

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 6 · 2004

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de/pegasus.htm

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath
Redaktion: Charlotte Schreier, Timo Strauch
Mitarbeit: Anna von Bodungen, Christina Oberstebrink

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2004 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Layout und Satz: Arne Rein, reinsign Gestaltung, Berlin
Druck: Druckerei H. Heenemann GmbH, Berlin

ISSN 1436-3461

ROM 1940: DIE FUSSBODENMOSAIKEN IM BAHNHOF OSTIENSE.
EINE MONTAGE AKTUALISIERTER GESCHICHTE*

SYLVIA DIEBNER

Jederzeit kann man in Rom auf allbekannte antike und auch neuzeitliche Bauwerke stoßen, deren Erforschung sich die Wissenschaft bisher kaum angenommen hat. Dies gilt auch für den hier zur Diskussion stehenden Dekor, der im wahrsten Sinne des Wortes tagtäglich tausendfach mit Füßen getreten wird: die Fußbodendekoration im Stadtbahnhof Ostiense. Diese Station wurde für den zu Anfang Mai 1938 geplanten Besuch Hitlers, nachdem feststand, dass er auf dem Schienenwege in Rom eintreffen würde, in nur 45 Tagen von durchschnittlich 500 Arbeitern buchstäblich aus dem Boden gestampft.¹ Trotz aller unternommenen Anstrengungen wurde der Gast in einem unfertigen Bahnhof empfangen.² Da der hohe Besuch es auch im eigenen Lande gewohnt war, dass man zu ähnlichen Anlässen eine festliche Atmosphäre durch Errichtung ephemerer Bauten schuf, wurde diese Tatsache nicht zum Problem. Die Verwendung von Propagandadekor, wie Fahnen und Wimpel, von Schmuck wie Fresken und Skulpturen, von temporären Aufbauten und nicht zuletzt von uniformiertem Personal der Streitkräfte und Einsatz von Militärmusik war für diesen Staatsbesuch außerordentlich aufwendig.

Bei einsetzender Dunkelheit begann der Einzug des Gastes und seines Gefolges in die Stadt, die sich durch kandelaberartige Straßenbeleuchtung, Lampions und Fackeln geradezu theatralisch darbot. Es war ein eminentes Anliegen Mussolinis, dem hohen Besuch in möglichst repräsentativer Form die moderne Hauptstadt des neuen Imperiums als würdige Nachfolgerin des antiken römischen Reiches vorzuzeigen.

Den für Hitlers Empfang geplanten Eindruck konnte der Bahnhof Termini, der bereits 1870 eingeweiht worden war, nicht hergeben, verriet er doch in den Architekturformen deutlich seine Entstehungszeit im 19. Jahrhundert. Auch die Anbringung von Faszien an der Frontseite anstelle der dort vorhandenen Uhren konnte über die Zugehörigkeit der Station zu einer vergangenen Epoche nicht hinwegtäuschen.³

Die Wahl des Platzes für einen neuen Bahnhof fiel auf einen Abschnitt im südlichen Bereich der Stadtbahn, wo bislang nur ein Stellwerk existierte. Die Stelle lag für die Intentionen der Regierung strategisch günstig: Von hier aus

wurde der Staatsbesuch entlang der vom Regime neugeschaffenen breiten Straßenachsen, wie Viale Africa, Viale dei Trionfi und Via dell'Impero⁴ zum Palazzo Venezia, Amtssitz von Mussolini, und hoch zum Quirinal geleitet und entlang dieser Route vor ihm das vor einigen wenigen Jahren von Überbauungen »befreite« Antikenpanorama ausgebreitet.⁵

Nachdem das auf den Bahnhof gerichtete Scheinwerferlicht verloschen war, wurden hier zahlreiche Veränderungen und auch Zusätze im architektonischen Bereich vorgenommen; vor allem kam der definitive Dekor erst 1940/41 an seinen Platz. Eine zweite Einweihung fand am 19. Jahrestag des Marsches auf Rom, am 28. Oktober 1940, statt.⁶ Damals erhielt die Station ihr endgültiges und noch heute den Eindruck bestimmendes Gesicht.⁷ Auch während des Krieges wurden Besucher an diesem Bahnhof empfangen.⁸

Aus der Fülle der erfolgten baulichen Maßnahmen beschränke ich mich im Folgenden auf den in den Farben schwarz und weiß gehaltenen Mosaikzyklus, der im 1.400 qm großen Fußboden der 125 m langen Vorhalle verlegt wurde. In ihm wird in Materialwahl,⁹ angewandter Technik und vor allem in der Thematik auf römische Antike und Geschichte im weitesten Sinne zurückgegriffen und diese als Propagandamittel für die vom Regime in den 30er Jahren immer wieder beschworene Romanità benutzt.¹⁰ Die Archäologen können sich also mit gutem Gewissen an die Arbeit machen und es lässt sich bald exemplarisch zeigen, dass die Altertumswissenschaften durchaus einen eigenen Ansatz im Umgang mit neuzeitlichen Monumenten finden können. Es ist meine Absicht, den Mosaikteppich vorzustellen und ihn in seiner Aussage zu deuten. Als Vergleiche ziehe ich vor allem zeitgenössische Dekorationsprogramme in schwarz-weiß Mosaiktechnik heran.

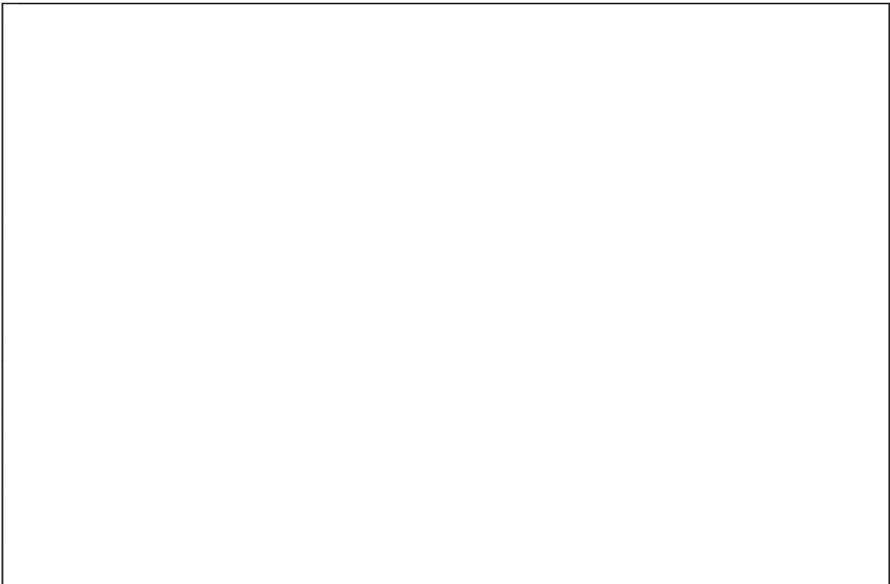
Eine Skizze, in die auch die Mosaiken zur Orientierung eingetragen sind, kann die Situation verdeutlichen (Abb. 1). Auf der linken und rechten Seite weist der Bahnhof jeweils einen Vorbau identischer Größe auf, wobei die rechte dem Vorplatz zugewandte Seite geschlossen ist. Hier schmücken ein Hochrelief mit Bellerophon und dem Flügelpferd Pegasus als Verkörperung der Schnelligkeit¹¹ und die noch erhaltene originale Bahnhofsuhr die Außenseite (Abb. 2).¹² Im Inneren dieser überdachten Durchfahrt gibt es einen Vorsprung, an dessen Wandstück hoch oben noch Reste von drei Halterungen für eine Vorhangstange erhalten sind; hier konnte bei Bedarf ein riesiger Teppich zur Dekoration aufgehängt werden. Wie die Abb. 1 zeigt, ist dieser Platz nicht zufällig gewählt: Von der rechten Seite konnten die Ehrengäste vorfahren und trockenen Fußes aus- und einsteigen, in dem heute »Sala Presidenziale« ge-



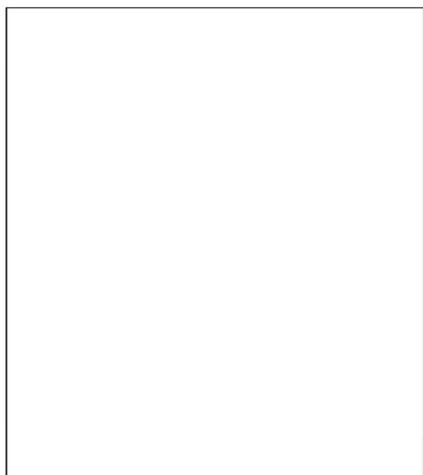
1 *Rom, Stazione Ostiense, Skizze der Vorballe mit Eintragung des Mosaikenzklus*

nannten Saal empfangen und verabschiedet werden. Dieser Saal erstreckt sich von der Vorhalle bis zum ersten Gleis, ist vom Rest des Bahnhofs und dessen Nutzern vollkommen getrennt, hat an jeder Seite eine hohe Zugangstür und kann durch eine Türwand in zwei Bereiche geteilt werden. Hier ist das originale Mobiliar und die Ausschmückung mit Wandteppich, Statue der Dea Roma und Fußbodenmosaiken noch heute erhalten. Darauf kommen wir noch zu sprechen.

Zum Vorplatz hin öffnet sich die Bahnhofsvorhalle mit achtzehn travertinverkleideten Pfeilern, denen eine weitere Reihe von Pfeilern im Inneren entspricht. War der rechte Teil des Bahnhofs für die Abreisenden bestimmt und konnte der beschriebene Saal zu Repräsentationszwecken genutzt werden, so erfolgte im linken Bereich die Ankunft der Fahrgäste.¹³ Mit den im linken Teil im Inneren anzutreffenden zusätzlichen Pfeilern, die sich bis zum ersten Gleis in regelmäßigen Abständen fortsetzen, schuf der Architekt Roberto Narducci offene Korridore, die einem zügigen Verlassen des Bahnhofs dienten. Dieser Bereich ist inzwischen durch Um- und Einbauten fast bis zur Unkenntlichkeit verändert. In diesem gegenwärtig als Supermarkt dienenden Abschnitt sind trotz zahlreicher Reparaturen und Modifikationen noch zwei großflächige gegenständliche Fußbodenmosaiken, die parallel zueinander verlegt sind, vor-



2 Rom, Stazione Ostiense, Außenrelief des Künstlers Francesco Nagni

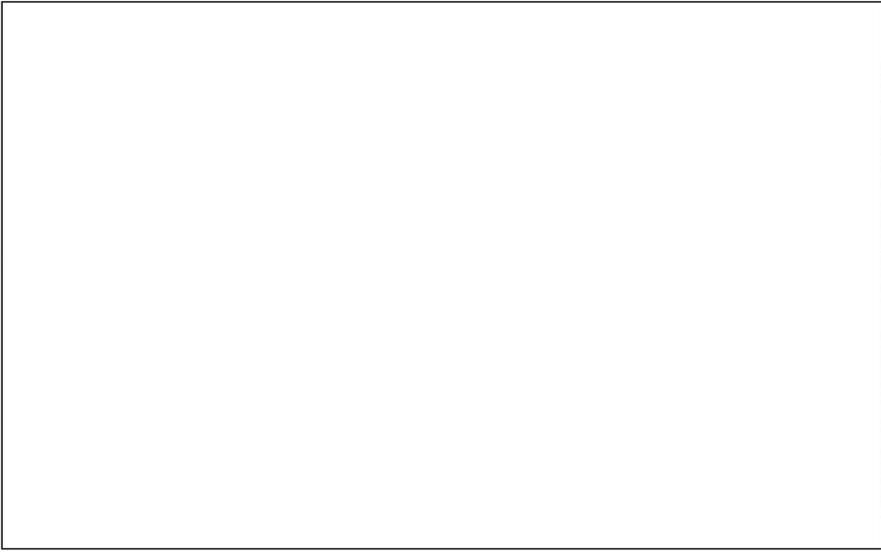


3 Rom, Stazione Ostiense, Mosaik im Supermarkt

4 Rom, Stazione Ostiense, Mosaik im Supermarkt

handen. Das eine zeigt Matrosen (Abb. 3 und 4); einer hat seinen Seesack gegen einen Säulenstumpf gelehnt, in dessen Schnittseite »A.V.E.« eingeritzt ist. Der andere hantiert mit einem langen Tau. Als Thema könnte Ankunft und Abfahrt gemeint sein. Die andere Szene befindet sich parallel dazu. Hier bildet das Zwischenmotiv oder besser Verbindungsglied der beiden Szenen die Darstellung einer mit weitem Gewand bekleideten frontal gezeigten weiblichen Figur (Abb. 5). Sie hält in ihrer Rechten eine Fackel; an ihrer linken Seite befindet sich ein vielstöckiger Leuchtturm. Zu beiden Seiten der Figur ist jeweils eine »columna rostrata« dargestellt. Wahrscheinlich soll diese Figur die Hafenstadt Ostia verkörpern, jedoch durchaus mit gewissem militärischem Anspruch, der durch die bewehrten Säulen evoziert wird.¹⁴ Gegenständig zu dieser mittleren Darstellung sind zwei antikisch wirkende Meeresszenen dargestellt. Auf dem Schwanz eines energisch vorwärts preschenden Meerwolves reitet ein Neptun mit Dreizack, auf der anderen Seite lässt sich eine weibliche Figur auf einem Seepferd über das Wasser ziehen. Die in Ostia Antica in den 30er Jahren aufgedeckten Mosaiken haben ganz offensichtlich bei der Gestaltung der Themen und bei der Benennung des Bahnhofs Ostiense Pate gestanden.¹⁵

Die Mosaiken der Vorhalle zeigen keine fortlaufende, den gesamten Boden bedeckende Darstellung, sondern einzelne Szenen. Wie die Skizze, in der die Bilder positioniert sind, verdeutlichen kann (siehe Abb. 1), bilden sechs großformatige gegenständliche Motive von ca. 2 auf 3 m Größe einen Zyklus, der in seiner Gesamtheit gelesen werden will. Zwischen diesen Szenen befindet sich



5 *Rom, Stazione Ostiense, Mosaik im Supermarkt*

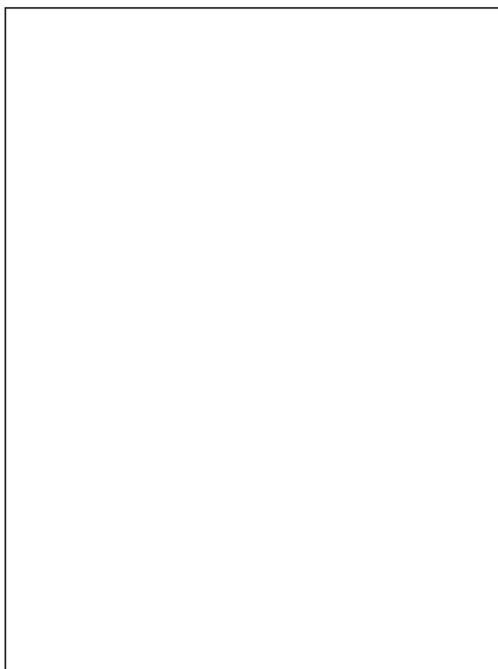
jeweils ein kleineres, einansichtiges, nur vom Vorplatz her abzulesendes Bild. Unter formalem Gesichtspunkt sind alle Mosaikszenen symmetrisch zu einem breitgelagerten Mittelfeld verlegt und damit die beiden Hälften der Vorhalle gleich gewichtet. Diese simple Anordnung ist nur rechts außen vor dem heute »Sala Presidenziale« genannten Raum aufgebrochen: Das Bild an dieser Stelle ist einansichtig auf diesen Saal hin ausgerichtet. Entsprechend der vom Inhalt der Darstellung verlangten Lesung der Mosaiken von links nach rechts beginnt der Zyklus links außen mit einem großen gegenständigen Bild, in dem die Frühgeschichte Roms geschildert wird (Abb. 6). Man erkennt Aeneas, der an der Küste von Latium gelandet ist. Er begrüßt den Latinus, der als mit zottigem Fell bekleideter Urmensch gekennzeichnet ist. Im Vordergrund lagert ein Flussgott, mit dem wohl der Tiber gemeint ist. Im Hintergrund sind mit einer burgartigen Situation zwei Tempel auf unterschiedlicher Höhe skizziert. Auf der Gegenseite steht Aeneas vollgerüstet im Vorderteil seines Schiffes. Seine verhaltene Aufmerksamkeit gilt der rechts von ihm befindlichen Szene, welche die auf dem brennenden Scheiterhaufen verzweifelt sitzende Dido zeigt.¹⁶ Zwischen den Szenen ist ein antikisch gerüsteter Krieger, der in seiner Rechten eine Art Fackel hält, dargestellt.

Das folgende Bild (Abb. 7) ist eine einansichtige Füllszene mit einem großen Ruderschiff mit eingerolltem Segel.

Das nächste wiederum gegenständig komponierte Bild (Abb. 8) zeigt Momente aus den Anfängen der Stadt Rom. Vom Bahnhofsvorplatz her gesehen, beherrscht die hingelagerte Lupa mit den Zwillingen das Bild. Daneben ist jeweils ein Feigenbaum (>ficus ruminalis<) angegeben. Darüber links die Fassade eines viersäuligen Tempels und rechts eine sich mit dem rechten Ellenbogen aufstützende gelagerte weibliche Gestalt, wahrscheinlich zu identifizieren mit der Rhea Silvia. Gegenständig dazu ist auf die Grenzziehung des Pomerium durch Romulus hingewiesen.

Die folgende, wieder einansichtige Szene zeigt eine von zwei kräftig voranstürmenden Pferden gezogene leere Biga und im Hintergrund zwei weitere Streitwagen. Feigenbäume und einzelne Feigenblätter geben Landschaft an. Der Sinn dieses Motivs an dieser Stelle ist nicht ganz klar. Hierin einen Vergleich von Fortbewegung in der Antike im Gegensatz zum modernen Schienenverkehr im Bahnhof sehen zu wollen, scheint die Interpretation der Szene überzustrapazieren. Das folgende Bild (Abb. 9) ist das dritte und damit letzte großformatige mit gegenständigen Szenen auf der linken Hälfte der Vorhalle. Beide Ansichten beziehen sich auf berühmte Begebenheiten der römischen Geschichte und zwar den Galliereinfall in Rom, über den Livius im Buch V, 47-48

6 Rom, Stazione Ostiense, Vorballe des Bahnhofs, 1. großformatiges Mosaik

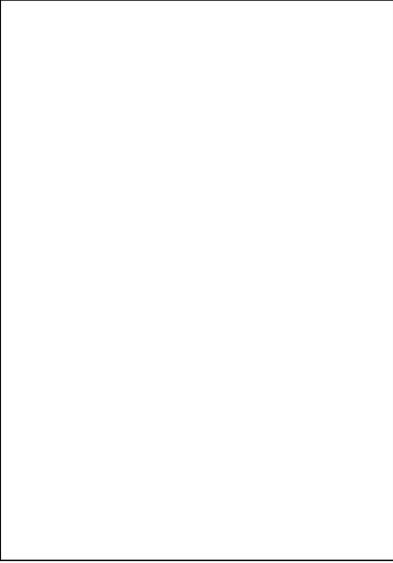


berichtet. Dargestellt ist, vom Vorplatz her zu lesen, der Freikauf der Stadt mit 1000 Pfund Gold. Unter der Waage sind Teile des goldenen Geschirrs, des ›aurum gallicum‹, aufgehäuft. Das Gold wird gewogen. Der Gallierfürst Brennus, links im Bild mit Fell und Hörnerhelm gekennzeichnet, wirft sein Schwert auf die Waagschale, um das Gewicht zu fälschen. Von rechts stürmt Camillus heran, der durch sein Eingreifen schließlich die Stadt Rom rettet. Im gegenständigen Feld erkennt man den Kapitolsberg mit seinen deutlich abfallenden Hängen; auf ihm befindet sich der zwölfsäulige Tempel des Jupiter Optimus Maximus. Rechterhand davon zwei Gänse. Es handelt sich also um die bekannte Geschichte, daß die Gänse mit ihrem Geschnatter den Angriff der Gallier auf das Kapitol verhindert haben.¹⁷ Links im Vordergrund ein voll gerüsteter, am Boden zusammengesunkener Krieger. Darüber bzw. dahinter die brennende Stadt Rom und ein achtsäuliger Tempel mit zerstörtem Dach. Die nächste einansichtige, mit ihren zehn Meter Länge auf zwei Meter Höhe groß ausladende Mosaikszene bezeichnet die Mitte der Vorhalle und stellt damit das Zentrum der Dekoration dar. Drei senkrecht gestellte Lanzen teilen sie in drei Abschnitte. Der mittlere (Abb. 10) zeigt ein nach links ausschreitendes Pferd mit einer sternensüßten Schabracke und zwei Verzierungen auf dem Kopf. In den seitlichen Abschnitten befindet sich ein jeweils nach außen sprengendes Pferd, nur der linke Teil wird durch ein antikes Tropaion abgeschlossen. Einzelne Waffenteile sind in alle drei Abschnitte eingestreut wiedergegeben.

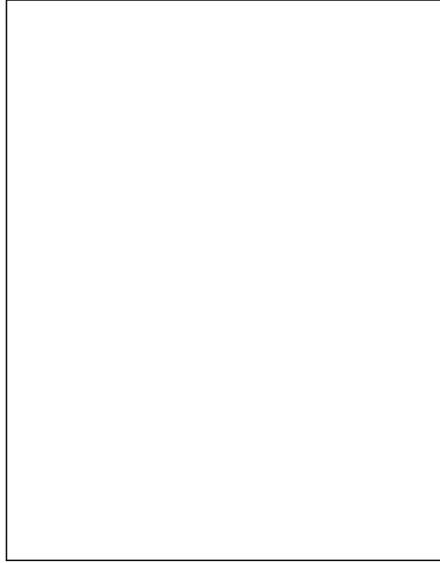
Dem vorgegebenen Rhythmus folgend, beginnt die rechte Hälfte des Zyklus mit einer großformatigen, gegenständigen Szene (Abb. 11). Diesem Bild ist eine dritte Ansicht – die beiden Darstellungen verbindend – unterlegt. Das



¹⁷ Rom, Stazione Ostiense, Vorhalle des Bahnhofs, 1. Füllszene



8 Rom, Stazione Ostiense, Vorhalle des Bahnhofs, 2. großformatiges Mosaik



9 Rom, Stazione Ostiense, Vorhalle des Bahnhofs, 3. großformatiges Mosaik

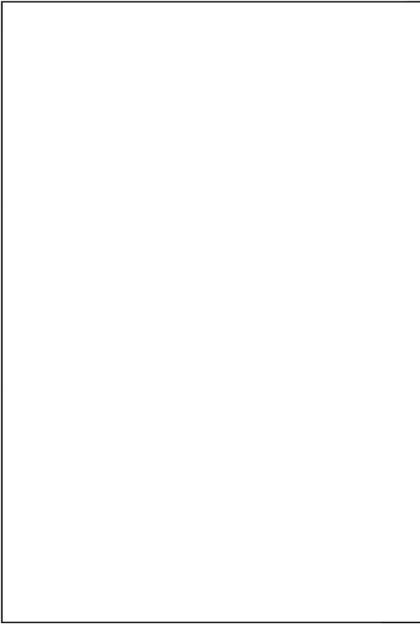
Gesamtbild scheint »Das antike römische Imperium« oder Ähnliches zum Thema zu haben. In groben Zügen ist eine antike Kaiserstatue, womöglich diejenige des Augustus vom Typus Primaporta dargestellt,¹⁸ als Herrschaftssymbol befindet sich darüber ein hockender Adler mit ausgebreiteten Schwingen. Links davon ist ein eintoriger Triumphbogen ohne jegliche Dekoration wiedergegeben. Gegenständig dazu erkennt man linkerhand eine dreifigurige Kriegerszene: Ein Berittener, unter dem ein unbekleideter Mann mit Kurzdolch in der Hand zusammengesunken ist, stößt mit langer Lanze auf einen antikisch mit Rundschild und korinthischem Helm versehenen Krieger ein, der getroffen zurückfällt. Rechterhand, wesentlich größer konzipiert, ist die Figur eines frontal stehenden, voll gerüsteten Mannes zu erkennen. Der Legionär steht auf einer mit Wackersteinen gepflasterten Straße. Eine in schwarz-weißen Streifen skizzierte Landkarte des römischen Reiches hinterfängt diese Szenen. Dabei fällt auf, dass diese Karte weder die größte Ausdehnung des antiken römischen Reiches noch die bei der Erstellung des Mosaiks tatsächliche Größe des »Impero dell'Italia fascista« mit dem eroberten Äthiopien wiedergibt.¹⁹ Dem Thema dieses Großbildes liegen also nicht ein oder mehrere spezifische Ereignisse der Geschichte zugrunde, sondern eine allgemeine Anspielung auf die vorbildhafte und gloriose Vergangenheit Roms.

Zur Herausstellung eines »modernen, kräftigen und geeinten« Italien benötigte das Regime ein Sinn- und Vorbild. Unter propagandistischer Nutzung des »Bimillenario« des antiken Kaisers Augustus, der in einer Person säkuläre und religiöse Macht vereinte, hatte sich das Regime bereits in der nur wenige Jahre zuvor in der 1937–38 ein ganzes Jahr lang geöffneten »Mostra Augustea della Romanità« gefeiert.²⁰ Diese Ausstellung war kulturell das aufwendigste und erfolgreichste Ereignis jener Jahre. So verwundert es nicht, dass die Kaiserstatue auch in der Reklame jener Jahre häufig verwendet wurde. Ich bilde nur ein Beispiel ab, nämlich ein Blatt aus einem Kalender des Jahres 2002, das eine damalige Postkarte wiedergibt und in seiner Aussage unmissverständlich ist (Abb. 12). Als nächstes Bild innerhalb des Mosaikenteppichs im Bahnhof folgt eine breit angelegte Füllszene mit zwei perspektivisch gesehenen Karavellen (Abb. 13). Der hier gesetzte Akzent liegt auf der Bedeutung der Schifffahrt und der Eroberung der Meere, gestern wie heute: rechts ein Dreimaster mit großem Anker, links ein neuzeitlicher Dreimaster mit anderem Aufbau und der Darstellung einer Kanone.²¹

Das folgende Bild mit gegenständigen Szenen hat den Katholizismus zum Thema (Abb. 14). Vom Vorplatz her ist eine große, von einer Tiara bekrönte Kartusche mit den zwei gekreuzten Schlüsseln des Papstwappens dargestellt. Sie wird seitlich von von Engeln gehaltenen Füllhörnern und Spruchbändern begleitet. Das andere Bild zeigt in stark verkürzter Ansicht Petersdom und Petersplatz mit Portikus und Obelisk. Linkerhand davon hält eine mächtige, geflügelte Figur ein großes Kreuz vor ihren Körper. Darunter ist eine nach rechts hin fliegende und mit einem Sternenmantel bekleidete Figur wiedergegeben. In ihren ausgestreckten Händen streckt sie dem Betrachter ein von vorn gezeigtes Schiff mit Kreuzdarstellung im Segel entgegen.²²



10 Rom, Stazione Ostiense, Vorhalle des Bahnhofs, Detail des Mittelfeldes



11 Rom, Stazione Ostiense, Vorballe des Bahnhofs, 4. großformatiges Mosaik

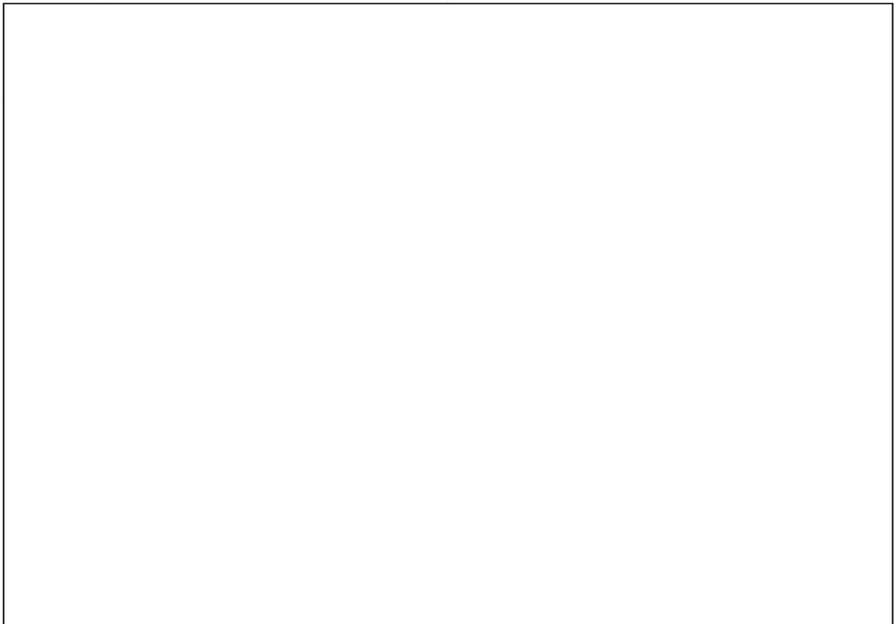


12 Mussolinikalender 2002

In einer Zusammensicht der besprochenen Darstellungen überrascht zunächst das auf die katholische Kirche bezogene Bild, scheint es doch vollkommen aus dem bislang in der Antike angesiedelten Panorama herauszufallen. Zu einem besseren Verständnis muß an die im Jahre 1929 geschlossenen Lateranverträge (>Patti Lateranensi<) erinnert werden. Mit der Unterzeichnung dieser Verträge war es Mussolini gelungen, ein seit 1870 ungelöstes Problem auf einen Punkt zu bringen:²³ Die katholische Kirche wurde nunmehr als souveräne staatliche Einrichtung (Kirchenstaat) anerkannt und erhielt für die im Risorgimento erlittenen Gebietsverluste eine Entschädigung. Der katholische Charakter Italiens wurde erneut bestätigt, kirchlich geschlossene Ehen wurden anerkannt, in den höheren Schulen die Lehre der katholischen Doktrin eingeführt, die zur »Grundlage und Krönung der öffentlichen Erziehung« erklärt wurde. Der Staat bezahlte mit der Gewährung dieser Konzessionen zwar einen hohen Preis, doch stärkten die Verträge in kurzer Zeit den Faschismus auf nationaler und internationaler Ebene und förderten den Konsens der katholischen Massen, so dass, nur drei Tage nach der Unterzeichnung der Verträge, Papst Pius XI. den Duce als »den Mann, den die Vorsehung uns auf den Weg gesandt

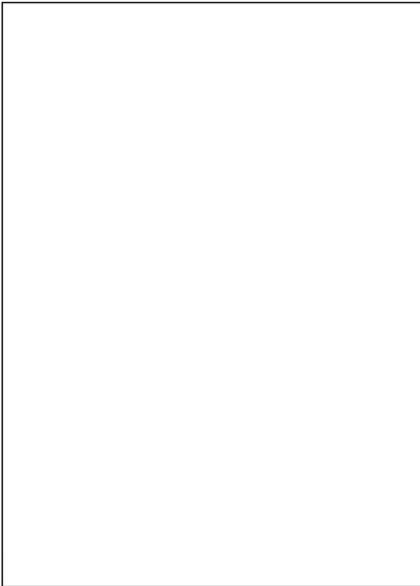
hat« bezeichnen konnte.²⁴ Eugenio Pacelli, der spätere Papst Pius XII., begann im Jahre 1936 eine Reihe von vom Istituto di Studi Romani organisierten Radiosendungen. Diese besaßen den Titel »Roma. Onde Cristo è Romano« und strichen die Rolle der Vorsehung Roms und seines Imperiums heraus.²⁵ In der zeitgenössischen Kunst sind, soweit ich es überblicke, nicht die Lateranverträge thematisiert worden, sondern eher »La Seconda Roma«, also das Rom der Päpste – nach dem Rom der antiken Imperatoren – und vor der »Terza Roma«, ein Konzept des Risorgimento, das der Faschismus für sich beanspruchte. Ich erinnere hierfür nur an zwei Beispiele: den Entwurf der Künstlerfamilie Cascella für Mosaiken mit dem Thema »Esaltazione del genio italico«, die die »Sala Imperiale« der Stazione Termini in Rom schmücken sollten²⁶ und das Fresko von Achille Funi, das für den Empfangsbereich des Palazzo dei Congressi vorgesehen war und den Titel »Tutte le strade portano a Roma« trug.²⁷ In beiden Fällen ist die Kirche bzw. der Katholizismus durch die Darstellung von Kirchenmännern präsent. Eine direkte Parallele zur plakativen Darstellung in den Mosaiken des Bahnhofs Ostiense kenne ich nicht.

Die nächste Szene im Fußboden der Vorhalle ist die kleinste insgesamt. Hier sprengt ein einzelnes Pferd mit Satteldecke energisch nach links. Zwei im Win-

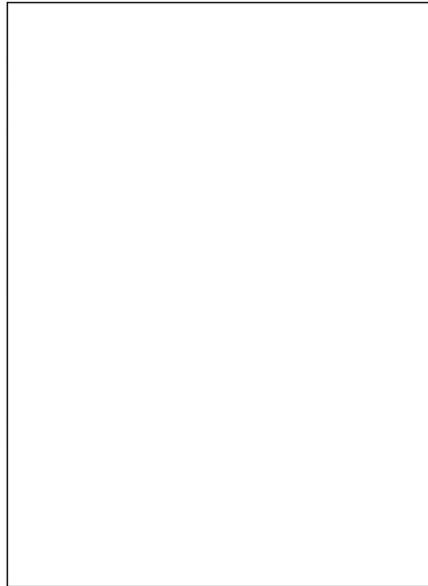


13 Rom, Stazione Ostiense, Vorhalle des Bahnhofs, 4. Füllszene

de wehende »vexilla« und ein Adler über dem Pferd begleiten die Darstellung. Das rechts außen verlegte und damit letzte Mosaik des Zyklus ist erwartungsgemäß großformatig, jedoch allein auf die »Sala Presidenziale« ausgerichtet (Abb. 15). Ein frontal gezeigter, mit beiden Beinen breit ausschreitend und doch fest auf dem Grund stehender Mann ist hier dargestellt. Er ist nur mit einem Mäntelchen bekleidet. Seine Rechte hat er kräftig nach vorn und oben zum Gruß erhoben, mit der Linken scheint er sich mit geschlossener Faust auf einen Gegenstand zu stützen, der jedoch nicht dargestellt ist. In anderen ähnlichen Darstellungen jener Zeit handelt es sich bei dem hier fehlenden Gegenstand in der Regel um ein Fasziium.²⁸ In einer 1927 erschienenen Satire mit dem Titel »Der Staat bin ich« ist das Fasziium durch den kleinen König ersetzt.²⁹ Seitlich und oberhalb der Figur sind jeweils Adler oder Krähen, dazwischen mehrere zu Gruppen zusammengefasste Kurzdolche dargestellt. Unterhalb bzw. vor der beschriebenen Figur ist ein überdimensional großer, nach rechts gerichteter langgestreckter Lurch in leichter Aufsicht wiedergegeben. Den Kopf des Tieres hat ein Pfeil durchbohrt: Das gefährliche Ungeheuer ist besiegt und unschädlich gemacht. In zeitgenössischen Vergleichsbeispielen, meist Plakaten, taucht der Lurch mehrfach auf und besitzt durchweg eine negative

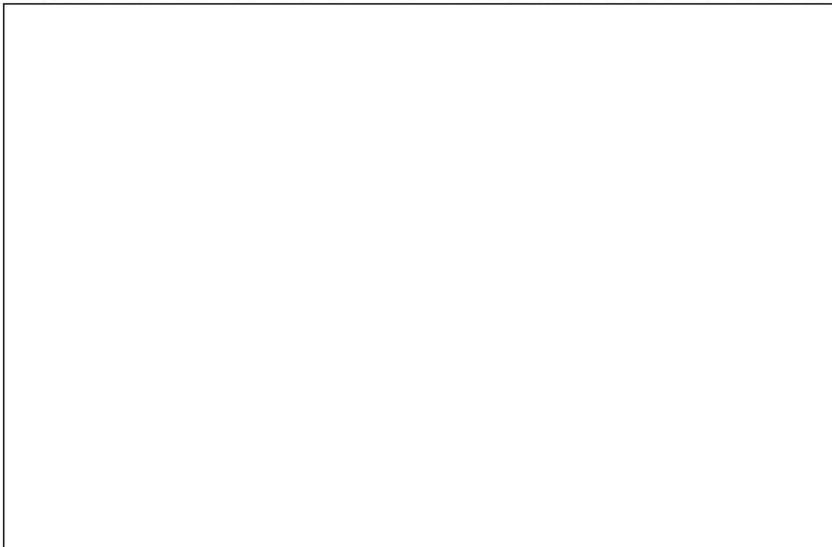


14 Rom, Stazione Ostiense, Vorballe des Bahnhof, 5. großformatiges Mosaik

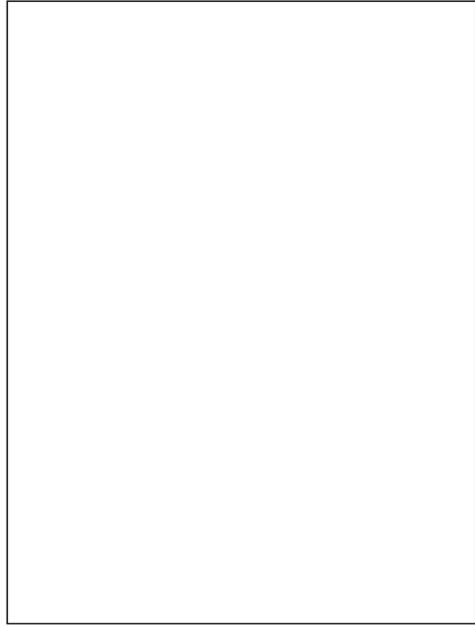


15 Rom, Stazione Ostiense, Vorballe des Bahnhof, 6. großformatiges Mosaik

Konnotation. In einer politischen Bedeutungsebene wird mit ihm der Bolschewismus bezeichnet. Dass diese Sinngebung auch hier im Bahnhof gemeint sein kann, legt ein Vergleich mit einer der sechs von dem Künstler Giulio Rosso³⁰ signierten Mosaikszenen des Brunnens vor dem Palazzo degli Uffici im EUR nahe (Abb. 16). Diese trägt den Titel »Forze Armate« und zeigt ebenfalls einen erlegten Lurch. Die gestaffelten Kurzdolche im Mosaik des Bahnhofs erinnern an das Motto »credere obbedire combattere«, das als anheizende Parole an die Bevölkerung über das gesamte Land bis in die kleinsten Orte an die Wände geschrieben wurde.³¹ Die Bedeutung der wechselnden Anzahl der Dolche ist bislang unbekannt. Zu einem besseren Verständnis und einer Erklärung dieser Darstellung, die sich nicht auf den ersten Blick mitteilt, ist die Dekoration in der »Sala presidenziale« hinzuzuziehen. Dieser Saal ist ein vom allgemeinen Publikum getrennter Abschnitt, der den dort Zugelassenen Abgeschirmtheit und Exklusivität garantiert. Der noch heute nicht öffentlich zugängliche Saal ist im gesamten Bahnhof der einzige Bereich, der seine originale Ausstattung und Dekoration von 1940/41 bewahrt hat und eine kühle, harte Dienstlichkeit ausstrahlt. Im Saal hängt noch heute ein von der durch mehrere Generationen im Herstellen von Gobelins berühmten Firma Erolì signierter und für diesen Platz eigens geschaffener 4,90 × 3,20 m großer Teppich.³² Er zeigt eine Dar-



16 Rom, EUR, Brunnen vor dem Palazzo degli Uffici, Paneel von Giulio Rosso mit dem Titel »Forze Armate«



stellung von antiken Militaria. Gegenüber dem Teppich befindet sich an ihrem originalen Ort eine vom Künstler Alfredo Angeloni signierte weibliche, 2,70 m hohe Marmorstatue.³³ Die auf einem rotmarmornen schulterhohen Sockel befindliche, überlebensgroße Figur mit schwerem Peplos tritt energisch auf, hat den rechten Fuß leicht nach vorn gestellt und erhebt martialisch ihren rechten Arm mit einem Schwert in der Hand nach vorn oben. Die Figur, die im Saur Lexikon der Künstler als Dea Roma aus dem Jahre 1940 aufgeführt wird, trägt einen stark stilisierten korinthischen Helm. Seine Front ist als Adler, seine Wangenklappen sind als Faszium hart stilisiert. Die in Art der Göttin Athena über dem Peplos getragene Ägis weist anstelle der dort zu erwartenden Medusa völlig unkanonisch die Szene der römischen Lupa mit den Zwillingen auf. Eine derartige Vermischung der Geschichtswelten ist mir bisher von keinem anderen Monument bekannt. Die Dea Roma wird im Rahmen des Kultes der »Romanità« in jenen Jahren gern modelliert.³⁴ Sie kann sich mit der Darstellung der Minerva decken, wie zum Beispiel bei den Figuren vor der Universität in Pavia oder Rom.³⁵ In beiden Fällen stellt sie hier die friedfertige »Alma mater studiorum« dar. Der Helm dieser Athena-Minerva-Dea Roma kann verschiedenartig gestaltet sein, wiederholt allerdings kaum den klassischen Typus. In den in die späten 30er und frühen 40er Jahren zu datierenden

und mit politischem Akzent versehenen Darstellungen dieser Figur wird dann häufig allein der Aspekt der angriffslustigen Dea Roma betont. Damit einher geht die Tendenz zu einer Verfestigung der Helmpartie und einer Stilisierung der Wangenklappen zu Faszien mit Beilen. Ich erinnere nur an ein Beispiel und zwar die Zeichnung von Gino Boccasile, die im Jahr des zwanzigjährigen Bestehens des Faschismus die »Mostra della Rivoluzione« feiert und die »Madre della patria« mit den Zügen Mussolinis wiedergibt.³⁶ Abgesehen von der Figur der Dea Roma und vom Gobelin steht noch heute ein langer originaler Holztisch im Saal und der dekorierte Mosaikfußboden ist hier erhalten (Abb. 17). Darin bildet eine im Flug begriffene, stark stilisierte Viktoria die Mitte zweier gegenständiger Darstellungen. Die Figur zeigt ihre Arme stark angewinkelt, ihre Hände sind leer. In vergleichbaren Darstellungen hält eine solche Viktoria einen Kurzdolch oder ein Faszium,³⁷ hier in der Darstellung im Bahnhof fehlt jegliches Attribut.³⁸ Gegenständig zu dieser Mittelfigur sind jeweils zwei nackte kräftige junge Männer dargestellt, die zwei bzw. drei ungestüme Pferde zügeln. Die jeweils auf der linken Ansichtsseite befindliche Figur hält in ihrer Rechten eine an altrömische Beispiele erinnernde Standarte, die die Szene zur Seite hin abschließt. Unter den erhobenen Beinen des einen Pferdes befindet sich, gänzlich ohne Zusammenhang, ein Säulenstumpf mit ionischem Kapitell. Möglicherweise kann man hierin mehr als ein Versatzstück, das »Antike« im allgemeinen bedeuten will, sehen. Im Mosaikteppich des Foro



18 Rom, EUR, Brunnen vor dem Palazzo degli Uffizi, Paneel von Giovanni Guerrini mit dem Titel »Roma, Dea dei mari«

Mussolini (heute Foro Italico) gibt es ebenfalls ein vereinzelt, hier allerdings korinthisches Kapitell ohne jeglichen baulichen Zusammenhang. Vielleicht ist es eine Art Signatur des Künstlers.³⁹ Pferdeführer sind in der Kunst jener Jahre ein beliebtes Motiv; ein Vergleich mit den Dioskuren kann nicht ausbleiben. Innerhalb der bereits genannten Brunnenausstattung im EUR ist in einem Mosaikbild von Gino Severini mit dem Titel »La gioventù italiana« ebenfalls das Thema der kräftigen, ungestümen Pferde aufgegriffen. Hier stürmen sie von der zentralen, sich auf ein Fasziuum stützenden Figur des Romulus-Augustus nach links und rechts weg.⁴⁰ Der Figur ist ein Vers aus der Aeneis, Buch VI beige-schrieben (»Imperium sine fine dedi«). Die Dynamik, die die Pferde hier an den Tag legen, ist also deutlich auf den politischen Kontext zu beziehen. Eine ähnliche Deutung kann man vermutlich auch den Pferdeführern in der »Sala Presidenziale« geben: Sie stehen als Signet für Dynamik, Jugend, Kraft, Vorwärtstürmen, Zukunft, sind also Sinnbild aller Qualitäten, die sich das Regime selbst zuschrieb.⁴¹

Die Bodenmosaik im Bahnhof Ostiense fußen in ihrer Aussage auf den sechs großformatigen Bildern. Die Zwischenszenen dienen als Füllsel und unterfüttern, soweit ich es verstehe, durch Anspielungen auf militärische Werte, alte wie neue, die Aussage des Ganzen. Warum man gerade häufiger die historischen Abfolgebilder durch die Darstellung von Schiffen trennt, ist noch nicht geklärt.⁴² Die großen gegenständigen Szenen illustrieren römische Geschichte und stellen diese als konsequente Entwicklung dar. Von der mythischen Vorzeit an über die »historisch überprüfbar« Vergangenheit reicht sie bis in die aktuelle Gegenwart, wobei in der historischen Abfolge die Unschärfe immer mehr zunimmt. In diesem vom Regime konstruierten Geschichtsbild, das Zivilisation und Spiritualität miteinander verbindet, wird jedoch keine Begebenheit echt dokumentiert, das Bild bleibt bei aller Erzählfreude unscharf.⁴³ Doch gerade dies ist der entscheidende Kunstgriff, der reichlich Interpretationsspielraum lässt: Bei Bedarf kann man über die »faschistische« Lesart der Mosaiken hinwegsehen. Es handelt sich bei diesem Zyklus also nicht nur um eine Historisierung der gegenwärtigen Geschichte, sondern auch um deren Gleichsetzung mit historischen Begebenheiten; dadurch erhält die eigene Gegenwart wiederum ihre Legitimation durch die Antike. Die Statue der Dea Roma in der »Sala Presidenziale« fasst meines Erachtens mit der Darstellung der Lupa und den Zwillingen auf ihrer Ägis den gesamten Zyklus noch einmal zusammen und bildet das Bindeglied zu den Ursprüngen: Der Kreis der aktualisierten Geschichte ist geschlossen. Auffällig ist, dass das faschistische Regime

sich in den Mosaiken nicht durch die allen vertrauten Symbole (Faszium oder das M als Kürzel für Mussolini) oder durch Parolen, wie es im Foro Mussolini der Fall ist, einbringt.⁴⁴ Ebenfalls ist zu bemerken, dass in den Darstellungen jeglicher Bezug zu der Tatsache fehlt, dass sie sich in einem Bahnhof befinden: Es gibt keinerlei Anspielungen auf Errungenschaften des Zugverkehrs, wie zum Beispiel gute Verbindungen oder Schnelligkeit der Beförderung, wie es an anderen Orten für die Propagierung dieses Transportmittels geschehen ist. So ist zum Beispiel in der Stazione Centrale in Mailand zeitgleich (1939) vom Künstler Giulio Ruffa in farbigem Wandmosaik die Schnelligkeit, ja geradezu das Dahinfliegen dargestellt worden.⁴⁵

Im erhaltenen künstlerischen Repertoire dieser Zeit stellen die in diesem Zyklus verwendeten Themen – zumindest in dieser strikten Kombination – eine Ausnahme dar: Die mit ihnen bezweckte Aussage ist jedoch mit anderen zeitgenössischen Wand- und Fußbodendekorationen deckungsgleich. Unter diesem Gesichtspunkt stellt das bereits erwähnte Gemälde von Achille Funi mit dem bezeichnenden Titel »Tutte le strade portano a Roma« einen guten Vergleich dar. Auch hierin wird Geschichte für die Legitimation des Regimes eingesetzt. Das für die Aula Magna der Fremdenuniversität in Perugia vom Künstler Gerardo Dottori 1937 geschaffene 2,50 × 4,00 m große Fresko trägt den Titel »La Luce dell'antica Madre« und lässt sich mit seiner futuristischen Kombination von Gestern und Heute durchaus hier einreihen.⁴⁶ Ein für den Hauptsalon im Palazzo dei Ricevimenti e Congressi im EUR geplantes, 3000 qm großes Wandmosaik, das allerdings nicht zur Ausführung gekommen ist, sollte folgende Themen beinhalten: »I primordi di Roma« (Franco Gentilizi), »L'Impero« (Achille Capizzano), »La Rinascenza e universalità della Chiesa« (Giorgio Quaroni) und »La Roma di Mussolini« (Giovanni Guerrini).⁴⁷ Man glaubt sich bei dieser Aufzählung in den Bahnhof versetzt!

Der Umfang der Darstellungen, der im Bahnhof den Episoden der mythischen Geschichte Roms eingeräumt wird (immerhin die Hälfte der Dekoration), überrascht und ist in dieser Gewichtung anderswo nicht anzutreffen. Ich vermute, dass hierfür Empfehlungen von Seiten des 1922 gegründeten Istituto di Studi Romani zum Tragen gekommen sind. Dieses Institut besaß seit 1936 ein offizielles Organ, die Zeitschrift ROMA. Der Kern der Klassizisten dieses Istituto, der am engsten mit dem Regime verbunden waren, beschickte die institutseigene Zeitschrift regelmäßig mit Beiträgen⁴⁸ und hatte sich als Promotor der mit größtem finanziellen und publizistischem Aufwand abgehaltenen »Mostra Augustea della Romanità« betätigt. 1938 veranstaltete das Institut

seinen V. Kongreß, der den Titel trug »Missione dell'Impero di Roma nella storia della civiltà«.⁴⁹ Hier berühren sich also die Inhalte des Mosaikenzklus im Bahnhof mit denjenigen offizieller Veranstaltungen.

Für eine Lesbarkeit der Motive sind nur oberflächliche Geschichtsvorkenntnisse erforderlich, ein Niveau, wie es etwa für den Umgang mit Briefmarken notwendig ist.⁵⁰

Mit der angewandten Technik des Mosaiks folgte man gänzlich modernem Geschmack.⁵¹ Zusammen mit den Mosaiken des Foro Mussolini und der Brunnenanlage im EUR stellt der Bahnhof Ostiense ein drittes in Rom realisiertes Beispiel dar, in dem die Legitimation des Regimes thematisiert ist. Die Akzente liegen jedoch jeweils anders: Im Foro Mussolini wird auf dem Fußboden, der als Aufmarschplatz dienen sollte, 1937 das ein Jahr zuvor ausgerufenen »Impero« emphatisch gefeiert; eng damit verbunden, sind Themen wie die Lebendigkeit und Kraft und die Errungenschaften des Regimes dargestellt; mythische Geschichte ist in wenigen Bildern präsent.

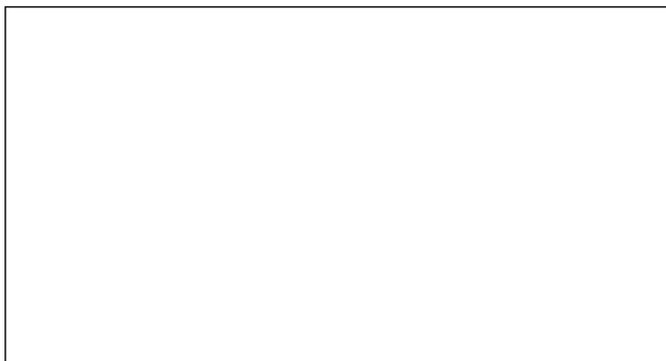
Die Gegenwart ist nicht so sehr als Entwicklung aus der Vergangenheit, sondern als Neubeginn verstanden. Antike Motive, wie Gottheiten, Meerestiere oder Adler, werden wegen ihres hohen Dekorationswertes mit in die Darstellungen eingebunden. Es ist eine »arte archeologica« genannte Kunst geschaffen, ein neu-antiker Stil gewählt worden, der sich als Modell an Altrömischem orientiert. Für die jeweils sechs Mosaikbilder dreier Künstler (Giulio Rosso, Giovanni Guerrini und Giulio Severini), die die 1940 fertiggestellte Brunnenanlage vor dem Palazzo degli Uffici im EUR schmücken, ist der Akzent anders gelegt. Jedem Künstler war – unabhängig von den anderen – bei der Umsetzung des vermutlich nur grob vorgegebenen Themas »Romanità« große künstlerische Freiheit belassen.

Die sechs Bilder von Giovanni Guerrini sind allesamt mit dem klassischen Mythos verbunden, hier verweise ich auf eine Szene mit dem Titel »Roma, Dea dei mari« (Abb. 18).⁵² Die anderen beiden Künstler zitieren hier und da die Antike nur aufgrund ihrer Vorbildhaftigkeit. Lediglich von Giulio Rosso, der einer Zeitungsnotiz des Jahres 1941 zufolge⁵³ auch die Mosaiken im Bahnhof mitentworfen hat, hat in seinen Brunnenszenen, wie oben erwähnt, ein einziges Mal die Bedeutung des Militärs für das Regime zum Thema gemacht (s. Abb. 16). Er stellt antikische Elemente, wie die Legionäre und die Waffenteile modernen Kämpfern gegenüber: Darunter erscheint in Art einer Kartusche eine künstlerische Vermischung von alt und neu, von antikem Panzer, Helm und Maschinengewehr und Gasmasken.⁵⁴ In Zusammensicht der drei Mo-

saikteppiche in Rom wird deutlich, dass das Regime in den 30er Jahren völlig unterschiedliche Möglichkeiten zugelassen hat, den Faschismus zu feiern.

Ein letztes Wort gilt dem Problem der heutigen Nutzung und Konservierung der Mosaiken. Die Vorhalle mit den Bodenmosaiken wird heute einerseits von einer Bar genutzt, die in der warmen Jahreszeit Tische und Stühle hier aufstellt, zweitens ist auf der linken Bahnhofsseite 1990 ein Supermarkt eingerichtet worden, drittens ist die Vorhalle eine feste Anlaufstelle der Stadtstreicher und viertens werden von der kommunalen Verwaltung hier temporär Nomaden aufgenommen. All diese rücksichtslose Beanspruchung trägt nicht zur Konservierung des Fußbodens bei.

Mit diesem seinem gegenwärtigen »Schicksal« reiht sich der Zyklus des Bahnhofs Ostiense, so deutlich er sich in seinen Darstellungen von den beiden anderen stadtrömischen Mosaikteppichen abhebt, doch wieder zu diesen: Im Foro Italico donnern die Rollerskater über die Mosaikflächen und im Brunnen des EUR bedecken Kalkablagerungen und eine Schicht von Ungeziefervertilgungsmitteln die Mosaiken bis zur Unkenntlichkeit. Neu hinzugekommene Bekritzelnungen der Mosaiksteine wie jenes »VIVA TOTTI« (Abb. 19) könnten unter Umständen von zukünftigen Forschern für Künstlersignaturen gehalten werden.



19 Rom, Foro Italico, Schriftzug von Fußballbegeisterten mit Namensnennung ihres Idols

ANMERKUNGEN

* Die hier als Resumée vorgestellte Untersuchung ist noch nicht abgeschlossen. Sie geht auf eine Anregung des Soprintendente archeologico di Roma, A. La Regina, zurück, dem an dieser Stelle für Unterstützung jeglicher Art, Diskussionsbereitschaft und Kritik herzlich gedankt sei. Dank gebührt ebenfalls dem 1. Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom, D. Mertens, und ebenfalls T. Hölscher, die beide für dieses Thema ein Diskussionsforum ermöglichten. Dank schulde ich der Institutsphotographin, H. Behrens, die mit viel Geschick und Geduld die digitalen Aufnahmen herstellte. Dem Medientechniker, D. Schmehle wird kenntnisreiche Assistenz verdankt. K. Kammerer übernahm dankenswerterweise die Herstellung der Skizze und eine erste Bearbeitung der digitalen Photographien; B. Borell-Seidel, L. Braun und H. Kammerer Grothaus danke ich für praktische Hilfe und Ermutigung beim Entstehen der Untersuchung. F. Napolitano von der Firma CENTOSTAZIONI ließ uns dankenswerterweise Photoaufnahmen in der »Sala Presidenziale« ausführen. M. Montebello beriet verschiedentlich und stellte den Kontakt zum Consorzio Ingegneri Ferrovieri Italiani her. Dem Personal der Photothek, der Zentralbibliothek und des Archivio Storico der Ferrovie dello Stato danke ich für prompte und uneingeschränkte Hilfe.

¹ Allgemein zur Situation der Bahnverbindungen jener Jahre in Rom: Domenico Barbieri: Problemi di Roma. Sistemazione organica ferroviaria, in: Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani, Bd. III, hg. von Claudio Galassi Petrucci, Rom 1938, S. 5-10; Taf. I-VIII. Zum Bahnhof: Mario Morgana: Le costruzioni provvisorie nella stazione di Roma-Ostiense, in: Rivista Tecnica delle Ferrovie Italiane LIV, 15 ottobre 1938, n. 4, S. 204-216. Francesco Fazio: Padiglione provvisorio di Roma-Ostiense. Impianto d'illuminazione, ebd., S. 293-297. Marco Rinaldi: Il volto effimero della città nell'età dell'Impero e dell'Autarchia, in: La Capitale a Roma. Città e Arredo Urbano 1870-1945, hg. von Comune di Roma, Ausstellung Rom, Palazzo delle Esposizioni 2. Oktober-28. November 1991, Rom 1991, S. 118-129; bes. S. 121-124.

² Im Namen des neuen Bahnhofs, auch wenn er – eng gesehen – nicht direkt an der Via Ostiense lag, spiegeln sich die 1938 in vollem Gang befindlichen Planungen für eine Ausdehnung Roms bis an das Tyrrhenische Meer wider; ich meine die Vorarbeiten für die für das Jahr 1942 in Rom geplante Weltausstellung, die E 42, die mit dem später EUR genannten Viertel die Öffnung Roms zum Meer hin, wie sie Mussolini schon im Jahre 1925 in einer Rede gewünscht hatte, manifest machen sollte. Luigi Di Majo, Italo Insolera: L'EUR e Roma dagli anni Trenta al Duemila, Rom/Bari 1986, passim. S. auch A. Cederna: L'E 42 e l'espansione verso il mare, in: Italo Insolera: Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce, Rom 2001, S. 225-227.

³ Gianfranco Angeleri, Umberto Mariotti Bianchi: Termini. Dalle Botteghe di Farfa al Dinosaurio, Rom 1983, Abb. auf S. 11.

⁴ Heutige Viale Piramide Cestia und Viale Aventino, Via di San Gregorio und Via dei Fori Imperiali. Antonio Cederna: Mussolini Urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso, Rom/Bari 1979, passim. Italo Insolera, Francesco Perego: Archeologia e Città. Storia moderna dei Fori di Roma, Neue Auflage, Rom/Bari 1999, passim. Sylvia Diebner: Die nördliche Exedra des »Templum Pacis« und ihre Nutzung während des Faschismus, in: Bulletin Antieke Beschaving 76 (2001), S. 193-208; bes. 193-196.

⁵ David Atkinson: The road to Rome and the landscapes of Fascism, in: Archaeology, Ideology, Method. Inter-Academy Seminar on current archaeological research 1993, Canadian Academic Centre in Italy, Rom 1996, S. 39-53, bes. S. 46.

⁶ Matteo Maternini: La nuova stazione di Roma Ostiense, in: L'Ingegnere 15 (1941), S. 849-850. Die entsprechende photographische Dokumentation scheint dürftig zu sein. Meinerseits stehen entsprechende Kontrollen im Staatsarchiv, mehreren Emerotheken, im Ministero dei Lavori Pubblici und bei der Comune di Roma noch aus.

⁷ Abgesehen von den über die Jahre erfolgten mehrfachen Um- und Einbauten. Teilbereiche einer Infrastrukturerneuerung anlässlich der in Rom stattfindenden Fußballweltmeisterschaft im Jahre 1990 haben auch den Bahnhof betroffen: Zu diesem Zeitpunkt sind u.a. ein Supermarkt und der überdachte Zugang zur Untergrundbahn entstanden.

⁸ s. Dokumentation in der Photothek des Istituto Luce in Rom. (Für Vermittlung danke ich E.Monti, für kompetente Assistenz A. Amatiste.) Der früheste offizielle, im Bild festgehaltene Besuch ist für März 1941 belegt. Die Mosaiken der Vorhalle waren im Herbst 1940 verlegt worden.

⁹ Ursprünglich (Kostenvoranschlag vom 28. 12. 1939) war für die Mosaiken die Verwendung von marmornen Tessere vorgesehen; aufgrund von Sparmaßnahmen wurden jedoch drei Monate später (Kostenvoranschlag vom 14. 3. 1940) Keramiksteinchen verwendet. Dazu: Archivio storico delle Ferrovie Italiane Faldone 1258, passim.

¹⁰ Romke Visser: Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità, in: Journal of Contemporary History, 27 (1992), S. 5-22. Dies.: Pax Augusta and Pax Mussoliniana: The Fascist Cult of the Romanità and the Use of »Augustan« Conceptions at the Piazza Augusto Imperatore in Rome, in: The Power of Imagery. Essays on Rome, Italy and Imagination, hg. von Peter van Kessel, Rom 1993, S. 109-130; 256-261. Jüngst: Giovanni Belardelli: Il Mito della Romanità, in: Il Classico nella Roma contemporanea. Mito, Modelli, Memoria, Roma 18-20 ottobre 2000, hg. von Fernanda Roscetti, Rom 2002, Bd. II, S. 325-358.

¹¹ In den Abrechnungen zwischen Auftraggeber und Künstler heißt es: »[...] vuole simboleggiare il dinamismo dell'era presente«, s. Archivio storico delle Ferrovie Italiane Faldone 1258, Fascicolo 10202.

¹² Das aus Travertin aus Cotronia geschaffene Relief war Ende 1940 fertiggestellt; dazu: Archivio storico delle Ferrovie Italiane Faldone 1258, Fascicolo 10202. Vittorio Scorza: Con Nagni a Villa Paradiso, in: L'Urbe 7 (1942), S. 19-22; Abb. auf Tav. IV (oben).

¹³ s. Archivio Storico delle Ferrovie Italiane Faldone 1252, Dokument mit Stempelnummer 000335. Es handelt sich um einen Grundriß des Bahnhofs (Maßstab 1: 1000) des Architekten Roberto Narducci. Eingetragen sind die folgenden Beischriften: Rechts: »Portico Carozze alla partenza«. Links: »Portico carozze agli arrivi«. Der Saal ist als »sala riservata« bezeichnet.

¹⁴ »Columnae rostratae« werden gern in der zeitgenössischen Reklame verwendet, vor allem von der Firma Whitehead in Fiume, die Torpedos herstellte; s. Rivista Illustrata del Popolo d'Italia, Luglio 1937, S. 2. Mit Schiffsvorderteilen waren auch die Pfeiler der Haupttribüne in der Viale dei Trionfi geschmückt, von der aus der König, Hitler und Mussolini die Militärparade abnahmen (Foto Luce in: Luce sulla storia nr. 3, Februar 1998: 1938 – Hitler in Italia; Abb. auf S. 6 oben).

¹⁵ Scavi di Ostia IV, hg. von Giovanni Becatti, Rom 1962, S. 470 mit Taf. CXXIV-CXXXIII (Terme di Nettuno); Taf. CXXXVIII (Foro delle Corporazioni Statio n. 53).

¹⁶ Zu den Themen s. die entsprechenden Lemmata in der Enciclopedia Virgiliana (Rom 1984) mit ausführlicher Bibliographie. Aufmerksam zu machen ist auf eine weitere Abhandlung: Giulio Quirino Giglioli: Il rilievo Camuccini del ciclo leggendario di Enea nel Lazio, in: Bullettino Archeologico del Governatorato LXVII (1939), S. 109-117.

¹⁷ Vgl. den Beitrag des Latinisten Gino Funaioli: Camillo e i Galli in Tito Livio, in: Roma 11 (1933), S. 482-500. Zu der von Livius geschilderten Begebenheit ausführlich (anlässlich eines damals jüngst gefundenen Reliefs): Giovanni Becatti: Un rilievo con le oche capitoline e la basilica di Ostia, in: Bullettino Archeologico Comunale LXXI (1943-44), S. 31-46.

¹⁸ Die 1863 gefundene Statue befindet sich in Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo, Inv. 2290. Wolfgang Helbig: Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran, 4. Auflage, Tübingen 1963, Nr. 411 (Helga von Heintze).

¹⁹ Etwa nach dem Vorbild der V. geographischen Karte, die an der Außenmauer der zur Via dell'Impero zeigenden Apsis der Maxentiusbasilika angebracht wurde. S. dazu: Heather Hyde Mi-

nor: Mapping Mussolini: Ritual and Cartography in Public Art during the Second Roman Empire, in: *Imago Mundi* 51 (1999), S. 147-162.

²⁰ Friedemann Scriba: Augustus im Schwarzhemd? Die »Mostra Augustea della Romanità« in Rom 1937/38, Frankfurt a.M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1995, passim.

²¹ Mussolini hatte eine Monographie publiziert mit dem Titel: *Roma antica sul mare*, Milano 1926. Zwei Flachreliefs aus dem Jahre 1939 mit der Darstellung von je einer Karavelle befinden sich links und rechts des Haupteinganges des Gebäudes des Istituto Nazionale delle Assicurazioni in Rom; dazu: *La Capitale a Roma* (Anm. 1), Bd. 1, S. 180 (mit Abb.).

²² Die in einer in der Biblioteca Nazionale aufbewahrten Handschrift als Schiff gestaltete »Confessio Petri« in St. Peter wird 1942 publiziert; dazu: Camillo Scaccia Scarafoni: *Prime critiche e proposte di modificazioni alla parte della Basilica Vaticana costruita dal Maderno*, in: *Atti V. Congresso Nazionale Studi Romani Roma 1938*, hg. von Carlo Galassi Palazzi, Bd. III, Rom 1942, S. 521-530 mit Abb. A (Manoscritto 3808).

²³ *Enciclopedia Italiana*, Bd. XXIX, 1936, s. v. Romana, questione, S. 940-942 (Walter Maturi).

²⁴ »Cooperatore della Provvidenza«. Zur Unterzeichnung des Paktes wurde eine Bronzemedaille geprägt. Sie zeigt auf der Vorderseite eine Büste Mussolinis in Dreiviertelansicht und die Beischrift A[nnio] VII; auf der Rückseite drei Faszien mit Beilen, zwischen ihnen links die Krone des Königs, darunter der »nodo sabaudico« und die Abkürzung V[ittorio] E[manuele] III und rechts die Tiara, darunter abgekürzt P[ius] XI. Darunter wird das Ereignis mit der Bezeichnung RECONCILIATIO bezeichnet. Linkerhand zwei Sterne mit fünf Spitzen und rechts zwei Kreuze; »L'uomo della Provvidenza«, hg. von Giorgio Di Genova, Bologna 1997, S. 90, Abb. III, 16/17. Allgemein: Francesco Traniello: *L'Italia cattolica nell'era fascista*, in: *Storia dell'Italia religiosa*, hg. von Gabriele De Rosa, Tullio Gregory und André Vauchez, Bd. III. *L'età contemporanea*, Rom/Bari 1995. Emilio Gentile: *Il culto del littorio*, 5. Ausgabe Rom/Bari 1998, S. 142-145.

²⁵ Scriba (Anm. 20), Kapitel II.2.2, S. 112-122 (mit Anm. 41). Antonio La Penna: *La rivista »Roma« e l'Istituto di Studi romani. Sul culto della romanità nel periodo fascista*, in: *Antike und Altertumswissenschaft in der Zeit von Faschismus und Nationalsozialismus*, hg. von Beat Näf (Kolloquium Universität Zürich 14.-17. Oktober 1998), Zürich 2001, S. 89-110; bes. 165. Albertina Vittoria: *L'Istituto di Studi Romani e il suo fondatore Carlo Galassi Paluzzi dal 1925 al 1944*, in: *Il Classico nella Roma contemporanea* (Anm. 10), Bd. 2, S. 507-537; bes. 535. Belardelli (Anm. 10), S. 344 f.

²⁶ Rovereto, Musei Civici. Rossana Bossaglia: *Ritratto di un'idea. Arte e Architettura nel Fascismo* (Ausstellung Rom, Palazzo Valentini 11. 5. bis 21. 7. 2002), Assago 2002, S. 130, Nr. 130, Abb. 102 (mit Bibliographie).

²⁷ Die Entwürfe sind zusammengestellt in: E 42. *Utopia e Scenario del Regime. Urbanistica – architettura – arte e decorazione*, hg. von Maurizio Calvesi, Enrico Guidoni, Simonetta Lux, Bd. II, 2. Ausgabe, Venedig 1992, S. 331-337. Paolo Montorsi: *Modernismo Parigino. Il fregio dell'»Agricoltura« di Gino Severini al Palazzo dei Congressi all'EUR*, in: *Bollettino d'Arte* 77 (1992), S. 143-157. Das ausgeführte Fresko ist zu Teilen abgebildet: ebd., S. 146, Abb. 2.

²⁸ So lässt sich auch Mussolini selbst malen. Abb. in: Brunello Mantelli: *Kurze Geschichte des italienischen Faschismus*, 5. Auflage Berlin 1999, S. 117.

²⁹ Zeichnung von Hahn jr. im Amsterdamer »Noterkraker« nach der Rede Mussolinis zum Himmelfahrtstag 1927; aus »Cesare di Cartapesta«, VEGA, Turin 1945. Wiederabgebildet in: Giovanni de Luna: *Benito Mussolini*, Hamburg 1978, S. 61.

³⁰ *Chi è? Dizionario degli Italiani d'oggi*, 4. Auflage, Rom 1940, S. 822 f., s. v. Rosso Giulio.

³¹ Vgl. Ariberto Segala: *I muri del Duce*, Gardolo 2001, Beispiele (mit Abb.) auf S. 213-219.

³² Der Teppich war am 1. Juni 1943 fertiggestellt. Das Zertifikat der offiziellen bürokratischen »Abnahme« des Werkes erfolgte am 13. Januar 1944. Alle Angaben aus: *Archivio Storico delle Ferrovie Italiane*, Faldone 1258 *Pratica numero* 13632. *Dizionario Biografico degli Italiani*,

Bd. 43, Rom 1993, S. 238-239, s. v. Erolì, Pio (Teresa Zambrotta). Teresa Zambrotta: L'arredo della Piazza del Campidoglio. Gli arazzi di Erulo Erolì, in: *La Capitale a Roma* (Anm. 1), Bd. I, S. 140 f. Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon, Bd. 34, Leipzig/München 2002, S. 473-474, s. v. Erolì, Pio (Gerhard Wiedmann).

³³ Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon Bd. 3, Leipzig/München 1990, S. 228, s. v. Angeloni, Alfredo (Vincenza Parroco).

³⁴ In Saal 26 der Mostra Augustea della Romanità, der die Bezeichnung trägt: »Immortalità dell'idea di Roma. La rinascita dell'Impero nell'Italia fascista« ist eine verkleinerte Replik der Viktoria des Monumentes von Nazario Sauro von Capodistria wiedergegeben. Dazu: Scriba (Anm. 20), S. 90 mit Abb. 1; S. 427. Mit der Inschrift darunter, die an den Äthiopienkrieg erinnert, ist explizit ein Gegenwartsbezug hergestellt.

³⁵ Pavia: Großes Monument von Francesco Messina, eingeweiht am 22. Januar 1939. S. Bossaglia (Anm. 26), S. 176, Abb. auf S. 177. Die Minervastatue (1934-35) vor dem Eingang in das Rektorat der Università della Sapienza in Rom (Künstler: A. Martini) ist abgebildet in: *Enciclopedia Italiana*, Bd. XXIX, 1936, S. 883. Italo Insolera, Antonio Maria Sette: Roma tra le due guerre, Roma/Bari 2003, S. 150 (Abb.). Letztere Statue, jedoch mit ausschreitendem Gestus, schmückt dann die Zeugnisvordrucke für die Grundschulen im Jahre 1943: Giovanni Alù: La storia negli Anni Santi, Roma 2000, S. 81. Ein Plakat, das für die »Rassegna di Arti figurative e di Architettura della Venezia Giulia e della Venezia Tridentina« 1968 in Rom, Palazzo delle Esposizioni wirbt, benutzt ebenfalls diese Darstellung: Il Palazzo delle Esposizioni (Ausstellung Rom, Palazzo delle Esposizioni 12. Dezember 1990 – 14. Januar 1991), Rom 1990, S. 258.

³⁶ Bossaglia (Anm. 26), S. 235 (mit Abb.).

³⁷ Einen Dolch hält sie zum Beispiel im Fassadenschmuck der »Mostra della Rivoluzione Fascista« bei deren Wiedereröffnung in Rom, Valle Giulia 1937. Abbildung in: Emilio Gentile: Il culto del Littorio, Rom/Bari 1998, S. 236. Anderes Beispiel: Florenz, Casa Littoria »Dante Rossi«, s. Architettura 19 (1940), S. 473-479. Ein Fasizium wird gehalten zum Beispiel in Rom, Piazza Augusto Imperatore, Block B; dazu: Ingrid Brock: Das faschistische Erbe im Herzen Roms. Das Beispiel Piazza Augusto Imperatore, in: Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V.: Dokumentation der Jahrestagung 1994 in Weimar. Thema: Denkmale und Gedenkstätten, Weimar 1995, S. 144, Abb. 30.

³⁸ Attributlose Viktorien auch an der Fassade des Cinema Doria (1923-26) in Rom (*La Capitale a Roma* (Anm. 1), S. 182) oder über dem Eingang zur Krypta des »Milite ignoto« im Vittoriano in Rom (Architekt Armando Brasini, Künstler Alberto Felci; zweite Hälfte der 30er Jahre) in: Rossella Leone: La Cripta del milite ignoto e le scelte propagandistiche del regime fascista, in: *Il Vittoriano. Materiali per una storia*, Bd. 2, Rom 1988, S. 49, Abb. 10.

³⁹ Ein, in diesem Falle dorisches Kapitell auf einem Säulenstumpf ist Teil der Vignette auf der Mitgliedskarte im »Sindacato Professionisti e Artisti« dazu: Teresa Zambrotta: Le esposizioni del Sindacato Laziale fascista degli artisti 1929-1942, in: *Il Palazzo delle Esposizioni* (Anm. 35), S. 199-205; Abb. auf S. 200.

⁴⁰ Vorbereitender Karton abgebildet in: E 42. Utopia e Scenario del Regime (Anm. 27), Bd. II, S. 311 (mit Abb.). Jetzt auch in: Severini al Foro Italico, Rom 1998, S. 61, Abb. 22 (hier noch ohne Inschrift). Gino Severini hat hier ein bereits im Foro Mussolini von ihm verwendetes Motiv wiederaufgenommen (Foro Italico ebd., S. 43, Abb. 72). Der Entwurf dazu aus dem Jahre 1937 ist publiziert in Bossaglia (Anm. 26), S. 120, Nr. 90 (mit Bibliographie).

⁴¹ Die Dioskuren sind in Reliefdarstellung auch an der Außenwand des Rektorats der Università della Sapienza in Rom dargestellt. Abbildung in: *Enciclopedia Italiana*, Bd. XXIX, 1936, s. v. Roma, Taf. CCXLVII.

⁴² m.E. könnten hier zwei Aspekte zum Tragen kommen: zum einen die immerwährende Bedeutung der Schifffahrt für Italien und die Nähe zum Meer (Ostia; geplante Ausdehnung der Stadt

Rom bis zum Tyrrhenischen Meer: E 42) und zum anderen die Tatsache, dass sich Mussolini als »Kapitän« des Schiffes Italien sah, das auf dem Wege der Eroberung Europas die Wellen kraftvoll durchschneidet: vgl. zum Beispiel das Ölgemälde von Thayaht (1939) mit dem Titel »Il grande Nocchiere« (Genua, Smlg. Wolfson; Bossaglia (Anm. 26), S. 153, Abb. 117; *L'uomo della provvidenza* (Anm. 24), S. 142, Abb. III, 93). Zu dieser Deutung passt eine Zeichnung von Damiano Damiani mit dem Titel »La prora d'Italia« (*Rivista Illustrata del Popolo d'Italia*, Juli 1937, S. 6). Vgl. auch Gabriele D'Annunzio: *La Nave* »...arma la prora e salpa verso il mondo«. Dieses Zitat war auch in der *Mostra Augustea della Romanità* angebracht. Vgl. auch den Entwurf des Architekten Mario Palanti beim 1934 ausgeschriebenen Wettbewerb zur Errichtung eines Palazzo del Littorio in Rom (Gentile (Anm. 37), S. 250 f.). Palanti gestaltet den Parteipalast in Form eines Schiffes.

⁴³ So »breit« angelegt ist auch eine Publikation des Präsidenten des Istituto di Studi Romani: Carlo Galassi Paluzzi: *Roma nel mondo*, Rom 1934.

⁴⁴ Siehe die verschiedenen Vorschläge von Luigi Moretti für die Dekoration des Piazzale dell'Impero im Foro Mussolini: Antonella Greco, Salvatore Santuccio: *Atlante Storico delle città italiane*. Roma 1. Foro Italico, Rom 1991, S. 36-37 Abb. 56; 60-61.

⁴⁵ Anna D'Angelo, in: *Ferrovie Italiane. Immagine del treno in 150 anni di storia*, hg. von Piero Berengo Gardin, Rom 1988, S. 323.

⁴⁶ *L'uomo della Provvidenza* (Anm. 24), S. 69, Abb. 63.

⁴⁷ E 42 (Anm. 27), S. 340-345 (mit Abbildungen der Entwürfe). Weitere Entwürfe von ungenannten Künstlern abgebildet in: Italo Insolera, Luigi Di Majo (Anm. 2); im »L'Arte« überschriebenen Kapitel die Abbildungen 2-7. Ein Entwurf des Künstlers Mario Barberis mit dem Titel »Rinascenza e Universalità della Chiesa« ist abgebildet in: Enrica Torelli Landini: *Riflessioni su alcuni aspetti e problemi dell'E 42: La mostra cattolica, gli artisti e la committenza*, in: *Bollettino d'Arte* 73 (1988), S. 94 Abb. 10.

⁴⁸ Antonio La Penna (Anm. 25), *passim*.

⁴⁹ Zum Istituto di Studi Romani: Romke Visser, *Storia di un progetto mai realizzato: Il Centro Internazionale di Studi Romani*, in: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 53 (1994), S. 44-80.

⁵⁰ Im Jahre 1930 war zum Beispiel zum »Bimillenario« von Vergil eine solche Serie herausgegeben worden: *Enciclopedia Virgiliana*, Bd. II, 1985, s.v. *Filatelia* mit Taf. XXXV. Zu den Briefmarken, die zur Feier des zweitausendsten Geburtstag von Kaiser Augustus herausgegeben worden sind, s. Leonhard Schumacher: *Augusteische Propaganda und faschistische Rezeption*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geisteswissenschaft* 40 (1988), S. 307-330 (mit Abb.). – Scriba (Anm. 20), S. 188-191. Clive Foss: *Augustus and the poets in Mussolini's Rome*, in: *Style and Tradition. Studies in Honor of Wendell Clausen*, hg. von Peter Knox und Clive Foss, Stuttgart, Leipzig 1998, S. 315 f.

⁵¹ So ließ der Parteisekretär Ettore Muti, dem von 1940 bis 1943 die Räume der Porta San Sebastiano in Rom als Studio und Wohnung zur Verfügung gestellt wurden, ein schwarz-weißes Fußbodenmosaik verlegen, in dem antike Szenen dargestellt sind. Das Motiv des zu Pferde erscheinenden Feldherrn scheint von einem kaiserzeitlichen Sarkophag abgeleitet zu sein; dazu: *Werbeprospekt für das Museo delle Mura in der Porta San Sebastiano der Comune di Roma* (mit Abb.).

⁵² E42 (Anm. 27), S. 313 (Abbildung). Zu Guerrini: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 60, Rom 2003, S. 673-677 (G. Raimondi).

⁵³ Maternini (Anm. 6).

⁵⁴ Eine ähnliche Vermischung von alt und modern auch auf einem Flachrelief im Kopfbau des Palazzo della FIAT (1941-1943) in Rom; dazu: *La Capitale a Roma* (Anm. 1), S. 181.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Skizze K. Kammerer (digitale Bearbeitung D. Schmehle). – Abb. 2-11, 13-15, 17, 19: Aufnahme H. Behrens. – Abb. 12: nach alter Postkarte. – Abb. 16, 18: Aufnahme D. Schmehle.