



*Auf den Spuren
deutschsprachiger
Künstlerinnen und
Künstler 1905–1933*

ITALIEN SEHNSUCHT!

*Herausgegeben von
Martina Padberg, Klara Drenker-Nagels,
Henrike Holsing und Petra Lewey*

*Museum im Kulturspeicher Würzburg
14.11.2020 bis 21.2.2021*

*Kunstsammlungen Zwickau Max-Pechstein-Museum
13.3. bis 30.5.2021*

*Museum August Macke Haus, Bonn
18.6. bis 19.9.2021*

Wienand

M u s e u m i m
K u l t u r s p e i c h e r
W ü r z b u r g



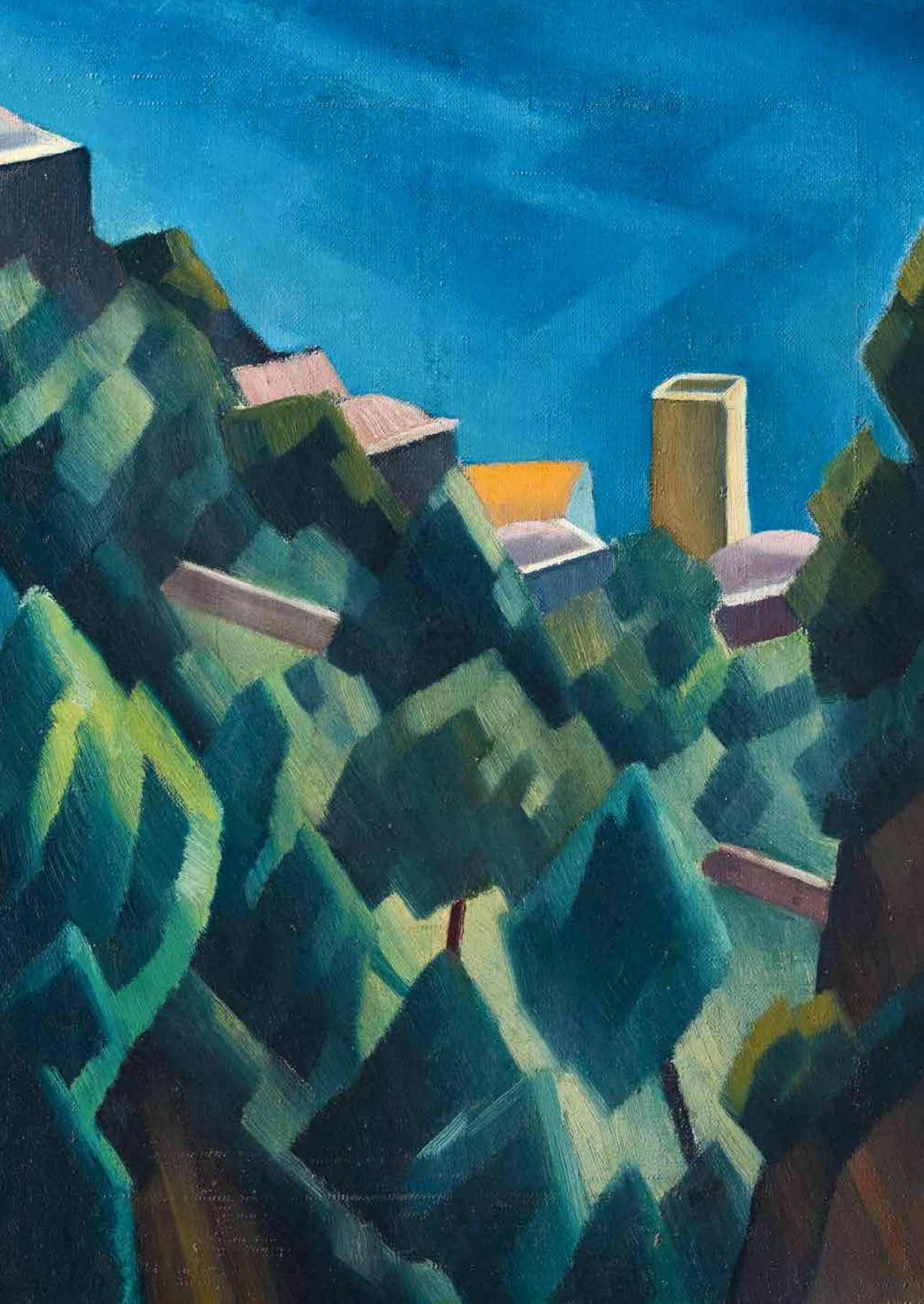
KUNSTSAMMLUNGEN
ZWICKAU
Max Pechstein Museum



MUSEUM
AUGUST MACKE
HAUS

Inhalt

- 9** **Grußwort**
Pierluigi Giuseppe Ferraro
- 11** **Vorwort**
Klara Drenker-Nagels, Henrike Holsing, Petra Lewey
- 17** **Kunst geht nach Brot?**
Das Paradies im Kopf und eine feuchte Wohnung in Rom
Joachim Blüher
- 27** **Italiensehnsucht!**
Idee und Vorstellung eines modernen Arkadiens
Martina Padberg
- 115** **Villa Romana und Villa Massimo**
Zwei deutsche Künstlerhäuser in Italien
Magali Wagner
- 133** **Auf den Spuren deutschsprachiger
Künstlerinnen und Künstler in Italien**
Kurzbiographien
- 149** **Verzeichnis der ausgestellten Werke**



Adolf Erbslöh,
Am Meer bei
Positano, 1923

Italiensehnsucht! Idee und Vorstellung eines modernen Arkadiens

Martina Padberg

„Und wenn Ihr Euch mal von Grund aus aufmöbeln wollt, so rate ich Euch: Fahrt nach Italien – da lebt sich halb so schwer, man ist sozusagen immer leicht besoffen, von Luft Sonne Wein Apfelsinen etc. [...]“¹ Dieser freundschaftliche, etwas flapsig formulierte Rat von Gerhard Marcks aus dem Frühjahr 1925 fasst prägnant zusammen, was sich von einer Italienreise erhoffen ließ und auch heute immer noch erhoffen lässt: Lebensleichtigkeit und eine temporäre Flucht vor schlechtem Wetter, Sorgen, Geldmangel.

Jahrhundertlang bot sich Italien wie kein anderes europäisches Land als Sehnsuchtsziel und Projektionsfläche für „Nordländer“ an. Literatur und Kunst vermittelten das Idealbild eines paradiesischen Arkadiens, das im Laufe des Lebens möglichst selbst einmal entdeckt werden sollte.

Seit dem 16. Jahrhundert markierte ein Italienaufenthalt den Höhepunkt jeder „Grand Tour“, zu der sich der jugendlich-männliche Adel Europas aufmachte, um sich Bildung, Umgangsformen und höfische Gewandtheit, kurz den entscheidenden Erfahrungszuwachs für die Regentschaft anzueignen. In Nachahmung des aristokratischen Lebensstils folgten später wohlhabende Bürgerliche. Nach Italien pilgerte man mehr, als dass man reiste, und erhoffte sich durch die Begegnung mit antiken Relikten, historischen Ensembles, musealen Schätzen, landschaftlicher Schönheit eine besondere Form der Selbsterfahrung und Persönlichkeitsentwicklung: „Das Streben danach nannten die Romantiker [...], Sehnsucht nach Italien“.²

Johann Wolfgang von Goethes zweijährige Italienreise, zu der er am 3. September 1786 als 37-jähriger fluchtartig aus Weimar aufbrach, bildete dabei eine Art Blaupause für Italienerlebnisse gut situerter Adliger und bildungshungriger Bürgerlicher: Man reiste auf den Spuren des Dichters und nahm das Land durch seine Augen wahr. Goethe selbst, der erst Jahrzehnte später als alter Mann seine Erinnerungen an die italienischen Reisejahre publizierte, ordnete ihr in der Rückschau einen zentralen Stellenwert in seiner künstlerischen wie charakterlichen Entwicklung zu. Mit Italien und der italienischen Kunst von Kindheit an vertraut, hatte er aus der Ferne eine tiefe Sehnsucht nach dem Land entwickelt, „eine Art Krankheit, von der [ihn] nur der Anblick und die Gegenwart heilen konnte“.³ Als er Rom erreichte, beschrieb er dies als ein Nachhausekommen, als zweite Geburt. Solche Stilisierungen unterfütterten die im 19. Jahrhundert zunehmend kanonisierten Bildungsreisen ins „klassische Land“. Kunstwahrnehmung im Goethe’schen Sinne war „verzücktes Schauen“⁴, eine meditative Versenkung, die auf (Selbst-)Erkenntnis zielte.

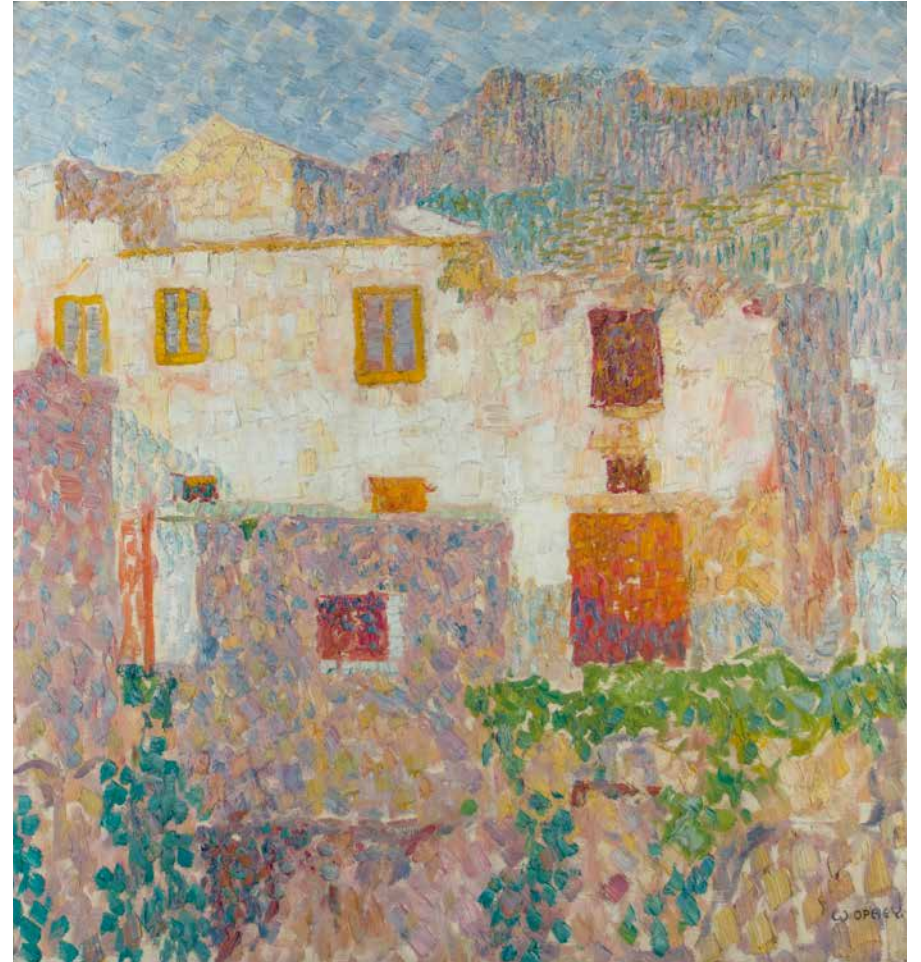
Goethes Italienreise, wirkmächtiges „Modell einer nachhaltigen Selbst-Versicherung“⁵, gründierte auch noch Italienreisen von Künstlerinnen und Künstlern im 20. Jahrhundert, obwohl zu dieser Zeit anstelle von Rom längst Paris und Berlin zu europäischen Kunstmetropolen

56



Walter Ophey, *Positano in der Sonne*, 1910

57



Walter Ophey, *Gasse in Positano*, 1910



Theo van Brockhusen,
*Blick von der Villa Romana
auf die Silhouette der
Stadt Florenz, 1913*



Carlo Mense, *Positano*, um 1924



Carlo Mense, *Blinder von Positano*, um 1924

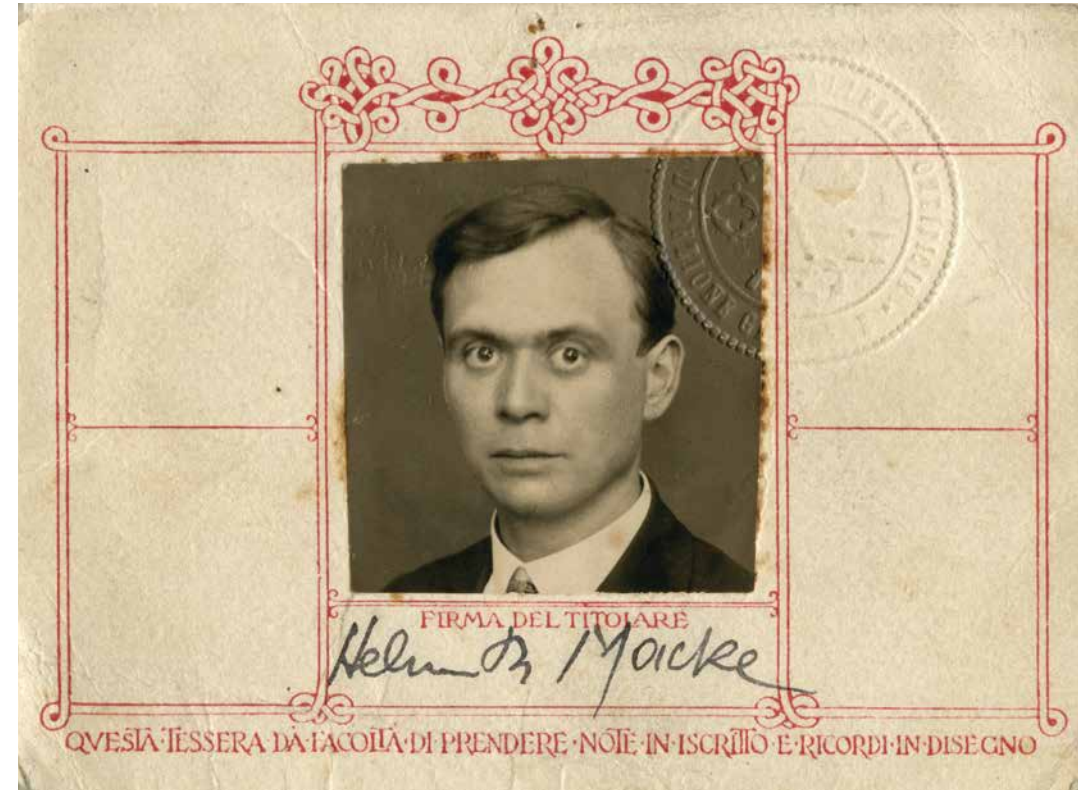


126

Helmuth Macke, *Monte Rotondo (Italienische Landschaft mit Wanderer)*, 1929/30

oben im Hochparterre Wohn- und Schlafrum (Bettcouch) mit anschließender Treppe zum eigenen Garten. Ich versuche die Namen der einzelnen Künstler zusammen zu bringen: Schmidt-Rottluff, Schimpf, Kerschbaumer, Ehmsen, Lies Bertram, Hanna Kauer [sic], Bildhauerin, Helbig, Karl-Moritz Schreiner, Helmuth u.a., deren Namen mir nicht sehr gegenwärtig sind. Sie lebten dort alle vollkommen selbstständig; das Frühstück wurde ihnen serviert, für alle sonstigen Auslagen erhielt jeder RM. 300.– pro Monat, was im Jahre 1930 einem kleinen Monatsgehalt entsprach. Eine Krankenschwester und eine Haushälterin sorgten für das leibliche Wohl. Der große Park der Villa Massimo lud zu Spaziergängen ein und des öfteren [sic] wurden seitens der Akademieleitung Feste veranstaltet am Abend, wozu dann die römische Gesellschaft eingeladen war und Diener in Escarpins die Gäste bedienten. Die großen Windlichter auf der Terrasse, umgeben von Zypressen, waren schon sehr eindrucksvoll. Es ging dabei auch heiter zu, aber in Grenzen. Ein eigenes Kino besaß die Akademie auch!“³² Allerdings führte die intensive Verbindung zwischen Cauer und dem frisch verheirateten Künstler zu eben jenen „Irrungen und Wirrungen“, die man – im Gegensatz zu Klingers Projekt in Florenz – von offizieller Seite aus bemüht war zu vermeiden.³³

Die beiden Künstlervillen in Rom und Florenz, so unterschiedlich sie konzeptionell auch waren, existierten keineswegs isoliert nebeneinander her. Die deutsche Kulturszene war gut vernetzt. Werner Gilles machte auf seinen Reisen nach Ischia regelmäßig Station in Florenz und



127

Helmuth Mackes Stipendiatsausweis der Villa Massimo, 1929

war vermutlich auch öfter Gast in der Villa Romana. Deren späterer Leiter Hans Purrmann, mit dem Gilles eine tiefe Freundschaft verband, setzte sich 1930 in seiner Funktion als Senatsmitglied der Preußischen Akademie nachdrücklich für eine Auszeichnung Gilles mit dem Rom-Preis ein, an den das Villa Massimo-Stipendium gekoppelt war.³⁴ Gilles berichtet in einem eher geschäftsmäßigem Ton: „Ich bin in Rom noch nicht recht zur Ruhe gekommen, am 1. Mai wurde die Jahresausstellung der Akademie hier eröffnet, und das gab etwas Arbeit und Durcheinander. Jetzt waren der König und die Königin da, wir wurden vorgestellt und dann kam die Kritik. Es ist alles gutgegangen. In der ‚Tribuna‘ und im ‚Messaggero‘ ist ein Bild von mir reproduziert, und die Kritik ist mir nicht feindlich. Das ist für Römer allerhand.“³⁵ Auch wenn er den Austausch vor Ort sehr schätzte, war er innerlich nicht ganz involviert. Von einem zwischenzeitlichen Aufenthalt auf Ischia meldete er hingegen: „Seit dem ersten August sitze ich nun hier in Sant’Angelo und habe die erste Rolle Leinwand hintereinander vollgemalt.“³⁶ Die zweite Phase seines römischen Stipendiums scheint im Kreise einer neuen Künstlergruppe anregender für ihn gewesen zu sein. Die langen Abende in den Weinstuben der Stadt sowie das gemeinsame Arbeiten beförderten Experimente mit neuen Techniken, etwa der Bildhauerei. Max Peiffer Watenphul, der sich zeitgleich in der Villa aufhielt und mit dem sich eine langjährige Freundschaft entwickelte, ging seinem am Bauhaus und der Folkwangschule in Essen entstandenen Interesse für die Fotografie nach. Seine klare Bildsprache entlockte der antiken Szenerie der Stadt eine Modernität, die den