

„Dann reitet mein König wohl über mein Grab.“ - Inszenierung von Nation am Beispiel des Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II in Rom

Richard Mohr

1 Einführung



Dieser Aufsatz geht am Beispiel des *Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II* in Rom der Frage nach, wie Nation in Nationaldenkmälern konstruiert wird. Der abgehandelte Gegenstand ist in vielerlei Hinsicht eine Ausnahme, passt sich damit also in das Thema des Romseminars 2003 ein. Nicht nur, dass der Vortrag vor Ort am Denkmal statt fand, er bezieht sich auch direkt auf ein Thema in Rom.

Aber auch das *Vittoriano* selbst ist in vielerlei Hinsicht eine Ausnahme: So gibt es in Rom wohl kein derart umstrittenes Bauwerk. Das bringen auch die vielfältigen Synonyme zum Ausdruck, mit denen es bezeichnet wird. So sprechen (nicht nur) deutsche Touristen wie selbstverständlich von der „*Schreibmaschine*“, wenn sie das italienische Nationaldenkmal meinen. Für frisch verliebte mag es die „*Hochzeitstorte*“ sein, für andere wiederum, nicht nur im übertragenen Sinn, ein „*pisciatoio di lusso*“ (Luxus-Pissoir).

Für ein Monument von nationaler Bedeutung ist außergewöhnlich, dass es nicht Teil offizieller Stadtrundfahrten ist und eher abseits der Besucherströme bleibt, jedoch Teil der Choreographie offizieller Staatsbesuche ist.

Auch sein Standort ist ungewöhnlich. Es liegt in der Innenstadt direkt am Kapitol, dem zentralsten, wichtigsten und geschichtsträchtigen Ort in der Stadt. Sein Baumaterial, Marmor aus Brescia, hebt sich in glänzendem Weiss vom römischen Travertin ab. Seine überdimensionierte

Grösse überragt den Kapitolshügel und sprengt jeden Rahmen, ebenso wie die für italienische Verhältnisse fast schon obligatorische Planungs- und Bauzeit von über 50 Jahren.

2 Zur Nationalstaatsbewegung im 19. Jahrhundert

Um die Umstände und Motive der Entstehung des Nationaldenkmals verstehen zu können, muss an dieser Stelle leicht ausgeholt werden. Das 19. Jahrhundert war geprägt durch drei große Linien: den Industrie-Kapitalismus, den Imperialismus und die Nationalstaatsbildung.

Die Entstehung von Nationalstaaten bedeutet in vielerlei Hinsicht den Bruch mit jahrhundertealten Traditionen und Kontinuitäten. Die neuen Staaten lösten ihre Vorgänger, meist multiethnische Gebilde, auf. In bislang ungekanntem Ausmaß erfuhr die Gesellschaft eine Durchherrschung bis in die kleinsten und marginalsten Alltagsprobleme hinein. Die neuen politischen Gebilde drängten unterschiedlichste Regionen, häufig mit eigenständiger Geschichte, in einem Staat zusammen, oft mit Gewalt. Die Lebenswelten der Menschen erfuhren einerseits eine Entlokalisierung, andererseits eine Verdichtung durch die Kommunikationsrevolution, den Bau der Eisenbahn etc. Am Ende dieser Entwicklung stand eine neue Gleichung, die bis auf den heutigen Tag Gültigkeit besitzt: Staat = Volk = Nation.

Die Vorstellung, dass Nation ihren eigenen Staat, also ihren Nationalstaat haben muss unter Ausschluss anderer, ist demnach

etwas Neues, sozusagen die Ausnahme, die aber zur Regel wurde, denn heute besteht das internationale Staatensystem fast ausschließlich aus Nationalstaaten.

An dieser Stelle ist zu fragen, was eigentlich eine *Nation* ausmacht. Der moderne Nation-Begriff taucht erstmals am Ende des 19. Jahrhunderts auf. „*Die Gesamtheit der Einwohner auf einem Territorium mit gemeinsamen Traditionen, Zielen und Interessen und einer Zentralgewalt unterworfen, der die Wahrung der Einheit der Gruppe obliegt.*“

Der französische Religionswissenschaftler und Schriftsteller Ernest Renan (1823-1892) sah in der Nation jedoch nicht den natürlichen, gottgegebenen Fluchtpunkt der Geschichte: „*Die eigene Geschichte falsch zu verstehen, das macht eine Nation aus.*“ Demnach entstehen Nationalstaaten eben nicht auf natürliche Weise; sie müssen konstruiert werden, was für sie schwerwiegende Legitimationsprobleme bedeutet, die sie zu lösen haben. Neben Gewalt und Repression spielen dabei nationale Symbole eine wichtige Rolle. Heute verfügt jeder Staat über solche identitätsstiftende und integrierende Symbole, wie die Nationalhymne, die Flagge und eben Nationaldenkmäler.

3 Il risorgimento

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts besteht der geographische Begriff *Italien* ähnlich wie Deutschland aus vielen verschiedene Einzelstaaten, in denen die beiden Großmächte Frankreich und Österreich um die Vorherrschaft kämpfen.

Mit dem Begriff *risorgimento* wird die Periode der nationalstaatlichen Einigung Italiens zwischen 1815 und 1871 bezeichnet. Diese Zeit ist geprägt durch Figuren wie Garibaldi, Mazzini, Cavour, Vittorio Emanuele II. u.a., die bis heute eine zentrale Rolle in der italienischen Geschichte spielen und denen geradezu

mythische Bedeutung beigemessen wird. Eine der wirkmächtigsten „Heldentaten“ dieser Zeit ist der sogenannte *Zug der 1000* Giuseppe Garibaldis im Sommer 1860 von Sizilien durch Kalabrien bis nach Neapel, wo es zu der berühmten Begegnung des Königs mit dem Volkstribun kommt, bis heute zentraler Bestandteil des nationalen Gründungsmythos.

Das *risorgimento* unterscheidet sich von der deutschen Einigung in mehreren Punkten. Einer der wichtigsten ist die große Beteiligung des Volkes, was der ganzen Bewegung einen einzigartigen Charakter verlieh und in den zahlreichen Plebisziten über den Anschluss der einzelnen Territorien an das vereinigte Italien zum Ausdruck kam. Im Mittelpunkt der Einigungsidee stand der voluntaristische Ansatz, das Nationsein-Wollen. In Italien ist die Idee der Nation von Anfang an sehr eng verknüpft mit der Idee der politischen Freiheit. Die Solidarität der Nationen untereinander war von Beginn an eines der Grundprinzipien des *risorgimento*. So kämpfte beispielsweise Garibaldi auch in Süd-Amerika für das Ende der Kolonialreiche und die Unabhängigkeit der Staaten.

Während des *risorgimento* war das Bild eines neuen, geeinten Italiens entstanden, das bestimmt war von Idealen wie Größe (geographisch, politisch, kulturell, wirtschaftlich), Einheit, Demokratie, Fortschritt, Freiheit und Unabhängigkeit.

Seit 1870/71 setzte sich jedoch zunehmend die Erkenntnis durch, dass die in die Einheit gesetzten Erwartungen sich nicht erfüllten, oder zumindest nicht so schnell. Die Folge war eine Zeit der Depression und des geschwächten italienischen Selbstbewusstseins. Ernüchterung machte sich breit, denn die Probleme blieben trotz nationaler Einigung, teilweise bis heute. So wurden keine ausreichende Kommunikationsstrukturen aufgebaut, die aus den jahrhundertlang

unter verschiedenster Herrschaft stehenden Territorien einen Staat hätten formen können. Die italienische Sprache existierte noch nicht und musste erst geschaffen werden. Ebenso blieb die nationale Wirtschaft bis heute geteilt in den industrialisierten Norden und einem Süden, der seinen Rückstand nie aufholen konnte. Das Nord-Süd-Gefälle, der *mezzogiorno*, zeigte sich auch in der Alphabetisierungsquote und fand seinen Niederschlag in der Auswahl der politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Elite, die fast ausnahmslos aus Piemont stammte, der Preußen vergleichbaren Führungsmacht bei der nationalen Einigung.

In den Anfangsjahren des italienischen Staates herrschte somit eine tiefe Diskrepanz zwischen der politischen Nationalstaatsbildung und deren innerer Konsolidierung. Ein berühmt gewordener Ausspruch des liberalen Politikers Massimo Azeglio bringt dies auf den Punkt: „*Fatta l'Italia bisogna fare gli italiani*“. Italien war zwar entstanden, die Italiener mussten aber erst noch geschaffen werden. In dieser Situation wurde der erste König des geeinten Italiens und die anderen Protagonisten der Einigung zu Symbolfiguren stilisiert. Der König wurde als Versprechen auf nationale Einheit und Größe präsentiert, als Symbol für das *risorgimento* schlechthin. In diesem Klima ist der Wunsch nach einem Denkmal für den zum nationalen Heilsboten stilisierten König entstanden.

4 Terza Roma

4.1 Rom

Am 17.3.1861 wurde durch das gesamtitalienische Parlament in Turin das vereinigte Königreich Italien proklamiert, mit Vittorio Emanuele II als erstem König. Dieser nannte sich aus Achtung vor seinem Vater „*der zweite*“. Hauptstadt wurde zunächst Turin,

später dann Florenz.

Rom war nicht die Hauptstadt des neuen Staates geworden, sondern blieb bis 1871 das politische Zentrum des Kirchenstaates. Für die Vertreter des *risorgimento* war diese Situation höchst unbefriedigend. Für sie war die nationale Einigung ohne Rom nicht abgeschlossen, die Ewige Stadt sollte die Hauptstadt Italiens werden, der Rom-Mythos entstand.

Am 20. Sept. 1870 eroberten die italienischen Truppen die Stadt und vertrieben die französischen und päpstlichen Truppen durch die sogenannte „*breccia di porta Pia*“. Erst jetzt, am 3. Februar 1871, wurde Rom die Hauptstadt Italiens. Bis auf die sakrale Aura und den Rom-Mythos hatte die Stadt jedoch nichts, was eine moderne Hauptstadt ausmachte.

4.2 Terza Roma

Das Schlagwort „*Terza Roma*“ wurde zur Parole für die Vollendung der italienischen Einheit. Nach dem imperialen und päpstlichen Rom sollte jetzt die Zeit des dritten, des Roms des Volkes, anbrechen. In diesem Sinn wurde Rom zum Mittelpunkt nationaler Selbstdarstellung und Nationssehnsucht. Ein mythisch überhöhtes Sinnbild der verlorengegangenen und mit dem *risorgimento* wiederzuerringenden Einheit und Größe Italiens.

In den Tatsachen der italienischen Wirklichkeit aber blieb anstelle der Bewältigung der gravierenden sozialen und politischen Probleme nur der Verweis auf den Nationsgründungsmythos. So entstanden zahlreiche Denkmäler zur Verherrlichung des *risorgimento* selbst und seiner großen Männer. Eine Nation schuf sich ein Wunschbild von sich selbst, um die Enttäuschung der Realität zu verdrängen!

5 Das Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II

Das vom italienischen Parlament im Mai 1878 als Hommage an den im Februar 1878 verstorbenen König erdachte Monument ist ein steinernes Bild all jener Widersprüche und Hoffnungen, die sich an das neue Italien knüpften. Es war von Anfang an ein politisches Projekt.

So sollte das Monument würdig sein, sich mit seinen Grundmauern auf kapitolinischen Boden zu stützen und dicht neben dem *Campidoglio* Michelangelos, der Kirche Santa Maria in Aracoeli, neben den Ruinen des Jupitertempels und dem *Forum Romanum* zu stehen. Schon der Bauplatz war ein zutiefst politisch und symbolisch befrachteter Ort.

5.1 Die Wettbewerbe

Vor und während der Bauzeit wurden mehrere architektonische Wettbewerbe veranstaltet. Die erste Konkurrenz fand im Juli 1880 mit recht freien Bedingungen statt, es wurden also wenige Vorgaben an äußere Gestalt, Größe, Thema, Ort, etc. gemacht, und war international ausgeschrieben, was der damals in Europa üblichen Praxis entsprach. Jedoch war bereits angekündigt, dass der Siegerentwurf nicht notwendigerweise auch zur Ausführung kommen müsse. Am Wettbewerb beteiligten sich 293 Architekten aus ganz Europa, die überwiegend Entwürfe mit Säulen und Obelisken einreichten, die von Reiterstandbildern bekrönt wurden.

Den ersten Preis erhielt ausgerechnet ein Franzose, Paul Henri Nénot. Sein Entwurf sah einen Triumphbogen vor, begleitet von Kolonnaden, die einen Platz mit hoher Säule und Brunnen einschlossen. Auf der Triumphsäule steht der König und der Sockel ist von Sitzstatuen auf Postamenten umgeben. Der gesamte Stil entspricht

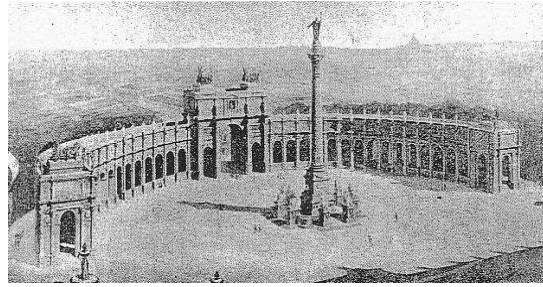


Abbildung 1. Siegerentwurf des ersten Wettbewerbs 1882, Paul-Henri Nénot.

der in der Ära Napoléons III. unter der Führung Garniers herrschenden Richtung in Frankreich.

In der Öffentlichkeit verursachte die Auszeichnung eines Ausländers, und dazu noch ausgerechnet eines Franzosen, heftigsten Protest. Gewünscht war ein neuer italienischer Nationalstil und nicht eine Kopie französischer Moden.

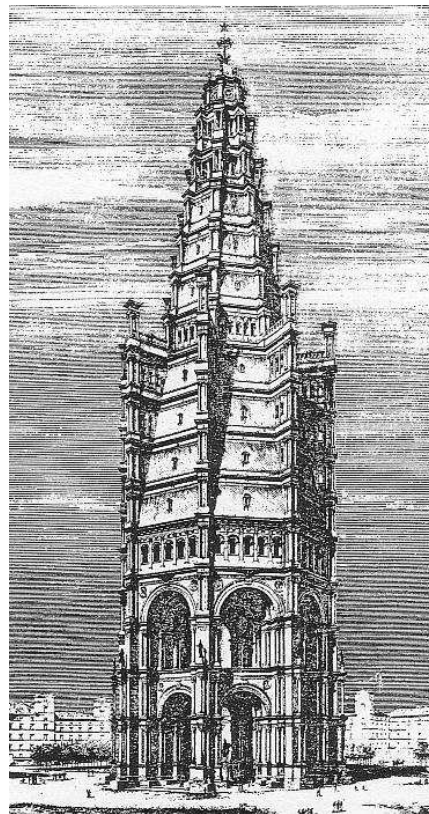


Abbildung 2. Entwurf zum ersten Wettbewerb 1882, Corinto Corinti.

Den wohl kuriosesten Beitrag reichte Corinto Corinti ein. Er schlug vor, einen riesigen oktogonalen Turm zu errichten, das größte Denkmal der Welt. Diese Mischung aus gotischen und klassizistischem Elementen sollte im offenen Innenraum die Reiterstatue des Königs aufnehmen.

Unzufrieden über den Ausgang der ersten Konkurrenz wurde im Dezember 1882 die zweite ausgeschrieben, diesmal mit konkreteren Bedingungen. Der Bauplatz wurde nach langen Diskussionen auf die Ostseite des kapitolinischen Hügels über der *Piazza Venezia* festgelegt.

Als Thema wurde ein Reiterstandbild vor architektonischem Hintergrund mit einigen Treppen vorgegeben und die gesamten Baukosten auf 8 Millionen Lire veranschlagt. Das Denkmal sollte der nationalen Selbstdarstellung dienen und die politische und moralische Erneuerung Italiens dokumentieren.

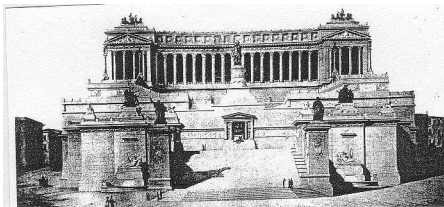


Abbildung 3. Siegerentwurf des zweiten Wettbewerbs 1884, Giuseppe Sacconi.

Der Siegerentwurf stammt von Giuseppe Sacconi, der den Bauauftrag am 1. Januar 1885 erhielt. Sein Entwurf ist von festungsartigem Charakter und inspiriert von der griechischen und römischen Antike, sowie der zeitgenössischen französischen Architektur. Die Portikuszone als Architekturabschluss dominiert das gesamte Denkmal. Der ursprüngliche Entwurf fiel weniger breit und ausladend aus als das realisierte Projekt.

5.2 Die Baugeschichte



Abbildung 4. Kapitolsberg vor 1885.

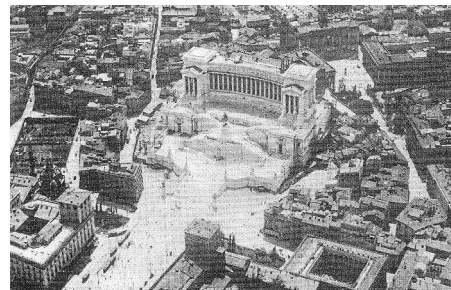


Abbildung 5. Vittoriano, Luftaufnahme vor 1927.

Die Grundsteinlegung fand am 22. März 1885 statt in Anwesenheit der Spitzen der Gesellschaft und der königlichen Familie. Dem Neubau fielen etwa 28 Gebäude zum Opfer, die am Kapitolsberg lagen oder auf der heutigen *Piazza Venezia* standen, darunter auch das alte Konventsgebäude, das zur Kirche Aracoeli gehörte und der Wohnturm Papst Paul III. (1534-1550). Das gesamte dichtbewohnte Viertel um das Kapitol und die *Piazza Venezia* wurden völlig umgestaltet. Die zahlreichen archäologischen Funde wurden wenigstens teilweise durch Überwölbungen gerettet.

Geldknappheit, Streiks und Streitigkeiten der Verantwortlichen führten zu erheblichen Verzögerungen. Als Sacconi 1905 stirbt, ist das Denkmal noch nicht vollendet. Die neuen Bauleitungen verändern mehrmals die Planung, was zu neuerlichen Verzögerungen führt. Obwohl der Bau noch

nicht fertiggestellt war, es waren noch zahllose Dekorationen unvollendet, wurde er am 4. Juni 1911 anlässlich der 50-Jahr-Feier der italienischen Staatsgründung eingeweiht. Diese Feier wurde mit gewaltigem Aufwand inszeniert: 800.000 Menschen sollen anwesend gewesen sein, darunter 6.000 Bürgermeister aus dem ganzen Land, die Armee, nahezu der vollständige königliche Hof und das gesamte diplomatische Korps. Die Kosten beliefen sich bis zur Einweihung auf 35 Mio Lire statt der 8 Mio veranschlagten.

Am 24. Mai 1935 wurde dann das Denkmal nach 57-jähriger Planungs- und Bauzeit mit der Einweihung des *Museo del Risorgimento* durch Mussolini für abgeschlossen erklärt. Statt geplanter 8 Mio Lire hatte das Projekt mehr als 50 Mio Lire verschlungen.

5.3 Das ursprüngliche Bildprogramm

Die ursprüngliche Planung des Bildprogrammes sah vor, den König als Symbol des vereinten Italiens zu stilisieren. Das Denkmal sollte den Geist des *risorgimento* beschwören und den König und die Volksführer in vereintem Kampfe für Italiens Größe zeigen. Daher sind neben dem König auch Garibaldi, Mazzini u.a. als Statuen geplant gewesen. Insgesamt war relativ wenig Figurenschmuck vorgesehen, der jedoch konkrete historische Ereignisse und die daran beteiligten Personen darstellen sollte. Die Brüstung sollte von der „*breccia di Porta Pia*“, dem Einzug der Truppen, dem Plebiszit, der Verteidigung Roms 1849 und dem befreiten Rom von 1870 geziert werden. Der Sockel unter dem Reiterstandbild sollte von Figurationen der italienischen Regionen, dem Verfassungsschwur des Königs, sowie dem Empfang des römischen Wahlergebnisses geschmückt werden. Unter dem Portikus sollten die Statuen der bedeutenden Männer der Einigungszeit aufgestellt werden.

5.4 Der Standort

Als Standort für das Monument war ursprünglich der Platz vor dem Hauptbahnhof an der *Piazza Termini* geplant gewesen, als Ort der Moderne und der Zukunft, ein Ort, der unbelastet von der Geschichte war. Mit der Wahl des Kapitols als Bauplatz wurde ein mythenbeladener, sakraler Ort gewählt, mit dem an vergangene Größe angeknüpft werden sollte. Die *Piazza Venezia* wurde zur Kreuzung der Hauptverkehrsachsen Roms ausgebaut, der *Via del Corso* (Nord-Süd-Achse der Innenstadt zwischen *Piazza del Popolo* und *Piazza Venezia*) und dem *Corso Vittorio Emanuele* zum Vatikan. Hier sollte ein neues, säkulares Stadtzentrum entstehen, in bewusstem Gegensatz zum alten, päpstlichen Stadtzentrum am *Campo de' Fiori* und dem Vatikan. So ist dieses Bauensemble auch ein Ort nationaler Selbstdarstellung und antipäpstlicher Politik.

5.5 Das Denkmal

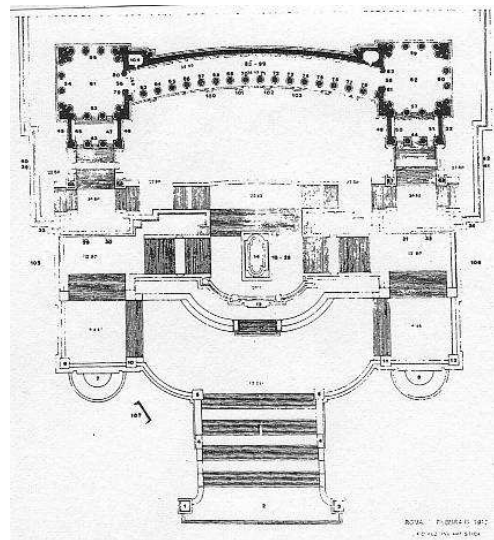


Abbildung 6. Vittoriano, Grundrissplan.

Das ausgeführte Bauwerk verfügt über nur eine Schauseite, obwohl sein Grundriss nahezu quadratisch ausfällt. Seine Größe ist

mit $135m \times 130m$ enorm. Das verwendete Baumaterial ist für Rom aussergewöhnlich; aus dem in Rom sonst üblichen Travertin sticht der weisse Marmorberg des Denkmals leuchtend heraus.

Auf Grund der Masse an szenografischen Darstellungen, Statuen, Figurengruppen und den gewaltigen Ausmaßen des Denkmals kann hier nur ein grober Überblick des Bildprogrammes gegeben werden. Es fällt heute schwer die relativ schlichten Vorgaben der zweiten Konkurrenz in der Ausführung wiederzufinden, war doch nur verlangt, eine „Reiterstatue vor architektonischem Hintergrund mit einigen Treppen“ vorzulegen. Alle diese Bedingungen wurden erfüllt, aber in einem Ausmaß, das die Würdigung des ersten Staatsoberhauptes des geeinten Italiens ad absurdum zu führen scheint.

Das Monument besteht aus drei Hauptteilen, die es horizontal gliedern: einer Treppenanlage, dem *altare della patria* mit der bronzenen Reiterstatue Vittorio Emanuele II und einem das Ganze bekrönenden, rückwärtig abschließenden, leicht geschwungenen Portikus.

Die Treppenanlage ist $40m$ breit, besteht aus Stufenfolgen und wird von kolossalen vergoldeten Bronzegruppen flankiert. Der Altar des Vaterlandes befindet sich sieben-einhalb Meter über dem Platzniveau. Sein $60m$ langer, geschwungener Fries zeigt links die allegorische Darstellung *Triumph der Arbeit* und rechts den *Triumph der Vaterlandsliebe*. In der Mitte thront *Dea Roma*, die Schutzgöttin Roms. Die Idee des Altar des Vaterlandes stammt aus der französischen Revolution und gilt hier als Fortführung der römischen Kapitollstradition als Ort mit einer politisch-sakralen Aura, der seit Jahrtausenden zahlreiche Altäre, Kirchen und Kultstätten beherbergte.

Zu Füßen der *Dea Roma* wurde nach dem ersten Weltkrieg 1921 das Grabmal des unbekanntes Soldaten mit der Auf-

schrift *Ignoto Milite – Anno 1915 – Anno 1918*, eingefügt, das als einzige Dekoration über einen Bronzekranz verfügt. Die Portale zu den Museen wurden mit allegorischen Figuren geschmückt, der *Politica* und *Filosofia*, bzw. der *Rivoluzione* und *Guerra*.

Die Reiterstatue stammt nicht von Sacconi, sondern im Jahre seines Wettbewerbssieges wurde eine separate Konkurrenz für die Reiterstatue ausgeschrieben. Dies geschah allerdings ohne vorherige Konsultation Sacconis, der von der Kommission als ausschließlich für die Architektur verantwortlich erklärt wurde, was in der Folge zu erheblichen Konflikten führte. Nach mehrmaliger Wiederholung des Wettbewerbes gewann ihn Enrico Chiaradia 1889, der allerdings 1901 noch vor der Vollendung der Statue verstarb - Emilio Gallori führte die Arbeit zu Ende. Der Streit zwischen Sacconi und Chiaradia eskalierte und Sacconi weigerte sich hartnäckig, den Entwurf in sein Denkmal einzuplanen, da er stilfremd sei. Das Reiterstandbild wurde trotzdem aufgestellt.

Auf seinem Sockel befindet sich ein Relief des Bildhauers Maccagnani, das 14 weibliche Gestalten in historischen Gewändern und mit Palmwedeln versehen zeigt. Diese Frauen verkörpern die wichtigsten Städte des geeinten Italiens: Turin, Florenz, Neapel, Urbino, Mantua, Ravenna, Bologna, Mailand, Genua, Ferrara, Amalfi, Pisa, Palermo und Venedig.

Die Reiterstatue erweckt kaum den Eindruck eines dynamischen, aktiven Condottiere (vgl. den Gattamelata von Donatello in Padua), sondern Haltung und Gangart lassen vielmehr glauben, dass der König die Front seiner Truppen abreitet. Sein Blick ist deutlich nach links gegen die Peterskirche gerichtet und möglicherweise als Ausdruck der Souveränität und des neuen Machtanspruchs gegenüber dem Papst zu verstehen.

Den Abschluss nach oben bildet der Portikus, der sich über der obersten Plattform in 27,5m Höhe erhebt. Die leicht geschwungene, 114m lange Säulenhalle wird von 16 korinthischen Säulen getragen. In der Attikazone stehen die Personifikationen der italienischen Regionen Piemont, Lombardei, Veneto, Ligurien, Emilien, Toskana, Marken, Umbrien, Latium, Abruzzen, Kampanien, Apulien, Basilikata, Kalabrien, Sizilien und Sardinien. Die Quadrigen der *Einheit* und der *Freiheit* bekrönen die beiden Propyläen.

6 Die Schaffung eines Staatssymbols

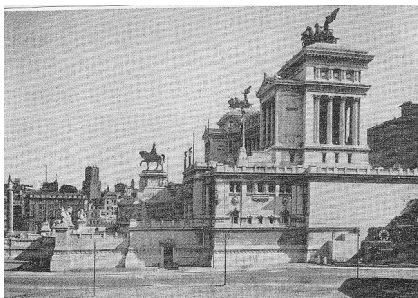


Abbildung 7. Vittoriano, rechte Flanke.

So, wie sich das Denkmal heute über der *Piazza Venezia* erhebt, ist vom ursprünglichen Bauprojekt wenig übrig geblieben. Das Reiterstandbild, eigentlich das zentrale Motiv, geht geradezu unter in den Baumassen des weissen Marmors. Es gibt keine personellen Verbindungen mehr zum *risorgimento*. Die italienischen „Helden“ wie Garibaldi, Mazzini und Cavour wurden durch abstrakte Größen wie Vaterlandsliebe, Freiheit, Philosophie etc. ersetzt. Statt der Darstellung des *risorgimento*-Mythos wurde eine abstrakte, staatstragende Symbolik geschaffen, ein entpersonalisiertes und entrücktes ikonographisches Programm. Das Nationaldenkmal ist eine pompöse und machtvolle Zurschaustellung

des italienischen Staates; der Staat, die Nation ist zu einem Wert an sich geworden, der keines historischen Bezuges mehr bedarf. Statt eines Denkmals für die Zeit der italienischen Einigung mit ihren konkreten historischen Ereignissen und "Helden", wurde ein abstraktes Staatssymbol errichtet, ein „*Freilichtmuseum nationaler Selbstdarstellung*“.



Abbildung 8. Vittoriano, Gesamtansicht.

Sicherlich den Höhepunkt in dieser Entwicklung stellt die Zeit des Faschismus dar. Dieser nahm die Elemente und Methoden auf, mit denen das *Vittoriano* aus dem konkreten Kontext der Nationalstaatsgründung und des *risorgimento* herausgelöst werden sollte. Der Faschismus mit seinem Alleinvertretungsanspruch auf die Deutung der nationalen italienischen Geschichte vereinnahmte das Denkmal. Es wurde zu der Repräsentationsplattform des faschistischen Italiens, dafür wurde der Platz um das Monument den Erfordernissen angepasst. So wurde 1932 mit der *Via dei Fori Imperiali* die Paradedstraße für die Aufmärsche und Selbstdarstellung des Regimes eröffnet, die eine freie Verbindung vom *Vittoriano* zum Kolosseum schaffte. Der Aufwand für dieses Projekt war beträchtlich. Die *Piazza Venezia* bekam ihre heutige Gestalt, dafür wurde der ursprüngliche Platz erheblich erweitert und ein ganzes Stadtviertel abgeräumt.

Dabei konnte der Faschismus an national-kriegerische Deutungsmuster

anschließen, diese weiterentwickeln und radikalieren, aber auch umdeuten und neu kontextualisieren. Denn seit dem ersten Weltkrieg änderte sich die ideologische Besetzung des Nationaldenkmals. Der Erkenntnis Renans folgend, nach der Nation konstruiert werden muss, wurden auch am *Monumento Nazionale Vittorio Emanuele II* weitere Zusätze angebracht. Damit wurde es endgültig zum abstrakten Symbol italienischer nationalstaatlicher Größe, zum Zentrum der konstruierten Identität eines Volkes, das von der Wirklichkeit enttäuscht mit der Projektion eines Traumes betäubt werden sollte.

Als erster Zusatz wurden 1915/1921 die sogenannten Städte-Altäre für die „befreiten“ Städte Zara, Gorizia, Trient, Triest, Pola, Fiume errichtet. Dies sind Städte, auf die die italienische Nation Anspruch erhob, die aber teilweise bis heute nicht Teil Italiens sind. Dadurch bekam das Denkmal auch eine revanchistische Konnotation, die aggressiv und expansionistisch ein Groß-Italien vertrat.

Nach dem ersten Weltkrieg wurde der *Stein von Monte Grappa* unterhalb des Portikus abgelegt. Dieser riesige Felsblock sollte an eine der wichtigsten Schlachten Italiens während des Kriegs erinnern. Dieser Krieg wurde dadurch zum Gründungskrieg der Nation erklärt, die wahre, eigentliche Geburtsstunde Italiens. Statt für das *risorgimento* mit seinen liberalen politischen Freiheitsrechten war das Nationaldenkmal zum Ort der Nation als Kriegs- und Kampfgemeinschaft geworden.

1921 kam dann das Grabmal des unbekanntes Soldaten dazu. Es fand seinen symbolträchtigen Platz vor dem Altar des Vaterlandes, direkt unter der *Dea Roma*. Grabmäler für den unbekanntes Soldaten wurden überall in Europa als Folge des ersten Weltkriegs errichtet. Damit versuchten die Staaten die Unzahl der Toten zu recht-

fertigen. Der Soldat wird auf dem Altar des Vaterlandes zu Ehren der Schutzgöttin geradezu geopfert. Der Tod im Kampf wird somit zum Opfer für die Nation, die wiederum an die Stelle der verehrten Gottheit tritt. Der für Vaterland, Volk, Freiheit, Recht und Einigkeit gefallene Unbekannte dient der Nation, den Überlebenden, als Unterpfand für die Dauerhaftigkeit der Nation. Durch die rituelle Opferung im Krieg wird er unsterblich, die Überlebenden müssen somit keine Schuldgefühle mehr haben. Dadurch, dass sie der Hölle entronnen sind, kann der tote Kamerad weiterleben. Ihr Überleben garantiert sein Weiterleben! Der tote unbekanntes Soldat sichert mit seinem Opfertod die Einheit der Nation, diese wird durch den tausendfachen Tod legitimiert, sie wird unsterblich.

In geradezu zynischer Weise ist das Grabmal des unbekanntes Soldaten die einzige Beteiligung des Volkes am Denkmal, doch wird die durch seinen Standort sogleich wieder relativiert: es befindet sich vor der *Dea Roma* und somit direkt unterhalb des Königs, der darüber hinwegzureiten scheint.

*So will ich liegen und horchen still,
Wie eine Schildwach im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll
Und wiehernder Rosse Getrabe.
Dann reitet mein Kaiser wohl
über mein Grab,
viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor
aus dem Grab-
den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*
(HEINRICH HEINE)

7 Literatur

- BAUER, Franz J.: Nation und Moderne im geeinten Italien (1861-1915),
in: GWU 1 (1995).
- BORSI, Franco: L'architettura dell'Unità d'Italia; Florenz 1966.
- DICKMANN, Elisabeth: Das Nationaldenkmal in Rom. Il Monumento a
Vittorio Emanuele II., in: Kritische Berichte 7.1 (1979).
- HOBBSAWM, Eric J.: Nationen und Nationalismus; München 1998.
- LANGEWIESCHE, Dieter: Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa;
München 2000.
- MEEKS, Caroll: Italian Architecture 1750-1914; London 1966.
- RODIEK, Thorsten: Das Monumento Nazinale Vittorio Emanuele II. in Rom;
Frankfurt am Main 1981.
- TOBIA, Bruno: Una Patria per gli Italiani. Spazi, Itinerari, Monumenti
nell'Italia unita (1870- 1900); Rom 1991.