

SYLVIA DIEBNER (DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT ROM)

Kunst am Bau. Die Scuole Centrali Antincendi in Rom-Capannelle (1941)

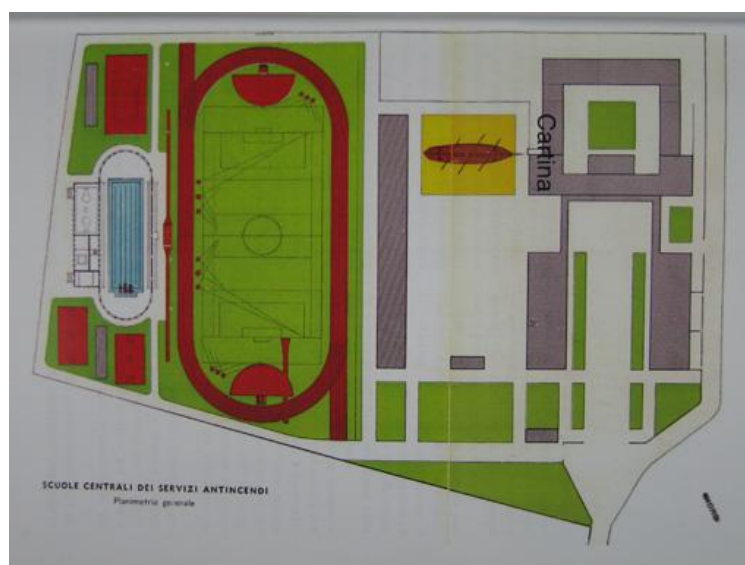
Zusammenfassung

Erstmals wird der figürliche und gemalte Dekor der mitten im Zweiten Weltkrieg eingeweihten staatlichen zentralen Ausbildungsstätte für Feuerwehrleute in Rom bekannt gemacht. Dank des Entgegenkommens der Leitung dieser Schulen (heutiger Name: Scuola per la formazione di base dei vigili del fuoco) können in neuen Aufnahmen Mosaiken, Wandmalereien, Reliefs und Skulpturen dokumentiert und mit Fotografien aus dem dortigen Historischen Archiv ergänzt werden. Wie zu erwarten, stellt die sportliche Ertüchtigung der jungen Feuerwehrmänner ein Hauptthema der ›Kunst am Bau‹ dar. Es ist wichtig festzuhalten, dass keineswegs ein militärischer Aspekt im Vordergrund des Dekors steht. Der Artikel versteht sich als Beitrag zur Erweiterung unserer Kenntnisse von Dekorelementen an staatlichen Einrichtungen des Faschismus.

Zur Entstehung der Scuole centrali antincendi

<1>

Im allerletzten Moment des Anflugs auf den römischen Flughafen Ciampino im Südosten der Stadt erblickt der Reisende ein weites architektonisch strukturiertes Gelände in der Nähe der 1881 angelegten Trabrennbahn Capannelle. Es handelt sich um den bisher wenig bekannten Komplex der Scuole centrali antincendi, einer im Zweiten Weltkrieg eingeweihten zentralen staatlichen Ausbildungsstätte für Feuerwehrleute aus dem gesamten Staatsgebiet (Abb. 1).¹ Das 6,5 Hektar große Gelände entstand, auch wegen der Simulation von Bränden und Explosionen, weit ab von bewohntem Gebiet. Bis heute werden dort im Rahmen eines straffen Ausbildungsprogramms u. a. Katastrophenfälle künstlich erzeugt und entsprechende Hilfeinsätze trainiert.²



1 Grundriss der Anlage der Scuole centrali antincendi, Rom

An dieser Stelle kann zum ersten Mal – Dank des Entgegenkommens der Leitung der Scuola – der dekorative Bestand an Mosaiken, Fresken, Reliefs und Skulpturen vorgestellt werden. Nach dem Fall des faschistischen Regimes bedurfte es nur der Korrektur einiger Inschriftenpassagen im Eingangsbereich und an einer Figur des großen Freskos im Sacrarium, um auch in der Nachkriegszeit als ›politisch korrekt‹ zu gelten. Wie zu erwarten, stellt die sportliche Ertüchtigung der jungen Feuerwehrmänner das Hauptthema der ›Kunst am Bau‹ dar. Es ist festzuhalten, dass der militärische Aspekt keineswegs im Vordergrund des Dekors steht.

<2>

Anlass zu der Studie bot die Notiz in einem Artikel von 1995 zu urbanistischen Fragen von A. Cambetta und M. G. Tolomeo Speranza, in dem listenartig gemalte und plastische Dekorationselemente in der Ausstattung faschistischer Monumente aufgeführt wurden.³ Die künstlerischen Arbeiten des oben genannten Komplexes wurden von den Autorinnen in gleicher Weise aufgezählt, wie sie bereits 1941 in zwei Beiträgen der Zeitschrift *Architettura* publiziert worden waren.⁴ Beide Autorinnen kannten die Anlage nicht aus eigener Anschauung. Inzwischen wurden die noch vorhandenen künstlerischen Objekte bis auf die Sportlerstatuen gereinigt, restauriert und zur Publikation freigegeben.⁵ Deshalb sei an dieser Stelle dem ehemaligen Kommandanten der Scuole Centrali dei Servizi antincendi, Dr. Ing. Michele Di Grezia, dem gegenwärtigen Leiter, Dr. Ing. Domenico De Bartolomeo, und dem Ufficiale Vincenzo D'Angelo für ihr großes Entgegenkommen gedankt, mit der sie die Fotokampagne der Fotografin des Deutschen Archäologischen Instituts, Heide Behrens, und

von David Schmehle, den ich ebenfalls in meinen Dank einschließen möchte, unterstützten. H. Kammerer-Grothaus und H. Manderscheid begleiteten mit anregender Diskussion die Studie und sahen das Manuskript kritisch durch. Ein herzlicher Dank gilt auch ihnen.

<3>

Im Zuge der vom faschistischen Regime massiv vorangetriebenen Modernisierung Italiens war es der Regierung unter der Führung von Mussolini ein großes Anliegen, die Brand- und Katastrophenbekämpfung nicht mehr den einzelnen Regionen oder gar Städten zu überlassen. Sie sollten zentral organisiert sein und die Einsatzkräfte sollten einheitlich geschult werden, um ihnen das Rüstzeug für jeglichen Einsatz zu vermitteln. Mit dem R(egio) D(ecreto) L(egge) vom 27.2.1939 wurde der Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco ins Leben gerufen und mit der Einrichtung der Scuole centrali antincendi und des Centro studi ed esperienze wurde erstmalig ein Konzept für die landesweite Brand- und Katastrophenbekämpfung durchgesetzt.⁶

<4>

Der der Allgemeinheit nicht zugängliche und damit weithin unbekannt Komplex der nationalen Feuerwehrausbildungsstätte wurde von den Architekten Carlo Di Maria und Claudio Longo bzw. für die Sportanlagen von Dagoberto Ortensi 1939-1941 errichtet. Die Arbeiten leitete der Ingenieur Pasquale Mecca.⁷ Ein Modell des Geländes, dessen Verbleib mir unbekannt ist, gewährte den Sachverständigen und zukünftigen Nutzern schon vor der Fertigstellung einen Eindruck von der Gesamtanlage.⁸ De Maria und Longo waren gleichzeitig mit dem Projekt einer (nie errichteten) Feuerwehrekaserne innerhalb der für das Jahr 1942 in Rom geplanten Weltausstellung (E 42, Esposizione Universale di Roma) beschäftigt.⁹ Der Entwurf für die Sporteinrichtungen der Anlage stammt von dem Ingenieur Dagoberto Ortensi, der Berater (consulente) und Projektleiter (progettista) des CONI (Comitato Olimpico Internazionale Italiano) war.¹⁰ Ortensi stammte, wie auch der das Gesamtprojekt stark fördernde Präfekt von Rom, Alberto Giombini, aus Jesi in den Marken. 1948 präsentierte Ortensi seine Entwürfe für das ›stadio nautico‹ und die sich anschließende Turnhalle im inzwischen von E 42 auf EUR umgetauften Gebiet im Süden Roms innerhalb der III^o Mostra d'arte ispirata allo sport.¹¹ Ortensi entwarf auch die Stadien in Arezzo, Grosseto, Neapel und Turin, das Velodromo Olimpico in Rom und weitere Sportanlagen.¹²

<5>

Die Bebauung des Geländes mit den unterschiedlichen Anlagen, Sportstätten und Gerätehallen begann im Jahre 1939. Am 10. Juni 1941, also im Krieg, wurde dann die Schule unter der Teilnahme von Mussolini, dem Unterstaatssekretär Guido Baffarini Guidi

und dem Präfekten Alberto Giombini mit großem Pomp und gymnastischen Vorführungen eingeweiht. Im Vorwort des nach diesem Termin erschienenen Bandes (s. Anm. 1) heißt es: »Roma, 10 giugno 1941: »Il fatto che le scuole siano sorte durante questa guerra che ha scopi ben definiti e fondati sulla volontà e sulla fede del popolo italiano, ha un altissimo significato; rappresenta, infatti, l'organizzazione e la preparazione razionale con cui il fronte interno è disposto con salda disciplina ad affrontare la guerra con lo stesso spirito del guerriero.«¹³ Explizit zum Sportzentrum heißt es: »Adiacente è il Centro sportivo con l'edificio della palestra e della piscina; il carattere di questa costruzione è ampio e decorativo come si conviene ad un complesso edilizio del genere ornato da diverse grandi statue marmoree nelle esedre che cingono la piscina.«¹⁴ Und weiter: »Per i vigili del fuoco, lo sport è un elemento fondamentale della loro vita, è l'elemento base che li forgia all'ardimento e alla resistenza fisica, qualità che rifolgono ogni qualvolta essi si trovano ad adempiere il proprio dovere.«¹⁵

Künstlerische Ausstattung des Hauptgebäudes

<6>

Im repräsentativen Hauptbau waren neben den Schlaf- und Wohnräumen der Feuerwehroffizierschüler Büroräume, die Aula Magna und das Sacrarium untergebracht (Abb. 2).¹⁶ Von der Via Appia Nuova her konnte hoher Besuch per Limousine durch eine breite Einfahrt den auf beiden Seiten von Pfeilern begrenzten Vorhof des Hauptgebäudes erreichen. Optisch ist der Hof fest mit dem Gebäude verbunden, da in dessen Erdgeschoßbereich Pfeiler als Türumrahmung dienen. Das Pfeilermotiv wiederholt sich im ersten Geschoß, ist hier jedoch durch einen in jeden Zwischenraum gestellten Pfeiler bereichert; somit erscheint diese Geschoßebene wie ein Gitter. Das zweite Geschoß wirkt durch die kleinen quadratischen hochgestellten Fenster wie ein Mezzanin. In ihrem Abstand voneinander nehmen diese Fenster denjenigen der Erdgeschoßpfeiler auf, befinden sich jedoch jeweils über den eingestellten Pfeilern des ersten Geschoßes. Somit entsteht eine optische Verzahnung der Geschosse untereinander, und dem mächtigen Gebäude ist jegliche Schwere genommen. Als lichter Abschluss nach oben ist nochmals auf das Motiv der Pfeilerhalle zurückgegriffen, die hier als reines Dekorelement dient und links und rechts auf dem Dach befindliche Serviceanlagen verdeckt.



2 Vorhof des Hauptgebäudes, 1941,
Scuole centrali antincendi, Rom

<7>

Auf dem umlaufenden Architrav des Vorhofes war folgende Inschrift eingemeißelt:

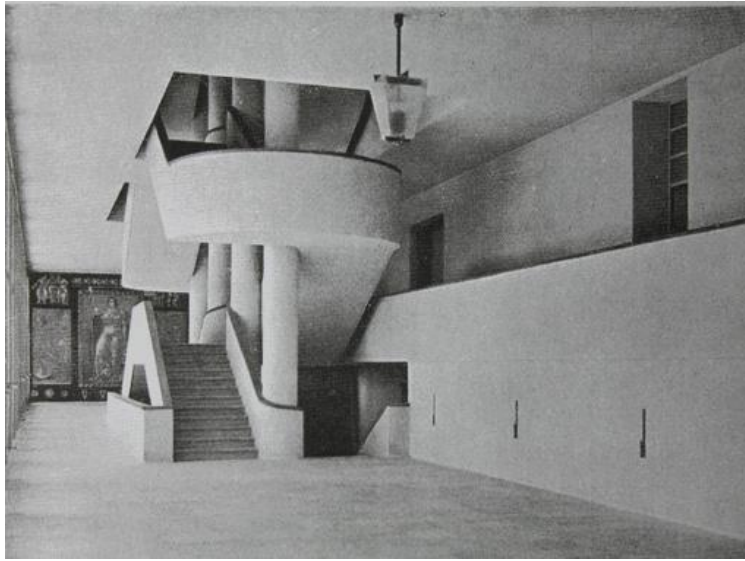
MICANTE, VELVT ORBIS TERRARVM LVX, **MVSSOLINIANA MENTE**, VRBE
IMPERATORIA DIGNISSIMAE ORIVNTVR AEDES, VBI VIGILES ARTEM DISCENT, AD
MAIVS FIRMANDVM APTAM EORVM STVDIVM OPVSQVE PRO PATRIAE BONO ET
VITA CIVIUM DIV IMPENSVM, NOSCENT PRAESERTIM AVDIENTIAM, ANIMVM,
FIDEMQVE FASCIBVS INCONCVSSAM

Nach dem Fall des faschistischen Regimes wurde eine kleine Korrektur der Inschrift vorgenommen werden. Sie lautet nunmehr:

MICANTE, VELVT ORBIS TERRARVM LVX **CLARO ITALO INGENIO** VRBE
HVMANISSIMA DIGNISSIMAE ORIVNTVR AEDES, VBI VIGILES ARTEM DISCENT, AD
MAIVS FIRMANDVM APTAM EORVM STVDIVM OPVSQVE PRO PATRIAE BONO ET
VITA CIVIUM DIV IMPENSVM, NOSCENT PRAESERTIM AVDIENTIAM, ANIMVM,
SVMMAM IN ALIOS LIBERALITATEM

<8>

Das Foyer mit eleganter gegenläufiger Treppe in der Mitte, an deren Fuß eine Fontäne positioniert war, schmückt an den beiden Seitenwänden jeweils ein großes Wandmosaik (Abb. 3).



3 Eingangsbereich des Hauptgebäudes, 1941,
Scuole centrali antincendi, Rom



4 Lorenzo Micheli Cicotti, Titel unbekannt, 1941, Wandmosaik,
Eingangsbereich des Hauptgebäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

Das vom Eintretenden aus an der linken Wand befindliche Mosaik (Abb. 4)¹⁷ von ca. 5 m Breite auf 6,5 m Höhe ist nach der Signatur rechts unten im Bildfeld 1941 von L(orenzo) Micheli Cicotti entworfen worden (Abb. 5).¹⁸



5 Lorenzo Micheli Cicotti, Signatur, 1941, Wandmosaik (Ausschnitt),
Eingangsbereich des Hauptgebäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

Das Paneel ist dreigeteilt. In der Mitte und bildbeherrschend ist Athena, Beschützerin der Künste und der Wissenschaften, auf einem runden Sockel dargestellt. In ihrer halb sitzenden, halb stehend-angelehnten Position ist sie verzeichnet, und auch der linke Ellenbogen ist unanatomisch nach innen gekehrt. Für eine weibliche Person ist im übrigen die Figur auch zu muskulös geraten. Ein rotfarbener Mantel hinterfängt die Gestalt. Sie stützt sich mit ihrem linken Arm auf einen Schild, auf dessen Oberfläche mehrere kleine Herakliden zu erkennen sind. Mit dem rechten Arm greift sie am oberen Ende einen Tyrsos-Stab. Das Handgelenk ist mit einem in einen Schlangenkopf auslaufenden Armband geschmückt. Der leicht zu ihrer Rechten gewandte Kopf sitzt dem kräftigen Hals auf und ist mit einem Lorbeerkranz geschmückt. Bekleidet ist die Figur mit einem halbärmeligen Untergewand, das durch die merkwürdige Sitz-Steh-Haltung die Knie und Unterschenkel freilässt, jedoch hinter der Figur bis auf den Boden reicht. Der dünne Stoff lässt den Körper durchscheinen, so ist z. B. der Bauchnabel deutlich zu erkennen. Ein Schuppen- oder Federpanzer mit Ägis bedeckt den Oberkörper. An den Unterschenkeln trägt die Figur eine Art Beinschienen, die das gleiche Federmuster wie die Ägis zeigen. Vor der Figur steht auf dem Sockel ein Phantasiehelm mit einem die Kalotte begleitenden hohen Helmbusch und einer mittleren Applique, deren Darstellung jedoch nicht eindeutig zu erkennen ist. Der Helm hat lange Wangenklappen mit einer Art Knopfverzierung, die man eher einer Wintermütze zuschreiben würde als einem Gladiatorenhelm. In keinem Falle handelt es sich um eine der aus der Antike her bekannten und für Athena typischen Helmdarstellungen. Das Mosaikfeld ist von einem antikischen Kymation-Zierstreifen umgeben.



6 und 7 Lorenzo Micheli Cicotti, Titel unbekannt, 1941, Wandmosaik (Ausschnitte), Eingangsbereich des Hauptgebäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

In den beiden seitlichen Bildfeldern sind physikalische Geräte in vereinfachter Gestaltung wiedergegeben: Man erkennt im linken Feld (Abb. 6) einen Brennspiegel, der Schiffe in Brand setzt, ein Gefäß, dessen flüssiger Inhalt gemessen werden kann, eine Sphäre, einen Stern, einen Sestanten und einen Elektrizitätsmesser; im rechten Bildfeld (Abb. 7) einen Destillierkolben, ein Fernrohr, eine Glühbirne, einen blitzableitenden Elektrizitätsmasten und einen Pflug. Oberhalb der Seitenfelder (Abb. 4) befindet sich je ein kleineres Bildfeld mit jeweils drei weiblichen Figuren. Das Schema ist dem der antiken Darstellung der drei Grazien entlehnt, wobei der mittleren, in Rückansicht gegebenen, der Kopf falsch aufgesetzt ist. Das rechte kleine Paneel zeigt drei Damen in nachdenklicher Pose und antikischer Kleidung. Möglicherweise ist hier das Parisurteil gemeint.¹⁹ Die beiden kleinen Figurenpaneele verbindet ein Schmuckband, das sich in seiner Gestaltung ganz diffus an antiken Metopenfriesen orientiert. Das unmittelbar über dem Fußboden ansetzende Schmuckband weist unter den seitlichen Mosaikbildern je drei Kreiselemente auf, in deren mittleres jeweils eine Art aufgefächerte Palmette eingestellt ist. Unterhalb des Hauptbildes befinden sich vier Kreise, in die spitzwinklige Dreiecke eingestellt sind; die beiden linken zeigen mit der Spitze nach unten; die beiden rechten nach oben; ferner ist in das erste und dritte Dreieck jeweils ein Querbalken eingefügt. Die Bedeutung dieser Darstellungen ist noch unklar.



8 A. Zivieri, Titel unbekannt, 1941, Mosaik,
Eingangsbereich des Hauptgebäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

<9>

Das große Mosaik auf der gegenüberliegenden Seite der Eingangshalle zeigt konkretere, auf die verschiedenen Aufgaben und Einsätze der Feuerwehrleute bezogene Szenen (Abb. 8),²⁰ nämlich die Brandbekämpfung, das Aufspüren von Verschütteten durch dafür speziell ausgebildete Hunde, das Schneisen-Schlagen, Hilfe für im Eis Eingebrochene, die Rettung Schiffbrüchiger. Dies alles ist ganz antikisch mit der Angabe von Standlinien und wechselnder Perspektive wiedergegeben. Es erinnert damit auf den ersten Blick an Mosaikkompositionen wie beispielsweise das Nilmosaik in Palestrina.²¹ Die Darstellung von Menschen in Ausübung ihrer Arbeit ist ein vom Faschismus in der Kunst durchgängig gefördertes Thema.²²

Sacrarium

<10>

Hinter der Mittelstufe des Foyers ist der Zugang zum Untergeschoß des Hauptgebäudes verborgen. Über ein paar herabführende Stufen erreicht man hier das fensterlose Sacrarium (Abb. 9).²³ Heute befindet sich in diesem Raum mit gedämpfter Beleuchtung allein ein niedriger bronzener Altar; an Erinnerungstagen wird hier unter Befolgung eines entsprechenden Rituals ein Lorbeerkranz dargebracht. Entlang der Eingangswand waren ursprünglich, wie zeitgenössische Fotoaufnahmen zeigen, links und rechts des Zuganges eng beieinander die gagliardetti, Wimpel, Fahnen und Ehrenabzeichen der regionalen Kommandos aufgestellt. In die Wände eingeschrieben sind die Namen derjenigen

Feuerwehrmänner, die während der Ausübung ihres Dienstes ums Leben gekommen sind. Eine Praxis, die in zahlreichen Einrichtungen (z. B. im Eingangsbereich des Ministero dell'Aeronautica) bis heute fortgeführt wird. Bei den Feuerwehrmännern verzichtet man seit 1960 auf das Einmeißeln der Namen in den Marmor, da keine entsprechenden Geldmittel mehr zur Verfügung standen. Es ist momentan vorgesehen, Stelen aus Glas aufzustellen, in die die Namen eingraviert werden.

<11>

An der leicht gewölbten Wand gegenüber dem Zugang befindet sich ein ca. 80 qm großes Temperagemälde, das der Maler Antonio Achilli, wie die Signatur besagt, 1950 geschaffen hat (Abb. 9, 10). Wie noch zu zeigen sein wird, bezeichnet dieses Jahr nicht das Datum der Ausführung, sondern dasjenige der Übermalung eines kleinen, aber signifikativen Teils des Gemäldes.



9 Antonio Achilli, Titel unbekannt, 1950, Tempera,
Sacrarium im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom



10 Antonio Achilli, Titel unbekannt, 1950, Ausschnitt, Tempera,
Sacrarium im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

<12>

Das Gemälde ist streng hierarchisch in einen zentralen und zwei Seitenteile gegliedert. Der Mittelteil, auf den alle Einzelszenen der Flanken hinzielen, ist seinerseits in zwei übereinander liegende Ebenen, in Himmel und Erde, aufgeteilt (Abb. 11). In der oberen Ebene, die aus einem Felsengebilde besteht, das aus einer Theaterkulisse stammen könnte, befindet sich die Schutzpatronin der Feuerwehrleute, die heilige Barbara. Sie leuchtet durch ihre Erscheinung den mittleren Teil aus. Ihr gesamter Körper ist in ein weißes Gewand gehüllt, in der vorgestreckten Linken trägt sie den Turm, ihr Attribut, in der Rechten hält sie einen Palmzweig. In den seitlichen Ausbuchtungen aus Stein wenden sich je zwei Hilfesuchende stehend bzw. kniend der Heiligen zu.



11 Antonio Achilli, Titel unbekannt, 1950, Ausschnitt, Tempera,
Sacrarium im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

In der Ebene darunter, also in der weltlichen, ist unter der Heiligen ein jüngerer Mann in voller Bekleidung (khakifarbenes Hemd und Hose, Stiefel) dargestellt, der mit beiden vorgestreckten Armen eine Fahnenstange vor sich hält. Sein Blick ist auf die Fahne gerichtet, die die italienischen Nationalfarben besitzt und eine Schleife trägt, in die das Motto der Feuerwehrleute von Rom »vbi dolor ibi vigiles« eingeschrieben ist.²⁴ Er wird von drei Zweiergruppen flankiert, in denen jeweils ein Feuerwehrmann mit nacktem Oberkörper und Helm auf dem Kopf einer zweiten Person hilft. Einmal ist es ein alter, antikisch mit einem von der Hüfte bis zu den Füßen reichenden Gewand bekleideter Mann, der, wohl nach seiner Rettung, Zuspruch erhält; dann ist es ein Feuerwehrmann, der ein Kind auf den Arm gehoben hat, und schließlich eine Frauenfigur in rotem Umhang, die halb aus der Erde ragt und mit beiden Armen nach ihrem Retter greift, der sie als Verschüttete gerade aus einem Erdloch zieht. Vom Betrachter aus gesehen links von dieser mittleren Szene versuchen zwei bärtige, nackte Männer einen Stier zu bändigen. Rechts dagegen findet sich eine Gruppe

von zwei jungen, bartlosen Männern, die ein ungestümes, seinen Kopf zurückwerfendes Pferd zu bändigen versuchen.

<13>

In den seitlichen Abschnitten des Gemäldes sind links die Elemente Erde und Feuer, rechts das Element Wasser im Zusammenhang mit den rettenden Eingriffen der Feuerwehrleute dargestellt. Im Vordergrund der linken Bildhälfte finden wir eine Steinkonstruktion, die im Zusammenbrechen schon einen Mann halb verschüttet hat, ein Paar kann sich vor den berstenden Steinmassen gerade noch retten. Ein weiteres Paar mit Kind hat sich in Sicherheit bringen können und schaut voller Entsetzen auf die Folgen dieser Naturkatastrophe. Weiter rechts wird ein Verletzter oder Toter von zwei Männern fortgetragen. Weiter im Hintergrund wütet ein Flächenbrand, vor dem nackte Menschen und Tiere zu flüchten versuchen. Einige von ihnen recken im Laufen die Arme gen Himmel, andere scheinen vor Anstrengung schon zu taumeln.

<14>

Das Thema im rechten Bildteil ist das Wasser, das nach einem Unwetter mit Blitzen und einem Brand – man sieht abgebrannte Äste und kahle Bäume – die Menschen bedroht. Im Hintergrund fliehen Menschen und Pferde vor dem Wasser, im Mittelgrund hat sich eine Menschengruppe auf eine Art Floß geflüchtet. Ein nackter junger Mann stakst wohl dem sicheren Ufer zu. Daran schließen sich zwei Szenen von Menschen an, die sich aus dem Wasser retten. Eine Gruppe flüchtet auf einen Felsen. Weiter im Vordergrund kümmern sich zwei Männer aus einer Fünfergruppe um einen an Land gezogenen, völlig erschöpften alten Mann, den sie auf den Boden gelegt haben; die anderen drei – zwei davon in *Novecento italiano*-Manier in rote und blaue Mäntel gehüllt – bewegen sich in Richtung Mitte, zur Schutzpatronin hin. Am rechten Bildrand schließlich steht auf einer kleineren Felsformation ein nackter Mann, der neben einem abgebrannten Baum beide Arme gen Himmel streckt. Darunter dann, in der für den Betrachter einsehbaren Felshöhle, liegt ein alter Mann mit nacktem, ausgemergeltem Körper auf der Erde und streckt weisend seinen rechten Arm in die Luft; ein junger Mann, der ihn wohl gefunden hat, kniet vor ihm und beweint den Alten. Es handelt sich also insgesamt um Katastrophenfälle, in denen die hl. Barbara durch die Tätigkeit der Feuerwehrleute schützend eingreift.

<15>

Wir kommen auf das oben angedeutete Datum 1950 zurück. Auf Fotografien, die zur Einweihung des Gesamtkomplexes der Feuerweherschule entstanden sind, lässt sich

erkennen, dass ursprünglich der Mittelteil des Temperagemäldes anders aussah (Abb. 12). Daraus ergibt sich, dass er im Jahre 1950 korrigierend übermalt worden ist.



12 Antonio Achilli, Titel unbekannt, 1941, Ausschnitt, Tempera, Sacrarium im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

Unterhalb der Figur der hl. Barbara befand sich in der originalen Fassung in der gleicher Pose mit den beiden vorgestreckten Armen die Figur eines jungen Mannes im Schwarzhemd (*camicia nera*), der nicht eine Fahne, sondern ein Rutenbündel mit Beil (*fascio*) vor sich hält. Der Maler Achilli, der sich in seinen Arbeiten deutlich an der *Novecento italiano*-Malerei orientiert, hat hier ein kleines, doch eindeutig zeitbezogenes Detail eingebracht. Durch eine minimale Korrektur an dieser Symbolfigur konnte man nach dem Kriege das Gemälde im Sacrarium belassen.²⁵ Ein anderes altes Foto vermittelt einen Eindruck von der ursprünglichen Raumwirkung: Ein hohes Kreuz mit niedergelegtem Kranz befand sich etwa in Raummitte (Abb. 13). Links und rechts des Gemäldes war, sich wiederholend, die Parole »PRESENTE« eingeschrieben, wie es für Sakrarien in Parteihäusern etc. üblich war.²⁶ Der militärische Charakter war damals also wesentlich stärker spürbar.



13 Antonio Achilli, Titel unbekannt, 1941, Ausschnitt, Tempera, Sacrarium im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

Aula Magna

<16>

Im Obergeschoß des Hauptgebäudes befand sich die Aula Magna (heute ebenfalls als Versammlungssaal genutzt). Hier war an der Wand hinter den Sitzreihen ein Fresko²⁷ angebracht, das – den zeitgenössischen Fotoaufnahmen zufolge (Abb. 14) – zwar unsigniert ist, doch von dem Künstler Schiavina stammen soll.²⁸



14 Schiavina, Titel unbekannt, 1941, Fresko, Aula Magna im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

Das Fresko wurde nach Beendigung des faschistischen Regimes übertüncht. Es ist oben und an den Seiten von einem fingierten gerafften Vorhang gerahmt und zeigt zu den beiden Seiten einer mythologischen Mittelgruppe eine synthetische Darstellung der Aktivitäten der Feuerwehr im alten und im neuen Rom.²⁹ Linkerhand sind berühmte und allbekannte antike Bauten wie die Trajanssäule, das Pantheon, die Cestiuspyramide, der Konstantinsbogen und die gesamte Geländesituation um den Kapitolshügel wiederzuerkennen. Vom modernen Rom sind der Palazzo dei Congressi, evtl. ein Stadion sowie das Schwimmbad, der Übungsturm und der Eingangshof der eigenen Kaserne dargestellt. Ein mächtiges Gebäude im Hintergrund scheint aus älterer Zeit zu stammen und konnte noch nicht identifiziert werden.

<17>

Vor dieser Collage von architektonischen Landmarken befinden sich in der Mitte, sich leicht überdeckend zwei weibliche Halbfiguren. Die hintere stellt wohl eine Minerva oder Dea Roma dar;³⁰ in ihrer angewinkelten Rechten hält sie einen Globus, auf dem sich eine Statuette der Siegesgöttin zu befinden scheint.³¹ Die Figur der Minerva ist in jenen Jahren, als die Gegenüberstellung von Antike und Neuzeit bzw. die Herleitung der großartigen Gegenwart aus der Antike immer wieder der Öffentlichkeit präsentiert wurde, häufig anzutreffen. Im zeitgleichen Palazzo degli Uffizi (1939) in dem im Südosten von Rom zu erbauenden Viertel EUR, der die Büros der Gesamtverwaltung der Ente EUR aufnahm, ist eine sitzende Minerva mit dem Globus in ihrer vorgestreckten Rechten und der Nike darauf als Logo in allen möglichen Materialien eingebracht und als Dekor in jede Glastür eingeritzt.³² Das Emblem wurde von einem Sesterz des Kaisers Antoninus Pius kopiert. Die Figur im Vordergrund hingegen hält mit beiden Händen ein Liktorenbündel (Faszium) vor dem Körper. Ein Stern befindet sich auf dem Kopf. Wiederum lässt sich ein Vergleich aus diesen Jahren anführen: das Titelblatt der Spezialnummer der Zeitschrift *L'illustrazione Italiana* mit dem Titel »Roma 1942. L'Esposizione Universale«; hier befindet sich oberhalb der Weltkugel, die die sitzende Minerva in ihrer vorgestreckten Rechten hält, ein Stern.³³ Vier Standarten in altrömischer Art, zwei pro Seite, rahmen die beiden weiblichen Figuren.

<18>

In der Mitte des Bildes, unterhalb der beiden geschilderten weiblichen Figuren, reitet ein bis auf ein um die Hüften geschlungenes Gewand nackter Jüngling energisch auf einem Ross nach links. Er stürmt über eine in Rückenansicht gegebene männliche Figur hinweg, deren Körper in einen Fischleib übergeht. Als Motiv ist diese Pose von antiken Kampfdarstellungen bekannt und zeigt stets den Unterlegenen. Weshalb dieser hier im Bild halb Mensch, halb

Fisch ist, bleibt unbekannt. Möglicherweise verkörpert er das Böse, das niedergetreten wird³⁴ oder eben auch das mythologisch Alte, das nun überwunden wird. Das sich aufbäumende Pferd und der ohne Sattel reitende, vom Rücken her gesehene Jüngling, der sein Gesicht dem Hintergrund zuwendet, vermitteln den Ausdruck von Kraft und Entschiedenheit. Derartige Figurenkombinationen oder auch an den Zügeln geführte, gebändigte Pferde begegnen häufiger in der Monumentalkunst der 1930er Jahre wie z. B. in der überdachten Schwimmhalle des Foro Mussolini,³⁵ im Bahnhof Roma Ostiense³⁶ und im zentralen Paneel des Brunnens (mit der dem VI. Buch der *Aeneis* entnommenen Beischrift »Imperium sine fine dedi«) vor dem Palazzo degli Uffici im EUR in Rom von Gino Severini;³⁷ alle drei genannten Darstellungen sind Mosaikarbeiten.

<19>

Der spezielle Bezug in diesem Fresko zur Feuerwehr findet sich in den beiden seitlichen Figurengruppen. Linkerhand vom Betrachter handelt es sich um drei Feuerwehrmänner, die dieses Metier im alten Rom ausübten. Zwei von ihnen sind mit einem Muskelpanzer und einem Helm ausgerüstet und tragen hohe Schnürstiefel. Einer von ihnen hält eine Doppelaxt, der andere hat ein mächtiges Blashorn umgeschnallt; der Schalltrichter befindet sich neben seinem Kopf. Ein dritter Mann in gleicher Bekleidung steht fast verdeckt im Hintergrund.³⁸ Auf der rechten Seite sind drei zeitgenössische Feuerwehrmänner im Einsatz gezeigt. Der im Vordergrund befindliche, in voller Montur, beugt sich zu einem auf dem Boden zusammengerollt liegenden Schlauch und hält in seiner rechten Hand eine Art Pickel; von rechts eilt ihm ein im Profil gezeigter Kollege zu Hilfe. Ein dritter Kompagnon im Hintergrund ist dabei, eine Leiter zu besteigen. Die Aussage, die dieses Fresko vermitteln soll, lässt sich wie folgt zusammenfassen: Die Feuerwehr ist gestern wie heute, im alten wie im modernen Rom eine höchst wichtige Einrichtung. Das dynamische faschistische Regime, verkörpert durch die kraftvolle Pferdedarstellung und die fasziunhaltende weibliche Figur, ist der Garant, dass diese schon im alten Rom praktizierte Einrichtung in der Gegenwart funktional und mit voller Kraft weiterlebt.

Turnhalle

<20>

Im Hauptgebäude befindet sich auch die Turnhalle, also die überdachte Übungsstätte. Zeitgenössische Fotos dokumentieren die nicht mehr sichtbaren Wanddekorationen des Künstlers Roberto Baldassari.³⁹ An der Haupteingangsseite befand sich über den drei Türen ein flächendeckendes Fresko (Abb. 15).⁴⁰



15 Roberto Baldassari, Titel unbekannt, 1941, Fresko,
Turnhalle im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

In seinem zentralen Bereich sind fünf Sportler, die verschiedene Disziplinen verkörpern, wiedergegeben. Von links nach rechts: Diskuswerfer, Kugelstoßer, gebückter Läufer am Start, Speerwerfer, Läufer in Aktion. Seitlich begrenzt wird dieses Mittelfeld jeweils von einer in vertikalem Zick-Zack verlaufenden Linie. Daran schließen sich, jeweils nach außen gerichtet, Darstellungen an, die die aktuelle Welt des Sports verlassen und dem Ganzen eine militärisch-politische Akzentuierung verleihen. Linkerhand führt eine geflügelte Viktoria mit Faszium im linken Arm ein sich kräftig aufbäumendes Pferd. In dem entsprechenden Wandstück auf der rechten Seite schreitet eine angriffslustige Viktoria mit gezücktem, nach vorn gehaltenem Schwert einem Soldaten mit Gewehr im Anschlag voran. Der Mann stützt sich auf sein rechtes Knie und hat das linke Bein mit dem Fuß angewinkelt aufgesetzt. Diese beiden Szenen schreiben durch ihre nach außen gerichtete Bewegungsdynamik der Sportlerdarstellung eine über die Aktivitäten im Turnsaal hinausgehende Aufgabe zu und weisen über den militärischen Einsatz trainierter Männer in die siegreiche (Viktoria!) Zukunft.

<21>

Auf einem anderen zeitgenössischen Foto (Abb. 16) ist eine weitere Dekoration an einer der Längswände der Turnhalle zu erkennen:

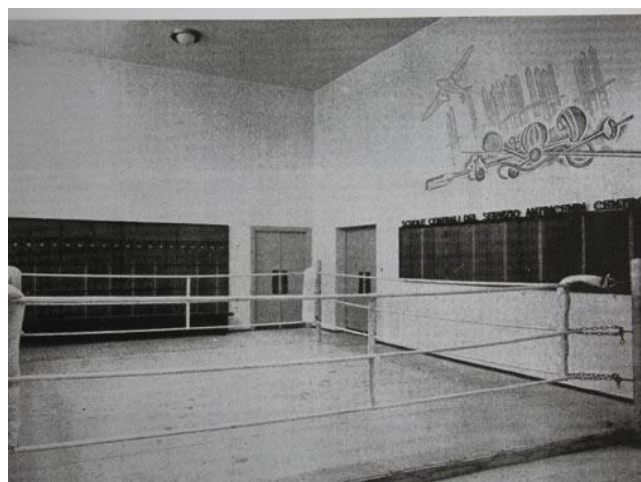


16 Roberto Baldassari: *Stabhochspringer*, 1941, Fresko,
Turnhalle im Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

Außer den hier gezeigten Stabhochspringern gibt es auch die Darstellung von zwei Fußballspielern, die um einen Ball kämpfen.

<22>

In der Nähe des Boxringes befindet sich eine weitere Wandverzierung, die nicht nach Freskomalerei, sondern eher wie eine Zeichnung mit farbiger Kreide aussieht (Abb. 17).⁴¹



17 Roberto Baldassari, Titel unbekannt, 1941,
Turnhalle, Hauptgebäude der Scuole centrali antincendi, Rom

Im ersten Moment erinnert die Darstellung mit den sich kreuzenden Linien an ein Mosaik in der Turnhalle des Duce im Foro Mussolini;⁴² beim näheren Hinsehen erkennt man jedoch, dass hier nicht nur auf das Degenfechten abgehoben wird, sondern es noch andere Sportinstrumente gibt. Zu erkennen sind eine Hantel, ein Tennisschläger, eine Art Medizinball, ein Paddel und ein Seil. Was sich hier an Sportgeräten zu einem Haufen türmt, ist in eben jenen Jahren an anderen Stellen der Stadt auch als Einzeldarstellung vorhanden. So gibt es im Gebäude des INPS (Istituto Nazionale Previdenza Sociale) im Korridor des Erdgeschoßes eine Anzahl von Sportgerätedarstellungen in Mosaik (Abb. 18-20).



18 Pippo Rizzo: *Hanteln*, 1939, Wandmosaik,
Sitz des INPS, Piazza Augusto Imperatore, Rom



19 Pippo Rizzo: *Boxhandschuhe*, 1939, Wandmosaik,
Sitz des INPS, Piazza Augusto Imperatore, Rom



20 Pippo Rizzo: *Skistöcke*, 1939, Wandmosaik,
Sitz des INPS, Piazza Augusto Imperatore, Rom

Hinter dieser Darstellung von Sportgeräten in der Turnhalle erkennt man eine Art Zaun, der sich erst bei genauer Betrachtung des einzigen vorhandenen historischen Fotos als eine Anzahl von vertikal gestellten Kurzdolchen entpuppt. Die Verbindung zu den Sportgeräten mutet merkwürdig an, doch scheint durch diese Kürzel an dieser Stelle an die Militarisierung des Sports erinnert zu werden. – Kurzdolche in Zweier- und Dreiergruppen finden sich auch in einem der Fußbodenmosaiken in der Vorhalle des Bahnhofs Roma Ostiense.⁴³ Auch dort ist ein unmittelbarer Sinnzusammenhang mit der übrigen Darstellung nicht gegeben. – Über den Sportgeräten und Waffen schließlich ist ein Propellerflugzeug gezeichnet. Wie gut bekannt, wurde die Luftfahrt, insbesondere die erste italienische Atlantiküberquerung 1933, als große Errungenschaft gefeiert.⁴⁴ Wie die Feuerwehrleute waren die Piloten hart trainiertes und leistungsstarkes Personal.

Reliefs am Übungsturm und an den Flügelbauten des Hauptgebäudes

<23>

Als Kunst am Bau sind an der Fassade von zwei Bauten je zwei Friese angebracht. Das eine Gebäude ist der Übungsturm (*castello di manovra*), in dem Brandsituationen entwickelt wurden und an dem das Klettern und Springen geübt werden konnte und noch heute wird. Die zwei weiteren Friese sind an den Stirnseiten der Flügelbauten des Hauptgebäudes (*testata del portico monumentale d'ingresso*) angebracht, also direkt dem Ankommenden zugewandt.⁴⁵ Drei dieser vier Friese stammen von der Hand des Bildhauers Fortunato Longo

(1884–1957).⁴⁶ Das vierte Reliefband ist ein Werk des Bildhauers Cosmo Sorgi (1892–1979).⁴⁷

<24>

An zwei gegenüberliegenden Fassaden des Übungsturms war, wie aus alten Fotos ersichtlich ist, das Motto »credere – combattere – obbedire« angebracht. Die übereinander befindlichen Parolen waren durch die Anbringung von viermal je drei skulptierten Faszien von Fortunato Longo (Maße: ca. 3 m Länge; 1,15 m Höhe) voneinander getrennt.⁴⁸ Unterhalb dieser ehemaligen Dekoration sind heute noch zwei Reliefs erhalten.



21 Fortunato Longo, Titel unbekannt, 1941, Travertin,
Relief an der Fassade des Übungsturms (castello di manovra),
Scuole centrali antincendi, Rom

Der eine Fries (Abb. 21) zeigt einige Geräte der Feuerwehr künstlerisch um einen Eichenbaum komponiert: linkerhand einen dekorativ aufgerollten Schlauch, ein Standgewehr mit Tragriemen, eine Hacke, einen Helm, eine Säge und im Hintergrund eine Leiter; auf der rechten Seite einen Gürtel, an dem Halteseile, Steigeisen etc. angeschnallt werden können, eine Schaufel, eine Gasmasken, ein aufgerolltes Seil und eine Hacke. Auffällig ist, dass ein Standgewehr zwischen den spezifischen Arbeitsinstrumenten wiedergegeben ist.⁴⁹ In der Mitte des anderen Reliefs an der anderen Schmalseite des Turmes (Abb. 22) steht ein Lorbeerbaum.



22 Fortunato Longo, Titel unbekannt, 1941, Travertin,
Relief an der Fassade des Übungsturms (castello di manovra),
Scuole centrali antincendi, Rom

Von rechts unten nach links oben ist ein Balken quergelegt, an dem mit sechs Schlaufen ein Stoffstück befestigt ist. Möglicherweise handelt es sich um ein Sprungtuch. Linkerhand befinden sich ein dekorativ aufgerolltes Seil und ein Gürtel, beide Objekte bereits von dem anderen Relief bekannt. Des weiteren sind eine Hacke, eine Gasmask, zwei Hakenstangen, eine Schaufel, eine Pumpe, ein Helm und eine Leiter dargestellt.

<25>

Die beiden Reliefs an den Stirnseiten der Flügelbauten des Hauptgebäudes sind mit ihren figurenreichen Darstellungen anders konzipiert. Das eine (Abb. 23), vom Bildhauer Cosmo Soggi signiert, trägt den Titel *Die Feuerwehrleute im Mythos und in der Technik, in den imperialen Zeitaltern von Kaiser Augustus und Mussolini (I vigili del fuoco nel mito e nella tecnica dei climi imperiali di Augusto e Mussolini)*. Dieser Gegenüberstellung sind wir schon im Fresko der Aula Magna begegnet (s. Abb. 14). Das Relief ist auf die Mitte hin konzipiert, nämlich auf die Figur der heiligen Barbara, die hier sitzend dargestellt ist.



23 Cosmo Sorigi: *Die Feuerwehrleute in Mythos und in der Technik, in den imperialen Zeitaltern von Kaiser Augustus und Mussolini*, 1941, Travertin, Fassade des seitlichen Eingangsbäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

Das Relief besitzt eine fast architektonisch zu nennende vertikale Aufteilung in mehrere Kompartimente. Am linken Bildrand ist ein auf Wellen daherschwimmender Neptun dargestellt. Er befindet sich vor einem in flacherem Relief wiedergegebenen Bogen, in den ein Tor mit Spitzgiebel eingestellt ist. Die Figur hält ihr Attribut, den Dreizack, und einen nicht näher von mir zu bezeichnenden Gegenstand. Um eine Fackel wird es sich nicht handeln, denn eine solche ist bei den Feuerwehrleuten aus dem alten Rom dargestellt. Im nächsten Kompartiment folgen fünf nebeneinander aufgereihete Feuerwehrmänner in antikem Kostüm, sie tragen Seil, Fackel, Doppelaxt und ein Horn. Die rechte Hälfte der Darstellung beginnt nach der schräg im Bildfeld sitzenden hl. Barbara. Dahinter ist in Flachrelief in einer Art Übereckansicht eine moderne Pfeilerarchitektur wiedergegeben. Es folgt ein nach rechts an einem Tisch sitzender Forscher, bekleidet mit einem Hemd. Es handelt sich um einen Angestellten des schulinternen Chemielabors im ›Centro sperimentale‹, der seine Versuche in einem vor ihm stehenden, wohl aus Glas zu denkenden Gefäß vornimmt (Abb. 24).



24 Cosmo Sorgi: Die Feuerwehrleute im Mythos und in der Technik in den imperialen Zeitaltern von Kaiser Augustus und Mussolini (Ausschnitt), 1941, Travertin, Fassade des seitlichen Eingangsgebäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

<26>

Der mit einem Straßenanzug bekleidete Mann neben ihm scheint die Versuchsergebnisse aufzuschreiben. Auf ihn folgen ein Feuerwehrmann in voller Montur, die Gasmasken hängt von seinem rechten Arm herab, ein Mann mit Südwester und langem Ruder, einer mit Helm, Schlauch (?) über der Schulter und Hacke in seiner Rechten und schließlich ein Mann mit Käppi, der sich dem das Relief abschließenden Leiterwagen zuwendet. Zwecks besserer Standfestigkeit bei ausgefahrener Leiter ist er aufgebockt. Der Soldat oder Feuerwehrmann hat die Hand auf dem Rad liegen, mit dem die Leiter positioniert werden kann.

<27>

Das Relief des Bildhauers Francesco Longo an der Stirnseite des zweiten seitlichen Eingangsgebäudes ist entsprechend seinem Titel *Feuerwehrleute in Aktion (Vigili in azione)* bewegungsreicher konzipiert (Abb. 25).⁵⁰ Den gesamten Bildstreifen beherrscht die in der Mitte aus einer schräg in den Hintergrund führenden Quadermauer⁵¹ hoch auflodernde Flamme.



25 Francesco Longo: *Feuerwehrlaute in Aktion*, 1941, Travertin,
Fassade des seitlichen Eingangsgebäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

Am linken Rand ist eine Dreifigurengruppe dargestellt: Zwei Feuerwehrlaute tragen einen jungen, nur mit einem Lendenschurz bekleideten Toten weg. Im Hintergrund ist eine quer gehaltene Leiter dargestellt, im Vordergrund folgt ein mit Seil und Pickel ausgestatteter, im Profil gezeigter Feuerwehrmann, der im Laufschrift nach rechts dem Brandherd entgegeneilt. Im Hintergrund sind zwei zur Mitte gerichtete Helferfiguren zu sehen, davor einer mit einer schräg gehaltenen Leiter. Auf der anderen Seite der Flamme kniet ein Mann nach links und hält den Schlauch auf eine unsichtbare Brandstelle innerhalb der Architektur (Abb. 26). Hinter ihm steht ein Trupp von vier Männern, die zum Löschen des Feuers mit einem Schlauch ausgerüstet sind.



26 Francesco Longo: *Feuerwehrlaute in Aktion* (Ausschnitt), 1941, Travertin,
Fassade des seitlichen Eingangsgebäudes der Scuole centrali antincendi, Rom

<28>

Einer von ihnen hält seinen rechten Arm quer über den Kopf. – Diese Geste ist auch in dem ganz anderen Kontext der Sportlerfiguren im Foro Mussolini zu sehen.⁵² – Die beiden zur Brandeindämmung ausgewickelten Schläuche gehören zu einem Feuerwehrowagen, der mit seinen Haltevorrichtungen und Leitern detailliert wiedergegeben ist. Rechterhand folgt ein zum zentralen Geschehen schreitender Mann mit Käppi, hinter ihm ein sich zu einer Gruppe von zwei Frauen wendender Mann. Die ältere im Hintergrund hat die Hände zum Gebet vor dem Gesicht zusammengeführt; die Jüngere hält ein kleines Kind auf dem Arm. Ein etwas Älteres hält sich am Gewand der Alten fest.

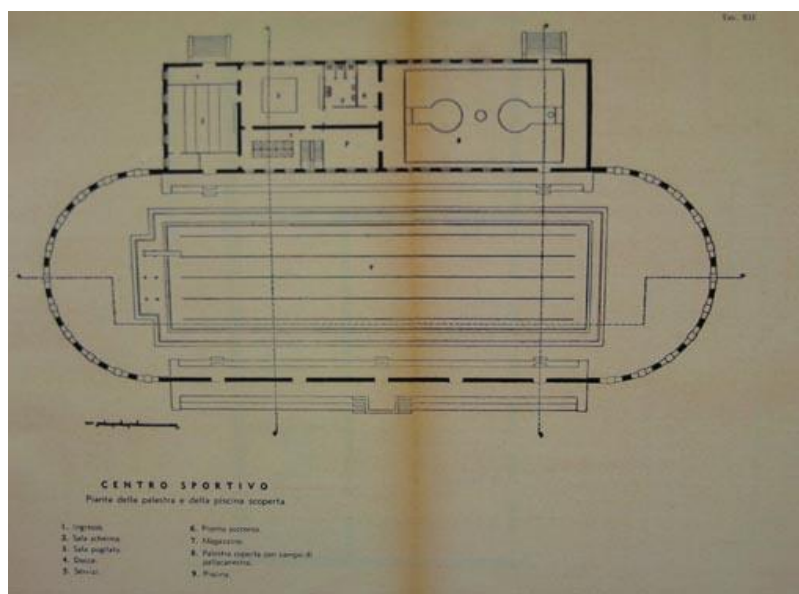
<29>

Auffällig ist, dass in beiden Friesen, im zuletzt besprochenen mehr als im ersten, zwar Handlung gezeigt wird, doch diese nicht durchlaufend alle Figuren erfasst. Vielmehr ist der Fries in einzelne aktionsreiche oder eher statische Szenen aufgeteilt, die sich bisweilen überschneiden oder miteinander verschränkt sind. Szenen wie die Helfergruppe, die den Toten wegträgt,⁵³ oder die Gruppe der Frauen sind aus militärisch-religiösem Kontext vor allem von Gefallenendenkmälern oder Sacralien z. B. in Parteihäusern bekannt. Der Einsatz einer mythologischen Figur wie der des Neptun überrascht. Der Dreizack ist sein herkömmliches Attribut, der Gegenstand in seiner Linken ist nicht eindeutig zu benennen. Eine Fackel wird, wie man bei einem der ›antiken‹ Feuerwehrlaute sehen kann, anders dargestellt. Vollkommen aus dem Kontext der auf den aktiven Einsatz der Feuerwehr bezogenen Darstellungen scheint die Figur des am Tisch sitzenden Wissenschaftlers zu fallen. Möglicherweise ist hiermit auf die Tatsache angespielt, dass im Komplex der Scuole centrali antincendi auch bereits damals Materialproben gemacht wurden, um Architekten für zu errichtende Bauten mehr Angaben über sichere Baumaterialien an die Hand zu geben und fernerhin Katastrophen wie den Einsturz von Häusern oder materialbedingte Brandherde zu vermeiden. In der Zusammensicht aller Friese lässt sich kaum beurteilen, ob und welche aufbauende Wirkung diese in Stein festgeschriebenen Darstellungen für die Feuerwehrlaute möglicherweise hatten.

Sportlerstatuen am Schwimmbad

<30>

In einiger Entfernung von den bisher besprochenen Bauten befand sich eine ursprünglich unüberdachte Trainingschwimmanlage (Abb. 27), die nach dem Krieg umgestaltet wurde.



27 Plan der Schwimmanlage, 1941,
Scuole centrali antincendi, Rom

Wieder sind es zeitgenössische Fotoaufnahmen, die uns das ursprüngliche Aussehen vermitteln: Die Anlage mit ihrem 50 m x 25,50 m messenden Becken besaß als architektonischen Abschluss an jeder Schmalseite eine von Bögen durchbrochene Exedra. Alternierend mit leer gelassenen Bögen waren in jede Exedra fünf Athletenstatuen eingestellt (Abb. 28).⁵⁴ Ob als Vorbild, wie es R. Del Matto vermutet, wirklich der Canopus der Villa Hadriana gedient hat, sei dahingestellt.⁵⁵



28 Schwimmhalle, 1941, Scuole centrali antincendi, Rom

<31>

Insgesamt fanden hier also zehn speziell für diese Verwendung in Auftrag gegebene, auf niedrige Sockel gesetzte, überlebensgroße Statuen Aufstellung. Die Anlage ist inzwischen umgebaut und überdacht worden, die Exedren sind vermauert. Die steinernen Sportler sind von ihren Plätzen entfernt und befinden sich jetzt – weitaus weniger elegant positioniert – entlang der Zuschauertribüne am Rande des großen Sportplatzes in einer Reihe aufgestellt. Somit ist der ursprünglich vorhandene Bezug der Statuen untereinander durch Drehung oder Kopfwendung aufgehoben und die ursprünglich intendierte Funktion der Sportlerfiguren als Blickhorizont der Schwimmhalle nicht mehr nachvollziehbar. Es ist festzuhalten, dass jede der zehn jeweils ca. 2,30 m hohen Statuen von einem anderen Künstler geschaffen ist; diese sind alle namentlich bekannt, doch hat interessanterweise keiner von ihnen z. B. bei der Herstellung der Statuen für das Stadio dei marmi im Foro Mussolini in Rom mitgearbeitet. Keine der Statuen ist signiert. Offensichtlich haben wir es hier mit einer ›zweiten Garnitur‹ von Bildhauern zu tun. Anhand der bei der Einweihung des Ensembles aufgenommenen Fotografien lässt sich für jede Exedra die ursprüngliche Abfolge der Statuen ermitteln.

<32>

In der einen Exedra waren aufgestellt: ein Rugby-Spieler (»giocatore di palla ovale«) (Abb. 29–30), ein Skifahrer (Abb. 31–32), ein Schwimmer (Abb. 33–34), ein Ruderer (Abb. 35–36) und ein Boxer (Abb. 37–38).



29 und 30 Renato (?) Rosatelli: *Rugby-Spieler*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Ein weitausgreifendes Gewand bedeckt die Scham des *Rugby-Spielers* und ist in großzügigem Bogen hinter den Körper geführt; somit ist die Stütze verdeckt.⁵⁶



31 und 32 Benso Vignolini: *Skifahrer*, 1941, Travertin
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Skifahrer ist, bis auf die dicken Socken, nackt; er greift mit seiner Linken die Skistöcke vor sich; die Rechte hält die Skier. Ein funktional nicht zu erklärendes Tuch bedeckt seine Scham. Ein Stoffstück ist in die Skier eingebunden und fällt hinter ihm bis auf den Sockel. Zusammen mit dem rechten Bein und den Skiern bildet es die Stütze der Figur.

Eigenartigerweise trägt die Figur Socken in Schuhen, die die Fußspitzen und den Absatz frei lassen, also in keiner Weise für diesen Sport geeignet sind.⁵⁷ Der Bildhauer ist Benso Vignolini, der auch den Entwurf für die Bronzemedaille geliefert hatte, die für den I° Campo Nazionale dei Vigili del Fuoco in Rom, Villa Borghese, 1939, geprägt wurde.⁵⁸ Diese zeigt auf der Vorderseite ein Porträt des Duce im Profil, auf der Rückseite eine Darstellung der hl. Barbara mit ihren Attributen (Palmzweig und Turm), im Hintergrund das Colosseum; den Palmzweig hält sie entlang ihrer Rechten, wie bei Statuen (weiblich und männlich) jener Epoche häufig ein Fasziurn oder auch Skier gehalten werden.⁵⁹ Im Auftrag von Mussolini stellte Vignolini auch eine Statue der hl. Barbara her, die, in Bronze gegossen, den Feuerwehrleuten anlässlich des I° Campo Nazionale in Rom geschenkt wurde.⁶⁰



33 und 34 Alessandro Monteleone: *Schwimmer*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Schwimmer mit Badehose und eng anliegender Bademütze hat seine Arme eingestützt und ist in voller Konzentration wiedergegeben. Als Statuenstütze dient ein Delphin.⁶¹ Bildhauer ist Alessandro Monteleone, der innerhalb der E 42 in der Kirche der SS. Pietro e Paolo ein Hochrelief mit der Kreuzigung des hl. Petrus ausgeführt hat.⁶²



35 und 36 Silvio Olivo: *Ruderer*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Ruderer mit kleiner Schwimmhose und dickem Gürtel ist in markantem Kontrapost wiedergegeben. Sein rechter Fuß greift über den runden Sockel hinaus. Das Ruder dient als Abzeichen seiner Disziplin und der Figur gleichzeitig als Stütze. Bildhauer ist in diesem Falle Silvio Olivo.⁶³



37 und 38 Salvatore Cozzo: *Boxer*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Boxer steht mit beiden Beinen fest dem Boden auf; ein Baumstamm dient ihm als Stütze. Bekleidet ist er mit einer knappen Hose mit breitem Gürtel. An den Füßen trägt er Schuhe, die die Zehen frei lassen. Um sich die Binden anzulegen, hat er den Kopf geneigt.

Bildhauer ist Salvatore Cozzo, der auf Sportlerdarstellungen spezialisiert gewesen zu sein scheint.⁶⁴

<33>

In der anderen Exedra waren aufgestellt: ein Ballspieler («giocatore di »palla a sfratto«)⁶⁵ (Abb. 39–40), ein Diskuswerfer (Abb. 41–42), ein Fechter (Abb. 43–44), ein Fußballer (Abb. 45–46) und ein Gewichtheber (Abb. 47).



39 und 40 Ettore Colla: *Ballspieler*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Ballspieler (Abb. 39–40) steht in deutlichem Kontrapost auf dem Sockel. Der linke Fuß greift über diesen hinaus. Der Sportler, der in seiner Rechten den Ball am Griff hält, ist in abwartender Haltung mit stark zu seiner Linken gedrehtem Kopf und angewinkeltem linken Arm wiedergegeben. Über den Arm fällt ein Gewandstück, das gleichzeitig der Figur als Stütze dient. Die Drehung der Figur ist durch die ursprüngliche Aufstellung bedingt, wie sich aus den alten Fotografien ermitteln lässt. Der Bildhauer ist Ettore Colla.⁶⁶



41 und 42 Alcide Ticò: *Diskuswerfer*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Dem Diskuswerfer (Abb. 41–42) fehlt die konzentrierte, angespannte Haltung, wie sie beispielsweise von dem berühmten antiken Diskobol her bekannt ist.⁶⁷ Der junge Mann in leichtem Kontrapost – als Stütze dient ein Baumstumpf – hat seine linke Hand lässig in die Hüfte eingestützt; die Diskusscheibe ist nur ein Attribut, das er fast versteckt in seiner am Körper entlang geführten Rechten hält. Die Figur erinnert in ihrer Haltung eher an ein Modell. Der Bildhauer ist Alcide Ticò.⁶⁸



43 und 44 Enrico (?) Castelli: *Fechter*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Fechter (Abb. 43–44) ist bis auf die Beinschienen, die bis unter die Knie reichen, unbekleidet. Sein linker Arm berührt in einer eigenartigen Geste mit gespreizten Fingern den Oberschenkel. In der Rechten hält er den in der Hülle befindlichen Degen schräg vor seinen

Unterkörper; die Spitze greift über den Rand des Sockels hinaus, wie auch seine rechte Fußspitze. Am Griff des Degens befindet sich das Wappen der Feuerwehrleute. Als Stütze dient der Figur ein einfacher Baumstamm. Bildhauer ist ein gewisser Castelli.⁶⁹



45-46 (Vorname unbekannt) Campitelli: *Fußballer*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Fußballer (Abb. 45–46) ist bis auf eine knappe Hose mit breitem Bund und Schuhen, die die Zehen freilassen, unbekleidet. Die Figur wirkt steif wie in einem nicht geglückten Fotografischen Schnappschuss. Die Statuenstütze besteht aus einem konisch nach oben zulaufenden Stück Marmor, in das ungleichmäßig verteilte Eintiefungen geschnitten sind. Der Bildhauer dieses Werkes ist Campitelli, der später, in den 1960er Jahren, noch Bildhauerkurse gab.⁷⁰



47 Clemente Spampinato: *Gewichtheber*, 1941, Travertin,
Scuole centrali antincendi, Rom

Der Gewichtheber (Abb. 47) ist im Moment der größten Anspannung wiedergegeben. Er ist mit einer kleinen, engen Hose mit Gürtel bekleidet. Seine Füße mit den wie antik wirkenden Sandalen mit Bändern hat er fest nebeneinander aufgesetzt; die Arme sind vertikal am Körper entlang geführt, der Kopf gesenkt. Bildhauer ist Clemente Spampinato, der – wie Salvatore Cozzo – offenbar auf Darstellungen von Sportlern spezialisiert war.⁷¹

<34>

Vermutlich liegt der Auswahl der Sportarten pro Exedra kein Programm zugrunde, waren doch Sportlerfiguren beliebig im öffentlichen Bereich einsetzbar. So gab es für die Casa della G.I.L. (Gioventù italiana del Littorio) in Bari di Statue eines Diskobol und eine Athletenstatue des Bildhauers Silvio Olivo (s. Abb. 35–36) für das Collegio dell'Opera Bailla in Udine,⁷² um nur zwei Beispiele von unzähligen zu nennen. In dem zur Eröffnung der Feuerweherschulen erschienenen Band heißt es: »[...] il vigile del nostro tempo affina nella disciplina delle palestre e delle aule di insegnamento il proprio coraggio e la propria forza.«⁷³ In den zehn Statuen sind verschiedenste Disziplinen des Trainings der Feuerwehrleute vertreten, die ja in einer Vielzahl kritischer Situationen helfend eingreifen müssen: vom Erdbeben bis zum Brand, von der Überschwemmung bis zur Verschüttung. In der zur Einweihung der Gesamtanlage vorgelegten Publikation heißt es denn auch: »Lo sport è l'elemento base che forgia [i vigili] all'ardimento e alla resistenza fisica [...] lo sport è l'elemento unificatore [...]«⁷⁴

Allerdings würde man Sportarten wie Skifahren, Diskuswurf und Fußball für die Ausbildung eines Feuerwehrmanns nicht unbedingt, und am Trainingsschwimmbecken schon gar nicht, erwarten.⁷⁵ Die Tatsache, dass diese hier mit aufgenommen sind, ist meines Erachtens zum einen im Vorbild des einige Jahre zuvor eingeweihten Stadio dei marmi im Foro Mussolini in Rom zu suchen, wo zahlreiche dieser und anderer Sportarten vertreten waren,⁷⁶ und zum anderen, abgesehen vom Diskuswerfer, in der allgemeinen Propaganda wiederzufinden, die allen Bevölkerungsschichten das Skifahren⁷⁷ und das Fußballspielen, wie anderes mehr, nahelegte.⁷⁸ Ich vermute, dass die Statuen am Schwimmbecken als ›die Moral aufbauende‹ Figuren, im weitesten Sinne als Aufmunterung zu körperlicher Betätigung zu erklären sind. Den einzelnen Statuen oder sogar ihrer Abfolge ein ideologisches Programm zu Grunde legen zu wollen, scheint mir verfehlt; wahrscheinlich hat es ein solches nicht gegeben.⁷⁹

<35>

Noch zu klären ist, wie die Wahl der Bildhauer vor sich ging. Es ist wohl auszuschließen, dass im Krieg ein echter Ausschreibungswettbewerb stattfand. Für die in den Scuole centrali antincendi arbeitenden Künstler bleibt bis auf Alcide Ticò das jeweilige professionelle Profil bisher unbestimmt. In jedem Falle gehörten sie zur zweiten bis dritten Garde von Bildhauern; keiner von ihnen war z. B. zur Ausschmückung des Stadio dei marmi mit Athletenstatuen gerufen worden. Interessant ist doch, dass sie auch nach dem Krieg noch weitere Aufträge bekamen.

Resümee

<36>

Die hier vorgestellte Anlage erfüllte in höchstem Maße ihre Aufgabe, nämlich Feuerwehrleuten eine einheitliche, national gesteuerte und damit überprüfbare Ausbildung für ihre Aufgaben und Einsätze zu vermitteln. Um das zugehörige Training, das Einsatzbereitschaft, Mut, Disziplin, Selbstkontrolle und physische Ausdauer der Kandidaten garantieren sollte, durchzuführen, wurden mehrere Sportstätten geschaffen. Eingübt wurden auch ein unverbrüchliches Mannschaftsverhalten und die Fähigkeit, die Einsatzgeräte zu bedienen. Auf dem Schulgelände fand und findet auch die theoretische Ausbildung statt, die eine progressive Materialkenntnis einschließt. Interne Aufmärsche und Versammlungen, öffentliche gymnastische Vorführungen und Empfänge von offiziellen Besuchern fanden wohl weitgehend im Vorhof des Hauptgebäudes mit Blick auf eine Büste Mussolinis⁸⁰ und den auf dem Architrav umlaufenden anspornenden Text statt. Inwieweit die Truppe der lateinischen Sprache mächtig war, sei dahingestellt. Das in dieser Schule

durchgeführte Übungs- und Ausbildungsprogramm wurde in überhöhter künstlerischer Form in der ›Kunst am Bau‹ dargestellt.

<37>

Die ausführlichen Schilderungen von Einsätzen und Rettungsaktionen, wie sie die Feuerwehr leisten kann, finden sich auf einem der großen Mosaiken im Eingangsbereich des Hauptgebäudes und vor allem im Fresko des Sacrariums – hier noch überhöht durch die Präsenz der christlichen Schutzpatronin. In der ursprünglichen malerischen Fassung beschützte sie also eine faschistische Einrichtung; die nach dem Fall des Regimes 1950 erfolgte kleine ›Korrektur‹ an einer einzigen Figur wandelte nicht den Inhalt des Bildes, sondern nur den politischen Träger der Ausbildungsstätte. Ebenfalls entfernt wurde der faschistisch-militärische Anspruch, wie er in der sich wiederholenden Parole »PRESENTE« deutlich wurde.⁸¹ In den Reliefs ist die Schilderung durch die ›Realia‹ ganz in die Gegenwart geholt, was die Einbindung einer Sagengestalt wie der des Neptun und auch Reminiszenzen aus der christlichen Kunst, wie die sog. Helfergruppe (s. Abb. 25), jedoch nicht ausschließt. In dem großformatigen Mosaik von Micheli Cicotti im Foyer des Hauptgebäudes (Abb. 4) soll mit der Darstellung der Minerva oder Dea Roma offensichtlich die Anbindung an die Vergangenheit und die Wissenschaft betont werden. Der Bezug zu den verschiedensten Erfindungen ist dann in den beiden Seitenfeldern ganz explizit. Die Sportlerstatuen, von keiner nennenswerten künstlerischen Qualität, decken mit den von ihnen vertretenen Disziplinen nahezu alle Sportarten ab, die in der Feuerweherschule ausgeübt wurden. Eine Antikenrezeption, wie sie auch in jüngeren Publikationen noch allzu gern für männliche großformatige Statuen jener Jahre geltend gemacht wird,⁸² liegt hier nicht vor. Ästhetische Bewertungen, Begriffe wie Kunstschaffen, Stilbezüge und soziale Konstruktion von Männlichkeit greifen hier keinesfalls. In den Reliefs versteckt, in den Fresken der Turnhalle etwas direkter, ist eine Anspielung auf militärische Thematik zu beobachten. Hier wird die Darstellung von Sportlern in eine militärische Sphäre gestellt, über die die faschistische Viktoria wacht. Die Betonung liegt auf der Bedeutung des Sports als nationaler Aufgabe, auf der ständigen Bereitschaft, dem Kräftigsein etc. Ganz Italien sollte also bereit, kräftig, jung, gesund, in allen Sportarten ständig trainiert und somit für die verschiedensten Verwendungen, nicht zuletzt die militärischen, verfügbar sein. Der Anlage liegt ein Konzept zugrunde, das die Effizienz des Staatsapparates sichtbar machen und Disziplin vorführen wollte, wie es ja auch in der 1937 in der Casa della Scherma im Foro Mussolini in Rom ausgerichteten »Mostra dell'Edilizia sportiva« der Fall gewesen war. Interessant ist, dass offizielle Werbeplakate der Feuerwehr aus dem Jahr 1940 keinesfalls deren Leute in Aktion,

sondern recht abstrakt eine lodernde Flamme und darüber weiße, mehrstreifige Bögen zeigen, die womöglich von Wasserschläuchen geformte Gebilde darstellen.⁸³

<38>

In einem Beitrag, der über ›Kunst am Bau‹ handelt und dies in einer Anlage, in der der funktionale Aspekt deutlich im Vordergrund steht, kann es leicht passieren, dass man der Interpretation der Inhalte zu viel Bedeutung beimisst. Vor einem Überstrapazieren der dargestellten Themen warnt in gewisser Weise eine Passage in der Erstpublikation des Komplexes, in der lang und breit über die perfekt funktionierenden Filter der Schwimmanlage berichtet wird und die dort aufgestellten Skulpturen keine Erwähnung finden.⁸⁴

Bildnachweis

Archivio storico delle Scuole centrali antincendi, Rom: Abb. 1, 3, 11–17, 27–28.

Deutsches Archäologisches Institut, Rom: Abb. 2 (D-DAI-Romdig 2007.6559), 4 (2007.6565), 5 (2007.6579), 6 (2007.6568), 7 (2007.6569), 8 (2007.6574), 9 (Fotomontage), 10 (2007.6579), 11 (Detail aus 9), 18 (2007.0296), 19 (2007.0289), 20 (2007.0288), 21 (2007.6538), 22 (2007.6542), 23 (2007.6545), 24 (2007.6549), 25 (2007.6551), 26 (2007.6556), 29 (2007.6529), 30 (2007.6530), 31 (2007.6533), 32 (2007.6534), 33 (2007.6504), 34 (2007.6505), 35 (2007.6501), 36 (2007.6502), 37 (2007.6525), 38 (2007.6526), 39 (2007.6518), 40 (2007.6519), 41 (2007.6511), 42 (2007.6516), 43 (2007.6507), 44 (2007.6508), 45 (2007.6522), 46 (2007.6523), 47 (2007.6515).

Zur Autorin

Geboren in Berlin. Zunächst Studium der Kunstgeschichte, Klass. Archäologie und Italianistik an der FU Berlin, in Perugia und Rom. Dr. phil. in Klassischer Archäologie an der Universität Göttingen. Reisestipendium des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI). Verschiedene Zeitverträge am DAI in Rom. Seit 2000 Leiterin der dortigen Photothek. Neben den Forschungsschwerpunkten römische Topographie und landstädtische kaiserzeitliche Skulptur in Italien Publikationen im Bereich der Antikenrezeption während des Faschismus (Rom, Torre de' Conti; Rom, Stazione Ostiense; Latina, Palazzo ›M‹; Signa, Casa del Fascio) und der Kulturgeschichte der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts (Ludwig Curtius – ein Archäologe als Schriftsteller).

Postadresse: Deutsches Archäologisches Institut Rom / Istituto Archeologico Germanico
Roma, Photothek / Fototeca, Via Curtatone 4d, I - 00185 Roma

E-mail: diebner@rom.dainst.org; fotothek@rom.dainst.org

-
- 1 Seit 2001 lautet der offizielle Name der Schule ›Scuola per la formazione di base dei vigili del fuoco‹. Es sind Bestrebungen im Gange, der Ausbildungsstätte ihren ursprünglichen Namen wiederzugeben (mdl. Hinweis v. D'Angelo am 08.10.2009).
 - 2 Dalle Scuole centrali antincendi alla Scuola per la formazione di base 1939–2005. Immagini, personaggi, ricordi: Viaggio storico nel complesso dei Vigili del Fuoco di Capannelle dalla nascita ai nostri giorni, hg. v. Ministero dell'Interno. Dipartimento dei vigili del fuoco, del soccorso pubblico e della difesa civile, Roma 2005.
 - 3 Anna Cambedda u. Maria Grazia Tolomeo Speranza: Decorazione pittorica e plastica, arredo urbano monumentale, in: Gli Anni del Governatorato (1926–1944). Interventi urbanistici – scoperte archeologiche – arredo urbano – restauri, hg. v. Luisa Cardilli, Rom 1995, S. 147–156.
 - 4 Architettura, Nov. 1941, Fasz. 11, S. 407–416 und 417–420.
 - 5 Rossella Del Matto hat im Jahr 2004–2005 an der II° Università di Roma (Tor Vergata) ihre Tesi di laurea im Fach Bauingenieurwissenschaft (Ingegneria edile) mit dem Titel »Il complesso delle Scuole centrali antincendi (RM) – rilievo e progetto« eingereicht.
 - 6 Dekret Nr. 1570 des italienischen Verteidigungsministeriums vom 27.9.1941. Le Scuole centrali dei servizi antincendi, hg. v. Ministero dell'Interno. Direzione Generale dei servizi antincendi, Rom 1943. Rossella Del Matto: 1939: nascono le SCA, in: Obiettivo sicurezza 10, 2006, S. 59–60. Die Feuerwehr gehörte damals wie heute in den Geschäftsbereich des Verteidigungsministeriums.
 - 7 Siehe U(nione) G(enerale) del L(avoro) Federazione Vigili del Fuoco, La Storia delle Scuole centrali volute dal Duce. Dal 1939 ad oggi, o.O., o.J., Taf. XXI mit Aufzählung des technischen Personals (im Internet abrufbar unter www.uglivigilfuoco.it).
 - 8 Architettura 1941 (wie Anm. 4), Abbildung auf S. 408.
 - 9 Claudio Longo: Caratteri e funzioni delle caserme per i vigili del fuoco. Hauptmerkmale und Verwendung der Feuerwehrcasernen, in: Architettura, 1941, S. 428–435, hier S. 428. Siehe auch Luca Versani: Caserma Vigili del Fuoco, in: E 42. Utopia e scenario del Regime, 2. Aufl. Rom 1992, Bd. 2, S. 511–512.
 - 10 Dagoberto Ortensi, geb. 1902 in Jesi, promoviert 1925. Ortensi nahm 1941 an dem nationalen Wettbewerb für Projekte für ›Case del Fascio‹ (Parteihäuser) in ländlichen und in grenznahen Zentren teil (»progetti ›tipo‹ di edifici da destinarsi a Case del Fascio in centri rurali e di confine«) und erhielt sogar einen Preis. Dazu: L'Architettura delle Case del Fascio, hg. v. P. Portoghesi, Flavio Mangione u. Andrea Soffitta, Florenz 2006, S. 170 unten (zwei Abbildungen).
 - 11 Livio Toschi: Architettura, arte e medaglie per i Vigiles. I Vigili del Fuoco durante il Fascismo, in: Cronaca numismatica 21, 2009, Nr. 222, S. 58–60, bes. S. 60.

- 12 Zum Projekt des unüberdachten Schwimmbeckens von Dagoberto Ortensi im Bereich des Foro Mussolini aus dem Jahre 1930 s. Livio Toschi: Sport e Urbanistica a Roma durante il Fascismo, in: Studi Romani 43, 1995, Taf. XL, Abb. 1.
- 13 In Übersetzung: »Rom, den 10. Juni 1943: [...] Die Tatsache, dass der Schulungskomplex während dieses Krieges, der festumrissene Ziele hat, die sich auf den Willen und auf den Glauben des italienischen Volkes stützen, entstanden ist, hat eine große Bedeutung; sie repräsentiert in der Tat die Organisation und die rationale Vorbereitung, mit der mit unverwüstlicher Disziplin die interne Front bereit ist, dem Krieg im Sinne eines echten Kriegers entgegenzutreten.«
- 14 Le Scuole centrali 1943 (wie Anm. 6), S. 9. In Übersetzung: »[...] Daneben befindet sich das Sportzentrum mit Turnplatz und Schwimmbad; diese Konstruktion hat einen weit angelegten und dekorativen Charakter, wie es sich für einen Baukomplex dieser Art gehört, und ist mit mehreren großen Marmorstatuen in den das Schwimmbecken umgebenden Exedren geschmückt.«
- 15 Le Scuole centrali 1943 (wie Anm. 6) S. 63. In Übersetzung: »Im Leben der Feuerwehrleute ist der Sport ein fundamentales Element, er ist das Grundelement, das sie zur Wagnisbereitschaft und körperlichen Widerstandskraft formt, beides Qualitäten, die jedes Mal zu Tage treten, wenn sie herausgefordert werden, ihre Pflicht zu tun.«
- 16 Die Unteroffiziers- und die Feuerwehranwärter waren in einem flachen Seitenbau untergebracht, in dem heute – bevor das Hauptgebäude nach der Restaurierung wieder neu bezogen wird – die Büros eingerichtet sind.
- 17 Architettura 1941 (wie Anm. 4), S. 416 (Abbildung unten rechts).
- 18 Im Beitrag in Architettura 1941 (wie Anm. 4), S. 416, sind die Namen der ausführenden Künstler verwechselt. Der korrekte Vorname des Künstlers Micheli Cicotti ist Lorenzo. Der Künstler nahm auch am Wettbewerb für ein Mosaik im Palazzo dei Congressi in der E 42 teil, s. Vincenzo Mazzarella, in: E 42 (wie Anm. 9), S. 320-337. Der Künstlernamen ist auf S. 535 dieses Bandes fälschlicherweise als Lorenzo Micheli Gigotti angegeben.
- 19 Vgl. die Darstellung des Parisurteils von Achille Funi im Fresko *Tutte le strade portano a Roma* im Atrium des Palazzo dei Congressi im EUR (1943). Dazu Paolo Montorsi: Il mito di Roma nella pittura del regime (1937–1943): I mosaici del Viale dell'Impero e le opere decorative per l'E 42, in: Bollettino d'Arte, 6. ser., 78, 1993, Nr. 82, S. 87–112, hier S. 105, Tav. I, Abb. a (oben).
- 20 Architettura 1941 (wie Anm. 4), S. 416 (Abb. unten links). Cambedda u. Speranza 1995 (wie Anm. 3), S. 156, nennen, der Angabe in Architettura 1941 (wie Anm. 4), S. 416, folgend, A. Ziveri als Autor des Mosaiks. Wahrscheinlich handelt es sich um Alberto Ziveri, geb. 1908 in Rom, s. Dizionario Enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani dal XI al XX secolo, Bd. 11, Mailand 1983, S. 434, v. Ziveri, Alberto; in diesem Artikel ist nur von seinen Gemälden die Rede. Siehe auch: Angela Maria D'Amelio: Le carte da gioco nell'arte contemporanea, in: Bollettino dei Musei Comunali di Roma, n.s., 21, 2007, S. 119–124, bes. S. 123 mit Abb. 7 (eine Spielkarte aus der von A. Ziveri entworfenen 16teiligen Serie mit grotesken Porträts).

- 21 Angela Steinmeyer-Schareika: Das Nilmosaik von Palestrina und eine ptolemäische Expedition nach Äthiopien, Bonn 1978 (= Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Klassische Archäologie, Heft 10).
- 22 Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930–1945, Ausst.kat. Dt. Historisches Museum Berlin, hg. v. Hans-Jörg Czech u. Nikola Doll, Dresden 2007, S. 130–141 (Katalogabschnitt bzgl. Italien); Christoph Kivelitz: Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen. Konfrontation und Vergleich: Nationalsozialismus in Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit, Bochum 1999, S. 469, Abb. 110 (Fresko *Die Apotheose der faschistischen Arbeit* im Ehrensaal der »Prima Mostra Nazionale del Dopolavoro« [24.5. bis 31.8.1938] von Gino Severini). Siehe auch Elisabetta Cristallini über das Relief *La Storia di Roma attraverso le opere edilizie* von Publio Morbiducci im Eingangsbereich des Palazzo degli Uffici innerhalb der E 42, in: E 42 (wie Anm. 9), S. 307–310, und dies.: *Le Sculture*, in: *Il Palazzo dell'Ente EUR*, Rom 1992, S. 171–190, bes. S. 178–185. Weitere Beispiele: Fresko *Si fondano le città* von Luigi Vettori, 1939, Galleria Civica d'Arte Moderna, Udine, s. Licio Damiani: *Arte del Novecento in Friuli*, Bd. 2, Udine 1982, S. 31; oder verschiedene Kunstwerke im Palazzo dell'Industria in Rom, s. *Il Palazzo dell'Industria*, Rom 1986–1990, S. 17, 168–173, 179 und 188f.
- 23 Gesamtaufnahme und Detail des Freskos in: *Architettura 1941* (wie Anm. 4), S. 416.
- 24 Im Folgenden eine Liste der Leitsprüche der verschiedenen Städte, wie sie nach dem Zweiten Weltkrieg existierte (Dank für diese Liste geht an V. D'Angelo): 1° Agrigento - Audere in flammis; 2° Alessandria - Nulla via in via; 3° Ancona - Contra flammam animus; 4° Aosta - Semper ubique auxilium ferens; 5° L'Aquila - Aliis serviendo consumor; 6° Arezzo - Animo ardenti ignem extinguo; 7° Ascoli Piceno - Flammam non horreo; 8° Asti - Ignem audacia domo; 9° Avellino - Audere semper; 10° Bari - Flammae ardenti animus ardens; 11° Belluno - Alere flammam et flammam repellere; 12° Benevento - Civium pro bonis et vita; 13° Bergamo - Adversus ignem audentissimi; 14° Bologna - Velut ignis ardens; 15° Bolzano - toto corde in periculo; 16° Brescia - Ignis furorem domant; 17° Brindisi - Ignis vim vis ingenii domat; 18° Cagliari - Praecurro - Accurro - Succurro; 19° Caltanissetta - In flammis flamma cordis; 20° Campobasso - Vehementiae ignis candes voluntas; 21° Carnaro [später Fiume] - In igne revelabitur; [Caserta gehörte zu Neapel]; 22° Catania - Contra ignem, fides opusque; 23° Catanzaro - Quod flamme excidunt flamma contendimus; 24° Chieti - Virtus intrepida certa victoria; 25° Como - In periculo fidem tollo meam; 26° Cosenza - Ubicumque periculum ibi vigiles; 27° Cremona - Vitam trepidis ago in rebus; 28° Cuneo - Flammam vincit virtus; 29° Enna - Periculis praesto adsunt; 30° Ferrara - In flammam animus; 31° Firenze - Pericula ignesque amo et domo; 32° Foggia - Corde impavido; 33° Forlì - Cordis flamma flammam ignis vincit; 34° Friuli [s. Udine]; 35° Frosinone - Res adversas lacesso; 36° Genova - Ardor extinguit ignem; 37° Gorizia - Calamitatem vincit audacia; 38° Grosseto - Excandescite virtute flammam et ignes delemus; 39° Imperia - Subest animo vigil ignis qui ignem extinguit; 40° Ionio [s. Taranto]; Isernia [s. Campobasso]; 41° Istria [dann Pola] - Ne cedas malis sed contra audentior ito; 42° La Spezia - Cives defendimus aquae ignisque furore; 43° Lecce - Ardor in igne; 44° Latina [ehem. Littoria] - Fit via virtute flammaeque domantur; 45° Livorno - In

audentia hilares; 46° Lucca – Animum meum periculum alit; 47° Macerata – Incendii flamma me non invadit; 48° Mantova – Ardeo et non ardeo; 49° Massa [ehem. Apuania] – Tenaces velut marmor apuanum; 50° Matera – Omnis pro alieno audentia; 51° Messina – In periculis virtutem alo; 52° Milano – In adversis securi; 53° Modena – Avia pervia ; 54° Napoli – In impetu ignis numquam retrorsum; 55° Novara – Flammam etiam ardor noster vincit; 56° Nuoro – Magis exardescis, magis audeo [Oristano gehörte zu Cagliari]; 57° Padova – Ubi flamma repentina et vorax; 58° Palermo – In periculo vitam agere; 59° Parma – Omne pro alieno bono; 60° Pavia – Per ignem virtus fulget; 61° Perugia – Ad omnem fortunam; 62° Pesaro – Frangar non flectar; 63° Pescara – Celerrime accurere; 64° Piacenza – Semper carere metu; 65° Pisa – Magis aspera hora magis animosa voluntas; 66° Pistoia – Per medias rapit me virtus flammam [Pordenone gehörte zu Udine]; 67° Potenza – Omnes difficultates perpeti; 68° Ragusa – Inter flammam vivo; 69° Ravenna – Flammam extinguere flamma; 70° Reggio Calabria – Mali conscius miseris succurrere disco; 71° Reggio Emilia – Vallum igni insuperabile; 72° Rieti – Animosus omnia vincit; 73° Roma – Ubi dolor ibi vigiles; 74° Rovigo – Impavidum me feriunt ruinae; 75° Salerno – Nihil nobis arduum; 76° Sassari – Magno animo et audentia; 77° Savona – Ad laurum per ignem; 78° Siena – Noctu et die vigilantes; 79° Siracusa – Sedamus ignes animos firmamus audendo; 80° Sondrio – Usque ad mortem audeo; 81° Taranto – Igne fortiores; 82° Teramo – Sufficit animus; 83° Terni – Magis iuxta periculum excelsior honos; 84° Torino – Virtus et abstinentia; 85° Trapani – Ardor flammae nos urget; 86° Trento – Inter flammam impavidus; 87° Trieste – Audere in ardore; 88° Udine – Per ignem per undas celerrime; 89° Varese – Ignis mea cura, patria meus ignis; 90° Venezia – In flammis leo; 91° Vercelli – Ardentes in cohibendo ardorem; 92° Verona – Ignem opprimere assueti; 93° Viterbo – In flammam aestu agere obstinati; 94° Zara – Saevam ignis rabiem praestans audacia frangit.

25 Antonio Achilli (1903–1993) hat ein weiteres Mal in Rom eine eigene Arbeit nach dem Fall des faschistischen Regimes korrigiert: Im Gebäude des C(onsiglio) N(azionale) delle R(icerche) hat er die Sala Marconi ausgemalt (signiert: MCMXXXVI), s. Edoardo Lombardi: La sede del Consiglio Nazionale delle Ricerche, in: Opere Pubbliche 1939, n. 3–4, S. 61–76, bes. 72–76. Die der Fensterwand gegenüberliegende Längswand mit den den korporativen Staat verherrlichenden Motiven ist von Achilli vollständig in der Art des *Novecento italiano* mit unverfänglichen Szenen und den Personifikationen der vier Elemente übermalt worden (signiert MCMXLVII); dazu demnächst Verf. Achilli hat in der zentralen Halle des ehem. Palazzo del Governatorato in Rom, heute Sitz des städtischen Einwohnermeldeamtes, zwei große Temperagemälde geschaffen, die in ihrem Stil dem *Novecento italiano* nahestehen und Werte wie ›Familie‹ und ›Erziehung‹ zum Thema haben; s. Maria Grazia Tolomeo Speranza: Dipinti murali nel Palazzo dell'Anagrafe, in: Gli Anni del Governatorato (1926–1944). Interventi urbanistici – scoperte archeologiche – arredo urbano – restauri, hg. v. Luisa Cardilli, Rom 1995, S. 163f.

26 Im Sacrarium der Märtyrer der faschistischen Revolution war der halbrunde Saal mit fortlaufenden Aufschriften der Parole »Presente« geschmückt; s. F. P. Mule, in: Capitolium 9, 1933, S. 8. Ein berühmtes Bronzerelief mit dem Titel *Presente* ist dasjenige von Antonio Maraini, das er in der II° Quadriennale 1935 in Rom vorstellte; dazu Capitolium 11, 1935, S. 106 (mit Abbildung).

- 27 So Toschi 2009 (wie Anm. 11), S. 60.
- 28 Cambeddu u. Speranza 1995 (wie Anm. 3), S. 156 [nach Architettura 1941 (wie Anm. 4)].
- 29 Der Vergleich oder die Gegenüberstellung von Antike und Gegenwart war Thema zahlloser Darstellungen jener Zeit. Emilio Gentile hat das Thema sehr treffend als »I romani della modernità« beschrieben; Emilio Gentile: *Fascismo di Pietra*, Rom/Bari 2007, S. 197–228.
- 30 Diese Figur ähnelt durchaus derjenigen *Dea Roma*, die der Künstler Alfredo Angeloni mehr oder weniger gleichzeitig für die sog. Sala Presidenziale innerhalb des Bahnhofs Roma Ostiense geschaffen hat. Dazu Sylvia Diebner: *Imperialismo e arte nella Stazione Ostiense a Roma. L'uso delle immagini come strumento politico nel periodo fascista*, in: *Revista de Historiografía* 3, 2006, S. 159f. (mit 2 Abbildungen).
- 31 Zum möglichen antiken Vorbild: Tonio Hölscher: *Victoria Romana*. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr., Mainz 1967, S. 36, Taf. 5 (bei Calvatone gefundene Bronzestatue, seit dem 2. Weltkrieg verschollen).
- 32 *Il Palazzo dell'Ente EUR*, Texte von G. Muratore, S. Lux, A. Greco und E. Cristallini, Rom 1992, S. 141 und Abb. auf S. 80.
- 33 *L'Illustrazione Italiana* 69, 1942, Nr. 51.
- 34 Vgl. ein Mosaikfeld der Brunnendekoration vor dem Palazzo Ente EUR, s. *Il Palazzo dell'Ente EUR* 1992 (wie Anm. 32), S. 155 (mit Abbildung). In dem den Faschismus verherrlichenden Paneel im Fußbodenmosaik des Bahnhofs Roma Ostiense wird der Feind, das Böse, das es auszurotten gilt, in Form eines Lurches wiedergegeben. Dazu Diebner 2006 (wie Anm. 30), S. 157 (mit Abbildung).
- 35 Wandmosaik von A. Canevari; s. Ernest Nast/Ernst Nathan 1898–1974. *Fotografie Potsdam – Rom – New York – Rom*, Ausst.kat. Potsdam, Haus am Güldenem Arm und Römische Bäder, hg. v. Maria Radnoti Alföldi u. Margarita C. Lahusen, Berlin 2000, S. 51, Abb. 58.
- 36 Diebner 2006 (wie Anm. 30), S. 160f. (mit einer Abbildung).
- 37 Antonella Greco: Severini e Quadroni. *Mosaici e affreschi*, in: *Il Palazzo dell'Ente EUR* 1992 (wie Anm. 32), S. 151–170, bes. S. 159 (mit Abbildung).
- 38 Zur Feuerwehr in der Antike: P. K. Baillie Reynolds: *The vigiles of imperial Rome*, Oxford 1926; Anna Maria Ramieri: *I vigili del fuoco nella Roma antica*, Rom 1990 (= *Itinerari didattici d'arte e di cultura*, Bd. 18).
- 39 Cambedda-Speranza 1995 (wie Anm. 3), S. 156 [nach *Architettura* 1941 (wie Anm. 4)]. Womöglich handelt es sich um Roberto Marcello (Iras) Baldessari (*Innsbruck 1894, † Rom 1965). Bibliographie zu diesem Künstler in: *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927–1944)*, Ausst.kat. Civico Museo Rivoltella, Triest, Mailand 1997, S. 297; vor allem: Riccardo Maroni: *Roberto Iras Baldessari, pittore e incisore*, Trient 1962 (= *Collana artisti trentini*, Bd. 33).

- 40 Abgebildet in *Architettura* 1941 (wie Anm. 4), S. 418 (Abb. unten links).
- 41 Abgebildet in *Architettura* 1941 (wie Anm. 4), S. 420 (Abb. Mitte links).
- 42 Elisabetta Cristallini: Gli artisti al Foro Italico e il progetto integrato di arte e architettura, in: Salvatore Santuccio (Hg.): *Le case e il foro. L'architettura dell' ONB*, Rom 2005, S. 215–236; S. 228 mit Anm. 24: Angelo Canevari könnte der Autor des polychromen Fußbodenmosaiks sein.
- 43 Diebner 2006 (wie Anm. 30), S. 157 (Abb. unten).
- 44 Die berühmteste Großveranstaltung war die Feier anlässlich der Rückkehr der *Crociera aerea del Decennale* 1933. Dazu: *L'Illustrazione Italiana* 60, 1933, Nr. 28 vom 9. Juli 1933, S. 49–53; *L'Illustrazione Italiana* 60, 1933, Nr. 34 vom 20. August 1933, S. 271: Die Fotografie (Foto Luce) zeigt die Piazza Colonna, wo Balbo vom Balkon des Versicherungsgebäudes an der Breitseite des Platzes anlässlich der Rückkehr der Atlantiküberflieger spricht. Italo Balbo wurde am 13.8.1933 zum *Maresciallo dell'aria* ernannt. Gabriele Morolli, Daniela Fonti u. Giuseppe Pesce (Hg.): *Il Palazzo dell'Aeronautica*, Rom 1989. Zur 1938 erfolgten Einrichtung einer eigenen Fliegerschule in Florenz Raffaele Fagnoni: Firenze, *Scuola di applicazione della Reale Aeronautica*, in: *Architettura* 17, 1938, S. 329-351. Zum Mythos des Fliegens: Gloria Raimondi: *Oggetti volanti. Il mito aviatorio nell'universo delle arti applicate italiane degli Anni Venti e Trenta*, in: *DecArt. Rivista di arti decorative* 1, 2004, S. 65-76; ferner *La mostra del volo nell'arte italica a Roma*, allestita dall'architetto Agnoldomenico Pica, in: *Architettura* 5, 1939, S. 256–260.
- 45 *Architettura* 1941 (wie Anm. 4), S. 414, Abbildung oben: Gesamtes Relief mit mittlerer Flamme; Abbildung Mitte: Detail; Cambedda u. Speranza 1995 (wie Anm. 3), S. 156.
- 46 *Architettura* 1941 (wie Anm. 4), S. 414; Cambedda u. Speranza 1995 (wie Anm. 3), S. 156. Zu Fortunato Longo (1884–1957): Alfonso Panzetta: *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, Band 1: A-L, Turin 2003, S. 520-521. Longo lehrte an der Akademie der Schönen Künste in Rom. Innerhalb der E 42 in Rom hat er für den Palazzo della Civiltà Italiana die Statue *Il Diritto* ganz in Haltung und Stil eines antiken *Togatus* ausgeführt, s. E 42 (wie Anm. 9), S. 353–367, bes. 361 mit Abb. auf S. 365).
- 47 So Cambedda u. Speranza 1995 (wie Anm. 3), S. 156, nach: *Architettura* 1941 (wie Anm. 4).
- 48 So bezeugt in *Architettura* 1941 (wie Anm. 4), S. 411 (Abb. unten). Zum Motto siehe Tracy H. Koons: *Believe, obey, fight. Political socialization of youth in fascist Italy 1922–43*, University of North Carolina Press, 2001 (zugl. Diss. University of North Carolina 1984), *passim*.
- 49 Auch in einem der Brunnenmosaiken vor dem Palazzo degli Uffici im EUR in Rom ist eine Vermischung aus antiken Waffen und Bestandteilen moderner Kriegsführung (Gasmasken etc.) zu sehen.
- 50 Der Bildhauer Fortunato Longo hat 1920 in Serrastretta, Provinz Catanzaro, ein Gefallenendenkmal geschaffen, das angeblich an der *Nike von Samothrake* orientiert ist.
- 51 Als bekanntestes Beispiel für die Vermischung von Figuren und Architektur darf das Relief des Künstlers Publio Morbiducci mit dem Thema *La storia di Roma attraverso le opere edilizie* am

Eingang zum Palazzo degli Uffici im EUR in Rom gelten, s. Elisabetta Cristallini, in: *Il Palazzo dell'Ente EUR 1992* (wie Anm. 32), S. 171–190, bes. S. 178–182.

- 52 Alfonso Panzetta: *Eterni atleti. L'immagine dello sport nella scultura italiana tra 1896 e 1960*, Bologna 2005, z.B. S. 79, Abb. 58 (Statue eines Ballwerfers von Carlo De Veroli); S. 80, Abb. 62 (Statue eines grüßenden Athleten von Aldo Buttini).
- 53 Franco Ragazzi: *Cronache della pittura murale – Antonio Giuseppe Santagata, il »Giotto dei soldati«*, in: *Muri ai pittori*, hg. v. Vittorio Fagone, Mailand 1999, S. 88, Abbildung auf S. 89: Fresko der Lunette im Salone delle Adunate der Casa Madre dei Mutilati, Rom, 1926-28, Thema: *Assalto*: oben in der Mitte schleppen zwei Soldaten ihren toten Kameraden weg. Vittorio Vidotto: *La vittoria e i monumenti ai caduti*, in: *Les images de la grande guerre en France, Allemagne et Italie, Actes de la table ronde*, Rome 6.-7.11.1998, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, Bd. 112,2, 2000, S. 505-513. Rezension von Marco De Nicolà, in: *Rivista Storica del Lazio* 9, 2002, Nr. 16, S. 179-181. Fries an der Casa del Fascio in Tresigallo (FE), in: A. Segala: *I muri del Duce*, Trient 2001, S. 253. Unter dem Fries befindet sich die Inschrift: »Il sacrificio degli eroi arde perenne«. *Monumento alla Madre Italiana*, Flachrelief von Libero Andreotti, 1926, in Florenz, S. Croce, s. Gigi Salvagnini: *La scultura dei monumenti ai caduti della I° Guerra mondiale*, Florenz 1999, S. 38 (Abb. unten).
- 54 Siehe *Il centro sportivo delle Scuole centrali dei servizi antincendi. Die Zentralstelle für Leibesübungen der Schule des Brandbekämpfungsdienstes*, in: *Architettura*, Nov. 1941, Fasz. 11, S. 417–420.
- 55 Del Matto 2004–2005 (wie Anm. 5) S. 60: Nachahmung des Canopus der Villa Adriana. Zu diesem: Clotilde D'Amato: *Villa Adriana. La costruzione dell'architettura e la memoria*, in: *L'antico come luogo della memoria. Tra natura e cultura nella storicità dell'abitare*, Rom 1984, S. 47–67. Hubertus Manderscheid: *Überlegungen zur Wasserarchitektur und ihrer Funktion in der Villa Adriana*, in: *Römische Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 107, 2000, S. 109–140. Hubertus Manderscheid: *L'architettura dell'acqua a Villa Adriana con particolare riguardo al Canopo*, in: *Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso. Atti del convegno*, Roma 23–24 giugno 2000, Mailand 2002, S. 84-89. Doch sind seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts oval gestaltete Plätze für Massenveranstaltungen wohlbekannt. Ich vermute, dass der Wunsch bestand, einem schmucklosen Schwimmbecken eine schönere Form zu geben und dies geschah durch die Abrundung nach außen durch die Exedren. Da die Ausbildungsstätte der Feuerwehrleute eine staatliche Einrichtung ist, ist die mit propagandistisch-politischer Motivation verknüpfte Bildsprache von vornherein vorgegeben.
- 56 *Le Scuole centrali 1943* (wie Anm. 6), S. 91 links; *Dalle Scuole centrali 2005* (wie Anm. 2), S. 53 Mitte. Für den Palazzo della Civiltà Italiana innerhalb der E 42 hatte Rosatelli eine marmorne Tafel mit der Darstellung einer *Dea Italia* und die Dekoration für eine Balustrade entworfen (beides kam nicht zur Ausführung); s. *E 42* (wie Anm. 9), S. 368–370.

- 57 Le Scuole centrali 1943 (wie Anm. 6), S. 92 rechts; Dalle Scuole centrali 2005 (wie Anm. 2), S. 52 Mitte.
- 58 Dazu Toschi 2009 (wie Anm. 11), S. 59 mit Abb. 8–9.
- 59 Fasziuum: Sepp Schüller: Das Rom Mussolinis, Düsseldorf 1943, Abb. auf S. 49 (Rom, Foro Mussolini). Skier: Antonio Giuseppe Santagata: *Skifahrer*, s. Czech u. Doll 2007 (wie Anm. 22), S. 122, Abb. I 32 (Beitrag von Silvia Barisione).
- 60 Toschi 2009 (wie Anm. 11), S. 59 und Abb. 7. Die Statue ähnelt deutlich derjenigen mit dem Titel *L'Italia*, die der Künstler Publio Morbiducci für den italienischen Pavillon innerhalb der Esposizione Universale di New York (1939) entworfen hat; dazu Elisabetta Cristallini: *Le Sculture*, in: *Il Palazzo dell'Ente EUR*, Rom 1992, S. 190. Die Austauschbarkeit der Attribute ist unübersehbar: Stützt sich die hl. Barbara auf ihr Attribut, den Turm, so stützt sich *L'Italia* auf das Fasziuum.
- 61 Le Scuole centrali 1943 (wie Anm. 6), S. 90 links; Dalle Scuole centrali 2005 (wie Anm. 2), S. 54 Mitte.
- 62 E 42 (wie Anm. 9), S. 453 (Enrica Torelli Landini). Weitere Werke religiösen Inhalts von Monteleone: Bronzealtar in der Chiesa di San Rocco in Palmi (Kalabrien); Chiesa Madonna delle Grazie in Villa San Giovanni; während des Krieges gab es eine Gruppe von Künstlern, deren Vorsitzender der Bildhauer Monteleone war.
- 63 Zum Bildhauer Silvio Olivo (1909–1969) s. Licio Damiani: *Arte del Novecento in Friuli*, Bd. 2: *Il Novecento, mito e razionalismo*, Bologna 1982; *L'arte in mostra: mezzo secolo di esposizioni a Udine*, in: *Le arti a Udine nel Novecento*, Ausst.kat. hg. v. Isabella Reale, Venedig 2001, S. 15-53 und 93. Le Scuole centrali 1943 (wie Anm. 6), S. 90 rechts; Dalle Scuole centrali 2005 (wie Anm. 2), S. 54 links.
- 64 Le Scuole centrali 1943 (wie Anm. 6), S. 89 rechts; Dalle Scuole centrali 2005 (wie Anm. 2), S. 54f. Laut Toschi 2009 (wie Anm. 11), S. 59, nahm Cozzo an der Biennale von Venedig teil (er teilt nicht mit, an welcher), ebenso an der »I^o Mostra d'Arte Sportiva« (1936) und an der »Mostra delle opere concorrenti al Premio Sanremo di scultura sportiva« (1936). Aus dem Jahr 1934 stammt die Bronzestatue eines jugendlichen Fußballspielers (*Il pulcino*), aus dem Jahr 1938 die Statuette eines Läufers (*Il marciatore*), s. Panzetta 2005 (wie Anm. 51), S. 149, Abb. 225, und S. 201, Abb. 339.
- 65 Es handelt sich um ein inzwischen aus der Mode gekommenes Ballspiel, das gewaltige Muskelkraft erfordert. Siehe dazu im Internet vor allem www.ottorinomancioli.com (Bericht aus dem Jahr 1941).
- 66 Le Scuole centrali 1943 (wie Anm. 6), S. 89 links; Dalle Scuole centrali 2005 (wie Anm. 2), S. 52 links. Colla (1896–?) erhielt 1936 die cattedra di ornato modellato am Liceo artistico von Neapel. Er nahm an zahlreichen Wettbewerben teil, darunter dem für das Monumento al Bersagliere in Rom (1930) und das des Maresciallo Diaz in Neapel (1935); s. *Dizionario biografico degli Italiani*, Bd. 19, v. Colla, Ettore.

- 67 Peter Cornelis Bol: *Der Antretende Diskobol*, Mainz 1996 (Liebieghaus Monographie 17); Wilfred Geominy (mit einem Beitrag von Antonella Basile): *Der Diskobol Lancellotti und seine Ergänzungen*, in: »Wiedererstandene Antike«: Ergänzungen antiker Kunstwerke seit der Renaissance, München 2003, S. 229–242.
- 68 Alcide Ticò (Trient 1911–Ortisei 1991) war von 1936–1937 Direktor der Scuola di scultura in legno di Ortisei. 1938 bezog er in Rom ein Studio in der Via Margutta. Ticò beschickte die Biennale von Venedig in den Jahren 1940 und 1942 und die Quadriennale in Rom 1954. In der Nachkriegszeit erhielt Ticò in Carrara den Lehrstuhl für Skulptur an der Accademia. 1984 kehrte er nach Ortisei zurück; s. *Arte e Stato* 1997 (wie Anm. 39), S. 126. Siehe ferner Alcide Ticò, *L'opera*, Ausst.kat., hg. v. G. Belli, Trient 1995; *Le Scuole centrali* 1943 (wie Anm. 6), S. 92 links; *Dalle Scuole centrali* 2005 (wie Anm. 2), zwischen S. 52–53.
- 69 *Le Scuole centrali* 1943 (wie Anm. 6), S. 88 rechts; *Dalle Scuole centrali* 2005 (wie Anm. 2), S. 55 Mitte. Enrico Castelli war Maestro an der Akademie der Schönen Künste in Neapel. Er hat innerhalb der E 42 in der Kirche SS. Pietro e Paolo die Flachreliefs mit dem hl. Matteo und dem hl. Giovanni gefertigt; s. E 42 (wie Anm. 9), S. 447 (Beitrag von Enrica Torelli Landini).
- 70 *Le Scuole centrali* 1943 (wie Anm. 6), S. 88 links; *Dalle Scuole centrali* 2005 (wie Anm. 2), S. 55 rechts.
- 71 *Le Scuole centrali* 1943 (wie Anm. 6), S. 91 rechts; *Dalle Scuole centrali* 2005 (wie Anm. 2), zwischen S. 54–55. Toschi 2009 (wie Anm. 11), S. 59 berichtet, dass Spampinato in der »II°« und »III° Mostra d'arte ispirata allo sport« (1940 bzw. 1948) ausgestellt und für die Federazione italiana atletica pesante den Trofeo Galimberti (1942) und den Trofeo del Judo (1943) gefertigt hat.
- 72 Panzetta 2005 (wie Anm. 50), S. 75, Anm. 135 und 136.
- 73 *Le Scuole centrali* 1943 (wie Anm. 6), S. 15. In Übersetzung: »[...] der Feuerwehrmann unserer Zeit schärft in den Übungen in den Turnhallen und in den Unterrichtsräumen den eigenen Mut und die eigene Kraft«. Das übergeordnete Konzept der Ausbildungsstätte ist in der Inschrift des Architravs des Hauptgebäudes festgeschrieben. In der neuesten Publikation (Del Matto 2004–2005 [wie Anm. 5] wird allein die bereinigte Version in italienischer Übersetzung wiedergegeben, ohne Hinweis auf die ursprüngliche (s. *Le Scuole centrali* 1943 [wie Anm. 6], S. 17).
- 74 *Le Scuole Centrali* 1943 (wie Anm. 6), S. 63. In Übersetzung: »Der Sport ist das Basiselement, das [bei den Feuerwehrmännern] die Bereitschaft zum Wagnis und zur körperlichen Widerstandskraft formt [...]. Der Sport ist das vereinheitlichende Element.«
- 75 Mussolini selbst hat sich vielfach in offiziellen Fotos als Sportler, gern auch als Skifahrer abbilden lassen; s. Simonetta Falasca-Zamponi: *Mussolini's Self-Staging*, in: Czech u. Doll 2007 (wie Anm. 22), S. 88-95, bes. 90, Abb. 4. Siehe auch das Ölbild eines Skifahrers von Antonio Giuseppe Santagata, ebd., S. 122, Abb. I/32.
- 76 Panzetta 2005 (wie Anm. 50): Skifahrer S. 94, Abb. 93; S. 96, Abb. 100; S. 111, Abb. 130; Schwimmer S. 80, Abb. 61; Ruderer S. 109, Abb. 127; S. 110, Abb. 129; Palla a sfratto S. 81, Abb.

64; S. 107, Abb. 123; Diskobol S. 102, Abb. 113; S. 111, Abb. 131; Fussballer S. 101, Abb. 109; S. 114, Abb. 138 (diese Statue von Publio Morbiducci ähnelt in ihrer Haltung und mit der Drapierung deutlich unserem *Giocatore di sfratto*). Siehe auch *Il Foro Italico e Lo Stadio Olimpico. Immagini dalla storia*, hg. v. Memmo Caporilli u. Franco Simeoni, Rom 1990, passim.

77 1928 gab die Partei (P[artito] N[azionale] F[ascista]) einen Abreißkalender heraus, den *Calendario Nazionale*. Auf dem Deckblatt im Hintergrund ein schneebedeckter Berg und im Vordergrund vor einem Grenzstein mit dem Fasziem mit Beil ein im Viertelprofil wiedergegebener Skifahrer, der sich auf einen Skistock stützt. Ein Gewandstück weht nach hinten weg. Wahrscheinlich ist damit die Bewegung, die dieser Sport erfordert, gemeint. Siehe dazu den Brief, den das Direttorio nazionale, unterschrieben von Giovanni Marinelli, aus dem Palazzo del Littorio am Corso V. Emanuele 116 in Rom [= Palazzo Vidoni] an das Istituto Archeologico Germanico am 20.11.1927 richtete und darin zum Kauf des Kalenders anregte (DAI-Rom Archiv, Sachgruppe I, Kasten Allgemeine Korrespondenz). Zu erinnern ist zusammen mit den Littoriali dello Sport, die erstmals 1933 ausgerichtet wurden, an die Littoriali dello Sci (s. Stefano Pivato: *Littoriali dello sport*, in: *Dizionario del fascismo*, hg. v. Vittoria de Grazia u. Fabio Luzzatto, Bd. 2, Turin 2003, S. 58–59. Im Friedhof Sant'Anna in Triest steht das Grabmal der Familie Filosa mit der Darstellung des jung verstorbenen Sohnes als »Littorale« in voller Skiausrüstung (Bildhauer Marcello Mascherini [1906-1983]; siehe Roberto Curci, in: *Libero. Ricerche sulla scultura del Primo Novecento*, 17, 2001, S. 26-28 mit Abb. Siehe auch die Rezension des Katalogs *Scultura lingua morta: Sculpture from Fascist Italy*, hg. v. Penelope Curtis mit Essays von Paolo Campiglio, Flavio Fergonzi, Daria Filardo u. Silvia Lucchesi, Leeds 2003, in: *Burlington Magazine* 145, 2003, S. 675, Abb. 73. Zu erkennen sind auf der Abbildung ein Skifahrer, der bis auf einen Hut nackt ist, einer wohl mit Weitwurfstab usw. Schnee ist in den 1930er Jahren ein wichtiges Element. Siehe auch *L'Illustrazione Italiana* 63, Nr. 55 vom 19.1.1936, S. 104: »Antica gloria e moderno splendore di un altopiano [Asiago]. Diporti invernali nei luoghi sacri alle memorie del valore e del sacrificio italiano nella grande guerra« (»antike Glorie und moderner Glanz eines Hochplateaus (Asiago). Wintervergnügen an denjenigen Orten, die der Erinnerung des Wertes und des Opfertodes vom Großen Krieg heilig sind«); ferner *L'Illustrazione Italiana* 63, Nr. 56 vom 26.1.1936, S. 150, über die »Atleti Azzurri a Garmisch« anlässlich der Winterolympiade; ferner *L'Illustrazione Italiana* 63, Nr. 57 vom 9.2.1936, S. 231: mehrere Aufnahmen der »Giornata della Neve a Milano con i carri che sfilano« (»Tag des Schnees in Mailand mit den vorbeiziehenden geschmückten Wagen«); Yasmin Doosry: »Wenn's nur nicht wieder aus der Mode kommt!« Vermarktung des Skisports im Plakat, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2008, S. 169–187.

78 Simon Martin: *Football and Fascism. The National Game under Mussolini*, Oxford u.a. 2004. Im Korridor im Erdgeschoß des Gebäudes des INPS (Istituto nazionale della previdenza sociale) an der Piazza Augusto Imperatore in Rom sind in Mosaikbildern mit Kürzeln verschiedenste Sportarten dargestellt, gegen die man sich [in diesem Falle] versichern sollte: Fechten, Tennis, Boxen, Rennfahren, Hanteln, Bergsteigen, Reiten, Hockey, Schlittschuhlauf, Fußball, Tamburellospiel. Die Fresken von Pippo Rizzo im Eingang desselben Gebäudes heben in erster

Linie auf den Skisport ab. Siehe Antonella Cambetta u. Maria Grazia Tolomeo: *Una trasformazione urbana: Piazza Augusto Imperatore a Roma*, Rom 1991, S. 34-35, Abb. 20–21.

79 Der generelle Wunsch nach Außenwirkung wird deutlich in einigen Passagen der Erstpublikation: *Le Scuole centrali 1943* (wie Anm. 6), S. 9: »[...] palestra e piscina; il carattere di questa costruzione è ampio e decorativo come si conviene ad un complesso edilizio del genere ornato da diverse statue marmoree nelle esedre che cingono la piscina.« (»[...] Turnhalle und Schwimmbad; diese Einrichtung besitzt weiten und dekorativen Charakter wie es sich für einen Gebäudekomplex dieser Art gehört, der mit verschiedenen Marmorstatuen in den das Schwimmbecken umgebenden Exedren geschmückt ist«). Natürlich wurden Figuren, wie sie z.B. im hier besprochenen Umfeld dem *Schwimmer* (s. Abb. 33–34) ähneln, in anderem Zusammenhang als Propagandastatuen eingesetzt; man vergleiche beispielsweise die Gruppe *La vittoria atletica* (Entwurf Enzo Innocenti), die vor dem Pavillon »La Foresteria« innerhalb der »Prima Mostra Nazionale del Dopolavoro« (24.5. bis 31.8.1938) in Rom aufgestellt war; Christoph Kievelitz: *Die Propagandaexposition in europäischen Diktaturen. Konfrontation und Vergleich: Nationalsozialismus in Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit*, Bochum 1999, S. 469, Abb. 109. Der Autor betont, S. 123, zu Recht das komplementäre Verhältnis von »Mythos« und »Organisation« im Bereich der antikisierenden Standbilder [der Ausstellung] und der kubischen Silhouette des plakativen Werbeschildes [für die Ausstellung]. Dieser Bezug ist mit anderer Betonung ebenfalls bei den *Vigili del Fuoco* zu erkennen.

80 Sie stammte vom Bildhauer Gregori (laut Beschriftung einer Fotoaufnahme im Historischen Archiv der Scuola per la formazione di base dei vigili del fuoco).

81 Das bekannteste Beispiel für die sich unendliche Male wiederholende Parole »PRESENTE« stellt das Sakrarium innerhalb der »Mostra della Rivoluzione Fascista« (1932) im Palazzo delle Esposizioni in Rom dar. Durch die ringförmig umlaufenden, nie endenden Bänder mit dieser einen Parole ist sehr geschickt auf die sich durch immer neuen Nachwuchs ständig regenerierende Bereitschaft zum Opfertod erinnert. Siehe zuletzt Jeffrey T. Schnapp: *Mostre*, in: Czech u. Doll 2007 (wie Anm. 22), S. 78–87, bes. S. 80 m. Abb.

82 Flavio Fergonzi u. Maria Teresa Roberto: *La scultura monumentale negli anni del Fascismo. Arturo Martini e il monumento al Duca d'Aosta*, hg. v. Paolo Fossati, Turin 1992; Carlo Fabrizio Carli: *Un centro per lo sport di massa: l'Accademia nazionale di educazione fisica e lo Stadio dei marmi*, in: *L'altra modernità 1900–2000: l'architettura classica e tradizionale nella costruzione della città del XX secolo*. Kat. der III° Triennale Internazionale di Architettura e Urbanistica di Bologna, hg. v. Gabriele Tagliaventi, Bologna 2000, S. 355–356.

83 *Immagini e retorica di Regime. Bozzetti originali di propaganda fascista 1935-1942*, Ausst.kat. Museo civico di Sansepolcro, hg. v. Attilio Brilli u. Francesca Chieli, Mailand 2001, S. 70, Taf. 5: Plakat für den »Il Campo Nazionale Vigili del Fuoco, Giugno XVIII« [= 1940]; ferner S. 71, Taf. 6.

84 *Le scuole centrali 1943* (wie Anm. 6), S. 70-72.