

AMALIA BARBOZA  
BARBARA KRUG-RICHTER  
SIGRID RUBY (HG.)

# Heimat verhandeln?

KUNST- UND  
KULTURWISSENSCHAFTLICHE  
ANNÄHERUNGEN





Amalia Barboza / Barbara Krug-Richter / Sigrid Ruby (Hg.)

# Heimat verhandeln?

Kunst- und kulturwissenschaftliche Annäherungen

Böhlau Verlag Wien Köln Weimar

Die Herausgeberinnen danken Mara Unger und Jennifer Jäger für Unterstützung bei der Redaktion der Beiträge.

Wir danken der FAZIT-Stiftung in Frankfurt am Main für die finanzielle Förderung dieser Publikation.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Lindenstraße 14, D-50674 Köln  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Emil Adolf Roßmäßler: Iconographie der Land- und Süßwasser-Mollusken, mit vorzüglicher Berücksichtigung der europäischen noch nicht abgebildeten Arten, Dresden / Leipzig 2, 1835, Tafel 10.

Korrektorat: Elena Mohr, Köln  
Satz: SchwabScantechnik, Göttingen

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-412-51589-8

# Inhalt

*Amalia Barboza, Barbara Krug-Richter und Sigrid Ruby*  
Einführung, Heimat verhandeln?  
Kunst- und kulturwissenschaftliche Annäherungen . . . . . 9

## I. Heimat als Natur und Landschaft

*Barbara Krug-Richter*  
Einleitung . . . . . 19

*Matthias Winzen*  
Das frühindustrielle Bedürfnis nach Heimat. Die malerische Erfindung  
eines Landschaftsgefühls . . . . . 23

*Nils Güttler*  
Die kleinsten Unterschiede. Schnecken, Heimat und Region in der  
Naturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts . . . . . 35

*Manfred Seifert*  
Heimat und Biologie. Zum imaginativen Gestus eines schillernden  
Diskursfeldes . . . . . 49

## II. Heimat in der gebauten Umwelt

*Sigrid Ruby*  
Einleitung . . . . . 65

*Lil Helle Thomas*  
Architektonische Ich-Konstruktionen. Praktiken der Beheimatung bei  
Joseph Maria Olbrich . . . . . 71

*Michael Schimek*  
Gebaute Heimat? Zur Regionalisierung von Architektur . . . . . 87

*Salvatore Pisani*  
Nach der Heimat die Heimatästhetik. Das Beispiel Capri um 1920 ..... 105

*Hans-Georg Lippert*  
„Am Heimatblick“. Der Sehnsuchtsort als Konzentrat der Bilder ..... 121

### III. Heimat in der bildenden Kunst

*Sigrid Ruby*  
Einleitung ..... 141

*Aaron Laufer*  
Heimatkunst(-geschichte). Raumtheoretische Überlegungen zu Funktion und Motivik von Heimatkunst am Beispiel saarländischer Landschaften von Otto Weil und Fritz Zolnhöfer ..... 147

*Sabine Philipp*  
Eine Ernst Eimer-Ausstellung in Gießen. Zur musealen ‚Beheimatung‘ eines regionalen Künstlers ..... 161

*Ulrike Kuschel*  
Der hessische Maler Ernst Eimer zwischen Heimat- und Vaterlandskunst ..... 175

*Ralf Bormann*  
Die „Verwesentlichung des Zufälligen“. Heimat in der Druckgrafik europäischer Künstlerkolonien ..... 201

*Christian Janecke*  
Heimatkitschvermeidungsfolklore ..... 219

*Burcu Dogramaci*  
From no man's land. Heimat im Kontext von Ausweis und Ausweisen ..... 235

### IV. Heimat in lebensweltlichen Kontexten

*Barbara Krug-Richter*  
Einleitung ..... 251

*Simone Egger*  
Das Andere, Ästhetische, Popkulturelle. Das Dirndl als (post-)modernes Heimatkostüm ..... 255

<i>Mirko Uhlig</i> Heimat und Reenactment. Ethnografische Fallbeispiele zur Anverwandlung von Welt .....	273
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Eduard Führ und Heinz Nagler</i> „Blühende Landschaften“. Heimatbilder statt Heimatsituationen .....	289
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## V. Heimat im Jenseits und mit dem Anderen

<i>Amalia Barboza</i> Einleitung .....	311
-------------------------------------------	-----

<i>Sylvia E. Kleeberg-Hörnlein</i> Der Mensch als Pilger vom irdischen Exil in die ewige Heimat. Nachdenken über den Ort von Heimat aus protestantischer Perspektive .....	317
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Beate Löffler</i> Exotische Fremde, erträumte Heimat? Japan als Spiegelbild europäischer Heimatkonstruktionen 1860–1910 .....	337
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Katharina Greven</i> Sehnsuchtsort Archiv? Die Heimatsuche der beiden Kunstpatrone Ulli und Georgina Beier .....	353
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Julio Mendivil</i> Heimat 2.0. Über die imaginäre Heimat in der deutschen Schlagermusik .....	373
-----------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## VI. Epilog

<i>Amalia Barboza</i> Über den Umgang mit Heimat: wissenssoziologische Variationen .....	403
---------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Biografien der Autorinnen und Autoren .....	419
Bildnachweis .....	425

Salvatore Pisani

## Nach der Heimat die Heimatästhetik

### Das Beispiel Capri um 1920

Der italienische Heimat- und Landschaftsschutz hat seine Anfänge im frühen 20. Jahrhundert. Hauptschauplatz war die Insel Capri. Hier tagte im Hotel Quisisana vom 9. bis zum 11. Juli 1922 der erste italienische Landschaftsschutzkongress, der *Convegno del Paesaggio*. Man kann es als ein Symptom der im Italienischen gängigen Äquivalenz von Landschaft und Heimat werten, dass dieser Kongress nicht die gesamtitalienische Problematik in den Blick nahm, sondern ausschließlich die Situation an der Küstengegend von Neapel. Das Italienische kennt das Phänomen von Heimat zwar, hat aber kein eigenes Wort dafür. Dass im Italienischen Heimat durch die Umschreibung des landschaftlichen Nahraums erfasst wird, verdeutlichen die Kongressbeiträge von 1922, die den Fokus auf die volkstümliche und naturschöne Landschaft Capris legten und Gegenmaßnahmen gegen den entfremdenden Einfluss der Moderne (Tourismus, industrielles Bauen, Herrschaft des Kapitals) formulierten.<sup>1</sup> Wie unter einem Vergrößerungsglas gerieten 1922 das Vertraute und Unscheinbare, aber auch die Verletzlichkeit einer Landschaft in den Fokus der Achtung und Beachtung.

Die Wahl von Capri als Gegenstand der Diskursbildung ist Teil der Epochengeschichte, insofern man in jenen Jahren den italienischen Küstenlandschaften eine neue Aufmerksamkeit schenkte. Galten sie seit jeher als homerische Landschaften – Capri etwa als die Insel der Sirenen – und waren sie damit Räume einer weit zurückreichenden mediterranen Identität Italiens beziehungsweise der Apenninenhalbinsel, entdeckte man die Küsten des Festlandes und der Inseln zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Urlandschaften der Italianità. Ihr Emblem war die Fischerhütte, die nun zur Urhütte der Italiener aufstieg.<sup>2</sup> Der Wechsel der Ebenen, vom Höhenkamm des homerischen Mythos zur Alltagskultur

---

1 Vgl. das Tagungsprogramm von 1922: „Il suo scopo [der Tagung] era quello [...] di mettere in valore l'Isola di Capri considerandone il suo avvenire dal punto di vista paesistico, architettonico, culturale. [...] Trattandosi di discutere il problema della bellezza, il Comune di Capri ha creduto che in nessun altro luogo meglio che in Capri potevano le circostanze fisiche e pittoresche, le reminescenze storiche – tutto l'ambiente culturale – potevano meglio predisporre gli animi alla meditazione di una grande necessità: la conservazione delle bellezze naturali, la preservazione del nostro paesaggio“ (Il Convegno del Paesaggio, hrsg. v. Edwin Cerio, Capri-Neapel 1923, S. 11).

2 Zu diesem Zusammenhang vgl. Rolando Scarano und Antonietta Piemontese: „La ricerca dell'identità mediterranea nell'architettura italiana degli anni Trenta“, in: L'architettura del Mediterraneo, hrsg. v. Paolo Portoghesi und Rolando Scarano, Rom 2003, S. 27–93.

der einfachen Gesellschaftsschichten, gehört zur Transformationsgeschichte Italiens in der Moderne. Im Folgenden wird es jedoch weniger um diese Entdeckungsgeschichte als um die Ästhetisierung der italienischen Küsten- und Insellandschaft gehen.<sup>3</sup> Der *Convegno del Paesaggio* von 1922 verstand sich als Teil eines *programma estetico* – eines ästhetischen Programms, das an die Stelle von Heimat die Heimatästhetik setzte beziehungsweise das eine mit dem anderen verwechselte.

Meine Ausführungen zum Heimat- und Landschaftsschutz auf der Insel Capri werden sich weniger mit der Bedeutung der Akteure und Programme befassen, als vielmehr Probleme und Fragen adressieren, die sich bei der Betrachtung von Heimat und ihrer Bewahrung auch jenseits des Fallbeispiels Capri immer wieder ergeben.<sup>4</sup> Ihnen liegt die These zugrunde, dass der Heimatschutz seinen Gegenstand, die Heimat, im Moment ihres Verlustes oder der Zerstörung in ein ästhetisches Produkt verwandelt. Das impliziert das Paradox, dass die Heimatschützer dort, wo sie auftreten und aktiv werden, Heimat als Realie auflösen und ins Imaginäre überführen. Es wird ästhetisch zurückgeholt, mitunter zurückerstattet, was schon verloren oder im Begriff ist, sich zu verlieren. Am Beispiel von Capri lässt sich nachzeichnen, wie der Heimatschutz im Bruch zu sich selbst verfuhr und wie seine ‚konservatorischen‘ Absichten in eine produktive Erinnerung und Ästhetisierung mündeten. Letztere brachte Bilder und Vergegenwärtigungen von Heimat hervor, die Konservierung und Musealisierung suggerieren, indes eine schöpferische Verarbeitung und Überformung darstellen. Was zunächst als Blindheit gegenüber dem eigenen Aktionismus erscheinen mag, erweist sich als Notwendigkeit, um Heimat überhaupt als Narrativ hervorzubringen und ihr Ausdruck und Relevanz zu verleihen, was wiederum die Schutzmaßnahmen zu begründen half. Im Blickpunkt steht also die Duplizität eines Vorgangs: In dem Maße, in dem Heimatschutz Anteil am Verlust von Heimat hat, erzeugt deren kreative Überformung und Veränderung eine Sichtbarkeit, welche die Gefährdung und den Verlust verhindern sollte.

Heimatschutz erweist sich mithin als janusgesichtig. Er zeichnet sich sowohl durch Gewinn beziehungsweise Produktion von Sicherungsmaßnahmen, Diskursen und Kommunikationen als auch durch Verlust aus. Die Heimatbewegung ist deshalb Schutz und Verhängnis zugleich. Das Rettende selbst wird zur Gefahr. Diese Dialektik von Produktion und Zerstörung ist den Anfängen des italienischen Heimatschutzes auf Capri unabweis-

3 Für den Beginn des italienischen Heimatschutzes als Landschaftsschutz sei verwiesen auf Massimiliano Savorra: „La legge e la natura. Strategie istituzionali per la salvaguardia del panorama a Napoli (1922–1939)“, in: *Bollettino d'Arte* 115, 2001, S. 101–112.

4 Die vorgebrachten Überlegungen zu Heimat und Heimatästhetik sind angeregt durch den ähnlich strukturieren Diskurs über das Wechselverhältnis von Natur und Naturästhetik, vgl. Gernot Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main 1989. Zur Heimatschutzproblematik allgemein vgl. Hansjörg Küster: „Natur, Landschaft und die Entwicklung von Ideen zu ihrem Schutz“, in: *Heimat, Handwerk und die Utopie des Alltäglichen*, hrsg. v. Uta Hassler, München 2016, S. 140–167; und, in kulturkritischer Perspektive, Stanislaus von Moos: „Chalets und Gegenchalets. Über Nostalgie, Design und Identität in der Schweiz“, in: ders.: *Nicht Disneyland. Und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie*, Zürich 2004, S. 19–31.

bar eingeschrieben. Der Heimatschutz war hier sicherlich nicht die Ursache des Wandels und der Gefährdung von Heimat, wirkte aber als Motor und Beschleuniger. Das zeigt sich an seinem Initiator, Edwin Cerio (1875–1960), der 1922, während er das Bürgermeisteramt auf Capri vertrat, ebendort den ersten Heimat- und Landschaftsschutzkongress des Landes organisierte und sich damit einen Namen machte. Cerio plädierte für ein Bauen im Inselstil und verhängte ein Verdikt gegen die exogene Moderne-Architektur und ihre industrielle Betonbauweise. Sein Ziel war es, Capri mit einem Schutzmantel zu überziehen, der neue Bauweisen und fremde Gestaltungseinflüsse fernhalten sollte, um so das landschaftliche Integral der Insel zu sichern, gar zu versiegeln. Ausgangspunkt war die Einsicht, dass das Indigene der Überformungskraft der Moderne, also dem ‚Anderen‘, keinen Widerstand entgegenzusetzen vermochte. Die Initiative des Heimatschutzes galt dem Schutzbedürftigen, das der Übermacht der Moderne und ihrem Kapital vermeintlich nicht gewachsen war. Für das Erscheinungsbild der sich daraus entwickelnden Heimatästhetik ist der Umstand zentral, dass die Bauern- und Fischerhäuser zu den Schutzbefohlenen einer Gruppe wurden, die selbst der Kulturelite zugehörte. Der bürgerliche und studierte Ingenieur Cerio unterstellte sein Schutzprogramm der bezeichnenden Formel *Stile di Capri*. Als dilettierender Architekt entwarf Cerio Wohnbauten, die den Charakter von Fischer- und Bauernhäusern auf der Insel nachahmten.<sup>5</sup> Charakteristisch ist das 1929 im lokalen Baustil errichtete *Rosaio* in Caprile auf Anacapri, ein pittoresk gelegenes Bauensemble bestehend aus drei einfach ausgestatteten, eingeschossigen Landhäusern (Abb. 1). Die schlohweißen Kuben waren allerdings nicht für einheimische Fischer und Weinbauern bestimmt, sondern für illustre Inselgäste.<sup>6</sup> Hier verbrachten unter anderem Claude Debussy, Graham Greene, Compton Mackenzie und Filippo Tommaso Marinetti ihre Tage auf Capri. Was wie eine (vorindustrielle) Architektur ohne Architekten anmutet, ist das Produkt einer kosmopolitischen Elite und für eine ebensolche gedacht.<sup>7</sup> In dem Maße, wie gediegene Einbaumöbel, Studierecken und Bücherregale den sozialen Aufstieg des capresischen Bauern- und Fischerhauses bewerkstelligen, macht das *Rosaio* Heimat zu einem Stilbegriff.

- 
- 5 Einen guten Überblick über Cerio als Architekten bietet Andrea Nastri: *Edwin Cerio e la casa caprese*, Neapel 2008.
  - 6 Vgl. Giuseppe Capponi: „Architettura e accademia a Capri. Il ‚Rosaio‘ di Edwin Cerio“, in: *Architettura e Arti Decorative* 9, 1929, S. 177–188; wiederabgedr. in: Giuseppe Capponi (1893–1936), hrsg. v. Paolo Cortese und Isabella Sacco, Rom 1991, S. 139–140; ferner Gaetana Cantone und Gabriella D’Amato: „dolce agli occhi è“. *La casa di Capri*, Capri-Neapel 2008, S. 244–250.
  - 7 Ich ordne Capris Inselarchitektur jener Kategorie zu, die Bernard Rudofsky 1964 im Rahmen seiner anti-modernen Architekturausstellung im Museum of Modern Art „architecture without architects“ genannt hat. Vgl. Bernard Rudofsky: *Architecture without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, New York 1964. Über Rudofskys enge Beziehung zu Capri und Cerio vgl. ders.: „Capresisches, Anacapresisches“, in: *Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 1934, S. 22–24; auch die Aussage auf S. 23: „In Italien, gar auf Capri, wird vom Bauen nicht viel Aufhebens gemacht. Es muß nicht einmal ein Architekt sein, der die Baupläne unterzeichnet“.

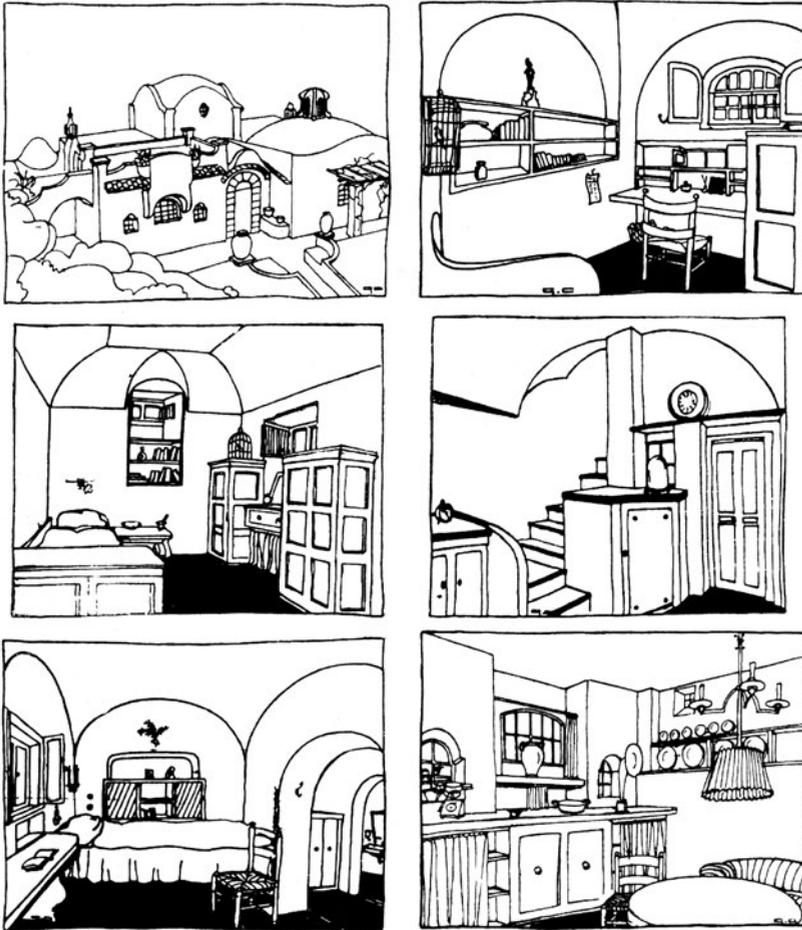


Abb. 1: Giuseppe Capponi, *Il Rosaio* von Edwin Cerio in Caprile, 1920, Außen- und Interieur-Ansichten des *La Rosa* genannten Hauptgebäudes.

Die Sache als verfehlte Heimatschutzpolitik herabzuwürdigen, ist schon wegen des zeitlichen Abstands nur in Maßen instruktiv. Vielmehr werden die Ereignisse um den frühen Heimatschutz in Italien auf ihre impliziten Strukturen hin befragt, insbesondere was die unentrinnbare Komplementarität von Schutz und Wandel betrifft. Die nachfolgenden Ausführungen sind deshalb nicht im Modus der Kulturkritik geschrieben, sondern verstehen sich als eine historische Rekonstruktion und Evaluierung eines modernetypischen Transformationsprozesses, in dessen Zuge Heimat unter den Fittichen des Heimatschutzes eine Übersetzung in Heimatästhetik erfährt. Wie für die Übersetzungsproblematik allgemein kennzeichnend, ereignet sich mithin eine Verschiebung, bei der sowohl das *Was* (sich verschiebt) und mehr noch das *Wie* (es sich verschiebt) betrachtet wird. Anders gesagt: Der Text nimmt dort die Prozesshaftigkeit in den Blick, wo es dem Heimatschutz um Stillstellung und Bewahrung ging.

## Stationen der Beheimatung. Von der Idylle zum Montmartre des Mittelmeers

Als der deutsche Historiker Ferdinand Gregorovius im Sommer 1853 Capri besuchte, war er auf einer kleinen, vergessenen Insel gelandet.<sup>8</sup> Den Blick ließ der Historiker in seiner 1856 veröffentlichten Inselbeschreibung, die ab 1880 mit dem Titelzusatz *Idylle vom Mittelmeer* erschien, zwar auch ausgiebig über die Ruinen von Tiberius' Prunkvillen schweifen, doch verweilte er besonders auffällig bei den bescheidenen Hütten der Bauern und Fischer, die er als Inbild einer intakten, menschengemachten Welt wahrnahm (Abb. 2). In den bescheidenen Inselbehausungen sah er eine Kultur verwirklicht, die den ästhetischen Prinzipien der Natur verpflichtet sei: „Wie nun die Natur, in Formen und Farben ganz harmonisch, dies märchenhafte Eiland zusammengedichtet hat, so scheint sie auch den Menschen gezwungen zu haben, in einem phantastisch-idyllischen Charakter [seine Häuser] zu bauen.“<sup>9</sup> In dieser der Naturgeschichte gleichsam koevolutiv eingebetteten Kultur machte Gregorovius das Glück und das Gutsein der Inselbewohner aus: „Ein jedes dieser Landhäuser scheint das Asyl der Glückseligkeit und des einsiedlerischen Friedens.“<sup>10</sup> Der äußeren und inneren Stimmigkeit der Insel verdanke sich der unverwechselbare Charakter Capris, der jener einer Einsiedelei sei. Die Abschottung gegen die Außenwelt gerät hier zur Voraussetzung für einen Ort, der seinen Bewohnern zu einer naturnahen Heimat werden konnte.<sup>11</sup>

Die Geschichte Capris schlug in der Folgezeit allerdings einen anderen Weg ein, an dem Gregorovius' Ausführungen nicht ganz unschuldig waren. Denn die Mittelmeeredylle des deutschen Historikers, für den Capri im Lebensrhythmus human und im Charakter nostalgisch war, erhob die nachfolgende Generation wenig rücksichtsvoll zum ‚Branding‘ eines rasch expandierenden Geschäfts. Capri fand Eingang in die Touristikprospekte der westlichen Welt und zwar als Sanatorium der Moderne beziehungsweise für Modernegeschädigte.<sup>12</sup> Deren Malaise firmierte unter dem heute vergessenen Begriff der Neurasthenie, den der amerikanische Nervenarzt George Miller Beard 1869 in die

8 Zum Aufenthalt von Gregorovius auf Capri und zur Edition seines Textes *Capri, eine Einsiedelei* aus dem Jahr 1856 vgl. Ferdinand Gregorovius: *Capri, un eremo. Con 35 disegni inediti dell'autore*, hrsg. v. Peter Tigler, Capri 1991, S. 9–11.

9 Zitiert nach der Ausgabe Ferdinand Gregorovius: *Die Insel Capri, mit Bildern und Skizzen* von K. Lindemann-Frommel, Leipzig 1868, S. 12.

10 Ebd., S. 14.

11 Freilich ist die Sehnsucht des Historikers, der eine Insel erblickt und entwirft, die von den sozialen und zivilisatorischen Spannungen und Überreizungen der modernen Welt unberührt geblieben ist, durchaus selbstreferenziell. Gregorovius' kritisches Verhältnis zu den Entwicklungen der eigenen Zeit spiegelt sich einprägsam in seinen Äußerungen zu den Modernisierungsmaßnahmen im postunitären Rom; vgl. Cesare de Seta: „Gregorovius und die Polemiken über den Wandel des römischen Stadtbildes nach 1870“, in: Ferdinand Gregorovius und Italien. Eine kritische Würdigung, hrsg. v. Arnold Esch und Jens Petersen, Tübingen 1993, S. 203–216.

12 Vgl. Edwin Cerio: „Programma estetico per Capri“, in: *Il Convegno del Paesaggio*, hrsg. v. Edwin Cerio, Capri-Neapel 1923, S. 5–10, hier S. 7.



Ein Haus auf Capri.

Abb. 2: Bauernhaus auf Capri vor der Bergkulisse des Monte Solaro, 1868.

Welt geschickt hatte.<sup>13</sup> Diagnostiziert wurden dauernde Übererregtheit und Überlastung, gegen die Ruhekuren helfen sollten. Verlangsamungsstrategien sollten als Antidot der „Steigerung des Nervenlebens“ in der Großstadt, wie Georg Simmel 1903 schrieb, die Stirn bieten.<sup>14</sup> All dies mündete in eine Art Neurasthenie-Paradox. Denn Ergebnis war, dass all jene, welche die Einsamkeit von Inselwelten wie Capri aufsuchten, um Ruhe zu suchen, dort umgekehrt die Unruhe heimisch machten.<sup>15</sup> Der Fluchtort Capri, der sich

13 Vgl. Wolfgang Martynkewicz: Das Zeitalter der Erschöpfung. Die Überforderung des Menschen durch die Moderne, Berlin 2013, S. 33–42. Dass das Phänomen heute eine Wiederauflage als Stress, Burnout und Depression genießt, sei nur am Rande vermerkt.

14 Georg Simmel: „Die Großstadt und das Geistesleben“, in: ders.: Das Individuum und die Freiheit. Essays, Berlin 1984, S. 192–204, hier S. 192.

15 Hierzu ein anschauliches Beispiel: Der Schriftsteller und Tausendsassa Curzio Malaparte, der sich 1938 an einem abgelegenen Ort auf Capri eine Villa in der Art einer abgeschiedenen Klausur errichtete, wird von dem Schriftsteller Raymond Guérin 1950 als Person ohne Sitzfleisch charakterisiert: „Ich dachte an jenen Malaparte, der in seinem geräumigen Haus [auf Capri] nicht ruhig bleiben kann, er geht nach oben, er geht nach unten, er verlässt uns, kommt zurück, gießt seine Blumen oder er streicht seinen Kamin; der während des Essens aufsteht, abräumt, in der Küche umhergeht, auf dem Teller herumpickt, telefoniert, herumläuft, mit Pucci, seinem Dackel, spielt; an jenen Malaparte also, dessen

als Gegenwelt zur modernen Metropole anbot, geriet um 1900 unter den dominanten Einfluss der mondänen Lebenswelt.<sup>16</sup>

Laut Cerio hatte hier binnen weniger Jahre eine bunte Lebe- und Künstlerwelt ihre „Zelte aufgeschlagen [...], um [aus Capri] einen fröhlichen Montmartre“ zu machen.<sup>17</sup> Für die Insel im Golf von Neapel bedeuteten die zahlreichen Ankömmlinge – amerikanische, russische, schwedische, englische und deutsche Künstler, Dandys, Libertins, Drop-outs, Modeärzte, Adlige usw. – die Beheimatung der Fremdenindustrie. Aus dem Boden schossen Hotels und Restaurants, der Hafen wurde für Dampfschiffe ausgebaut. Zwischen Marina Grande, wo die Inselgäste ankamen, und Capri-Stadt, wo sich die Hotels und Cafés befanden, verkehrte bald eine Drahtseilbahn.<sup>18</sup> Capri wurde von einer Lärm- und Staubglocke überzogen, oder wie Bernhard Rudofsky 1934 festhielt: „Jahrelang hallt nun die Insel von den Erschütterungen der Felsprengungen wider.“<sup>19</sup> An die Stelle gewachsener sozialer Einheit und naturästhetischer Intaktheit, wie sie Gregorovius noch beschrieben hatte, war das kosmopolitische Brimborium getreten. Als Tummelplatz der Welt pries Friedrich Schaarschmidt die Insel in seinem Italienbuch *Studien und Reisebilder* von 1901 und befand, dass Capri „das Ideal aller Maler und Dichter [sei], das Ziel und der Glanzpunkt der meisten italienischen Reisen, die Insel mit der blauen Grotte und dem Hotel Pagano, aber mit noch vielen anderen Dingen, von denen selbst die Weisheit Bädeters und Meyers sich nichts träumen lässt“<sup>20</sup>. Wie die Kontinentalgäste Capri durchaus eigenwillig verein nahmen, vermag besonders die Geschichte der deutschen Künstlerkolonie zu illustrieren.

## Narrative der Enteignung und Aneignung

Eine Primärquelle, die das Treiben der deutschen Bohème auf der Insel festhält, ist das 1901 publizierte Büchlein von Johannes Proelss mit dem (von Humbert Kesel als „annexionsfreudig“ apostrophierten) Titel *Deutsch Capri*.<sup>21</sup> Proelss' Publikation schildert das deutsche

---

Leben ein Roman reich an ungeheuren Ereignissen, an Glücks- und Unglücksmomenten, an Ortswechseln und Inhaftierungen, an Höhen und Tiefen und dessen impulsives Auftreten immer Unrast und Flamme ist“ (Raymond Guérin: *Du côté de chez Malaparte*, 2., erw. Aufl. Bordeaux 2009, S. 22).

16 Vgl. Humbert Kesel: *Capri. Biographie einer Insel*, Capri 2000 (Erstausg. 1971), S. 220–243.

17 Edwin Cerio: *Capri. Ein kleines Welttheater im Mittelmeer*, Capri 2013 (zuerst München 1954, ital.: *L'ora di Capri*, 1950), S. 192.

18 Zur materiellen Transformation Capris unter den Bedingungen des Tourismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts vgl. Romana De Angelis Bertolotti: *Capri. Dal Regno d'Italia agli anni del Fascismo*, Neapel 2001.

19 Rudofsky, *Capresisches*, 1934, S. 23.

20 Friedrich Schaarschmidt: *Aus Kunst und Leben. Studien und Reisebilder*, München 1901, S. 179.

21 Vgl. Johannes Proelss: *Deutsch Capri in Kunst, Dichtung und Leben. Historischer Rückblick und poetische Blütenlese*, Oldenburg-Leipzig 1901. Zum Buchtitel vgl. Humbert Kesel: „Der Titel ‚Deutsch-Capri‘ klingt ein wenig annexionsfreudig, als wäre Capri so etwas wie die Inseln der Marianen-Gruppe, die das deutsche Reich um die Jahrhundertwende annektierte, aber der gute Proelss hat es sicher so nicht gemeint“ (ders., *Capri*, 2000, S. 225).

Leben auf Capri als eine Aneignung, deren Paradoxie in einer zentralen Aussage kulminiert: Es sei auf Capri „trotz des lebhaften Fremdenverkehrs auch heute noch vergönnt, frei nach Gregorovius zu leben, ‚wie in einer Einsiedelei‘“<sup>22</sup>. Indes beschreibt Proelss Seite für Seite und in bunten Formulierungen den unorthodoxen Tumult seiner Landsleute, welche die von Gregorovius gezeichnete Mittelmeerdylle längst hinter sich gelassen hatten. Proelss ruft Gregorovius also auf, um ihn sogleich wieder zu verleugnen. Was man inhaltlich als Widerspruch nehmen muss, folgt strukturell einer Logik der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Ähnlich der Simultanperspektive in kubistischen Gemälden werden zeitlich divergierende Ansichten der Insel brüchig ineinander projiziert und dabei doch verfigt. Was sich historisch als Einschnitt zeigt, die Unvereinbarkeit von Gregorovius' gezeichneter Mittelmeerdylle und Proelss' *Deutsch Capri*, verwebt der Text über die Brüche hinweg zu einer erzählerischen Einheit.

Proelss beschreibt eingehend jene drei Orte, an denen sich auf Capri die deutsche Künstlergemeinschaft zusammenfand und dem sinnlich-heiteren Leben überließ.<sup>23</sup> Da war zum einen die Gartenwirtschaft „Zum Kater Hidigeigei“, „wo immer außer gutem Wein ein gutes deutsches Bier gezapft wird“ und das „allabendlich ein festes Stelldichein für ‚trinkbare‘ Männer [bildet], denen vor Mitternacht die nöthige Bettschwere fehlt“. Ferner traf man sich im Atelierhaus des Bismarck-Porträtisten Christian W. Allers an der Punta Tragara zum „echt deutschen Kaffeekränzchen“, der zudem unter seiner Pergola eine Kegelbahn unterhielt.<sup>24</sup> Schließlich schildert Proelss die geselligen Zusammenkünfte im Hotel Pagano, wo die Wände von Lesesaal, Treppenhaus, einzelnen Zimmern und vor allem des Speisesaals mit Fresken dekoriert waren, die als „Gastgeschenke fröhlicher Maler“ apostrophiert werden.<sup>25</sup> Die Idee zu diesen gemalten Tribut an Capri soll von dem Bildhauer und Maler Heinz Hoffmeister aus Saarlouis stammen und datiert in das Jahr 1885. An der Ausführung beteiligt waren unter anderem die Künstler Anton von Werner, Carl Weichardt, Ludwig Streitenfeld, Carl Rettich, Hermann Lang und Hoffmeister selbst, auf den das Gros der Arbeiten zurückgeht.

Ein nicht mehr erhaltenes Wandgemälde an der Schmalseite des langgezogenen Speisesaals zeigte in der linken Hälfte den auf einem Felssporn stehenden Genius von Capri als thyrsustragenden, also bacchantischen Jüngling (Abb. 3). Hinterfangen wird die Figur von den Faraglioni-Felsen, einem Wahrzeichen der Insel. Proelss überliefert die Aussage von Heinz Hoffmeister über den geselligen Kontext des sogenannten Polyphem-Bildes:

[Wir wollten] durch griechische Sitten und Gebräuche in die idealschöne Landschaft ab und zu lebendige Staffage bringen. So wurde beschlossen, bei unseren Zusammenkünften nur griechisches Kostüm zu tragen und die Gelage ganz homerisch zu gestalten.

22 Proelss, *Deutsch Capri*, 1901, S. 183.

23 Vgl. ebd., S. 172–183.

24 Ebd., S. 182. Vgl. zu Allers auf Capri Gerd Fahrenhorst: C. W. Allers nach 1902. Eine Sammlung zum Leben des Hamburger Malers und Zeichners C. W. Allers (1857–1915) nach seiner Flucht von Capri, Hannover 2013.

25 Proelss, *Deutsch Capri*, 1901, S. 172.



Abb. 3: Speisesaal des Albergo Pagano auf Capri zu Ende des 19. Jahrhunderts, mit dem an der Schmalseite von Heinz Hoffmeister ausgeführten sog. *Polyphem-Bild*.

Den Anfang machten wir in einem Atelier, woselbst in feierlicher Weise verschiedene Aufnahmen vorgenommen wurden. Als wir so zu einer ansehnlichen Zahl herangewachsen waren, beschlossen wir, bei Vollmond ein Fest am Felsen des Polyphem [gegenüber den Faraglioni-Felsen] zu veranstalten, den wir uns seiner Größe und Stärke wegen zum Schutzpatron erkoren hatten. Ihm also sollte das erste Opferfest gelten. Da wir schon bei früheren Zusammenkünften, besonders durch unser Kostüm und das feierliche Heimlichthun die Aufmerksamkeit der Capresen und Fremden auf uns gelenkt hatten, so geschah es nun, als wir Vorbereitungen zu dem Feste am Polyphem trafen, wohin wir mit Schalmeien und Ocarinflöten in festlichem Zuge hinwallen wollten, daß die Geistlichkeit darin eine Demonstration gegen die Prozession erblicken zu müssen glaubte und daher gegen Mitternacht alle Carabinieri in Bewegung setzte, uns zu zerstreuen, sobald irgend etwas vorfallen sollte, was gegen die Religion verstieße.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Ebd., S. 176–177.

Die hochgradig hybride Sichtweise auf die Insel kulminiert in Proelss' Deutung der Wandmalereien des Hotel Pagano als „Verschmelzung antikhellenischer und deutschromantischer Symbolik, mit ihrer Verherrlichung dionysischer Lebenslust und germanischer Weihnachtsfreude“<sup>27</sup>. Kulturgeschichtlich wie -kritisch gesprochen, zeugt die deutsche Italienwahrnehmung des 19. Jahrhunderts in dem Maße vom Primat des antiken Bildungskanons, wie sie gleichzeitig den an der Realität und Gegenwart des fremden Landes vorbeigehenden Blick zu erkennen gibt. Mehr noch aber wird transparent, dass die narrative Prozedur von ‚Enteignung‘ und Aneignung der Insel durch Brüche und Sprünge begleitet wurde, die markieren, dass die Fremde zur deutschen Heimat ‚umgelogen‘ wurde. Bemerkenswert ist, dass Cerios Vorgehen, Heimat zu einem ästhetischen Produkt zu machen, strukturell analoge Basisoperationen aufweist.

## Edwin Cerios ästhetisches Projekt Heimat

Cerios Engagement für den Heimatschutz hat autobiografische Bezüge. Dem gelernten Schiffsbauer von Luxusyachten und Ingenieur von U-Booten und Torpedos (u. a. im Dienst von Alfred Krupp in Kiel) waren die desaströsen Auswirkungen des Ersten Weltkrieges und die folgende Wirtschaftskrise Anlass gewesen, sich 1920 endgültig auf seiner Heimatinsel niederzulassen.<sup>28</sup> Seine Weltabkehr ist allerdings insofern auch klassenspezifische Attitüde, als sie ihrem Wesen nach der im späten 19. Jahrhundert erfolgten Spaltung in Wirtschaftsbürgertum und Kulturbürgertum gehorcht.<sup>29</sup> Auf dem von ihm im Hotel Quisisana in Capri-Stadt 1922 organisierten ersten Landschaftsschutzkongress Italiens warf er der Regierung in Rom Heimatvergessenheit vor.<sup>30</sup> Aus seiner Sicht waren Capri wie der gesamte Süden seit der Einheit Italiens 1860 im Stich gelassen worden. Die Absenz Roms habe auf Capri zur Herrschaft von Mark, Franc, Sterling und Dollar, mithin kulturellem Niedergang geführt. Bodenspekulation und Fremdenindustrie, so das Mantra seiner Kapitalismusschelte, würden um die Naturschönheiten der Insel und ihre finanzielle Ausbeutung streiten: „La lotta per la conquista da questo o quel gruppo bancario, delle bellezze naturali, dello ‚sfruttamento‘ delle risorse climatiche, della messa in

<sup>27</sup> Ebd., S. 173.

<sup>28</sup> Vgl. Jobst C. Knigge: *Edwin Cerios Capri. Ein kleines Welttheater im Mittelmeer. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Capris*, Berlin 2017, S. 9–17.

<sup>29</sup> Nicht zu verwechseln ist Cerio mit den Anhängern der Lebensreformbewegung, die Ende des 19. Jahrhunderts auch Capri erreichte; ein zentrales Beispiel stellt der deutsche Maler und „Kohlrabiapostel“ Karl Wilhelm Diefenbach dar; vgl. Claudia Wagner: „Der Mensch Diefenbach – Ein Leben im Sinne der Reform“, in: Karl Wilhelm Diefenbach (1851–1913): *Lieber sterben, als meine Ideale verleugnen!* (Ausst.-Kat. München 2009/10), hrsg. v. Michael Buhrs, München 2009, S. 14–75. Zur inneren Spaltung des Bürgertums vgl. Gunilla Budde: *Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Darmstadt 2009, S. 1–4.

<sup>30</sup> Vgl. Cerio, *Programma estetico*, 1923, S. 5.

valore dell'azzurro del cielo, della trasparenza del mare.“<sup>31</sup> Bezeichnend für Cerios Stoßrichtung ist die Konturierung eines wesentlichen Unterschieds: Während Banken und Investoren mit Capri ein Geschäftsabkommen schlossen, besaßen die Bewohner mit der Insel einen Naturvertrag.<sup>32</sup>

Im gleichen Atemzug mit der Ächtung und Geißelung vor allem ausländischer Investoren auf der Insel forderte Cerio die Re-Italianisierung Capris.<sup>33</sup> Was sich als Anbiederung an den sich bald nach dem Landschaftsschutzkongress vom Sommer 1922 in Italien etablierenden Faschismus und seinen politisch grundierten Rasse-Gedanken lesen ließe, verweist vielmehr auf eine rückwärtsgewandte ästhetische Utopie.<sup>34</sup> Symptomatisch dafür ist Cerios Kritik am Märchenbuch-Historismus, den die Fremden auf Capri heimisch gemacht hatten. So hielt er Bauten wie die orientalisierende Villa Quattroventi des amerikanischen Symbolisten Elihu Vedder oder Axel Munthes im Bric-à-brac-Stil eingerichtete Villa San Michele und nicht zuletzt das Louis-seize-Domizil des französischen Dandys Jacques Adelsward Fersen, die Villa Lysis, für monströse Karikaturen.<sup>35</sup> Seine Kritik galt der ihn störenden, exogenen Ästhetik der Zugezogenen. Für Cerio waren diese Bauten Fremdkörper, die Keile in das Integrum des Inselbildes trieben. Die fremde Architektur, zumal jene der industriellen Konstruktionsweise, mit armiertem Beton und T-Trägern, negierte den erforderlichen Tribut an das Inselbild. Tatsächlich hatten seit dem frühen 20. Jahrhundert kostengünstigere Flachdächer die typischen „volte estradossate“ (buckelig nach außen hervortretende und mit wasserfestem Estrich abgedichtete Gewölbe) der Bauern- und Fischerhäuser ersetzt, mithin neue Bautechniken

31 Edwin Cerio: *La casa nel paesaggio di Capri*, Rom/Mailand 1922, S. 4.

32 Dieses Verhältnis hat Cerio mit dem Begriff des „bocconismo“ markiert, der auf die Unternehmer Ettore und Ferdinando Bocconi rekurriert, die 1917 die Aktiengesellschaft *La Rinascenza* gegründet hatten, und evoziert im Italienischen das Bild des Gierschlunds; vgl. Sonja Dümpelmann: *Maria Teresa Parpagliolo Shephard (1903–1974)*. Ein Beitrag zur Entwicklung der Gartenkultur in Italien im 20. Jahrhundert, Weimar 2004, S. 79. Damit korreliert eine zweite, von Cerio gerne benutzte Metapher, jene des Haifisches („pescecane“). Die Spekulation hätte aus Capri ein „Eden di pescecane“ gemacht (vgl. Cerio, *Programma estetico*, 1923, S. 7).

33 Die Kongressakten verstand Cerio somit als ein „Manifesto solenne della italianità di Capri“ (vgl. Cerio, *Programma estetico*, 1923, S. 1).

34 Mit besonderem Blick auf die nationalpolitische Vereinnahmung und Ideologisierung der maritimen Kultur und Hausarchitektur durch den Faschismus vgl. Salvatore Pisani: „Die Villa als unzeitgemäße Reflexionsfigur des Selbst im faschistischen Italien“, in: *Ein Haus wie Ich. Die gebaute Autobiographie in der Moderne* (Mainzer Historische Kulturwissenschaften, Bd. 14), hrsg. v. dems. und Elisabeth Oy-Marra, Bielefeld 2014, S. 203–218, bes. S. 204–206.

35 Vgl. Cerio, *La casa nel paesaggio*, 1922, S. 7; sowie Gaetano Cantone: „Un caso di ‚altra modernità‘. Edwin Cerio scrittore e architetto a Capri“, in: *L'architettura dell'‚altra‘ modernità. Atti del XXVI congresso di storia dell'architettura*, Rom 2007, hrsg. v. Marina Docci und Maria Grazia Turco, Rom 2010, S. 512–523, hier S. 518–519. Zu Künstler- und Wohnhäusern der Zugezogenen auf Capri zwischen 1870 und 1940 vgl. Fabio Mangone: *Capri e gli architetti*, Neapel 2004, S. 35–46; speziell zur Villa Lysis Fausto Esposito: *I misteri di villa Lysis. Testamento e morte di Jacques Fersen, Capri 1996*; zur Villa Munthe vgl. *La Capri di Munthe. Un racconto in immagini* di Bengt Jangfeldt, o. O. 2014.

das alte Handwerk verdrängt.<sup>36</sup> Capris indigene Architektur, so Cerio, sei gegenüber der wissenschaftlich-mathematischen Planungsmentalität der Moderne gleichsam Naturpoesie und entstehe aus einem natürlichen Instinkt für schöne Formen.<sup>37</sup> Das Mysterium von Capri erfülle sich in dieser die Insel-Natur gleichsam vollendenden Architektur („Una architettura che complettò così felicemente l’opera della natura“), wie Cerio ganz auf der Linie von Gregorovius befand.<sup>38</sup> Die Themen seines Heimat- und Naturschutzprogramms bündelte er in seinen Redebeiträgen auf dem Kongress, die um Kapitalismuskritik, Apologie des Inselpanoramas, Bauvorschriften und die Wiederbelebung alter Handwerkstechniken kreisten.<sup>39</sup>

Eine zentrale Forderung Cerios für Capri lautete, mit Rudofsky gesprochen, eine Baukultur ohne Architekten zu etablieren.<sup>40</sup> Dem lag die Vorstellung zugrunde, dass die lokalen Baumeister, die *capomastri*, unbeschriebene, von moderner Bauindustrie und kosmopolitischer Kultur unverdorbenere Akteure seien, die allein das genuin Bodenständige im Sinne des Genius Loci zu perpetuieren vermochten. Ein zentraler Indikator des damals längst eingetretenen Wandels ist, dass diese Baukultur wiederbelebt oder zumindest künstlich am Leben erhalten werden musste. Zum Vorschein kommt dabei, dass der Heimatschutz selbst von der Tatsache eingeholt worden war, dass nicht mehr Natur oder der natürliche Verlauf der Dinge als Gestaltgeber von Heimat wirksam waren, sondern das Künstliche. Die ehemals in die Natur miteingeschlossene Heimat war fortan ein Artefakt und der Heimatschutz zum Motor dieser Entwicklung geworden.

Symptomatisch für die Entkoppelung von Heimat aus ihren natürlichen Bedingungen ist, dass Cerios Gedanke vom Bauen ohne Architekten auch Aufnahme bei Bauherren fand, die keinen Bezug zum Heimatschutz hatten. Diese benutzten den Gedanken des architektenfreien Bauens, um der exogenen Architektur den Geist von Capri einzuschreiben. So gehört zum Gründungsmythos der seinerzeit weltberühmten Villa San Michele in Anacapri, dass ihr Bauherr, der schwedische Modearzt Axel Munthe, behauptete, sie sei

36 Zu den Typologien und Merkmalen der capresischen Architektur allgemein vgl. Roberto Pane: Capri. Mura e volte, Neapel 1965, S. 23–30; Cantone und D’Amato: „dolce agli occhi è“, 2008, S. 38–56; speziell zum Inselstil vgl. die Synthese von Christof Thoenes: Neapel und Umgebung (Reclams Kunstführer Italien, Bd. 6), Stuttgart 1983, S. 585–586.

37 Vgl. Edwin Cerio: „L’architettura rurale della contrada delle Sirene“, in: ders., Convegno del Paesaggio, 1923, S. 55–64, hier S. 57. Cerios Kritik am neuen Bauen und seiner ökonomischen Rationalität wendet sich gegen diagrammatische Architektur, ein Begriff, der in den 1920er Jahren aufkam; vgl. Sonja Hnilica: „Diagramm. Architekturentwürfe schlingernd zwischen Kunst und Wissenschaft“, in: Die Medien der Architektur, hrsg. v. Wolfgang Sonne, Berlin / München 2011, S. 169–194, bes. S. 179.

38 Edwin Cerio, L’architettura rurale, 1923, S. 57.

39 Die Kongressakten gab Cerio 1923 selbst heraus (vgl. Cerio, Convegno del Paesaggio, 1923). Einen Überblick über den Kongress, seine Inhalte und Protagonisten gibt Dümpelmann, Maria Teresa Parpagliolo Shephard, 2004, S. 78–88.

40 Vgl. Cerio, L’architettura rurale, 1923, S. 62. Dass Rudofsky 1964 den Begriff „architecture without architects“ aus der Taufe heben konnte, verdankte sich, wie erwähnt, seinem Aufenthalt auf Capri und nicht zuletzt der Bekanntschaft mit Cerio.

ohne Entwurf eines Architekten, ganz aus der Erfahrung eines lokalen Bauleiters errichtet worden.<sup>41</sup> Gleiches erzählt Rudofsky von der modernen Villa Vismara an der Punta Tragara,<sup>42</sup> und auch Curzio Malaparte appelliert beim Entwurf seiner Villa mit Flachdach an der Punta Masullo im Südwesten der Insel an den Geist von Capri: So habe er sein Haus gebaut, „nicht aus Ziegeln, nicht aus Beton, sondern aus Bruchstein, nichts als Bruchstein, und zwar jenem des Bauplatzes, aus dem der Felsen, der Berg, besteht“. Auch er will sich keines Architekten bedient haben, sondern eines „semplice capomastro“, eines einfachen Bauleiters, der „mit der Hand den Felsen betastet [habe]. [...] Als das Haus aus dem Felsen wuchs, mit diesem sich vermählte und Form gewann, enthüllte es sich als das kühnste, intelligenteste und modernste Haus Capris“<sup>43</sup>. Die Entkoppelung des *capomastro*-Gedankens und seine Einschreibung in einen Moderne-Entwurf ist zwar eine Aporie, aber kein Dilemma, sondern vielmehr Motor eines produktiven Prozesses, denn Malaparte suchte sich mit dem Bau der Villa eine zeitspezifische Identität (kühn, intelligent, modern) zu geben.

Es sei hier dahingestellt, ob eine derart heterogene Verfung von Genius Loci und Moderne konsistent ist. Vielmehr ist das Vorgehen instruktiv, dass sich der Literat und Bauherr um die Adäquatheit der Rezeption und um objektivierende Historisierung nicht kümmerte. Stattdessen ging es ihm um eine kreative Neuschrift der Referenzkultur, hier des geistigen Klimas von Capri. Anders der Heimatschutz, der auf das Bewahren setzt und dem deshalb ein Festschreiben der kulturellen Bestände ein Anliegen ist. Aber gerade Cerios eigene Bauaktivitäten zeigen, wie viel imaginativen Anteil er dem Heimatgedanken untermischte und dabei Heimat weniger konservierte als ästhetisierte. Hierzu ein Beispiel.

Malapartes Meervilla liegt in direkter Nähe des zwischen 1901 und 1914 von Cerio am Küstensteilhang des Pizzolungo errichteten Villenbaus *La Solitaria* (Abb. 4).<sup>44</sup> Während Namensgebung und Lage an einer schwer zugänglichen Klippe den Topos von Capri als einer Einsiedelei paraphrasieren, zeigt sich die schlohweiße, kubische Erscheinungsform des Baus dem propagierten *Stile di Capri* verpflichtet. Auffällig ist, dass sich das capresische Bauern- und Fischerhaus gewöhnlich nicht durch eine einsame, erhabene Baulage auszeichnet beziehungsweise nicht für eine Einsiedelei taugt. Vielmehr kennzeichnen die Villa Solitaria Ästhetisierungsformen, die nicht der insularen Bauern- und Fischerarchitektur entsprechen, sondern dem Register des bürgerlichen Erbauers angehören. Das macht der Blick auf eine Zeichnung des befreundeten Künstlers Gennaro Favai

41 Vgl. Thomas Steinfeld: Der Arzt von San Michele. Axel Munthe und die Kunst, dem Leben einen Sinn zu geben, München 2007, S. 28–34 sowie S. 139. Munthes eigene Aussage „Kein Mensch, der lesen oder schreiben konnte, hat an den Bau je mit Hand angelegt; kein Architekt hat mich je beraten. Weder wurde jemals ein Plan oder Grundriß entworfen noch irgendwelche Vermessungen vorgenommen. Alles entstand ‚all’occhio‘, wie Mastro Nicola sagte“.

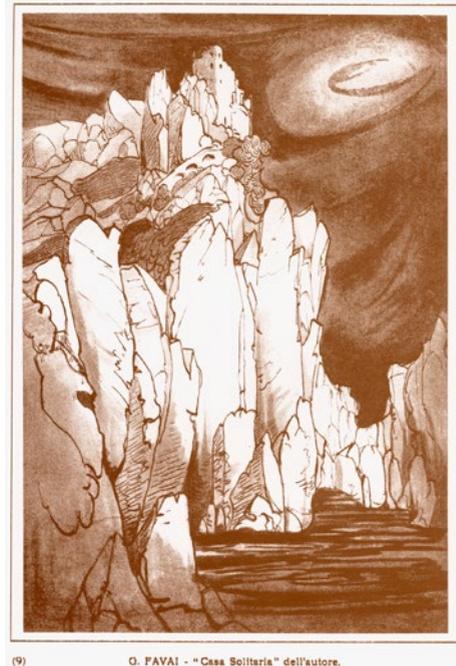
42 Vgl. Rudofsky, Capresisches, 1934, S. 23.

43 Curzio Malaparte: „Una casa tra Greco e Scirocco“, in: Malaparte, Bd. V, 1940–1941, hrsg. v. Edda Ronchi Suckert, Florenz 1993, S. 473–475. Zur Villa selbst vgl. Marida Talamona: Casa Malaparte, Mailand 1990.

44 Zur Villa Solitaria vgl. Cantone/D’Amato, „dolce agli occhi è“, 2008, S. 222–229.



Abb. 4: Edwin Cerio, Villa *La Solitaria* auf Capri, 1901–1914.



(9) G. FAVAI - "Casa Solitaria" dell'autore.

Abb. 5: Gennaro Favai, *Casa Solitaria* auf Capri, 1922.

offenkundig, die Cerio 1922 selbst publizierte und die den Bau buchstäblich überhöht (Abb. 5). Favai platziert Cerios Wohnhaus gegen die realen Gegebenheiten weit oben auf die Spitze des Monte Tuoro, der über einen atemberaubenden Steilfelsen ins Meer fällt. Der Zeichner verleiht der zwischen Himmel, Fels und Meer situierten Villa einen semantischen Höhenflug, der mit jenem konkurriert, den der deutsche Architekt und Archäologe Carl Weichardt für seine Rekonstruktion der nahe gelegenen Tiberius-Villa in Anschlag gebracht hatte (Abb. 6). Bau und Bilder der Villa Solitaria gehorchen einerseits durchaus der einfachen Inselarchitektur, andererseits aber auch den ästhetischen Parametern des Sublimen und Herrschaftlichen, die einen elitären Gestus signalisieren. Letztlich bedient sich Cerio eines ästhetischen Verfahrens der Übersetzung, das nicht minder hybride Ergebnisse zeitigt als Proelss' *Deutsch Capri* oder Malapartes Villenbau, jedenfalls weniger bewahrend als kreativ ist.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Wo sich Cerio für den Schutz der einfachen Bauten Capris ausspricht, sieht er in ihnen vor allem das ästhetische Überleben einer vorindustriellen, vermeintlich glücklicheren Zeit. Bezeichnend für sein ästhetisch fundiertes Programm ist, dass die Mühen und Leiden hart arbeitender Bauern und Fischer aus seiner Vorstellung ausgeschlossen sind. Cerios Beitrag zum frühen Heimat- und Landschaftschutz in Italien ist genau genommen kein realer, sondern ein medialer. Seine Schriften, Bauten und sein Heimatschutzprogramm haben Heimat und Heimatreste in eine Sprache

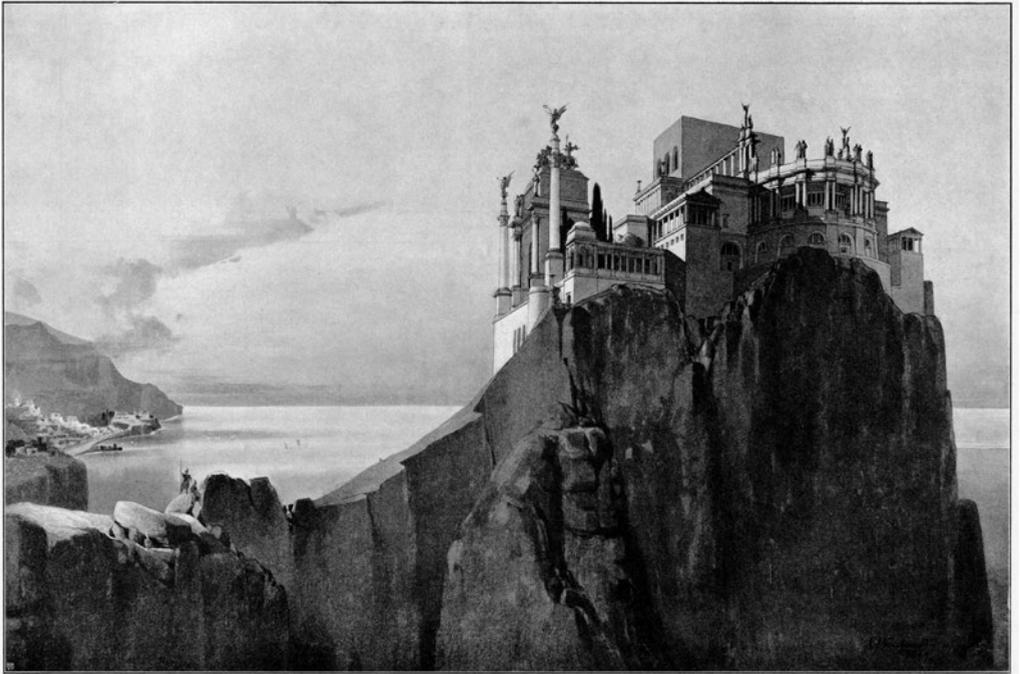


Abb. 6: Rekonstruktion der Villa Jovis des römischen Kaisers Tiberius auf Capri, 1900.

und ein Bild ‚gerettet‘, also medialisiert. Cerios Heimatschutz und -ästhetik beanspruchen, im Modus des Authentischen zu operieren, und irren darin. Was wiederum Heimat überhaupt erst sinnfällig und erfahrbar gemacht hat. Man kann sagen: Wo Heimat stumme Schöpfung ist, ist Heimatschutz redseliges Programm, das von einer spürbar werdenden Abwesenheit durch Bild und Wort erzählt. Mitteilsam und teils lärmend partizipierte der Heimatschutz auf Capri 1922 an der Aufmerksamkeitsökonomie der Moderne, von der Gregorovius noch nichts wusste.

## Biografien der Autorinnen und Autoren

**Amalia Barboza**, geb. 1972 in Buenos Aires, Studium der Soziologie in Madrid und Konstanz (1990–1995), Studium der Bildenden Kunst an der HbK Dresden (1998–2003), Promotion im Fach Soziologie in Dresden (2002). Seit 2019 Professorin für Künstlerische Forschung an der Kunstuniversität Linz. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Gesellschaftswissenschaften an der Goethe-Universität Frankfurt (2005–2012) und Juniorprofessorin für Theorien und Methoden der Kulturwissenschaften an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken (2013–2019). Wichtigste Publikationen: *Brasilien am Main. Gekreuzte Wege / Encrucilhadas. Performative Forschungsreisen auf den Spuren der Anderen*, Bielefeld 2019; *Spektakel der Transzendenz? Kunst und Religion in der Gegenwart*, Würzburg 2017 (hrsg. mit Christian Neddens u. a.); *Räume des Ankommens: Topographische Perspektiven auf Flucht und Migration*, Bielefeld 2016 (hrsg. mit Stefanie Eberding u. a.); *Im Rampenlicht: Expeditionen in die Ästhetik des Alltags*, Berlin 2012; *Karl Mannheim*, Konstanz 2009; *Deutsch-jüdische Wissenschaftsschicksale. Studien über Identitätskonstruktionen in der Sozialwissenschaft*, Bielefeld 2006 (hrsg. mit Christoph Henning); *Kunst und Wissen: Die Stilanalyse in der Soziologie Karl Mannheims*, Konstanz 2005.

**Ralf Bormann**, 1996 bis 2001 Studium der Rechtswissenschaften in Freiburg und Münster. Nach dem Staatsexamen 2001 bis 2007 Studium der Kunstgeschichte und der Klassischen und Frühchristlichen Archäologie in Münster, 2011 Promotion mit einer Dissertationsschrift zur Kunstgeografie. 2012 bis 2013 Volontär am Landesmuseum Hannover, 2013 bis 2015 Leitung der Erschließung des Kupferstichkabinetts, daneben Kurator der im Rahmen der Niedersächsischen Landesausstellung 2014 präsentierten Schau „Fürstliches Sammeln in Herrenhausen“ im Schloss Herrenhausen, 2015 Forschungsprojekt zur Sammlung Wallmoden. Ende 2015 bis 2018 Leitung der DFG-geförderten Digitalisierung der Zeichnungen der Graphischen Sammlung des Frankfurter Städel Museums. Seit 2019 Kustos der Grafischen Sammlung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck.

**Burcu Dogramaci** ist Professorin für Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Sie forscht und publiziert zur Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart mit einem Schwerpunkt auf Exil und Migration, Fotografie und Fotobuch, Mode, Architektur, Stadt, Skulptur der Weimarer Republik und der Nachkriegszeit, Live Art. Publikationen (Auswahl): *Heimat. Eine künstlerische Spurensuche*, Köln 2016; *Fotografie der Performance. Live Art im Zeitalter ihrer Reproduzierbarkeit*, Paderborn 2018;

*A Home of One's Own. Emigrierte Architekten und ihre Häuser 1920–1960*, Stuttgart 2019 (hrsg. mit Andreas Schätzke); *Handbook of Art and Global Migration. Theories, Practices, and Challenges*, München 2019 (hrsg. mit Birgit Mersmann).

**Simone Egger** ist seit Oktober 2016 als Postdoc-Assistentin am Institut für Kulturanalyse an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt tätig. Neben der Wissensvermittlung liegen ihre Schwerpunkte im Bereich der Stadtforschung, der historischen Anthropologie und der regionalen Kulturanalyse. 2012 wurde sie an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit einer Arbeit zur Biografie der Stadt in den langen 1960er Jahren promoviert. Im Rahmen ihres Habilitationsprojekts befasst sie sich mit einer transnationalen Liebe zwischen dem Osmanischen Reich, Österreich-Ungarn und dem Deutschen Kaiserreich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wiederkehrende Themen sind Fragen der Zugehörigkeit und Identität. 2008 erschien „Phänomen Wiesntracht“, 2014 „Heimat. Wie wir unseren Sehnsuchtsort immer wieder neu erfinden“.

**Eduard Führ**, geb. 1947, hat Kunstgeschichte, Soziologie und Philosophie studiert. Er war bis zu seiner Emeritierung Inhaber des Lehrstuhls „Theorie der Architektur“ an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus. Er wirkte zudem als Berater bei Bau- und Planungsprojekten. 1996 gründete er *Wolkenkuckucksheim*|*Cloud-Cuckoo-Land*|*Воздушный замок* (W|C|B), eine Internetzeitschrift zur Theorie der Architektur ([www.cloud-cuckoo.net](http://www.cloud-cuckoo.net)); seither ist er auch ihr Herausgeber. Er forscht und publiziert weiterhin zur Theorie der Architektur, zur neueren Architekturgeschichte, zu New Towns, zum Wohnen und zur Heimat.

**Katharina Greven** ist seit 2015 Senior Researcher in dem VW-Projekt „African Art History and the Formation of a Modern Aesthetic“ am Iwalewahaus in Bayreuth. Seit ihrem Abschluss in African Language Studies (Swahili und Soziolinguistik) an der Universität Bayreuth im Jahr 2012 ist sie Junior Fellow an der Bayreuther Graduiertenschule (BIGSAS) und arbeitet seit 2013 an ihrer Dissertation „Das Archiv als Heimat – die ‚Fantasie Afrika‘ der beiden Kunstpatrone Ulli und Georgina Beier“. Von 2008 bis 2011 arbeitete sie als Programmassistentin am Goethe-Institut in Nairobi. Sie studierte Freie Kunst / Fotografie bei Thomas Ruff an der Kunstakademie Düsseldorf und erhielt ihren Akademiebrief und Meisterschüler in 2007.

**Nils Güttler** ist Postdoc an der Professur für Wissenschaftsforschung an der ETH Zürich. Seine Forschungen bewegen sich an der Schnittstelle von Umwelt- und Wissenschaftsgeschichte. Seine Dissertation „Das Kosmoskop: Karten und ihre Benutzer in der Pflanzengeographie des 19. Jahrhunderts“ (2014) entstand an der Humboldt-Universität und dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin. Es folgten Postdoktorandenstipendien an der Huntington Library (San Marino), der Harvard University sowie eine Anstellung als Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungszentrum Gotha. In Zürich arbeitet er an einem Buch zur Wissensgeschichte des Frankfurter Flughafens und seiner Region.

**Christian Janecke**, ist ord. Professor für Kunstgeschichte an der HfG Offenbach. Neben Künstlermonografien verfasste und edierte er Bücher zum Zufall, zur Mode, zu Verhältnissen von Kunst und Theater. 2011 erschien „Maschen der Kunst“. Weitere Publikationen und seine Lehre gelten moderner und jüngerer Kunst querbeet, epochenübergreifend auch Wechselwirkungen mit Schauanordnungen, Wissenschaft und Gestaltung ([www.hfg-offenbach.de/de/people/christian-janecke](http://www.hfg-offenbach.de/de/people/christian-janecke)).

**Sylvia E. Kleeberg-Hörnlein**, Studium der Ev. Theologie, Neueren Geschichte und Religionswissenschaft sowie Promotion im Fachbereich Historische Religionspädagogik/Erziehungswissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Tätigkeiten als Kultur- und Bildungshistorikerin am Lehrstuhl für Religionspädagogik sowie am Zentrum für Lehrerbildung und Bildungsforschung der FSU Jena, Lehrstuhlvertretung im Fachbereich Praktische Theologie/Schwerpunkt Inklusion an der Bergischen Universität Wuppertal, Lehrerin für Ev. Religionslehre in der Sekundarstufe I und II sowie Erwachsenenbildnerin mit den Schwerpunkten interreligiöse und -kulturelle Kommunikation und Bildung.

**Barbara Krug-Richter** ist Professorin für Historische Anthropologie/Europäische Ethnologie an der Universität des Saarlandes. Sie studierte Volkskunde, Mittlere und Neuere Geschichte an der Universität Münster, promovierte dort mit einer Arbeit zur frühneuzeitlichen Ernährungsgeschichte und habilitierte sich mit einer Untersuchung zur Sozial- und Kulturgeschichte der ländlichen Gesellschaft ebenfalls in der Frühen Neuzeit. Wichtige vorherige berufliche Stationen waren die Max-Planck-Arbeitsgruppe „Ostelbische Guts-herrschaft als sozialhistorisches Phänomen“ an der Universität Potsdam, ein Lise-Meitner-Stipendium zur Habilitation des Landes NRW sowie der SFB 496 „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution“ an der Universität Münster. Forschungs- und Interessenschwerpunkte sind u. a. Ernährungsgeschichte, Rechtsanthropologie und historische Kriminalitätsforschung, frühneuzeitliche Universitätskulturen, Kulturen des Ländlichen in Geschichte und Gegenwart, Mensch-Natur- und Mensch-Tier-Beziehungen.

Die Kunstwissenschaftlerin **Ulrike Kuschel** aus Offenbach/Main arbeitet freiberuflich als Ausstellungskuratorin, Referentin und Lektorin. Sie beschäftigt sich mit der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (u. a. Aufbau Roger Loewig Museum und Roger-Loewig Archiv in Bad Belzig und Berlin, Einzelausstellungen Dorothy Iannone, Timm Ulrichs u. a., Gruppenausstellungen Berliner KünstlerInnen, kulturhistorische Projekte „Künstler forschen nach Auschwitz“, „Exil“ u. a. in Berlin). Schwerpunkte sind die Kunst nach 1945 und in der DDR sowie Ausstellungen zeitgenössischer KünstlerInnen, vor allem in der Rhein-Main-Region. Ulrike Kuschel war 2017 Kuratorin und Katalogautorin der Ausstellung „Draußen das Leben. Der hessische Maler Ernst Eimer und die Heimat“ im Gießener Oberhessischen Museum.

**Aaron Laufer** hat Historisch orientierte Kulturwissenschaften an der Universität des Saarlandes studiert und ist als Bildungsreferent für Globales Lernen für das Netzwerk Entwicklungspolitik Saarland e. V. tätig.

**Hans-Georg Lippert**, geb. 1957, Architekturstudium an der Universität Kaiserslautern und der TH Darmstadt, dort 1984–1988 Wissenschaftlicher Mitarbeiter, 1989 Promotion, 1990–1997 Architekt und Bauhistoriker bei der Dombauverwaltung Köln, 1997 Habilitation an der Universität Dortmund, seit 1998 Professor für Baugeschichte an der TU Dresden, 2003–2014 Teilprojektleiter in den DFG-Sonderforschungsbereichen 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit“ und 804 „Transzendenz und Gemeinsinn“. Forschungsschwerpunkte: Zeichenhaftigkeit und Symbolik von Architektur, Vielfalt und Widersprüchlichkeit der Moderne, Architektur der DDR und der Bundesrepublik Deutschland, Architektur in Spielfilm, Comic und Werbung.

**Beate Löffler**, Studium der Bauerhaltung und Architektur in Potsdam sowie der Kunstgeschichte, Geschichte des Mittelalters und der Wirtschafts- und Sozialgeschichte in Dresden. Arbeit in Japan, Promotion 2009 mit einer Studie zur Akkulturation christlichen Kirchenbaus im modernen Japan. Forschung zur Aushandlung von Architektur und Stadt zwischen den Kulturen, zur Rolle des Sakralbaus in der Gesellschaft der Moderne und zu Wissensordnungen der Kunst. 2013–2019 Postdoc/Leiterin einer Forschungsgruppe an der Universität Duisburg-Essen. 2017 Guest Fellow am Käte Hamburger Kolleg „Dynamics in the History of Religions“ (Bochum). Seit 2018 Postdoc für Sakralität im Wandel zwischen TU Dortmund und Universität Bochum.

**Julio Mendivil** wurde in Lima, Peru, geboren. Er studierte Musikwissenschaft mit Schwerpunkt Musikethnologie an der Universität zu Köln und promovierte dort im Jahr 2007. 2010 habilitierte er an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Er war Vertretungsprofessor für Musikethnologie am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln (2008–2012) und Direktor des Center for World Music der Universität Hildesheim (2013–2015). Julio Mendivil war Chair der International Association for the Study of Popular Music – Latinoamerica (2012–2016) und Professor für Musikethnologie am Institut für Musik der Goethe-Universität Frankfurt (2015–2017). Seit Oktober 2017 ist er Professor für Ethnomusikologie an der Universität Wien, Österreich.

**Heinz Nagler**, geb. 1955, hat Architektur und Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart und an der UVA Charlottesville (USA) studiert. Er ist seit 1994 Inhaber des Lehrstuhls Städtebau und Entwerfen an der BTU Cottbus-Senftenberg und führt in Cottbus ein eigenes Architektur- und Planungsbüro. Er ist umfänglich tätig als Gutachter und Wettbewerbspreisrichter. Seine Forschungsschwerpunkte sind der öffentliche Raum, die Baukultur in ländlichen Räumen sowie die urbanen Transformationsprozesse.

**Sabine Philipp**, geb. 1967, studierte nach einer Ausbildung zur Textilrestauratorin Kunstgeschichte und Christliche Archäologie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen und der Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Sie war seit 1997 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Römischen Thermen in Zülpich. 2006 bis 2009 bildete sie sich als Fundraising Managerin für Museen weiter. Im Anschluss leitete sie das Römermuseum, die römischen Thermen mit dem Römerkastell sowie das Reichsstadtmuseum in Weißenburg in Bayern, bevor sie 2014 als Leiterin an das Oberhessische Museum Gießen wechselte. Parallel unterrichtete sie als Lehrbeauftragte im Fach Ausstellungsmanagement an der Fachhochschule für Kultur und Eventmanagement in Treuchtlingen. Seit 2018 ist Sabine Philipp Direktorin der Stiftung Stadtmuseum Wiesbaden.

**Salvatore Pisani**, Studium der Kunstgeschichte in Mainz, Heidelberg, TU Berlin, EHESS Paris. Stipendiat am Kunsthistorischen Institut Florenz. Lehrtätigkeit an der ETH Zürich. Gastprofessuren und Lehrstuhlvertretungen an den Universitäten von Saarbrücken und Mainz. Aktuelle Forschungsinteressen: Objekt- und Subjektgeschichte der Moderne unter Hinzuziehung kulturwissenschaftlicher und medientheoretischer Ansätze. Die wichtigste Publikation zur Thematik von Identität und Heimat: „Neapel. Sechs Jahrhunderte Kulturgeschichte“ (mit K. Siebenmorgen), Berlin 2009.

**Sigrid Ruby** ist seit 2016 Professorin für Kunstgeschichte an der Justus-Liebig-Universität Gießen und hatte vorher den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken inne. Dort war sie auch an dem Graduiertenkolleg „Europäische Traumkulturen“ ([www.traumkulturen.de](http://www.traumkulturen.de)) beteiligt. Ihre Interessen in Forschung und Lehre gelten der französischen Hofkunst der Frühen Neuzeit, der Porträtkultur, historischen Interdependenzen von Raum, Visualität und Geschlecht (s. a. [www.sfb138.de](http://www.sfb138.de)), der Bedeutung von Kunst für den bzw. im ländlichen Raum sowie US-amerikanischer Kunst- und Kulturgeschichte im 20. Jahrhundert.

**Michael Schimek**, geb. 1967, studierte nach einer Tischlerlehre Volkskunde / Europäische Ethnologie, Mittlere und Neuere Geschichte in Münster. 1995–1998 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museumsdorf Cloppenburg – Niedersächsisches Freilichtmuseum in einem DFG-Forschungsprojekt zum Wandel ländlichen Bauens im Industriezeitalter. 2001 Promotion mit einer Arbeit über staatliche Einflussnahmen auf das ländliche Bauen im Land Oldenburg zwischen 1880 und 1930. Nach Leitungstätigkeiten an den Mönchsgüter Museen in Göhren (Rügen) und am Rheinland-Pfälzischen Freilichtmuseum Bad Sobernheim (Nahe) leitet er seit 2011 die bauhistorische Abteilung am Museumsdorf Cloppenburg. Seine Forschungen konzentrieren sich auf den Hausbau und das Wohnen seit dem 18. Jahrhundert sowie die Freilichtmuseologie.

**Manfred Seifert**, Studium der Volkskunde, Geschichte und Psychologie an den Universitäten Passau, Wien und Tübingen. Nach Tätigkeiten an der Universität Passau (Assistentur bzw. Oberassistentur am Lehrstuhl für Volkskunde) und in Dresden (Bereichs-

leiter für Volkskunde am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e. V.) seit Herbst 2013 Professor am Institut für Europäische Ethnologie/ Kulturwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. Forschungsschwerpunkte: Heimat und Identität, Biografie-forschung, Arbeitskulturen, Technikkultur, Kulturpolitik des Nationalsozialismus, gesellschaftlicher Wertewandel. Zahlreiche Publikationen zum Themenfeld Heimat.

**Lil Helle Thomas** studierte Kunstgeschichte und Germanistik an den Universitäten Frankfurt und Wien. Sie wurde 2013 in Frankfurt mit einer Dissertation zur Stimmung in der Architektur der Wiener Moderne promoviert. Von 2013 bis 2018 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin im interdisziplinären Studiengang der Historisch orientierten Kulturwissenschaften und der Fachrichtung Kunst- und Kulturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Weiterhin ist sie Gründerin und verantwortliches Mitglied der Sektion „Raum/ Kultur“ in der Kulturwissenschaftlichen Gesellschaft. Seit 2018 ist sie am Institut Mathildenhöhe im Ausstellungsbüro tätig. Forschungsschwerpunkte: Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, Raumtheorien und Materielle Kultur. Aktuelle Publikation: Stimmung in der Wiener Moderne. Josef Hoffmann und Adolf Loos, Wien 2017.

**Mirko Uhlig**, geb. 1981, ist Juniorprofessor für Kulturanthropologie/ Volkskunde am Institut für Film-, Theater-, Medien- und Kulturwissenschaft an der Universität Mainz. Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind u. a. Religiosität und Spiritualität im Alltag, Repräsentationen von Geschichte in der Gegenwart (z. B. Reenactments), regionale Brauchforschung sowie Probleme und Potenziale der Feldforschung. Seit 2016 ist er Vorsitzender der Kommission für Religiosität und Spiritualität in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv) und seit 2018 Vorstandsmitglied der Arbeitsgemeinschaft Ethnologie und Medizin (AGEM).

**Matthias Winzen**, 1986 Meisterschüler der Kunstakademie Düsseldorf, 1990 Magister Artium nach Studium der Kunstgeschichte in New York und Bochum, 1994 Carl-Einstein-Preis für Kunstkritik der Kunststiftung Baden-Württemberg, 1995–1999 Projektleiter Bildende Kunst im Siemens Kulturprogramm München, 1996 Promotion an der Ruhr-Universität Bochum, 1999–2005 Direktor der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden, seit 2005 Professor für Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Hochschule der Bildenden Künste Saarbrücken, seit 2009 Direktor des Museums LA8, Museum für Kunst und Technik des 19. Jahrhunderts Baden-Baden.