



Wir sehen uns unter dem Ikarus

Zum fotografischen Projekt „Città del Duce“ von Edgar Lissel

Forlì ist anders. Nur wenige Kilometer von der kleinen italienischen Kreisstadt entfernt, wurde 1883 Benito Mussolini geboren. In den zwanziger und dreißiger Jahren veranlaßte der Duce den Ausbau Forlìs zur Stadt des Führers. Nach bloß formalen und ideologischen Prinzipien schufen Bauingenieure den Prototyp einer faschistischen Stadt: mit Parteihaus, Balilla-Gebäude, Justizpalast, Postamt usw. und einer großangelegten Achse, vom Bahnhof ausgehend, die an der Piazza della Vittoria und beim Monument des Ikarus ihren dramatisch inszenierten Höhepunkt findet. Für Forlì war dieses Kostüm allerdings immer schon eine Nummer zu groß. Wirklicher Bedarf an den überdimensionierten Bauten bestand nicht einmal zur Blütezeit der „Città del Duce“.

Anders als in Predappio, dem Geburtsort Benito Mussolinis, das sich zur Pilgerstätte der Ewiggestrigen entwickelte und wo heute an jeder Straßenecke mit

Duce-Devotionalien gehandelt wird, ging man in Forlì den Weg der Verdrängung, des Ignorierens, begann man, mit den beklemmenden steinernen Zeugen des Faschismus zu leben: „Sotto il Icaro!“ – „Wir sehen uns unter dem Ikarus!“

Im Sommer 1993 konnte man in Forlì einen Lkw beobachten, der stundenlang vor den Monumentalbauten des Faschismus verharrte. Der Kastenwagen war zur mobilen Lochkamera umfunktioniert. Durch ein winziges Loch drang das Licht der gewaltigen und bedrohlich anmutenden Gebäude, die in früherer Zeit die Größe des Duce dokumentieren sollten, in die Finsternis des Kastens auf große Flächen Fotopapier – die noch im Lkw entwickelt und fixiert wurden – und zeichnete dort ein negatives Bild jener Objekte, die sich vor dem Loch befanden: athletische Körper, die auf mächtigen Sockeln beinahe tänzelnd ihre grausam kriegerischen Rituale vollführten. Steinernen Kas-

kaden und marmorne Säulen, die sich gegen den Himmel erheben. Seltsame Fratzen leblos wirkender Heroen. Erschreckende Skelette und kunstvolle Hüllen riesenhafter Gebäude. Und das traurige Gesicht und den erlahmenden Körper des gefesselten Ikarus.

Die grausamste Verfremdung jener übertriebenen Architektur erzielte der aus Deutschland stammende Künstler Edgar Lissel auf seinen Fotos durch die Ausschaltung jeglichen städtischen Lebens. Durch mehrstündige Belichtungszeiten verflüchtigten sich die in Wirklichkeit an den Bauwerken vorbeifliegenden oder -hetzenden Menschen im Nichts. Kein Auto, das über die sonst so vielbefahrene Straße huscht. Kein Fahrrad, das über die Kreuzung geschoben wird. Nicht ein Passant, der die weitläufigen Plätze überquert. Übrig blieben auf den Abbildern – die in ihrer extremen Großflächigkeit mit der Überdimensioniertheit der Bauwerke korrespon-

dieren – absurde, leere und entmenslichte Mahnmale einer eigentlich bevölkerten Architektur.

Die lange Belichtungszeit bewirkte jedoch auf der anderen Seite, daß Vorgänge, Bewegungen in der Natur plötzlich festhaltbar werden – und einen Kontrapunkt zur leblosen Architektur bilden. So zeichnete das Licht etwa den Gang der sich in den Fenstern spiegelnden Sonne nach.

„Es geht mir um die durch die Negativität erzeugte Surrealität, die durch das Entmenslichte noch verstärkt wird. Nicht um eine Abrechnung mit der Architektur des italienischen Faschismus, sondern um die Sichtbarmachung der Phänomene: Formensprache und Dimension“, erklärt der Fotokünstler Edgar Lissel. Dabei birgt die Maßlosigkeit der Formensprache und der Dimension neben der Beklemmnis zugleich das Moment der Faszination in sich, der sich

weder der Betrachter des Originals noch der des Abbildes entziehen kann. Denn zum einen wirkt die auf Repräsentation bedachte Monumentalität nun einmal immer ehrfurchterheischend, wenngleich sie in der Architektur des Faschismus eine derartige Übertreibung erfährt, daß sich ihr das Moment der Bedrohlichkeit beigesellt. Eine ästhetische Faszination wiederum geht gerade bei den architektonischen Konzepten des italienischen Faschismus von der Miteinbeziehung beziehungsweise vom Mißbrauch der Moderne aus: Die Baumeister der zwanziger, dreißiger und vierziger Jahre in Italien bedienten sich nicht bloß der römischen Antike und der italienischen Renaissance, sondern zitierten auch hemmungslos etwa den Bauhaus-Stil zur Ästhetisierung einer totalitären Ideologie.

Und doch: Forlì ist eine ganz normale italienische Kleinstadt im Herzen der Emilia Romana.

Margarethe Lasinger