

Sonderdruck aus:

DER NEUE PAULY

Enzyklopädie der Antike

In Verbindung mit
Hubert Cancik und
Helmuth Schneider
herausgegeben
von Manfred Landfester

Rezeptions- und
Wissenschafts-
geschichte

Band 13 A–Fo

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

19. Jh. diskutiert. Im 19. Jh. wurden z. T. auch echte ant. Schriften zu Unrecht als F. verdächtigt [14. 318].

F. SUPPLEMENTE ZU

ANTIKEN AUTOREN

Supplemente unvollständig erhaltener Schriften entstanden seit dem 15. Jh. aus praktischen Gründen ohne F.-Absicht (zur Petron-F. und zu Ciceros *Consolatio* s.o.). Folgende Gruppen lassen sich unterscheiden: Ergänzung von Lücken in plautinischen Komödien wurden von den Humanisten des 15. und 16. Jh. verfaßt, um die Stücke aufführbar zu machen. Diese Texte wurden jahrhundertlang (z. T. in Anhängen) in den Plautausgaben belassen und beeinflussten so noch die Gestaltung des Amphitruostoffes durch Molière und Kleist [2. 28 ff.]. Die Supplemente zu Vergils Aeneis (P. C. Decembrio 1419, M. Vegio 1427, Forest 1650), zu Ovids *Fasten* (1649) und zu Lucan (May 1639) ergänzen, was der ant. Autor nach Ansicht der Ergänzter tatsächlich noch hatte schreiben wollen oder sollen. Die im 16.–18. Jh. entstandenen Supplemente zu histor. Schriften des Iulius Obsequens, Livius, Curtius Rufus, Tacitus und Velleius Paterculus ergänzen die Lücken der Überlieferung; unter ihnen sind bes. bemerkenswert die Tacitus-supplemente von J. Lipsius, J. Freinsheim und Ch. Brotier, die sich in Stil und äußerer Form ganz dem Original anschließen. Die Historikerfragmente scheinen eine Lesesituation widerzuspiegeln, in der die Hoffnung auf Wiederentdeckung der verlorenen Originalpassagen aufgegeben war, während gleichzeitig für die Kenntnis der ant. Geschichte die Lektüre der Primärlit. (anstatt neu entstehender Sekundärlit.) noch im Zentrum stand.

→ AWI Alkiphron; Alexanderroman; Anacreontea; Apopudobalia; Appendix Vergiliana; Aristeasbrief; *Consolatio ad Liviam*; Cornelius [II. 18]; *Corpus Caesarianum*, *Corpus Hermeticum*; *Dicta Catonis*; *Dictys Cretensis*; Dionysios Areopagita [54]; Epistolographie; Hermetische Schriften; *Historia Apollonii regis Tyri*; *Historia Augusta*; *Rhetorica ad Herennium*

- 1 R. BENTLEY, *Dissertations upon the epistles of Phalaris, Themistocles, Socrates, Euripides, and upon the fables of Aesop*, 1699 (dt. Übers. von W. RIBBECK, Leipzig 1857)
 2 L. BRAUN, *Scenae suppositiciae*, 1980 3 F. im MA (MGH, Schriften 33), 1988, I und V (lit. F., Briefe) 4 N. HOLZBERG (Hrsg.), *Der griech. Briefroman*, 1994 5 P. LEHMANN, *Ps.-ant. Lit. des MA*, 1927 (Ndr. 1964) 6 G. BERTT et al., s. v. *Disticha Catonis*, LMA 3, 1123–1127 7 W. F. RYAN, CH. B. SCHMITT, *Ps.-Aristotele. The Secrets of Secrets. Sources and influences*, 1982 8 R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici*, 1905, Ndr. 1996 9 CH. B. SCHMITT, D. KNOX, *Ps.-Aristoteles Latinus. A Guide to Latin Works falsely attributed to Aristotele before 1500*, 1985 10 W. STOLZ, *Petrone Satyricon und François Nodot. Ein Beitrag zur Gesch. lit. F.*, 1987 11 P. G. SCHMIDT, *Kritische Philol. und ps.-ant. Lit.*, in: A. BUCH, K. HEITMANN (Hrsg.), *Die Ant.-Rezeption in den Wiss. während der Ren.*, 1983 12 Ders., *Supplemente lat. Prosa in der Neuzeit*, 1964 13 Ders., *Ps.-ant. Lit. als Philol. Problem in MA und Ren.*, in: N. MANN, B. MUNK OLSEN (Hrsg.), *Medieval and Ren.*

Scholarship, 1997, 186–195 14 W. SPEYER, *Die lit. F. im heidnischen und christl. Alt.*, 1971 15 Ders., *It. Humanisten als Kritiker der Echtheit ant. und christl. Lit.*

JÜRGEN LEONHARDT

Familie s. Ehe; Verwandtschaft

Faschismus

I. KUNST UND ARCHITEKTUR

II. POLITIK UND GESELLSCHAFT

I. KUNST UND ARCHITEKTUR

A. EINLEITUNG B. ARCHÄOLOGIE IM POLITISCHEN DIENST C. STAATSKUNST

A. EINLEITUNG

Das faschistische Antikebild im It. der Jahre zw. 1922 und 1943 war in erster Linie von seiner propagandistischen Instrumentalisierung geprägt. In das Blickfeld rückte nahezu ausschließlich das imperiale Rom der Kaiserzeit und insbes. des Augustus, dessen Person und Werk eine mit allen Mitteln hochgetriebene Idealisierung und Stilisierung erfuhr. Ein wesentlicher Grund lag in der scheinbaren Analogie der histor. Situation: So wie Augustus die republikanischen Krisenzeit durch Gründung des Prinzipats besiegelte, setzte Mussolini den Krisenjahren nach dem I. Weltkrieg durch die faschistische »Revolution« (bzw. die Diktatur) ein Ende. Seit dem Marsch auf Rom vom 28. Oktober 1922 bildete die Romanità eine ideologische Konstante und einen plakativen Aufhänger faschistischer Propaganda [18]. Eine massive Anwendung der Rom-Ideologie erfolgte in der Konsolidierungs- und Ideologisierungphase seit 1933 mit der Gründung des *Comitato d'Azione per l'Universalità di Roma* (CAUR). Das Zusammenfallen des 2000-jährigen Geburtstagsjubiläums des Augustus am 23. September 1937, dem *Bimillenario Augusteo*, mit der faschistischen Ära wurde für die vollkommene Parallelisierung von Mussolini und Augustus propagandistisch genutzt. Aufwendige Feierlichkeiten begleiteten das Jubiläum, in dessen Mittelpunkt eine umfassende Augustusaussstellung, die *Mostra Augustea della Romanità*, stand. Das gesamte wiss. Begleitprogramm an Tagungen und Publikationen wurde unter ideologische Vorzeichen gestellt bzw. schuf eine akad. beglaubigte Legitimation der Parallelisierung [20. 12–15]. Der insistente Rekurs des Regimes auf die Ant. hatte ein seit der it. Kolonialpolitik von 1911–12 verankertes nationalisches Grundmuster: It. tritt das röm. Erbe an, um erneut seinen imperialen Auftrag, die Gründung eines Mittelmeer-Imperiums, zu erfüllen [20. 7f.].

B. ARCHÄOLOGIE IM POLITISCHEN DIENST

1. ALLGEMEINES

Die Arch. nahm innerhalb der auf das ant. Rom vereidigten Herrschaftsideologie des Regimes einen erst-rangigen Platz ein. Sie verwirklichte durch Freilegungen und Restaurierungen die Vergegenwärtigung der Ant. und damit die visuelle Umsetzung faschistischer Wertvorstellungen in das Stadtbild von Rom. Die um-

fassenden arch. Grabungs- und Restaurierungsarbeiten in Rom zw. 1924 und 1938 (am Largo Argentina, Marcellustheater, Kapitol, Circus Maximus, Pantheon, Augustusmausoleum, Kaiserforen) erfolgten unter kompromißloser Preisgabe histor. Stadtviertel. Die arch. Freiräume zeugen vom Despotismus des Regimes, da nur der F. so souverän über Enteignung, Abbruch und Boden verfügen konnte. Mit der Beseitigung des dicht bebauten Wohnviertels über den Kaiserforen 1930 waren 5500 Wohneinheiten zerstört, 1886 Personen in Vorstadtquartiere umgesiedelt und der Hügel der Velia zum Kolosseum hin durchschnitten worden. Die ausgegrabenen Überreste selbst wurden in eine auf große Breitenwirkung gerichtete Herrschaftsdramaturgie eingeschrieben. In Film und Foto wurden Reden Mussolinis, polit. Aufmärsche und Versammlungen so festgehalten, daß ein mit der Ant. ikonisch kombiniertes Bild von der Staatsmacht in die Öffentlichkeit getragen wurde. Folgenreich für Stadtplanung und Präsentation der ant. Baudenkmäler wurde schließlich ein Denkbild, das Mussolini 1925 in einer Festrede im Kapitolspalast vorstellte: »Die tausendjährigen Denkmäler unserer Geschichte müssen in notwendiger Einsamkeit monumental erscheinen« [8. 49, 51].

2. KAISERFOREN UND VIA DELL'IMPERO

Die Ausgrabung der Kaiserforen und die Anlage der Via dell'Impero im Zentrum des alten wie neuen Rom besaßen für das damals junge faschistische It. eine starke symbolische Funktion. Mit demonstrativ hohem Aufwand und großer Schnelligkeit wurden sukzessive das Augustusforum (1924–28), die Trajanischen Märkte (1926–29) und das Caesarforum (1927–28) freigelegt [8. 58]. Die Via dell'Impero wurde im Zuge der Neudefinition des Generalbebauungsplanes von Rom 1930/31 als schnurgerade Pracht- und Paradestraße von 900 m Länge und 30 m Breite konzipiert [10. 53–56; 15. 50]. Sie verbindet die Piazza Venezia und das Kolosseum, das als Dominante und als monumentaler Solitärbau am Ende der Sichtachse erscheint. Der Straßenneubau machte das Kolosseum zum Pendant des kolossalen Vittoriano (1884–1910), des symbolischen Denkmals der Terza Roma, der Hauptstadt des seit 1870 vereinten It. Ant. und Gegenwart rückten durch die faschistische Magistrale in neue, symbolträchtige Zusammenhänge. Die offizielle Einweihung des neuen polit.-räumlichen Rückgrats von Rom wurde an den Decennalia des Marsches auf Rom am 28. Oktober 1932 von Mussolini vollzogen.

Nach einer Berechnung wurden durch den Bau der Via dell'Impero 84% des ausgegrabenen Terrains im Bereich der Kaiserforen wieder zugeschüttet [13. 136]. Im mittleren Abschnitt der Prachtstraße legte man seitlich begrünte Promenaden und Terrassen an, die erhöht einen Überblick über das Grabungsgelände gewähren. Dem entlang promenierenden Besucher wurden die Überreste der röm. Ant. als eine kontinuierliche Sequenz von baulichen Höchstleistungen präsentiert. Gemäß diesem Verständnis bereitete man die freiliegenden

Überbleibsel von Trajans-, Augustus-, Nerva- und Caesarforum im Sinne von Ruinenstaffagen didaktisch auf. Am Mars-Ultor-Tempel des Augustusforums wurden das Treppenpodest weitgehend aus neuen Travertinstufen ergänzt und Portikussäulen aus nicht zusammengehörigen Teilen rekonstruiert. Die bis heute nur zu geringen Teilen publizierte Befunddokumentation der Grabungen hält wiss. Ansprüchen nicht stand. Die 1930 vom Augustusforum erstellten Pläne des Architekten Italo Gismondi sind schematisch und unvollständig. Wie seine Rekonstruktionszeichnungen dienten sie dem für die Augustusausstellung 1937 gebauten Modell [12. 157f.].

3. DIE PIAZZA AUGUSTO IMPERATORE

Im Hinblick auf das Bimillenario Augusteo wurde seit 1934 die Freilegung des Augustusmausoleums auf den Weg gebracht. Die Oberleitung des Projektes hatten der Archäologe Antonio Muñoz und der Architekt Vittorio Ballio Morpurgo. Zu einem wesentlichen Teil des Bauprogrammes gehörte die dreiseitige Platzrandbebauung mit Verwaltungsbauten für die Sozialfürsorge, der Erhalt der Kirchen St. Carlo, St. Rocco und St. Girolamo sowie die auf Wunsch Mussolinis seit Februar 1937 – an nicht urspr. Ort – zu rekonstruierende *Ara pacis* an der Tiberseite. Primär waren auch hier nicht städtebauliche Überlegungen, sondern die durch Gegenüberstellungen und Paarungen von Baudenkmälern des ant., päpstlichen und faschistischen Rom beabsichtigte Schaffung eines symbolträchtigen polit. Raumes, in dem Gedächtnisstätten und mod. soziale Einrichtungen in eine große Identitätstiftende Synthese münden sollten. Deutlichstes Kennzeichen dieser Geschichtsklitterung ist die forcierte bauliche Kombination des Heterogenen. Das plastische und musivische Bildprogramm der Platzbauten, das faschistische Prosperität und soziale Sicherheit thematisiert, die Begrünung des Mausoleums mit Zypressen, die nach einer Angabe Strabons vorgenommenen wurde, und die Anbringung der *Res gestae* als großer Buchstabenfries am Ausstellungsgebäude der *Ara pacis* dokumentieren anschaulich den konstruierten, collagehaften Charakter des faschistischen Antikebildes [2. 497, 502; 16. 303f., 309].

4. DIE AUGUSTUSAUSSTELLUNG

Am 23. September 1937 wurde die Ausstellung zum 2000. Geburtstag des ersten röm. Kaisers von Mussolini feierlich eröffnet. Sie wurde ein Jahr lang im dafür umgebauten *Palazzo delle Esposizioni* in Rom dargeboten [1; 21]. Die Organisation und wiss. Betreuung der Ausstellung übernahm das 1925 von Carlo Galassi Paluzzi gegr. *Istituto di Studi Romani* [20. 10f.] unter bes. Federführung des Abgeordneten und Archäologen Giulio Quirino Giglioli, der Mussolini die Idee 1932 persönlich unterbreitet hatte [7. 160–167]. Die histor. Spannweite des Ausstellungsprogramms reichte von der Gründung Roms bis zum Fall des röm. Imperiums. Nach Einzelthemen geordnet wurden in 68 Sektionen Errungenschaften aus Militär-, Verwaltungs-, Ingenieur-, Erziehungswesen, Rechtssprechung, Handwerk u. a. als bild-

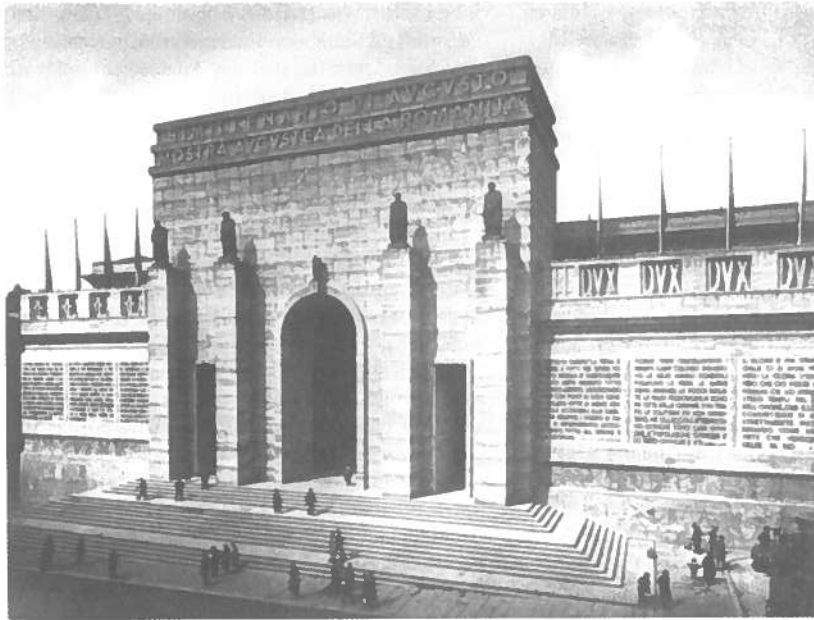


Abb. 1:
Alfredo Scalpelli; die
Fassade des Palazzo
delle Esposizioni in
Rom für die Mostra
Augustea della
Romanità 1937–38



Abb. 2:
Mario Paniconi und
Giulio Pediconi;
Sala dell'Impero
auf der Mostra
Augustea della
Romanità 1937–38

liches Panegyrikum auf das alte Imperium präsentiert. Die Ausstellung von über 200 Skulpturen und 2000 Gipsabgüssen aus it. und europ. Sammlungen sowie die Anfertigung der großen Zahl von Stadt-, Architektur- und Straßenmodellen verstand sich selbst als bes. organisatorische Glanzleistung des faschistischen Regimes, das publizistisch weitläufig gefeiert wurde. Höchst eingängig und prägnant war der Auftakt mit ant. Symbolen, Bezügen und Zitaten an der Fassade des Ausstellungsgebäudes nach Entwürfen von Alfredo Scalpelli (Abb. 1). Das Hauptmotiv der Straßenfront bildete einen auf die Grundform reduzierten Triumphbogen, de-

koriert mit Antikenkopien gefangener Barbaren und einer Viktoria. Auf den niedrigeren Seitenflügeln waren imposante Buchstabenfriese mit der italischen Heimat huldigenden Textauszügen ant. Autoren (Livius, Plinius, Cicero u. a.) montiert. Die lapidare Schlagkraft der Fassadengestaltung spiegelt die ideologisch abgeklärte Antikensicht des Regimes, die auch das gesamte Raum- und Ausstattungsprogramm durchzog. Die Blicke der Eintretenden wurden vom Atrium über die Sala dell'Impero, in der Opfer-, Kampf- und Triumphszenen mit Inschr. kombiniert ausgestellt waren, in die Sala di Augusto zu einem zentral aufgestelltem Augustus-

standbild geleitet, in dem laut Giglioli der Imperator als schützender Genius des röm. Volkes in Erscheinung tritt (Abb. 2) [I. 655]. Daß die höchst selektive Geschichtsschau und die bildhafte Deklamation des Augustus und des röm. Imperiums in unmittelbarem propagandistischem Dienst und zeitgeschichtlichem Bezug standen, führte schließlich der Saal *Die Unvergänglichkeit Roms*. Die Wiedergeburt des Imperiums im faschistischen It. vor Augen. Die Ausstattung des Saales feierte den siegreichen Abessinienkrieg und die daran anschließende Proklamation des Imperiums am 9. Mai 1936, in der Mussolini die »Rückkehr des Imperium nach 15 Jh. ... auf diesen schicksalhaften Hügeln von Rom« begrüßt hatte [I 8. 312]. Im Mittelpunkt der Raumausstattung stand eine Viktoria, deren hoher Sockel Auszüge der Proklamationsrede trug und von Büsten Viktor Emanuels III. und Mussolinis flankiert wurde. Während das untere Register der Seitenwände in fotografischen Montagen die Ant. und ihre Tradierung von der Ren. bis zum F. vorstellte, befanden sich darüber an antike Epigraphen anknüpfende Buchstabenkolonnen mit Zitaten, die von Dante zu Mussolini einen triumphalen Bogen spannten. Die Bildsprache bediente sich mit der Anwendung einprägsamer Symbole, Formeln und Konnotationen der visuellen Vermittlungsstrategien mod. Produktwerbung, um den formulierten Aussagen eine große Breitenwirkung zu sichern [II. 29].

C. STAATSKUNST

I. ALLGEMEIN

Innerhalb des facettenreichen Zusammenhangs von staatlich gelenkter Kunstpatronage und der Selbstdarstellung des Regimes nahm die Rückbesinnung auf die röm. Ant. eine vorrangige Stellung ein. Gleichwohl vollzog Mussolini keine der nationalsozialistischen Gleichschaltung ähnliche Kulturpolitik, im Gegenteil: Die Kunst des faschistischen It. ist von einer Pluralität der Strömungen geprägt, die sogar zueinander konträr stehende Positionen entwickelten, wie etwa den äußersten Traditionalismus (Gemälde- und Skulpturenwettbewerb *Premio Cremona*) und den zweiten Futurismus (Flugmalerei) [5. 133–135]. Die künstlerische Situation in It. war von dem Fehlen einer klaren staatlichen Direktive gekennzeichnet. Mussolinis Äußerungen zu einer faschistischen Kunst blieben unkonkret [II. 26]. Auf dem Gebiet der Staatsarchitektur kam es zu heftigen Kontroversen zw. Klassizisten und Rationalisten. 1941 prangerte Giuseppe Pagano in der von ihm geleiteten Architekturzeitschrift *Casabella* offen den architektonischen Rekurs von Marcello Piacentini auf die Ant. als Maskerade an und denunzierte Piacentini als einen »Ps.-Vitruv« [3. 4]. Die Zeitschrift wurde daraufhin sequestriert. Architekturkritik bedeutete hier zugleich Kritik des Regimes, die jedoch als Selbstkritik zu werten ist, da Pagano ein dezidiertes Faschist war. Der Antikekult und sein Fiktionscharakter bestimmte schon die öffentliche Kritik in den 30er J., insbes. bei der Kunstkritikerin Margherita Sarfatti, der Wortführerin der avantgardistischen Mailänder Bewegung *Novecento Italia-*

no, und dem Kulturminister Giuseppe Bottai [5. 178–181; 6. 349]. Beide machten deutlich, daß das plakativ vereinfachte faschistische Antikebild nicht dem Niveau und den Erwartungen der intellektuellen Oberschicht und der aktiven Künstler genügte und setzten sich bes. für die Etablierung der Mod. als faschistische Staatskunst ein.

2. DER ANTIKE FORUMGEDANKE

In zwei städtebaulichen Großprojekten wird dieser Gedanke weitgehend arbiträr reaktiviert – dem Foro Fascista und dem Foro Mussolini. Das Foro Fascista, das als Pendant des Forum Romanum gegenüber der Maxentiusbasilika 1932 im Kontext der Errichtung einer Parteizentrale, dem Palazzo Littorio, konzipiert wurde, aber Planung blieb, sollte in der gängigen reaktionären Ideologie röm. Klassik und staatspolit. Erneuerung ineins konfigurieren. Dem faschistischen Gedanken der Wiedergeburt eines neuen It. aus dem Geist der Ant. lag eine rein propagandistische Matrix zugrunde und ist damit deutlich von dem parallelen Gedanken des Ren.-Human. und seinem bewußt offenen, dynamischen und menschlichen Kulturbegriff zu differenzieren. Höchst aufschlußreich für den faschistischen Aneignungsvorgang des Gedankens ist das Foro Mussolini (h. Foro Italico, Abb. 3). Die als Sportforum im Auftrag der Opera Nazionale Balilla, der Organisation der faschistischen Staatsjugend, seit 1927 unter der Gesamtreaktion des Architekten Enrico Del Debbio entstandene Anlage im Norden von Rom wurde als Rekonstituierung des ant. Gymnasiums mit neuen Aufgaben deklariert [4. 65]. Im Rahmen sportlicher Übungen sollten Jugendliche Subordination, Glauben an den Duce, Achtung nationaler Werte sowie Verachtung der Demokratie erlernen. Die Schaffung eines neuen Menschentypus verstand sich als grundlegender Bestandteil der von Mussolini konzipierten Kulturrevolution. Das Foro Mussolini diene als Kadenschmiede für Sportlehrer und Athleten. Für diese Aufgabe wurde keine disziplinierende, sondern eine rhet., pathetische Architektur und Bildkunst gewählt. Zu den ersten und bezeichnendsten Bauten des Forums gehörte das an ant. Modelle (→ Delphi) anknüpfende Marmorstadion mit dem Kranz der 60 in antikerischer → Nacktheit präsentierten Sportathleten (Abb. 4 und 6). Sie sind in ihrer übermenschlichen, asketischen Idealität der sprechendste Ausdruck der angestrebten Faschisierung der Gesellschaft im Zeichen einer umgedeuteten Antike.

3. LATINITÄT VERSUS MODERNITÄT

Die in erheblichem Maße durch das faschistische Antikebild konditionierte, staatlich gelenkte Kunstproduktion einerseits und die starke Orientierung it. Künstler an Tendenzen der Gegenwart andererseits führten eine brisante Konfliktsituation herbei. Dieses Spannungsfeld zw. Latinität und Modernität kennzeichnete die Entstehungsgeschichte des bedeutendsten faschistischen Bauprojektes, des E 42 (h. EUR) [I 7]. Die im Süden von Rom gegen Ostia hin konzipierte Stadtanlage sollte die Weltausstellung von 1942 aufnehmen,

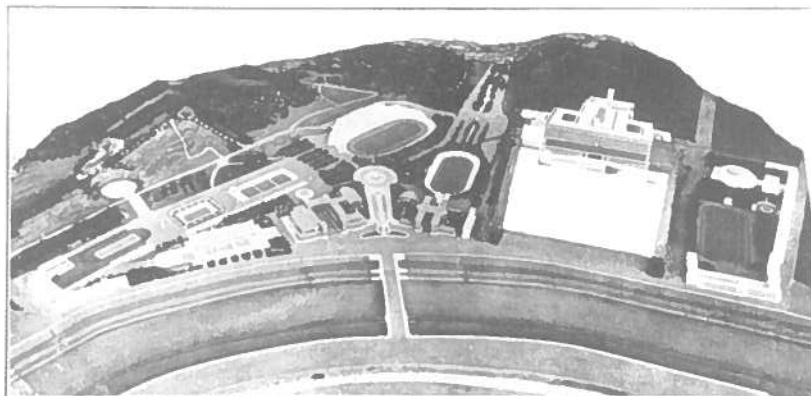


Abb. 3:
 Enrico Del Debbio,
 Baumodell für das
 Foro Mussolini in Rom

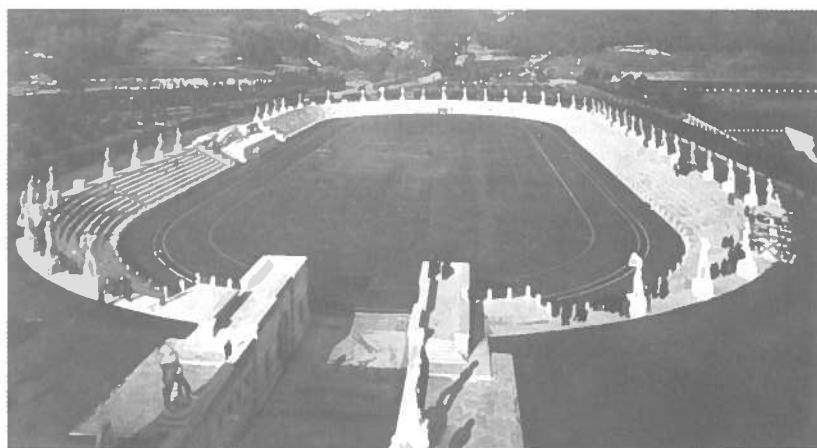


Abb. 4:
 Ansicht des Stadio
 dei Marmi im Foro
 Mussolini, Rom

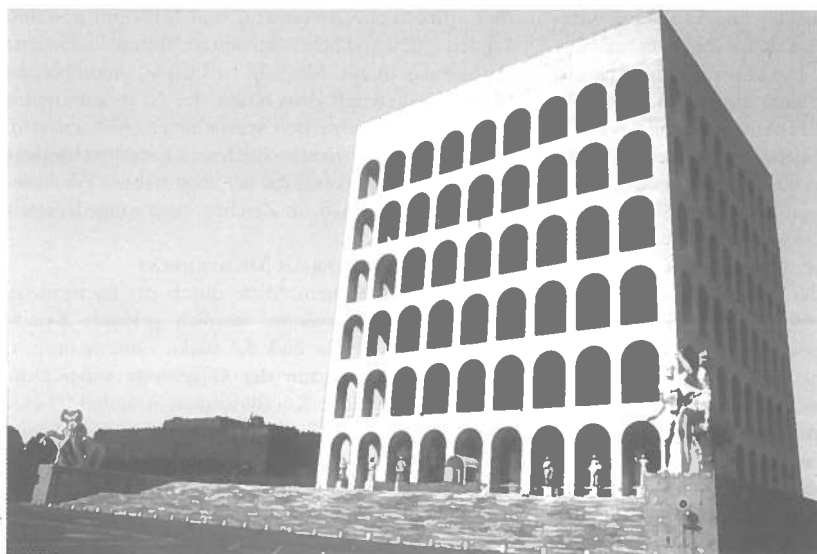


Abb. 5:
 Giovanni Guerrini,
 Ernesto La Padula und
 Mario Romano,
 Palazzo della Civiltà
 Italiana des E42

die zum 20. Jahrestag des Marsches auf Rom als eine »Olympiade der Kulturen« eröffnet werden sollte, was jedoch wegen des Kriegseintritts von It. unterblieb. Die Erarbeitung des Generalplans lag 1937 vornehmlich in den Händen von Marcello Piacentini. Das planerische Konzept war ideologisch eingefärbt, als es nach üblicher Weise die imperialen Ambitionen des Regimes thematisierte. Das bauliche Repräsentationsprogramm der Anlage, bestehend aus großzügiger Achsenplanung, triumphalen Platzensembeln – die an hell. Peristylhöfe und röm. Foren anknüpfen – sowie der inflationäre Gebrauch von Obelisken, gibt sich gebieterisch. Nach einer subtileren Visualisierung von faschistischer Staatsordnung mittels rational-konstruktiver Raumorganisation bestand ebensowenig wie im Foro Mussolini Bedarf. Mit der vorzugsweisen Vergabe der Entwürfe der Einzelgebäude 1938 an Architekten des *Razionalismo* übte Piacentini Anpassungszwang auf avantgardistische Baukünstler aus. Eine der architektonisch widersprüchlichsten Lösungen stellte Adalberto Liberas *Palazzo dei Ricevimenti e Congressi* dar, dessen Kernbau ein Produkt rationalistischen Entwerfens ist, vor dem aber ein antiker Portikus gesetzt ist. Liberas Absicht, den Bau mit offen zur Schau gestellter Rationalität und Modernität als Ort der Versammlung zu charakterisieren, wurde durch die Hinzufügung eines Macht und Würde bezeichnenden Elements konterkariert. An exponierter Stelle des Geländes kam das symbolträchtigste und zugleich umstrittenste Projekt des E 42 zur Ausführung: der Palazzo della Civiltà Italiana (Abb. 5). Die Ausschreibung für den Bau gewann die Architektengruppe von Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula und Mario Romano. Der gewählte Stil stellt einen auf bauliche Grundformen reduzierten → Klassizismus dar. Die archaisierenden Rossebändiger auf den Treppenwangen sowie der Beiname *Colosseo quadrato* wiesen unumwunden auf das nationalistische Credo des F. hin: Die it. Kunst spricht wieder lat. [9. 481 ff.].

4. BILDENDE KÜNSTE

Der an öffentlichen Gebäuden und auf öffentlichen Plätzen angebrachte Bilder- und Skulpturenschmuck folgt meist den stilistischen und thematischen Vorgaben der Architektur. Entsprechend ist auch die faschistische Bildkunst von statischer Monumentalität und zahlreichen Archaismen gekennzeichnet. Eine vollständige Inkarnation dieser beiden Elemente weist etwa die Monumentalplastik des Fußballathleten im Marmorstadion des Foro Mussolini von Carlo De Veroli (Abb. 6) auf, die in Schrittmotiv sowie in Körper- und Kopfbildung griech. Kouroi rezipiert. Allg. wird in der Monumentalplastik auf Vorbilder klass.-ant. Epochen rekurriert und – wie im Falle der Rossebändiger des Palazzo della Civiltà Italiana – archaisiert. Zur wiederbelebten ant. Ausstattungskunst gehörte neben der Monumentalplastik insbes. die Kunst des Wand- und Bodenmosaiks, v. a. die röm. Vorbilder rezipierende bichrome Schwarz-Weiß-Technik. Großflächig fand das Mosaik im Foro Mussolini (im Turmsaal Mussolinis, Hallenbad,



Abb. 6: Carlo De Veroli,
Fußballathlet, Stadio dei Marmi,
Rom

Piazzale dell'Impero) und im E 42 (Vorplatz des Palazzo dell'Ente autonomo) Verwendung. Auf dem Gebiet der offiziellen Malerei spielte Mario Sironi eine dominante Rolle. Mit seiner programmatischen Abkehr von der Staffeleimalerei zur Wandmalerei und zum Wandmosaik wandte er sich gleichzeitig dem monumentalen, archaisierenden Klassizismus zu. Unter bewusster Mißachtung von Maßstäblichkeit und Perspektive – den künstlerischen Errungenschaften der Ren.-Kunst – sowie der Blockhaftigkeit seines Figurenstils sollte an die Ursprünglichkeit und an das Wesen it. Kunst – und damit an die polit. beschworene *Italianità* – anknüpfen. Röm.-ant. Trad. wird ebenso durch die regressive Themenwahl der Wanddekorationen selbst suggeriert (Abb. 7; [6. 348, 353]). Zu den bezeichnenden Erscheinungen für das gespaltene künstlerische Bewußtsein im F. zählt Lucio Fontana. Während er bei offiziellen Staatsaufträgen – etwa der Statuengruppe *Heroisches It.* (h. Viktoriensaal der sechsten Triennale in Mailand 1936, anlässlich des Äthiopiensiegs angefertigt) – Anpassung an die geforderte Klassizität erfüllte, vollzog er im freien Schaffen eine Orientierung in die abstrakte Kunst [9. 487; 11. 28], mit der er in der Nachkriegszeit ab 1945 Ruhm und Ehre erwarb.

→ Forum; Rom

QU 1 G. Q. GIGLIOLI, La Mostra Augustea della Romanità, in: *Architettura* 17, 1938, 655–666 2 A. MUÑOZ, La sistemazione del Mausoleo di Augusto, in: *Capitolium* 13, 1938, 491–508 3 G. PAGANO, Potremo salvarci dalle false

tradizioni e dalle ossessioni monumentali? in:

Costruzioni-Casabella 19, 157, 1941, 2-7 4 M. PIACENTINI, Il Foro Mussolini in Roma, in: Architettura 12, 1933, 65-74

LIT 5 Aufsätze von T. BENTON, S. FRAQUELLI, L. BECKER, E. COEN, in: Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930 bis 1945, 1996, 120-181 6 E. BRAUN, Political Rhetoric and Poetic Irony. The Uses of Classicism in the Art of Fascist Italy, in: On Classic Ground. Picasso, Léger, de Chirico and the New Classicism 1910-1930, hrsg. von E. COWLING, J. MUNDY, 1990, 345-358 7 M. CAGNETTA, Il mito di Augusto e la «rivoluzione» fascista, in: Matrici culturali del fascismo. Kongr.-Akten Bari 1977, 153-184 8 A. CEDERNA, Mussolini Urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso, 1980 9 R. A. ELTIN, Modernism in Italian Architecture. 1890-1940, 1991 10 M. ESTERMANN-JUCHLER, Faschistische Staatsbaukunst. Zur ideologischen Funktion der öffentlichen Architektur im faschistischen It., 1982 11 S. VON FALKENHAUSEN, Die Mod. in It.: Avantgarde-F.-Rezeption, in: Giuseppe Terragni. Mod. und F. in It., hrsg. von S. GERMER, A. PREISS, 1991, 21-38 12 J. GANZERT, V. KOCKEL, Augustusforum und Mars-Ulto-Tempel, in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik (Ausstellungskat.), 1988, 149-163 13 I. INSOLERA, Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica, 1962 14 Ders., F. PEREGO, Archeologia e città. Storia moderna dei Fori di Roma, 1983 15 S. KOSTOF, The Third Rome. 1870-1950. Traffic and Glory, 1973 16 Ders., The Emperor and the Duce: The Planning of Piazzale Augusto Imperatore in Rome, in: Art and Architecture in the Service of Politics, hrsg. von H. A. MILLON, L. NOCHLIN, 1978, 270-325 17 R. MARIANI, E 42. Un progetto per l'Ordine Nuovo, 1987 18 L. SCHUMACHER, Augusteische Propaganda und faschistische Rezeption, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 40, 1988, 307-330 19 W. VANNELLI,

Economia dell'architettura in Roma fascista, 1981

20 R. VISSER, Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità, in: Journal of Contemporary History 27, 1992, 5-22 21 F. SCRIBA, Augustus im Schwarzhemd? Die Mostra Augustea della Romanità in Rom 1937/38, 1995.

SALVATORE PISANI

II. POLITIK UND GESELLSCHAFT

- A. EINLEITUNG B. INHALTE DER ROMIDEE
- C. NATIONALISIERUNG VON OBEN
- D. DAS REAKTINÄRE KULTURMODELL
- E. DIE EXPANSION DES FASCHISTISCHEN MODELLS

A. EINLEITUNG

Der F., eine polit. Bewegung und Partei, welche die Macht in It. vom Oktober 1922 bis zum Juli 1943 innehatte, war kein einheitliches Phänomen und verfügte über keine kohärente Ideologie: Wir haben es vielmehr mit einer Mischung von Strömungen, Personen und Interessen zu tun, welche ihre Einheit indes in einer totalitären Dimension besaß. Der F. war ein »reaktionäres Massenregime« (P. Togliatti), da er auf die Integration breiter Gesellschaftsschichten um ein Modell der Nation zielte, das auf den Prinzipien des Elitedenkens, der Hierarchie, antidemokratischer Einstellung und des Machtkults basierte. Die militarisierte und zentralistische Organisation des Staates gipfelte in der charismatischen Figur des Führers, Benito Mussolinis, und sie folgte dabei Mythen, wie sie in Europa zw. dem Ende des 18. und den ersten Jahrzehnten des 20. Jh. dominant waren. Neben dem Bruch mit der jüngsten Vergangenheit, versuchte das faschistische Regime, die Massen durch ihren Glauben an die Konstruktion einer mod.



Abb. 7: Mario Sironi, Die Justiz zwischen Gesetz und Stärke, 1936, Wandmosaik, Justizpalast Mailand