



100
JAHRE

DEUTSCHE
AKADEMIE
ROM

19 —  — 20
10 — 10

VILLA
MASSIMO

WIENAND

Gewidmet Eduard Arnhold

10. 6. 1849 — 10. 8. 1925

NON OMNIS MORIAR

Inhalt

- 7 **Grußwort**
BERND NEUMANN
- 9 **Vorwort**
JOACHIM BLÜHER
- 11 **Einleitung**
RÜDIGER SAFRANSKI
- 15 **Zur Geschichte der Villa Massimo (1800–2010)**
ANGELA WINDHOLZ
- 63 **Eduard Arnhold.**
Der Gründer der Villa Massimo
MICHAEL DORRMANN
- 73 **Die italienischen Künstler**
in der Villa Massimo (1948–1956)
ORietta ROSSI PINELLI
- 87 **Eine Welt für die Kunst neben der Kunstwelt**
NIKLAS MAAK
- 92 **GEORG BASELITZ**
- 101 **Akademie im Konflikt der Kräfte**
STEPHAN SCHMIDT-WULFFEN
- 106 **BERND BESS**
- 115 **Entsante Künstler**
Die Fremde als Atelier
ANDREA GLAUSER
- 120 **ANNE BOISSEL**
- 129 **Das schlechte Sonett**
Anmerkungen zu Kunst und Politik
WOLF LEPENIES
- 132 **CHRISTOPH BRECH**
- 141 **Passt die zeitgenössische Kunst**
in ihre Institutionen?
PIERANGELO MASET
- 146 **FERNANDO BRYCE**
- 155 **Die Schönheit des Ungleichzeitigen**
STEPHAN BERG
- 158 **MARTIN CLASSEN**
- 167 **Was das Massimo-Stipendium**
für die Literatur bedeutet oder bedeuten kann
ULRICH GREINER
- 170 **RUDOLF FINSTERWALDER**
- 179 **Die Villa Massimo als Ort**
der Weite und Verdichtung
Ein kurzer Rückblick auf 40 Jahre
THOMAS HERZOG
- 182 **THOMAS HERZOG**
- 191 **München – Rom**
Die Villa als Weg
WILFRIED HILLER
- 193 **Villa Massimo**
WILFRIED HILLER
- 194 **BARBARA KLEMM**
- 203 **Kies**
FRIEDRICH CHRISTIAN DELIUS
- 204 **KARIN KNEFFEL**
- 213 **Rom 32 - 41 - 05**
JULIA FRANCK
- 216 **HELMUT LACHENMANN**
- 225 **In Seinem Namen**
NAVID KERMANI
- 230 **JOCHEN LEMPert**
- 239 **Römischer Taugenichts**
ANDREAS MAIER
- 242 **OLAF METZEL**
- 251 **TROMA**
TERÉZIA MORA
- 254 **CARSTEN NICOLAI**
- 263 **SILENZIO MASSIMO**
MARTIN MOSEBACH
- 264 **WOLFGANG RIHM**
- 273 **Mit mir in der Villa Massimo**
INGO SCHULZE
- 276 **SILKE SCHATZ**
- 285 **VILLA MASSIMO**
Erinnerung, zweite Gegenwart
oder Sie oder die Erinnerung
ARNOLD STADLER
- 288 **HEIKE SCHUPPELIUS**
- 297 **dunque**
ULF STOLTERFOHT
- 298 **THOMAS SCHÜTTE**
- 307 **Cuore und Amore**
NOMENTANA
FERIDUN ZAIMOGLU
- 309 **Heimweh**
IM GARTEN DER VILLA
FERIDUN ZAIMOGLU
- 317 **Direktoren der Villa Massimo**
- 317 **Stipendiaten und Studiengäste**
VILLA MASSIMO 1913–2010
- 325 **Gäste und Ehrengäste**
VILLA MASSIMO 1930–2010
- 335 **Olevano Romano**
JOACHIM BLÜHER
- 336 **Danksagung**
- 337 **Personenregister**



Ohne Titel, 2007
Aquarell
34 × 25 cm

Einleitung

RÜDIGER SAFRANSKI

Wenn eine Institution ein Jubiläum feiert, erinnert man gerne an ihren ursprünglichen Sinn. Jede Institution hat selbstverständlich ihren eigenen, aber etwas haben sie alle gemeinsam: Sie stellen eine Absicht, einen Willen, eine Idee auf Dauer in der unwiderruflich abfließenden Zeit. Nicht von ungefähr werden Institutionen als juristische Personen behandelt. Sie agieren tatsächlich als Kollektivsubjekte, die auch ihren Ort haben und von einem Geist beseelt sind, der auf die Akteure übergreift und in der Regel ein längeres Leben hat als sie. Solche Institutionen haben ihr eigenes Über-Ich, das ist ihre konzeptionelle Idee, und ihr kollektives Unbewusstes, das sind ihre zur Gewohnheit gewordenen Traditionen. Dazwischen die Initiativen des aktuellen Geschäfts.

Das alles gilt selbstverständlich auch für eine Institution wie die Deutsche Akademie Rom Villa Massimo. Zu ihrer Vorgeschichte gehört bekanntlich die Italiensehnsucht der deutschen Künstler und Schriftsteller im 19. Jahrhundert. Damals galt Winckelmanns Wort, „dass erst die Romreise den Künstler fertig macht“. Auch Goethes Italienreise hatte Schule gemacht. Das Licht, die antiken Reste, die Pracht der Renaissance, das südliche Leben zogen an. Rom war zwar nicht mehr der Nabel der Welt, galt aber immer noch als ein Ort des Ursprungs von Kultur, wo man hoffen durfte, auch die eigenen schöpferischen Kräfte entfalten zu können. Beschwingt von solchen Erwartung, versammelten sich die Künstler, Schriftsteller, Architekten, Musiker. Es kam zu Vereinigungen, Bündeln. Die Künstler der Malergruppe der „Nazarener“ schlossen sich gar zu einer Art klösterlichen Gemeinschaft zusammen. Damals lag die Idee einer Akademie in der Luft.

Akademien gehören zu den ältesten Institutionen im alten Europa. Platon hat bekanntlich die erste begründet, vor den Toren Athens auf einem Gelände, das dem göttergleichen Helden Akademos geweiht war. Daher der Name „Akademie“. Hier fanden die geistigen und körperlichen Übungen statt in schöpferischer Ruhe am Rande der Stadt, aber doch nur einen Sprung entfernt von dem schon damals betriebsamen und auch lauten Leben einer Metropole. Man suchte den Rückzug, aber nur den zeitweiligen, denn vom idyllischen Rand aus sollte das Zentrum erobert werden. Philosophen sollten Könige werden, hatte Platon gefordert. Solches Selbstbewusstsein gab er der Akademie auf den Weg.

Eine unbescheidene Idee steht also am Anfang der europäischen Akademien: Sie sollten Treibhäuser des Geistes sein, um die Gesellschaft mit den nötigen Inspirationen zu versorgen. Gedacht war ursprünglich nicht an solche Lehranstalten, wie sie sich dann später als Universitäten und ähnliche Einrichtungen herausbildeten. Am Anfang ging es um Prozesse der Selbstbildung und Selbstvervollkommnung, die sich in einem Milieu freundschaftlicher, jedenfalls geselliger Bindungen vollziehen sollten. Akademie im ursprünglichen Sinne war keine bloße Unterrichtsanstalt, auch nicht nur eine Versammlung illustrier Geister zu repräsentativen Zwecken, sondern sie wurde verstanden als eine Einrichtung der wechselseitigen Hilfe für Leute, die etwas aus sich machen und es der Gesellschaft zurückgeben wollten.

Eine solche Art Akademie hatten die Künstler im 19. Jahrhundert hier in Rom vor Augen. Sie suchten nach Anregung und Förderung im freien Austausch. So wollten sie sich in Hochform bringen für das öffentliche Wirken.



Villa Massimo, Künstlerallee
Fotografie von Maximilian Zürcher, um 1914
Archiv Zürcher-Pomardi, Rom



Villa Massimo, Haupthaus
Fotografie von Maximilian Zürcher, um 1914
Archiv Zürcher-Pomardi, Rom

68 Arnhold an Schmidt-Ott, Rom (Juli?) 1912, in: GStA PK, Rep 92 Nachlass Schmidt-Ott, A LXXV, 2, Blatt 44.

69 „Eine deutsche Akademie in Rom“, in: *Die Woche*, 15. Jg., Nr. 11, Berlin 1913, S. 432–434. Hier sind die von Zürcher selbst angefertigten (so der Hinweis im Artikel) Aufnahmen erstmals publiziert worden. 16 der originalen Silbergelatineabzüge befinden sich heute im Archivio Fotografico Comunale, Rom, Sigla AF, Cartella fondo 14 M, Nr. 1635 und Nr. 3727–3741.

70 Es wurde wiederholt vermutet, das Haupthaus wäre erst nach dem Ersten Weltkrieg fertiggestellt worden, aber sowohl die Belegungspläne als auch der Jahresbericht Villa Massimo 1913/14 – vgl. Angela Windholz 2003 (s. Anm. 3), Anhang 29 – sprechen für die Fertigstellung auch des Haupthauses mit Kriegsausbruch. Die Abbildungen in dem o. g. Artikel von Nebel bezeugen auch, wie weit im Frühjahr 1913 die Gestaltung des Gartens schon gediehen war. Briefe Zürchers berichteten 1914 nicht mehr von Bauproblemen oder Fortschritten, sondern davon, dass der Bädiker die Villa aufnehmen wolle.

und ein Lebensbaum, aber auch einfache geometrische Formen wie Sphären, Dreiecke, Parallelogramme und immer wieder die schwarz-weiße Schachbrettfüllung, das Reißbrett der Baumeister. Die zwei asymmetrisch positionierten Säulen im Festsaal sind vor dem Hintergrund einer freimaurerischen Symbolik als die Jachin- und Boas-Säulen des salomonischen Tempels zu deuten.

Während sich im Vestibül die grün-, rost- und ockerfarbene Fassung in Marmoridea – so die römische Bezeichnung des Stuckmarmors – vollständig erhalten hat, konnten im letzten Jahr Teile der verlorenen Innenausstattung der Villa anhand der an manchen Stellen freigelegten Reste farbiger Wandfassungen wiedergewonnen beziehungsweise dort, wo sie fehlten, rekonstruiert werden. Der tonnengewölbte Treppenaufgang ist wieder in einem kühlen Türkis freskiert, und in der Brunnenloggia sind die Wandfelder und Zierleisten in warmen Grün- und Ockertönen freigelegt worden.

Auch ist die ehemalige Atmosphäre im Garten, die schon Arnhold begeisterte, weitestgehend erhalten: „Zürcher hat aus dem Brachland einen Zaubergarten gemacht.“⁶⁸ Hier konnte der Malerarchitekt sich entfalten. Mit den zahlreichen, auf dem Grundstück schon vorhandenen oder in den Baugruben der Umgebung aufgetauchten Antiken, Statuen und Sarkophagen der Gräber an der Via Nomentana, Spolien und Architekturtrümmern, wie Säulenschäfte und Kapitelle, gelang es ihm, eine andernorts in den italienischen Gärten über Jahrhunderte gewachsene Kulturlandschaft in der Villa Massimo *ex novo* zu imitieren. Brunnen und Mauern gliedern die Wiesen und sind mit antiken Spolien bestückt, die zum Teil in einer aberwitzig riskanten Weise aufgestellt wurden, wie die Fotografien aus der Entstehungszeit bezeugen. Die Sitzstatue des inzwischen von der Restaurierungswerkstatt des Pergamon-Museums gereinigten Togatus hatte Zürcher, in kühner Verachtung der Proportionsgesetze, auf die Spitze einer mehrere Meter hohen Säule gesetzt.

Die zahlreichen, paarweise aufgestellten, sich in ihre Gewänder hüllenden weiblichen Grabstatuen geben vor dem Hintergrund der dunklen Zypressen einer melancholischen Stimmung Platz, die dem Böcklin'schen Gemälde der *Toteninsel* entlehnt zu sein scheint. Diese ernste, teils auch surreale Atmosphäre untermalen auch die beiden archaisierenden Löwensäulen vor dem Haupthaus, die als arg retouchierte Requisiten ihrer Bedeutung als Hoheitszeichen beraubt, nur mehr szenografische Funktion haben.

Die Zeitgenossen waren begeistert und sahen die besondere Qualität Zürchers vor allem in seiner, die vorhandenen landschaftlichen Gegebenheiten respektierenden, behutsamen Herangehensweise. Der junge Maler Kai Heinrich Nebel schrieb einen der ersten ausführlichen Artikel zur Villa Massimo in der Illustrierten *Die Woche*: „Max Zürcher baut, wie die Alten bauten, die ihre Schöpfungen nicht auf dem Papier konzipierten, um sie dann der Landschaft aufzuzwingen, sondern die aus dem Boden selbst hervorwachsen ließen, was sich wie organisch aus ihm herausentwickeln konnte. Da wird ein Tor errichtet oder ein Bogen gemauert, eine Säule aufgestellt und die Wirkung immer und immer wieder erprobt und nachgeföhlt, bis ein festes Verhältnis zur umgebenden Natur gefunden, sozusagen eine tiefgründliche Einigung mit ihr erzielt. Und dann wird weiter gemauert, bis dem ‚Ambiente‘ alle seine stillen Befehle und seine geheimen Vorschriften abgelauscht sind und das ganze dasteht, als ob es so und nicht anders immer dagestanden hätte, als ob es mit dem Boden und dem Himmel und den Blumen zugleich geworden, nicht von Künstlerhand erschaffen wäre.“⁶⁹

Nachdem schon im Oktober 1912 die ersten Ateliers bezugsfertig waren, war die Gesamtanlage, also auch das Haupthaus, Mitte 1914 soweit fertiggestellt, dass es bewohnbar war.⁷⁰ Aufgrund der zwischen der Akademie, einem Kuratorium und Arnhold selbst aufgeteilten und voneinander unabhängigen Auswahlprozeduren bot die Villa Massimo einer äußerst heterogenen Künstler-

Eduard Arnhold Der Gründer der Villa Massimo

MICHAEL DORRMANN



Max Liebermann: *Bildnis des Eduard Arnhold*, 1907–1919

¹ Zit. nach: *Eduard Arnhold. Ein Gedenkbuch*, Berlin 1928, S. 219.

² Diese Summe setzte sich zusammen aus einer Schenkung Arnholds zum Unterhalt der Villa Massimo in Höhe von 500 000 Goldmark aus dem Jahre 1914 und einer Schätzung des preußischen Kultusministeriums, nach der Arnhold rund 1,5 Millionen Goldmark für den Grundstückserwerb und den Bau der Villa Massimo aufgewendet hatte. Vgl. Geheimes Staatsarchiv PK, I. HA Rep. 89, Nr. 13259. Nach Unterlagen im Archiv der Villa Massimo dürfte die letztgenannte Summe aber zu hoch gegriffen sein. Danach hatte der Kaufpreis des Grundstücks 360 000 Lire betragen und Arnhold für die Baukosten 1913 ein Limit von 1 040 000 Lire gesetzt. Nach dem damaligen Wechselkurs entsprachen 1,4 Millionen Lire rund 1 120 000 Goldmark. Möglicherweise wurden die Baukosten jedoch überschritten.

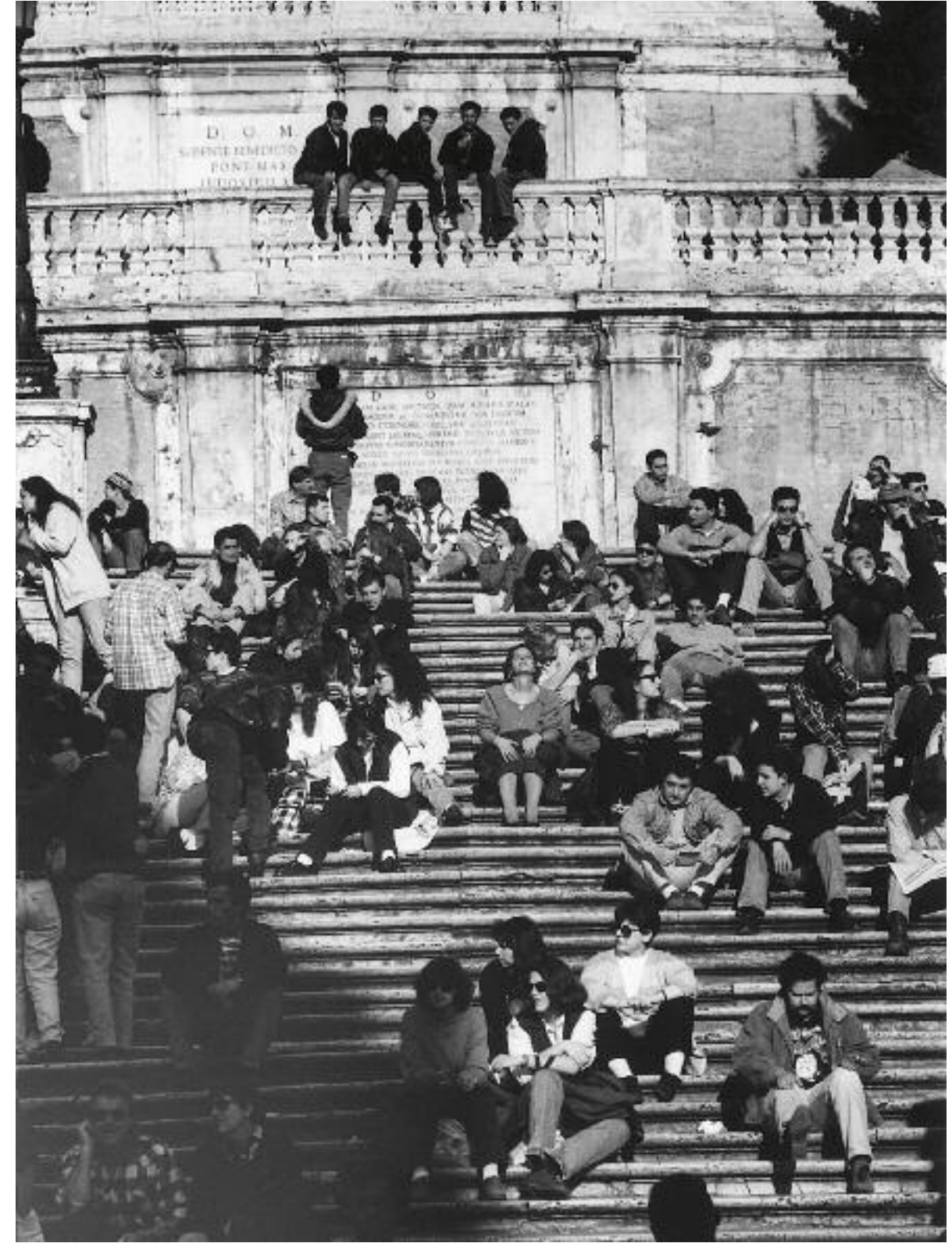
„Die Pinsel sind gewaschen, die Palette aufgesetzt und alles erwartet Sie. Nach Eröffnung der Ausstellung kann der Guss des neuen Porträts beginnen.“¹ Mit diesen Worten bat Max Liebermann seinen Freund Eduard Arnhold im Jahre 1907 zu einer Porträtsitzung. Ob es die vielen beruflichen Verpflichtungen oder aber Arnholds ausgedehnte mäzenatischen Interessen waren, die die Fertigstellung des Porträts um mehr als zehn Jahre verzögerten, ist nicht bekannt. Bis vor wenigen Jahren war nicht einmal sicher, ob das Porträt überhaupt jemals entstand, geschweige denn, wie es ausgesehen haben mag. Doch eine Abbildung und ein Inventar der Sammlung Arnhold bewiesen letztendlich, dass es tatsächlich 1919 fertiggestellt wurde, wenngleich es wie einige andere bedeutende Werke aus Arnholds Sammlung heute als verschollen gelten muss.

Was für ein Mensch war der Gründer der Villa Massimo? Ein gutes Porträt – und Liebermann war zweifelsohne einer der bedeutendsten Porträtisten seiner Zeit – kann auf diese Frage einige Antworten geben. Und zwar weniger durch die Zurschaustellung der Insignien wirtschaftlichen Erfolgs oder politischer Macht, dies war bei Liebermann nicht üblich. Lediglich der Anzug und die Zigarre in der Rechten lassen beim Arnhold-Porträt auf einen Unternehmer schließen. Stattdessen versucht Liebermann charakteristische Züge der Persönlichkeit des Porträtierten herauszuarbeiten: Selbstbewusst und zielstrebig, so der erste Eindruck, muss dieser Mensch gewesen sein. Die frontale Darstellung und die für Liebermann-Porträts untypische, stehende Körperhaltung Arnholds verleihen dem Porträt zusätzliche dynamische Ausstrahlung. Kein Grübler oder Zauderer ließ sich hier abbilden, sondern ein Mann, zu dessen Alltagsgeschäft es gehörte, wichtige Entscheidungen zu treffen. Der direkte, offene Blick wirkt leicht herausfordernd und scheint den Betrachter gleichermaßen zu fixieren wie zu taxieren. Doch nicht distanziert und abschätzig, sondern eher neugierig und wohlwollend lässt sich Arnhold auf sein Gegenüber ein. Am meisten könnte den Betrachter vielleicht der ungebrochene Optimismus irritieren, den das Porträt ausstrahlt. Denn als das Gemälde 1919 fertig war, war vieles von dem, was Arnhold als Unternehmer wie als Mäzen aufgebaut hatte, in seiner Existenz akut bedroht.

Dazu gehörte auch die Villa Massimo, deren Grundstück, Gebäude und Stiftungskapital Arnhold zwischen 1910 und 1914 dem preußischen Staat geschenkt hatte. Rund zwei Millionen Goldmark hatte Arnhold dafür aus seinem Privatvermögen zur Verfügung gestellt.² Mäzenatische Großtaten wie diese fallen nicht vom Himmel. Damit sie wahr werden, müssen verschiedene Voraussetzungen erfüllt sein: Der Stifter muss über die notwendigen finanziellen Mittel verfügen, eine mäzenatische Grundveranlagung in sich verspüren, Leidenschaft und Interesse für die konkrete Sache entwickeln und schließlich Berater und Helfer finden, um das Gewollte auf sinnvolle Art und Weise in die Welt zu bringen.

Der 1849 geborene Arnhold gehörte, um mit dem Ersten zu beginnen, zum engsten Kreis der wilhelminischen Wirtschaftselite und damit zu den reichsten Männern der damaligen Zeit. „Kohlenbaron“ oder „Kohlenmagnat“ lauten häufig die Umschreibungen von Arnholds wirtschaftlicher Stellung. Treffender wäre die nüchterne Bezeichnung „Energieversorger“ und der damit gegebene Vergleich zu Stromkonzernen unserer Zeit. Denn Kohle war der wichtigste Energieträger der Industrialisierung, die aus ihr gewonnenen Produkte wie Koks, Briketts oder Brenngas die fast





2010
Hello: 1997/1927
2-teilig
je 26,5 × 18,5 cm
Aquarell



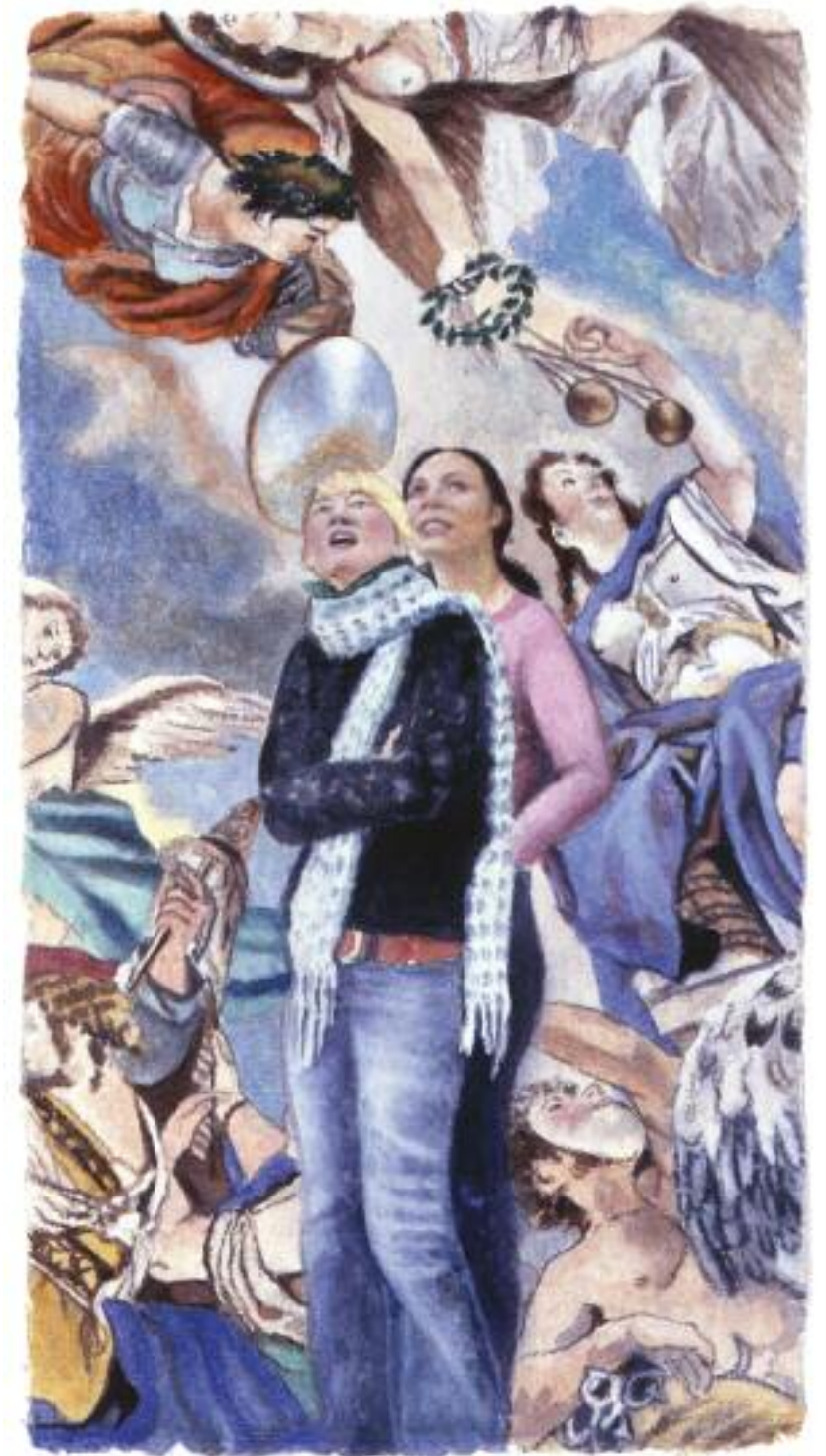
2006
20 × 19,5 cm
Aquarell

2008
24,9 × 37,7 cm
Aquarell

2008
22 × 31,8 cm
Aquarell

2008
20,2 × 31,8 cm
Aquarell

2006
28,4 × 15 cm
Aquarell





Benvenuti a Napoli, 2010
220 × 245 × 100 cm
Aluminium



Direktoren der Villa Massimo

- 1928–1938**
Prof. Herbert Gericke
- 1938–1939**
Dr. Fred Willis
- 1956–1965**
Prof. Herbert Gericke
- 1965–1993**
Dott.ssa Elisabeth Wolken
- 1993–1999**
Dr. Jürgen Schilling
- Seit 2002**
Dr. Joachim Blüher

Stipendiaten und Studiengäste

Villa Massimo 1913–2010

- 1913/1914**
Albert Berger, *Maler*
Faulhaber, *Bildhauer*
Theodor Georgii, *Bildhauer*
Hanselmann, *Architekt*
Hendelmann, *Bildhauer*
Knisl, *Maler*
König, *Bildhauer*
Placzek, *Bildhauer*
Plontke, *Maler*
Renker, *Bildhauer*
Fritz Röhl, *Bildhauer*
Schmidt, *Bildhauer*
Teissler, *Maler*
Adolf von Hildebrand, *Bildhauer*
Wahl, *Bildhauer*
Walzer, *Maler*

1928/1929
Arnold Zadikow, *Bildhauer*

1929
Adolf Abel, *Bildhauer*
August Wilhelm Dressler, *Maler*
Josef Eberz, *Maler*
Ernst Fritsch, *Maler*
Wilhelm Heise, *Maler*
Willy Jaeckel, *Maler*
Paul Merling, *Bildhauer*
Herbert Tucholski, *Maler*

1929/1930
Otto Herbig, *Maler*
Helmuth Macke, *Maler*
Max Neumann, *Maler*
Peter Neumann, *Architekt*
Georg Walter Rössner, *Maler*
Carl Moritz Schreiner, *Bildhauer*

1930
Hanna Cauer, *Bildhauerin*
Heinrich Ehmsen, *Maler*
Anton Kerschbaumer, *Maler*
Martin Müller, *Bildhauer*
H. Reifferscheid, *Maler und Radierer*
Karl Schmidt-Rottluff, *Maler*
Georg Schrimpf, *Maler*

1930/1931
August Wilhelm Dressler, *Maler*
Hans Kraus, *Maler*
Werner Laves, *Maler*
Kurt Lehmann, *Bildhauer*
Felix Meseck, *Maler*
Hans Mettel, *Bildhauer*
Alfred Partikel, *Maler*
Käte Wilczynski, *Malerin*

1931
Johannes Beutner, *Maler*
Rudolf Lodders, *Architekt*
Karl Säwert, *Maler*
Hermann Scheuernstuhl, *Bildhauer*

1931/1932
Hermann Blumenthal, *Bildhauer*
Ilse Fehling-Witting, *Bildhauerin*
Carl Ludwig Philipp Franck, *Architekt*
Werner Gilles, *Maler*
Wilhelm Heise, *Maler*
Edgar Jené, *Maler*
Walter Klinkert, *Maler*
Willi Lammert, *Bildhauer*
Ernst Wilhelm Nay, *Maler*
Uli Nimptsch, *Bildhauer*
Max Peiffer-Watenphul, *Maler*
Fritz Rhein, *Maler*
Joseph Scharl, *Maler*
Max Wendl, *Maler*

1932
Karl Rössing, *Maler*

1932/1933
Arno Breker, *Bildhauer*
Erich Geisler, *Bildhauer*
Walter Jähn, *Maler*
Joachim Karsch, *Bildhauer*
Otto Land, *Bildhauer*
Felix Nussbaum, *Maler*
Hans Oberländer, *Maler*
Karl Storch, *Maler*
Graf Hanns Hubertus von Merveldt, *Maler*
Konrad Wachsmann, *Architekt*

1933
Karl Säwert, *Maler*
Fritz Sonntag, *Architekt*