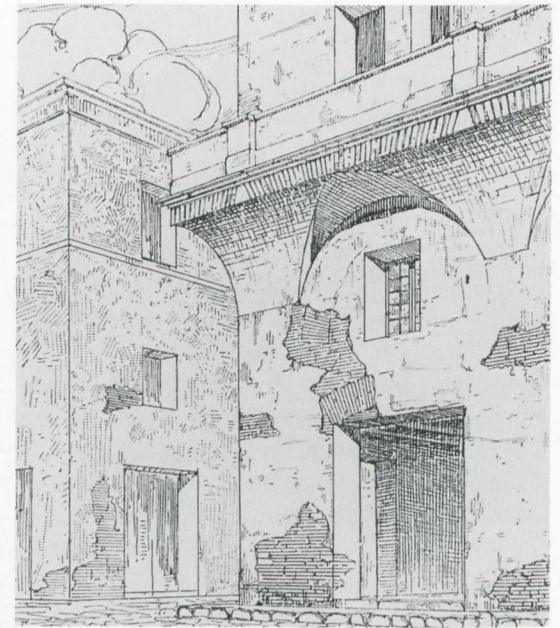


Abb. 3 Italo Gismondi, Rekonstruktion der Casa di Diana in Ostia (publiziert 1916)

scheint. Ähnliche Veränderungen lassen sich an den entsprechenden Darstellungen der Casa di Diana ablesen. Auch hier zeigt das Blatt von 1916 (Abb. 3) pittoresken Verfall. Die Zeichnung von 1922 (Abb. 4) entwickelt dagegen eine prächtige Schaufassade mit Loggien und flachen Giebelchen im Obergeschoß. Die verschiedenen Ziegelbögen werden noch stärker hervorgehoben, während der Grundton dank der vielfältigen, fast anekdotischen Ausschmückung nicht so düster wirkt wie bei der gegenüber liegenden Casa del Termopolio. Besonders deutlich wird diese neue Sichtweise Gismondis an der 1921 entworfenen Rückseite der Casa dei Dipinti im Vergleich mit dem Befund. In ihrer geschön-

ten Rhetorik ist die Rekonstruktion kaum noch zu übertreffen. Der Bau selbst ist nur eineinhalb bis zwei Geschosse hoch erhalten und besitzt keinerlei äußere Gliederung mehr. Von Geschoß zu Geschoß, sozusagen umgekehrt proportional zum Erhaltenen, bereichert dagegen der Zeichner die dekorative Ausgestaltung (Abb. S. 154). Balkone, Sonnensegel und begrünte Pergolen gliedern in asymmetrischer Vielfalt die Rückfassade. Ein Eckturm dient als Aussichtsloggia, und der überaus gepflegte Garten ist mit kleinen Zäunen, einem Wasserbecken sowie Ruhebänken ausgestattet.

Der stilistische und inhaltliche Wandel der Rekonstruktionen Gismondis spiegelt neue Vorstellungen Calzas vom Aussehen der Ostienser Wohnbebauung wider. Sichtziegel statt Putz hielt er nun für den Ausdruck selbstbewußter »Romanità«. Die zunehmende Stockwerkzahl übertrug er aus der das antike Rom beschreibenden literarischen Überlieferung auf die Ostienser Bauten und unterstrich damit gleichzeitig die Assoziation mit Hochhäusern. Die bewegte Fassadengestaltung wurde von ihm als ein bewußt eingesetztes städtebauliches Element verstanden. Diese Veränderungen können jedoch nicht nur mit neuen archäologischen Erkenntnissen erklärt werden. Sie offenbaren auch ein gestärktes und ideologisch unterfüttertes Selbstverständnis des Archäologen sowie des Bauforschers. Die alten Rekonstruktionen deuteten noch den Befund an und schilderten eine 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



Abb. 4 Italo Gismondi, Rekonstruktion der Casa di Diana in Ostia (datiert 1923)

sich Calza später immer deutlicher bedienen sollte. Ihre zeitlose Glätte nimmt ihnen dabei den Charakter des archäologischen Belegs und verleiht ihnen stattdessen die Aura idealer Entwürfe mit Vorbildcharakter.

Natürlich wurde so viel zeichnerische Zuversicht auch durch die bauhistorische Zunft kritisiert. In einer Replik verteidigte sich Gismondi jedoch mit der Bemerkung, daß alle Elemente und Motive auch belegt seien. Nun ist das kein Widerspruch, wenn man die Zweifel der Kritiker nicht auf die bloße 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 seinem entwerfenden Geschmack freien Lauf, und diese Ästhetik war ihrerseits wieder von den Vorstellungen einer Hausfassade in der Zeit um 1920 geprägt. Die malerische, asymmetrisch konzi-

pierte 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 gerade qualitätvolle Rekonstruktionen jeder Epoche leicht erfaßt: je mehr eine Zeichnung dem Geschmack der eigenen Zeit entgegenkommt, desto größer ist die Wirkung dieses vermeintlichen Dokuments.

Der für die Wirkung von Calzas und Gismondis Arbeiten wichtigste Artikel erschien 1923 unter dem Titel »Le origini latine dell'abitazione moderna« (»Die lateinischen Ursprünge des modernen Wohnungsbaus«) in der Zeitschrift »Architettura e Arti Decorative«, dem späteren Organ des faschistischen Architektenbundes. Trotz eines eindeutigen Schwerpunkts auf zeitgenössischer Architektur waren in ihm immer auch Rekonstruktionen antiker Großbauten zu finden, die als vorbildhaft dargestellt wurden, während man die »modernen Experimente jenseits der Alpen« – also das Bauhaus – eher mit Abscheu betrachtete. Auch für Themenstellungen der Gegenwart wurden Entwürfe in antiker Manner gezeigt. So orientierte sich z. B. eine im Krieg zerstörte luxuriöse Badeanstalt des Architekten Giovan Battista Milani am Lido di Ostia (1924) weitgehend an der Architektur der Diokletians-Thermen.

Doch Calza hatte ja gerade nicht die monumentale, sondern die Gebrauchsarchitektur als vorbildhaft und als Anregung für moderne Lösungen propagiert. Ein Blick auf die Situation in Rom veranschaulicht die Aktualität seiner Hinweise.

Roms Bevölkerung verdoppelte sich zwischen 1901 und 1926; erstmals näherte sich die Stadt wieder ihrer antiken Größe. Außerdem zerstörte die Entkernung der Altstadt, die berühmten »Sventramenti«, in den Jahren 1927 bis 1931 zusätzlich die Behausungen von ca. 80 000 Menschen. Der Bedarf an Wohnungen war also enorm, und große Neubauten entstanden außerhalb des historischen Stadtkerns. Der junge faschistische Staat definierte seinen Erfolg u. a. über die Versorgung auch der ärmeren Bevölkerung mit Wohnraum, dessen Ästhetik zugleich einen erzieherischen Einfluß auf die Volksmassen haben sollte. Gestalterische Rückgriffe auf die großen Zeiten Roms, neben der Renaissance und dem 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. Sie meinten, in der genialen Erfindung des Mietshauses auch die Bewältigung des Wohnungsproblems in der Kaiserzeit gefunden zu haben. Dieselbe Problematik stand nun wieder an und bedurfte auch einer erneuten Lösung. Tatsächlich findet sich eine ganze Reihe von Wohnbauten aus den 20er Jahren, die in einzelnen Elementen oder im ganzen Habitus eindeutig auf die Ostienser Architektur Bezug nehmen. Schon 1921/22 entstand ein großes Mietshaus in der Via Sannio, das Calzas Vision von 1916 weitgehend umzusetzen scheint (Abb. 5). Der Bau ist verputzt, die wesentlichen Elemente werden jedoch durch Sichtziegel hervorgehoben, die z. T. sogar in antikischer Weise – wenn auch sinnlos und nur zeichenhaft – als *opus spicatum* im Fischgrätmuster versetzt sind. Tür und Mezzanin werden durch einen Bogen zusammenge-



Abb. 5 Vittorio Ballio Morpurgo, Haus in der Via Sannio, Rom (1921/22)

faßt. Die auf Konsolen gesetzten Balkone erinnern ebenfalls an ostiensische Lösungen. Weitere Beispiele können nicht im einzelnen besprochen werden. Doch die Verwendung von Sichtziegeln als Außenwandverkleidung und ihr dekorativer Einsatz in der Form von *spicatum* tritt immer häufiger an den Häusern dieser Zeit auf. Die am weitesten reichende Adaption Ostienser Ziegelbauten findet sich in der Gartenstadt Garbatella im Süden Roms. Als ihr administratives

Zentrum errichtete der leitende Architekt der städtischen Wohnbaugesellschaft, Innocenzo Sabbatini, 1927 einen Verwaltungsbau, in dem neben Büroräumen auch öffentliche Brause- und Wannenbäder untergebracht wurden (Abb. 6). Der hohe, dreiflügelige Komplex verband in einer kühnen Klitterung zwei Hauptgedanken: das Erdgeschoß kopiert 'römische' Bogenfenster und Türen und schließt mit dem Balkon ab, wie er in Ostia u. a. an der Casa di Diana überliefert ist. Der Dachaufbau wiederholt dagegen ebenso genau die Fensterreihe über dem Frigidarium der Diokletians-Thermen und verweist damit auf die im Bau untergebrachten Badeeinrichtungen für die Bevölkerung des Viertels. Sabbatini verschmolz damit den sozial vorbildhaften, der gesamten Bevölkerung zugänglichen und in den 20er Jahren auch architektonisch beschworenen Luxus der römischen Kaiserthermen mit dem ebenso fortschrittlichen sowie vorbildhaften Mietshaus, wie es in Ostia überliefert worden war. Architektonische Zeichensprache und funktionaler Anspruch scheinen einander ebenbürtig – der zugehörige, aus Zement gegossene Gartenzaun reduziert dagegen mit dem Kolosseum-Motiv (Bogen und Halbsäule) in postmodern anmutender Manier antike Großarchitektur auf 'Bonsaiformat'.

Sabbatini gehörte zu den Traditionalisten und in den Umkreis der schon erwähnten Zeitschrift »architettura«. Erstaunlich ist nun, daß auch die 'modernen' Architekten Italiens, die sog. Rationalisten, eine starke Affinität zu den unstrukturierten Bauformen Ostias empfanden. Auch sie bedienten sich gern der modischen Ziegel-Ästhetik. Hier sei nur ein Zeugnis dieser Wertschätzung zitiert. In »Casabella«, der führenden



Abb. 6 Innocenzo Sabbatini, Gebäude mit Wohnungen, Ateliers und Wannenbädern, Garbatella, Rom (1926/29)

Zeitschrift der 'Modernen', schrieb einer dieser Architekten 1931 in einem Artikel mit der Überschrift »Architettura moderna di venti secoli fa« (»Moderne Architektur vor zwanzig Jahrhunderten«): »Jedesmal, 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 wurde der Artikel mit Ansichten antiker Häuser, denen er vergleichbare Photos moderner Bauten – u. a. von Mies van der Rohe – gegenüberstellt. Die führenden Rationalisten entdeckten also die Modernität der antiken Wohnbauten vor allem in deren Baumaterialien, im Zement und den Ziegeln, sowie dem völligen Verzicht auf Säulen, nicht aber, wie die Traditionalisten, in deren sozialer Bedingtheit und Vergleichbarkeit.

Die Aktualität antiker Wohnarchitektur und besonders jener in Ostia wurde also sowohl von den Traditionalisten als auch von den Rationalisten verspürt, wenn auch unter unterschiedlichen Vorzeichen. Calzas Thesen waren in Architektenzirkeln bekannt, er traf den richtigen Tonfall; er löste Reaktionen aus. Die Zeichnungen Gismondis faszinierten gerade deswegen so sehr, weil sie als scheinbar detailgetreue Dokumente eine Antike im Geist der Zeit vortrugen. Für einen kurzen Augenblick öffnete sich ein Zeitfenster, das Affinitäten über die Jahrtausende hinweg sichtbar zu machen schien. Die neu entdeckte Architektur Ostias wurde 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 der für 1942 geplanten Weltausstellung in Rom (Esposizione Universale Roma abgekürzt EUR) konnte Calza zwar in einem begleitenden Kulturprogramm mit großen finanziellen Mitteln fast das ganze Stadtgebiet des antiken Ostia freilegen. Doch für die Architektur der EUR hatten die Ostienser Bauten keine Bedeutung mehr. Der leitende Architekt Marcello Piacentini versuchte zwar, die Planung des Ausstellungsgeländes von antiken Stadtentwürfen abzuleiten, doch blieb diese Parallelisierung

im Oberflächlichen verhaftet. Die Architekten der einzelnen Bauten setzten dagegen völlig auf vermeintlich römische Grundformen wie den Bogen oder auf eine stilisierte 'Säulen-Antike', ohne sich konkret an bestimmten Vorbildern zu orientieren. Spuren Ostias finden sich vor allem im dekorativen Apparat wieder, so in der vielfältigen Verwendung von Schwarz-Weiß-Mosaiken. Die römische Wohnarchitektur war allenfalls noch Stichwortgeber, nicht aber wirkliches Vorbild, das auf die Gestaltung der Gegenwart Einfluß nahm. Und doch steht gerade auf dem Gelände der EUR der letzte deutliche Reflex auf die Ziegelfassaden und -balkone Ostias: der erst nach dem Krieg von Saverio Muratori entworfene Verwaltungsbau der damals allmächtigen Democrazia Cristiana.

Literaturhinweis

Ein längerer Artikel des Verfassers zu diesem Thema mit ausführlichen Nachweisen erschien unter dem Titel: »Il palazzo per tutti«. Die Entdeckung des antiken Mietshauses und seine Wirkung auf die Architektur des faschistischen Rom, Nürnberger Blätter zur Archäologie 11, 1994/5, 23–36.

Abbildungsnachweis

Abb. S. 154 und Abb. 2. 4: Rekonstruktionen nach G. Calza, *Architettura e Arti Decorative* 2, 1923, 53 Abb. 28; 58 Abb. 33; 11 Abb. 9 • Abb. 1; 3: Rekonstruktionen nach ders., *MonAnt* 23, 2, 1916, 561 Abb. 9; 573 Abb. 12 • Abb. 5. 6: Fotos V. Kockel

Anschrift

Prof. Dr. Valentin Kockel
 Fach Klassische Archäologie
 der Universität Augsburg
 Universitätsstr. 10
 D-86135 Augsburg
 valentin.kockel@phil.uni-augsburg.de