

Andreas Zeising

Gekränkte Zuneigung

Publizistischer Italienboykott und kunstgeschichtliche Italiensehnsucht zur Zeit des Ersten Weltkriegs

Als Italien im Mai 1915 Österreich-Ungarn und seinen Verbündeten den Krieg erklärte, brach für die deutschsprachige Kunstgeschichte eine Welt zusammen. Dabei ging es nicht nur um den Fortbestand wissenschaftlicher Forschung in Italien, sondern auch um jene ideelle ‚Liebe‘ zur Kultur des Südens, die durch lange währende Italomanie zu einem Teil der eigenen Identität geworden war.¹ Anhand von überwiegend wenig beachteten Quellen, die mehrheitlich den populären Medien und den Zeitungsfeuilletons entstammen, versuche ich diese Fachdebatten um die Zukunft der kunsthistorischen Italienforschung in die ressentimentgeladenen und nationalistischen Diskurse der Breitenpublizistik einzubetten, die nach 1915 in der Öffentlichkeit kursierten. Angestachelt durch literarische Aufrufe zum Boykott, wie sie in der populären Kultur- und Reisepublizistik formuliert wurden, artikulierte sich innerhalb der Disziplin ein trotziges Recht auf Besitznahme, das annexionistische Züge trug und dem nur sehr verhalten widersprochen wurde.

1.

„Ein letzter Strahl der scheidenden Wintersonne gleitet langsam hinweg über die Lederrücken der auf dem Schreibtische zusammengestellten Bücher, und die goldenen Lettern der Titel ‚Italien‘ scheinen plötzlich stärker aufzuleuchten. Der an sich belanglose Zufall fordert den Nachdenklichen zu symbolischer Auslegung auf.“² Mit beinahe poetischen Worten begann der Kunsthistoriker Hermann Uhde-Bernays im März 1915 eine Besprechung jüngst erschienener Bücher zur italienischen Kunstgeschichte in der Zeitschrift *Das literarische Echo*. Keines der besprochenen Werke, unter ihnen Karl Schefflers *Tagebuch einer Reise* (1913) sowie Olga von Gerstfeldts und Ernst Steinmanns *Pilgerfahrten in Italien* (1910), besaß einen direkten Bezug zu den politischen Zeitereignissen. Und doch schien der Rezensent eine seismische Welle jener diplomatischen Erschütterungen zu vernehmen, die das Verhältnis zwischen Deutschland und Italien zu dieser Zeit schwer belasteten: Obwohl formell an den 1882 gegründeten Dreibund gebunden, hatte Italien bei Ausbruch des Krieges zunächst seine Neutralität erklärt. In den nachfolgenden Monaten waren heftige innenpolitische Auseinandersetzungen um einen Kriegseintritt des Landes entbrannt, in deren Verlauf die Regierung Salandra sowohl mit Österreich-Ungarn als auch mit den Entente-Mächten verhandelte, um im Falle einer Kriegserklärung möglichst weitreichende Zusagen über Gebietsgewinne für sich zu sichern. Begleitet worden war das Taktieren durch eine Vielzahl interventionistischer Demonstrationen, Presseartikeln, Konferenzen und Proklamationen.³ Angefacht wurde sie nicht zuletzt durch die Aktivitäten futuristischer Künstler sowie den Dichter Gabriele D’Annunzio, dessen Agitation Aby Warburg damals als traumatisierenden Rückfall in archaische Zustände erlebte, die dem Treiben eines heidnischen Opferpriesters gleichkam.⁴

Von der breiten deutschen Öffentlichkeit waren die italienische Haltung und die anschwellende antideutsche Propaganda mit Verwunderung, ja zunehmender Verärgerung zur Kenntnis genommen worden. Nicht nur erschien das Taktieren unangemessen im Hinblick auf die, wie man meinte, schick-

salhafte Fügung der Ereignisse; ein Wanken des Koalitionspartners war darüber hinaus kaum in Betracht gezogen worden angesichts der, so die allgemeine Überzeugung, lange gewachsenen Freundschaft und engen kulturellen Verbundenheit beider Länder. Noch schien ein Kriegseintritt Italiens diplomatisch abwendbar, doch mehrten sich bereits Stimmen, die eine äußere und innere Abkehr von dem untreuen Bundesgenossen forderten.

Ob die unsichtbaren kulturellen und geistigen Bande zwischen Deutschland und Italien Bestand haben würden angesichts des kriegerischen Zeitgeschehens, das auch auf deutscher Seite ein Gefühl von „völkischem Sonderbewußtsein“⁵ bewirkt hatte, wie Uhde-Bernays es in gewählter Diktion ausdrückte, war eine Frage, die sich nicht zuletzt aus kunsthistorischer Perspektive stellte. Doch wie zur Besänftigung der Wogen schlug Uhde-Bernays – Verfasser von Monografien über die Deutsch-Römer Anselm Feuerbach und Hans von Marées, zwei Galionsfiguren deutsch-italienischer Kulturverbundenheit – in seiner Bücherschau einen versöhnlichen Tonfall an: „Die Fülle dieser gleichzeitig erschienenen Bücher über ein fremdes Land, wiewohl dieses das Land der Verheißung, des alten Verlangens nach der Sonne und dem Süden ist, beweist aufs neue, daß wir niemals aufhören werden, die Schönheit zu ergreifen und lieben, und sie zu unserem unvergänglichen Besitz zu machen, wo sie sich auch bietet. Dieser unabweisbare Drang überwindet alle Bedenken der Politik.“⁶ Noch trug die Überzeugung einer ‚Sehnsuchtswissenschaft‘, die ideelle Bande knüpfte.⁷

Bereits im Dezember 1914 hatte der Wiener Kunsthistoriker Hans Tietze die Ausweitung der kriegerischen Ereignisse zum Anlass genommen, um in der *Zeitschrift für bildende Kunst* die Frage nach der *Zukunft der deutschen Kunstgeschichte*⁸ aufzuwerfen. Schon zu diesem frühen Zeitpunkt hatte sich die für das Fach folgenreiche Perspektive abgezeichnet, dass „unzählige Fäden“ in den Beziehungen der europäischen Völker auch nach einem möglichen Friedensschluss auf lange Zeit zerrissen bleiben würden: „Es werden Jahre vergehen“, schrieb Tietze, „bis deutsche Forscher wieder in italienischen Archiven und französischen Bibliotheken wie zuhause arbeiten werden.“⁹ Davon abgesehen, war die Wegrichtung der Kunstgeschichte, wie Tietze in zeittypischer Ausdrucksweise darlegte, vorerst durch die Besinnung auf den deutschen Sonderweg vorgezeichnet. So sei es nunmehr an der Zeit, „der völkischen Bedingtheit, also der nationalen Sonderart der deutschen Kunst“¹⁰ nachzuspüren, wobei zu hoffen stehe, dass sich „das stolze Volksbewusstsein, das sich gegen eine Welt von Feinden gestählt hat“ als „lebensschaffende Kraft“ zukünftiger Wissenschaft erhalte.¹¹

Gleichwohl war auch in Tietzes Fall das Plädoyer für eine ‚deutsche‘ Kunstgeschichte nur die eine Seite der Argumentation. Stand doch auch für den Wiener Privatdozenten fest, dass eine Verdammung Italiens allein aus Gründen der politischen Korrektheit durchaus nicht in Frage käme: „Denn so reich die deutsche Kunst ist und so heiß dies Kriegsjahr unsre Liebe zu ihr – und zu allem, was unseres Volkes ist – entfacht hat, es widerstrebt dem deutschen Geist, sich in die Schranken der Nation dauernd einzuschließen“,¹² notierte Tietze, durchaus nicht ganz unbeeinflusst vom annexionistischen Zeitgeist. Schließlich müsse sich die deutsche Kunstgeschichte der Aufgabe der Italienforschung umso mehr verpflichtet fühlen, als sich abzeichne, dass der Italiener der ‚Terza Roma‘ ein lebendiges Verhältnis zur eigenen Vergangenheit ermangele. Bewiesen nicht die Pamphlete der Futuristen, dass Italien von seinem kulturellen Erbe so entfremdet war, dass es dieses geradezu „als drückenden Zwang, als verabscheuungswürdige Fessel“¹³ empfand? Ein gänzlich anderes Verhältnis dazu hatte der von Natur aus extensiv gestimmte Deutsche, wie Tietze festzustellen meinte: „Deutsches Wesen führt durch Totalität zur Individualität, durch Universalität zur Nationalität“. Dem Deutschen sei es gleichsam aufgetragen, seinen Kulturkreis durch Assimilation des Komplementären zu erweitern: „Ungleich anderen Nationen, die den Bann ihrer Art niemals auch nur schrittweise zu durchbrechen vermögen, hat

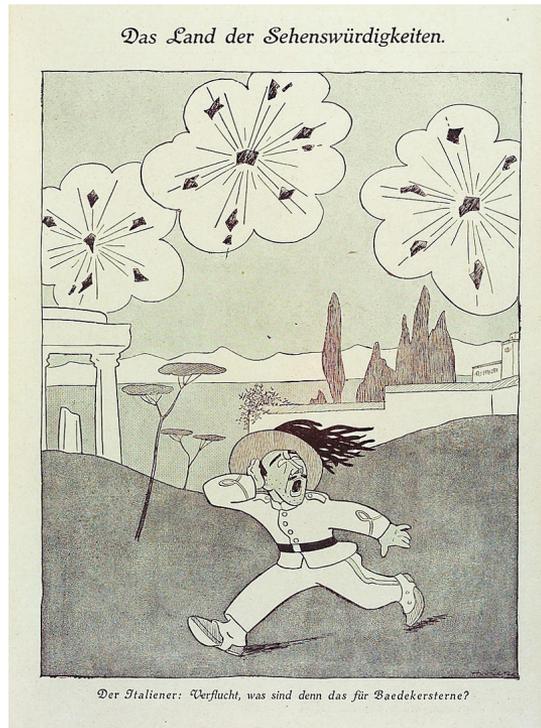
der Deutsche alle fremde Schönheit verstehen, bewundern, lieben gelernt und aus Verständnis, Bewunderung und Liebe ein Anrecht darauf gewonnen.“¹⁴ Demnach bestand kein Zweifel, dass die deutsche Kunstgeschichte auch in Zukunft ihre Arbeit im Geiste Rumohrs, Burkhardts und Wöflins fortführen werde:

„Denn auch die italienische Kunst wird nicht aufhören, ein unausrottbarer Bestandteil unserer Kultur zu sein; der tiefe Schmerz, den ihr schlecht beratenes Vaterland unserer Liebe bereitet hat, kann nicht austilgen, was uns Italien seit Jahrhunderten war und bleibt. Denn was uns durch Generationen in nie gestillter Sehnsucht über die Alpen trieb, was uns Forscher mit brennendem Eifer den fremden Stoff ergreifen ließ, daß wir bisweilen die Heimat darüber vergaßen, das war nicht Laune oder freie Wahl, das ist ein Stück unseres deutschen Schicksals.“¹⁵

2.

Kaum ein halbes Jahr nach diesen Feststellungen eskalierte die politische Lage: Am 26. April 1915 unterzeichnete die italienische Regierung, wie bald bekannt wurde, in London jenen geheimen Bündnisvertrag mit der Entente, der Italien im Falle eines Kriegseintritts Gebietszugewinne an der Adria, in Südtirol und Triest zusicherte. Anfang Mai kündigte Italien seine Mitgliedschaft im Dreibund offiziell auf und erklärte schließlich am 23. Mai Österreich-Ungarn und damit indirekt auch seinen deutschen Alliierten den Krieg.¹⁶ „Ein Bruch ist da, und über diesen Bruch können wir nicht hinaus. Es ist zu Ende“, notierte nach dem Kriegseintritt der Potsdamer Historiker Veit Valentin in Eugen Diederichs Monatsschrift *Die Tat* wie mit abschließender Gewissheit.¹⁷ Nun, da der ‚Verrat‘ Tatsache war, hielt es die deutsche Presse nicht mehr zurück: Nationalistische Eiferer forderten Abkehr von welschen Sitten und Gebräuchen, Satierezeitschriften überboten einander mit böartigen Karikaturen und verfassten Spott- und Racheverse auf den abgefallenen Bundesgenossen (Abb. 1).

Freilich mischten sich in die Rhetorik der Härte auch nachdenkliche Töne. „Einst hab’ ich Dich geliebt und liebe noch, / Was du der jungen Seele Schönes botest. / Jetzt da herauf ein Schattenhaftes kroch / Und du in düstrem Brande jählingst lohtest, / Packt ich den Schmerz und riß ihn aus der Brust“,¹⁸ dichtete im Tonfall romantischer Lyrik der Kulturpublizist Alexander von Gleichen-Rußwurm, ein Enkel Friedrich Schillers, in einem Sonett, das die *Münchener Neuesten Nachrichten* nur drei Tage nach der italienischen Kriegserklärung abdruckten. Hier, wie in zahllosen anderen Texten, verbanden sich in den Stellungnahmen zum deutsch-italienischen Zerwürfnis nationalistische Emphase mit Gefühlen gekränkter Zuneigung und seelischem Verlust. Die Topik einer Liebe zwischen Italia und Germania, ein rhetorisch lange eingeschliffenes Muster völkerpsychologischer Semantik, musste



1 Karikatur von Hermann Wilke, „Das Land der Sehenswürdigkeiten. Der Italiener: Verflucht, was sind denn das für Baedekersterne?“, aus: *Ulk. Wochenbeilage zum Berliner Tageblatt* 44 (1915), Nr. 27, o.S.

dabei nicht eben selten erhalten, um den politischen Bruch literarisch zu umkränzen. „Wir haben dich geliebt... Und nun müssen wir dich wieder hassen lernen – dich hassen, der wir ein so großes, gutes Stück unserer Seele geschenkt hatten“,¹⁹ adressierte Gabriele Reuter ihren Abschiedsgruß an die verflissene Geliebte. Von Italien sprechen hieß, im Bild enttäuschter Liebe sprechen, wofür sich auch ein Mann wie Fritz Mauthner nicht zu schade war: „Die Kriegserklärung hat eine große Liebe der Deutschen totgeschlagen, unsere unglückliche, unerwiderte Liebe für Italien und sein Volk.“²⁰ Und selbst in Isolde Kurz' patriotischer Gedichtanthologie *Schwert aus der Scheide* klang noch einmal der verzweifelte Wunsch nach Unverwüstlichkeit der ideellen Freundschaftsbande an: „Wir Feinde? Nimmermehr! Was auch geschehe. / Nie, nie verlernt's die Seele, dich zu lieben.“²¹

Zu Beginn der Reisesaison, im ungewöhnlich warmen Frühsommer des Jahres 1915, erreichte die publizistische Melancholie des Abschieds ihren Höhepunkt: „Was ist aus den Sommerträumen des Südens geworden? Spuk und Schaum. Dort, wo die Sorglosigkeit zu Hause schien, streckt jetzt der Krieg seinen Knochenarm aus, an den Platz der Reisebriefe sind die Schlachtenberichte getreten, und, wahrhaftig, wenn die häßlichsten unserer Feinde, die Italiener, über die Grenze zu uns herüberschießen, nehmen sie mit den Grenzforts jedem von uns eine teure Erinnerung aufs Korn“,²² notierte gegen Ende Juni die Wiener *Neue Freie Presse*. Ein fast nachdenkliches Memento stimmte an derselben Stelle auch die Schriftstellerin Hermine Cloeter an: „Wird uns jemals der glückliche Tag kommen, da wir wieder in freudigem Genießen durch ihre Straßen wandeln? Werden wir das große Rom – das nun, ach, so kleine Rom – wiedersehen, wiedererleben? ... Roma – amor?“²³

Je ernster eine lang andauernde Entzweiung ins Auge gefasst wurde, desto mehr verklärte sich für manchen die Erinnerung an das einst geliebte Land zum fernen Traumbild: „Sinnbild von jenem Italien, das wir geliebt und das ein durchaus anderes Italien ist, als jenes, das uns belogen und betrogen“,²⁴ wie die bereits zitierte Hermine Cloeter es ausdrückte. Ohne konkretes Objekt verlagerte sich die Liebe ins Ideell-Gedankliche, wodurch sie an Tiefe indes nur gewann. Hinter den Ereignissen des Tages schien nun ein anderes Italien auf: Das „ewig Unveränderliche“, von dem bereits Hans Tietze festgestellt hatte, dass es „mit dem entehrten und besudelten Königreich dieses Namens wenig gemein“ habe; denn als „Geschöpf unserer besten Sehnsucht“ war es im Grunde dem „deutschem Geiste eigen.“²⁵ War somit aber nicht die Liebe zu Italien ein gewissermaßen unveräußerliches Gut? „[I]st das, was verloren erscheint, überhaupt verlierbar?“, fragte Veit Valentin mit rhetorischer Absicht, „jenes edle, irrealen, unhistorischen Italien, jenes Italien der Idee, das wir uns geschaffen haben, das wir suchen mit unserer Seele und das wir immer suchen werden – für das keine Konsequenzen aus der politischen Sphäre gezogen werden können, denn es ist nicht mit ihr verknüpft.“²⁶ Am pointiertesten brachte das Gefühl zweier Welten das fortan zum Topos der journalistischen Debatten avancierte, vielleicht der besonnen argumentierende Theodor Heuss zum Ausdruck: „Freilich ist das Italien, das viele von uns besitzen, nicht von dieser Welt: es ist ein Land ohne Soldaten, ohne Parteien, ohne Volkswirtschaft, aber voll Tempel und Kirchen, Skulpturen und Gemälden, Geschichte und Geistigkeit. Ein Land, das durch diesen Krieg gar nicht gestreift wird, das von den meisten durchwandert wird, sozusagen im volklosen Raum, an der Hand von Goethe, Burckhardt, Grimm.“²⁷

Im selben Maße, wie das Traumbild eines „volklosen Raums“ im Fortgang der Ereignisse eine Verklärung ins Geistig-Ideelle erfuhr, suchte man nun Distanz zu den tatsächlichen Sitten und Gebräuchen des gegenwärtigen Italiens, und lange gehegte Vorurteile über *Wesen und Art des Italieners*²⁸ kochten wieder hoch: Hatte man sich, bei aller Zuneigung, nicht immer schon über die verrohten Sitten der italienischen Bevölkerung geärgert? War nicht stets der Service schlecht, das Betteln eine Plage, das affektierte Gebaren kaum erträglich? Die Zeit schien gekommen, über diese Dinge ohne Vorbe-

halt zu reden: „Man muß wirklich damit anfangen, daß er spuckt“, hob etwa ein schlicht *Der Italiener* betitelter, überaus gehässiger Beitrag im *Berliner Börsen-Courier* an, der sich anschickte, die negativen Auswüchse des italienischen Charakters als gleichsam habituell gewordene Erziehungsmängel aufzulisten.²⁹ Auch andere kaprizierten sich auf jene alltäglichen Erlebnisse, von denen man als Reisender ein Lied zu singen wusste. So verglich der Literatur- und Musikschriftsteller Leopold Hirschberg das Italien anno 1915 mit Gustav Nicolais Enthüllungsbericht *Italien, wie es wirklich ist* (1834), um dessen „bittere Wahrheit“ nur bestätigt zu finden.³⁰ Da an Reisen in den Süden ohnehin nicht mehr zu denken war, schien es nunmehr ratsam, sich der vielen Vorzüge der deutschen Heimat zu besinnen. Nicolais patriotisches Fazit, dass „unser deutsches Vaterland hoch über Italien steht“,³¹ bekräftigte indirekt die Berliner *Vossische Zeitung*, die im Mai 1915 unter der Überschrift *Baedecker im Krieg* einen Appell des Heimatbewusstseins an ihre Leserschaft richtete: „Waren nicht viele unter uns, die auf den Boulevards von Paris, in den florentinischen Gassen einer anmutigen Hochrenaissance, in den Basaren von Kairo besser Bescheid wußten als in den Ländern der Heimat? [...] Haben wir, ein bißchen Weltenbummler wie kein anderes Volk, in der Fremdenverkehrsstatistik Italiens z.B. vor den Engländern sogar, haben wir über der Welt nicht vergessen, wie ein deutscher Wald rauschen kann? Das wird anders sein in diesem Jahr. Und das wird gut sein.“³²

3.

Noch ganz unter dem Eindruck des ‚schändlichen Verrats‘ meldete sich am 30. Mai 1915 im Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* auch der Kunsthistoriker Georg Dehio mit einem Artikel zu Wort.³³ Sein Name besaß als Stimme der akademischen Öffentlichkeit einiges Gewicht, war er durch das *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler* doch auch einem größeren Lesepublikum bekannt. Bei dem national gesonnenen, wenngleich eher introvertierten Gelehrten, der an der 1872 gegründeten Kaiser-Wilhelms-Universität in Straßburg lehrte, war der Funke der Kriegseuphorie zwar nicht spontan übergesprungen. Allerdings hatte er schon im September 1914 an gleicher Stelle das vielgebrauchte Propagandaschlagwort der „Barbaren“ aufgegriffen, um gegen die Franzosen Partei zu ergreifen.³⁴ Auch in den nun folgenden Invektiven gegen den italienischen Kriegsgegner fuhr Dehio, der es gewohnt war, in zeitlich großen Dimensionen zu denken, schweres rhetorisches Geschütz auf. Hinter dem kriegerischen Geschehen vermutete er die „Idee“ eines Kulturkampfes „zwischen romanischem und germanischem Genius“, der vom Gegner, der das „deutsche Wesen“ am liebsten vertilgt sähe, angestachelt werde zu einer „Todfeindschaft der Rassen“.³⁵

Auch in Dehios phobischer Reaktion mischten sich Verachtung und persönlicher Verlust; schmerzte der „Dolchstoß“ des Treuebruchs doch in besonderer Weise, „weil wir *Italien wirklich geliebt* haben.“ Das Zerwürfnis, so Dehio, war mithin nicht nur Endpunkt einer schleichenden Entfremdung, sondern Ausdruck einer gleichsam unerwiderten Zuneigung: „Daß der schwache Punkt in unserer Liebe ihre Einseitigkeit war, wussten wir wohl und sahen auch unsererseits eine Abkühlung schon herankommen. Aber daß auf der anderen Seite ablehnende Gleichgültigkeit so plötzlich in wilden Hass umspringen werde, hatte niemand erwartet.“ Der Beitrag gipfelte in einem Akt gekränkter Zuneigung, mit der der Kunstgelehrte einen unausweichlichen Schlusstrich unter die Beziehung zog: Mit dem schändlichen Kampfruf ‚fuori i barbari‘ sei etwas „Unersetzliches [...] in den Abgrund versunken, aus dem es nie zurückkehren wird.“ Und so sei es kaum vorstellbar, dass ein deutscher Kunstfreund italienischen Boden in Zukunft auch nur betrete: „Schwachmüthige Philisterseelen trösten sich wohl damit: nach dem Kriege wird sich in einiger Zeit alles wieder zum Alten zurückbegeben. Ein ungeheurer Irrtum! Zum mindesten soweit es Italien betrifft. Andacht vor einem Bilde Giottos

oder Raffaels wird nicht möglich sein, wenn wir rings von feindseligen Blicken uns getroffen sehen. Es wird so sein müssen: auf der Piazza von Florenz, auf dem Markusplatz Venedigs haben wir künftig nichts zu suchen; gleichviel ob wir als Sieger oder Unterliegende aus dem beginnenden Kampf hervorgehen werden.“³⁶

Ob Dehio sein impulsives Bekenntnis als buchstäbliches Verdammungsurteil verstanden wissen wollte, sei dahingestellt. Doch ob gewollt oder nicht, entfaltete es seine Wirkung in dem aus nationaler Emphase, populistischem Getöse und kulturimperialistischen Ressentiments gespeisten Chor der Erregung, der in der Presse zu dieser Zeit den Ton angab. In die Bresche ungeschöner Wahrheiten schlug damals der Stuttgarter Museumsleiter Gustav Pazaurek, ein nationalistischer Eiferer, der in der *Vossischen Zeitung* seiner Abscheu gegen das „Epigonengeschlecht“ des heutigen Italien ungehemmt freien Lauf ließ: „Wehmutsvoll sehen wir zwischen der verfallenden Pracht alter Paläste oder Kirchen ein verarmtes, schmutziges, stumpf gewordenes Volk, das bei uns die niedersten Kanal- und Erdarbeiten, höchstens das geisttötende Terrazzoschleifen besorgt, und bemitleiden die degenerierten Urenkel eines Doria oder Fallieri, wenn sie etwa vor dem Dome gierig die weggeworfenen Zigarrenstummel der Fremden auflesen.“³⁷ Wie andere, diagnostizierte Pazaurek eine „unüberbrückbare Kluft“ zwischen der ideellen Größe jenes klassischen Italien, für dessen kulturellen Menschheitsschatz das deutsche Herz noch jede Entbehrung auf sich genommen hatte, und seinem gegenwärtigen Zerrbild, welches nicht allein in den Marmorphrasen des Risorgimento und dem „wertlosen Schund“ der Kunst- und Fremdenindustrie, sondern gleichfalls in den „psychopathischen Offenbarungen“ des Futurismus manifest wurde, dessen „hirnverbrannte Ausschleimungen“ beredtes Zeugnis vom italienischen Verfall ablegten, wie der Kunsthistoriker wortreich darlegte.³⁸ Pazaurek, ein prominenter Fürsprecher des Deutschen Werkbunds, der sich bereits vor dem Kriegseintritt Italiens für ein „deutsches“ Kunstgewerbe stark gemacht hatte,³⁹ polemisierte dabei gegen eine kunsthistorische Spezialforschung, die sich „so sehr in die italienische Kunstgeschichte festgebissen“ und in „Regenwürmer-Angelegenheiten“ stilistischer Zuschreibungen vertieft habe, dass ihr der Sinn für das Eigene der deutschen Kunst abhandengekommen war: „Wir haben in der deutschen Kunstgeschichte noch viele, viele, ungleich wichtigere Fragen zu lösen.“⁴⁰ Die Neuorientierung des Faches stellte Pazaureks als unumgängliche patriotische Pflicht dar, die angesichts der „beispiellosen Treulosigkeit und Undankbarkeit“, mit der das heutige Italien das Streben deutscher Wissenschaft quittierte, kein allzu großes Maß an Entsagung forderte; „wir können also jedenfalls, mit italienischen Eindrücken durch die bisherigen Verhältnisse vollauf gesättigt, auch eine recht geraume Zeit ohne Orangen oder Makkaroni durchhalten, bis die Spießgenossen Salandras allmählich eingesehen haben werden, welch himmelschreiendes Verbrechen sie begangen haben.“⁴¹

Angesichts der nachhaltigen Zerrüttung, so meinten viele, lief nun alles darauf hinaus, das deutsch-italienische Verhältnis auch mit Blick auf die Zeit nach dem Krieg zu klären. Dabei ging es nicht allein um Fragen der Wissenschaft, sondern auch um wirtschaftliche Belange. Der Bankier Bernhard Dernburg,⁴² vormals Staatssekretär im Reichskolonialamt, rief im *Berliner Tageblatt* zu einem regelrechten Reiseboykott auf. Dernburgs Zorn entzündete sich an offiziellen Verlautbarungen der Regierung Salandra, die zur ‚Befreiung‘ der Wirtschaft des Landes von deutschen Warenimporten aufgerufen hatte. Als Vertreter von Handel und Finanzen sah Dernburg darin pure Propaganda, denn war nicht in Wahrheit die „ungeheure Fremdenindustrie“⁴³ der Motor der italienischen Volkswirtschaft? Und waren es nicht ausgerechnet die Devisen der „unzähligen Besucher aus dem deutschen gebildeten Mittelstand“, die diesen stotternden Motor in der Vergangenheit am Laufen gehalten hatten? Dernburg

zeigte es am eigenen Beispiel auf: „Ich habe eine Rechnung gemacht, wonach ich bis jetzt 21 mal in Italien längere oder kürzere Zeit zugebracht habe und zu diesem Zweck eine sechsstellige Zahl deutschen Goldes nach Italien exportiert habe“. Wenn nun ein Mann wie D’Annunzio sich anmaßte, mit Hetzreden und Tiraden gegen deutsche Touristen zu wettern, dann verdiente es der Gegner nicht allein aus kriegswirtschaftlichen Erwägungen, dass man ihn dort traf, wo es am meisten schmerzte, wie Dernburg wiederum am eigenen Beispiel vorexerzierte: „Für die nächsten fünf Jahre nach Friedensschluss werde ich weder zu meinem Vergnügen noch zu meiner Erholung italienischen Boden betreten. Wer tut noch mit?“

Auf offene Ohren stieß diese bizarre Initiative bei Josef Hofmiller, dem Mitherausgeber der *Süd-deutschen Monatshefte*, die inzwischen plakativ als *Kriegshefte* firmierten. Vor dem Krieg hatte Hofmiller, der ein leidenschaftlicher Advokat des Wanderns war, unzählige Male den Süden bereist.⁴⁴ Der Kriegseintritt Italiens allerdings bedeutete einen Bruch, der dem Münchner Gymnasialprofessor wie der „Zusammensturz des Sittengesetzes“⁴⁵ vorkam und publizistische Schützenhilfe gebot. Mit heftigen nationalistischen Ausfällen sekundierte er dem Vorstoß Dernburgs, da doch „Italien für einen Deutschen, der sich respektiert, als Reiseziel auf Jahre hinaus nicht mehr in Frage kommt.“⁴⁶ In cholertischer Tonlage rief Hofmiller dazu auf, „den Weichenhebel des Reiseverkehrs herumzuwerfen“ und den Gegner die entschlossene Härte der „deutschen Faust“⁴⁷ spüren zu lassen. Für einen Boykott der feindlichen Fremdenindustrie sprachen dabei, wie Hofmiller meinte, nicht nur wirtschaftliche Gründe. Zu lange schon hatten die Deutschen ihr Heil in der Fremde gesucht und die Liebe zur Heimat und ihrem künstlerischen Reichtum darüber fast vergessen: „Haben wir uns nicht in den letzten Jahren, als Langewiesche mit seinen Sammlungen Deutsche Dome, Deutsche Plastik, Deutscher Barock, als Piper mit der schönen deutschen Stadt herausrückte, geradezu geschämt, was wir alles nicht kannten, uns gelobt, endlich nicht mehr in die Ferne zu schweifen, wo das Gute, das Beste wirklich so nahe liegt? Ist uns nicht das Herz aufgegangen, als Langewiesche mitten im Krieg die Großen Deutschen Bürgerbauten herausbrachte, als Karlingers Alt-Bayern und Bayrisch-Schwaben uns Südbayern förmlich mit der Nase auf die Schönheiten stieß, die wir an Ort und Stelle haben, in allernächster Nähe?“⁴⁸ Gründe genug, wie Hofmiller befand, Italien endgültig den Rücken zu kehren und die nahegelegensten Alternativen zu nutzen: „Vor allem aber wollen wir im schönsten Land der Welt reisen: In Deutschland“.⁴⁹

Eine dritte Stimme im Chor des Boykotts war schließlich der Berliner Kunstschriftsteller Karl Scheffler, dessen schon erwähntes, 1913 erschienenes *Tagebuch einer Reise* bereits vor dem Ersten Weltkrieg für erhebliche Diskussionen gesorgt hatte.⁵⁰ Von der Fachöffentlichkeit war die Relativierung der klassischen Kunst, die Scheffler im Namen eines vermeintlichen „gotisch-nordischen“ Formwollens intendiert hatte, zwar kontrovers aufgenommen worden; in der populären Publizistik jedoch war das Buch auf breite Zustimmung gestoßen, und zwar nicht zuletzt, wie selbst Wilhelm Worringer anerkennend schrieb, da hier „eine der großen Schicksalsfragen der deutschen Nation“ zur Disposition gestellt schien.⁵¹ Angesichts der kriegerischen Zeitereignisse erstrahlte Schefflers Reisetagebuch nun im Glanz gesteigerter Aktualität, und der geschäftstüchtige Publizist versäumte nicht, mit Nachdruck darauf hinzuweisen. „Es geht eine Diskussion durch die Presse“, schrieb Scheffler im Oktober 1915 in der *Vossischen Zeitung*, die Anstöße Dehios und anderer gleichsam rekapitulierend, „ob die Deutschen nach dem Krieg wie bisher Italien besuchen sollen oder ob sie fortan die durch eine vielhundertjährige Tradition geheiligte Italienfahrt aufgeben und das Land der Mignonsehnsucht meiden sollen.“⁵² Mit dem griffigen Schlagwort *Los von Italien!* bekräftigte Scheffler noch einmal die Abwendung von der romanischen Kultur und forderte Besinnung auf die nationale Eigenart. Zwar warnte er vor politisch

motivierten Ressentiments, doch stand es, wie er meinte, außer Frage, dass nun, da Deutschland „siegreich im Mittelpunkt der geschichtsbildenden Kräfte steht“, die anbiedernde Verehrung der „Kulturwerte einer wesensfremden Rasse“ endgültig zu den Akten zu legen sei.⁵³

4.

„Niemals wieder oder wenigstens während vieler Jahrzehnte darf ein ehrlicher Deutscher nach Italien gehen; er muß vielmehr für alle Zeiten oder wenigstens für eine lange Epoche das Land meiden, das er als Feindesland anzusehen hat“,⁵⁴ fasste eine Broschüre seinerzeit den allgemeinen Tenor der kulturpublizistischen Debatte um den deutschen Kriegsgegner zusammen. In dem aufgeheizten Klima aus Nationalismus, kulturellen Ressentiments und wirtschaftspolitischem Kalkül, das im Sommer und Herbst des Jahres 1915 um sich griff, schien es schwer, für Italien noch eine Lanze zu brechen. Wer es dennoch tat, verzichtete nicht darauf, seine patriotische Gesinnung mit Nachdruck zu unterstreichen. „Wir werden natürlich immer und immer wieder nach Italien gehen!“, bekräftigte etwa der katholische Publizist Albert von Trentini in einer Broschüre des *Dürerbunds*, um postwendend zu ergänzen, „daß dies niemals der Italiener und ihres heutigen Italiens halber geschehen wird, sondern rein und ausschließlich nur unsrethalben. Das Geld, das wir dafür ausgeben, mögen sie ja ebenso ruhig einstecken, wie ein Verleger etwa den Preis für ein Buch, mit dem er nur äußerlich im Zusammenhang steht.“⁵⁵

Einen halbwegs kühlen Kopf suchte in dieser angespannten Situation der Berliner Kunsthistoriker Paul Schubring zu bewahren, der mit den Debatten um einen Boykott Italiens die wissenschaftlichen Grundlagen seiner Disziplin in Frage gestellt sah. Bereits im Juli 1915 äußerte er sich in der *Vossischen Zeitung* zum Thema *Italien und die Kunsthistoriker*, zweifellos vor allem an die Adresse seines Kollegen Georg Dehio gerichtet. Der Auffassung, das Fach könne der Italienforschung entsagen, um sein Genügen dauerhaft in ‚deutschen‘ Gegenständen zu finden, trat Schubring mit polemischer Schärfe entgegen: „Selbst die Niedertracht der Gegenwart kann uns nicht abhalten, ein Forschungsgebiet weiter zu besetzen, dessen erzieherische und bildende Art durch keine einheimische Parallelausgabe uns ersetzt werden kann“,⁵⁶ hieß es da. Wie schon im Falle Hans Tietzes, klang dabei die Vorstellung einer Art ‚Kriegsrecht‘ auf geistige Besitznahme mit, das der italienische Bundesgenosse durch den ‚schändlichen Verrat‘ auf sich gezogen habe: „Auf keinen Fall“, so Schubring, „[...] werden wir uns das Recht nehmen lassen, an einer großen Vergangenheit, deren zufälliger und unwürdiger Erbe [der Italiener] ist, weiter zu arbeiten und sie besser zu deuten und zu erleben, als der Treubrecher von 1915.“⁵⁷ Der Modus der Aneignung, den die deutsche Kunstgeschichte seit langem in der Auseinandersetzung mit der Kunst Italiens praktiziert hatte,⁵⁸ erschien nun im Licht der kriegerischen Aggressionen annexionistisch zugespitzt.

Nachdenklicher fielen Überlegungen aus, die Schubring im folgenden August unter dem Titel *Beobachtungen auf Italienreisen* in der von Adolf Grabowsky herausgegebenen Zeitschrift *Das neue Deutschland* vortrug: „Er hat nun einmal die ältere Kultur und viele Tugenden, die nur im alten Humus wachsen, die sollten wir rückhaltloser anerkennen“,⁵⁹ hieß es hier in versöhnlicherem Tonfall über den italienischen Kriegsgegner. Schubrings Beitrag beabsichtigte an dieser Stelle mehr als nur eine Diskussion fachspezifischer Zukunftsfragen. Stand doch das *Neue Deutschland* – die *Wochenschrift für konservativen Fortschritt* – den Intentionen der freikonservativen Partei nahe, deren Absicht damals, ungeachtet ihrer nationalistischen und proimperialistischen Grundhaltung, auf politische Verständigung der Kriegsparteien zielte. Ganz in diesem doppelten Sinne war es Schubring darum zu tun, die kulturellen Vorurteile, Stereotypen und Gehässigkeiten auszuräumen, mit der nun vielfach publizistisch

Front gegen den italienischen Kriegsgegner gemacht wurde: „Dies ewige Gerede von Fassadenstil, Äußerlichkeit, Rhetorik, Deklamation muß aufhören. [...] Die Mentalität des Feindes besser zu studieren ist eine jüngst eindringend an uns erhobene Forderung.“⁶⁰

Schubring's *Reisebeobachtungen* waren selbst nicht frei von Spitzen gegen gewisse Unarten des italienischen ‚Volkscharakters‘, zudem polemisierte der Kunsthistoriker nach Kräften gegen den Wankelmut der politischen Führung in Rom. Dennoch erstaunt vor dem Hintergrund der Zeitereignisse die trotz allem sachliche Argumentation, mit der Schubring nicht nur der Vorstellung eines Italienboykotts, sondern auch der Überheblichkeit und Arroganz des aus deutscher Perspektive gewonnenen Urteils über die Italiener entgegentrat: „Die Dinge liegen nicht nur an der Oberfläche und mit der strammen Sechswochenreise Ala – Neapel ist es nicht getan“,⁶¹ schrieb der Verfasser mehrerer Kunstführer zu oberitalienischen Städten⁶² an die Adresse all jener gerichtet, die ihre Erfahrungen mit dem sprichwörtlichen ‚italienischen Schlendrian‘ nun zu Hassgefühlen stilisierten: „Wer sich als Gast dort gefühlt, Fortschritte dankbar anerkennt, Unvermeidliches mit Heiterkeit getragen hat, der ist stets gut durchgekommen. [...] Aber das gehört ja alles zur selbstverständlichen Reisekunst; wer die nicht beherrscht, der hat in Italien nichts zu suchen.“⁶³

Schubring war Patriot genug, um Zweifel an einem militärischen Sieg über Italien gar nicht erst aufkommen zu lassen. Im Hinblick auf die moralische Überlegenheit jedoch meldeten sich bei ihm gewisse Bedenken. Denn gehörte nicht zur „Mentalität des Feindes“ wie Schubring feststellte, auch die tiefsitzende „Abneigung der Italiener gegen Deutschland“? Und stellte sich nicht die unbequeme Frage nach den Ursachen dieser deutsch-feindlichen Gesinnung? Abweichend vom Gros der deutschen Presse, sah Schubring darin durchaus keine gänzlich unerwartete nationale Erhebung, vielmehr seien antideutsche Ressentiments „seit fünfzehn Jahren im Wachsen“, und zwar angefacht nicht zuletzt durch das besitzergreifende Gebaren deutscher Touristen. „Auch haben wir Deutsche – gestehen wir es ruhig ein – manche Eigenart, die den Italienern auf die Nerven geht [...]“.⁶⁴

Schubring's selbstkritischen Bemerkungen lassen sich Beobachtungen des Kunsthistorikers Werner Weisbach an die Seite stellen, der im Frühsommer 1915 die innenpolitische Stimmungslage in Deutschland mit dem Ausdruck der „Massensuggestion“⁶⁵ beschrieb. Weisbach leistete damals seinen Kriegsdienst in der Nachrichtenstelle des Auswärtigen Amtes ab, wo er sich mit einer heiklen Angelegenheit befasste: Im Auftrag seiner Dienststelle wertete Weisbach italienische Publikationen aus, um Aufschluss über die tieferen Ursachen der antideutschen Stimmung zu gewinnen, die seit dem August 1914 in der italienischen Öffentlichkeit so unerwartet und rapide um sich gegriffen hatte.⁶⁶ Er fand sie, wie er allerdings erst 1920, das heißt im politisch gewandelten Klima der Weimarer Republik, öffentlich machen sollte, in der imperialistischen und alldeutschen Propaganda, welche bereits lange vor dem Krieg „in den Augen des Auslandes als überspannte Kraft und als Explosivstoff“ wahrgenommen wurde, der „zu der Herbeiführung unserer Katastrophe beigetragen hat“.⁶⁷

Für das Eingeständnis solch unbequemer Wahrheiten, die geeignet waren, an der Substanz des deutschen Selbstverständnisses zu kratzen, war die Zeit im Herbst 1915 noch nicht gekommen. Noch ließ selbst ein Realist wie Schubring ein unterschwelliges Bewusstsein deutscher Weltgeltung durchblicken: „Im Augenblick gilt es, den Italiener zu besiegen, ihm zu zeigen, was man bei uns unter Stoßkraft versteht. Später wenn wieder Frieden ist, werden wir nach wie vor die stolzen Monumente einer stolzen Vergangenheit zu deuten suchen und zu allen bisherigen Rätseln an dem jüngsten Rätsel herumraten, wie es möglich war, daß die Söhne eines Landes, das einen Dante, einen Michelangelo, einen Cavour hervorgebracht hat, so kraftlos und kleinlistig werden konnten.“⁶⁸

5.

„Von den bitteren Erfahrungen, die wir während des Krieges machten, hat keine das deutsche Volksgemüt so unvorbereitet getroffen, wie seinerzeit der Abfall Italiens und die Ausbrüche fanatischen Hasses, die ihn begleiteten.“⁶⁹ Es war die Schriftstellerin Isolde Kurz, die im Frühjahr 1919 in einem Vortrag zum Thema *Deutsche und Italiener*, den sie vor dem Stuttgarter Verein für Handelsgeographie hielt, den tieferliegenden Ursachen der deutsch-italienischen Entfremdung zur Zeit des Ersten Weltkriegs nachging. Das völkerpsychologische Raster von „kulturellen und rassepsychologischen Gegensätzen“, das Kurz anlegte, blieb dabei zwar das alte. Allerdings verkehrte sie nunmehr die Vorzeichen: Denn zu Hass und Abneigung hatten die Deutschen ja selbst „den Boden bereitet“,⁷⁰ so hieß es hier nun in schonungsloser Offenheit. „Warum sind wir Deutsche so unbeliebt?“⁷¹ Während der ersten Monate des Weltkriegs war diese Frage zum Gegenstand unzähliger patriotischer Pamphlete gemacht worden. Isolde Kurz selbst hatte im Juni 1915 lautstark gegen die Schmähungen und die „Selbstüberschätzung“ Italiens gewettert, das sich weigere, die „gewaltigen schöpferischen Kräfte Deutschlands“ anzuerkennen.⁷² Im veränderten mentalen Klima des Jahres 1919 schien indes ein Umdenken angebracht. So bemängelte Kurz nun am deutschen Habitus einen „geringen Trieb zur Formbildung“, der in Verbindung mit dem polternden Auftreten als „Angehöriger eines Herrenvolkes“ Antipathien geradezu provozieren musste.⁷³ Erklärtermaßen war es der Literatin darum zu tun, die eingeschliffene Perspektive deutsch-italienischer Völkercharakteristik nun gleichsam umzupolen; konkret hieß das, „den Deutschen so zu zeigen, wie ihn der Italiener sieht“ und sich „mit den von den reisenden Deutschen begangenen gesellschaftlichen Fehlern“ zu befassen.⁷⁴

Besonders verheerend, so meinte Kurz, hatte sich das großspurige und unkultivierte Auftreten eines neureichen Mittelstands im italienischen Ausland ausgewirkt: „Nach der Eröffnung der Gott-hardbahn wuchs der jährliche Wanderschwarm über die Alpen gewaltig an. Der Deutsche war wohlhabend geworden, er gab Geld aus, trat geräuschvoll auf und war auch jetzt noch schlecht angezogen. Denn auf das Äußere hielt er noch immer nichts. [...] Er kam gerne mit Kniehose, Nagelschuhen und Rucksack, wie er in den Alpen herumgestiegen war, die deutsche Frau [...] im wunderlichen, schlecht sitzenden Reformkleid und gleichfalls mit dem Rucksack, und so spazierten sie jahraus, jahrein über die Fliesen des vornehmsten Festsaaes der Welt, der die Piazza San Marco heißt [...] Sie waren trunken von der Schönheit, die ihnen aufging, und vergaßen, daß sie selber aus dem Rahmen dieser Schönheit fielen und durch ihren Anblick die Harmonie störten. Und wie viele kamen mit der Zeit, die auf dem alten Kulturboden nichts zu suchen hatten, die nur kamen, weil ihre Mittel es ihnen gestatteten.“⁷⁵ All dies musste das Empfinden eines Volkes stören, dessen Kultur, wie Kurz bewundernd feststellte, „auf einer veredelten und vergeistigten Sinnlichkeit“ beruhte.⁷⁶ Nicht der zeitgenössische Italiener, wie ihn die Pamphlete der Kriegszeit gezeichnet hatten, sondern vielmehr die deutschen Touristen waren es demnach, die durch ungehobelte Manieren und unkultivierten Habitus das Idealbild störten.

Kurz' Rede vor dem Handelsverband muss als Zeitdokument vor dem Hintergrund des Versailler Vertrags und seiner Widersprüche gelesen werden. Zum einen wurden hier erstmals die zukünftigen Leitlinien des Völkerbunds vorgezeichnet. Ein auf Verständigung zielender Zeitgeist sprach denn auch deutlich aus Kurz' deutsch-italienischer Völkercharakteristik: „Es kommt vor allem darauf an, die fremden Völker, mit denen man ja früher oder später wieder leben muß, auch wirklich zu kennen.“⁷⁷ Hatte es zuvor gegolten, die Mentalität des Feindes zu demaskieren, so war nun die Kompetenz der Einfühlung in die Konstitution des Anderen gefragt; denn „wer daheim auf seiner Scholle sitzt, hält das eigene Wesen für das gegebene und einzig mögliche und nimmt es zum Maßstab für alle anderen.“⁷⁸

Freilich ging von alledem nur auf den ersten Blick Signale zu Normalität und neuer deutscher Bescheidenheit aus. Denn mochte es auch zutreffen, dass „jedem der Schlüssel zum Wesen des anderen fehlt“⁷⁹, so erschien doch gerade angesichts des schändlichen „Diktats“ von Versailles, wie Kurz argumentierte, nichts weniger angebracht, als die Verleugnung nationaler Eigenarten: Denn „die geistigen Gegensätze zwischen den Völkern können durch kein internationales Credo aufgehoben werden.“⁸⁰ Die Bußpredigt, mit der Kurz ihren Vortrag begann, mündete denn zuletzt erneut in eine nationalistische Erbauungsrhetorik, deren forcierte Betonung des Deutschtums sich von den nationalistischen Phrasen der wilhelminischen Ära nur graduell unterschied: „Dulden wir im Ausland keine Verunglimpfung unseres Vaterlandes. Hören wir nie auf, uns gegen Lügen und Gewalt zu verwahren und um unser Unglück Trauer zu tragen. Und wie der armselige italienische Erdarbeiter jeden erworbenen Pfennig nach Hause schickt, so lasse der gebildete Deutsche jede Ehre, die er durch persönliche Leistung erwirbt, eine Ehre Deutschlands sein.“⁸¹ Die anwesenden Handelsvertreter mochten aufatmen, noch bestand Aussicht auf Wiederherstellung deutscher Weltgeltung.

Der 1915/16 vielfach als endgültig beschworene Bruch mit Italien war zuletzt von kurzer Dauer. Nach dem erzwungenen Einschnitt entwickelte sich die Reise über die Alpen zur Zeit der Weimarer Republik, begünstigt durch den gesellschaftlichen Wandel und den tariflich festgeschriebenen Urlaubsanspruch einer neuen bürgerlichen Mittelschicht, zu einem Phänomen des modernen Massentourismus.⁸² Wie schnell auch die kunsthistorische Forschung nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs und den politischen Zerwürfnissen wieder in Italien Fuß fasste, muss freilich überraschen. Tatsächlich änderte sich weder fundamental noch dauerhaft etwas am Italienerlebnis deutscher Kunsthistoriker. So konnten die deutschen kunsthistorischen Institute in Rom und Florenz, deren Immobilien nach Kriegsbeginn beschlagnahmt worden waren, schon zu Beginn der 1920er Jahre wieder ihre Türen für die Forschung öffnen.⁸³ Auch emotional wich der Furor der Kriegsjahre erstaunlich schnell einer neuen Sachlichkeit. Dass Wilhelm Waetzoldt in seiner 1927 verfassten Geschichte der Italiensehnsucht die Weltkriegsepisode bereits keinerlei Erwähnung mehr für wert befand,⁸⁴ erschien dem Rezensenten Kurt Karl Eberlein nur konsequent, denn nach dem „sacro egoismo“ der Kriegszeit hatten sich die Verhältnisse ja längst wieder eingerenkt: „Italia und Germania erscheinen wieder, wie auf den Bildern der Nazarener in Rom, als schwesterliche Gestalten.“⁸⁵

*Gibt es noch Italien-Sehnsucht?*⁸⁶ Oskar Fischel und Paul Schubring kamen eine Dekade nach dem Ende des Weltkriegs zu unterschiedlichen Einschätzungen über den Status der ‚Sehnsuchtswissenschaft‘. Fischel rechnete es damals zu den „glücklichen Folgen unserer Isolierung nach dem Krieg“, dass eine archivalische Italienkunde, die weitgehend nutzlose „Register von Verlegenheitsmeistern fünften und zehnten Ranges“ produziert hatte, einer „Wendung zur heimischen Kunst“ Platz gemacht habe.⁸⁷ Nach Ansicht von Paul Schubring, der die Frage 1929 in der Zeitschrift *Dekorative Kunst* erörterte, lagen die Dinge hingegen nach wie vor anders. An die Adresse einer jungen Generation gerichtet notierte Schubring damals: „Haben wir nicht durch unsere einstigen Fahrten in den Abruzzen und in Apulien den Menschen besser studieren können als in Rothenburg und Iphofen? Was ist das bißchen Antike auf deutschem Boden gegen die Tempel in Sizilien und die Trümmer in Rom? Schnitzaltäre der deutschen Spätgotik in Ehren; aber ein Bronzeroß wie das des Gattamelata ist nicht dabei. Oder will man im Ernst Siegburger Schnellen mit der Kobaltmajolika von Caffaggiolo gleichsetzen? Die italienische Medaille der Frührenaissance, die bemalte Truhe, die Intarsia der Möbel und – Violinen und tausend andere Dinge sind nun mal jenem Volk damals geglückt und uns nicht. Ich könnte die Reihe beliebig verlängern, aber jeder weiß ja, worauf ich hinauswill, daß wir nämlich die italienische Kunst nicht entbehren können.“⁸⁸

Anmerkungen

- 1 Aus der weitläufigen Literatur zu diesem Themenkomplex seien lediglich angeführt: Golo Maurer, *Arkadien? Italiensehnsucht – Facetten einer deutschen Fixierung*, Frankfurt am Main 2019; Joseph Imorde, *Michelangelo Deutsch!*, Berlin 2009; *Die Grand Tour in der Nachmoderne. Italienerfahrung als Bildungsaufgabe in Architektur, Kunst und Kunstwissenschaft*, hrsg. von Jan Pieper und Joseph Imorde, Tübingen 2008; *Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik*, hrsg. von Wolfgang Lange und Norbert Schnitzler, München 2000; *Italien in Aneignung und Widerspruch*, hrsg. von Günter Oesterle, Bernd Roeck und Christine Tauber, Tübingen 1996; *Kunstliteratur als Italienerfahrung*, hrsg. von Helmut Pfötenhauer, Tübingen 1991.
- 2 Hermann Uhde-Bernays, „Bücher über Italien“, in: *Das literarische Echo* 17 (1915), S. 726–734, hier S. 726.
- 3 Hierzu *Der Kriegseintritt Italiens im Mai 1915* (Sondernummer der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte), hrsg. von Johannes Hürter und Gian Enrico Rusconi, München 2007 sowie weiterführend *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, hrsg. von Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumeich und Irina Renz, aktualisierte u. erweiterte Ausgabe, Paderborn 2009, S. 97–104.
- 4 So in einem vielzitierten Brief, den Aby Warburg am 29. Juni 1915 an Fritz Saxl schrieb. Siehe hierzu und zu Warburgs phobischer Reaktionen auf den Ersten Weltkrieg, auf die im Folgenden nicht weiter eingegangen wird, *Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, hrsg. von Gottfried Korff, Tübingen 2007 sowie Fernando Esposito, *Mythische Moderne. Aviatik, Faschismus und die Sehnsucht nach Ordnung in Deutschland und Italien*, München 2011.
- 5 Uhde-Bernays 1915 (wie Anm. 2), S. 726.
- 6 Ebd., S. 734.
- 7 Den Begriff der ‚Sehnsuchtswissenschaft‘ entlehne ich dem historischen Abriss von Maurer 2019 (wie Anm. 1).
- 8 Hans Tietze, „Die Zukunft der deutschen Kunstgeschichte“, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* N.F. 26 (1915), S. 285–290.
- 9 Ebd., S. 285.
- 10 Ebd., S. 286.
- 11 Ebd., S. 285.
- 12 Ebd., S. 288.
- 13 Ebd., S. 289.
- 14 Ebd., S. 288.
- 15 Ebd.
- 16 Eine offizielle Kriegserklärung an Deutschland erfolgte erst am 28. August 1916.
- 17 Veit Valentin, „Das italienische Schicksal“, in: *Die Tat* 7 (1915), Heft 4, S. 313–316, hier S. 313f. Einen eher nachdenklichen Reiseberichtsbericht von der Stimmung in Mailand lieferte Felix Berau, „Italia“, in: *März* 9 (1915), Bd. 4, S. 44–47.
- 18 Alexander von Gleichen-Rußwurm, „An Italien“, in: *Münchener Neueste Nachrichten*, 26. Mai 1915.
- 19 Gabriele Reuter, „Abschied von Italien“, in: *Der Tag* (Berlin), 2. Juni 1915.
- 20 Fritz Mauthner, „Das italienische Volk“, in: *Berliner Tageblatt*, 6. Juni 1915.
- 21 Isolde Kurz, „Jenseits des Blutstroms“, in: dies., *Schwert aus der Scheide. Gedichte*, Heilbronn 1916, S. 82–93.
- 22 Hans Müller, „Dank an den Süden“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 19. Juni 1915.
- 23 Hermine Cloeter, „In Memoriam“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 16. Juni 1915.
- 24 Ebd.
- 25 Tietze 1915 (wie Anm. 8), S. 289.
- 26 Valentin 1915 (wie Anm. 17), S. 314.
- 27 Theodor Heuss, „Der neue Feind“, in: *März* 9 (1915), Bd. 2, S. 204–206, hier S. 205.
- 28 Anonym, „Wesen und Art des Italieners“, in: *Hamburger Fremdenblatt*, 25. Mai 1915.
- 29 Hans Bethge, „Der Italiener“, in: *Berliner Börsen-Courier*, 13. Juni 1915.
- 30 Leopold Hirschberg, „Ein achtzig Jahr altes Italien-Buch“, in: *Berliner Börsen-Courier*, 21. Juli 1915. Zu Nicolais Reisebericht siehe Golo Maurer, „Deutschlandsehnsucht. Gustav Nicolais Reise von Berlin nach Berlin über Rom und Neapel (1833)“, in: *Dreckige Laken. Die Kehrseite der „Grand Tour“*, hrsg. von Joseph Imorde und Erik Wegerhoff, Berlin 2018, S. 136–151.
- 31 Ebd.
- 32 Hans Wantoch, „Baedeker im Krieg“, in: *Vossische Zeitung*, 27. Mai 1915.
- 33 Georg Dehio, „Zu Ende“, in: *Frankfurter Zeitung*, 30. Mai 1915.
- 34 Georg Dehio, „Barbaren“, in: *Frankfurter Zeitung*, 29. September 1914. Zu Dehios Haltung während des Ersten Weltkriegs vgl. Peter Berthausen, *Georg Dehio. Ein deutscher Kunsthistoriker*, Berlin 2004, S. 263–274.
- 35 Dehio 1915 (wie Anm. 33).
- 36 Ebd.
- 37 Gustav Pazaurek, „Italien und unsere Kunstideale“, in: *Sonntagsbeilage Nr. 23 zur Vossischen Zeitung*, 6. Juni 1915, S. 176f., hier S. 177.
- 38 Ebd.
- 39 Gustav Pazaurek, „Krieg und Stilbildung“, in: *Dekorative Kunst* 18 (1915), S. 183–188; ders., „Patriotismus, Kunst und Kunsthandwerk“, in: *Der Deutsche Krieg. Politische Flugschriften*, hrsg. von Ernst Jäckh, Bd. 20, Stuttgart 1914. Vgl. auch das ausführli-

- che Verzeichnis von Pazaureks Veröffentlichungen in Lenka Tvřzniková, *Gustav Edmund Pazaurek (1865–1935)*, Mag.-Arbeit Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, S. 205–262, aufrufbar unter: https://theses.cz/id/kzyx6f/Gustav_Edmund_Pazaurek.pdf, abgerufen am 1. Dezember 2021.
- 40 Pazaurek 1915 (wie Anm. 37), S. 177.
- 41 Ebd.
- 42 Vgl. Werner Schiefel, *Bernhard Dernburg. Kolonialpolitiker und Bankier im wilhelminischen Deutschland*, Zürich 1974, bes. S. 155–161.
- 43 Dieses und die folgenden Zitate n. Josef Hofmiller, „Deutsche Reiseziele nachher“, in: *Süddeutsche Monatshefte* (1915/16), Bd. 1, S. 263–268, hier S. 263.
- 44 Vgl. Harald Werner, *Heimaten des Geistes. Erinnerungen an Josef Hofmiller*, Freising 1997, S. 153ff.
- 45 Von Karl Alexander Müller, *Mars und Venus. Erinnerungen 1914–1919*, Stuttgart 1954, S. 76, hier zit. n. Werner 1997 (wie Anm. 44), S. 209.
- 46 Hofmiller 1915/1916 (wie Anm. 43), S. 263.
- 47 Ebd., S. 267.
- 48 Ebd., S. 265.
- 49 Ebd., S. 268.
- 50 Karl Scheffler, *Italien. Tagebuch einer Reise*, Leipzig 1913. Zur Debatte um dieses Buch vgl. Andreas Zeising, „Los von Italien! Karl Schefflers ‚Tagebuch einer Reise‘“, in: Pieper/Imorde 2008 (wie Anm. 1), S. 151–171.
- 51 Wilhelm Worringer, „Karl Schefflers Italienbuch“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. November 1913.
- 52 Karl Scheffler, „Los von Italien“, in: *Vossische Zeitung*, 16. Oktober 1915.
- 53 Ebd.
- 54 Ludwig Geiger, *Los von Italien?*, Dresden/Leipzig 1916, S. 54f.
- 55 Albert von Trentini, *Unser Verhältnis zu Italien*, München o.J. [1915/16], S. 7.
- 56 Paul Schubring, „Italien und die Kunsthistoriker“, in: *Vossische Zeitung*, 4. Juli 1915. Wiederabgedruckt auch in: *Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus* 58 (1916), S. 132–134.
- 57 Ebd.
- 58 Vgl. dazu eingehend Imorde 2009 (wie Anm. 1).
- 59 Paul Schubring, „Beobachtungen auf Italienreisen“, in: *Das neue Deutschland* 3 (1915), Nr. 43/47, S. 417–420, hier S. 419. Der Beitrag war Teil eines Italien-Themenheftes, das auszugsweise auch als separate Feldpostbroschüre verlegt wurde. Vgl. *Italien* (Feldpostbücherei des *Neuen Deutschland*), hrsg. von Adolf Grabowsky, Heft 2, Berlin 1915.
- 60 Schubring 1915 (wie Anm. 59), S. 419. Dieser Ansatz muss umso mehr erstaunen, als der Text publizistisch flankiert war von Beiträgen, die eher national-konservative Tendenzen aufweisen. So äußerte sich im selben Heft der Wiener Orientspezialist Josef Strykowski einmal mehr über das hinlänglich diskutierte Thema „Die deutsche bildende Kunst und Italien“, beklagte den angeblich schädlichen Einfluss klassizistischer Gefühlskälte auf die deutsche Innerlichkeit und empfahl einer zukünftigen Generation „nach dem Kriege“ die Hinwendung „zu den arischen Gebieten im Osten“ – eine bizarre Zuspitzung von Thesen über die Wiege der christlich-abendländischen Kultur, die Strykowski Jahre zuvor bereits mit seinem unstrittenen Buch *Orient oder Rom* (1901) angestoßen hatte. Auch die rassenpsychologischen Betrachtungen, die der Schriftsteller Arthur Moeller van den Bruck im selben Heft unter dem Titel *Die italienische Entmischung* beisteuerte, konnten kaum als Beitrag zur Vertiefung deutsch-italienischer Freundschaft missverstanden werden.
- 61 Schubring 1915 (wie Anm. 59), S. 420.
- 62 Paul Schubring, *Florenz* (Moderner Cicerone), 2 Bde., Stuttgart/Berlin/Leipzig 1902/03; ders., *Pisa* (Berühmte Kunststätten 16), Leipzig 1902; ders., *Mailand und die Certosa di Pavia* (Moderner Cicerone), Stuttgart/Berlin/Leipzig 1904. Zu Schubring vgl. Christiane Fork, „Paul Schubring“, in: Peter Betthausen, Peter H. Feist und Christiane Fork, *Metzler Kunsthistoriker Lexikon. 200 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten*, Stuttgart 1998, S. 373–375.
- 63 Schubring 1915 (wie Anm. 59), S. 418.
- 64 Ebd.
- 65 Werner Weisbach, „Italienische Entscheidung“, in: *Preussische Jahrbücher* (1915), Bd. 160, S. 527–540, hier S. 532.
- 66 Vgl. Werner Weisbach, *Geist und Gewalt*, Wien/München 1956, S. 138ff. Dass Weisbach durch seine Tätigkeit ausgezeichnet über die Hintergründe des deutsch-italienischen Konflikts im Bilde war, zeigt bereits sein Beitrag „Die italienische Kulturkrise und die Gegenwart“, in: *Neue Rundschau* 27 (1916), Bd. 2, S. 1055–1072. Vgl. zu Weisbachs Tätigkeit Evonne Anita Levy, „The German art historians of World War I. Grautoff, Wichert, Weisbach and Brinckmann and the activities of the Zentralstelle für Auslandsdienst“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74 (2011), Heft 3, S. 373–400.
- 67 Werner Weisbach, „Das moderne Deutschland im Spiegel italienischer Vorstellungen“, in: *Preussische Jahrbücher* (1920), Bd. 180, S. 197–215, hier S. 212.
- 68 Schubring 1915 (wie Anm. 59), S. 420.

- 69 Isolde Kurz, *Deutsche und Italiener. Ein Vortrag*, Stuttgart/Berlin 1919, S. 7. Vgl. Gisela Schlientz, „Isolde Kurz zum 150. Geburtstag“, in: *literaturblatt*, November/Dezember 2003, aufrufbar unter: <http://www.literaturblatt.de/heftarchiv/heftarchiv-2003/novemberdezember-2003/isolde-kurz-zum-150-geburtstag.html>, zuletzt abgerufen am 1. Dezember 2021.
- 70 Kurz 1919 (wie Anm. 69), S. 9.
- 71 Willy Veit, *Warum sind wir Deutsche so unbeliebt?*, Frankfurt am Main 1914.
- 72 Isolde Kurz, „Deutschland und Italien. Gesinnungen und Ideale“, in: *Neue Freie Presse* (Wien), 3. Juni 1915.
- 73 Kurz 1919 (wie Anm. 69), S. 19 u. S. 18.
- 74 Ebd., S. 9 u. S. 3.
- 75 Ebd., S. 15f.
- 76 Ebd., S. 9.
- 77 Ebd., S. 3.
- 78 Ebd., S. 9.
- 79 Ebd., S. 26.
- 80 Ebd., S. 30.
- 81 Ebd., S. 32.
- 82 *Wenn bei Capri die rote Sonne... Die Italiensehnsucht der Deutschen im 20. Jahrhundert*, hrsg. von Harald Siebenmorgen, Ausst.-Kat. Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe 1997.
- 83 *100 Jahre Bibliotheca Hertziana*, Bd. 1: Die Geschichte des Instituts 1913–2013, hrsg. von Elisabeth Kieven und Sybille Ebert-Schifferer, München 2013; Hans W. Hubert, *Das Kunsthistorische Institut in Florenz. Von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897–1997)*, Florenz 1997.
- 84 Wilhelm Waetzoldt, *Das Klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*, Leipzig 1927.
- 85 Kurt Karl Eberlein, „Rezension zu Wilhelm Waetzoldt: Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht (1927)“, in: *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1928), S. 51–53, hier S. 51.
- 86 Paul Schubring, „Gibt es noch Italien-Sehnsucht?“, in: *Dekorative Kunst* (1929), Bd. 64, S. 384f.
- 87 Oskar Fischel, „Neue Literatur über italienische Kunst“, in: *Kunst und Künstler* 27 (1928/29), S. 249f., hier S. 249.
- 88 Schubring 1929 (wie Anm. 86), S. 384.

Bildnachweis

Abb. 1: Karikatur von Hermann Wilke, „Das Land der Sehenswürdigkeiten. Der Italiener: Verflucht, was sind denn das für Baedekersterne?“, aus: *Ulk. Wochenbeilage zum Berliner Tageblatt* 44 (1915), Nr. 27, o.S.; aufrufbar unter: <https://doi.org/10.11588/diglit.2328#0213> (27.06.2022)

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/594/>