

**Call for Papers:**  
**Sehnsuchtswissenschaft?**  
**Über die Geschichte der Italienforschung und die Frage, wo Italien heute liegt**

Forum Kunstgeschichte Italiens  
des Verbands Deutscher Kunsthistoriker  
München, 2.-4. April 2012  
Plenarsektion II, 3. April, 9.15-12:45 Uhr

Golo Maurer (Wien), Gerhard Wolf (Florenz)

**Kurzfassung:** *Zwischen etwa 1890 und 1960 gehörte die Italienforschung zu den zentralen Feldern der deutschsprachigen Kunstgeschichte. Ausgegangen war sie von zwei Strömungen von scheinbar entgegengesetzter Dynamik: Die gesellschaftlich weitverbreitete „irrationale“ Sehnsucht nach dem so nahen und so fernen Italien, verbunden mit Vorstellungen von klassischer Schönheit und südlicher Lebensfülle, sowie das „rationale“, Geistes- und Naturwissenschaften gleichermaßen prägende Bedürfnis nach Objektivität und methodischer Schärfe. Angesichts der globalen Öffnung der Disziplin heute steht der normative Status der italienischen Kunst ebenso in Frage wie der Glaube an eine Objektivierbarkeit ästhetischer Erfahrung, vom Kunstbegriff selbst ganz zu schweigen. Diskutiert werden soll in dieser Sektion, welche kreativen Potentiale die Italienforschung in ihrer frühen Phase hatte und welche Anknüpfungspunkte sich heute bieten.*

**Langfassung:** Nicht um eine Geschichte der italienischen Kunst zu schreiben, war Carl Friedrich von Rumohr 1805 das erste von insgesamt drei Malen nach Italien gefahren. Die Idee zu den *Italienischen Forschungen* kam ihm vielmehr erst in Italien selbst, ergab sich aus der Situation der Reise: „Während einer früheren längeren Anwesenheit in Italien hatte ich mehr, um mich zu unterhalten, als in entschiedener Absicht gesammelt, was eben sich darbot; in der Folge gestaltete sich aus diesen Materialien ein Buch [...].“

Läßt man die deutschsprachige Italienforschung mit Rumohrs dreibändigem Werk *Italienische Forschungen* (1827-1831) beginnen, so ist dieser Anfang von Sehnsuchts-Motiven geprägt: Sehnsucht nach Italien, das klassische Schönheit, sichtbare Gegenwart von Geschichte wie Exotik gleichermaßen zu bieten versprach – Motive, welche in die für das neuhumanistische Bürgertum identitätsstiftende Handlung der Italienreise münden. *Wissenschaft* ist hier nicht der Anlaß, sondern als *Gelehrsamkeit* ein Nebenprodukt dieser Reise. So versteht sich das nächste systematische Werk zur Kunst Italiens, Jacob Burckhardts *Cicerone* von 1855, ausdrücklich als Reiseführer, als *Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens*. Daß Letztere gemeinsam mit der „klassischen“ Antike den Höhepunkt der „abendländischen“ und damit der Kunstproduktion überhaupt darstellten, wurde nur selten in Frage gestellt. Deren Studium mußte so als Königsdisziplin kunstgeschichtlichen Arbeitens erscheinen. Alles andere – die Kunst des Nordens genauso wie jene des Ostens oder Spaniens– erschien nur im Bezug auf Italien (bzw. in der Archäologie auf Griechenland) denkbar, war Peripherie. Dürer war der deutsche Raphael, nicht umgekehrt.

Mit der Etablierung des Faches an deutschen Universitäten seit den 1870er Jahren tritt neben Genuß und Bildung der Anspruch auf strenge Wissenschaftlichkeit. Anton Springer forderte, die Kunstgeschichte „zu einer Wissenschaft zu erheben, die in Laboratorien Tatsachen ebenso einwandfrei registriert wie die Biologie oder Chemie.“ Gleichzeitig hatte der in München bei Ignaz Döllinger in vergleichender Anatomie ausgebildete Arzt und Kunsthistoriker Giovanni Morelli detaillierte Kriterien für die Zuschreibung von Gemälden entwickelt. Andere Forscher wandten sich verstärkt den Archiven und Bibliotheken zu, um Daten und Fakten zu den Protagonisten der italienischen Kunst zu sammeln.

Vereinfacht gesagt, begegneten sich in der deutschsprachigen Italienforschung zwei unterschiedliche intellektuelle Milieus. Während das erste, entstanden aus Italiensehnsucht und Italienreise, seine ästhetischen Parameter auf die Italienvorstellungen der Goethezeit zurückführte, vertraute das zweite in gründerzeitlichem Wissenschaftsoptimismus auf die Objektivierbarkeit von Wahrnehmung und formaler Analyse, die Beweisbarkeit darauf gestützter Hypothesen und die Wirksamkeit methodischer Werkzeuge. Entwicklungsgeschichtliche Modelle, wie sie in Hegels Ästhetik vorlagen, lieferten einen Rahmen für den kunsthistorischen Epochendiskurs, der sich mit der traditionellen Künstlerbiographie verband.

Neben dem *kunsthistorischen Seminar* materialisierte sich die neue Wissenschaft vor allem in der Institution des *wissenschaftlichen Museums* wie dem 1904 neueröffneten Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, das auch im Ausland als deutsche Sonderentwicklung wahrgenommen wurde. Im Editorial des *Burlington Magazine* hieß es im gleichen Jahr: “Germans have devoted themselves to the study of art with the same thoroughness that has characterized their activities in war and commerce, and the artistic triumph of German method and organization is to be seen in the new Kaiser-Friedrich museum at Berlin. [...] The museum is the result of the same strenuous purpose and the same scientific method that have created the German army and navy and the German empire itself.”

Auch wenn nationale Narrative im 19. Jh. eine wichtige Rolle spielten, so wurde für die deutschsprachige Kunstgeschichte doch die Erforschung einer anderen Kultur zum zentralen Movers als eine von Italienbegeisterung und Wissenschaftsanspruch gespeiste *Sehnsuchtswissenschaft*. Noch in Aby Warburgs früher Hinwendung zu und seinem späteren Rückzug aus Florenz lassen sich diese Traditionen aufspüren. Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert konnte so Kunstgeschichte zu einer Leitdisziplin mit einer fachübergreifenden Popularität werden, mit dem KHI 1897 und der BH 1912 wurden zwei Forschungsinstitute in Italien gegründet, die bis heute existieren. Hier stellt sich die Frage nach der Gegenwart und Zukunft der Italienforschung. Was ist aus der Sehnsucht geworden? Der Glaube an die Objektivierbarkeit ästhetischer Erfahrung und die Rekonstruierbarkeit historischer Prozesse erscheint ebenso relativiert wie die Gültigkeit linearer Entwicklungsmodelle und geographisch-zeitlicher Ordnungsbegriffe. Formale Analysen haben dabei nicht ihre Bedeutung verloren, aber ihre Dynamiken, Rahmen und Kontexte haben sich verändert. Wo

sich früher der Blick bevorzugt auf ein Italien der Schulen und Zentren richtete, ist heute ein gestiegenes Interesse für Räume, interkulturelle Bezüge und Mobilität festzustellen. Das eröffnet der Italienforschung die Gelegenheit, über die Implikationen von Begriffen wie Sehnsuchtsort, Kanon und Wissenschaftlichkeit im Sinne einer konstruktiven Erweiterung neu nachzudenken.

Gesucht sind etwa 30-minütige Beiträge, die sich vor diesem Hintergrund mit Geschichte, Gegenwart oder Zukunft von Italienforschung auseinandersetzen. Mögliche Fragen und Stichworte:

- Welchen Einfluß hatte/hat die Ambivalenz einer als *Sehnsuchtswissenschaft* verstandenen Italienforschung auf Gegenstände, Thematiken, Fragestellungen, Wissenschaftssprache und Methodik sowie auf andere Zweige der deutschsprachigen Kunst- Geisteswissenschaft? Wie stellt sich das Verhältnis zur Italienforschung anderer Länder dar?
- Was bedeuteten in der sich etablierenden Kunstgeschichte Begriffe wie „italienisch“ und „Italien“, etwa im Vergleich zu „deutsch“, „niederländisch“, „französisch“? Waren sie geographische Bezeichnung oder drückten sie auch ästhetischen Ansprüche, oder anderes aus?
- Ist die traditionelle Konzentrierung der deutschen Italienforschung auf Zentren wie Florenz und Rom ein Resultat der dargelegten doppelten Wurzel? Wie verhalten sich solche Wissenschaftstopographien zur tatsächlichen historischen und geographischen Heterogenität Italiens (z.B. Rolle von Byzanz und Islam, von Dynastien wie Karolinger und Staufer, Aragon und Anjou, von Norden und Süden oder Implikationen der Epochenbildungen von Spätantike, Mittelalter, Renaissance, Barock und Moderne)?
- Wie funktionierte/funktioniert die Wechselwirkungen zwischen wissenschaftlichem Forschungsinteressen und den thematischen Festschreibungen bzw. strukturellen Vorgaben des universitären Lehrbetriebs (Aufteilung in Fakultäten, Fächer, Lehrstühle, Semester, Seminare, Vorlesungen, Epochen etc.) und welche Wechselwirkungen sind hier für die Zukunft zu erwarten/zu erhoffen/anzustreben/zu befürchten/zu vermeiden?
- Was heißt heute „italienisch“? Wo liegt heute „Italien“? Wie läßt sich seine Zugehörigkeit zu Europa und Mittelmeerraum für die kunsthistorische Forschung fruchtbar machen? Wo liegen die Möglichkeiten einer deutschsprachigen „Italienforschung“ jenseits des skizzierten Konstrukts „Italien“?
- Welche Sehnsüchte treiben uns heute an?

Ein Teil der Reise- und Übernachtungskosten der Vortragenden wird von den Veranstaltern übernommen. Exposés im Umfang von **max. 1 Seite** für Vorträge (ca. 25 Min.) erbitten wir **bis zum 15. Januar 2012** an folgende E-Mailadresse der Sektionsleitung:  
golo.maurer (at)univie.ac.at