



REIHE DER VILLA VIGONI

Band 14

Deutsch-italienische Studien
Herausgegeben vom Verein Villa Vigoni e.V.

Deutsche Kulturpolitik in Italien

Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven.
Ergebnisse des Projekts »ItaliaGermania«

Herausgegeben von Bernd Roeck, Charlotte Schuckert,
Stephanie Hanke und Christiane Liermann
unter Mitarbeit von Serena Bertolucci, Jens Bortloff,
Andrea Hindrichs und Giovanni Meda

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2002



Diese Untersuchung wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert.

Die Verantwortung für die Inhalte liegt bei Herausgeberinnen und Herausgeber und bei den jeweiligen Autorinnen und Autoren

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Deutsche Kulturpolitik in Italien : Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven ; Ergebnisse des Projekts »ItaliaGermania« / hrsg. von Bernd Roeck ... unter Mitarb. von Serena Bertolucci
..... – Tübingen : Niemeyer, 2002
(Reihe der Villa Vigoni ; Bd. 14)

ISBN 3-484-67014-2 ISSN 0936-8965

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2002

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany.

Satz: Linsen mit Spektrum, Oli Heimbürger, Kirchentellinsfurt

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Buchbinderei S. Geiger, Ammerbuch

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	XII
I. Entwicklung und Perspektiven des deutsch-italienischen Austausches	
<i>Bernd Roeck/Christiane Liermann</i>	
Zu den Perspektiven der deutschen Kulturpolitik in Italien	3
<i>Andrea Hindrichs</i>	
Die kulturpolitischen Beziehungen Deutschlands zu Italien seit 1945	51
<i>Jens Bortloff</i>	
Arbeits-, sozial- und steuerrechtliche Situation deutscher Arbeitnehmer bei deutschen Kulturinstitutionen in Italien	87
<i>Serena Bertolucci</i>	
Ein neues Deutschland? Das Bild der Bundesrepublik und der Deutschen im Spiegel der italienischen Presse (1989–1999)	93
<i>Charlotte Schuckert</i>	
Die deutsch-italienischen Städtepartnerschaften	115
<i>Stephanie Hanke</i>	
Schulpartnerschaften zwischen Italien und Deutschland	135
<i>Serena Bertolucci</i>	
Vorstellungen von Deutschland: Das Deutschlandbild in italienischen Schulbüchern	155
II. Institutionen der Zusammenarbeit	
Die Deutsche Botschaft Rom	169
Das Generalkonsulat Mailand	171

Das Generalkonsulat Neapel	173
----------------------------------	-----

Stephanie Hanke

Die Situation der Goethe-Institute in Italien	175
---	-----

Friedrich Ruth

Private deutsch-italienische Kulturinstitute in Italien	187
---	-----

Zusammenfassung wichtiger Ergebnisse des Projektes ItaliaGermania ...	193
---	-----

III. Anhang

Auswahlbibliographie, zusammengestellt von *Christiane Lierman* und

<i>Giovanni Meda</i>	199
----------------------------	-----

Vorwort

Im Kontext des europäischen Einigungsprozesses und der Globalisierung wird die Bedeutung der internationalen Kulturpolitik vorhersehbar eher zunehmen. Es sind ja vor allem auch kulturelle Faktoren im weitesten Sinn, die Gegengewichte zur Gefahr sozialer und politischer Desintegration im Zeichen der nivellierenden Effekte dieses Prozesses bilden können.

Die kulturpolitischen Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Italien haben praktisch seit Bestehen ersterer einen hohen Stellenwert. Man kann sogar von einem in dieser Hinsicht außerordentlich privilegierten Verhältnis sprechen. Im Folgenden wird zu lesen sein, daß die Bundesrepublik in keinem anderen Land der Welt eine vergleichbare Vielzahl von kulturpolitisch relevanten Institutionen unterhält. Trotz allgemeiner Sparzwänge dürfte sich daran auch in Zukunft prinzipiell nichts ändern.

Es war dieses herausgehobene Relief der deutsch-italienischen Kulturpolitik, die das Bundesministerium für Bildung und Forschung veranlaßte, ein Projekt in Auftrag zu geben, das eine Bestandsaufnahme der einschlägigen politischen Aktivitäten zum Ziel hatte; angesichts eines schwer überblickbaren Geflechts der verschiedensten Einrichtungen erschien es als ein besonderes Desiderat, den Ist-Zustand zu ermitteln. Ein wichtiges Ziel war es, Koordinationsmöglichkeiten, Optionen zur Nutzung von Synergieeffekten und damit zugleich Perspektiven für die weitere Arbeit aufzuzeigen. Daß dafür die Frage nach der »Räson« der auswärtigen Kulturpolitik gegenüber Italien relevant ist, bedarf keiner besonderen Begründung: Was soll politisches Handeln hier erreichen? Mit welchen Vorstellungen und negativen Klischees von Deutschland ist in unserem Nachbarland zu rechnen? Und was läßt sich gegen letztere tun? Das alles waren Fragen, die sich im Zusammenhang mit der Arbeit an diesem Bericht stellten.

Die nähere Analyse brachte einen überraschend großen Bestand an Vorurteilen und negativen Stereotypen zu Tage. Sie zu konterkarieren, ein realistisches Deutschland-Bild zu vermitteln, erscheint auch nach einem halben Jahrhundert bundesrepublikanischer Kulturpolitik als vordringliche Aufgabe.

Unabdingbar war es in diesem Zusammenhang, die historische Entwicklung aufzuarbeiten, denn nur vor dem Hintergrund der Geschichte ihrer Genese wird die komplexe Struktur der deutschen Kultureinrichtungen in Italien transparent. Andrea Hindrichs (Bonn), die über die deutsch-italienischen Kulturbeziehungen in der Ära Adenauer eine Dissertation anfertigt, stellte dankenswerterweise einen Beitrag zu diesem Thema zur Verfügung.

Eine wichtige Rolle im deutsch-italienischen Verhältnis spielt die Arbeit des deutsch-italienischen Vereins Villa Vigoni mit seinem Sitz in Lovenjo di Menaggio am Comer See. Nach der Renovierung der historischen Gebäude ist diese Institution vorzüglich gerüstet, diese ihre Funktion mit verstärktem Engagement wahrzunehmen. Die Villa Vigoni hat auch die Arbeit an diesem Projekt wesentlich mitgetragen, wie an vielen Stellen des folgenden Berichts deutlich werden wird.

So gilt der besondere Dank der Herausgeber auch den Mitarbeitern des Hauses und seiner Leitung: dem Generalsekretär der Villa Vigoni, Prof. Dr. Aldo Venturelli, dem auch für die freundliche Bereitschaft gedankt sei, diese Publikation in die Reihe der Villa Vigoni aufzunehmen; weiterhin Jens Bortloff – der einen wichtigen Text zu arbeitsrechtlichen Problemen zu diesem Bericht beigetragen hat –, und Serena Bertolucci; gedankt sei auch Giovanni Meda, und dottoressa Rosanna Pavoni, der früheren Direktorin des Museo Bagatti Valsecchi in Mailand, sei für ihr außerordentliches Engagement im Zusammenhang mit einem Exempel konkreter Kulturpolitik unser Dank ausgesprochen: der großen Mylius-Vigoni Ausstellung in Mailand, die durch Einwerbung erheblicher Drittmittel 1998 realisiert werden konnte und als Detailprojekt von ItaliaGermania firmierte. In diesem Zusammenhang gebührt der Dank der Projektverantwortlichen auch Herrn Dr. Pietro Gasperini von der Region Lombardien. Simona Della Torre und Jürgen Hoffmann waren uns nicht nur bei der Realisierung des Ausstellungsprojektes verlässliche Helfer. Wohlwollend gefördert wurde unsere Arbeit durch die Präsidenten des Vereins Villa Vigoni, Herrn Botschafter Graf Luigi Vittorio Ferraris und Erich B. Kusch. Wichtige Anregungen kamen auch vom Vorsitzenden der in der Villa Vigoni installierten »Arbeitskommission«, Herrn Minister a.D. Prof. Dr. Dieter Breitenbach.

Die Direktorinnen und Direktoren der in Italien tätigen deutschen Institutionen und der Kulturgesellschaften unterzogen sich der Mühe, unsere Fragebögen zu beantworten; ein besonderer Dank geht an den ehemaligen Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Italien, Herrn Botschafter Dieter Kastrup und seinen Nachfolger Fritjof von Nordenskjöld; unter ihren Mitarbeitern möchten wir uns für mannigfache Unterstützung vor allem bei der früheren Leiterin der Kulturabteilung, Frau Christiane Gnodtke und bei Herrn Legationsrat Thomas Göbel bedanken. Auch Frau Generalkonsulin Uta Mayer-Schalburg (Mailand) unterstützte uns auf engagierte Weise. Vor allem aber danken wir dem Präsidenten der Vereinigung Deutsch-Italienischer Kultur-Gesellschaften, Herrn Botschafter a.D. Friedrich Ruth, einem der besten Kenner der deutsch-italienischen Verhältnisse, für zahlreiche Anregungen und Informationen.

Unter den italienischen Freunden und Kollegen möchten wir besonders Consigliere Bruno Mocci (ehemals Kulturabteilung der italienischen Botschaft) hervorheben, außerdem Herrn Botschafter Enzo Perlot (†) und seinen Vorgänger Umberto Vattani, nachmals Generalsekretär des Italienischen Außenministeriums.

Auch der Deutschen Forschungsgemeinschaft gebührt unser Dank, hier insbesondere Herrn Dr. Robert Paul Königs. Wir danken ebenso dem Institut für Demoskopie in Allensbach, namentlich Frau Prof. Dr. Elisabeth Noelle-Neumann und Herrn Dr.

Edgar Piel für intensive Gespräche und wichtiges Material, das im Projektbericht verwertet werden durfte.

Weiterhin gilt unser Dank dem Bundesministerium für Bildung und Forschung für die sachliche und finanzielle Unterstützung des Projektes »ItaliaGermania«. Die Anregung dazu kam von Herrn Staatssekretär a.D. Gebhard Ziller. Ihm sei ebenso wie weiteren Mitarbeitern des Ministeriums sehr herzlich gedankt: Herrn Reg.-Dir. Michael Rottmann, Herrn OAR Manfred Busse, Herrn Ministerialrat Dr. Walter Mönig und Herrn Reg.-Dir. Peter Wenzel-Constabel. Auch Herr Min.-Dir. Karsten Brenner hat sich entschieden für unsere Arbeit engagiert. Die Zusammenarbeit mit den Projektbetreuern, Herrn Dr. Peter Binkelmann und Frau Barbara Löffler, war vorzüglich, ebenso mit dem Verlag Niemeyer, der sich in der schwierigen Phase der Drucklegung als flexibler und verständnisvoller Partner erwies.

*Bernd Roeck, Charlotte Schuckert, Stephanie Hanke
Zürich/Bonn/Florenz, im März 2002*

I. Entwicklung und Perspektiven des deutsch-italienischen Austausches

Zu den Perspektiven der deutschen Kulturpolitik in Italien

1. Vorbemerkung: Kulturpolitik als Kernbereich der Außenpolitik. Einige Thesen zur *Räson* auswärtiger Kulturpolitik

Daß Kulturpolitik ein zentraler Aspekt außenpolitischen Handelns ist, dürfte unbestritten sein.¹ Im Kontext der Verlagerung nationaler Kompetenzen in übernationale Organisationen wie die EU oder die NATO und mit dem damit einhergehenden Verlust der Symbole staatlicher Souveränität – Grenzen mit Hoheitszeichen und, vor allem, die traditionellen Währungen – wird der Stellenwert kultureller Dinge, das ist unschwer vorherzusehen, in Zukunft beträchtlich wachsen.

Das gilt ganz allgemein – Kultur, besonders die Künste, können sinnstiftend wirken in einer säkularisierten Welt. Es gilt weiterhin für das jeweils eigene *kulturelle Erbe*² als wichtigem Faktor nationaler Identität: Dazu zählen nicht nur Werke der Kunst und Literatur und die historische Überlieferung ganz allgemein, sondern auch Dinge des alltäglichen Lebens: von Eßgewohnheiten bis zu Eigenheiten des Brauchtums und spezifischen Lebensformen; auch die »Verfassungskultur« eines Landes, seine politischen Strukturen, seine Bildungs- und Sozialsysteme; seine Wirtschaftsformen.

Auswärtige Kulturpolitik hat vor diesen Hintergründen eine hochdifferenzierte Aufgabenstellung.

Für ein Land wie die Bundesrepublik, eine Nation mit problematischer Vergangenheit, dürften folgende Optionen im Vordergrund stehen:

- Als Voraussetzung alles weiteren Vermittlung von Sprachkenntnis,
- Vermittlung eines realistischen Bildes deutscher Geschichte und Gegenwart, im Besonderen auch deutscher Kultur im gerade skizzierten weiten Sinn des Begriffs.
- Dazu Vermittlung der europäischen – überhaupt der internationalen – Dimension der eigenen Kultur: rein »nationale« Kulturen gibt es in Europa nicht, und es hat sie wohl nie gegeben. Die Geschichte Deutschlands ist ohne ihre europäischen Bezüge nicht zu verstehen, und es gehört zweifellos zu den positiven Zügen einer

¹ Mit Blick auf die italienisch-deutschen Beziehungen: Luigi Vittorio Ferraris, *La cultura come strumento della politica estera*, in: *Manuale della politica estera italiana 1947–1993*, Bari 1996, S. 511–516.

² Im Sinne von *cultural legacy*: die Metapher soll aber nicht besagen, daß diese »Hinterlassenschaft« ein unwandelbarer Bestand sei.

»nationalen« Kultur, wenn sie internationale Einflüsse integriert (also nicht assimiliert).

- Schließlich sieht sich auswärtige Kulturpolitik natürlich der »technischen« Aufgabe gegenüber, Verbindungen herzustellen, Netzwerke zu knüpfen, die zwar zunächst kulturellen Austausch ermöglichen bzw. erleichtern, zugleich jedoch für andere Bereiche – für die Wirtschaft etwa oder Wissenschaft und Hochschulwesen – relevant werden können.

Entsprechend differenziert sind die *Zielgruppen* und *Medien* auswärtiger Kulturpolitik. Sie findet sie

- in der Öffentlichkeit, in breiteren Kreisen der Bevölkerung, von Kindern in schulpflichtigem Alter bis hin zu Senioren. Sie wird hier auf Präsenz in den Massenmedien zielen und sich einer breiten Palette von Foren, Vortrags- und Filmreihen, *round tables*, Ausstellungen, Theater- und Konzertaufführungen bedienen.
- unter den Funktionsebenen in Wirtschaft, Kultur und Politik, und zwar im vorpolitischen Raum (Ministerialbürokratie z.B.) ebenso wie im Bereich der politischen Entscheidungsträger. Zur Beeinflussung solcher Kreise erscheinen wiederum spezifische *event*-Typen als geeignet: das Kammingespräch im kleinen Kreis (»*Chatham House*«-Typ), der geschlossene *workshop*, das »gepflegte Essen« unter Entscheidungsträgern.

Damit kann die auswärtige Kulturpolitik eine Reihe von Zielen erreichen:

- *Kulturpolitik ist Friedenspolitik*, indem sie Stereotypen und Vorurteile abzubauen hilft und Toleranz gegenüber dem anderen fördert. Was auswärtige Kulturpolitik im »friedlichen« europäischen Raum betrifft, erschließt sich dieser Effekt allein in der längerfristigen Perspektive; von Aktualität und Evidenz ist eine solche Funktion indes, wenn man nur die Beziehung zu den Balkanstaaten, insbesondere zu Serbien, betrachtet und den Blick auf einen der wichtigsten Nachbarn, nämlich die Russische Konföderation, richtet. Daß die Akzente gegenüber Italien anders zu setzen sind, dürfte angesichts der langen friedlichen Beziehungen zwischen der BRD und dem südlichen Nachbarn klar sein. Die bestehenden – nicht unerheblichen – subkutanen Antagonismen werden weiter unten angesprochen.
- Von zentraler Bedeutung erscheinen uns in diesem Zusammenhang die oft übersehenen *innenpolitischen Rückwirkungen* einer auf den Abbau von Vorurteilen und Stereotypen abzielenden auswärtigen Kulturpolitik. Diese Effekte ergeben sich einmal durch die Berichterstattung der deutschen Medien über die entsprechenden Aktivitäten der deutschen Kulturpolitik im Ausland, gewinnen aber auch durch die vielfältigen persönlichen Begegnungen (Tourismus, Geschäftsreisen etc.) Kontur. Nimmt die auswärtige Kulturpolitik ihre Vernetzungs- bzw. Kommunikationsaufgabe ernst, sind über die zu erwartenden Rückkoppelungen über solche Kanäle positive Effekte auf das innenpolitische Klima zu erwarten (Stichworte: Fremdenfeindlichkeit, Ausländerhaß). Konkret: öffnet sie den »Ausländern« das Verständnis für die eigene Identität, wird deren Auseinandersetzung mit dem fremden Land erleichtert. Man wird verständnisvoller miteinander umgehen, und das ist für beide Seiten von Nutzen.

- Ebenso positiv – wenngleich wiederum schwer meßbar – dürften sich die ökonomischen Folgen entsprechender kulturpolitischer Aktivitäten darstellen. Salopp gesagt: Die Bundesrepublik AG betreibt über ihre Kulturpolitik PR in eigener Sache; sie fördert den Verkauf ihrer Produkte bei den »anderen«, hilft, Touristen anzuziehen, flankiert die ökonomische Vernetzung – schon, indem sie Leute zusammenbringt, die sich außerhalb der von ihr inszenierten *events* kaum begegnet wären. *Für ein Exportland wie die Bundesrepublik kann eine reflektierte auswärtige Kulturpolitik keine Nebensache sein; sie ist ein essential.*
- Ein weites Feld von zentraler Bedeutung ist schließlich mit dem Komplex Bildung und Wissenschaft angesprochen, der von den gerade genannten Themenbereichen nicht streng getrennt werden kann. Welche Herausforderung der europäische Integrationsprozeß gerade auf diesem Gebiet bereithält, lehrt schon der oberflächliche Blick auf die äußerst heterogenen Strukturen in den verschiedenen Ländern Europas. Es sei nur daran erinnert, daß wir weit von einer Vereinheitlichung der Studiengänge oder auch nur der Bewertungskriterien für Studienleistungen entfernt sind (Stichwort: *credit point*-System, Zwischenprüfungen, *Bachelor*-Abschluß). Allerdings bestehen hier ja selbst zwischen den einzelnen Bundesländern große Unterschiede, ganz zu schweigen von den Divergenzen zwischen den einzelnen Fächern. Ein englischer *PhD* ist qualitativ meist Lichtjahre entfernt von einem italienischen *dottorato*, dessen Wert, wie ein sarkastischer Kommentator der Neuen Zürcher Zeitung unlängst schrieb, oft dem »eines nicht ausgefüllten Totoscheins« entspricht. Die Höchstnote *110 e lode* ist bei italienischen Studienabgängern nicht die Ausnahme, sondern die absolute Regel. Die Beispiele ließen sich vermehren: hier liegen die »Mühen der Ebene« (Brecht) des europäischen Integrationsprozesses. Nur über Kontakte zwischen den wissenschaftspolitischen Funktionseliten, die der Verstetigung und Institutionalisierung bedürfen und zugleich durch punktuelle Treffen und *workshops* ergänzt werden sollten, lassen sich Ergebnisse erzielen.

Über diese praktischen Effekte hinaus sehen wir als zentrale Aufgabe auswärtiger Kulturpolitik das Ziel, *an der Schaffung kultureller Fundamente der europäischen Einigung mitzuwirken*, indem die oben angesprochene Ambivalenz jeder »Nationalkultur« bewußt gemacht wird – daß sie nämlich national und europäisch zugleich ist. Sie hat somit mit einem *ideellen Aspekt* der Schaffung Europas zu tun, der über die »graue Realität« der Brüsseler Bürokratien, über Geldpolitik und Verpackungsverordnungen, hinausweist.

In Diskussionsrunden in der Villa Vigoni (vgl. S. 29f.) wurde wiederholt geklagt, daß Europapolitik dem Bürger schwer vermittelbar sei, weil Europa für die meisten weder »Glanz« habe noch die irisierende Strahlkraft einer Utopie. Europa, das erscheint vielen als anonymer Moloch, dessen Wirklichkeit sich in hochdifferenzierten und oft als völlig unsinnig empfundenen Regelwerken bemerkbar mache. Dazu bestünden Verlustängste, die Furcht vor kultureller Nivellierung – nicht nur übrigens vor einer »Europäisierung« der Nationalkulturen, sondern mehr noch ihrer Amerikanisierung (bzw. Globalisierung), die insbesondere über die neuen elektronischen Me-

dien vonstatten geht.³ Man könnte die diffusen Gefühle, die sich mit diesen Vorgängen verbinden, als Furcht vor »kultureller Desintegration« bezeichnen.⁴

Eben solchen Ressentiments entgegenzuwirken, dürfte eine vordringliche Aufgabe der auswärtigen Kulturpolitik sein, den Kern ihrer *Räson* darstellen. Mit kurzfristigen Effekten oder konkret meßbaren Resultaten ist auf diesem Feld nicht zu rechnen. Vielmehr muß mit jenem langen Atem projiziert werden, der einem kulturellen Gebilde, das eine Geschichte von mehreren Jahrtausenden hat, angemessen ist – und dessen es bedarf, das Bild einer Utopie zu schaffen. Es zeigte ein Europa, das sich der »Kreolisierung der Welt« durch die unvergleichliche Differenziertheit seiner in Jahrtausenden gewachsenen Kulturen entziehen kann⁵; eine friedliche politische Großstruktur, deren Kultur in einer Vielfalt *koexistierender und miteinander kommunizierender* Kulturen besteht, ohne daß daraus ein Mischmasch, eine Bricolage geworden wäre. Zu beidem – Koexistenz des eigenen mit dem anderen unter Wahrung der jeweiligen Identität – und Kommunikation hat die auswärtige Kulturpolitik substantiell beizutragen.

2. Die kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Deutschland: Historische Voraussetzungen

Zur Geschichte der kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Deutschland

Die Beziehungen zwischen Deutschen und Italienern haben eine lange Tradition. Es gibt sie, seit beide Völker sich historisch fassen lassen. Man sollte daran erinnern, daß sich schon die antiken Grundlagen der mitteleuropäischen Kultur aus römisch-italienischen Elementen ebenso zusammensetzen wie aus »germanischen« – ja die spätantike Kultur selbst ist ein Amalgam aus den verschiedensten Bestandteilen nördlicher wie südlicher, östlicher wie westlicher Provenienz. Scharf konturiert treten die beiden Kulturräume erst in der Neuzeit hervor, wobei vielfach erst das Zeitalter der nationalen Einigung kulturelle Kontraste in eine Vergangenheit projizierte, die durch und durch europäisch war.⁶ Die Kategorie des Nationalen taugt nur für einen verhält-

³ Vgl. schon Edward Relph, *Place and Placelessness*, London 1976; Joshua Meyrowitz, *No sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behaviour*, New York 1985; (dt.: *Die Fernseh-Gesellschaft. Wirklichkeit und Identität im Medienzeitalter*, Weinheim u.a. 1987); Marc Augé, *Non - lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 1992.

⁴ Der Begriff schon bei Arnold J. Toynbee, *A Study of History* Bd. VIII, London 1954, S. 498–521.

⁵ Vgl. Lee Drummond, *The Cultural Continuum. A Theory of Intersystems*, in: *Man* 15 (1980), S. 352–174; Ulf Hannerz, *The World in Creolization*, in: *Afrika* 57 (1987), S. 546–559; dagegen Jonathan Friedman, *Cultural Identity and Global Process*, London 1994, S. 195–232.

⁶ Vgl. unten, S. 16–18.

nismäßig kurzen Zeitabschnitt der Geschichte beider Länder, nämlich für das 19. und 20. Jahrhundert.

Daß zwischen Italien und Deutschland eine »besondere Beziehung« besteht, die sich schon lange in intensiven reziproken kulturpolitischen Initiativen ausdrückt⁷, hat verschiedene Gründe. Zunächst ist an die gemeinsamen Wurzeln der beiden Länder zu erinnern. Sie liegen im spätantiken römischen Reich und im fränkischen Reich Karls des Großen; mit dessen Kaiserkrönung im Petersdom – 800 – beginnt die Tradition der Reisen der gewählten Könige des Reiches über die Alpen, die erst mit der Krönung Karls V. in Bologna (1530), also an der Schwelle der Neuzeit, endet.

Die Romzüge der deutschen Kaiser sind die deutlichste Manifestation einer engen politischen Beziehung. Das Heilige Römische Reich, das international blieb trotz des in der Neuzeit üblich werdenden einschränkenden Zusatzes »deutscher Nation«, war theoretisch verankert in der Kontinuität zum antiken Römerreich. Die Vorstellung, dieses römische Reich sei das letzte der Weltreiche, es stehe sozusagen am Ende der Geschichte, blieb bis ins 17. Jahrhundert lebendig.

Bis zu seinem Untergang, bis 1806, umfaßte das Heilige Römische Reich italienische Gebiete: Reichslehen, die insbesondere in Oberitalien lagen und aus denen die Habsburger noch im 18. Jahrhundert durchaus beträchtliche Geldmittel ziehen konnten: ihre Zugehörigkeit zum Reichsverband war jedenfalls nicht nur theoretisch relevant.⁸

Nicht minder bedeutsam waren die ökonomischen Kontakte zwischen dem Reich und Italien. Die Halbinsel war stets ein Zentrum der mittelmeeischen »Weltwirtschaft« (im Sinne Immanuel Wallersteins), Umschlagplatz für Waren aus dem Orient, Gewürze, Baumwolle, Luxusgüter etwa. Diese Beziehungen sind zum Teil sehr gut untersucht; insgesamt erwächst das Bild eines seit dem Mittelalter immer enger werdenden Netzes von Handels- und Bankbeziehungen mit den italienischen »Knotenpunkten« Venedig, Mailand, Genua, Florenz und Rom.⁹ Vor allem die süddeutschen Reichsstädte – anfangs Regensburg, dann vor allem Augsburg und Nürnberg – sind die Partner der Italiener im Norden. Aber auch niederdeutsche Städte wie Köln unterhalten intensive Wirtschaftsbeziehungen mit Italien.¹⁰ Beide Kulturräume sind schon im ausgehenden Mittelalter in ein komplexes Kommunikationssystem integriert, das

⁷ Vgl. unten, S. 169ff.

⁸ Vgl. Karl Otmar Freiherr von Aretin, Von der spanischen Vorherrschaft zum spanischen Rat. Reichsitalien in der Zeit des Übergangs von der spanischen zur österreichischen Vorherrschaft, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 62 (1982), S. 190ff.

⁹ Das gilt besonders für den prominenten Fall Venedig: vgl. Gerhard Rösch, Venedig und das Reich, Handels- und verkehrspolitische Beziehungen in der deutschen Kaiserzeit (Bibliothek des Deutsche Historischen Instituts Rom 53), Tübingen 1982; zusammenfassend zur neueren Entwicklung Bernd Roeck, Das Mittelmeer in der Frühen Neuzeit, in: Klaus Rosen (Hg.), Das Mittelmeer – Die Wiege der europäischen Kultur, Bonn 1998, S.296–311.

¹⁰ Vgl. hierzu demnächst Carolin Wirtz, Köln und Venedig im 16. und 17. Jahrhundert, Diss. phil. Univ. Bonn (2001).

fortwährend ausgebaut wird.¹¹ Zwischen Nürnberg, Augsburg und Venedig etwa gibt es im 16. Jahrhundert eine regelmäßig funktionierende Botenverbindung, Korrespondenzen gehen in beiden Richtungen in nahezu wöchentlichen Abständen über die Alpen.

Von Anfang an hatten diese engen Verflechtungen auch kulturelle Aspekte. Die Wege der Kultur und die des Handels sind ja fast immer dieselben.¹² Eine wechselseitige Beeinflussung gibt es seit der Antike. Allerdings wird man konstatieren müssen, daß bis mindestens ins 18. Jahrhundert Italien eher der gebende als der nehmende Teil



Dürer, Rosenkranzfest

¹¹ Einzelheiten bei Wolfgang Behringer, *Die Welt in einen neuen Model gegossen. Die Kommunikationsrevolution der Frühen Neuzeit*, (vorr.) Göttingen 2002.

¹² Bernd Roeck/Klaus Bergdolt/Andrew John Martin, *Venedig und Oberdeutschland in der Renaissance. Beziehungen zwischen Kunst und Wirtschaft* (Studi. Schriftenreihe des Deutschen Studienzentrums in Venedig 9), Sigmaringen 1992; Bernd Roeck, *Venice and Germany: Commercial Contacts and Intellectual Inspirations*, in: Bernard Aikema/Beverly Louise Brown (Hgg.), *Renaissance Venice and the North Crosscurrents in the Time of Bellini, Dürer and Titian*, Venice 1999.

dieser Verbindung gewesen ist¹³ – obwohl selbst die »klassischen« italienischen Kultur-epochen, Renaissance und Barock, ohne ihre von Anfang an europäische Dimension nicht zu verstehen sind.¹⁴

Die »Cultur der Renaissance in Italien« – wie sie Jacob Burckhardt in seinem immer noch relevanten Klassiker konzipiert – führte mit dem 15. und 16. Jahrhundert zu einer kulturellen Hegemonie Italiens in Europa. Das zeigt sich auch an kleinen, unscheinbaren Indizien: zum Beispiel deutet das im Süddeutschland der Frühen Neuzeit gebräuchliche Lehnwort »Fazolett« für »Taschentuch« die Rezeption eines Luxusgegenstands aus Italien an und ermöglicht Rückschlüsse auf einen zivilisatorischen Vorsprung Renaissance-Italiens, der durchaus dem von Jacob Burckhardt gezeichneten Bild entspricht – von der Rezeption eines Schlüsselwerks für die Entwicklung der höfischen Zivilisation, Baldassare Castigliones »Cortegiano«, gar nicht zu reden.¹⁵ Auf eigenem Boden, in Bauwerken, Skulpturen und anderer Kunst, die aus der Antike erhalten geblieben war, fanden die italienischen Künstler die Muster, nach denen sich der neue Stil formte.

Es waren von Anfang an auch deutsche Künstler, die sich durch Reisen über die Alpen mit den neuen künstlerischen Entwicklungen in Italien vertraut machten. Der berühmteste und folgenreichste Fall ist Albrecht Dürer, der zweimal – 1494/95 und 1505–1507 – in Italien war¹⁶; unzählige andere Maler folgten: Carl Loth, Joseph Heintz, Hans Rottenhaimer, um nur einige bekanntere Namen zu nennen¹⁷; auch in umgekehrter Richtung lassen sich Künstlerreisen registrieren, wenngleich – was nicht überraschen wird – viel seltener. Die bekannteste dieser Künstlerreisen von Italien nach Deutschland dürfte die Tizians zum Augsburger Reichstag von 1548 sein. Hier entstanden die berühmten Porträts Karls V., so das Reiterbild, das den Sieger der Schlacht von Mühlberg zeigt und sich heute im Prado befindet.¹⁸ Der Manierist Giulio Romano arbeitet an der Landshuter Stadtresidenz des Bayernherzogs. Andere große Italiener kommen nicht in Person über die Alpen, sie sind dort aber schon in der frühen Neuzeit über ihre Werke vertreten. Dazu zählt, wiederum in Augsburg, der Venezianer Tintoretto.

¹³ Zur italienischen Bewertung Deutschlands in der Frühen Neuzeit gibt es keine zusammenfassende Darstellung. Vgl. für die späteren Epochen C. Visentin, *Nel paese delle selve e delle idee. I viaggiatori italiani in Germania 1866–1914*, Milano 1995. Vgl. außerdem A. Schindling, *Bei Hofe und als Pomerazchändler: Italiener im Deutschland der Frühen Neuzeit*, in: Klaus J. Bade (Hg.), *Deutsche im Ausland – Fremde in Deutschland. Migration in Geschichte und Gegenwart*, München 1992, S. 287–194.

¹⁴ Roy Porter/Mikulas Teich, *The Renaissance in National Context*, Cambridge, Mass., 1992.

¹⁵ Vgl. Peter Burke, *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortegiano*, Cambridge 1995.

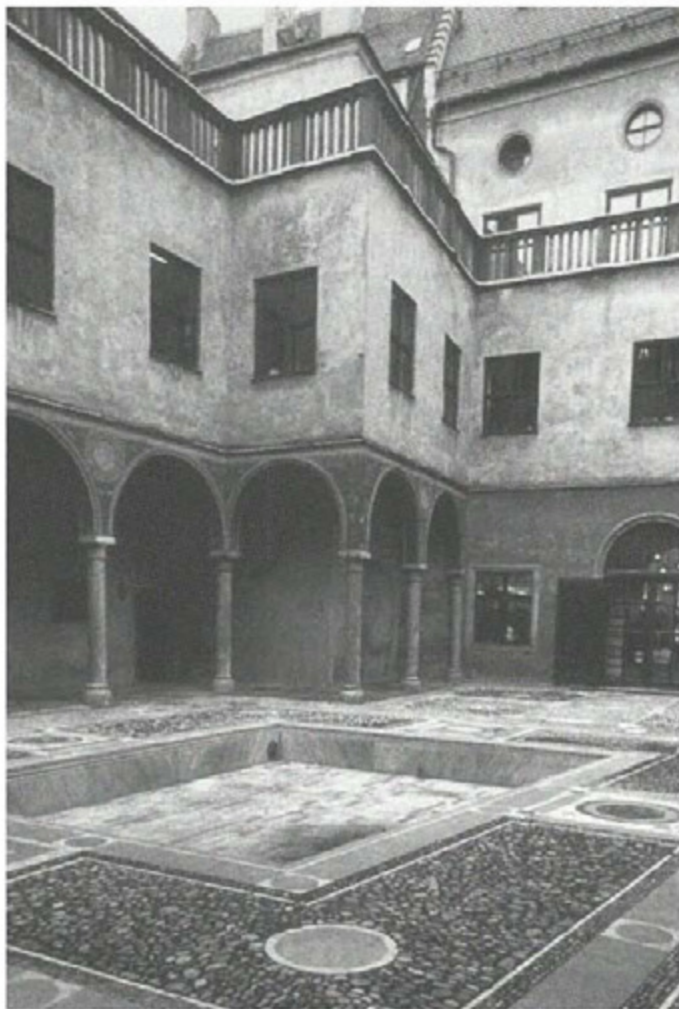
¹⁶ Dürers Venedig-Korrespondenz ediert bei H. Rupprich, *Dürer, Schriftlicher Nachlaß*, 3 Bde., Bd. 1, Berlin 1956, S. 41–60.

¹⁷ Andrew John Martin, *Motive für den Venedigaufenthalt oberdeutscher Maler. Von Albrecht Dürer bis Johann Carl Loth*, in: Roeck/Bergdolt/Martin, S. 21–30.

¹⁸ Vgl. Gunter Schweikhart, *Tizian in Augsburg*, in: Klaus Bergdolt/Jochen Brüning, *Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich*, Berlin 1997, S. 21–42.

Dann die Architekten der Renaissance und des beginnenden Barock. Am besten belegt ist die Italienreise des württembergischen Architekten Heinrich Schickhardt (1509)¹⁹; er hat Aufzeichnungen von seiner Fahrt hinterlassen, auch läßt sich seine Bibliothek rekonstruieren, die Werke der italienischen Theoretiker enthielt. Folgenreich für seine Kunst wurde auch die Venedigfahrt seines Kollegen Elias Holl.²⁰ Sein strenger, kristalliner Stil, der insbesondere im Augsburger Rathaus, in der »Stadtmetzg« und einigen anderen Gebäuden seiner Vaterstadt zum Ausdruck kam, scheint insbesondere an der Art Sansovinos geschult und von dem Theoretiker Serlio beeinflusst.

In Augsburg finden sich auch die frühesten Beispiele für die Rezeption von Renaissancearchitektur nördlich der Alpen überhaupt: der Damenhof des Fugger-



Augsburg, Fuggerhaus,
Damenhof

¹⁹ Vgl. Wilhelm Heyd, *Handschriften und Handzeichnungen des herzoglich württembergischen Baumeisters Heinrich Schickhardt*, Stuttgart 1902.

²⁰ Vgl. Bernd Roeck, *Elias Holl, Architekt einer europäischen Stadt*, Regensburg 1985, S. 68.

palastes und die Fuggerkapelle der Anna-Kirche, Werke des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts. Auftraggeber dieser Bauwerke und Käufer italienischer Kunst waren die Fugger:²¹ Jakob Fugger der Reiche und seine Nachfolger, Bankiers und Kaufleute also, werden so zu wichtigen Vermittlern der Kultur Italiens im Reich. Schon bald nach der Generation Jakob Fuggers, der 1525 starb, verlagern sich die Schwerpunkte der Rezeption an die Fürstenhöfe, nach Landshut, München und – ein protestantisches Beispiel – Neuburg a.d. Donau.

Die Erwerbungen der Fugger und ihre Architekturpatronage veranschaulichen die Parallelität ökonomischer und kultureller Beziehungen am deutlichsten. Dem Fall der Fugger wären andere an die Seite zu stellen, insbesondere der des Marcus Welser (1558–1614).²² Dieser Augsburger Stadtpfleger – das Amt bezeichnet die höchste Position, welche die Reichsstadt zu vergeben hatte – und Humanist war eine der bedeutendsten Vermittlerfiguren zwischen den Kulturen Deutschlands und Italiens in der Frühen Neuzeit. Welser bemühte sich um den Erwerb griechischer Manuskripte in



Augsburger Rathaus, Innenausstattung

²¹ Vgl. Klára Garas, Die Fugger und die venezianische Kunst, in: Roeck/Bergdolt/Martin, S. 123–129 und Sibylle Backmann, Kunstagenten oder Kaufleute? Die Firma Ott im Kunsthandel zwischen Oberdeutschland und Venedig (1550–1650), in: Bergdolt/Brüning, S. 175–197.

²² Vgl. Bernd Roeck, Geschichte, Finsternis und Unkultur. Zu Leben und Werk des Marcus Welser (1558–1614), in: Archiv für Kulturgeschichte 72, 1 (1990), S. 115–141.

Venedig, deren Druck er durch einen eigenen, von ihm finanzierten Verlag bewerkstelligte. Auch andere Texte italienischer Humanisten wurden hier verlegt; da vergleichbare typographische Standards in Augsburg nicht verfügbar waren, sorgte Welser dafür, daß der Druck über die Offizin Aldus Manutius in Venedig abgewickelt wurde. Von besonders spektakulärem Effekt war Welsers Kenntnis der italienischen Architektur. In seiner Bibliothek befanden sich wichtige Architekturtraktate des 16. Jahrhunderts – etwa jener des Sebastiano Serlio – und er scheint maßgeblich für die Konzeption des urbanistischen Programmes verantwortlich gewesen zu sein, welches zwischen 1590 und 1625 das Gesicht seiner Vaterstadt grundlegend veränderte und es noch heute maßgeblich prägt. Die italienischen Elemente dieses Stadtbildes nachzuweisen, würde keine Schwierigkeiten bereiten. Elias Holls monumentales Rathaus etwa vereinigt Elemente des römischen Palastbaues mit venezianischen Strukturen. Der berühmte »Goldene Saal« (Ausstattung vollendet 1625) reflektiert unverkennbar das Vorbild der Innenausstattung des Dogenpalastes.

Die direkte Beteiligung italienischer Architekten an Bauunternehmungen im Heiligen Römischen Reich des 16. und 17. Jahrhunderts ist natürlich seltener, aber auch sie ist durchaus zu registrieren.²³ Insbesondere auf dem Gebiet der Militärarchitektur, im Festungsbau, werden die an den Theoretikern des 16. Jahrhunderts geschulten italienischen Architekten engagiert: so Antonio Fazzuni in Nürnberg oder Alessandro Pasqualini in Jülich.

Das Zeitalter von Humanismus und Renaissance war für die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien von grundlegender Bedeutung. Manchmal auf komplizierten Umwegen – man denke an die Kölner Rathausvorhalle, deren Formen über niederländische Künstler vermittelt werden – gelangt die Kunst der Renaissance ins Heilige Römische Reich.²⁴ Von großer Bedeutung bleiben (wie im Fall Augsburgs) literarische Vorlagen, die Architekturbücher Serlios, Palladios, bleibt die Architekturtheorie Vitruvs und der Vitruvianer.²⁵

»Maschinen« des Austausches sind in zunehmendem Maß die Höfe, namentlich die des deutschen Südens; Landshut, München²⁶, natürlich Wien und unzählige weitere Residenzen. Schon im 16. Jahrhundert ist die deutsche Hofkultur zu wesentlichen Teilen italienisch geprägt, italienische Formen werden zu bedeutenden Elementen des Habitus der europäischen Eliten – wie Italien mit dem 17. Jahrhundert zum selbstverständlichen Ziel der *Grand Tour* wird.²⁷ Dresden²⁸, Berlin und – vor allem – Würz-

²³ Beispiele bei Georg Skalecki, *Deutsche Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges: der Einfluss Italiens auf das deutsche Bauschaffen*, Regensburg 1985.

²⁴ Vgl. Roeck, *Venedig*.

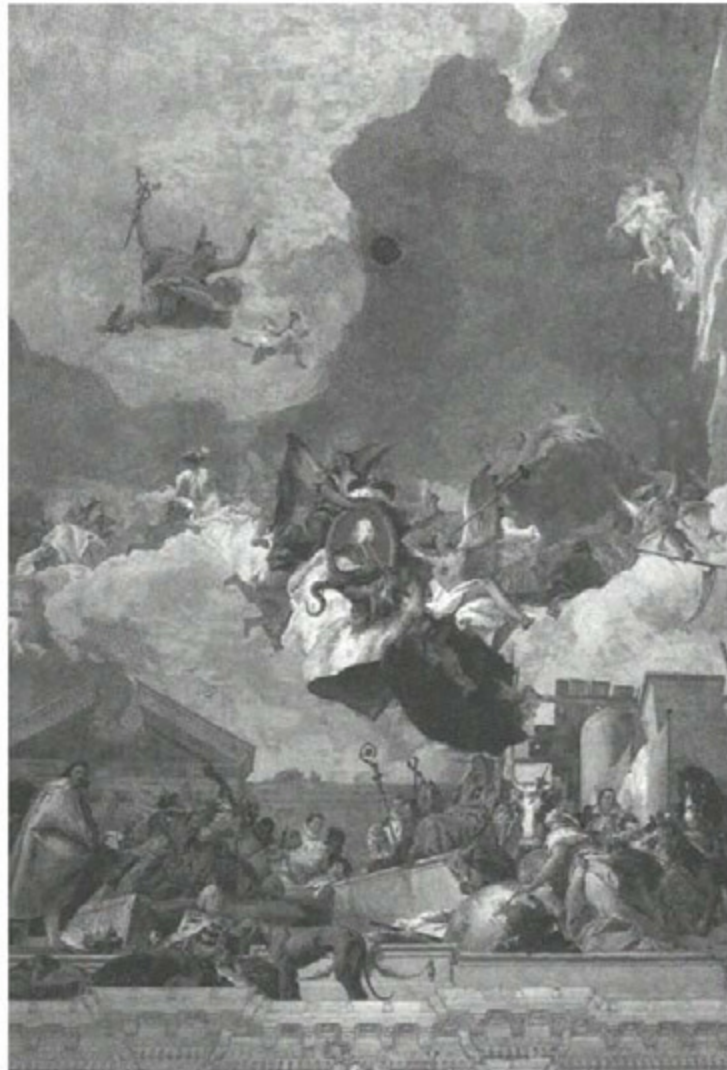
²⁵ Vgl. Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, 2. Aufl. München 1986; auch Georg Skalecki, a.a.O.

²⁶ Vgl. Alois Schmid, Maximilian I. von Bayern und Venedig. Zur Hofkultur des Frühabsolutismus, in: Roeck/Bergdolt/Martin, *Oberdeutschland*, S. 157–182.

²⁷ Vgl. Cesare de Seta, *L'Italia del Grand Tour*, Napoli 1992.

²⁸ Vgl. Dresden und Italien – Kulturelle Verbindungen über vier Jahrhunderte. *Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte*. Bd. 40. Dresden 1994.

burg werden zu spektakulären Orten italienischen Kultureinflusses im 17. und 18. Jahrhundert. Es sind die Bauunternehmungen der süddeutschen Klöster, der Territorialfürsten und der Aristokratie, die im 17. und 18. Jahrhundert Künstler aus dem italienischen Kulturraum einschließlich Graubündens nach Norden ziehen, die Amigoni, Carlone, Mainardi, Bossi oder Gabriel de Gabrieli, den Architekten des barocken Eichstätt; die Kultur namentlich des süddeutschen Barock erhält durch sie ihre Signatur.²⁹ In den Fresken, mit denen der Venezianer Giambattista Tiepolo die Würzburger

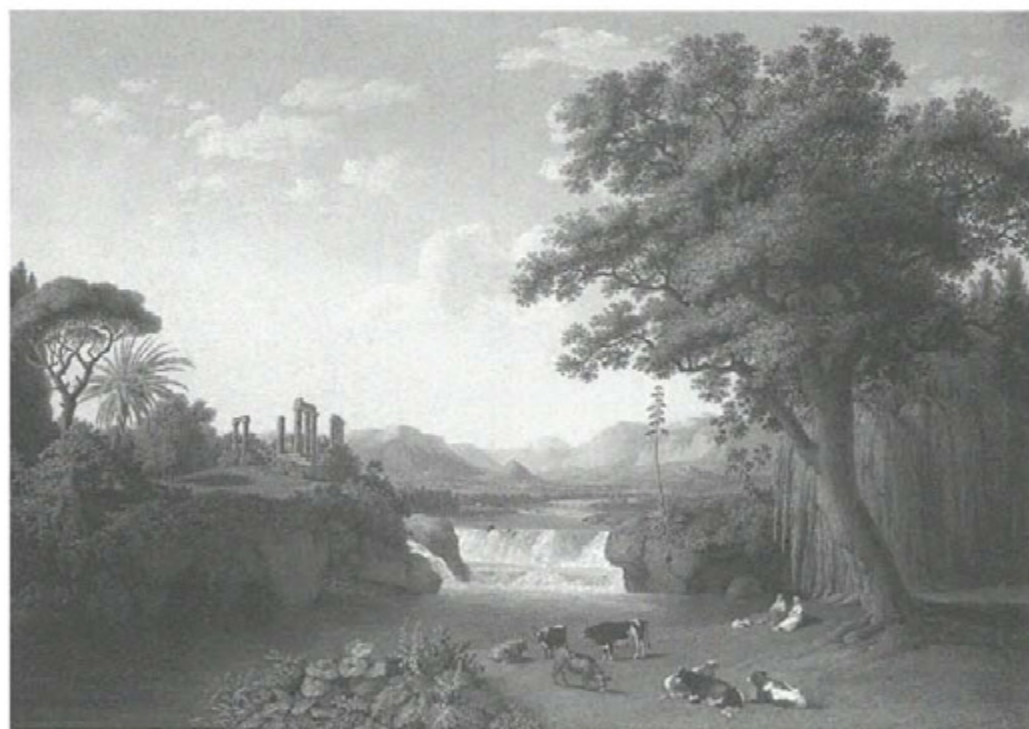


Tiepolo,
Fresko »Europa«
in der Würzburger
Residenz

²⁹ Aus der reichen Literatur zum süddeutschen Barock: Henry-Russell Hitchcock, *Rococo Architecture in Southern Germany*, London 1968; Karsten Harries, *The Bavarian Rococo Church. Between Faith and Aestheticism*, New Haven/London 1983; Hartmut Zückert, *Die sozialen Grundlagen der Barockkultur in Süddeutschland*, Stuttgart 1988; Hermann Bauer/Anna Bauer, *Klöster in Bayern. Eine Kunst- und Kulturgeschichte der Klöster in Oberbayern, Niederbayern und der Oberpfalz*, München 1985.

Residenz Balthasar Neumanns schmückt, findet die »Italianità« des deutschen Spätbarock ihren Höhepunkt.³⁰ Eine Stadt wie Dresden versichert sich über den italienischen Vedutisten Bernardo Bellotto ihres Aussehens, in noch heute berühmten Ansichten von geradezu fotografischer Präzision.³¹

Die Kunst Bellottos und anderer dient vielen von Norden kommenden Touristen als Souvenir, und was dann in die Galerien wandert, formt ein ideales Italienbild, das in vielem noch heute nachwirkt. Die Veduten der Bellotto, Canaletto, die Landschaftsgemälde von Lorrain bis Hackert sind es, die das Image des südlichen Nachbarlandes prägen: ein Italien der lichtdurchfluteten Landschaften, deren Horizonte in blauem Sfumato verfließen; der weitgeschwungenen Meeresbuchten, gelegentlich mit dem Vesuv als dramatischem Akzent; der glitzernden Städte und der Genreszenen mit Saltarella tanzenden Landleuten. Die Romantiker, namentlich die Deutsch-Römer des 19. Jahrhunderts³² formen dieses geradezu mythische Italien-Bild zu seiner gültigen



Jakob Philipp Hackert, Ideallandschaft mit Juno-Tempel aus Agrigent, 1794

³⁰ Vgl. Bernhard Schütz, Balthasar Neumann, Freiburg 1986.

³¹ Vgl. F. Löffler, Bernardo Bellotto, genannt Canaletto. Dresden im 18. Jahrhundert, Leipzig 1985.

³² Vgl. I »Deutsch-Römer«, Il mito dell' Italia negli artisti tedeschi, 1850–1900. Arnaldo Mondadori (Hg.), Rom 1988; Hanno-Walter Kruft a.a.O.; vgl. auch den Redebeitrag von Paul Resch, VLR, Generalkonsulat Mailand: Gedanken zu deutsch-italienischen Kulturinstitutionen aus der Sicht des Generalkonsulats Mailand, gehalten im Rahmen der Tagung der Villa Vigoni: »Ziele und Perspektiven deutscher Kulturinstitutionen in Italien (14.12.1999).