

## DAS NATIONALDENKMAL IN ROM

### Il Monumento a Vittorio Emmanuele II

Am 9. Januar 1878 starb Vittorio Emmanuele II, „durch Gottes Gnaden und den Willen der Nation König von Italien“. Diesen Titel hatte das erste italienische Parlament 1861 in Turin seinem Staatsoberhaupt verliehen.

Was eigentlich war 1861 die italienische „Nation“? Ein Staat, durch revolutionäre Aktion und geschickte Diplomatie aus zahlreichen Einzelterritorien zu einem Ganzen geworden; trotz anhaltender Fremdherrschaft im Norden, trotz des weiterfortbestehenden Kirchenstaats in Mittelitalien und trotz des – bis heute – ungelösten Nord-Südproblems aus dem kompromißlosen Willen zur Einigung geschaffen. „Nation“ war für die Politiker und Kämpfer des Risorgimento eine *vor* dem Staat gegebene Größe: Der Staat sollte die Nation und ihre sozialen und demokratischen Ansprüche erst realisieren. Die Trennung sprachlich und kulturgeschichtlich homogener Volksgruppen in verschiedene politische Kleinstaaten wurde als widernatürliche Zwangsordnung empfunden – bei den aufgeklärten und den Ideen der französischen Revolution aufgeschlossenen Schichten des Bürgertums. Nur in einem geeinten Staatswesen, das ganz Italien umfaßte, sahen sie die freie, sich selbst verwirklichende Nationalität entstehen. Die Fremdherrschaft hatte nicht nur ihre negativen Seiten: In den von den Truppen der Revolutionskriege besetzten Gebieten, den späteren napoleonischen Tochterrepubliken und -Königreichen breiteten sich die Ideen der französischen Revolution und des Jakobinismus rasch aus. Das Bildungsbürgertum war frankophil eingestellt. Zwar bewahrte die napoleonische „Italienische Republik“ ihren republikanischen Charakter nicht lange. Doch verhalf sie relativ fortgeschrittener Gesetzgebung und Rechtsprechung zum Durchbruch.

Weit verbreitet ist die Ansicht, die geistige Vorbereitung und der politische Kampf seien das Werk einiger großer Männer. Aber wenn auch weitgehend auf das Bürgertum beschränkt, so waren es doch viele, die der nationalen Idee anhingen, viele, die an den Insurrektionen Mazzinis und Garibaldi teilnahmen, viele, die in Wort und Schrift mazzinianische Ideen verbreiten halfen, die die Politik Cavours vorbereiteten, viele, die in Literatur, Musik und Kunst das Ideal eines republikanischen Italien im Volk zu verankern suchten. Als es soweit war, 1861, blieben die republikanischen Ideen weitgehend auf der Strecke. Die Staatsform der konstitutionellen Monarchie siegte. Die äußerste Linke verweigerte dem neuen Staat ihre Mitarbeit. Dieser hatte sich mächtigen Gegnern und vielen Skeptikern gegenüber zu behaupten. Seine Schwierigkeiten waren nicht gering: Der Rückzug der Kurie in den Vatikan 1870, das „Non expedit“ des Papstes, das den Katholiken die aktive Beteiligung am politischen Leben untersagte, die wirtschaftlichen und sozialen Probleme, vor allem im Süden des Landes, die durch die gewaltsamen Versuche Piemonts, gewachsene gesellschaftliche Strukturen bürokratisch zu modernisieren, nicht gerade geringer wurden. Probleme der mangelhaften Industrialisierung und des geringen außenpolitischen Ansehens waren kein gutes Startkapital.

Die zahlreichen Denkmäler zur Verherrlichung des Risorgimento und seiner großen Männer sind deshalb nicht nur Modeerscheinungen einer denkmalerbauenden Epoche. Sie entstehen sozusagen anstelle der Bewältigung gravierender sozialer und politischer

Probleme. Sie dienen der Integration: Eine Nation schafft sich ihr Bild, verherrlicht sich selbst. Ein jeder Bürger des neuen Staats soll sich, seine Hoffnungen, seine Leistungen, seine Verzichte wiederfinden: Monarchisten und Republikaner, Denker und Kämpfer, Führer und Geführte, Volk und Herrscher, Sieg und Tod, Heldentum und stille Größe.

Ein steinernes Bild all jener Widersprüche und Hoffnungen, die sich an das neue Italien knüpften, ist das Nationaldenkmal in Rom, das „Monumento a Vittorio Emanuele II“, kurz „Vittoriano“ genannt, erdacht vom italienischen Parlament im Mai 1878 als Hommage an den verstorbenen König. Eine Kommission wurde eingesetzt, die einen Wettbewerb veranstalten sollte. Sie brauchte zwei Jahre, Inhalt und Rahmenbedingungen festzulegen. Am 25. Juli 1880 wurde die erste Konkurrenz mit recht freien Bedingungen ausgeschrieben. 293 Architekten beteiligten sich mit Entwürfen, beidene Säulen oder Obelisken mit krönendem Reiterstandbild vorherrschten. Den ersten Preis erhielt der französische Architekt Nénot mit einem Triumphbogen, von Kolonnaden begleitet, die einen Platz mit hoher Säule und Brunnen einschlossen. In der Öffentlichkeit entstand heftiger Protest gegen die Auszeichnung eines Ausländers, doch war dieser Entwurf ohnehin nicht zur Ausführung empfohlen worden. Eine zweite Ausschreibung im Dezember 1882 schränkte die Bedingungen ein: *Der Bauplatz*: Die Ostseite des kapitolinischen Hügels über der Piazza Venezia; *Thema*: Ein Reiterstandbild; *Bausumme*: 8 Mill. Lire. Preisgekrönt wurden die Entwürfe Sacconis, Manfredis und Bruno Schmitz' (vgl. Abb. 1-3). Diese Arbeiten mußten noch präzisiert werden, bevor am 1. Januar 1885 an Sacconi der Bauauftrag erging.

#### *Der Architekt:*

Conte Giuseppe Sacconi, 1854 geboren, stammt aus einer Familie einfachen Adels, sein Vater war ab 1861 Haupt der provisorischen Regierung von Montalto. Zeichnerisches Talent und Interesse für Architektur führten Sacconi auf das „Istituto di belle arti“ in Rom, wo er 1876 mit Auszeichnung die Abschlußprüfung absolvierte und eine Stelle am „Pio Sodalizio dei Piceni“ erhielt. In der Öffentlichkeit wurde er bekannt durch Studien über die Rekonstruktion der Caracalla-Thermen und die Wiederaufstellung der Trajanssäule. Mit dem Regierungsauftrag für das Nationaldenkmal hatte er ausgesorgt. Zu dieser Arbeit kamen später noch Entwürfe für das Grabmal Umberto I. im Pantheon und für die „Capella Espiatoria“ in Monza hinzu. Ab 1902 hinderte ihn eine schwere Krankheit zunehmend an der Arbeit am Denkmal, so daß die Leitung offiziell an eine Gruppe von drei Architekten und zwei Bildhauern überging. Nach seinem Tod 1905 erhielt er ein großes Staatsbegräbnis – dies unterstreicht die Bedeutung, die man dem Denkmalbau beimaß.

#### *Der Bau:*

Mit dem Auftrag, der am 1. Januar 1885 an Sacconi erging, begann der Denkmalbau im Zeichen der Eile: Die Grundsteinlegung sollte so schnell wie möglich stattfinden. Ursprünglich hatte man sie für den 2. Oktober 1884 vorgesehen, den Jahrestag des römischen Plebiszits. Eine Cholera-Epidemie in Rom verhinderte das Vorhaben. Erst am 22. März 1885 konnte die Grundsteinlegung in Anwesenheit der Spitzen der Gesellschaft „über die Bühne gehen“ – im wahrsten Sinne des Wortes: Man hatte die schnell aufgeschlagenen Plattform bühnenmäßig hergerichtet mit barocken Thronsesseln und Thronhimmel für die königliche Familie, die Sacconi eigenhändig entworfen hatte und dort seinen Sinn für das Dekorative voll entfalten konnte. Dem

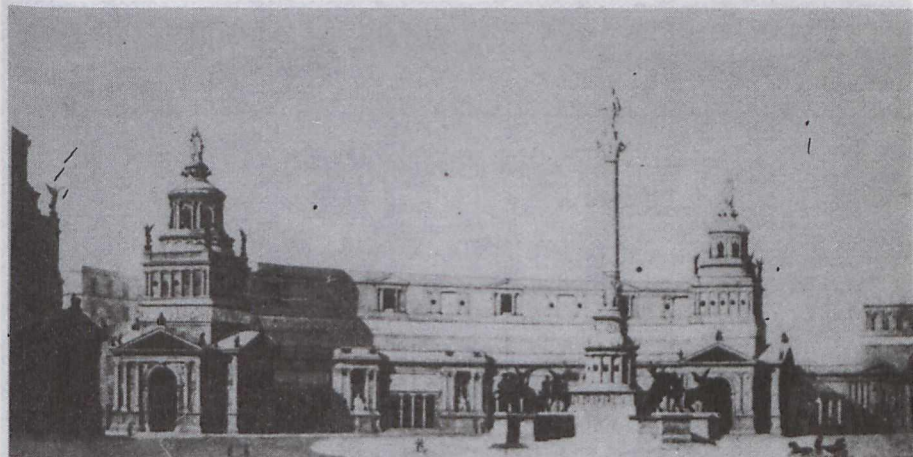
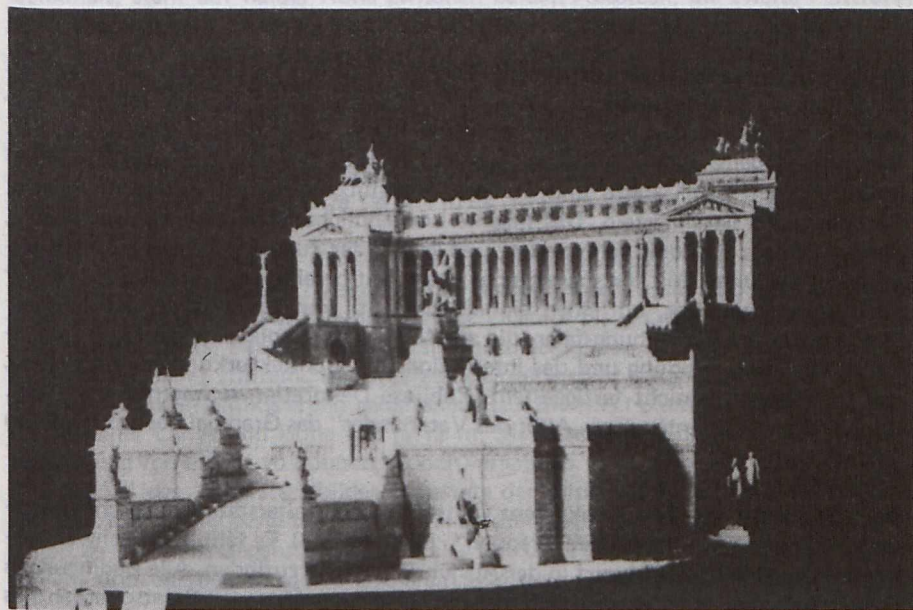


Abbildung 1 (oben): G. Sacconi, *Primo progetto per il Monumento a V.E. Il da eseguirsi in Piazza delle Terme*

Abbildung 2 (unten): G. Sacconi. *Progetto vincitore*



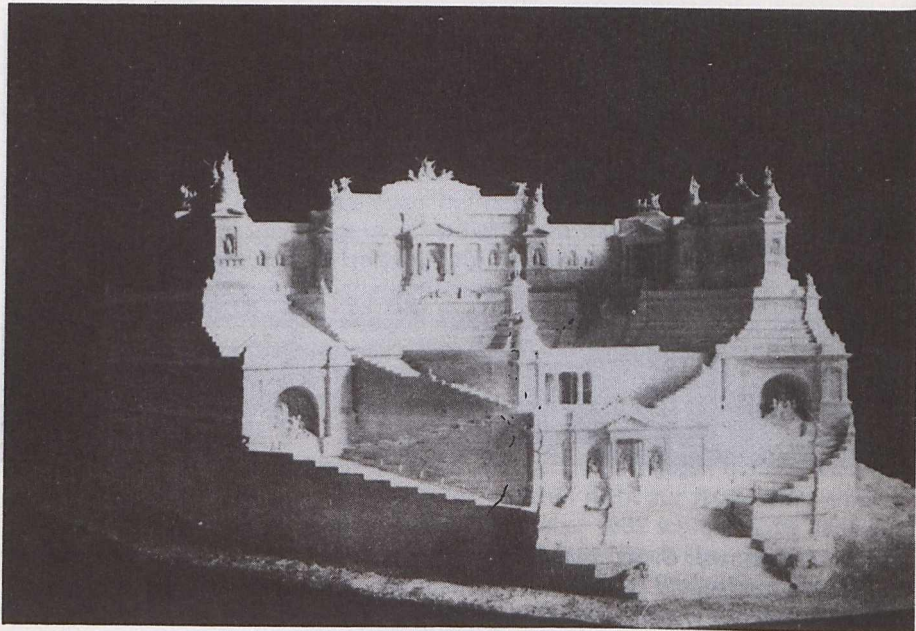


Abbildung 3: Manfredi, architetto. – Progetto del concorso definitivo

Neubau fielen unter einem Kostenaufwand von 4 Mill. Lire etwa 28 Gebäude, darunter das alte Conventsgebäude, das zur Kirche Aracoeli gehörte, zum Opfer. Archäologische Funde wurden wenigstens teilweise durch Überwölbung gerettet, so z.B. Reste des Bogens „Arce Capitolina“ aus dem 2. Jh. n. Chr. Der kapitolinische Hügel ist durchzogen von Gängen und Gräbern, abgestützt durch Bögen wie am Palatin. Der Baugrund ist Tuffstein. Das machte umständliche Verankerungen notwendig, die das Projekt Sacconis veränderten, was jeweils der Zustimmung der „Commissione reale“ bedurfte. Mit fortschreitender Krankheit bereitete Sacconi Richtlinien für die Ausgestaltung vor, um einen einheitlichen Stil von Architektur und Skulptur bemüht. Bei der Einweihungsfeier, die am 4. Juni 1911 anlässlich der Fünfzig-Jahr-Feier der Staatsgründung und des internationalen Architekturkongresses stattfand, war der Bau noch nicht fertiggestellt. Zahllose Dekorationen waren unvollendet. Noch 1920 wurde unter dem „Altar des Vaterlandes“ das Grabmal des unbekannteren Soldaten errichtet.

*Beschreibung:*

Das Thema der zweiten Konkurrenz lautete: „Eine Reiterstatue vor architektonischem Hintergrund mit einigen Treppen“. (Vgl. Abb. 4) Es fällt heute schwer, diesen relativ schlichten Vorwurf in der Ausführung wiederzufinden. Alle Bedingungen sind erfüllt; aber in einem Ausmaß, das die Würdigung des ersten Staatsoberhauptes des geeinten Italiens ad absurdum zu führen scheint. Der Bau ist in der Horizontalen in drei Geschosse gegliedert. Eine breite Treppe führt zur ersten Plattform, direkt

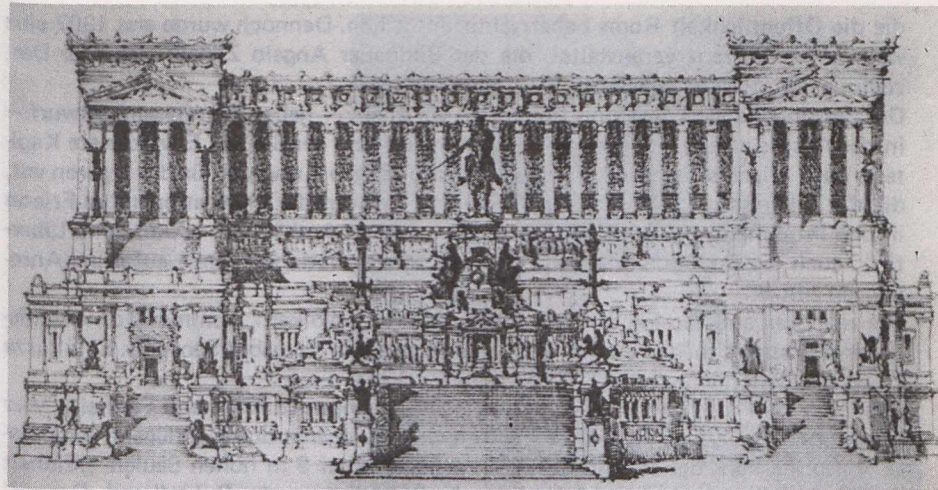


Abbildung 4: G. Sacconi. *Prospettiva del secondo progetto (autografo)*

auf das Relief des „Altare della Patria“ zu, dieser bildet den Unterbau für die Reiterstatue. Rechts und links vom Altar führen Treppen zur zweiten Ebene, den Eingängen zum „Istituto“ und „Museo del Risorgimento“. Die Reiterstatue, Kernstück des Denkmals, steht auf halber Höhe zwischen beiden Absätzen, die zweite Plattform hoch überragend. Das dritte Geschoss wird vom Portikus gebildet, der rechts und links von zwei offenen Säulenhallen, den Propyläen, flankiert ist. Die Vertikale ist bestimmt durch die Symmetrie, deren Achse die unterste Freitreppe, die Darstellung der „Roma“ im Altar des Vaterlands, die Reiterstatue und die oberste Treppe bilden. Die Masse des ganzen Baus wird durch die Abmessungen deutlich: Länge des Portikus 114 m, Höhe bis zu den Attiken der Seitenhallen 60 m, der Fußboden des Portikus liegt in ca. 37 m Höhe, die erste Terasse in ca. 13 m Höhe über dem Niveau der Piazza Venezia.

Mittel- und Glanzstück ist die Reiterstatue, für deren Ausführung eine gesonderte Konkurrenz 1884 angesetzt wurde. Nicht Sacconi, sondern der Bildhauer Chiaradia ging als Sieger hervor, was zu einem heftigen Kampf bis in Öffentlichkeit und Parlament hinein führte. Sacconi weigerte sich hartnäckig, den Entwurf in sein Denkmal einzuplanen, da er stilfremd sei. Chiaradias Gruppe steht tatsächlich wie ein Fremdkörper im ganzen antikisierend gehaltenen Bau. Sie wirkt plump, schwerfällig, massig mit einer Länge und Höhe von je 12 m. Bis zu seinem Tode hoffte Sacconi, die Aufstellung verhindern zu können, jedoch vergeblich. (Vgl. Abb. 5)

Den Sockel des Reiterstandbildes gestaltete der Bildhauer Maccagnani mit Reliefs von vierzehn Frauengestalten, die die italienischen Städte symbolisieren sollen. Der Unterbau, ebenfalls Gegenstand des Streits um das Reiterbild, sollte Darstellungen Italiens und der beiden Meere enthalten und den „Altar des Vaterlands“ bilden. Anfangs hatte Sacconi sich gesträubt, unter den Hufen des „brutto cavallo“ überhaupt einen Altar zu errichten. Jedoch ließ er sich von der intensiven Diskussion um die Ausgestaltung mit Allegorien oder Abbildungen der großen Söhne des Vaterlands,

die die Öffentlichkeit Roms beherrschte, anstecken. Dennoch wurde erst 1907 eine weitere Konkurrenz veranstaltet, die der Bildhauer Angelo Zanelli mit einer Darstellung der „Roma“ gewann.

Das persönliche Werk Sacconis findet sich vor allem — neben dem Gesamtentwurf — in der Ausgestaltung des Portikus, der Propyläen und der Säulen. Er zeichnete Kapitelle nach griechischem und römischem Vorbild, gab Entwürfe für die Figuren vor, die die italienischen Landschaften verkörpern, entwarf die Dekorationen des Frieses in den Propyläen, gestaltete die Inschriften auf den Architraven („Unità und Libertà“), auch die Fußbodenpflasterung und Wanddekorationen gehen auf seine Anregungen zurück.

Die zahllosen anderen Figuren, die das Monument bevölkern, stammen von verschiedenen Künstlern, mehr oder weniger in Anlehnung an Vorgaben Sacconis. Eine kurze Übersicht wird hier gegeben.

Das Dach der Propyläen ist gekrönt von zwei Quadrigen (Einheit und Freiheit). Vier Triumphsäulen auf der zweiten Plattform werden ergänzt durch geflügelte vergoldete Viktorien von der stattlichen Größe von 3 m, auf 9 m hohen Säulen. „Einheit und Freiheit“ wiederholen sich im Fries der Propyläen; auch „Ruhm“ und „Genius“ sind nicht einmal, sondern achtmal vertreten. Politik und Philosophie wetteifern mit Revolution und Krieg, Gedanke und Tat mit Eintracht und Kraft. Die Brunnen-skulpturen zu Füßen des Monuments symbolisieren das adriatische und das thyrrhenische Meer. (Vgl. Abb. 6)

#### *Kritiken:*

Die Masse, aber auch der massenhafte Rückgriff auf die Allegorie macht deutlich, daß das Monument zu Ehren Vittorio Emanuele II. unter der Hand zu einem Freilichtmuseum nationaler Selbstdarstellung geriet. Einer der Hauptbestandteile des italienischen Nationalismus, der Rom-Mythos, erstand hier in Stein und Bronze. Die zeitgenössische Kritik setzt unbefangen ihre eigene Epoche mit römisch-antiker Größe gleich. Ungebrochene Tradition sollte das Monument symbolisieren, Auferstehung aus Ruinen der territorialen Zersplitterung, Größe und Ruhm des Risorgimento, der eigenen nationalen Kraft. Aber vergeblich wird man unter all den Musen, Kriegerern und Allegorien auf Revolution, Einheit und Freiheit die Demokratie suchen: Alles ist vertreten — nur nicht das Volk, es sei denn, man sucht es unter den Gefallenen. Und dabei sah die Bewegung des Risorgimento sich selbst doch als Mittel zur Verbreitung demokratischen, revolutionären Gedankenguts, sah ihre historische Bedeutung in dem Versuch der Einigung auf der Grundlage der Befreiung der italienischen Menschen von Fremd- und Klassenherrschaft! Davon war um die Jahrhundertwende im Bewußtsein der Denkmalerbauer nicht mehr viel vorhanden. Zeitgenössische Kritik, der Historiograph des Denkmalbaus, Primo Acciaresi sieht es so: „Der Architekt mußte in der Tat ein Monument erbauen, das nicht nur die Idee des Dritten Italien ausdrücken sollte, sondern auch würdig sein sollte, sich mit seinen Grundmauern auf kapitolinischen Boden zu stützen und dicht neben dem Campidoglio Michelangelos, der Kirche Ara Coeli, neben den Ruinen des Tempels Jupiters und dem Forum Romanum zu stehen ...“<sup>1</sup> Im „Emporium“ von 1905 heißt es: „Als lebendes Symbol des zu neuem Leben wiedergeborenen Vaterlandes bestätigt das Denkmal für Vittorio Emanuele so die besseren Energien der italienischen Kunst und erteilt allen Künstlern eine nachdrückliche Lehre, daß in der Tradition und Schule der Vergangenheit Italien noch einmal seine alte Größe wiederfinden kann.“<sup>2</sup>

*Abbildung 5 (rechts):  
Il gruppo equestre*



*Abbildung 6 (unten):  
G. Vannicola.  
Prospettiva del  
Monumento*



Die deutsche Bauzeitung bringt anlässlich der Denkmalenthüllung folgenden Kommentar: „In sechszwanzigjähriger Arbeit ist ein Werk gereift, das, noch unvollendet, ein Zeuge ist der politischen Energie des geeinten Italiens, eine Verkörperung der nationalen, zum Zusammenschluß drängenden Kräfte, eine Blüte der glücklichen wirtschaftlichen Entwicklung des Landes . . . Alles in allem ist es ein Werk von überströmendem Idealismus, über die Kraft eines Einzelnen, der unter der Last gebrochen ist, hinausgehend; ein Zeugnis eines Volkes, das sich seiner stolzen Stellung im Völkergefüge der Gegenwart bewußt ist und den ersten Willen bekundet, die antike Größe des italienischen Bodens in der Gegenwart mit Fleiß und Kraft neu zu begründen.“<sup>3</sup>

Dem heutigen Betrachter des Monuments liegt moderne Kritik näher, so z.B. die eines englischen Reisenden: „Bei meiner Wanderung über diese Anhäufung eines allegorischen Allerleis machte mich das Übermaß an Nationalgefühl, das hier zum Ausdruck kommt, regelrecht betroffen . . . Alles wirkt, als sei der Triumphmarsch aus „Aida“ in Marmor erstanden.“<sup>4</sup> Luigi Barzini betrachtet es in seinem bekannten Buch „Die Italiener“ sehr genau: „Nach und nach wird man unter der Oberfläche dieses Monuments ein zweites entdecken. Was die übertriebenen Ausmaße des Baus, was seine Lage und seine Architektur enthüllen, das ist die Unsicherheit jener patriotischen Minderheit, die Italiens Einigkeit herbeigeführt hatte und gegenüber einer fast überwältigenden Opposition zu stärken versuchte. Hier wird es klar: Sie wollten einen Nationalhelden feiern, um frühere Helden auszulöschen, einen Patrioten, der alle nichtpatriotischen Italiener, einen König, der alle republikanischen Heckenschützen des Risorgimento ausmerzte. Hätte es Viktor Emmanuel II. nicht gegeben . . . die herrschende Elite jener Zeit hätte ihn erfunden . . .“<sup>5</sup>

Benedetto Croce sagte einmal, die heroische Epoche des neuen Italiens sei 1870 beendet, der Poesie folge nun die Prosa. Ein Stimmungswandel von nationalem Selbstgefühl mit heroischem Pathos zu depressiver Unzufriedenheit schien sich um die Jahrhundertwende breit zu machen. Kaum identifizierte sich der Bürger noch mit „seinem Staat“. Die bürgerlichen Freiheiten waren allerdings auch die Privilegien einiger weniger. Der Beitrag des Volks zum Bau des Vittoriano beispielsweise erschöpfte sich im Steuerzahlen. Die Freiheitsforderung, der demokratische Anspruch war 1860 dem Primat der nationalen Einheit zum Opfer gefallen. Andere Kräfte hatten sich damals an die Spitze der Bewegung gesetzt und sie in ihrem Sinne gelenkt. Die Hoffnungen und Versprechungen wurden durch den neuen Staat nicht eingelöst. So nimmt die wachsende Entfremdung zwischen dem Volk und dem italienischen Staat nicht wunder.

Wodurch aber suchte sich der italienische Staat zu legitimieren? Immer noch durch die Beschwörung seiner großen nationalen Vergangenheit, nicht nur der Antike, sondern vor allem durch die Berufung auf das Risorgimento, auf den Willen des Volkes, der diesen Staat erst hatte entstehen lassen. Das Nationaldenkmal war ein Kraftakt. Es sollte der Entfremdung begegnen, integrieren, die Kluft demonstrativ überbrücken. Ein Propagandamittel also? Sicher. Jedoch spiegelt das Denkmal auch das tatsächlich vorhandene Bewußtsein der herrschenden bürgerlichen Elite wider, ihr Verständnis von Staat, Nation und Risorgimento. Wer die Macht hat, hat die Interpretations-herrschaft. Das Denkmal verrät kaum monarchistische Züge. Der gefeierte Person, Vittorio Emanuele II. wird es nicht gerecht. Das Vittoriano trägt vielmehr den Stempel des Nationalismus und Imperialismus, wie er in allen Nationalstaaten des aus-



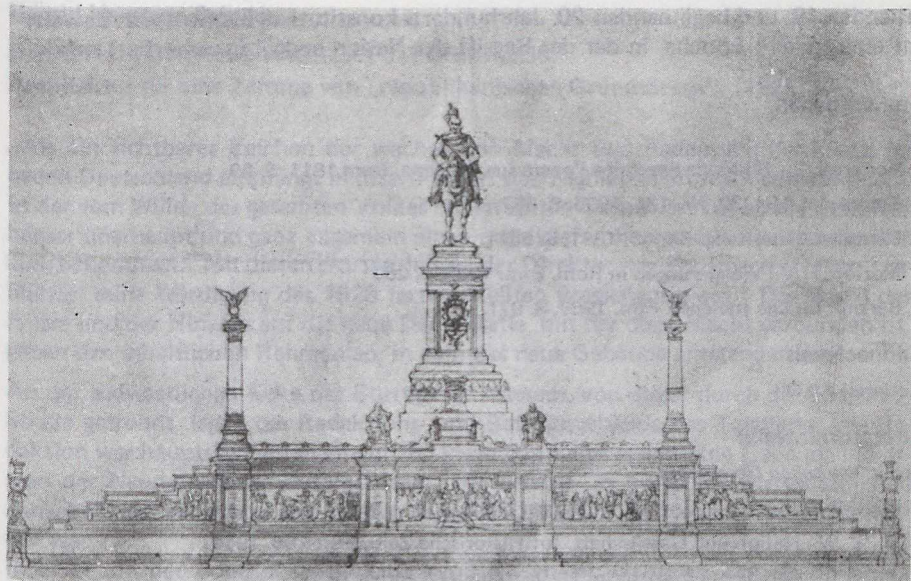
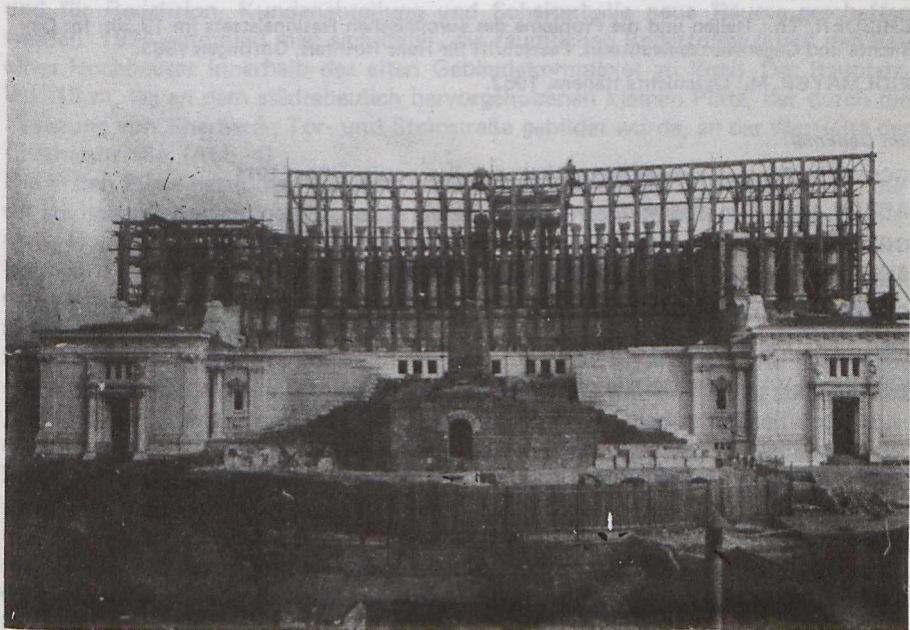


Abbildung 7 (oben): G. Sacconi, Disegno originale per la base e la sottobase della statua equestre

Abbildung 8 (unten): Stato dei lavori nel 1906



gehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts konstitutives Element war. Es weist auf eine spätere Epoche, in der der Begriff der Nation endgültig pervertiert wurde.

## Anmerkungen

- 1 Acciaresi, P.: Giuseppe Sacconi e l'opera sua massima. Rom 1911, S. 99
- 2 Emporium. Vol. 32, Nr. 131, 1905, S. 397
- 3 Deutsche Bauzeitung. Bd. 45, 1911, S. 587f.
- 4 Morton, H.V.: Wanderungen in Rom. Ffm. 1966, S. 260
- 5 Barzini, L.: Die Italiener. Ffm. 1967, S. 97f.

## Bildnachweis

Acciaresi a.a.O.

## Literaturhinweise

### *Zur italienischen Geschichte*

CHABOD, F.: Italien – Europa. Göttingen 1962.

CONZE, W.: Nation und Gesellschaft. In: Historische Zeitschrift 198. 1964.

CROCE, B.: Geschichte Europas im 19. Jahrhundert. Zürich 1935.

DICKMANN, E.: Geschichtstheorie und Nationalismus Giuseppe Mazzinis. Magisterarbeit Berlin FU 1969.

MONTANARI, M.: Die geistigen Grundlagen des Risorgimento. Köln 1963.

NOLTE, E.: Grundprobleme der italienischen Geschichte nach der Einigung. In: Historische Zeitschrift 200. 1965.

SCHIEDER, Th.: Italien und die Probleme des europäischen Nationalstaats im 19. Jh. In: Geschichte und Gegenwartsbewußtsein. Festschrift für Hans Rothfels. Göttingen 1963.

SEIDLMEYER, M.: Geschichte Italiens. 1962.

### *Zum Denkmal:*

ACCIARESI, Primo: Giuseppe Sacconi e l'opera sua massima. Rom 1911.

BARZINI, Luigi: Die Italiener. Frankfurt/M. 1967.

BORSI, Franco: L'Architettura dell'unita d'Italia. Florenz 1966.

CÀLLARI, Luigi: Storia dell'arte contemporanea italiana. Rom 1909.

DEUTSCHE BAUZEITUNG. Jg. 26, 1892 und Jg. 45, 1911.

EMPORIUM. Vol. 32, Nr. 131, 1905.

MORTON, H.V.: Wanderungen in Rom. Frankfurt/M. 1966.