Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Tesi di Laurea

Il Centro Tedesco di Studi Veneziani mediatore tra artisti e città lagunare

Relatore
Ch. Prof. Giorgio Busetto

Correlatrice
Ch. Prof.ssa Martina Frank

Laureanda
Lara Meroni
Matricola 824565

Anno Accademico
2013 / 2014

INDICE

INTRODUZIONE I

1 Gli istituti di cultura tedesca in Italia

1.1 I primi istituti di ricerca a Roma e a Firenze 4

1.2 Villa Romana e Villa Massimo 10

1.3 La politica culturale estera tedesca dal 1945 17

1.4 Il Goethe Institut 20

1.5 Quali prospettive future? 26

2 Il DSZV - Deutsches Studienzentrum in Venedig (Centro Tedesco di Studi Veneziani)

2.1 Dalla dependance veneziana alla fondazione (1966-1970) 30

2.2 Gli organi 35

2.3 Palazzo Barbarigo della Terrazza 38

2.4 I primi anni 51

2.5 Le prime avversità 54

2.6 Oltre la crisi 59

2.7 Nel nuovo millennio 62

3 Lo scenario veneziano

3.1 Presenze tedesche alla Biennale di Venezia fino al secondo Dopoguerra 67

3.2 Un istituto tedesco a Venezia? 71

3.3 Le borse di studio per artisti al Centro Tedesco di Studi Veneziani 72

3.4 Gli interventi artistici 74

3.5 La mediazione artistica 79

CONCLUSIONI **84**

APPENDICI

Planimetrie di Palazzo Barbarigo della Terrazza 87

Organi del Centro Tedesco di Studi Veneziani 90

Pubblicazioni del Centro Tedesco di Studi Veneziani 98

Elenchi borsisti del Centro Tedesco di Studi Veneziani 108

Interviste 125

BIBLIOGRAFIA **131**

Introduzione

Il lavoro presentato in questa tesi si propone di indagare il ruolo di mediazione ricoperto dal *Deutsches Studienzentrum in Venedig* tra la città di Venezia e gli artisti che, dal 1979, beneficiano di un soggiorno di studio presso la sua sede. Un istituto relativamente giovane all'interno del complesso panorama delle organizzazioni culturali tedesche con sede in Italia, che è divenuto nel corso degli anni una preziosa opportunità di arricchimento culturale e di scambio per gli studiosi internazionali di tutte le discipline. La sua sede, Palazzo Barbarigo della Terrazza, dimora di pregio storico e artistico, le fitte collaborazioni intessute con enti ed organizzazioni culturali site a Venezia, così come i numerosi eventi rivolti alla cittadinanza, hanno contribuito a un suo veloce insediamento nel contesto lagunare.

Nato come istituto scientifico interdisciplinare, la cui peculiare attività di ricerca è rivolta allo studio di tematiche inserite nell'ambito prettamente veneziano, nel settembre del 1977, data della presa in consegna del suo finanziamento da parte del Ministero degli Interni[1], esso ampliò il proprio spettro di attività introducendo l'assegnazione di borse di studio destinate ad artisti desiderosi di soggiornare per un breve periodo in Italia, secondo il modello di realtà affermate quali quelle di Villa Romana a Firenze e di Villa Massimo a Roma. Fu così che sulla sua originaria matrice di stampo scientifico si innestarono nuovi percorsi disciplinari, in virtù dell'ospitalità offerta ad artisti specialisti delle più eterogenee discipline - dalla pittura alla fotografia, dall'architettura alla letteratura e alla musica – le cui ricerche, a differenza degli altri borsisti, non dovevano essere necessariamente incentrate su tematiche veneziane.

L'esigenza di contestualizzare le attività del Centro nella complessa rete delle istituzioni germaniche in Italia ha richiesto la consultazione di testi prevalentemente in lingua tedesca, e ha potuto inoltre contare sugli spunti offerti da colloqui privati avuti con il direttore dell'ufficio culturale dell'ambasciata tedesca a Roma Dirk Lölke e con Joachim Blüher, direttore di Villa Massimo a Roma dal maggio del 2002. Tali colloqui si sono rivelati molto utili al fine di comprendere meglio l'arcipelago delle numerose realtà teutoniche presenti nella penisola, le quali rappresentano dei veri e propri pilastri della politica estera della Repubblica Federale di Germania in ambito culturale.

A una parte storiografica riservata al primo capitolo, nel quale viene offerto un quadro generale dei maggiori istituti scientifici e culturali tedeschi con sede in Italia a partire dal XIX secolo, seguono quindi due capitoli dedicati al caso veneziano. Mediante la consultazione del materiale documentario inedito e non ordinato presente nell'archivio di Palazzo Barbarigo, è stata avviata una prima ricostruzione storica dell'operato dell'istituto. La lacunosità delle fonti e la mancanza di una bibliografia specifica, alla quale si è tentato di sopperire mediante interviste a Wolfgang Wolters e Sabine Meine, rispettivamente il primo e l'attuale direttore del Centro, non hanno

[1] Precedentemente il Centro Tedesco di Studi Veneziani aveva operato sotto l'egida del Ministero Federale per la Ricerca e la Tecnologia.

consentito una ricostruzione dettagliata dell'evoluzione del Centro. Pertanto, ciò che questo lavoro si propone è di costituire una base per futuri studi più approfonditi che possano sviluppare gli spunti qui contenuti con l'aiuto di un vero e proprio archivio, completo e ordinato, che raccolga tutta la documentazione disseminata tra Italia e Germania[2].

Solo a partire da tale cornice storiografica è stato quindi possibile comprendere il percorso di studio dei borsisti a Venezia, come evidenziato dall'organizzazione del presente elaborato in due volumi, che fa seguire alla parte prettamente storica un catalogo, ordinato cronologicamente, che raccoglie i contributi degli artisti che hanno soggiornato a Palazzo Barbarigo della Terrazza dal 1979 al 2013. Strutturato in modo da essere un agile strumento di consultazione, l'idea di un catalogo nasce sulla scia del progetto di digitalizzazione, finanziato dalla *Deutsche Nationalbibliothek*, intrapreso dall'istituto nel 2014, finalizzato all'introduzione di una piattaforma italo-tedesca che accolga materiali di diversa natura, aventi però come fulcro tematiche propriamente veneziane.

La raccolta della documentazione è stata affiancata da un'indagine nella quale sono stati coinvolti in prima persona gli ex borsisti-artisti, ai quali è stato chiesto di esprimere delle considerazioni personali in merito al proprio soggiorno veneziano, per far emergere la portata che esso ha avuto all'interno del loro percorso formativo. Le relative testimonianze dirette e le immagini raccolte, strettamente legate al contesto lagunare, offrono uno sguardo aperto sul legame instauratosi tra la città lagunare e la ricerca artistica dei borsisti. Sfogliando le pagine del catalogo è quindi possibile ripercorrere visivamente una sorta di particolarissima storia della città di Venezia vista attraverso la prospettiva dei borsisti che vi hanno soggiornato per un breve periodo di studio.

[2] Tra i progetti che il *Deutsches Studienzentrum in Venedig* intende presto promuovere vi è infatti quello di istituire un proprio archivio in Germania.

GLI ISTITUTI DI CULTURA TEDESCA IN ITALIA

Nel contesto dell'odierno mondo globalizzato e del processo di unificazione europea l'esigenza di attivare una fitta rete di comunicazione tra singoli Paesi ha reso il ruolo della politica culturale estera sempre più pregnante. I rapporti diplomatici, così come lo scambio culturale, hanno condotto all'insediamento di istituzioni scientifiche nazionali all'estero, con l'obiettivo, da un lato, di diffondere la propria lingua, dall'altro, di sostenere la cooperazione culturale con gli altri Paesi.
Con oltre 1500 scuole affiliate, 150 *Goethe Institute*, 40000 studenti coinvolti in scambi accademici tramite il DAAD (*Deutsche Akademie Austauschdienst*), l'*Alexander von Humboldt-Stiftung*, la *Max Planck-Gesellschaft*, la *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, l'istituto per le relazioni estere (*Institut für Auslandsbeziehungen* e l'*Inter Nationes*, l'apparato della divulgazione scientifica e culturale tedesca raggiunge ogni anno centinaia di migliaia di persone. In particolare, la costellazione delle istituzioni tedesche o italo-tedesche presenti sul suolo italiano è assai ampia e unica nel suo genere, non potendo vantare nessun altro Paese al mondo una tale densità e ricchezza di istituti di pregio caratterizzati da un programma così vasto. Sorto da un interesse sviluppatosi già alla fine del Settecento, tale processo d'insediamento raggiunse il suo apice nel periodo tra il 1870 ed il 1914, con la fondazione di numerosi istituti stranieri di archeologia, storia e storia dell'arte a Roma e a Firenze. Fattore rilevante nello sviluppo di tale tendenza fu l'influenza dilagante del positivismo. La priorità data alla ricerca e alla documentazione dei fatti *in loco*, così come il desiderio di una propria legittimazione ed emancipazione da parte delle discipline umanistiche nei confronti di quelle scientifiche, diede impulso alla nascita di istituti di ricerca extrauniversitari. Stimoli altrettanto importanti al consolidarsi di tali realtà all'estero furono inoltre il desiderio di affermare il proprio prestigio nazionale e la volontà di abbattere i tradizionali pregiudizi, superando le rispettive barriere culturali.
Oltre a numerosi progetti di scambio culturale e ad associazioni volte allo studio della lingua tedesca, la penisola italiana ospita nove istituzioni di prestigio impegnate nella ricerca in campo umanistico. Il *Deutsche Archäologische Institut* (DAI), che con la sua fondazione nel 1829 vanta la più lunga tradizione in Italia, il *Deutsche Historische Institut* (DHI), la *Bibliotheca Hertziana*, il *Kunsthistorische Institut* a Firenze (DHI), *Villa Massimo* a Roma[1], *Villa Romana* a Firenze, *Villa Vigoni* sita sul lago di Como, la *Casa di Goethe*[2], e, infine, il *Deutsches Studienzentrum in Venedig* (DSZV). Ripercorrere la storia di tutte queste realtà richiederebbe la stesura di più lavori specialistici, pertanto mi limiterò a fornire alcuni cenni storici utili a delineare una mappa generale dell'eterogeneo mondo scientifico e culturale tedesco in Italia, in modo da restituire il contesto storico nel quale si inserì il Centro Tedesco di Studi Veneziani[3], di cui mi occuperò più nel dettaglio.

---

[1] Ad essa appartengono anche le nuove realtà di Casa Baldi e Villa Serpentara, situate nella cittadina medievale di Olevano Romano, a circa. 50 km. di distanza da Roma. Mentre la prima venne acquistata negli anni Trenta dalla Camera di Cultura del Reich per farne una residenza per artisti, la seconda venne donata nel 1914 dallo scultore di Kassel Heinrich Gerhardt all'Accademia delle Arti di Berlino, che dal 1961 la adibì ad alloggio per borsisti.

[2] Unico museo tedesco all'estero, esso venne fondato nel 1997 nelle stanze dove Johann Wolfgang von Goethe soggiornò a Roma durante il suo viaggio del 1786-1788.

[3] Non va dimenticato che al fine del XIX secolo esistevano già istituti di ricerca tedeschi rivolti allo studio delle scienze naturali. Questi d'altronde, in seguito alla Prima Guerra Mondiale, non vennero restituiti alla Germania come

I primi istituti di ricerca a Roma e a Firenze

Nell'arco di un trentennio Roma e Firenze, roccaforti della storia della cultura italiana, divennero sede di ben quattro differenti istituti di ricerca tedeschi, operanti nel campo delle scienze umanistiche, e di due accademie d'arte. Una tale concentrazione si spiega alla luce del contesto di riorganizzazione in corso nella della ricerca storica italiana, e permise di instaurare un fruttuoso dialogo tra scienziati ed umanisti di entrambi i paesi. Il più antico delle strutture di ricerca in questione, l'*Istituto archeologico Germanico*, affonda le sue radici nell'ambiente romano già alla fine degli anni Venti dell'Ottocento, più precisamente il 21 aprile 1829, giorno in cui venne fondato l'*Istituto di Corrispondenza Archeologica* dal quale prese le mosse. Nato sotto forma di associazione privata composta da studiosi, artisti e diplomatici internazionali su iniziativa di Eduard Gerhard, e patrocinato dal principe di Prussia e futuro re Guglielmo IV, esso si propose l'obiettivo di propugnare e pubblicare ricerche dedite allo studio dell'arte antica, dell'epigrafia e della topografia, e di intessere una fitta rete di interscambio all'interno della comunità scientifica europea. Strutturato in quattro diverse sezioni nazionali (italiana, tedesca, francese e inglese), esso conquistò presto una grande risonanza nel panorama scientifico, grazie anche all'abnegazione del fondatore Eduard Gerhard. Quando, nel 1932, quest'ultimo si trasferì a Berlino, portò con sé la direzione centrale dell'istituto alla ricerca di finanziamenti utili alla sostentamento della struttura, che non riusciva a sopravvivere solo grazie agli introiti ottenuti dalla vendita delle proprie pubblicazioni. Fu in questa circostanza che la realtà romana si legò istituzionalmente allo Stato prussiano, il quale, a partire dal 1859, ne finanziò regolarmente le attività e intervenne nella nomina dei segretari. Conseguenza inevitabile dello stretto rapporto instauratosi fu la scissione della sezione francese e l'*iter* che portò l'ente a trasformarsi dapprima in un istituto prussiano e, nel 1874, in *Istituto archeologico imperiale tedesco* amministrato direttamente dal Reich. Ben presto venne imposto il tedesco come lingua ufficiale per le riunioni e per la redazione delle riviste, scelta che però provocò un progressivo allontanamento dalla comunità intellettuale italiana[4].

La fondazione del *Deutsche Historische Institut* avvenne invece nel contesto dell'Italia postunitaria, sulla scia dell'apertura dell'Archivio Vaticano in favore della ricerca scientifica, promossa da papa Leone XIII nel biennio 1880-1881. Questa iniziativa del pontefice attrasse a Roma storici provenienti da tutto il mondo, bramosi di consultare testi rimasti fino ad allora inaccessibili:

> "Era come la febbre dell'oro. E l'oro vi era: una sterminata quantità di documenti e materiali sconosciuti, o per lo meno non ancora pubblicati, relativi a più di mille anni, e riguardanti la storia dei Paesi europei e della Chiesa"[5].

---

conseguenza delle sanzioni di guerra. In particolare, ci si riferisce alla *Stazione Zoologica* fondata nel 1872 da Anton Dohrn a Napoli, quella di Rovigno, donata nel 1891 da Paul Schottländer, alla *Kaiser Wilhelm-Gesellschaft* ed all'*Istituto vulcanogico* di Napoli, fondato grazie al finanziamento privato di Immanuel Friedländer (1841).

[4] Fino ad allora erano stati utilizzati il latino, l'italiano e il francese nella redazione delle pubblicazioni dell'istituto, in quanto retaggio della struttura originale dell'istituto.

[5] R. Elze und A. Esch (a cura di), *Das Deutsche historische Institut in Rom*, Tübingen : M. Niemeyer, 1990, p. 1.

Lo stimolo fornito dal libero accesso all'Archivio Vaticano accelerò il processo di insediamento di strutture di ricerca storica a Roma, sia italiane che straniere. Nel 1883, Heinrich von Sybel, Georg Waitz, Wilhelm Wattenbach e Julius Weizsäcker, personalità di spicco tra gli storici tedeschi, presentarono senza successo al Ministero delle Finanze tedesco la propria richiesta di realizzazione di un istituto di ricerca storica a Roma. Grazie all'intervento di Friedrich Althoff[6], lo Stato prussiano si interessò al progetto e concesse i mezzi necessari alla sua realizzazione. Nel 1888 la *Stazione storica* prussiana aprì i battenti nella capitale italiana ed iniziò subito la propria attività rilasciando una fitta serie di pubblicazioni.

L'insediamento di istituti per lo studio delle arti seguì di alcuni anni le iniziative della comunità scientifica, sebbene fosse noto che i propositi di stanziare un centro tedesco di ricerca artistico-culturale in Italia circolassero già da anni all'interno della cerchia degli storici dell'arte tedeschi.

L'idea di fondare a Firenze un istituto dotato di una biblioteca specializzata che consentisse un approccio diretto alle opere d'arte ed alle fonti archivistiche nacque su impulso della cerchia di eruditi alla quale faceva capo Karl Eduard Freiherr von Liphart, noto esperto e collezionista estone residente dal 1862 nella città toscana, circolo che annoverava, tra gli altri, nomi del calibro di Adolph Bayersdorfer, Wilhelm von Bode, Adolf von Hildebrand e Hans von Marées. Alla luce del fatto che la storia dell'arte si stava ormai configurando come una disciplina accademica dotata di un proprio statuto scientifico, l'istituzione di un siffatto organismo si rivelò quanto mai urgente e necessaria per lo sviluppo ulteriore di un'attività di ricerca a stretto contatto con gli oggetti del proprio studio. A una prima proposta presentata nel 1878 da Carl Ruland, futuro direttore delle *Großherzogliche Sammlungen* di Weimar, al principe ereditario Friedrich Wilhelm, nell'intento di suscitare il suo interesse per un progetto fiorentino che si rifacesse all'esempio dell'istituto Archeologico di Roma, seguì un'azione di promozione da parte dello storico dell'arte di Breslavia August Schmarsow[7]. Egli esercitò una pressione costante sul Ministero prussiano, affinché concedesse il benestare e i mezzi necessari all'avvio del tanto auspicato istituto di ricerca, senza però ottenere un riscontro favorevole. Al contrario, egli si vide sospendere temporaneamente dalla sua carica accademica, poiché nel 1888, di sua iniziativa, decise di tenere a Firenze le proprie lezioni del semestre invernale anziché all'università di Breslavia, con l'esplicito intento di instaurare in tal modo un legame diretto tra l'attività didattica ed il patrimonio artistico italiano. I nove studenti che parteciparono all'iniziativa sono nomi tutt'altro che sconosciuti, trattandosi di personalità che in seguito emergeranno all'interno del panorama della ricerca sull'arte: Aby Warburg, Hermann Ullmann, Max J. Friedländer, Max Semrau, August Winkler Ernst Zimmermann. Schmarsow diede quindi simbolicamente vita all'embrione del futuro *Kunsthistorisches Institut* di Firenze, stimolando la costituzione di un'apposita commissione durante il convegno internazionale di storia dell'arte tenutosi a Norimberga nel 1893, la cui giunta esecutiva redasse un appello per la

[6] Personaggio influente nel mondo accademico prussiano, Friedrich Althoff (Dinslaken, 1839 – Steglitz 1908) venne nominato referente universitario dal *Preußische Ministerium der geistlichen-, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten,* con l'obiettivo di espandere il sistema universitario prussiano, di amministrare la politica di assunzione degli istituti superiori oltre che di sostenere la fondazioni di nuovi istituti di ricerca.

[7] Tale progetto inzialmente incontrò la resistenza del Ministero delle Finanze che negò un suo sostegno finanziario.

fondazione di "un istituto di storia dell'arte", che incontrò l'immediato favore degli studiosi internazionali, oltre che le prime donazioni.

> "Als nach Janitscheks schnellem Tode – er hätte lieber in Süddeutschland bleiben sollen – Schmarsow nach Leipzig berufen wurde, entschied sich mein günstiges Schicksal. Denn er glaubte, in mir den Richtigen gefunden zu haben, seinen hohen Wunsch auszuführen, das „Kunsthistorische Institut in Florenz" zu errichten. Ich habe es erst zweimal abgelehnt – ich wäre schon zuviel im Ausland gewesen, ich gehöre nach Deutschland – erst das dritte Mal nahm ich an. Es lag darin ein großer Vertrauensbeweis, denn der ganze versammelte internationale Kunsthistorische Kongress in Nürnberg 1893 beschloß, das Institut zu errichten. Schmarsow selbst hatte schon einmal, schon zweimal, privatim Anfänge des Instituts in Florenz gemacht, einen Kreis seiner Schüler von der Universität um sich versammelt. Ein anderer Kollege war damit gescheitert, weil er sich gleich bei der Vorbereitung die den Italienern missliebig machte. Nun wurde mir die Aufgabe zuteil. Ich fürte sie durch, meine Anlagen waren dafür offenbar von verschiedenen Seiten her geeignet. Das Ministerium beurlaubte mich auf Fürsprache der Universität erst kurz, dann länger, dann bis weiteres. So wurde das Florentiner Institut ermöglicht"[8].

Fu così che il 16 novembre 1897 lo storico dell'arte Heinrich Brockhaus si trasferì a Firenze ed aprì una sede provvisoria dell'Istituto presso la propria abitazione privata, in viale Principessa Margherita 21.

> "Am 16. November 1897 erklärte ich das Institut für in provisorischer Form eröffnet. Dieser Zusatz entsprach unseren fehlenden Mitteln. Zwei Mitglieder der Kommission hatten nämlich erklärt, sie würden austreten, wenn das Institut feierlich eröffnet würde, und sie hatten nicht ganz unrecht, denn sobald es mir etwa einfiel zurückzutreten, oder anders dazwischen kam, wäre das Institut aus Mangel an Mitteln aus gewesen. Aber sie hatten die Hingabe an die Sache unterschätzt, und wir hatten Glück, was eben doch auch immer zu allen Dingen gehört"[9].

I finanziamenti precari, derivanti dalle donazioni private di mecenati e banchieri sia tedeschi che stranieri, decretarono l'accantonamento dell'idea di creare una struttura internazionale, e di guardare piuttosto alla possibilità di una sovvenzione statale che non intaccasse l'autonomia amministrativa dell'istituto. Ciò si concretizzò a partire dal 1902 con un finanziamento di 10.000 marchi annui. L'azione combinata dello Stato tedesco e dei sostenitori privati permisero all'istituzione di ampliarsi ricorrendo all'affitto di un appartamento confinante, dove trovarono posto il crescente patrimonio librario e la collezione fotografica.

> "Für das Institut erklärte ich das größte Zimmer unserer Wohnung, die war in der Ringstraße, im Viale Margherita Nr. 21 an der Vasca, dem Springbrunnen. Nach ein paar Jahren gab ich ein zweites Zimmer dazu, unser Gastzimmer, in dem öfters mein Vater gewohnt hat, wieder nach Jahren (1904) konnte das Institut die Nebenwohnung dazumieten (Viale Margherita Nr. 19).

---

[8] Hans W. Hubert, *Das Kunsthistorische Institut in Florenz : von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897 - 1997)*, Firenze : Il Ventilabro, 1997, p. 173.
[9] *Ibidem*.

Ein Gang verband uns. Nach 15 Jahren, bei meinem Weggang, wurde das Institut an die entgegengesetzte Seite der Stadt in einen Palazzo verlegt (Sto. Spirito)“[10].

Dopo la decisione dell’Italia di entrare in guerra l’istituto non ebbe vita facile. Nel 1915 il direttore von der Gabelentz-Linsingen venne richiamato alle armi e il 16 maggio l'Istituto venne chiuso. In seguito, a partire dal 26 agosto 1916, venne confiscato e affidato alla gestione di Giovanni Poggi, soprintendente dei musei e delle gallerie fiorentine. Nonostante ciò l’associazione proseguì nell’opera di divulgazione scientifica da Berlino. Dopo sette anni di chiusura, grazie alle trattative di Wilhelm von Bode con i ministeri italiani, nel 1923 il *Kunsthistorisches Institut* riaprì i battenti nella sede provvisoria presso gli Uffizi. Il bilancio a cui dovette far fronte era disastroso: durante gli eventi bellici metà dei sostenitori avevano lasciato l’associazione, la pressione fiscale e l’inflazione avevano azzerato le risorse rimaste e lo Stato tedesco aveva ritirato il proprio sostegno. Unica nota positiva fu l’introduzione nel 1924 di uno Statuto che prevedeva un comitato internazionale, di cui facevano parte membri di tutto il mondo, a conferma del respiro internazionale a cui l’istituto aspirava fin dalle origini. Con la scadenza del contratto di locazione presso gli Uffizi, nel 1927 la sede del centro di ricerca tornò a essere Palazzo Guadagni. L’ingerenza della politica nazionalsocialista tedesca, così come la nomina a direttore del professore Arthur Haseloff, simpatizzante con il gruppo locale NSDAP (*National Sozialistische Deutsche Arbeiter Partei*) di stanza a Firenze, diedero un’impronta fortemente tedesca all’istituto. Il suo successore Friedrich Kriegbaum cercò di combattere la tendenza marcatamente filogermanica del predecessore, nel tentativo di salvaguardare l’autonomia dell’associazione e di garantire la tradizionale programmazione per tutta la durata del secondo conflitto mondiale.

Le vicende politiche internazionali influenzarono profondamente l’attività dei centri culturali stranieri con sede in Italia, spesso impedendone la normale attività. Destino comune a tutti (si pensi anche ai casi di Villa Romana e di Villa Massimo, oggetto del prossimo paragrafo) fu, non solo la chiusura temporanea, ma anche il complesso percorso di avvicinamento alla comunità italiana, non tanto in ambito istituzionale, quanto sul piano intellettuale. Lo scardinamento dei pregiudizi e della diffidenza, sorti in seguito alle tragiche conseguenze degli eventi bellici e della politica nazionalsocialista da un lato, e fascista dall’altro, richiese un grande dispiego di energie da parte di siffatti centri culturali. In occasione però di due gravi calamità naturali che colpirono due importanti città italiane la comunità internazionale si rivelò più unita che mai e, grazie al proprio contributo unanime, contribuì al superamento delle reciproca diffidenza e delle annose dinamiche tra Italia e Germania: mi riferisco cioè alle disastrose alluvioni di Firenze del 4 novembre 1966 e di quella veneziana del 1968. Nel caso fiorentino, l’acqua tracimata dal fiume Arno provocò danni gravissimi al territorio, colpendo anche il *Kunsthistorisches Institut*. Grazie all’intervento del vicedirettore Martin von Erffa, buona parte del patrimonio della biblioteca venne messo al sicuro. Ciononostante ben diecimila volumi necessitarono di un intervento di restauro, oltre a mobili e suppellettili rimasti fortemente danneggiati dalla calamità. L’azione congiunta degli interventi internazionali consentì di salvare parte del materiale danneggiato della Biblioteca Nazionale e dell'Archivio di Stato di Firenze, mentre i lavori di restauro presso l’istituto tedesco durarono ben

[10] *Ibidem.*

due anni, fino al 1968, anno in cui scadde l'incarico dell'allora direttore Middeldorf. L'importanza che ricoprirono questi tristi avvenimenti nell'economia della politica culturale tedesca in Italia e, in particolar modo, di quella veneziana, verrà messa in risalto nel capitolo dedicato alla nascita del *Centro Tedesco di Studi Veneziani*, le cui origini sono legate a doppio filo con quelle della realtà fiorentina.

L'ultimo istituto fondato in questi decenni, così ricchi e significativi per l'insediamento di centri di ricerca storica e artistica in Italia, fu la *Bibliotheca Hertziana* a Roma. Il percorso, che si snoda dalla sua ideazione al suo insediamento, differisce *in toto* da quello degli altri istituti presi finora in considerazione. Essa nacque grazie alla donazione di Henriette Hertz, originaria di Colonia, che insieme all'amica e compagna di scuola Frida Mond e al marito di quest'ultima Ludwig, prese in affitto una parte di Palazzo Zuccari. La Hertz mise a disposizione il suo intero patrimonio per questa iniziativa, permettendo in tal modo al futuro istituto di fare a meno dei finanziamenti privati e statali e offrendo sin dalle origini una solida base per il sostegno delle ricerche storico-artistiche nella capitale. Inserito nel contesto dei salotti intellettuali del tardo Settecento e primo Ottocento, quali le sedi delle ambasciate e le residenze intorno a Piazza di Spagna, abitate per decenni da stranieri, come per esempio Villa Malta e Casa Buti, Palazzo Zuccari costituì un importante punto di riferimento per lo scambio intellettuale romano e la mediazione di incarichi. Tra i frequentatori dell'abitazione di Henriette Hertz vi erano artisti, studiosi, diplomatici e collezionisti quali Gabriele D'Annunzio, Theodor Mommsen, il fisico Pietro Blaserna, l'archeologo e collezionista Ludwig Pollak e lo storico dell'arte Giovanni Morelli. Al centro dei dibattiti del salotto in questione vi erano temi riguardanti soprattutto il campo dell'arte, della letteratura e della musica. Sotto l'impulso di questi dibattiti nacque in Henriette Herz il desiderio di dare vita a un istituto che ospitasse una biblioteca specializzata nelle discipline umanistiche e artistiche, insieme a una fototeca, destinate a offrire i mezzi necessari per lo studio della storia dell'arte italiana e, in particolare, di quella romana.

L'ambizioso progetto della Hertz incontrò ben presto le resistenze di Paul Kehr, che dal 1903 fu direttore dell'*Istituto Storico Prussiano* di Roma, all'interno del quale aveva istituito nel 1905 una sezione storico artistica. Oggetto della controversia era l'organizzazione e la gestione dei centri dediti alla ricerca culturale tedesca in Italia, e in particolare a Roma, che già ospitava due istituti votati allo studio delle discipline storiche e archeologiche. Alla luce di ciò, Kehr propose di far dipendere la *Bibliotheca Hertziana* dall'*Istituto Storico Prussiano*, evitando così l'insediamento di diversi istituti tedeschi indipendenti nella medesima città. Questa proposta venne rigettata fermamente dalla Hertz e dallo storico dell'arte Ernst Steinmann, il quale la affiancò durante tutto il processo di costituzione della biblioteca. Ricollegandosi alla recente esperienza fiorentina, espressero l'urgenza della creazione di un istituto che ampliasse il raggio d'azione del *Kunsthistorisches Institut*, circoscritto al primo Rinascimento e all'ambito toscano.

> "Dev'essere aperto agli studiosi di tutte le nazioni, deve servire soprattutto come collante tra l'Italia e la Germania, tra le quali vige da sempre un rapporto di vivace interscambio

intellettuale […]. Così penso di riunire entrambe le nazioni sotto lo stesso tetto, in armonia tra di loro e nondimeno indipendenti e libere”[11].

Dopo lunghe contrattazioni tra Steinmann, il direttore generale Lewald, Kehr e Harnack (direttore generale della *Biblioteca Reale* di Berlino e, in seguito, Presidente fondatore della *Kaiser Wilhelm Gesellschaft*), il 18 settembre 1912 Henriette Hertz donò alla *Società Kaiser Wilhelm*, istituita nel 1911 a Berlino, Palazzo Zuccari per farne la sede della *Bibliotheca Hertziana*, e con esso un importante fondo librario e fotografico. Ernst Steinmann assunse la carica direttore fondatore del neonato istituto, che aprì regolarmente le proprie porte agli studiosi a partire dal 15 gennaio 1913, circa tre mesi prima della morte di Henriette, avvenuta il 9 aprile. Palazzo Zuccari, la biblioteca e la fototeca divennero quindi di proprietà della *Società Kaiser Wilhelm*, mentre la collezione d'arte venne donata allo Stato italiano.

Con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale la *Bibliotheca Hertziana* condivise le medesime sorti degli altri istituti stranieri in Italia: venne infatti chiusa e posta sotto sequestro da parte dello Stato italiano. Alle gravi difficoltà finanziarie a cui dovette far fronte in seguito alla riapertura (avvenuta il 15 aprile 1920), causate in parte dalla svalutazione del patrimonio dovuta all’inflazione imperante in quegli anni, e in parte alla grande depressione economica del 1929, seguì l’avvento del Nazionalsocialismo, dopo il quale l’istituzione venne coinvolta nelle complesse dinamiche politiche ed istituzionali tra Italia e Germania. Le attività dell’istituto vennero nuovamente interrotte con l’entrata nella Seconda Guerra Mondiale da parte dell’Italia (avvenuta nel giugno del 1940) e nel 1944 il fondo librario venne trasferito in Austria, contravvenendo alle disposizioni testamentarie della Hertz. Destino comune a tutti i centri di ricerca tedeschi con sede nella capitale italiana fu la confisca da parte degli Alleati, la cui revoca avvenne il 30 aprile 1953 sulla scorta dell’ all’accordo tra Adenauer e De Gasperi. In seguito alla restituzione del patrimonio tedesco la *Bibliotheca Hertziana* divenne il primo istituto ad indirizzo umanistico della *Società Max Planck*, organizzazione subentrata alla *Società Kaiser Wilhelm*.

Il panorama fin qui offerto dei principali istituti di ricerca nelle discipline umanistiche mostra chiaramente la complessità dell’attuazione di una programmazione culturale, a fronte delle intricate vicende politiche del secolo scorso. Nonostante essi fossero gli uni indipendenti dagli altri e, in alcuni casi, caratterizzati da un’impostazione apolitica ed internazionale, subirono come un unico organismo le conseguenze dei rapporti tra Italia e Germania. Ciò nonostante essi proseguirono il loro percorso mantenendo i propri caratteri peculiari e offrendo un ampio ventaglio di opportunità ad artisti italiani e stranieri. A tal proposito le parole scritte dallo storico dell’arte statunitense Bernd Berenson del 17 febbraio 1948 a Paul Bonner descrivono significativamente l’importanza rappresentata dalla variegata realtà delle istituzioni tedesche in Italia, comprendendone appieno la natura e l’incredibile ricchezza offerta agli studiosi di tutto il mondo.

“Tutt’e tre furono fondati da studiosi tedeschi, e gestiti in modo che faceva loro onore. Ogni studente era benvenuto e, fino alla follia nazista, senza riguardo a nazionalità, razza o credo. E

[11] Max Seidel (a cura di), *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900: la fondazione dell'Istituto germanico di storia dell'arte di Firenze*, Venezia : Marsilio, 1999, p. 235.

non solo benvenuto, ma anche fornito di ogni sorta di incoraggiamento, di ogni sorta di assistenza per assolvere il suo compito. Il proposito era di promuovere, attraverso ogni istituto, l'apprendimento e la comprensione della rispettiva disciplina […].
La mia idea sarebbe restituire queste istituzioni agli studiosi tedeschi, sotto la supervisione di un comitato eletto tra gli archeologi e gli storici dell'arte delle Nazioni Unite […]. Continuerebbe in tal modo il contributo dato dai tedeschi – per lo meno tanto grande quanto quello dato da ognuno di noi – agli studi archeologici e di storia dell'arte.
Vorrei aggiungere che questi studi in gran parte non furono contaminati dal regime nazista, e che non sarebbe difficile trovare studiosi tedeschi con grandi competenze per riempire perfino i ranghi subordinati. Inoltre, queste biblioteche, raccolte dai tedeschi e in primo luogo per i tedeschi, hanno inevitabilmente un carattere tedesco, come il mio, per simili motivi, ha un carattere di lingua inglese. Così come un americano, nella mia biblioteca, meglio di qualunque persona del Continente, può trovare la sua strada, può consigliare e guidare gli altri, così le istituzioni tedesche possono essere gestite, a basso costo e con più efficienza, da tedeschi che non da italiani, francesi o da noi […]"[12].

Villa Romana e Villa Massimo

La politica culturale tedesca nell'epoca dell'Impero, insieme al rinnovato desiderio degli artisti di confrontarsi con la tradizione italiana, portarono, fin dal XIX secolo, all'insediamento di istituti di ricerca nelle maggiori città della penisola. Si è già accennato di come nell'Ottocento Roma si rivelò terreno fertile per l'insediamento di strutture scientifico-culturali germaniche, ospitando un numero sempre crescente di istituti. Apripista di tale tendenza fu nel 1829 l'*Istituto di Corrispondenza Archeologica* (che poi diede vita all'*Istituto Archeologico Germanico* di Roma), a cui seguì la fondazione nel 1888 della *Stazione Storica Prussiana* (poi *Istituto Storico Germanico*). Già a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento si tennero diversi dibattiti in Parlamento circa la possibilità di insediare un'accademia a Roma, senza tuttavia ottenere alcun risultato concreto. Sebbene nell'immaginario tedesco la penisola italiana rappresentasse ancora la culla delle arti e della storia, il nuovo centro artistico per eccellenza divenne ben presto Parigi, (verso la quale si indirizzò un imponente flusso di artisti).

La spinta dei movimenti d'avanguardia e la forte contrapposizione degli artisti tedeschi ai dettami e ai riconoscimenti assegnati dalle Accademie statali tedesche, condussero, paradossalmente, nel giro di un decennio all'istituzione di due Accademie, con sede rispettivamente a Firenze e a Roma, che potessero costituire degli ambienti indipendenti dalla tradizione accademica nazionale, all'interno dei quali venisse dato spazio a ogni forma di espressione artistica. Fu così che, in seguito alla crisi dell'associazione degli artisti (*Künstlerbund*) e al sorgere del movimento secessionista, nel 1905 vide la luce la casa per artisti di Villa Romana, con sede a Firenze, a cui seguì, cinque anni dopo, su iniziativa della *Preußische Akademie der Künste* di Berlino, la

[12] *Ivi*, p. 239.

fondazione dell'accademia tedesca di Villa Massimo a Roma sul modello dell'accademia francese di Villa Medici[13]. Fino ad allora le sedi delle ambasciate avevano sopperito a tale mancanza, divenendo all'occorrenza luoghi multifunzionali per lo studio, non solo delle scienze dell'antichità ma anche della musica, della storia dell'arte, dell'archeologia, della letteratura, della società.

Da un lato, il coinvolgimento del pittore tedesco Max Klinger, che raccolse fondi sfruttando la propria rete di conoscenze, consentì l'acquisto dell'imponente villa neoclassica di quaranta vani, situata alla periferia di Firenze, per trasformarla in un *atelier*. Dall'altro, l'imprenditore e mecenate berlinese Eduard Arnhold, fervido sostenitore della cultura italiana, che già aveva acquistato *Villa Böcklin* a Fiesole e anche lui tra i promotori del progetto fiorentino, sviluppò l'idea di un'accademia romana, nella quale gli artisti potessero trovare rifugio in un luogo vasto, isolato ma, al contempo, ricco di ispirazione anche grazie allo studio dei modelli antichi. Dinanzi all'inasprirsi della situazione politica interna e all'ostico *iter* burocratico dello stato prussiano, il mecenate si risolse ad acquistare autonomamente il terreno di 36.000 mq, di proprietà della famiglia dei Principi Massimo, dove, grazie all'intervento dello scultore Louis Tuaillon e dell'architetto Maximilian Zürcher, fece costruire una prestigiosa villa e dieci studi, con annessa abitazione privata, destinati ad ospitare gli artisti. Ancor prima dell'ultimazione dei lavori avvenuta nel 1913, Arnhold regalò l'imponente villa al governo prussiano, riservandosi il diritto di partecipare alla selezione degli artisti, con la possibilità di sceglierne personalmente tre.

Per merito dell'iniziativa privata dell'alta borghesia tedesca, nell'arco di un solo decennio gli artisti tedeschi poterono quindi contare su ben due strutture a loro dedicate. Seppur le due Accademie operassero nello stesso contesto e subissero entrambe le conseguenze della politica internazionale, esse non solo furono contraddistinte fin dall'inizio da strutture amministrative e gestionali differenti, ma operarono in base a linee guida totalmente diverse.

Completamente svincolata dalle idee di Karl Lamprecht, sostenitore di un concetto di politica culturale nel quale l'arte era intesa, sia come veicolo di contenuti, sia di obiettivi politici, e dall'approccio moderno scaturito dall'esigenza delle potenze mondiali emergenti di legittimare il proprio dominio tramite l'elemento culturale, Villa Romana propugnò, fin dalle sue origini, una visione artistica paneuropea, priva di un'assiomatica posizione culturale e volutamente svincolata da una concezione germanocentrica, occupando così un posto indubbiamente peculiare tra gli istituti tedeschi situati all'estero.

Il perseguimento degli obiettivi delle neonate accademie subì però ben presto una battuta d'arresto. Infatti, successivamente agli avvenimenti della Prima Guerra Mondiale, entrambe vennero chiuse nel 1915 e utilizzate a scopi militari come ricoveri per mutilati di guerra. L'inattività coatta, l'esaurimento dei capitali a causa delle vicende belliche e della conseguente inflazione, la morte dei rispettivi fondatori (Eduard Arnhold per Villa Massimo e Max Klinger per Villa Romana)

[13] Presente nella capitale italiana già dal XVIII secolo, da seconda residenza della famiglia Medici nel 1803 divenne la sede di un' Accademia, destinata ad accogliere giovani artisti francesi, che qui potevano condurre le proprie ricerche artistiche e portare avanti il proprio lavoro a diretto contatto con il patrimonio storico e artistico romano.

furono tutti fattori che rischiarono di minare irrimediabilmente il loro percorso di consolidamento. Solo alle fine degli anni Venti, con il riavvicinamento dell'Italia fascista alla Germania, e in seguito al diretto intervento di Benito Mussolini, il sequestro degli edifici venne revocato. Le trattative portate avanti in prima istanza da Maximilian Zürcher e proseguite dallo storico dell'arte Wilhelm Waetzolds con il Ministro dell'Istruzione Giovanni Gentile, unite all'intercessione del Ministro della Cultura prussiano Carl Heinrich Becker e del Ministro delle Finanze Hermann Höpker-Aschoff, consentirono di restituire nel 1928 Villa Massimo alla vedova di Arnhold, Johanna. La mancanza di mezzi finanziari ostacolarono solo in parte la direzione di Herbert Gericke, che con dedizione e impegno riuscì a rianimare le sorti della casa per artisti organizzando mostre annuali, alle quali presenziò addirittura il Re d'Italia.

> "Nell'ottobre del 1929 feci ingresso come primo borsista a Villa Massimo. Allora si sosteneva ancora Parigi, questo va ricordato. L'Italia, e definitivamente Roma, dovevano ancora essere scoperte da queste generazioni, era necessario tempo. La sistemazione degli artisti era principesca. Avevo un enorme atelier, tre piccole stanze con alcuni bei mobili italiani antichi ed un giardinetto […]. Anche a Roma non splende sempre il sole. Nonostante le condizioni lavorative ideali, non sempre funzionava. (Artisti tra di loro, santo cielo!) […]. Con una mostra Villa Massimo consegnava ufficialmente per la prima volta il suo biglietto da visita. L'arte moderna tedesca in Italia era poco conosciuta, come quella italiana da noi, quindi l'esposizione a Villa Massimo interessava inizialmente perché rappresentava qualcosa di nuovo. Le voci della stampa erano favorevoli. Tuttavia il successo nel vasto pubblico arrivò soltanto con le foto nella stampa: la coppia reale era intervenuta all'inaugurazione. Monarchia e fascismo, nonostante una coesistenza esteriormente ancora pacifica, erano in conflitto, e non appena comparivano il Re o il Duce le cose ricevevano subito un significato dimostrativo. […] E giungeva quindi il momento. Saluto davanti al portale: l'Ambasciatore, il Signor e la Signora Gericke con figlioletto, il seguito, invitati, gli artisti, presentazioni"[14].

Nonostante la costituzione nell'ottobre del 1936 dell'Asse Roma-Berlino, il proseguimento dell'attività delle due accademie si rivelò più complicato del previsto. Sulla scorta della protezione dell'ambasciatore Ulrich von Hassel, l'accademia romana poté adempiere alle proprie funzioni quasi indisturbata fino alla fine degli anni Trenta, annoverando tra i propri artisti Karl Schmidt-Rottluff, Georg Schrimpf, Ernst Wilhelm Nay, Max Peiffer Watenphul, Konrad Wachsmann, Toni Stadler, Gerhard Marcks, Fritz Cremer e Felix Nussbaum. La lontananza da Roma, punto di maggiore concentrazione delle rappresentanze politiche e delle forze militari tedesche, e l'intervento dell'allievo di Matisse Hans Purrmann, nel 1935 consentirono all'accademia fiorentina di non subire le alle rivendicazioni totalitarie del Regime e le garantirono una direzione indipendente, questo nonostante la fama anti-nazionalsocialista della città toscana.

Con il rafforzarsi dell'intesa tra Italia e Germania l'attività culturale delle istituzioni tedesche in Italia non poté sfuggire alla morsa del modello nazionalsocialista e alle sue prescrizioni. In occasione della visita di Hitler a Roma nel maggio del 1938, Gericke fu destituito senza preavviso

[14] Max Neumann in Anton Henze (a cura di), *Deutsche Akademie in Rom Villa Massimo 1914-1964, Geschichte und Gegenwart einer deutschen Auslandsstiftung,* Roma : Deutsche Akademie, 1964, p. 64.

dalla sua carica e Villa Massimo passò inevitabilmente sotto il controllo del gruppo NSDAP di stanza a Roma, che fino alla primavera del 1943 dettò la linea culturale (nazionalsocialista), ridefinendo l'attività dell'Accademia sulla base delle esigenze e degli interessi dell'élite militare e politica tedesca, e concedendo, inoltre, il palazzo principale ai militari dell'aeronautica e gli edifici annessi ai soldati tedeschi. L'8 settembre 1943, con l'uscita ufficiale dell'Italia dalla guerra e la progressiva ritirata delle truppe tedesche, la casa per artisti venne dapprima affidata alla custodia dell'Ambasciata Svizzera, per poi passare nelle mani dell'amministrazione dei beni sequestrati facente capo agli Alleati, i quali proprio lì allestirono un campo profughi.

Nonostante dal 1939 fosse stata costretta a conferire le proprie borse di studio agli artisti imposti dal Ministero per la Propaganda, la villa fiorentina riuscì, anche per merito dell'illuminata direzione di Hans Purrmann, a preservare per un certo periodo una propria autonomia, rappresentando in tal modo un'oasi di libertà per gli artisti invisi alla Germania nazista. Al contrario di *Villa Massimo* a Roma, *Villa Romana* divenne meta di esiliati e oppositori del Terzo Reich, oltre a ospitare temporaneamente coloro che avevano scelto Firenze come luogo di soggiorno nell'attesa di ponderare la convenienza di una fuga, e di professionisti, archeologi e artisti, che avevano una certa familiarità con la lingua italiana. Tra i migranti e gli oppositori al regime che poterono soggiornare presso la *Villa Romana* troviamo i nomi di Kasimir Edschmid, Curt Glaser, Rudolf Levy, Werner Haufmann, Monika Mann, Hetta Gräfin Treuberg, Victor Wallerstein, Emy Roeder, Hans Joachim Staude, Adriana Pincherle e Ottone Rosai.

Nel biennio che va dal 1943 al 1945 l'accademia fiorentina condivise le medesime sorti di Villa Massimo. Subì dapprima l'allontanamento di Purrmann dalla direzione dell'istituto, e poi la confisca, avvenuta il 26 giugno 1945, con il conseguente passaggio sotto la tutela dell'amministrazione dei beni sequestrati gestita dagli Alleati. A un mese dalla confisca, la prestigiosa dimora venne infine assegnata ad artisti italiani, tra i quali Adriana Pincherle (sorella di Alberto Moravia) e suo marito Onofrio Martinelli.

A Roma nel frattempo, contrariamente alla catastrofica previsione di una vendita della villa e di una diversa destinazione d'uso, la pressione esercitata dal pittore Renato Guttuso e l'intesa con l'allora ministro comunista Palmiro Togliatti, membro del governo provvisorio del dopoguerra, ed il ministro delle Finanze Antonio Pesenti, permise, a partire dal 1947, di destinare simbolicamente gli atelier di Villa Massimo agli artisti italiani che avevano combattuto tra le fila della Resistenza partigiana contro l'occupazione tedesca, come fosse una sorta di risarcimento morale. Tra i fortunati che in questi anni poterono godere del soggiorno nel grande parco di Villa Massimo ci furono lo stesso Guttuso, Leoncillo Leonardi, Marino Mazzacurati ed Emilio Greco, oltre a numerosi altri rappresentanti della corrente avanguardista romana. Dunque, fino al 1956, *Villa Massimo* rappresentò una delle realtà culturali imprescindibili dello scenario artistico italiano, frequentato da critici, intellettuali, scrittori e collezionisti e che vide tra i propri visitatori personaggi del calibro di Pablo Neruda, Picasso, Ingrid Bergmann e Sophia Loren.

Il 16 marzo 1954, su iniziativa di Hans Purrmann e del Presidente della Repubblica Federale Tedesca Theodor Heuss, l'associazione *Villa Romana* fu rifondata e presa in consegna dal *Deutschen*

Künstlerbund di Berlino. Dopo 13 anni l'accademia venne sgomberata e nel 1958 poté finalmente riaprire le proprie porte agli artisti internazionali.

> "Jeder Künstler hat sich hier, ob er will oder nicht, mit der Frage auseinanderzusetzen, inwieweit die Kunst den Menschen dazu verhelfen kann, ein Maß zu finden, eine Harmonie der Gegensätze. Florenz ist in diesem Sinne heute noch die „intellektuellste" Stadt Europas, trotz ihres provinziellen Charakters und trotz des im Frühjahr und Herbst immer unerträglicheren Touristenrummels. Florenz zwingt zur Anerkennung der ethischen Verbindlichkeit der Kunst. Die Florentiner verachten die Unverbindlichkeit der Kunst"[15].

Anche la questione romana si protrasse fino al 1956, quando la Repubblica Federale ottenne la restituzione di *Villa Massimo* grazie all'accordo culturale sottoscritto nel 1953 dal Presidente del Consiglio italiano Alcide De Gasperi e da Konrad Adenauer, Cancelliere della Germania Occidentale.
La questione, mai chiarita, riguardante la successione della villa, e lo scioglimento del tradizionale legame che univa gli atelier romani al "Premio Roma", il premio statale della *Preußische Akademie der Künste*, (in essere da quasi duecento anni), condusse alla cessione dell'istituto alla Repubblica Federale in veste di amministratore fiduciario. Da quel momento *Villa Massimo* fu amministrata dal Ministero Federale dell'Interno, che si fece carico delle spese amministrative. Fino al 2002 i *Länder* federali si occuparono della presentazione delle candidature e della elargizione delle borse di studio, mentre la scelta definitiva spettava a una commissione di artisti ed esperti.

Nello stesso periodo Villa Romana aveva invece proseguito senza intralci la propria attività sotto la guida di Kurt Hermann Rosenberg, amico dell'artista Karl Hartung, che assunse la direzione dell'accademia a 74 anni nel 1955. Se, da un lato, la sua grande esperienza fu d'aiuto nel rinnovare e rinsaldare il tradizionale legame di Villa Romana all'associazione tedesca degli artisti, d'altro canto gli anni sotto la sua direzione videro mancare una certa vitalità e quell'impronta sperimentale che aveva da sempre caratterizzato le iniziative dell'accademia.

Nel frattempo, per la seconda volta Villa Massimo si trovò ad affrontare un nuovo inizio. Non solo il suo arredamento, l'intero patrimonio di libri, nonché le opera d'arte erano andati dispersi, perdendo così le tracce della propria storia e degli artisti che aveva ospitato, ma le rivendicazioni avanzate fino agli anni Settanta da parte della DDR (Repubblica Democratica Tedesca), in base ad una presunta linea di successione diretta con la Prussia, comportarono ulteriori complicazioni. A risollevarne le sorti venne chiamato nuovamente Gericke, nel tentativo di ridare impulso all'attività culturale dell'accademia, riallacciandosi così all'epoca precedente alla cesura distruttiva del Terzo Reich.

A fronte delle pressioni subite da entrambe le Accademie durante gli anni della guerra fredda e le aspre critiche rivolte alla nuova direttrice di *Villa Massimo*, la germanista Elisabeth Wolken, figlia di Gericke, ambedue riuscirono a ottenere il consenso della cerchia intellettuale italiana, che, grazie

[15] Queste le parole scritte da Gustav René Hocke sul quotidiano Süddeutsche Zeitung in occasione dell'inaugurazione di Villa Romana tenutasi il 21 maggio 1959. *Zum Beispiel Villa Romana, Florenz - zur Kunstförderung in Deutschland 1 : Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 18. Juni bis-17. August 1977,* Baden Baden : Staatliche Kunsthalle, 1977, p. 43.

anche all'azione congiunta dei *Goethe Institute* sorti in quegli anni nelle maggiori città del nord Italia, presenziarono con entusiasmo agli eventi organizzati.

Anche a Villa Romana ci fu un passaggio di consegne per quanto riguarda la direzione. Al quasi ottantenne Kurt Hermann Rosenberg, succeduto a Purrmann alla guida della residenza per artisti, subentrò nel dicembre del 1964 Harro Siegel. Con il passaggio al nuovo decennio Villa Romana conquistò sempre maggior prestigio, grazie anche all'avvicendarsi di una nuova generazione di artisti[16]. La ritrovata attenzione per la figurazione e un realismo sperimentale trovarono nuovo impulso, come nel caso emblematico di Markus Lüpertz, ospite a Firenze nel 1970, che si adoperò per un prolungamento del proprio soggiorno in Italia, rivelatosi ricco di stimoli e molto significativo per la sua arte.
L'istituzione fiorentina godette perciò di una nuova vitalità: dal 1972 al giugno 2006, sotto la guida di Joachim Burmeister venne rinnovata la Casa degli artisti e venne inaugurato lo spazio espositivo della Villa denominato il "Salone". Si aprì quindi una stagione feconda per la villa, che divenne un punto di riferimento nel panorama della sperimentazione artistica.

> "Ich habe mich eigentlich nie gefragt, wie die Villa Romana hier arbeiten kann, weil ich dachte, dass sie es gut macht. Schon die Tatsache, dass sie der Stadt die Möglichkeit gibt, zu erfahren was „draußn" passiert, ist wichtig und hilfreich. Andere Institutionen sind vielleicht größr und reicher, aber nicht so aufgeschlossen. […] Nein, das Publikum kommt ja, das ist nicht das Problem. Die Villa Romana ist ja im Grunde einer starken Position, sie muss keine Markenkünstler zeigen, um Besuchermassen anzuziehen. Sie kann mit experimentellen Projekten arbeiten und das ist es, was wir hier brauchen"[17].

Lo stesso non si poté dire per Villa Massimo, presso la quale le proteste degli artisti rivolte nei confronti della neodirettrice Wolken culminarono in una vera e propria manifestazione antiautoritaria nel parco della villa. Gli animi surriscaldati degli artisti richiesero un intervento immediato dell'Ambasciata che avviò una riforma dell'istituzione insieme all'Addetto Culturale.

> "Il mondo ordinato di Villa Massimo aveva caratteri assolutamente guglielmini. Alla lettura dello statuto e del regolamento interno si strabuzzarono increduli gli occhi. Anche a livello materiale molte cose non funzionavano. Gli appartamenti e gli atelier erano arredati miseramente. Era presente un telefono soltanto nella guardiola all'ingresso. Ci si lamentava inoltre dell'isolamento culturale dalla vita culturale di Roma, le creazioni artistiche rimanevano senza eco, la sensazione di vivere in un'isola acuiva le intolleranze personali che si manifestavano soprattutto dopo un abbondante consumo di alcool. Ritenni che fosse mio compito realizzare un'approfondita analisi della situazione ed elaborare ponderate proposte di riforma. Esse presero gradualmente forma nell'ambito del dialogo con gli artisti e con Elisabeth Wolken, la Direttrice […]. Furono settimane frenetiche piene di sfoghi irrazionali. Vennero coinvolti degli esterni, come l'ospite d'onore Gerhard Nebel, il cui contributo alla discussione fu onorato con un bicchiere di birra in testa […]. Nel corso di numerose riunioni plenarie notturne fu infine sviluppato un progetto di riforma approvato da tutti;

[16] Il soggiorno fiorentino di Georg Baselitz fu sintomatico per gli artisti ospiti dell'accademia tedesca. Nel 1965 egli trascorse difatti sei mesi a Villa Romana, dove realizzò la serie di quadri "Tierstück".
[17] Giacomo Bazzani in *Villa Romana : Gegenwart eines Künstlerhauses*, Bönen : Kettler, 2013, p. 25.

gli artisti lo definirono "progetto Negwer". Esso fu inviato in allegato ad una drastica relazione sulla situazione a Bonn, da cui il Ministro dell'Interno riconobbe subito che bisognava agire. Alcune settimane dopo arrivò l'allora Sottosegretario dello Stato Wolfram Dorn con una delegazione. Le discussioni ricominciarono da capo. Dorn, egli stesso lirico, aveva abbastanza sensibilità da portare tutto a buon fine. Il progetto di riforma venne confermato quasi senza tagli e funse da base per i provvedimenti che vennero realizzati in un programma pluriennale"[18].

In concomitanza con la riorganizzazione istituzionale venne intrapreso un intervento architettonico finalizzato al rinnovo degli atelier, che si protrasse per quattro anni. Dal 1974 al 1978 Villa Massimo rimase perciò inattiva.

"Il motivo era il necessario rinnovo e modernizzazione degli atelier. Ma erano necessarie anche una riflessione ed una distensione, dopo che le rivolte pubertarie in Germania, ulteriormente contagiate nelle strade di Roma, si erano propagate come guerre civili nel parco monastico degli artisti. Ancora oggi si raccontano storie raccapriccianti sugli *happening* dei borsisti sessantottini che distrussero crudelmente tutti i sogni tedesco-romani. Il parco si trasformò temporaneamente in un campo di battaglia politica tra gli atelier e la "casa padronale" separata da siepi e alberi. Dopo che quest' Accademia liberale aveva rinunciato fin dall'inizio ad un contenuto, ad una concezione e ad ogni dirigismo pedagogico, fondandosi su qualunque idea e libertà, ora presero il sopravvento il vuoto e lo sconforto. […] Agli occhi dei suoi abitanti, comunque così invidiabili, il paradiso si trasformò provvisoriamente in una prigione esotica, in una "Honolulu" in mezzo alla miseria dell'arte"[19].

Il periodo che intercorse tra l'inizio e la fine dei lavori di restauro non riuscì però a calmare gli animi e l'approccio superato della direttrice nello svolgere il suo incarico continuò a sollevare dubbi. Dopo 28 anni di direzione nell'agosto del 1992 la signora Wolken dovette dimettersi dal suo incarico. L'arrivo dello storico dell'arte Jürgen Schilling portò una ventata di freschezza e la sua concezione gestionale comunicativa e anticonformista venne apprezzata dagli artisti. Tuttavia i suoi modi non convenzionali non si dimostrarono altrettanto efficaci nell'ambito dei rapporti con il Ministero. Neppure il passaggio nel 1998 nella sfera di competenza del Ministro Aggiunto per la Cultura e i Media pose rimedio a tale situazione, conducendo inevitabilmente a una rescissione consensuale del contratto.

All'inizio del XXI secolo il Governo Federale avviò dei lavori di restauro, sia a Villa Massimo (dal 2000 al 2003), che a Villa Romana (conclusisi nel maggio del 2007), e innalzò il compenso ricevuto dai borsisti, del quale si fece interamente carico. Dopo il breve mandato di Ute Brunn, dal maggio del 2002 lo storico dell'arte di Colonia Joachim Blüher dirige l'accademia di Roma, mentre nel novembre 2006 è stata nominata direttrice di Villa Romana Angelika Stepken.

Le vicende di entrambe le accademie offrono uno specchio fedele dei cambiamenti intercorsi nella società negli ultimi anni, non solo a livello politico ma anche artistico, dall'immagine del soggiorno artistico in Italia come un'antica Arcadia, all'insorgere di conflitti dettati dalla rapida evoluzione del

[18] Georg Negwer, *Ost-westliche Wanderungen*, Norderstedt : s.n, 2001, pp. 139-140.
[19] Citazione di F.C. Delius tratta da Eduard Beaucamp, P*aradies und Ghetto. Eine deutsche Künstlerstiftung in Rom. Die Villa Massimo* in : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10 ottobre 1987.

mondo globalizzato. In una continua sfida contro il tempo, le personalità che si sono succedute ai loro vertici hanno cercato di instaurare un dialogo fecondo con gli artisti ed il Paese ospitante, alla ricerca di nuovi spunti di confronto e di nuovi orizzonti. Tentativo che viene testimoniato dalle seguenti parole dell'ex direttore di Villa Massimo Gericke:

> "L'utilità di un soggiorno all'estero per il singolo artista coincide in generale nello stimolo che un cambiamento dell'ambiente dà a ciascun artista, inoltre nell'ampliamento dei propri orizzonti e quindi nella preservazione della parzialità"[20].

Emblematica in tal senso è l'iniziativa dell'attuale direttore di Villa Massimo, Joachim Blüher, il quale, attraverso la rassegna "Soltanto un quadro al Massimo" pone in uno stringente confronto due opere realizzate rispettivamente da un artista tedesco e da uno italiano. Puntando alla massima condensazione e concentrazione, in uno strettissimo e intensissimo dialogo, viene così riassunto a livello microscopico l'intento comunicativo in atto da decenni tra le istituzioni tedesche e il contesto italiano. Parafrasando il testo di Angela Windholz sulla storia di Villa Massimo, si può dunque affermare che la presenza di queste istituzioni tedesche in Italia

> " […] funge da vecchia cornice d'oro o da cofanetto delle gioie, quindi è la promessa di qualcosa di speciale. Del contenuto essa non è responsabile, come cofanetto o cornice, no, sottolinea soltanto la qualità o le imperfezioni dell'opera affidatale"[21].

La politica culturale estera tedesca dal 1945

Se nel XIX e all'inizio del XX secolo la concezione politica culturale tedesca prevedeva la "cura" delle proprie "colonie" all'estero, con l'avvento del Terzo Reich il concetto di politica culturale imperiale venne stravolto a in linea con il proprio programma strategico politico. Arte e scienza divennero discipline portatrici di messaggi e obiettivi di matrice politica, nonché mezzi per l'instaurazione di legami con paesi stranieri. Basti pensare ai contenuti ideologici sottesi alle manifestazioni culturali della Germania nazista, così come dell'Italia fascista, e all'utilizzo dei media e dei mezzi artistici per la diffusione della propaganda politica. Le arti e le scienze divennero meri strumenti per l'affermazione del prestigio e dell'egemonia dello Stato dinanzi alle altre nazioni.
Con la fine del secondo conflitto mondiale al primato della politica e dell'economia si sostituì una nuova consapevolezza, frutto anche del processo di unificazione europea. Il concetto di politica culturale assunse una nuova accezione, completamente in contrasto con la precedente. Alla volontà di affermazione della propria specificità si sostituì il desiderio di valorizzare il retaggio

[20] Angela Windholz, *Sulla storia di Villa Massimo* (1800-2010) in *100 Jahre Deutsche Akademie Rom, Villa Massimo : 1910 – 2010*, Köln : Wienand, 2010, p. 52.
[21] *Ivi*, p. 60.

culturale comune attraverso un dialogo costante tra i Paesi coinvolti e il superamento dei pregiudizi scaturiti dai recenti avvenimenti storici. Per mezzo della diffusione di scuole e istituti volti alla promozione della propria lingua e della propria cultura, si cercò di incoraggiare la cooperazione tra gli Stati, fino ad appoggiare e integrare la programmazione culturale del Paese ospitante.

I rapporti culturali tra Germania e Italia vantano una lunga tradizione. Le radici comuni, i contatti economici e l'influsso culturale esercitato dalla penisola italiana in Europa nel XV e XVI secolo[22], così come il forte interesse nutrito dagli intellettuali italiani per la tradizione filosofica e musicale germanica, sono solo alcuni dei presupposti che consentirono la nascita di tale binomio. All'interesse reciproco e ai rapporti commerciali instaurati si accompagnò però la diffusione e il perdurare di stereotipi negativi. Se nel XVI secolo, al di là delle Alpi, si diffuse un sentimento anti-italiano ed anticattolico, essendo Roma la sede del potere temporale del papato, in Italia, già ai tempi del conte Camillo Benso di Cavour, lo strapotere della vicina Germania e la sua egemonia politica e culturale svilupparono un complesso d'inferiorità che sfociò nel timore di una germanizzazione dell'Europa[23].

> "In effetti la Comunità/Unione Europea ha sciolto alla radice i nodi duri geopolitici cha avevano fornito la base di due atteggiamenti storici di fondo: l'ossessione della Germania per la propria posizione di "potenza di centro" minacciata e minacciosa, sfociata in due fallimentari tentativi egemonici; e il complesso dell'Italia per la propria marginalità geopolitica e per l'indeterminatezza dei propri interessi nazionali, complesso sfociato in incertezze di orientamento politico internazionale e quindi in opportunismo- Su questa disimmetria di fondo si sono sviluppate gran parte delle contrastate relazioni politiche italo-tedesche dai tempi di Otto von Bismarck sino al 1945"[24].

Fu però nel periodo dell'occupazione tedesca in Italia che l'accentuazione di tale lascito storico raggiunse il suo *climax*, logorando ulteriormente i rapporti tra i due Paesi. Gli arresti, le deportazioni e gli abusi di potere lasciarono dietro di sé una lunga scia di risentimento che contribuì alla diffusione del mito della Resistenza italiana. Basti pensare al cinema neorealista che, fino agli anni Sessanta, divulgò un'immagine assolutamente negativa della Germania. Al contempo, le questioni diplomatiche, complicate dall'assenza di un Ministero degli Esteri in Germania fino al 1956, richiesero lunghe trattative per quanto riguarda la restituzione degli istituti di ricerca tedeschi con sede in Italia e la gestione delle dinamiche tra i due Paesi.

L'amara storia comune, che vide la scalata al potere del fascismo da una parte e del nazionalsocialismo dall'altra, costituirono tuttavia anche una solida base per la comprensione reciproca durante il processo di reinserimento nella politica europea. Già a partire dal 1951 venne

[22] Soprattutto nel XVII secolo l'italia divenne meta privilegiata di numerosi artisti e studiosi tedeschi in concomitanza col fenomeno del *Grand Tour*.

[23] A tal proposito si veda Bernd Roeck (a cura di), *Deutsche Kulturpolitik in Italien : Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven : Ergebnisse des Projekts "ItaliaGermania"*, Tübingen : Niemeyer, 2002, pp. 16-21.

[24] Gian Enrcio Rusconi, Hans Woller (a cura di), *Italia e Germania 1945-2000 : la costruzione dell'Europa*, Bologna : Il mulino, 2005, p. 10.

avviato un dialogo per la redazione di un accordo culturale tra i due Paesi, che venne poi effettivamente sottoscritto e ratificato l'8 febbraio del 1956, mentre, nel novembre del 1957, il Presidente Heuss si presentò in visita ufficiale a Roma. Uomo simbolo della nuova Repubblica tedesca, egli contribuì a offrire una nuova immagine della nazione tedesca nel processo di superamento della rispettiva diffidenza tra Italia e Germania.

> "Die italienische Regierung hatte alles daran gesetzt, um den Besuch einen möglichst prunkvollen Rahmen zu geben. Sowohl die offiziellen Veranstaltungen wie auch die privaten Gespräche waren jedoch durch eine selbstverständliche Herzlichkeit gekennzeichnet, die die besonders engen Beziehungen zwischen Italien und der Bundesrepublik zum Ausdruck brachte. Sowohl die allgemeine politische Lage wie auch das bilaterale deutsch-italienische Verhältnis wurden erörtert. Einen günstigen Auftakt bildete die Tatsache, dass noch kurz vor Ankunft der deutsche Gäste in Rom die Ratifikationsurkunden zum deutsch-italienischen Kulturabkommen am 9. November in Rom ausgetauscht worden waren, so dass das Abkommen bereits am 9. Dezember d.J. in Kraft treten kann. Durch die Besuche des Bundespräsidenten in Rom bei den zahlreichen deutschen Instituten wurde sodann sinnfällig zum Ausdruck gebracht, dass der nach den Zerstörungen der Kriegs- und Nachkriegszeit mühevoll geleistete Wiederaufbau deutscher Kulturtätigkeit in Italien nahezu zum Abschluss gelangt ist. Am 21. November wurde ferner im Palazzo Chigi ein deutsch-italienischer Freundschafts-, Handels- und Schifffahrtsvertrag von den Außenministern der beiden Länder unterzeichnet, durch den die Wirtschaftsbeziehungen zwischen Deutschland und Italien eine feste rechtliche Grundlage gestellt werden"[25].

Con un incredibile dispiegamento di forze e di iniziative private i centri di ricerca tedeschi presenti sul suolo italiano, *in primis* le varie sedi del *Goethe Institut*, si prodigarono per la divulgazione di un'immagine realistica - non ostinatamente positiva - delle due nazioni, tramite una vastissima programmazione scientifica e culturale e all'analisi dei più scottanti temi di attualità, come testimoniato dalle parole del 1963 del segretario culturale dell'ambasciata tedesca a Roma, il Dr. Sattler.

> "Zum einen die nötige Korrektur des romantischen Italienbildes zugunsten des zeitgenössischen, zum anderen die Revision der einheitlichen Geschichtsbildes vom Klischee des italienischen Verrats 1915 und 1943, die auch in den Geschichtsbüchern ihren Niederschlag finden sollte, des Weiteren die unbedingt notwendige Zurückhaltung Deutschlands bei allen Südtirol betreffenden Fragen und zu guter Letzt die Förderung des modernen italienischen Schrifttums"[26].

Se in occasione del "boom" economico, che interessò l'Italia dal 1955 al 1965 circa, i rapporti tra i due Paesi vennero spostati quasi esclusivamente su di un piano prettamente economico, con le proteste studentesche e i movimenti sessantottini l'immagine negativa di una Germania

[25] Queste le parole positive del Presidente Heuss in visita in Italia. Andreas Hindrichs, *Die kulturpolitischen Beziehungen Deutschlands zu Italien seit 1945* in Bernd Roeck (a cura di), *Deutsche Kulturpolitik in Italien : Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven : Ergebnisse des Projekts "ItaliaGermania"*, Tübingen : Niemeyer, 2002, pp. 59-60.

[26] *Ivi*, pp. 63-64.

reazionaria e conservatrice ritornò ad aleggiare nelle università italiane. La crisi che coinvolse entrambi i Paesi attorno alla metà degli anni Settanta, e la sfiducia nei rispettivi sistemi democratici riportò in auge il sentimento antitedesco diffusosi nel secondo dopoguerra, che solo alla fine del decennio fece posto ad una nuova distensione tra le due nazioni.

Grazie all'attività delle rispettive istituzioni scientifiche e culturali all'estero e al processo di unificazione europea, dagli anni Ottanta Italia e Germania hanno intensificato il loro dialogo avviando un fecondo scambio intellettuale ed una fitta rete di collaborazioni, sfociati nel Protocollo di cooperazione culturale stilato da Italia e Germania e reso pubblico il 24 aprile 2002. I centri di divulgazione scientifica e culturale, affiancati da nuove realtà e progetti, hanno consolidato la loro presenza nella penisola e dato vita a quella che è la più grande e prestigiosa concentrazione di istituzioni tedesche in terra straniera. Se la politica culturale estera tedesca voglia continuare a valorizzare tale patrimonio in Italia è però in dubbio, e proprio di questo mi occuperò nell'ultimo paragrafo di questo capitolo.

Il Goethe Institut

Il *Goethe Institut* con la sua rete internazionale rappresenta l'organizzazione tedesca di pubblica utilità più importante per lo scambio culturale tra Italia e Germania[27]. Pilastro della diffusione della lingua e della cultura tedesca nel mondo, esso venne fondato nel 1925 con il nome di *Deutsche Akademie*, per poi assumere, attorno alla metà degli anni Cinquanta, l'attuale denominazione[28].

> "Con la loro attività i Goethe-Institut in Italia vogliono approfondire la reciproca comprensione tra Italia e Germania, eliminare i pregiudizi e aumentare la percezione di questioni culturali e sociali nel contesto dell'unificazione europea. Al centro di tali attività vi sono incontri tra italiani e tedeschi, lo sviluppo di un network di moltiplicatori di entrambi i paesi, la mediazione di contatti specialistici e informazioni culturali, nonché l'organizzazione di progetti culturali e artistici"[29].

Nell'immediato dopoguerra, in seguito alle tragiche esperienze del secondo conflitto mondiale, la presa di coscienza della necessità di porre delle nuove basi sulle quali costruire un rinnovato rapporto di conoscenza e comprensione reciproca, oltre ad agevolare nuovi contatti e collaborazioni, si scontrò con l'immagine negativa che connotava la Germania nelle università e nei circoli intellettuali italiani, alimentati da una ideologia storico-politica antifascista tradotta in

[27] Organizzazione *no profit* finanziata dalla Repubblica Federale Tedesca con sede centrale a Monaco, il Goethe Institut conta oggigiorno circa 145 sedi, di cui 16 in Germania e le restanti in 92 Paesi diversi, oltre ad una lunga lista di Goethe-Zentren, associazioni culturali, sedi d'esame e di corsi di tedesco.

[28] In questi anni videro la luce le prime sedi nelle maggiori città del nord della penisola italiana. L'istituto torinese risale al 1954, quello romano al 1955.

[29] *Italien-Deutschland. Die Kraft der Klischees* in: *Zeitschrift für KulturAustausch*, Regensburg : ConBrio, febbraio 2000, pp. 20-67.

chiave anti-tedesca, e trasmessa dalla carta stampata e dai maggiori mass media. Il desiderio di superare le diffidenze reciproche (frutto dell'ultima fase della guerra), insieme al ruolo, all'epoca ancora marginale, ricoperto dai vari istituti nella divulgazione della cultura e della tradizione tedesca a un pubblico non specialistico, condusse gradualmente all'introduzione di nuovi metodi d'approccio che coinvolgevano la letteratura e le arti contemporanee. Negli anni Cinquanta e Sessanta il *Goehte Institut* cercò di svicolarsi dalla triste eredità del passato recente, mostrando la Germania del dopoguerra attraverso la lente di una strategia culturale innovativa, animata da una volontà di cambiamento, che al contempo potesse testimoniare la ritrovata vitalità della Repubblica federale tedesca .

Alla luce di questi obiettivi di fondo, fu così che, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, la sede romana diede inizio a una fase più incisiva e accattivante della sua attività, che non mancò ben presto di catturare l'interesse anche del pubblico italiano. Per quanto, infatti, i vari istituti godessero di una certa autonomia e proponessero iniziative mirate alle singole città, in questo periodo manifestarono tutti una grande coesione, riproponendo i medesimi eventi nelle diverse sedi e divenendo passo dopo passo un tassello importante nel mosaico della cultura italiana.
Oltre alle immancabili manifestazioni dedicate alla letteratura[30] e alla filosofia, disciplina che ha sempre sortito una forte fascinazione sugli auditori italiani[31], venne dato particolare risalto alla musica e all'arte contemporanea. Accanto a esposizioni dedicate al movimento dadaista, e, tra gli altri, ad artisti come Otto Dix, Paul Klee e Max Ernst, nei primi anni Settanta vennero organizzati una serie di concerti dedicati alla musica dodecafonica ed elettronica contemporanea tedesca, che si rivelarono una fonte di grande stimolo e interesse, tanto da diventare una costante nella programmazione a venire. Accanto agli esponenti della Scuola viennese, quali Schoenberg, Berg, Webern, nel corso degli eventi vennero, introdotte ed eseguite composizioni di autori contemporanei del calibro di Luigi Nono, Koenig, Henze, Stockhausen, Riedel, Kagel, Evangelisti e Brühn.

Attorno alla metà degli anni Settanta Italia e Germania si ritrovarono ad affrontare, per motivi diversi, un periodo di crisi interna. La sfiducia nei rispettivi sistemi democratici si manifestò sia in atti di terrorismo nella nostra penisola così come in Germania[32] e nelle *Notstandsparagraphen* (leggi di emergenza) e nel *Berufsverbot*.
In Italia le analogie con la fine della Repubblica di Weimar, alimentarono nuovamente un sentimento antitedesco, riferendosi negativamente al *Modell Deutschland* e alla *Germanisierung*. Nonostante i rinnovati pregiudizi attorno al mondo teutonico, i *Goethe Institute* affrontarono in maniera egregia la complessa congiuntura politica, dedicando ampio spazio ad argomenti storico-

[30] Tra i vari ospiti comparvero come relatori della conferenza "Der Schriftsteller als Bürger" Günter Grass e Alberto Moravia.
[31] Tra le altre si ricorda l'importante conferenza dal titolo "Hegel e Heidegger" tenuta nel 1971 da Hans Georg Gadamer, e il convegno sulla filosofia etica di Albert Schweitzer con i contributi di ben 15 studiosi internazionali.
[32] Si pensi alla *Rote Armee Fraktion* ("Frazione dell'Armata Rossa conosciuta comunemente come Banda Baader-Meinhof), gruppo terroristico di estrema sinistra fondato il 14 maggio 1970 da Andreas Baader, Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin e Horst Mahler, responsabile di numerose operazioni terroristiche, specialmente nell'autunno del 1977, che portarono ad una crisi nazionale conosciuta con il nome di "autunno tedesco".

politici, quali il processo di unificazione europea, la resistenza (*Widerstand*) nel Terzo Reich, la Repubblica di Weimar, e a tematiche di sociologia industriale.

A differenza dei primi anni della loro storia, durante i quali (dinanzi a tanta diffidenza rivolta nei loro confronti) i diversi istituti mantennero un profilo estremamente sobrio, occupandosi solo di tematiche e autori che non potessero dare adito a critiche e polemiche, a partire dal 1976 si esposero coraggiosamente ai giudizi del pubblico italiano, sollecitando confronti e dibattiti come corollari delle proprie attività. Proprio in questi anni vennero organizzate mostre, rassegne cinematografiche e conferenze che potessero offrire gli strumenti critici utili a elaborare una corretta e articolata contestualizzazione storica riguardo alle questioni politiche di scottante attualità. Gli esempi in tal senso sono numerosi: dal movimento espressionista tedesco, all'opera cinematografica di Fassbinder e Syderberg, dal simposio "Die italienische Krise aus der Sicht der deutschen Presse", al convegno dedicato alla costruzione della metropolitana a Napoli intitolato *"U-Bahn-Bau in Neapel"*, fino alle decine di manifestazioni del triennio 1976-1978 dedicate alle analogie Weimar-Italia[33].
L'apprezzamento delle attività di divulgazione promosse dagli istituti stimolò un nuovo interesse, non solo verso i tradizionali settori della letteratura, della filosofia e della storiografia, ma anche verso altri aspetti della società e della politica tedesca, tanto che si parlò di un vero e proprio "*boom*" della cultura tedesca in Italia a partire dai primi anni Ottanta. Un'attestazione di questa temperie culturale la offre il rapporto stilato dall'istituto romano circa la propria attività nel biennio 1986-1987, laddove, in un passaggio, si dice:

> " [...] in questo momento di crisi l`Italia guarda molto alla Repubblica Federale Tedesca, che nella sua costituzione sociale rappresenta per molti una grandezza critica di riferimento, per altri addirittura un modello. La nostra attività di informazione culturale incontra quindi una grande ricettività, anche se talora ad essa si accompagna quasi un atteggiamento di pretesa. La capacità di assimilazione della cultura italiana ha trovato quest'anno una forte dimostrazione nel caso di Goethe. Il viaggio che esattamente 200 anni fa lo portò in Italia ha prodotto a livello nazionale manifestazioni commemorative di tutti i tipi, altrimenti riservate soltanto alle grandi figure del proprio mondo culturale"[34].

Conseguenza di questa crescente attenzione fu il moltiplicarsi di collaborazioni con istituti pubblici e privati italiani, di cui è esempio il "Progetto Germania", approvato dal Comune di Roma per il biennio 1981-1982, mirante alla promozione dei rapporti tra rappresentanti italiani e tedeschi di tutte le discipline. Il numero delle manifestazioni organizzate si fece sempre più significativo. Solo nella sede romana si susseguirono mostre dedicate a "Faust auf deutschen Bühnen" (1982),

[33] Tramite l'azione congiunta delle diverse sedi del Goethe Institut in Italia, la questione di Weimar venne indagata sotto ogni possibile aspetto, da quello artistico a quello letterario, da quello storico-politico a quello cinematografico. Tra le numerose iniziative in merito, a Roma si tennero il seminario "Das Theater in der Weimarer Republik" e la rassegna "Film und Gesellschaft in der Weimarer Republik (110 Spielfilme und Dokumentarfilme)". La sede di Napoli ospitò il congresso "Intellektuelle, Gesellschaft und Staat in der Weimarer Republik", mentre a Torino, oltre alla mostra "August Sander", venne presentato il ciclo di film e il seminario "Leni Riefenstahl e il cinema tedesco nel periodo nazista".
[34] Gian Enrico Rusconi, *Murnau - Manila - Minsk, 50 Jahre Goethe-Institut*, München: C.H. Beck, 2001

“Graphik des Bauhauses e Käthe Kollwitz” (1984), “Emil Nolde, Max Ernst und Hannah Hoech” (1985), “Prinzip Collage” (1986), “Der Widerstand in Deutschland” (1987), “Goethe in Italien e Hans Werner Henze” (1988), mentre tra le conferenze si annoverano “Walter Benjamin” (1981), “J.W. Goethe” (1982), “J. Juenger, Wilhelm Dilthey e Ingeborg Bachmann” (1983), “Gottfried Benn” (1984) e “Robert Walser” (1985), a cui seguì, nel biennio 1986-1987, una grande retrospettiva sul giovane cinema tedesco. Sull’onda di tali manifestazioni Importanti letterati della DDR, come Christa Wolf e Stephan Heym, trovarono diversi estimatori in Italia, così come Ingrid Caven, nel cabaret, e nel teatro, “Gastspiel der Berliner Schaubühne”, l'“Orestea” di Eschilo sceneggiata da Peter Stein riscosse un grande successo. I *Goethe-Institute* delle altre sedi italiane risposero a questa ricchissima programmazione, da un lato, riprendendone in parte le iniziative, dall’altro, organizzando autonomamente manifestazioni di eguale valore. Come non citare, ad esempio, la retrospettiva napoletana dedicata a Fassbinder nel 1984, o il congresso “Pirandello und Deutschland” organizzato presso la sede di Palermo, così come la partecipazione di chi??? al Festival del cinema delle donne di Torino, con la presenza della regista Margarethe von Trotta.

A un decennio di distanza dallo svisceramento della questione riguardante Weimar, in analogia con la fase di crisi attraversata dalla penisola italiana, a metà degli anni Ottanta un nuovo tema occupò gran parte delle manifestazioni organizzate dal *Goethe Institut*: l’identità nazionale. Ancora una volta, sia in Italia che in Germania, crebbe lo stesso interesse per le medesime tematiche, sviluppando, in questo caso, una nuova sensibilità per il concetto di patria e per l’elaborazione del passato. La sede torinese affrontò con particolare tempestività l’argomento, organizzando incontri tra studiosi tedeschi e italiani come, ad esempio, “Auf der Suche nach Heimat. Nationalismus, Regionalismus und Identität in der zeitgenössischen italienischen und deutschen Literatur” del 1985, e rassegne cinematografiche *ad hoc*.
La programmazione culturale degli istituti torna ad intrecciarsi con l’attuale situazione politica italiana, cosicché nel biennio 1986-1987 si fece largo, dapprima, il tema del mito, affrontato da una prospettiva comparativa tra storia, arte e letteratura, seguito dalla tematica del revisionismo storico[35].

"Il ciclo di manifestazioni sul rapporto tra storiografia e identità collettiva, tra fascismo, nazionalsocialismo e coscienza politico-culturale si pone in quella continuità, voluta dal direttore dell'Istituto, di uno scambio di idee italo-tedesco che trattando tematiche come nazionalismo e identità, patria e mito si muove su un piano di dialogo che propone nuove immagini e concezioni là dove le vecchie risultano ormai cristallizzate"[36].

Le manifestazioni organizzate dai *Goethe Institute* riscossero sempre maggiore consenso e visibilità, tanto da registrare il coinvolgimento di personalità dell’ambiente della politica italiana. Ne sono esempi emblematici il grande convegno di Torino all’interno della rassegna “Begegnungen ’88”, in occasione del quale rappresentanti politici appartenenti alla sinistra italiana e tedesca

[35] Nel ciclo di incontri “Begegnungen ’87” si susseguirono storici contemporanei italiani e tedeschi, tra cui Renzo De Felice, Ernst Noll, Wolfgang Mommsen e Karl Dietrich Bracher.
[36] Si veda al riguardo: Gian Enrico Rusconi, *50 Jahre Goethe-Institut: Murnau, Manila, Minsk*, München : C.H. Beck, 2001.

affrontarono i temi del futuro della democrazia e del ruolo dei partiti; l'esposizione "Der Deutsche Widerstand" a Milano, patrocinata dal Presidente della Repubblica italiana e dall'omologo tedesco; l'intervento del Capo dello Stato Francesco Cossiga alla cerimonia di apertura della mostra "La Resistenza tedesca nel Terzo Reich" e quello dei ministri degli esteri Giulio Andreotti e Hans-Dietrich Genscher all'inaugurazione della nuova sede del *Goethe Institut* a Roma.

"Contrariamente a un diffuso luogo comune gli italiani non vengono educati solo attraverso buoni film, ma anche attraverso la filosofia, la sociologia e la storia contemporanea tedesche. Laddove la filosofia è sempre correlata anche ad una posizione politica, il suo messaggio interpretato come indicazione per l'agire politico-sociale. I favori del pubblico, in ogni caso, vanno in eguale misura a Martin Heidegger e Margarethe von Trotta. A breve distanza seguono le tematiche della storia moderna e contemporanea, le questioni concernenti l'identità nazionale, comprese quelle relative all'elaborazione del passato. Le preferenze rispecchiano un misto di paura e ammirazione, che a livello emotivo, e non sempre completamente esplicito, segna il rapporto degli italiani con la cosiddetta questione tedesca. Se le tematiche centrali non si ordinassero secondo la domanda, bensì esclusivamente in base alle esigenze e agli interessi del paese ospitante, in cima alla classifica ci sarebbero le tematiche relative allo stato di diritto, all'economia e all'ecologia"[37].

Gli anni Novanta furono carichi di eventi che lasciarono un segno indelebile in entrambi i Paesi. Parallelamente alla progressiva aggregazione degli Stati europei in un organismo unitario, le problematiche che accompagnarono il processo di unificazione delle due Germanie e la sua integrazione nel contesto europeo, in seguito alla caduta del Muro (1989), polarizzarono l'attenzione della stampa di tutto il mondo. Anche in questo caso i *Goethe Institute* si rivelarono terreno fertile di confronto grazie all'organizzazione, accanto alla normale programma culturale, di manifestazioni dal respiro internazionale centrate sulla questione europea. Su iniziativa delle sedi di Milano e Roma, nel 1991, nella prestigiosa dimore di Villa Vigoni sul lago di Como, un gruppo internazionale costituito da politici, politologi e rappresentanti delle istituzioni, affrontò la questione dell'unificazione europea interrogandosi sulle sue future prospettive, ma anche stilando delle vere e proprie linee di azione, inviate poi ai maggiori organi politici italiani e tedeschi.

"A tutte queste manifestazioni hanno partecipato in pari misura personalità e istituzioni italiane e tedesche, sicché una volta di più si è realizzato un dialogo autentico e critico, cioè l'unica premessa possibile per una costruttiva cooperazione bilaterale ma anche europea" [38].

La profonda crisi istituzionale che investì l'Italia a partire dal 1992 per lo scandalo cosiddetto "Tangentopoli" non solo paralizzò il sistema politico del Paese, ma frenò anche il lavoro svolto dagli istituti tedeschi. Il caos causato dalla ricomposizione dei diversi schieramenti politici impedì l'instaurarsi di collaborazioni nell'organizzazione delle tradizionali attività culturali, ridimensionandone inevitabilmente l'offerta.

---

[37] Rapporto del direttore dell'istituto romano riferito al 1989.

[38] Queste le parole di Michael Marschall von Bieberstein (Direttore del Goethe Institut di Roma). Beate Dombrowsky, *Nationale Imagepflege oder authentische Kulturarbeit? Strukturen und Ergebnisse auswärtiger Kulturpolitik unter besonderer Berücksichtigung der Arbeit des Goethe-Instituts in Rom*, tesi di laurea, Università di Hildesheim, agosto 1995.

“In ambito culturale le conseguenze di anni di incertezza politica, con giunte che cambiavano ogni sei mesi e lunghi periodi di vuoto politico, si sentono appieno soltanto adesso, dal momento che non sono stati più decisi progetti a medio e lungo termine e di conseguenza non è stato possibile colmare un progressivo vuoto culturale neanche attraverso l'intervento di organizzatori e promotori privati”[39].

A solo un anno di distanza, la rappresentanza tedesca dovette affrontare l’ennesima sfida. I fenomeni di xenofobia e di estremismo di destra – si pensi agli avvenimenti di Mölln, Rostock e Solingen - occuparono le prime pagine delle maggiori testate italiane contribuendo a far riaffiorare nell’immaginario comune quello stereotipo negativo della Germania[40]. Fortunatamente ci volle poco a superare l’ennesima crisi e, a partire dalla seconda metà degli anni Novanta, i vari centri poterono sviluppare i propri progetti offrendo una programmazione amplissima, sia per ricchezza di temi, sia per quantità, consolidando la propria rete di collaborazioni e superando con successo le nuove sfide poste dal rapido mutamento del contesto nazionale, europeo ed internazionale. Se negli anni a venire gli istituti potranno continuare nel loro percorso con le stesse risorse e i medesimi risultati è tuttavia incerto. Infatti il Ministero degli esteri tedesco prevede di destinare sempre meno finanziamenti proprio a quegli organi che in Italia hanno ottenuto un diffuso e consolidato riconoscimento. Al di là della difficoltà legate alla crisi finanziaria globale, che rende complicato il mantenimento degli standard economici del recente passato, l’influenza esercitata dal processo di globalizzazione mondiale sta spingendo lo sguardo della politica culturale estera tedesca ad aprirsi verso altri orizzonti, nell’intento di instaurare nuovi sodalizi con Paesi lontani, non solo geograficamente, ma anche culturalmente. Questa espansione prevede anche l’impiego di strumenti inediti per un rilancio delle attività tradizionali e dei rapporti bilaterali in chiave internazionale.

“In ogni caso è un problema che interessa tutte le nazioni e culture europee che devono risolutamente integrare i loro rapporti bilaterali in una prospettiva europea comune. È un problema che non riguarda solo le immagini reciproche tra i popoli, le loro culture e memorie storiche ma investe i grandi concetti e le grandi visioni con cui si ragiona politicamente per costruire l'Europa. "Con l'accoglienza di nuovi membri l'Ue sta per compiere un salto di qualità che attualmente si esprime nell'avvio di un dibattito sulla costituzione europea - un grande tema per una politica culturale europea"- ha detto il ministro degli esteri tedesco Joschka Fischer nella sua relazione sul "Futuro della politica culturale all'estero”. Ha aggiunto: "Vorrei incoraggiare anche i Goethe-Institut a riprendere in maniera offensiva la sfida intraeuropea di un simile discorso"”[41].

---

[39] Goethe Institut, sede di Milano. Si veda al riguardo: Gian Enrico Rusconi, 50 Jahre Goethe-Institut: Murnau, Manila, Minsk, München : C.H. Beck, 2001.

[40] Vari casi di violenze xenofobe si susseguirono in Germania nei primi anni Novanta. Nell'agosto del 1992, durante tre giorni di sommosse a Rostock, diverse migliaia di persone bloccarono un palazzo abitato da vietnamiti, che riuscirono a salvarsi fuggendo sul tetto. Solamente tre mesi dopo un gruppo di giovani estremisti di destra appiccò un incendio a Mölln nel quale rimasero uccisi tre cittadini turchi ed infine, nella notte del 28 maggio 1993, quattro giovani tedeschi appartenenti alle fila dell’estrema destra neo-nazista, diedero fuoco alla casa di una famiglia turca a Solingen nella quale morirono cinque donne e quattordici persone rimasero ferite.

[41] Si veda al riguardo: Gian Enrico Rusconi, 50 Jahre Goethe-Institut: Murnau, Manila, Minsk, München : C.H. Beck, 2001.

Quali prospettive future?

Il processo di unificazione europea ha posto nuovi interrogativi circa lo sviluppo di una rete di scambio culturale tra i Paesi che ne fanno parte, inserendosi con scottante attualità nel contesto politico culturale. Gli scenari che si aprono sulla scorta di tale percorso di integrazione sovranazionale sono due e diametralmente opposti l'uno dall'altro. Se, in un caso, la tensione generata dall'unificazione potrebbe dare impulso a moti di rivendicazione della propria identità e a regionalismi, nell'altro, il trasferimento dei caratteri nazionali e gli influssi reciproci potrebbero condurre, a lungo termine, a un pernicioso livellamento dell'eredità e della varietà culturale europea e a una omogeneizzazione delle caratteristiche dei singoli Paesi.

Dinanzi a tali controverse prospettive future la comunità scientifica tedesca ha organizzato diverse tavole rotonde per individuare le linee strategiche comuni da seguire, e stilare un programma d'azione che coinvolga i propri istituti presenti all'estero. In particolare, il *Centro italo-tedesco per l'eccellenza europea Villa Vigoni* si dedica da tempo al mantenimento delle relazioni tra Italia e Germania nell'ambito della ricerca scientifica, dell'istruzione e della cultura, promuovendo un dialogo tra i due Paesi in una prospettiva europea e internazionale[42]. Tra le manifestazioni ivi organizzate vi è l'interessante progetto "ItaliaGermania", promosso da Bernd Roeck e volto all'analisi dei complessi ed eterogenei rapporti culturali tra i due Paesi dal 1945 ai giorni nostri. I risultati dell'indagine sono contenuti nella pubblicazione del 2002 "Deutsche Kulturpolitik" in "Italien: Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven : Ergebnisse des Projekts "ItaliaGermania".

Quali sono dunque gli obiettivi che si pone lo Stato tedesco di fronte ai cambiamenti innescati dal processo di globalizzazione? Quali le linee strategiche da seguire? E quali le eventuali conseguenze per la penisola italiana?

Il rapporto del Ministero degli Esteri tedesco "Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung: Partner gewinnen, Werte vermitteln, Interessen verrete" del settembre 2011 e il suo commento da parte dell'allora direttore dell'ufficio culturale dell'ambasciata tedesca a Roma Dirk Lölke, offrono delle risposte al riguardo. Tra le finalità perseguite dalla politica estera tedesca quattro ricoprono un ruolo fondamentale: rafforzare l'Europa, garantire la pace, coltivare le vecchie amicizie e creare nuove collaborazioni.
Se la costituzione di un'Europa unita ha consentito di superare numerosi conflitti e garantito la pace da oltre sessant'anni, la recente crisi economica mondiale rischia di mettere alla prova questa stabilità. Proprio per questo motivo, ora più che mai, sarebbe necessario un intervento della politica tedesca che salvaguardi i traguardi raggiunti e che freni la diffusione dell'euroscetticismo.

[42] Lasciata in eredità alla Repubblica Federale di Germania nel 1983 da Don Ignazio Vigoni Medici di Marignano, ultimo erede di una facoltosa famiglia italo-tedesca, villa Vigoni, situata sul lago di Como, è diventata un luogo di soggiorno per personalità politiche e diplomatiche, scienziati, letterati, artisti, nonché un'istituzione culturale e scientifica pubblica.

"Die Bundesregierung setz sich besonders für die Zusammenarbeit mit den mittel- und osteuropäischen sowie den südosteuropäischen Ländern ein – innerhalb und außerhalb der EU. Mehr als zwanzig Jahre nach dem Ende des Eisernen Vorhangs sind die Ressourcen und Präsenzen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik noch sehr ungleich zwischen West- und Osteuropa verteilt. Hier besteht Nachholbedarf. So finden sich in Frankreich und Italien je sieben Goethe-Institute mit 82 bzw. 64 Mitarbeitern, in Polen jedoch nur zwei (47 Mitarbeiter) und in der Tschechischen Republik sogar nur eines (27 Mitarbeiter). In Südwesteuropa sind 250 amtlich vermittelte Auslandslehrer an deutschen Auslandsschulen tätig, aber nur 57 in Mittelost- und Osteuropa. Bestehende Ungleichgewichte müssen daher behoben, Schieflagen beseitigt werden, ohne Bewährtes in Frage zu stellen"[1].

Ciò che emerge dal testo sopracitato non è semplicemente la volontà di ampliare il proprio impegno nei Paesi dell'Europa orientale, quanto, piuttosto, la necessità di riequilibrare la presenza tedesca all'estero. Essendo l'Italia il Paese che attualmente ospita il maggior numero di istituti e centri di ricerca tedesca al mondo, lo scenario che si prospetta è una chiara inversione di tendenza, allo scopo di stanziare risorse per lo sviluppo di una rete scientifica e culturale in altri Paesi. Ciò comporta l'imposizione di un limite al sostegno delle istituzioni già presenti nella penisola ed alla diffusione della cultura germanica.

In particolare, la comprensione della lingua tedesca rappresenta la chiave di lettura della tradizione germanica, pertanto la sua promozione all'estero rappresenta uno dei fulcri della politica di divulgazione culturale tedesca. A tale scopo lo ZFA (*Zentralstelle für das Auslandsschulwesen*) sostiene la rete delle scuole tedesche con sede in Paesi stranieri, ma offre il proprio contributo anche agli istituti scolastici italiani che vogliano offrire nel proprio programma didattico l'insegnamento della lingua tedesca ad alto livello. Lo affiancano il DAAD (*Deutscher Akademischer Austausch Dienst* o Servizio tedesco per lo scambio accademico) la cui attività, finanziata da fondi del governo federale tedesco (Affari Esteri, Istruzione e Ricerca, Cooperazione allo sviluppo) e dell'Unione Europea, è finalizzata alla promozione della mobilità di studenti, dottorandi, ricercatori e professori attraverso una vasta offerta di programmi che prevedono l'erogazione di borse di studio; i *Goethe Institute*; le associazioni italo-tedesche ACIT e ICIT, questi ultimi fondati in base a leggi italiane e, dal 1997, organizzate in federazione e confederazione.

Lo scenario più probabile per gli anni a venire sarà quindi un limitato finanziamento delle attività promosse da questi istituti, seppur essi non incidano particolarmente sul bilancio pubblico. Difatti non va dimenticato che circa il 70% degli investimenti tedeschi in campo culturale in Italia, non solo derivano da iniziative private, ma sono rivolti ai tedeschi stessi, che in Italia conducono le loro ricerche artistiche e scientifiche, non ricoprendo quindi un vero e proprio ruolo di mediatori culturali tra i due Paesi.

Ciò che colpisce all'interno del rapporto del 2011 è l'inserimento tra gli obiettivi principali della politica culturale tedesca la salvaguardia della pace. Con la sua elezione alla carica di Ministro degli

[1] Auswärtiges Amt, *Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung : Partner gewinnen, Werte vermitteln, Interessen vertreten*, settembre 2011, p. 4.

Affari Esteri nel 1998 Joseph Martin Fischer ha dato il via a una tendenza politica molto differente dalle precedenti. Al fianco del mantenimento dei rapporti bilaterali consolidatisi nel tempo, viene introdotto e sviluppato un forte interesse per la questione della pace mondiale, in ottica della quale la cultura diviene attore principale e strumento utile per sedare i conflitti e nella lotta per il riconoscimento dei diritti. In questa prospettiva irenica un'attenzione particolare viene rivolta al mondo arabo, attualmente scosso da gravi conflitti interetnici e non solo.

"Friedenspolitik ist heute nicht auf Abrüstung beschränkt. Auch die durch den Klimawandel verursachten Veränderungen der Umwelt, die mit dem weltweiten Bevölkerungswachstum einhergehende und kontinuierlich steigende Verknappung natürlicher Ressourcen, steigende Nahrungsmittelpreise, der Zugang zu Wasser ebenso wie der Schutz vor Epidemien können sich leicht zu Fragen von Frieden oder gewaltsamer Auseinandersetzung entwickeln.
Die dramatischen Umbrüche in der arabischen Welt sind eine historische Chance für Frieden und Wohlstand in der Region. Diese Aufbrüche streben nach Freiheit und nach Teilhabe. Wir wollen die betroffenen Länder dabei unterstützen, eine tragfähige Demokratie in einer straken Zivilgesellschaft zu verankern. Gleichwohl: Demokratien entstehen nicht über Nacht. Um das Ziel zu erreichen, braucht es einen langen Atem"[44].

Questa nuova tendenza della strategia culturale estera tedesca, che volge il proprio sguardo verso orizzonti lontani e si fa portatrice di obiettivi politici ad ampio raggio, non è scevra di perplessità. Lo stesso Lölke teme che il sovraccaricare il disegno culturale tedesco con mire politiche possa snaturare il ruolo della cultura stessa. Anche se in chiave attuale, ci si trova dunque dinanzi al rischio di una nuova strumentalizzazione degli elementi artistici e tradizionali del Paese e a una possibile ingerenza della politica interna.
Dinanzi a tali obiettivi appare quindi inevitabile uno spostamento della strategia a favore di un avvicinamento ai Paesi geograficamente e culturalmente più distanti, a scapito dei rapporti bilaterali già esistenti. India, Vietnam, Cina, Brasile e Russia sono solo alcuni dei Paesi che attraggono l'attenzione dello stato tedesco e con i quali si intende avviare un dialogo.

"Die Welt ist durch die Globalisierung viel kleiner geworden. Im „global village" schrumpfen Distanzen und Zeitspannen, ganz besonders bei der weltumspannenden Kommunikation. Die westlichen Gesellschaften altern, die Weltbevölkerung insgesamt ist jedoch eher jung: die Hälfte nicht älter als 29 Jahre. In vielen Schwellenländern herrscht eine ungeheure Dynamik, nicht nur wirtschaftlich. Während wir daher alte Freundschaften – insbesondere Europa und die transatlantische Brücke zu den USA – weiterhin pflegen werden, ist es auch Zeit, neue Partnerschaften zu gründen und auszubauen. Dabei werden wir uns auch weiterhin für die Förderung von Rechtsstaatlichkeit und die Achtung der Menschenrechte einsetzen. Denn die Globalisierung bedeutet auch eine Globalisierung von Werten"[45].

Con il processo di globalizzazione in atto non sono solo gli obiettivi strategici a cambiare, ma anche le modalità di comunicazione e divulgazione culturale. L'utilizzo di internet e di piattaforme multimediali richiede un costante aggiornamento. In questo contesto multimediale si inseriscono i

[44] *Ivi*, p. 5.
[45] *Ivi*, p. 6.

portali online *Deutsche Welle* e *Ciao-Tschau,* così come il progetto IUVENTUS patrocinato da Villa Vigoni che promuove lo scambio culturale tra i giovani[46].

"Auf diesen neuen Kommunikationsformen und –merkmale müssen wir uns in der AKBP als „cultural diplomacy" sowie unserer „public diplomacy" einstellen. Die Möglichkeiten, Menschen rund um den Globus direkt anzusprechen, internationale Netzwerke aufzubauen und zu Erhalten, sind enorm gewachsen. Unsere Deutschlandkommunikation muss hierauf noch besser eingehen. Wir wollen die Kommunikation weltweit stärker auf Mediengewohnheiten jüngerer Zielgruppen ausrichten und daher auch die Präsenz in sozialen Medien verstärken. Eine Medieninitiative könnte zur vierten Säule der AKBO ausgebaut werden […][47]".

L'utilizzo di internet, oltre a consentire il raggiungimento simultaneo di un numero enorme di utenti in tutto il mondo, rappresenta anche un'affascinante alternativa all'insediamento materiale di istituti all'estero, dato l'incidenza ridotta sulle finanze pubbliche.

Ci troveremo, dunque, presto dinanzi a una rete di divulgazione culturale virtuale e a una contestuale diminuzione della presenza fisica di centri di ricerca sul territorio? Al momento la domanda non trova alcuna risposta definitiva. L'impressione, però, è che anche la politica culturale tedesca si stia muovendo nella stessa direzione dell'odierno mercato della finanza, affidandosi in maniera crescente all'impegno dei privati e concentrandosi sulle finalità prettamente politiche sottese alle manifestazioni culturali.
Nella speranza che la divulgazione scientifica e culturale ritrovi il suo ruolo centrale nel dialogo tra realtà straniere, priva tuttavia di strumentalizzazioni economiche e politiche, cito a conclusione di questo primo capitolo le parole dell'ex Presidente della Repubblica Federale Theodor Heuss:

"Mit Politik kann man keine Kultur machen; vielleicht kann man mit Kultur Politik machen"[48].

[46] Per maggiori informazioni al riguardo si veda il testo di Carla Christianity, *IUVENTUS: piattaforma internet per lo scambio giovanile italo-tedesco* contenuto in Villa Vigoni, *Vigonianae : deutsch-italienische Halbjahresschrift*, n. 1, Stuttgart : Steiner, 2011, pp. 109-112.
[47] Auswärtiges Amt, Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung : Partner gewinnen, Werte vermitteln, Interessen vertreten, settembre 2011, p. 13.
[48] Michael Matheus (a cura di), *Deutsche Forschungs- und Kulturinstitute in Rom in der Nachkriegszeit*, Tubingen : Max Niemeyer, 2007, p. 34.

Il DSZV - *Deutsches Studienzentrum in Venedig* (Centro Tedesco di Studi Veneziani)

Il *Deutsches Studienzentrum in Venedig* è un istituto relativamente giovane all'interno del complesso panorama delle organizzazioni culturali tedesche con sede in Italia. Per quanto abbia celebrato nel 2012 i quarant'anni della propria attività, a dispetto di istituzioni centenarie quali la *Deutsche Akademie in Rom* con sede a Villa Massimo o il *Kunsthistorisches Institut* di Firenze, il Centro è inserito in maniera quanto mai radicata all'interno del tessuto veneziano. Diversi fattori hanno consentito tale veloce insediamento nell'ambiente lagunare: dalla sede stessa dell'istituto, Palazzo Barbarigo della Terrazza, dimora di pregio storico e artistico, alle fitte collaborazioni intessute con enti ed organizzazioni culturali site a Venezia, dai numerosi eventi rivolti alla cittadinanza, alla sua peculiare attività di ricerca, che per quanto di ampio respiro, coprendo essa lo spettro di tutte le discipline scientifiche ed umanistiche, è volta allo studio di tematiche inserite in ambito prettamente veneziano.

Lo stanziamento di un proprio istituto di ricerca fu il frutto di una lungimirante politica scientifica estera tedesca, che non poteva esimersi dall'insediare un centro di fecondo scambio interdisciplinare in una città quale Venezia, potenza politica e scientifica nonché centro culturale ed artistico di primo livello, che tutt'oggi custodisce nei suoi archivi, nei propri musei e nelle proprie biblioteche un patrimonio unico sia per numero che per originalità di documenti e fonti storiche.

Il percorso che si snodò dalla presa di coscienza alla realizzazione vera e propria del progetto fu però tutt'altro che lineare, coinvolgendo nel suo lungo processo diversi "attori", pronti a farsi personalmente carico delle diverse responsabilità e delle innumerevoli problematicità e a legare indissolubilmente i propri nomi alla storia del centro.

Dalla dependance veneziana alla fondazione (1966-1970)

A causa dell'assenza di un archivio privato e la conseguente perdita del materiale documentario relativo alla storia del Centro, la ricostruzione storica delle vicende dell'istituto è indissolubilmente legata ai nomi di coloro che hanno preso parte fin dall'origine a tale ambizioso progetto, ossia: il Prof. Erich Steingräber, direttore generale delle *Bayrische Staatsgemäldesammlungen*, che già nel 1964 diede forma all'idea di una tale struttura, i professori Adolf Butenandt (allora presidente della società *Max Planck*), Julius Speer e Helmut Coing, prestigiosi rappresentanti dell'ambiente tedesco della ricerca scientifica, nonché fervidi sostenitori di tale progetto, il Prof. Hans-Georg Beck, quasi un primo presidente, il consigliere segreto Alexander Kreuter, che dedicò gli ultimi anni della sua vita alla pianificazione finanziaria e a quella della sicurezza del centro, e il Prof. Wolfgang Wolters, che diresse l'istituto in quanto primo direttore ufficiale.

La complessità dei rapporti tra la popolazione italiana e quella tedesca, così come il prestigio dell'obiettivo riproposto, nonché il numero delle personalità coinvolte, diedero vita ad un percorso articolato e ad una fitta rete di contatti all'interno della penisola, affinché venisse istituito un siffatto centro.

L'alluvione che colpì Venezia il 4 novembre del 1966 e che causò danni inestimabili al patrimonio della città, ebbe però l'effetto positivo di risvegliare l'interesse per la salvaguardia della città, coinvolgendo esperti di calibro internazionale e ricoprendo di conseguenza un ruolo importante all'interno delle dinamiche tra Germania e Italia. Tra gli altri Wolfgang Wolters, assistente di Ulrich Middeldorf a Firenze nonché futuro primo direttore del centro, in quanto profondo conoscitore della città fu impegnato in prima persona su incarico dell'Unesco nella catalogazione dei danni subiti dagli edifici di pregio e dai monumenti veneziani dopo l'alluvione[1]. L'impegno spontaneo delle organizzazioni tedesche dapprima a Firenze e poi a Venezia non solo avvicinò tra di loro esponenti dell'ambiente culturale e scientifico tedesco, ma consentì di intrecciare contatti con importanti personalità veneziane e superare quindi la secolare diffidenza. Non stupisce quindi, che le primissime tracce della volontà di istituire un centro culturale tedesco a Venezia siano state rinvenute a Firenze. In seguito ad un colloquio tenutosi a Roma con l'ambasciatore Hans Herwarth von Bittenfeld ed in presenza del giovane Wolters, l'allora direttore del *Kunsthistorisches Institut in Florenz*, Ulrich Middeldorf, presentò ufficialmente, durante la seduta del consiglio direttivo tenutasi a Monaco il 28 luglio del 1967, l'idea di insediare una *dependance* dell'istituto fiorentino a Venezia:

> "Gesprächsweise trug damals Botschafter v. Herwarth im Kreise deutscher Kunsthistoriker die Frage vor, ob nicht in Venedig ein weiteres deutsches kunsthistorisches Institut gegründet werden solle, ein Thema, das, wie er sagte, von Professor Middeldorf an hin herangetragen worden sei. Die Haltung der bei dieser Besprechung anwesenden deutschen Kunsthistoriker gegenüber diesem überraschenden Thema war sehr zurückhaltend; in Venedig arbeitet ja bereits die den Kunsthistorikern aller Nationen so gastfreundliche Fondazione Cini als sehre angesehenes italienisches kunstgeschichtliches Institut. Von meinem Ministerium aus kann ich zu diesem Thema nur auf Finanzlage des Bundes hinweisen, die das Ministerium zwingt, sich auf seine wichtigen Schwerpunkte zu beschränken, also auf die bereits vorhandenen Institute"[2].

L'entusiasmo di Middeldorf non sortì però alcun effetto tra i membri del consiglio che anzi, da una parte dubbiosi circa la gestione di una *depandance* veneziana, dall'altra intimoriti dalla possibilità che venisse fondato un istituto concorrente, accolsero con una certa diffidenza il progetto veneziano.

---

[1] Non solo Wolters ma anche un altro personaggio fondamentale nella storia del *Deutsches Studienzentrum*, si legò *alla Commissione Internazionale dell'Unesco*. L'ambasciatore Hans Herwarth von Bittenfeld, infatti, ne divenne membro nel 1970, per poi addirittura assumere la carica di Presidente nel 1978.

[2] *Protokoll der Vorstandssitzung des Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Institut in Florenz e V*. (Associazione degli Amici del Kunsthistorisches Institut), München : Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 28.07.1967, p.7

> "Herr Heydenreich gibt seiner Überraschung Ausdruck, daβ Herr Middeldorf einen solchen Plan eines deutschen kunsthistorischen Institute in Venedig an den Botschafter herangetragen habe; er ersucht Herrn Middeldorf um Auskunft, ob es sich hierbei um eine Anregung privater oder offizieller Art an der Botschafter gehandelt habe"[3].
>
> „Herr Kauffmann spricht sich entschieden gegen die Gründung eines neuen Zentrums in Venedig aus".
> „Herr Heydenreich berichtet über Versuche von Herrn Steingräber, für wissenschaftliche Arbeitsvorhaben größeren Umfangs die Schaffung einer Arbeitsstätte in Venedig vorzubereiten, wobei unter anderem eine Angliederung an die Fondazione Cini erwogen worden sei. Er weist darauf hin, mit welcher Behutsamkeit man dort vorgehen müsse, und fragt Herr Scheidemann nach der Einstellung des Botschafters zu diesem Plan"[4].

Nonostante l'iniziale resistenza[5], due anni dopo l'associazione fiorentina affrontò nuovamente l'argomento con un atteggiamento più aperto. Il 12 luglio 1969 "die Angelegenheit der Einrichtung eines Studieninstituts interdisziplinärer Art in Venedig"[6] fu tra gli ordini del giorno della seduta del Verein. Non solo il segretario segreto Kreuter evidenziò il ruolo strategico di Venezia in quanto sede di istituti di rilevanza mondiale per la ricerca in numerose discipline, dalla storia alla bizantinistica, dalla letteratura alla storia dell'arte, dalla storia del diritto alla musicologia, dall'architettura alla linguistica, quali l'archivio di Stato, la biblioteca Marciana e la Fondazione Cini, ma sottolineò il coinvolgimento in tale progetto di numerose personalità del mondo della cultura e della politica tedesca. A partire dal 1966, lo storico dell'arte Dr. Steingräber ed il Prof. Butenandt, si prodigarono tramite un'importante operazione di diplomazia telefonica per lo sviluppo di un istituto che consentisse agli studiosi tedeschi di attingere al patrimonio veneziano per le proprie ricerche, grazie anche al sostegno dell'ambasciatore tedesco a Roma von Herwarth nonché del ministro Stoltenberg e del dirigente ministeriale Dr. Scheidemann, pronti a finanziare l'alloggio e ad erogare borse di studio per le nuove generazioni di scienziati tedeschi.
L'azione combinata degli studiosi tedeschi presenti sul suolo italiano e le pressioni dell'architetto Sep Ruf e dell'ambasciatore tedesco in Italia Hans Herwarth von Bittenfeld sul Governo federale e sulle organizzazioni scientifiche più importanti, contribuirono alla ricerca di una sede che potesse ospitare tale struttura. Promotore di tale iniziativa fu il consigliere segreto Alexander Kreuter che, accompagnato dal giovane storico dell'arte Wolfgang Wolters, si prodigò per la ricerca di una sede adatta, intrecciando al contempo i contatti necessari a concludere l'operazione con successo sullo sfondo del progetto *Venezia Isola degli Studi*.

---

[3] *Ivi*, p.8.
[4] *Ibidem.*
[5] Ludwig Heydenreich, portavoce del consiglio direttivo del *Kunsthistorisches Institut* e Hans Kauffmann, presidente dell'Associazione tedesca degli storici dell'arte, furono i primi a sollevare dei dubbi circa il progetto veneziano. Vedi: *Protokoll der Vorstandssitzung des Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Institut in Florenz e V.* (Associazione degli Amici del Kunsthistorisches Institut), München : Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 28.07.1967, p.8
[6] *Protokoll der Vorstandssitzung des Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Institut in Florenz e V*. (Associazione degli Amici del Kunsthistorisches Institut), München : Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 12.07.1969, p. 9.

Oltre al coinvolgimento di personalità tedesche appartenenti al mondo della cultura e della politica, nella fase delle trattative si rivelò di fondamentale importanza il sostegno di influenti personaggi attivi a Venezia quali il conte Vittorio Cini, il fisico Giampietro Puppi, lo storico dell'arte Terisio Pignatti, la contessa Cicogna Volpi, il Soprintendente alle Gallerie Francesco Valcanover , il filologo Vittore Branca, l'architetto Giorgio Bellavitis e Marco Guadalupi, che mediò l'acquisto dell'immobile, nonché della stessa l'amministrazione comunale che si lasciò conquistare dalla causa.

Tra le opzioni considerate e poi successivamente accantonate per motivi pratici e/o giuridici si annoveravano Palazzo Ruzzini in Campo Santa Maria Formosa, Palazzo Pesaro degli Orfei in Campo San Benedetto (soluzione caldeggiata dallo stesso comune di Venezia, per il quale propose un contratto di locazione alquanto conveniente) e la Scuola della Misericordia, sistemazione sostenuta da Steingräber. Grazie all'intervento della Fondazione Fritz-Thyssen per la promozione scientifica, e in particolar modo del Prof. Coing, Presidente della Fondazione, nonché al sostegno di Kurt Birrenbach, Presidente del Consiglio di amministrazione, ed Ernst Coenen, Amministratore delegato, vennero messi a diposizione i mezzi necessari per l'acquisto, nell'estate del 1969, di parte di Palazzo Barbarigo (per l'esattezza il piano nobile dotato di terrazza ed il piano terra) di proprietà del conte Bacchini delle Palme, da parte di una società a responsabilità limitata costituita ad hoc da Alexander Kreuter ed Erich Steingräber.

Fattore determinante per l'acquisto dell'immobile non fu solamente il desiderio del proprietario di separarsi dall'edificio per ragioni private e di salute, ma soprattutto la peculiare conformazione del percorso che conduceva al palazzo stesso che scoraggiò l'iniziativa degli albergatori interessati ad aprirvi un'attività. Si trattava infatti di una calle buia, stretta e tortuosa, difficile da individuare e poco invitante per turisti ed avventori.

I dubbi inziali di Kreuter e dei sostenitori del *Kunsthistorisches Institut* che vedevano nel nuovo centro culturale un possibile concorrente vennero immediatamente fugati. Ciò che difatti emerge dalle parole dello stesso nella seduta del 1969, è la rivendicazione da parte del giovane istituto di una propria autonomia nel complesso delle istituzioni tedesche in Italia, seguendo un proprio originale percorso interdisciplinare e rivolgendo le proprie attività a borsisti e studiosi dei più svariati settori di ricerca. L'idea di rilevare l'istituto e di esercitare su di esso un controllo amministrativo da parte della già affermata struttura fiorentina venne quindi presto abbandonata e lo stesso Kreuter ne divenne oltre che entusiasta promotore anche il nuovo tesoriere.

> "Es besteht Einigkeit mit den Ministerien, daβ er den Haushalt beider Institute verwalte. Diese beiden Institute aber würden so deutlich voneinander getrennt bleiben, daβ nicht etwa Einsparungen der einen Seite von der anderen benützt werden können. […] Eine Verbindung zwischen den Vorständen der beiden Institute bestehe nicht – eine gegenseitige Gastfreundschaft sei ja selbstverständlich"[7].

[7] *Protokoll der Vorstandssitzung des Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Institut in Florenz e V*. (Associazione degli Amici del Kunsthistorisches Institut), München : Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 12.07.1969, p. 16.

Sostenuto dall'allora ministro per la Scienza e la Ricerca Gerhard Stoltenberg, nonché appoggiato da un decreto parlamentare, che assicurava la presa in consegna delle spese amministrative e delle borse di studio, vennero iniziati i lavori di restauro di Palazzo Barbarigo della Terrazza sotto la direzione dell'architetto Bellavitis.

Nonostante nella seduta del luglio 1969 venisse considerata la possibilità da parte dell' associazione fiorentina di prendere assumere il Centro tedesco di studi veneziani all'interno di un bilancio complessivo per entrambi gli istituti - ma da considerare con una voce di bilancio separata per ogni istituzione coinvolta – in cui il *Deutsches Studienzentrum* fosse gestito da un proprio consiglio di amministrazione interdisciplinare, non vi fu un consenso sufficiente all'interno del *Verein* per realizzare tale intento.

> „[…] das Studieninstitut in Venedig zu übernehmen und im Rahmen eines Gesamthaushalts für beide Institute – aber mit gesonderten Haushaltstiteln für jedes Institut, einzubeziehen, wobei das Studieninstitut von einem eigenen interdisziplinären Kuratorium verwaltet wird"[8].

Allo scopo di supportare il centro e di definirne il programma scientifico ed amministrativo, il 17 aprile 1970 venne quindi costituita l'associazione indipendente del *Deutsches Studienzentrum in Venedig e V.* (Associazione del Centro Tedesco di Studi Veneziani), che annoverava tra i propri soci lo stesso Kreuter e Steingräber, distaccatisi dal contesto del *Verein* fiorentino ed il cui primo Presidente, fu il bizantinista Hans Georg Beck che ricoprì questa carica sino al 1983[9].
Scopo dell'associazione, come rivelarono in seguito lo stesso Beck e Kreuter, era quello di dare vita ad "un'oasi di ricerca indipendente, orientata alle fonti, al riparo da influenze politiche e scientifico-ideologiche"[10] nella quale potessero trovare ospitalità scienziati tedeschi di tutte le discipline ed inserirsi nel contesto della grande tradizione degli studi veneziani.

> " Der Verein *Deutsches Studienzentrum in Venedig e V.* wurde im Jahr 1970 im Rahmen der Aktion „Rettet Venedig" gegründet, um die wissenschaftliche Erforschung der Kultur und Geschichte Venedigs zu unterstützen. Die Gründung erfolgte durch namhafte Wissenschaftler und Persönlichkeiten"[11].

---

[8] *Ivi*, p. 14.

[9] Hans Georg Beck (Schneizlreuth, 18 febbraio 1910 – München, 25 maggio 1999), fu uno dei maggiori esponenti del bizantinismo sulla scena internazionale. Già dal 1962 socio ordinario della *Bayerischen Akademie der Wissenschaften* e vicepresidente del DFG nonché membro del *Wissenschaftsrats*, rifiutò un incarico professorale ad Harvard non in ultimo per poter continuare a svolgere il proprio fondamentale ruolo presso il Centro Tedesco.

[10] Klaus Bergdolt, *Cenni storici sul Centro Tedesco* in: *Deutsches Studienzentrum in Venedig : 40 Jahre Forschung und Kunsforderung = Centro tedesco di studi veneziani : 40 anni di ricerca ed arti,* Venezia : Centro tedesco di studi veneziani, 2012, p.34

[11]*Deutsches Studienzentrum in Venedig e V. München, Satzung : Neufassung am 11. November 2004*, geändert am 24. März 2007 nach der Beschlussfassung der Mitgliederversammlung, p. 1. Oltre a Beck, Kreuter e Steingräber tra i soci fondatori dell'associazione si annoverano il Prof. Adolf Butenandt, presidente della società Max Planck con sede a Monaco, Il Dr. Helmut Coing, direttore dell'istituto Max Planck per la storia del diritto europeo e presidente del comitato scientifico della Fritz-Thyssen-Stiftung, il dott. Julius Speer, presidente del *Deutscher Forschungsgemeinschaft* di Bonn (Società Tedesca per la Ricerca) ed il rappresentante del ministero per la ricerca e la tecnologia.

Oltre ai già citati Butenandt, Kreuter e Steingräber, tra i membri fondatori dell'istituto si annoverano personalità di grande rilievo nel mondo della ricerca scientifica tedesco quali Helmut Coing, Presidente del Consiglio scientifico della Fondazione Fritz Thyssen e Julius Speer, Presidente della *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (Società tedesca per la ricerca). Ad essi si aggiunsero negli anni successivi studiosi di fama internazionale, quali lo storico Horst Fuhrmann, lo storico dell'architettura Otto Meitinger, i giuristi Paul Mikat e Dieter Simon, nonché lo storico dell'economia Knut Borchardt. Ad essere affascinato dall'idea di un istituto tedesco di studi veneziani fu anche Thorwald Risler, allora Segretario generale della *Stifterverband für die deutsche Wissenschaft*.

Gli organi

Con la fondazione del Centro Tedesco di Studi Veneziani vennero indicati gli obiettivi del neonato istituto e vennero definiti gli organi preposti alla sua gestione scientifica e amministrativa. Costituito in forma di associazione senza fini di lucro, la rinuncia ad un'amministrazione con sede a Venezia caratterizzò il Centro fin dalle sue origini[12]. Il sostegno a titolo onorifico di molteplici personalità della comunità scientifica tedesca e soprattutto di alcuni istituti tra cui la Fritz Thyssen Stiftung, consente tutt'oggi al Centro di conseguire il proprio obiettivo di promozione scientifica e culturale senza molto gravare sullo stato tedesco. L'operatività è affidata al direttore, nominato dal Ministero e da un piccolo staff.

Soci fondatori | Gründungsmitglieder

Prof. Dr. Hans-Georg Beck, Byzantinist | Bizantinista
Prof. Dr. Dr. h. c. Adolf Butenandt, Biochemiker | Biochimico
Dr. Dr. h. c. mult. Helmut Coing, Rechtshistoriker | Storico della giurisprudenza
Geheimrat Prof. Dr. med. Alexander Kreuter
Prof. Dr. Julius Speer, Forstwissenschaftler | Storico dell'agricultura
Prof. Dr. Erich Steingräber, Kunsthistoriker | Storico dell'arte

La presidenza, la direzione, il consiglio di amministrazione, il consiglio scientifico, nonché la riunione annuale dei membri dell'associazione costituiscono gli ingranaggi fondamentali dell'istituto.

[12] La sede legale del Centro Tedesco di Studi Veneziani è a Monaco.

Nonostante l'ampia libertà di cui godono i direttori nello sviluppo del proprio programma culturale sul territorio, la responsabilità scientifica ricade nel suo complesso, sulla Presidenza, supportata dal Consiglio scientifico.

Costituita dal presidente, il suo vice ed un tesoriere, essa elabora il piano di lavoro e di sviluppo dell'istituto, occupandosi sia della gestione finanziaria del centro (dalla presentazione del *business plan* e del bilancio annuale, alla gestione del personale) sul quale lo Stato tedesco può avvalersi del diritto di veto, sia di quella scientifica dalla nomina dei direttori alla scelta dei borsisti e, non da ultimo, la conservazione di Palazzo Barbarigo della Terrazza. Essa è supportata dal Consiglio di amministrazione che vigila sulla conformità al diritto e sull'efficacia della gestione del Centro. Esso ha lo scopo di approvare la pianificazione finanziaria dell'istituto e l'adozione del piano di gestione, oltre al programma di lavoro e sviluppo stilati in precedenza. Tutti i soci fondatori dell'associazione fanno parte del consiglio, così come due rappresentanti della Fritz-Thyssen-Stiftung e fino a cinque esponenti dell'assemblea dei componenti dell'associazione.

Il consiglio scientifico, costituito da un minimo di cinque ad un massimo di dieci membri, in qualità di organo consultivo, coadiuva la presidenza ed il consiglio amministrativo sia nel perseguimento delle linee guida del Centro che nella scelta del direttore, inoltre avanza proposte per l'assegnazione delle borse di studio a lungo termine.

Il mandato dei membri di tali organi del Centro è limitato ad una durata massima di 4 anni e valido fino al compimento dei 63 anni.

Ex membri del Consiglio di amministrazione e del Consiglio scientifico | Weitere ehemalige Mitglieder des Kuratoriums und des Wissenschaftlichen Beirats

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. August Buck, Romanist | Romanista
Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Adolf Butenandt, Biochemiker | Biochimico
Prof. Dr. Irmgard Fees, Mediävistin | Medievista
Prof. Dr. Erik Forssmann, Kunsthistoriker | Storico dell'arte
Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Horst Fuhrmann, Historiker | Storico
Prof. Dr. Bodo Guthmüller, Romanist | Romanista
Prof. Dr. Barbara Marx, Romanistin | Romanista
Prof. Dr. Michael Matheus Mediävist | Medievista
Prof. Dr. Horst Eberhard Mayer, Historiker | Storico
Prof. Dr. Otto Meitinger, Architekturhistoriker | Storico dell'architettura
Prof. Dr. Jürgen Meyer zur Capellen, Kunsthistoriker | Storico dell'arte
Dr. h.c. mult. Paul Mikat, Jurist | Giurista
Prof. Dr. Hermann Nelsen, Rechtshistoriker | Storico del diritto
Prof. Dr. Wolfgang Osthoff, Musikwissenschaftler | Storico della musica
Jürgen C. Regge, Geschäftsführer der Fritz Thyssen Stiftung | Direttore amministrativo della Fritz Thyssen Stiftung
Prof. Dr. Bernd Roeck, Neuzeithistoriker | Storico dell'età moderna

Prof. Dr. h.c. Dieter Simon, Rechtshistoriker | Storico della giurisprudenza
Prof. Dr. Julius Speer, Forstwissenschaftler | Storico dell'agricoltura
Prof. Dr. Erich Steingräber, Kunsthistoriker | Storico dell'arte
Prof. Dr. Wolfgang von Stromer, Historiker | Storico
Prof. Dr. Reinhard Wiesend, Musikwissenschaftler | Storico della musica
Prof. Dr. Gerhard Wolf, , Kunsthistoriker | Storico dell'arte

La direzione ricopre il fondamentale ruolo di rappresentanza sul territorio veneziano. I direttori, provenienti secondo l'indirizzo interdisciplinare dell'istituto da ambiti scientifici diversi ed il cui mandato ha una durata massima quinquennale, si occupano di intessere e di coltivare relazioni con l'ambiente culturale italiano e internazionale nonché delle collaborazioni con enti e personalità appartenenti al mondo scientifico. Figura strategica per lo sviluppo dei programmi di ricerca all'interno dell'istituto, il direttore sostiene l'attività dei borsisti e degli ospiti, occupandosi dell'organizzazione e della promozione di eventi pubblici e privati e delle pubblicazioni scientifiche del Centro.

Direttori |Direktoren

1972-1974 Prof. Dr. Wolfgang Wolters | Kunsthistoriker, Storico dell'arte
1974-1978 Prof. Dr. Bodo Gutmüller | Romanist, Romanista
1974 + 1978-1979 (commissario) Prof. Dr. Hans Eberhard Meyer | Historiker, Storico
1979-1982 Prof. Dr. Eckhard Keβler | Philosoph, Filosofo
1983-1986 Prof. Dr. Karin Nelsen von Stryck | Rechsthistorikerin, Storica del diritto
1986-1990 Prof. Dr. Bernd Roeck | Historiker, Storico
1990-1995 Prof. Dr. Dr. Klaus Bergdolt | Medizin- und Kunsthistoriker, Storico dell'arte e della medicina
1995-1996 Dr. Markus Engelhardt | Musikwissenschaftler, Storico della musica
1996-2000 Prof. Dr. Rudolf Pokorny | Historiker, Storico
2000-2005 Prof. Dr. Susanne Winter | Romanistin, Romanista
2005- 2010 Prof. Dr. Uwe Israel | Historiker, Storico
2010- 2014 PD Dr. Sabine Meine | Musikwissenschaftlerin, Storica della musica

Nello svolgersi della propria giovane storia personalità di rilievo appartenenti al mondo scientifico e culturale tedesco si sono avvicendate alla guida del Centro fornendo il loro fondamentale apporto allo sviluppo del programma scientifico-culturale e contribuendo a renderlo una solida realtà all'interno del tessuto veneziano. Tra gli altri vanno ricordati il romanista August Buck[13], il musicologo Wolfgang Osthoff[14] nonché lo storico dell'economia Wolfgang von Stromer[15], nonché

[13] August Buck (Delitzsch, 03/12/ 1911 – 15/07/1998) fu professore ordinario di romanistica ed in seguito Rettore dell'università di Marburgo. Oltre alla sua esperienza al Centro Tedesco di Studi Veneziani fu Presidente della Società Dante Alighieri.

[14] Wolfgang Osthoff (Halle, 17/03/1927 - Würzburg 29/07/2008) fu professore ordinario di storia della musica all'università Julius-Maximilian di Würzburg. Attivo in associazioni scientifiche internazionali, mise a disposizione del Centro Tedesco di Studi Veneziani le sue conoscenze nel campo della musicologia, così come contribuì ai progetti della

il ruolo pregnante ricoperto dai tesorieri Johannes von Elmenau[16] (1976-1983) , dirigente ministeriale e dal notaio di Monaco di Baviera Helmut Schippel[17] (1983-1999).

Palazzo Barbarigo della Terrazza

Prospiciente il Canal Grande, tra la „Volta de Canal“ ed il Ponte di Rialto, vicino allo sbocco del Rio di San Polo, Palazzo Barbarigo della Terrazza ricopre un ruolo di rilievo tra i palazzi veneziani grazie alle sue peculiari caratteristiche architettoniche. Dimora della famiglia Barbarigo, essa fu eretta a partire dal 1565 dal *proto* Bernardino Contin[18] su commissione di Daniele Barbaro. Nonostante l'apparenza omogenea, la struttura nasce dall'integrazione di due fabbricati adiacenti di proprietà della famiglia: una casa d'abitazione sul Rio ed un locale più basso, adibito a magazzino ed officina, affacciato sul "Canalazzo".

Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften di Monaco. Inoltre fu membro della presidenza della *Hans-Pfitzner-Gesellschaft*, e del comitato dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani di Parma, della Casa di Beethoven a Bonn e della *Stefan-George-Gesellschaft* a Bingen.

[15] Wolfgang Freiherr Stromer von Reichenbach (Monaco, 28/04/1922 - Norimberga 08/09/ 1999) fu uno dei maggiori storici della tecnica e dell'economia della Germania. Dal 1978 fu professore ordinario di storia dell'economia presso la Freie Universität di Berlino, si trasferì a Bamberga per dedicarsi all'insegnamento di *Wirtschafts- und Technikgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (storia della tecnica e dell'economia del Medioevo e della prima età moderna).
Nel 1998 fu insignito della *Bundesverdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik*, decorazione al merito della Repubblica Federale Tedesca.

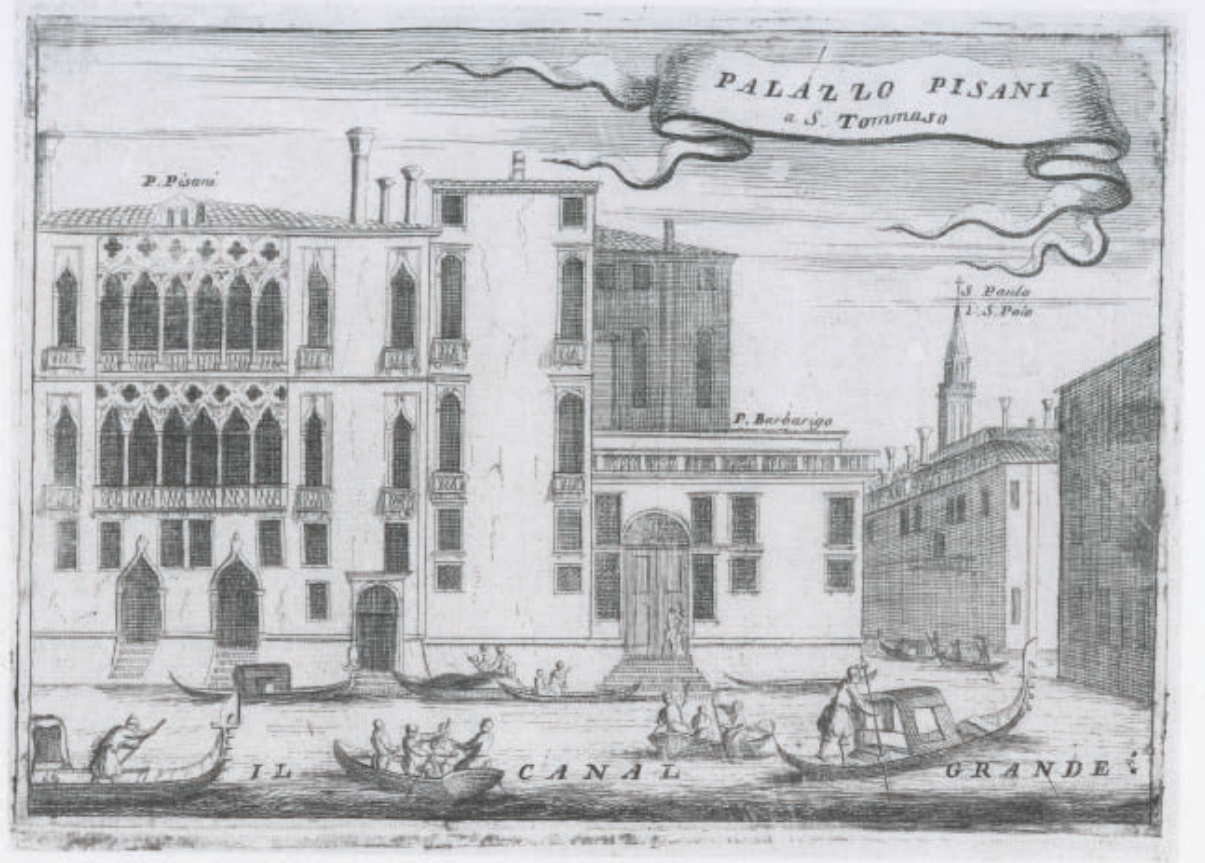
[16] Johannes von Elmeau (1906-1998) fu *Ehrensenator della Technische Universität* di Monaco e direttore della commissione universitaria della conferenza del ministero della cultura (*Hochschulausschusses der Kultusministerkonferenz*).

[17] L'importanza del ruolo ricoperto da Schippel è evindente ancora oggi, basti pensare al premio istituito dalla *Deutsche Notarrechtlichen Vereinigung e V*. in suo onore.

[18] Bernardino Contin (Lugano 1530 – Venezia 1596), oltre ad essere architetto era noto anche come scultore. Attivo presso il cantiere della Basilica del Santo a Padova, nel 1555 si trasferì a Venezia dove, insieme ai figli Francesco, Tommaso e Antonio aprì una bottega di scultura ed architettura e si dedicò alla costruzione di palazzo Barbarigo e di parte delle decorazioni della chiesa di San Salvador.

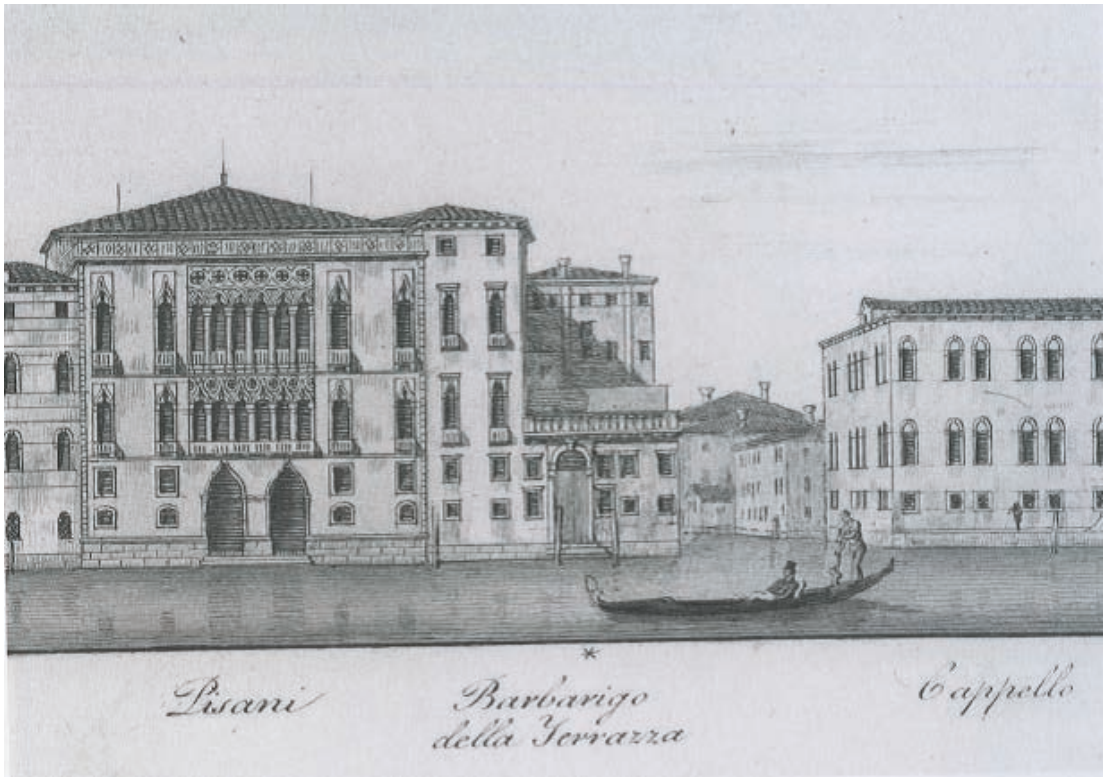
Jacopo de' Barbari, Veduta di Venezia - dettaglio Canal Grande, Rio di San Polo, Venezia, 1500

Frutto di una progettazione sviluppatasi in tempi diversi, il palazzo è dotato di una facciata principale a quattro piani che non si affaccia sul Canal Grande, bensì sul modesto Rio di San Polo, passando pertanto inosservato rispetto a quelle dei numerosi palazzi medievali, rinascimentali e di epoca barocca che si affacciano sul Canal Grande. Non stupisce perciò che nell'impianto urbanistico della sponda del Canal Grande palazzo Barbarigo venisse raramente citato nelle antiche descrizioni della città. La prima menzione ad oggi nota, difatti, risale a metà del XIX secolo.



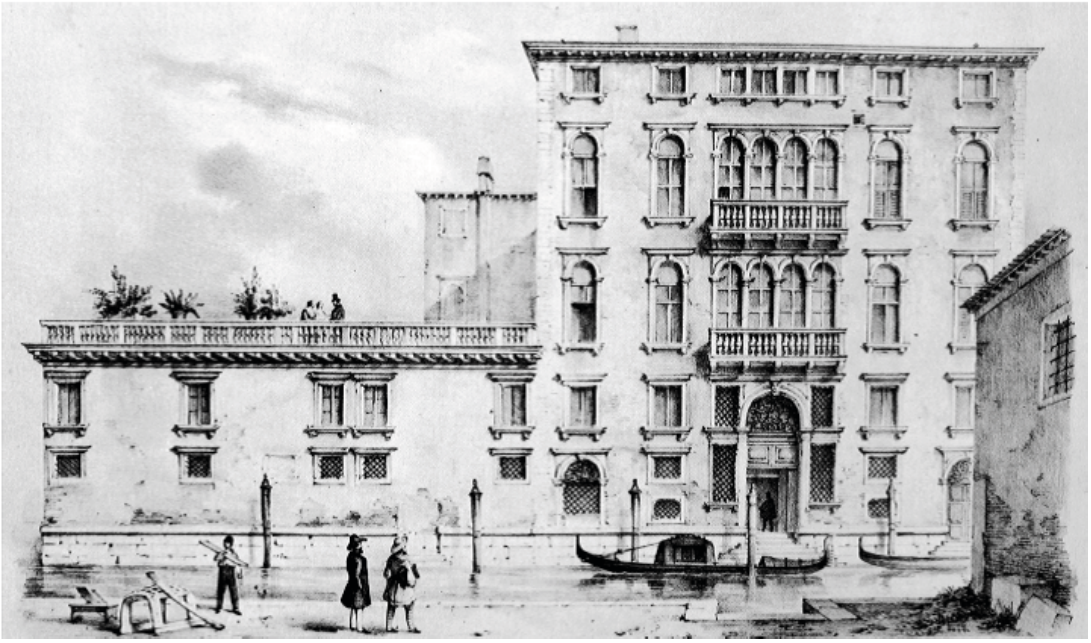
Vincenzo Coronelli, Palazzo Barbarigo della Terrazza, 1709

Figura 1 Canaletto, Il Canal Grande da Palazzo Corner Spinelli verso il Ponte di Rialto, 1724



Dionisio Moretti, Il Canal Grande di Venezia - dettaglio, 1828

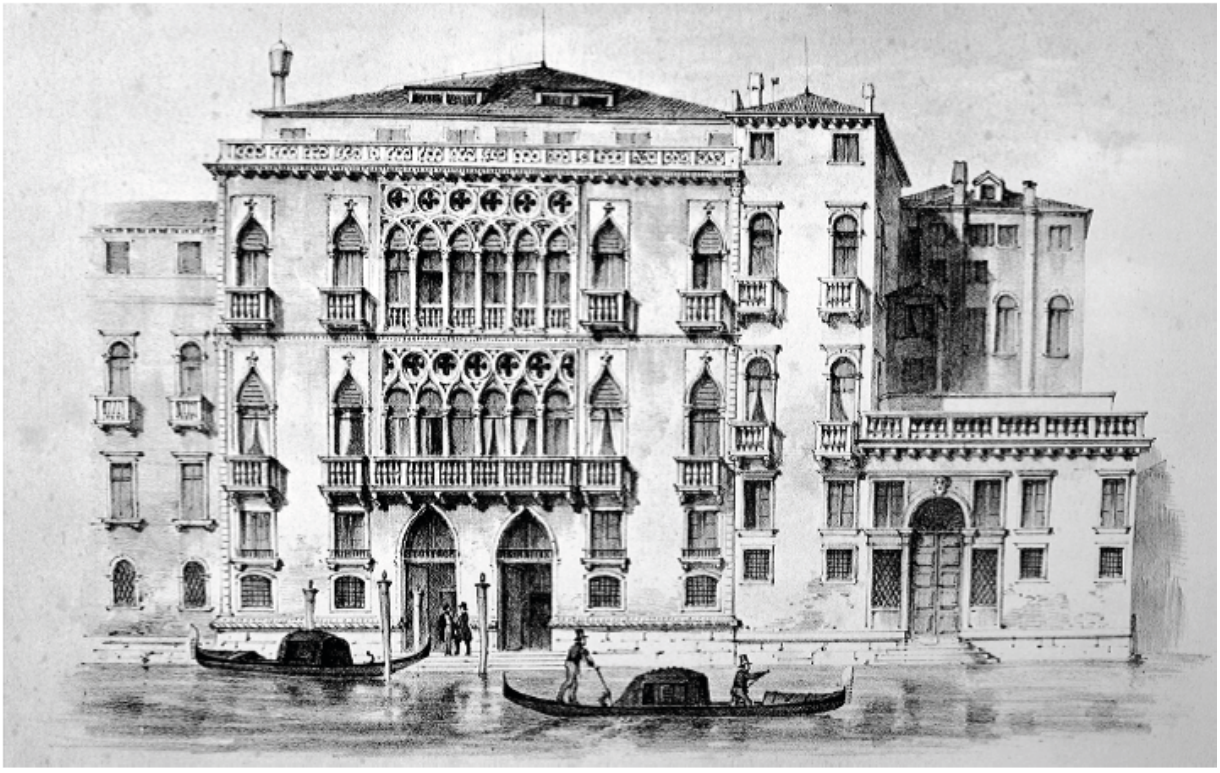
Nel 1842 l'erudito veneziano Emmanuele Antonio Cicogna[19] accenna brevemente alle questioni concernenti la datazione del palazzo ed i suoi architetti. Due anni dopo G. Fontana gli dedica una breve descrizione illustrata dalle litografie di M. Moro.



Marco Moro, Palazzo Barbarigo della Terrazza, vista su Rio San Polo, 1844

[19] Antonio Emmanuele Cicogna, nato a Venezia il 17 gennaio del 1789, dopo una prima educazione presso sacerdoti veneziani, studiò nel collegio dei barnabiti di Udine dove integrò le nozioni di grammatica e di filosofia con lo studio dei classici latini e italiani. Nel gennaio del 1813, nominato commesso al Tribunale d'appello, si stabilì definitivamente a Venezia dove trascorse il resto della sua esistenza dedicandosi al contempo all'adempimento dei doveri d'ufficio, agli studi storici ed alla ricerca erudita e bibliografica.

Un'incisione di Marco Moro datata 1844 illustra quanto la terrazza – forse il piano di soppalco dei magazzini sottostanti – fosse in effetti arretrata rispetto al "Canalazzo". Se, dal Campo davanti alla facciata del palazzo, ossia al di là del Rio di San Polo, si guardava verso sinistra in direzione della terrazza, essa risultava addirittura invisibile! Se un "quadro antitetico" appartenente alla stessa collezione di incisioni curata da Gianjacopo Fontana e raffigurante il Palazzo dal Canal Grande non ne avesse attestato l'esistenza (e se Canaletto non l'avesse confermata), sarebbe stato addirittura ipotizzabile che nel 1844 la terrazza presentasse già la superficie attuale.



Marco Moro, Palazzo Barbarigo della Terrazza, facciata sul Canal Grande, 1844

Nonostante la tarda attenzione rivolta all'edificio, dalla fine del XVII secolo esso è noto grazie all'appellativo "della Terrazza" – utilizzato ancora oggi - attribuitogli per distinguerlo dagli altri palazzi di proprietà della famiglia Barbarigo, come testimonia già nel 1627 la nota dello storico dell'arte Carlo Ridolfi, che in un beve inventario scrive *Casa dell'ill[ustrissimi] S[ignori Barbarighi detti dalla Terrazza*.

Tale epiteto rimarca tale peculiarità: nella Venezia nel XVI secolo e in particolare sul Canal Grande, un palazzo dotato di una terrazza di tali dimensioni era unico nel suo genere[20]. Le significative dimensioni della terrazza di Palazzo Barbarigo (14x24 mq), esempio singolare nell'architettura veneziana, rendevano tale costruzione degna di nota.

[20] Terrazze più piccole per lo più collocate sui tetti erano diffuse a Venezia, ma si tratta semplicemente di piccole superfici di un paio di mq, talvolta munite di pergolati, rampicanti ed un paio di posti a sedere.

> "Mentre quasi tutte le case da stazio postmedievali lungo le sponde del "Canalazzo" –salvo casi eccezionali come quello della Ca' d'Oro – sono basate su una tipologia tripartita con portego centrale nei piani nobili, affiancato da due cameroni ai lati, palazzo Barbarigo vanta solo un'ala stretta con due camere contigue e mezzanino sottotetto. Quest'ala, appoggiata al quattrocentesco palazzo Bembo Pisani-Moretta, fu edificata sopra una struttura tripartita con portale centrale, che giunge però soltanto fino all'altezza del mezzanino sopra il pianterreno, ed è coronata da una modanatura con balaustra. Proprio questa struttura, che forma la sostruzione dell'immensa terrazza, larga 24 metri e lunga 14, conferisce il nome al palazzo"[21].

La rinuncia ad un affaccio sfarzoso sul Canal Grande suscitò ipotesi differenti tra gli studiosi internazionali. Da una parte Herbert Siebenhüner[22] nella sua monografia del 1981 dedicata a Palazzo Barbarigo ritiene la rinuncia ad una facciata tradizionale un'evidente scelta strategica mirata alla valorizzazione della sua singolare trovata architettonica così da dotare il palazzo di un efficace e prezioso segno di riconoscimento, un "giardino pensile" secondo i modelli letterari del "giardino sospeso" e frutto della moda degli orti pensili. Egli non solo riconosce in una litografia di M. Moro del 1840 circa la terrazza, ospitante una rigogliosa vegetazione e diversi alberi, tra cui una palma, ma individua fino al più recente restauro del palazzo (nel 1968-69) segni dell'antico giardino ornamentale: dai pergolati di legno e ferro per viti ed altre piante rampicanti, alle panchine di pietra, diverse sculture di marmo ed un bacino per le piante acquatiche. Dall'altra parte Jan-Christoph Röβler avanza un'ipotesi ben differente.

> "Non attestabile attraverso le fonti, il giardino pensile dei Barbarigo è, a parere di chi scrive, una fantasticheria. Invece la terrazza è da ritenersi come prodotto di scarto, Fu così occupato un terreno prezioso, e corretto il difetto principale del palazzo, che, benché del tutto completo, aveva il suo affaccio solo verso il canale laterale"[23].

La peculiare conformazione dell'edificio, nonché la vicinanza a Palazzo Pisani (nel quale al secondo piano sfociava un passaggio diretto realizzato in seguito alle nozze di Giovanni Filippo Barbarigo e Chiara Pisani nel 1793) contribuirono ad una percezione omogenea della struttura, di cui sono testimonianze l'esperienza del principe August von Gotha, che nel 1777 citò la "terrazza" di Palazzo Pisani "da cui si domina quasi tutta Venezia", così come Fanny Mendelssohn che nel 1839 riteneva che la terrazza appartenesse a Palazzo Pisani.
Al proprio interno palazzo Barbarigo comprendeva due unità abitative, oggi suddivise in più parti. A Venezia era difatti diffusa la presenza di differenti appartamenti di proprietà e gestione familiare all'interno del medesimo edificio. Non stupisce quindi che già nei primi decenni della propria vita, al proprio interno non solo si succedettero diversi proprietari ma vennero approntate altrettante modifiche alla struttura originaria del palazzo.

---

[21] Jan-Christoph Röβler, *Precisazioni su palazzo Barbarigo a San Polo e la sua collezione di quadri* in: *Arte Veneta* n. 64, Milano : Electa, 2007, p. 234.
[22] Herbert Siebenhüner (Lipsia 30/03/1908 - Würzburg 31/03/1996) fu uno storico dell'arte tedesca, specializzatosi nell'arte e nell'architettura italiana del Rinascimento e dell'epoca barocca. Dal 1940 al 1945 fu il primo assistente presso l'istituto d'arte tedesco di Firenze. Dal 1954 si dedicò all'insegnamento della storia dell'arte medievale e moderna alla Julius-Maximilians-Universität di Würzburg.
[23] Jan-Christoph Röβler, *Precisazioni su palazzo Barbarigo a San Polo e la sua collezione di quadri* in: *Arte Veneta* n. 64, Milano : Electa, 2007, p. 237.

Il primo ad avviare dei lavori di restauro neanche un decennio dopo il compimento del palazzo fu Cristoforo Barbarigo, figlio del committente ed erede del primo piano nobile, il quale ricavò nuovi vani nella propria casa.
Ad egli seguirono la famiglia Badoer, che dopo il completamento del nucleo centrale dell'edificio, a partire dal 1571, stabilirono al suo interno casa e bottega e nel 1584 Lucietta, vedova di Daniele Barbarigo, che vi insediò una tintoria e ingrandì per i suoi figli parte del palazzo, fino alle sponde del Canal Grande.

> "Nel suo testamento, rogato tre mesi dopo la stima, Lucietta dichiarava infine di "haver fatto nella contra di S Polo sul Canton del Rio de miei proprij denari una fabrica contigua alle case dei miei figli". Nel 1596 questa *fabrica* verso il rio di San Polo e il Canal Grande era stata terminata all'altezza del mezzanino sopra il pianterreno, con tre vani e verosimilmente con un accesso dalla parte del rio; non però i Cameroni dell'ala verso il Canal Grande, vista anche la precisa enunciazione nel testamento di Lucietta"[24].

Le vicende dell'edificio conobbero sorti alterne, tanto che neanche cinquant'anni dopo l'ampliamento voluto e finanziato dalla vedova Barbarigo, nel dicembre del 1622, Domenico Barbarigo lasciò la casa in una situazione economica critica, costringendo gli esecutori testamentari ad affittarla con i propri arredi al marchese Girardo Martinengo.
Al contrario il secondo piano, ospitante le stanze di Lucietta ed oggi abitato dalla Contessa Nicoletta Loredan Moretti venne completamente ristrutturato in stile neoclassico nell'ultimo decennio del 1700. Solamente il piano nobile, in cui fino al 1850 fu esposta la famosa collezione dei Barbarigo ed oggi ospita le stanze centrali del Centro Tedesco, conserva prevalentemente il carattere del periodo della costruzione.

La fama di Palazzo Barbarigo non è però solamente legata alla sua caratteristica terrazza, bensì anche alla propria collezione di quadri, ospitata nel salone e nelle stanze dell'ala laterale[25]. Già cospicua ai tempi di Cristoforo Barbarigo (1544-1614), figlio del fondatore, essa andò arricchendosi nel corso dei secoli grazie all'intervento di Andrea Barbarigo, nipote ed erede di Cristoforo, nonché di sua figlia Chiara, divenuta nel 1645 proprietaria della casa di Tiziano.

Costituita da tre nuclei principali, separati spazialmente per autori e qualità, essa comprendeva oltre un centinaio di dipinti, prevalentemente del XVI e XVII secolo, attribuiti a grandi artisti del calibro di Tiziano, Tintoretto, Veronese, Carpaccio, Palma il Vecchio, Jacopo Bassano, Andrea Schiavone, Annibale Carraci, Padovanino, Pordenone e van Dyck. Nello spazio in parte pubblico del portego si trovavano i ritratti a funzione rappresentativa, i quadri mitologici di Contarini erano ospitati nel primo *cameron* dell'ala del palazzo, mentre le opere più preziose erano situate nel ben più luminoso *cameron* dell'appartamento.

---

[24] Jan-Christoph Röβler, Precisazioni su palazzo Barbarigo a San Polo e la sua collezione di quadri in: Arte Veneta n. 64, Milano : Electa, 2007, p. 235.
[25] Essa venne documentata per mezzo di incisioni da William Lake Price nel 1843 in *Interiors and Exteriors of Venice*, di cui fu proposta anche un'edizione esclusiva a colori.

> "Il fatto che la collezione comprendesse alcuni capolavori di Tiziano e che Cristoforo Barbarigo nel 1581 avesse acquistato da Pomponio, figlio del maestro, lo studio di Tiziano presso San Canciano insieme ai dipinti e ai disegni lì rimasti, diede adito alla leggenda che il piano nobile di Palazzo Barbarigo fosse stato usato come studio dal Principe de' Pittori"[26].

Meta di personalità celebri, studiosi e artisti, nel XVIII e nel XIX secolo Palazzo Barbarigo ospitò visitatori illustri, dei quali si trova traccia in diverse descrizioni di viaggi e nelle guide stilate da Claude Philippe Caylus (1714), Charles-Nicolas Cochin (1758), Jérôme Lalande (1769) e Johann Jakob Volkmann (1771).

Tra i contributi degni di nota vi è indubbiamente quello dello scrittore di viaggio Charles de Brosses, autore del testo *Le president De Brosses en Italie : lettres familieres ecrites d'Italie en 1730 et 1740* (ispirato da un viaggio in Italia nel 1739) nel cui capitolo *Mémoire des principaux tableaux de Venise* descrive brevemente alcuni quadri della collezione Barbarigo.

> "La Maddalena è una delle opere più belle di Tiziano, nello stile della sua maturità, la Toletta di Venere, di Tiziano, di bellezza perfetta, Venere e Adone, di Tiziano, di bellezza perfetta, la Mietitrice (moissoneuse) di Tiziano, di bellezza perfetta, due paesaggi di Poussin e due vedute di Venezia del Canaletto, di bellezza perfetta. Questo pittore si distingue nell'arte per un modo di dipingere chiaro, vivo, prospettico e fortemente colorato. I suoi dipinti sono molto costosi e richiesti. Vi sono anche altri pezzi di Mantegna, Correggio, Raphael, Michelangelo Buonarotti, Contarini, Bonifacio (Veronese), Perugino, Albano, Rubens, etc."[27].

Di ben diversa statura è il commento scritto dal poeta tedesco Wilhelm Heinse nel 1783, nel quale sottolinea il visibile deterioramento delle sale della collezione.

> "In Palazzo Barbarigo c'è molto di Tiziano e dei suoi allievi, ma tutto è così rovinato dall'aria salmastra, che non se ne può più godere. I migliori pezzi sono: una Venere di Tiziano con un amorino che le regge uno specchio. È il ritratto di una giovane donna dal corpo e il viso di stupenda bellezza. Un capolavoro di verità, colorito e composizione del suo periodo migliore.
> La sua Santa Maddalena ha tanto sofferto ed è molto rovinata. Quelle a Palazzo Pitti e Doria sono indiscutibilmente migliori e fanno tutt'un altro effetto. Tuttavia, questa con gli occhi rossi di pianto ha un carattere più vero. Venere e Adone non è assolutamente pari a quello in Palazzo Colonna. Per il resto, di suo c'è un mirabile paesaggio con un San Girolamo. Le rocce hanno i colori del luogo, anche se sono di un'epoca precedente. Ci sono inoltre diversi ritratti di Giorgione, Ettore e Andromaca di Padovanino, un quadro ben dipinto che è anche il meglio conservato di tutti. E una stanza intera piena di Bonifacio. Ma, come ho detto, sembra tutto pessimo a causa dell'aria salmastra, un vero e proprio lazzaretto di dipinti, un ospedale degli Incurabili […]"[28].

---

[26] Klaus Bergdolt, *Cenni storici sul Palazzo Barbarigo della Terrazza* in *Deutsches Studienzentrum in Venedig : 40 Jahre Forschung und Kunsforderung = Centro tedesco di studi veneziani : 40 anni di ricerca ed arti*, Venezia : Centro tedesco di studi veneziani, 2012, p. 44.
[27] *Ivi*, p.84.
[28] *Ivi*, p.85.

Il conte August von Platen (1796-1835) ebbe modo di osservare la peculiare architettura di palazzo Barbarigo, durante il suo soggiorno a Venezia nel settembre del 1824. Giungendo via terra all'ingresso dell'edificio, constatò con meraviglia come la sua ubicazione fosse difficile da individuare all'interno del fitto sistema di calli veneziane.

> "Volevamo andare a Palazzo Barbarigo, ma girammo a lungo per trovarlo, scoprendo così una parte finora sconosciuta di Venezia […]. Finalmente giungemmo a Palazzo Barbarigo, che avevo già visitato nei primi giorni del mio soggiorno. Tiziano ha vissuto in questa casa e vi è deceduto. Vi si trovano eccellenti dipinti di questo maestro, ma cancellati a metà e mal conservati. Il "San Sebastiano" fu il suo ultimo, e si dice che vi lavorasse ancora prima di morire, all'età di novantanove anni. È ancora abbastanza vigoroso, ma incompiuto. Il suo „Venere e Adone" non è incantevole se si è visto quello di Giulio Romano. Alcune teste di Cristo e Madonne, lo stupendo dipinto di un doge dei Barbarigo, una "Venere", una "Ninfa e Fauno", e la cosa più eccellente, una "Maddalena", tutto di questo maestro. In quasi tutti questi dipinti c'è un che di rozzo e non ci sono le cose belle che si possono vedere di lui. Palazzo Pisani, la cui architettura non mi stanco di guardare, confina direttamente con il Barbarigo"[29].

Nel novembre dello stesso anno anche Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), il quale compì due viaggi in Italia, rispettivamente nel 1803-1805 e nel 1824, visitò la collezione di Palazzo Barbarigo.

> "Tra le altre chiese, passammo la semplice facciata della chiesa di San Tommaso e, attraverso calli molto anguste, arrivammo al vecchio Palazzo Barbarigo; qui vedemmo nella pinacoteca: "Il cavallo di Ulisse davanti a Troia" di Mantegna. Una Madonna di Squarcione. Una testa di Antonello da Messina. Alcuni ritratti di dogi del Tiziano. Una Madonna e Santi di Catena. Nello studio di Tiziano in questo palazzo si trovano di Tiziano: una Venere e Adone, un Prometeo, una Venere, una Maddalena, un Salvator mundi e molti altri"[30].

Nelle sue *Briefe eines deutschen Kunstlers aus Italien. Aus den nachgelassenen Papieren* il giovane pittore di Amburgo Erwin Speckter offre una personale descrizione delle stanze del presunto studio di Tiziano.

> "Nel Palazzo Barberico si trova la casa di Tiziano. La stanza dove egli è vissuto, aveva i suoi allievi, dove lavorava e morì. La castellana mi aprì la porta ed entrammo in una stanza sontuosa dopo l'altra; alle pareti arazzi in pelle goffrati in oro, i soffitti riccamente dipinti e indorati. Nella prima stanza vi erano i ritratti della famiglia Barberico. È bello che le stanze siano rimaste inalterate e che la mania della moda non abbia cambiato nulla – è tuttavia triste vedere queste grandi stanze abbandonate e morte, dove ogni minuto osservava di nascosto lo

[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.

sbocciare di un capolavoro, il ricco sgorgare di una sorgente, con grandi ragnatele in ogni angolo e finestre opache attraverso le quali il sole non splende più”[31].

Un’altra testimonianza ci è regalata nel 1830 da August von Goethe, il quale giunse alla collezione Barbarigo dopo aver visto la “Famiglia di Dario davanti ad Alessandro” del Veronese a Palazzo Pisani Moretta.

> “Quindi a Palazzo Barbarigo, soprattutto numerosi dipinti di Tiziano, due Maddalene, l’Altera e la Penitente. Bei pezzi. Dopo questi piaceri artistici, avevo voglia di cose naturali. E poiché il mercato del pesce era vicino ed era venerdì, giorno in cui esso è più affollato, andai lì e ammirai le diverse meraviglie del mare… “[32].

Il tramonto della famiglia Barbarigo e lo stato di abbandono nel quale ben presto versò la pregiata collezione avanzarono di pari passo. Il 5 novembre 1843 si spense Giovanni d’Alvise, ultimo rappresentante della famiglia patrizia veneziana di San Polo, vedovo e senza discendenti[33]. Secondo le sue ultime disposizioni il palazzo andò al conte Nicolo Antonio Giustiniani che nel 1850 vendette la grande collezione privata di quadri per 520000 lire austriache allo zar Nicola, provocandone non solo il distacco dal palazzo stesso ma anche la parziale dissoluzione. Secondo quanto riportato da Joseph Dessauer in una sua lettera, pare che prima di lasciare definitivamente Venezia le opere di Tiziano vennero esposte all’aperto, fuori dal palazzo[34]. Oggi le opere principali della collezione Barbarigo si trovano all’Hermitage di San Pietroburgo, diversi dipinti in collezioni private italiane e tedesche nonché a New York, Cincinnati e Harewood, mentre alcuni ritratti sono confluiti nella Collezione Giustiniani di Padova.

> “Tuttavia, nel soggiorno di D’Annunzio, nelle lettere di Rilke e nel romanzo, infine, di Hans Habe *Palazzo*, il mito letterario sopravvive. Rilke fu particolarmente attratto dalla terrazza, accessibile solo attraverso “lunghe gallerie”:
> Und aus so einem Raum herauszutreten auf die Marmor-terrasse – Du kannst Dir denken, daβ das für mich einen Sinn hat.
> Ed uscire da un interno simile sulla terrazza di marmo…Tu poi immaginare che questo per me ha un senso…”[35].

---

[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*.
[33] Alvise Filippo Maria, unico figlio di Giovanni d’Alvise morì ancora piccolo in un incidente nel palazzo. In seguito a tale tragedia Chiara Maria Pisani Moretta, moglie di Giovanni al quale aveva portato in dote l’attiguo Palazzo Pisani Moretta, si ritirò nella tenuta di campagna di famiglia a Strà.
[34] Informazioni ritrovate nella corrispondenza con Josephine von Wertheim, Wien, 1981.
[35] Gerd Van De Moetter, *Nota sui viaggiatori europei a Palazzo Barbarigo* in *Ateneo veneto : Atti e memorie dell'Ateneo veneto : rivista mensile di scienze, lettere ed arti*, 1988, p. 299.

Palazzo Barbarigo della Terrazza, facciata sul Canal Grande

Palazzo Barbarigo della Terrazza, facciata

Palazzo Barbarigo della Terrazza, facciata

I primi anni

> *„Nach mancherlei Widrigkeiten und nicht ohne Konflikte mit dem Kuratorium des venezianischen Instituts im Hinblick auf die in Venedig zu leistende Arbeit aber auch Einzelheiten meines Vertrags, den ich schließlich am 21.6.1971 unterzeichnete, begann am 1.7.1971 meine venezianische Tätigkeit als Direktor des Studienzentrums"*[36].

Il primo luglio 1971 Wolfgang Wolters, storico dell'arte nonché esperto conoscitore veneziano, divenne il primo direttore del Centro con l'arduo compito di occuparsi sia delle più banali, ma non per questo meno importanti, faccende di carattere prettamente logistico (dall'acquisto dei mobili all'arredamento degli uffici e degli spazi per i borsisti) sia di dare il via alle prime attività dell'istituto e ad intrecciare fecondi rapporti con il circostante ambiente culturale veneziano.
Con il completamento dei lavori di restauro all'interno dell'edificio ed in seguito ad alcuni eventi di carattere sperimentale, nel 1972 il Centro Tedesco di Studi Veneziani aprì ufficialmente le proprie porte ai primi borsisti, avviando di fatto la propria attività di ricerca.

Tra i primissimi studiosi ad occupare le stanze di Palazzo Barbarigo della Terrazza si annoverano nomi divenuti poi importanti, come quello di Norbert Huse, storico dell'architettura e dell'arte, impegnato in una ricerca su Tiepolo, Reinhard Wiesend, musicologo, allora dedito a ricerche sull'opera seria di Baldassare Galuppi e divenuto successivamente membro del Consiglio scientifico dell'istituto, nonché Jürgen Julier, futuro Direttore della *Schlösser- und Gartenverwaltung* (Amministrazione di castelli e giardini) berlinese. Da sempre interessato all'architettura veneziana del XIX secolo, alla sua morte, avventa nel 1994, affidò il proprio lascito, comprendenti lavori degni di nota sul Molino Stucky e sul Fondaco dei Turchi, al Centro Tedesco.
All'inizio dei lavori del centro dal 1972 fino al 1981 furono assegnati ventotto *Langzeitstipendien* e altrettanti *Kurzstipendien*[37]. Dal 1979 fu anche regolarmente dato il via ad un limitato numero di borse a breve tempo destinato a giovani artisti i cui progetti di lavoro richiedessero un soggiorno a Venezia.

Non solo i borsisti potevano godere di un importante appoggio in laguna ma ben presto, grazie ai finanziamenti iniziali della *Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft,* ebbero la possibilità di accedere a centinaia di pubblicazioni appartenenti alla neonata biblioteca dell'istituto, specializzata in tematiche veneziane[38].

---

[36] Lettera di Wolfgang Wolters a Klaus Bergdolt del 25 aprile 2011, su gentile concessione del prof. Wolters.

[37] Prassi del *Deutsches Studienzentrum* è l'assegnazione di *Langzeitstipendien* a giovani studenti delle università tedesche nonché a dottorandi e ricercatori, per una durata massima di due anni, o nel caso specifico in cui i progetti di ricerca non richiedano un lungo soggiorno a Venezia, di un *Kurzstipendium* per un lasso di tempo variabile dai 3 ai 5 mesi .

[38] Attualmente la biblioteca del *Deutsches Studienzentrum in Venedig* conta più di 11000 volumi.

Condizionata dalle esigue disponibilità finanziarie, da motivi logistici, e dalla sua stessa natura di polo interdisciplinare, essa non poteva avere ambire ad un catalogo esaustivo in ogni materia, pertanto fin dalla sua origine il suo scopo fu quello di mettere a disposizione degli studiosi da un lato quelli che per particolari discipline erano e sono tutt'oggi considerati testi imprescindibili e indispensabili strumenti di lavoro (dizionari enciclopedici, monografie, riviste, etc.), dall'altro, per quanto riguarda la bibliografia specialistica, di provvedere nella misura possibile, all'acquisto di testi non presenti nelle restanti biblioteche veneziane. In tal modo la biblioteca dell'istituto si inserì perfettamente all'interno del sistema archivistico e bibliotecario della città non solo supplendo ad alcune delle lacune esistenti ma divenendo ben presto un punto internazionale di incontro non solo tra i borsisti ospitati ma in generale tra gli studiosi presenti sul suolo veneziano.
Chiaro segnale della volontà di integrarsi nel tessuto cittadino così come del desiderio di instaurare un fecondo scambio scientifico tra il mondo intellettuale tedesco e quello veneziano non fu solamente la creazione della biblioteca dell'istituto ma anche l'uso tradizionale di organizzare conferenze e congressi scientifici in lingua italiana aperti a tutti, focalizzati su argomenti e questioni inerenti alla storia di Venezia, tenuti e presentati da studiosi stranieri, tra cui anche ex borsisti ed i borsisti stessi. Significativo fu però la scelta di invitare quale primo conferenziere dell'attività pubblica dell'istituto Francesco Valcanover, noto Soprintendente alle gallerie di Venezia.

La vivace programmazione del centro, così come il sostegno a/di diverse iniziative suscitò l'apprezzamento dei connazionali così come dei veneziani stessi, tanto da vantare già nel 1973 la visita del Presidente tedesco Heinemann.
Tra i progetti che riscossero maggiore attenzione non si possono non citare la collaborazione con la Fondazione Cini ed il parallelo istituto greco "Istituto Ellenico" nell'organizzazione del congresso internazionale "Venedig zwischen Ost und West", nonché la cooperazione con Otto Demus, autore della monumentale opera di riferimento dedicata ai mosaici di San Marco. Accanto a queste attività l'istituto promosse una minuziosa campagna fotografica tesa alla documentazione delle facciate esterne di San Marco, con le sue molteplici sculture, e guidata dal fotografo Umberto Rossi con il contributo di Jürgen Julier e della restauratrice Giulia Hempel-Musumeci.
Nei primi anni di vita, ad attività di divulgazione scientifica venne affiancato un programma di salvaguardia e restauro di significative realtà veneziane, consentendo in tal modo al centro di stringere rapporti a diversi livelli, non solo accademico bensì anche con l'amministrazione comunale. Vista la vicinanza con la Commissione tedesca per l'UNESCO, il giovane istituto venne infatti coinvolto nella attività di restauro e riparazione del tetto e della sezione orizzontale della muratura di S. Maria dei Miracoli nonché di S. Bartolomeo.

Il percorso iniziale intrapreso da Wolters subì però una brusca battuta d'arresto nel 1974. Nonostante i suoi meriti, nel 1974 (mentre si trovava in viaggio per una conferenza in America) non gli venne rinnovato il contratto, scatenando non poche polemiche.

L'orientamento dell'istituto prevedeva fin dall'inizio una durata limitata del mandato dei Direttori in loco e l'alternanza dei rispettivi indirizzi, con tutti i pro ed i contro conseguenti. Essendo

obiettivo primario del centro quello di stimolare e sostenere progetti di ricerca scientifica aperti a tutte le materie e le epoche ma che abbiano quale punto focale Venezia sotto ogni aspetto, dalla sua storia alle sue relazioni internazionali e ai suoi influssi, nonché tutto ciò che risulta rintracciabile esclusivamente nel suo sistema bibliotecario, nei suoi musei e nei suoi archivi, non stupisce che la volontà di garantirne l'interdisciplinarità non si limiti all'assegnazione di borse di studio ai ricercatori delle più svariate discipline ma al conferimento della carica di Direttore a personalità provenienti da indirizzi scientifici differenti tra di loro.

Fu così che allo storico dell'arte Wolfgang Wolters, dopo un breve intermezzo del medievista Hans Eberhard Mayer, succedette nel 1974 in veste di nuovo direttore il romanista Bodo Guthmüller, allievo di August Buck, al quale seguì nuovamente Mayer, il quale rimase in carica per un anno, esercitando questa funzione in parte dalla sua cattedra a Kiel.

Egli proseguì l'opera dei suoi predecessori, coadiuvando gruppi di studio di diverse università tedesche attraverso la pianificazione e l'esecuzione di viaggi di studio, mettendo a disposizione le sale di palazzo Barbarigo per lo svolgimento di seminari nonché dando il via all'attività editoriale dell'istituto. La necessità di rendere pubblici i risultati della propria attività scientifica condusse alla pubblicazione della serie dei *Quaderni*, nella quale (accanto a scritti di storia dell'arte) vennero raccolte esclusivamente le conferenze aperte al pubblico tenute presso il Centro. Il primo numero del 1974 fu dedicato a *L'incontro storico fra lingua tedesca e poetica musicale italiana nel Seicento* di Heinrich Schütz. A questa serie venne affiancata nel 1977 quella degli *Studi*, con la pubblicazione di *Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento* di Martin Kubelik. Edita a intervalli irregolari, in essa trovarono posto contributi che fossero in particolare rapporto con il Centro.

La volontà dell'Istituto di non pubblicare i contributi dei propri borsisti in un'unica serie esclusiva, era mirata alla valorizzazione delle loro ricerche, nella speranza non solo che esse trovassero posto in edizioni specialistiche o nelle pubblicazioni di organi scientifici del campo, ma anche di prevenire un isolamento delle proprie attività e dei propri borsisti dall'ambiente scientifico generale.

Nonostante tale politica nel 1981 la serie degli *Studi* annoverava già cinque volumi, quella dei *Quaderni* venti, mentre il numero complessivo delle pubblicazioni promosse dal Centro Tedesco ammontava a circa trentasei titoli autonomi e a cinquantasei saggi.

Le prime avversità

Benché nato da poco, il Centro incontrò presto diverse avversità. Dopo l'acquisto dell'immobile nel 1970 la copertura finanziaria, in particolare delle borse di studio, e delle spese di manutenzione, venne assunta dallo Stato tedesco (nella fattispecie dal Ministero per la ricerca), ma a soli due anni dall'inaugurazione dell'Istituto il supporto del governo federale tedesco subì un drastico ridimensionamento a causa delle restrizioni imposte dal bilancio nazionale del Parlamento.

Dal 1974 al 1977 il Centro Tedesco visse in uno stato di costante emergenza, riuscendo a sopravvivere solo grazie al generoso intervento della *Thyssen-Stiftung* ed ai sussidi offerti dalla *Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft*. Quando anche queste istituzioni, per via dei loro Statuti, dovettero limitare il loro aiuto, parve essere arrivata la fine dell'istituto.

> "Zu letzterem weist Herr von Elmenau auf die schwierige Lage des Studienzentrums hin, da die Finanzierung für die kommenden Jahre ungeklärt sei und auch für die zweite Hälfte des Jahres 1976 sich nach Mitteilung von Generalsekretär Eisler eine Finanzlücke abzeichnet. In dieser Lage sei es fast unmöglich, den Vorsitzenden zu wechseln. Professor Beck genieße hohes Ansehen nicht nur in der bayerischen Öffentlichkeit; wenn er zurückträte sei bei den bevorstehenden Haushaltsverhandlungen der Einwand zu befürchten: Diese Neugründung scheint keine Lebenskraft zu haben; man löst sie besser auf, als daß man ihre Finanzierung aus Landesmitteln beginnt"[39].

Il Presidente professor Dr. Hans-Georg Beck nonché l'allora tesoriere Dr. Johannes von Elmenau si prodigarono per la salvezza dell'istituto, rivolgendosi a enti pubblici e privati alla ricerca di nuovi finanziatori, come testimoniano le loro fitte corrispondenze.
Nel 1977 il Presidente Beck invia una missiva ai componenti del Consiglio di amministrazione ed ai membri del *Verein* veneziano ripercorrendo passo dopo passo l'intricato percorso diplomatico alla ricerca di fondi per la sopravvivenza del Centro.

> "Sehr verehrte Herren,
> über den Stand der Finanzierungsbemühungen für das Studienzentrum Venedig vom Haushaltsjahr 1977 an darf ich Sie wie folgt unterrichten:
>
> Nach Ablehnung des Bayerischen Staatsministeriums der Finanzen, den Verwaltungsbedarf des Studienzentrums in den Haushalt des Kultusministeriums für 1977/78 aufzunehmen, haben im Anschluß an die Versammlung des Stifterverbandes in München im November 1976 und die darauf folgenden Presseveröffentlichungen intensive Bemühungen eingesetzt, im Haushaltsausschuß des Bayerischen Landtages anläßlich der Beratung des Doppelhaushalts

[39] *Protokoll über die Kuratoriumssitzung* del 4 giugno 1976, p. 3, Archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

1977/78 doch eine Zuschußgewährung des bayerischen Staates zu erwirken. Parallel damit gingen Bemühungen, den Bundesminister des Innern für die Finanzierung zu gewinnen; der Bundesminister für Forschung und Technologie hatte - von Herrn Professor Butenandt neuerlich darauf angesprochen – Ende Januar sich nochmals außerstande erklärt, den Verwaltungshaushalt des Studienzentrums zu finanzieren.
Der Bayerische Ministerpräsident ist durch die im Raum München domizilierenden Kuratoriumsmitglieder nochmals in einem persönlichen Schreiben gebeten worden, das Studienzentrum vor der drohenden Gefahr der Auflösung zu bewahren. Der Präsident der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hat sich dankenswerterweise an den Bayerischen Ministerpräsidenten und an den Vorsitzenden des Haushaltsausschusses des Landtages gewandt und seine Bereitschaft erwähnt, das Studienzentrum gegebenenfalls in organisatorische und wissenschaftliche Verbindung zur Akademie zu bringen, um dem Einwand des Finanzministeriums zu begegnen, das Zentrum sei eine Angelegenheit der auswärtigen Kulturpolitik, die Bayern nach dem Grundgesetz zu fördern nicht befugt ,sei.
Alle diese Schritte haben in ihrer Gesamtheit zwar noch nicht zur Gewißheit einer Finanzträgerschaft der öffentlichen Hand für das Studienzentrum ab 1977 geführt, aber doch die drohende Gefahr der ausweglosen Finanzkrise abgewendet. Der Bayerische Ministerpräsident hat mir mit Schreiben vom 21.3.1977 versichert, daß die Weiterführung des Studienzentrums ihm gesichert erscheine. Das Schreiben des Ministerpräsidenten führt aus:

"Das Staatsministerium für Finanzen verhandelt zunächst noch mit dem primär zuständigen Bund weiter. Sollten diese Verhandlungen ohne befriedigendes Ergebnis bleiben, wird es einen verfassungsrechtlichen Weg suchen, die Aufgabe von Bayern aus zu finanzieren. Eine der zu erwägenden Möglichkeiten wird dann sicher sein, das Studienzentrum in irgendeiner Form der Akademie der Wissenschaften anzugliedern“.

Im Haushaltsausschuß des Bayerischen Landtages ist der Fragenkreis leider nicht in öffentlicher Sitzung angesprochen worden, was in erster Linie auf eine Umstellung der Tagesordnung und Abwesenheit des Abgeordneten Präsident von Feury, der die Antragstellung vorbereitet hatte, zurückzuführen war. In der vorhergehenden Sitzung des Arbeitskreises "Staatshaushalt" der über die absolute Mehrheit im Parlament verfügenden Regierungspartei war jedoch beschlossen worden, daß im Falle der Erfolglosigkeit der noch zu führenden Verhandlungen des Bayerischen Finanzministeriums mit dem Bund das Finanzressort außerplanmäßig die Mittel auch für das Haushaltsjahr 1977 bereitstellen würde. Der Sachbearbeiter im Finanzministerium hat Mitgliedern des Landtages und Angehörigen des Kultusministeriums gegenüber eine entsprechende Zusicherung erteilt; hierbei wurde eine organisatorische oder wissenschaftliche Anlehnung des Studienzentrums an die Bayerische Akademie der Wissenschaften unterstellt. Inzwischen hat dank der Initiative von Herrn Generalsekretär Risler eine Erörterung des von mir an den Bundesminister
des Innern eingereichten Zuschußantrages des Studienzentrums stattgefunden.
Der Parlamentarische Staatssekretär im Bundesinnenministerium Baum, Frau Staatsminister Dr. Hamm-Brücher und der zuständige Abteilungsleiter im Bundesinnenministerium, von Köckritz, haben die feste Absicht bekundet, daß das Bundesinnenministerium unter dem Gesichtspunkt der gesamtdeutschen Repräsentation für das Studienzentrum aufkommen werde, wobei unterstellt wurde, daß eine Satzungsangleichung die Möglichkeit kultureller Veranstaltungen im Palazzo Barbarigo vorsehen werde. Die Möglichkeit einer Gewährung von

Teilbeträgen aus dem Haushalt des Bundesinnenministeriums im Jahr 1977 ist noch offen. Im Laufe der nächsten Wochen - wohl jedenfalls im Laufe des zweiten Quartals 1977 wird das Bayerische Finanzministerium voraussichtlich seine Finanzierungsbereitschaft mit der des Bundes abstimmen. Es ist mit sehr großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß die Finanzierung jedenfalls für 1978, hoffentlich auch für das zweite Halbjahr 1977 von einem der beiden öffentlichen Finanzträger übernommen wird. Für die ersten beiden Quartale 1977 hat dankenswerterweise der Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft die erforderlichen Mittel vorerst bereitgestellt.

Unter diesen Umständen darf angenommen werden, daß die Weiterarbeit des Studienzentrums nicht gefährdet ist. Die Arbeit von Professor Guthmüller und der Stipendiaten läuft unverändert weiter, wobei intensiv versucht wird, die Beurlaubung Professor Guthmüllers durch das Hessische Kultusministerium um ein Jahr zu verlängern. Sobald eine Klarheit über die Finanzierungsträgerschaft erreicht ist, darf ich erneut Mitteilung machen; auch werden dann Kuratorium und Mitgliederversammlung zusammengerufen werden, um über eine allenfalls erforderliche Satzungsänderung und gegebenenfalls über eine Zusammenarbeit des Studienzentrums mit der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu befinden“[40].

È però l’ultimatum rivolto dal Presidente della Fritz Thyssen Stiftung Dr. Kurt Birrenbach al Ministro delle Finanze Dr. Ludwig Huber ad indicare in maniera evidente la gravità della situazione.

“Sehr geehrter Herr Minister!
Ich habe mehrfach versucht, Sie telefonisch zu erreichen. Leider waren meine Bemühungen vergebens. Ich habe mit Ihrem Referenten, Ministerialrat Helmut Feng, über den Fall gesprochen.
Es handelt sich um die Finanzierung des Verwaltungshaushaltes des Deutschen Studienzentrum sin Venedig e V., ein Problem das Ihnen über den Kulturminister Professor Hans Mai bereits bekannt ist. Die Fritz Thyssen Stiftung hat auf Veranlassung des damaligen Bundesforschungsministers Stoltenberg und des Auswärtigen Amtes in der Aktion "Rettet Venedig" im Jahre 1970 einen Betrag von ca. 1,2 Mio DM für den Ankauf eines Stockwerk-Eigentums im Palazzo Barbarigo della Terrazza in Venedig für ein interdisziplinäres Institut gestiftet.
Die Zuwendung erfolgte mit der Maßgabe, daß der Verwaltungshaushalt sowie die Stipendien vom Bundesforschungsministerium übernommen würden. Das Bundesforschungsministerium hat dann lediglich die Stipendien, aber nicht den Verwaltungshaushalt übernommen, der damals 140.000,00 DM p.a. betrug und sich heute auf 164.000,00 DM p.a. beläuft. Der Sitz des Instituts ist in München, der Vorsitzende des Kuratoriums ist Professor Beck, der bekannte Byzantinist der Universität München. Nachdem das Bundesforschungsministerium in der Frage der Zahlung des Verwaltungsaushaltes ausgefallen war, hat zwischenzeitlich der Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft sich bereit erklärt, eine Zwischenfinanzierung zu machen. Zu dieser ist der Stifterverband aber heute auch nicht mehr in der Lage. Die Fritz Thyssen Stiftung übernimmt die Zahlungen für das letzte Quartal dieses Jahres als einmalige Zahlung. Es müßte aber sichergestellt sein, daß dann eine staatliche Stelle diese laufende Verpflichtung

[40] Lettera del 1977 indirizzata dal Presidente Hans-Georg Beck ai membri del Consiglio di amministrazione ed ai soci dell’Associazione del Centro Tedesco di Studi Veneziani. Archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

übernimmt. Ich habe damals auch mit dem Nachfolger von Herrn Stoltenberg, Herrn von Dohnanyi, in dieser Sache korrespondiert. Auch dieser konnte uns damals nicht helfen, obwohl er die frühere Zusage bestätigt hat. Ich weiß, daß der Kultusminister Maier sich für die Aufnahme des Verwaltungsbetrages in den Haushalt des Freistaates Bayern 1977 einsetzen wird. Da die Besprechungen über die Differenzpunkte bevorstehen, eine Unterredung meinerseits mit Ihnen sich als schwierig erwies, möchte ich Sie bitten in ihre Überlegungen zwei Gesichtspunkte einzubeziehen. Wenn Stiftungen von staatlichen Stellen gebeten werden, für eine einmalige Investition größere Beträge zur Verfügung zu stellen unter der Voraussetzung, daß die Betriebsausgaben dann der Staat übernimmt, dann bedeutet es keine Ermutigung für Stiftungen, ähnlichen Ersuchen in Zukunft nachzukommen, wenn später der Staat die Stiftungen im Stich läßt. Die Fritz Thyssen Stiftung hat noch einen ähnlichen Fall, bei dem die Lage nicht anders ist. Dazu kommt aber noch ein anderes Argument, und zwar ein außenpolitisches. Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, daß die Schließung des Instituts am 1. Januar 1977 eine wenig würdige Beendigung der Aktion "Rettet Venedig" durch die Bundesrepublik darstellen und in Italien einen sehr negativen Eindruck machen würde. Ich darf Ihnen als Außenpolitiker mit 2O Jahren Erfahrung sagen, daß die Stimmung gegenüber der Bundesrepublik aus vielfachem Gründen in Italien, auch von anderen Ländern in Westeuropa abgesehen, angesichts der disproportionalen wirtschaftlichen Entwicklung höchst kritisch geworden ist und mich an jene Situation erinnert, die vor dem Jahre 1914 bestanden hat. Die Bundesrepublik Deutschland kann es sich nicht leisten, sich eine solche Blöße zu geben. Da über die wissenschaftliche Bedeutung des Instituts kein Zweifel besteht und die oberste Leitung in den Händen einer so befähigten Persönlichkeit wie Professor Beck liegt, bitte ich Sie dringend, unserem Ersuchen stattzugeben. Die Fritz Thyssen Stiftung wird die Zahlungen bis zum Ende dieses Jahres übernehmen. Da der Haushalt praktisch erst im April 1977 in Ihrem Land verabschiedet wird, werden wir und der Stifterverband vielleicht eine Zwischenlösung über ein Darlehn finden.
Wir müßten aber vorher die Sicherheit haben, daß der Freistaat Bayern für das Jahr 1977 und die folgenden Jahre die Zahlungen übernimmt. Andernfalls müßte das Institut geschlossen werden. Das kann nicht im deutschen Interesse liegen"[41].

Il 3 febbraio 1977 von Elmenau si appella al segretario generale *della Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft* Thorwald Risler, chiedendo un ulteriore sostegno da parte dell'associazione, da breve tempo coinvolta nel finanziamento di base del Centro, in attesa della conclusione delle trattative per una sovvenzione da parte del Ministero dell'Interno.

"Sehr verehrter Herr Risler,
dankbar und erfreut habe ich von den Mitteilungen erfahren, die Sie dem Vorsitzenden unseres Kuratoriums, Herrn Professor Dr. Beck, über Ihre Bemühungen im Bundesinnenministerium übermittelt haben. Sie werden dort erfahren haben, daß ich mit dem Referenten, Dr. H. Vogel, am 11.2. eine angenehme Besprechung hatte, über die ich Sie doch unterrichten möchte, wenn Sie auch wahrscheinlich schon von Dr. Vogel informiert worden sind.

[41] Lettera del 21 ottobre 1977, inviata dal Presidente della Fritz Thyssen Stiftung Dr. Kurt Birrenbach al Ministro delle Finanze Dr. Ludwig Huber, dall'archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

Zwar ist für 1977 mit einer Zuschußgewährung durch das Bundesinnenministerium nicht zu rechnen; doch besteht eine konkrete Aussicht, dass der Bund unter dem Gesichtspunkt der gesamtdeutschen Repräsentation, für die das Bundesinnenministerium zuständig ist, ab 1973 die Finanzträgerschaft übernimmt, sofern es nicht doch noch gelingt, den Bayerischen Staat zur Einsetzung eines Haushaltsbetrages zu veranlassen, was gegenwärtig durch einen Initiativantrag von Landtagsmitgliedern versucht wird. Die Entscheidung hierüber wird voraussichtlich in der zweiten Märzhälfte ergehen.
Zu Ihrer weiteren Unterrichtung darf ich noch anführen, daß die Bayerische Akademie der Wissenschaften sich soeben bemüht, ein Votum der Arbeitsgemeinschaft der deutschen Akademien - in der zur Zeit die Mainzer Akademie federführend ist - zu Gunsten des Studienzentrums herbeizuführen. Diese Äußerung soll noch im März den Mitgliedern des Haushaltsausschusses des Landtags zugeleitet werden, um sie auf das kulturpolitische Schwergewicht des Studienzentrums hinzuweisen.
Eine Zuschußgewährung durch das Bundesinnenministerium würde eine Berücksichtigung allgemein kultureller Zielsetzung im Arbeitsprogramm des Studienzentrums bedingen. Insbesondere sollten dann
zwei- bis viermal im Jahr Vorträge kulturpolitischer Ausrichtung in den Räumen des Studienzentrums stattfinden. Auch wäre es ein Wunsch des Bundesinnenministeriums, gelegentlich einigen Stipendiaten der Villa Massimo in Rom oder der Villa Romana in Florenz einige Wochen im Palazzo Barbarigo Unterkunft zu gewähren. Die entsprechende Satzungsänderung hätten im gegebenen Zeitpunkt Kuratorium und Mitgliederversammlung zu entscheiden. Wenn auch - im Falle einer negativen Entscheidung Bayerns auf eine Bundeshilfe ab 1978 mit einiger Zuversicht gehofft werden kann, ist doch die Finanzierung im laufenden Haushaltsjahr noch ungelöst; da die Thyssen-Stiftung vorerst Anzeichen einer Überprüfung ihrer ablehnenden Haltung nicht hat erkennen lassen, werden wir vorerst wohl weiter auf Ihre Geneigtheit und Hilfsbereitschaft rechnen müssen, für die wir Ihnen schon bisher zu so großem Dank verpflichtet sind.
Ich darf mir gestatten, Sie über die weitere Entwicklung, besonders auf Landesebene, in Kürze wieder zu unterrichten, und bin bis dahin in dankbarer Verbundenheit“ [42].

Dopo tre anni di trattative senza risultati l’azione congiunta di diverse personalità dell’ambiente culturale tedesco e gli accorati appelli per la salvezza del Centro condussero ad una soluzione: letteralmente all’ultimo minuto, nel settembre del 1977, il Ministero degli Interni sotto la guida del ministro Werner Maihofer prese in consegna dal Ministero Federale per la Ricerca e la Tecnologia il finanziamento dello *Studienzentrum*, “mantenendone il carattere scientifico”[43].

[42] Lettera del 3 febbraio 1977 del tesoriere von Elmenau al segretario generale della *Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft* Thorwald Risler, Archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.
[43] Nel promemoria del 7 settembre 1977 il Presidente Beck riporta informazioni fornite dal *Regierungsdirektor* Dr. Vogel durante un colloquio telefonico privato circa il finanziamento dell’Istituto da parte del Ministero degli Interni “Das Bundesfinanzministerium hat zugestimmt, daß der Bundesminister des Innern vom Haushaltsjahr 1978 an die Finanzierung des Verwaltungshaushalts des Studienzentrums übernimmt. Über die Höhe des Betrages muß noch endgültig entschieden werden. Die Zustimmung des Bundestages ist selbstverständlich vorbehalten. Im Haushaltsausschuss des Bundestages ist der CSU-Abgeordnete Riedl aus München Berichterstatter. Der Mitberichterstatter der SPD ist der abgeordnete Walter. Im November dieses Jahres werden die entsprechenden Haushaltskapitel mit den Berichterstattern im Bundesinnenministerium vorbesprochen“. Archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

Novità legata a tale cambiamento fu l'introduzione di borse di studio destinate ad artisti, secondo il modello vigente a Villa Romana a Firenze ed a Villa Massimo a Roma. Una giuria indipendente convocata dal Ministero si occupa infatti della selezione dei candidati per tutte e tre le istituzioni tedesche, e occasionalmente il *Deutscher Literaturfonds* nomina degli scrittori desiderosi di soggiornare per un breve periodo in Italia. Fu così che all'impronta scientifica del Centro si aggiunse un nuovo e fecondo terreno di scambio culturale grazie all'ospitalità offerta ad artisti di ogni disciplina, dalla pittura alla fotografia, dall'architettura alla letteratura alla musica.
Nonostante le difficoltà economiche all'ordine del giorno, sotto la guida del direttore, esperto rinascimentale, Eckhard Keßler, in carica dal primo maggio 1979 al 1982, il Centro consolidò il programma di divulgazione scientifica, grazie alla costante organizzazione di conferenze, seminari e congressi sia interni rivolti esclusivamente ai borsisti, che aperti al pubblico, dando nuova linfa vitale all'istituto veneziano.

> „Die wichtigsten Ereignisse für das Zentrum […] seien der Besuch von Bundesinnenminister Baum und Dr. Wernitz, Vorsitzendem des Innenausschusses des Bundestags, zu Ostern 1979 gewesen - ein zu allseitiger Zufriedenheit verlaufener Besuch - sowie im Oktober 1979 ein Vortrag des bayerischen Wirtschafts- und Verkehrsministers Jaumann über die venezianisch-bayerischen Handelsbeziehungen, zu dem auch Vertreter der Wirtschaft und der venezianischen Behörden erstmalig ins Institut geladen waren. Sechs Zeitungen des Veneto haben über die Veranstaltung berichtet"[44].

Oltre la crisi

Ad ormai dieci anni dall'acquisto di Palazzo Barbarigo venne stilato un primo resoconto delle attività e dei risultati conseguiti dall'Istituto accompagnato dalla prima retrospettiva storica redatta da Keßler e dalla pubblicazione all'interno dei *Quaderni* del saggio di Herbert Siebenhüner dedicato a Palazzo Barbarigo[45].

Nonostante il breve arco di tempo di operatività, a livello scientifico il bilancio fu assolutamente positivo. Dei borsisti ospitati il 55% fu attivo in ambito universitario in qualità di ricercatore o insegnante, mentre il 25% risultò impiegato presso diversi organi scientifici statali o istituzioni culturali quali archivi, musei e biblioteche.

---

[44] Queste le entusiaste parole pronunciate dal Presidente Beck durante l'assemblea dei soci del Centro Tedesco tenutasi il 2 novembre 1979 a Monaco. *Protokoll über die Mitgliederversammlung*, pp. 1-2, archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

[45] „Herr Beck teilt mit, was das Kuratorium hierzu beschlossen habe: 1. die Baugeschichte des Palazzo Barbarigo della Terrazza von Herbert Siebenhüner in die Reihe der *Studi* des Zentrums aufzunehmen; der erforderliche Zuschuß von DM 17.000,- werde bei der Gerda-von-Henkel- Stiftung, Düsseldorf, beantragt. 2. Die Vorträge des Septembersymposions sollen auf deutsch und italienisch in einem dickeren Heft der *Quaderni* gedruckt werden. Herr Guthmüller regt an, in einem Heft der *Quaderni* die Ergebnisse Siebenhüners als Prospekt des Hauses zu drucken". *Protokoll über die Mitgliederversammlung* del 31 ottobre 1980, p. 6, archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

Forti dei primi risultati conseguiti i successivi direttori, Karin Nelsen von Stryk, direttrice dal 1983 al 1986, giurista e nel contempo storica, e Bernd Roeck, attivo tra il 1986 ed il 1990, intensificarono negli anni Ottanta la frequenza di manifestazioni e congressi organizzati dal Centro, non solo ampliando la cerchia degli studiosi partecipanti, ma anche dando un respiro internazionale agli eventi senza precedenti. L'azione combinata delle pubblicazioni dell'Istituto e l'intermediazione nonché il ruolo di rappresentanza assunto dai direttori in innumerevoli manifestazioni culturali contribuirono all'instaurarsi di cooperazioni con enti locali nonché a destare l'interesse di un pubblico sempre più eterogeneo.

Di grande successo fu il ciclo di conferenze del 1984 organizzato in collaborazione con il dipartimento di storia dell'università Ca' Foscari di Venezia, tra cui il convegno *Gemeines Recht - Handelsrecht - venezianisches Recht* dedicato alla storia del diritto veneziano, come riportato nel protocollo della riunione dei soci, tenutasi pochi giorno dopo.

> „Auf Ersuchen von Herrn von Stromer berichtet Frau Nehlsen detailliert über die während des Convegno vom 20. - 21.10.1984 über das Thema "Gemeines Recht - Handelsrecht - venezianisches Recht" gehaltenen Vorträge. Herr Nörr ergänzt, Zahl und Interesse der venezianischen Teilnehmer hätten ihn beeindruckt. Wichtig sei ferner der geknüpfte Kontakt mit der Universität Padua. Das venezianische Publikum habe es sichtlich begrüßt, bedeutende Vertreter der italienischen Rechtsgeschichte beim Convegno kennenlernen zu können. Im ganzen sei es ein großer Erfolg für Frau Nehlsen gewesen, der Herr Nörr herzlich für alle Mühe dankt“ [46].

Degni di nota furono anche successive manifestazioni legate a discipline differenti ed in collaborazione con studiosi italiani e stranieri, come *Bach und die italienische Musik* del 1985[47], il convegno su *Venezia e l'economia mondiale attorno al 1200* del 1987, nonché quello dedicato a Veronese 1988 a quattrocento anni dalla sua morte e la conferenza dal titolo *Venezia e Germania meridionale* del 1989.

Ben presto congiuntamente al successo dell'attività di divulgazione scientifica dell'istituto si fece pressante la necessità di un ampliamento degli spazi a propria disposizione, soprattutto in seguito alla rinuncia nel 1986 all'acquisto della biblioteca del romanista Hugo Friedrich per mancanza di un

---

[46] *Protokoll über die Mitgliederversammlung* del 30 ottobre 1984, p. 2, archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

[47] „Auf Bitten von Herrn Nörr referiert Herr Osthoff über den vom ihm für das "Musikjahr" 1985 vorbereiteten Convegno: "Bach und die italienische Musik"; die Daten sind auf Montag, 23. September, bis Mittwoch, 25. September 1985, festgelegt. Die Tagung beginnt mit einem Abendkonzert am Montag in der Kirche San Pietro di Castello, bei dem der italienische Orgelvirtuose Tagliarini (gleichzeitig einer der anerkanntesten Forscher des Bereiches mit Lehrstuhl in Fribourg/Schweiz) eine Orgelmesse von Frescobaldi, deren Partitur sich in Bachs Besitz befand, und eine Messe von Johann Sebastian Bach spielen wird. Die beiden folgenden Tage sind Vorträgen und Diskussionen gewidmet, für die Herr Osthoff paritätisch deutsche und italienische Gelehrte zu gewinnen versucht, keine leichte Aufgabe, da die italienischen Forscher sehr nationalbezogen sind. Der Fondazione Cini und dem Präsidenten der italienischen Musikgesellschaft hat Herr Osthoff die Daten mitgeteilt“. *Protokoll über die Mitgliederversammlung* del 30 novembre 1984, p. 5, archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

ambiente adatto ad ospitarla, così come una migliore gestione dei rapporti con i borsisti artisti, dal 1979 ospiti del Centro.

> "Herr Nörr kündigt an, Herr König habe neue Verfahrensvorschläge für die Künstlerstipendiaten entwickelt, die uns schon öfter unerwartet auftretende Lücken bei den wissenschaftlichen Stipendiaten füllen halfen. Herr König führt aus, 1. habe er den Künstlern mitgeteilt, eine Stipendienzusage könne nicht unbegrenzt verlängert werden; das Stipendium werde entweder angenommen, oder es verfalle. 2. wolle er für die Künstler ein Mehrjahresprogramm für drei oder vier Jahre im voraus aufstellen; diese Leute könnten dann rasch abgerufen werden. Er lasse sich bildende Künstler von der Studienstiftung des deutschen Volkes benennen, Dichter und Schriftsteller von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt. Er wolle uns seine Vorschlagslisten zukommen lassen; danach könnten wir selbst unsere Terminabsprachen mit den Künstlern treffen. Er lege Wert darauf, in jedem Fall, auch bei Selbstbewerbungen oder bei Vorschlägen aus dem politischen Raum, grundsätzlich als neutrale Kontrolle die beiden genannten Institutionen zwischenzuschalten. Eine Ausnahme bildeten lediglich direkte Vorschläge für Künstlerstipendiaten von selten des Studienzentrums (wie z.B. im Fall Deinert praktiziert), über die Herr Nörr - wie bei normalen Stipendiaten – Gutachten eingeholt habe"[48].

Il 1990 rappresentò un ulteriore momento di bilanci per l'Istituto. Per i vent'anni di vita del *Deutsches Studienzentrum* venne organizzata una cerimonia istituzionale alla quale presenziarono i soci fondatori. Con l'occasione si tenne anche la celebrazione ufficiale di insediamento del nuovo direttore, lo storico della medicina e dell'arte Klaus Bergdolt. La fama del Centro attrasse nuovi sostenitori, tra cui il Presidente tedesco Richard von Weizsäcker, già grande estimatore di Venezia, che nel 1992 visitò Palazzo Barbarigo su invito del Console generale di Milano Michael Engelhard, da tempo legato all'istituto. Fu così che il Centro Tedesco di Studi Veneziani divenne sede di un numero crescente di cerimonie ufficiali ed eventi della Repubblica federale tedesca, tra i quali si annoverano innumerevoli manifestazioni organizzate in occasione dell'inaugurazione delle Biennali di arte e architettura, divenendo da un lato un avamposto della scienza e cultura tedesche a Venezia, dall'altro un tassello imprescindibile della rete di divulgazione scientifica e culturale della città lagunare.

I rapporti intessuti con l'università Ca' Foscari e la collaborazione con ulteriori associazioni scientifiche in loco, condussero ad uno scambio più che mai fertile, coronato nel 1991 col conseguimento del prestigioso riconoscimento internazionale *Gli architetti per Venezia* per il restauro di Palazzo Barbarigo e per l'impegno scientifico profuso a Venezia.

Al Prof. Klaus Bergdolt succedette nel 1995 lo storico della musica Markus Engelhardt. La sua preparazione in campo musicale diede una nuova impronta alle attività del Centro, e proseguì la programmazione di congressi iniziata da Bergdolt con *Mozart e la drammaturgia veneta* del 1991, *I Consilia nel tardo medioevo* del 1992, *Goldoni* ed *Il linguaggio della scienza* entrambi del 1993,

[48] *Protokoll über die Mitgliederversammlung* del 7 novembre 1986, p. 6, archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

Ritratti di sultani 1994 con la realizzazione dell'evento dedicato a *Carlo Gozzi* 1995 nonché il simposio *Dolore e cultura* del 1996.

L'amministrazione di Engelhardt ebbe però vita breve. Solamente ad un anno dal suo insediamento accettò la carica di direttore della sezione di storia della musica presso l'Istituto Germanico di Roma, passando in consegna la direzione del Centro allo storico Rudolf Pokorny.
Sotto la sua direzione l'Istituto visse uno dei momenti cruciali della sua storia. Nel 1998, infatti, la competenza per tutte le borse di studio destinate agli artisti assegnate da accademie o istituti tedeschi in Italia fu data in consegna all'Incaricato del Governo Federale Tedesco per la Cultura e i Media. Nonostante il carattere interdisciplinare del Centro ed il suo orientamento storico-scientifico l'istituzione veneziana venne conseguentemente affidata al Ministro dello Stato Tedesco per la Cultura.

Il timore iniziale dovuto all'incremento delle borse di studio destinate agli artisti ed alla possibile convivenza con gli studiosi in un ambiente circoscritto come quello di Palazzo Barbarigo lasciò ben presto spazio alla fascinazione per il connubio tra arte e scienza sviluppatosi presso l'Istituto. La convivenza di artisti e borsisti scientifici si rivelò un inaspettato punto di forza, dando vita a confronti e dialoghi fecondi per entrambe le parti e rappresentando una fonte di nuovi stimoli sia per i diversi interlocutori che per il Centro stesso. L'organizzazione di concerti, convegni e tavole rotonde, nonché le visite di importanti esponenti del mondo della cultura cambiarono il volto dell'Istituto dando vita a nuove tradizioni.

Se già negli anni Ottanta si assistette a manifestazioni culturali interessanti quale la messa di Monteverdi tenuta a San Marco nel 1989 dal direttore d'orchestra e di coro John Eliot Gardener o l'apporto di Emilio Vedova, all'epoca frequentatore del Centro, all'ideazione dell'illustrazione della copertina della prima collana degli *Studi* è nella storia più recente dell'Istituto che si annoverano i nomi di artisti affermati nel panorama artistico internazionale quali Nam June Paik e Hans Haacke, il Direttore del Louvre Pierre Rosenberg, o Christa Wolff, il regista Florian Henckel von Donnersmarck o l'attore Ulrich Tukur, così come buona parte dei curatori del Padiglione Tedesco. Non stupisce quindi che ben presto Palazzo Barbarigo divenne sede di eventi e cerimonie legate alla più grande manifestazione culturale veneziana: la Biennale di Venezia.

Nel nuovo millennio

Il nuovo millennio si aprì con una direzione femminile.
Nel 2000 la romanista Susanne Winter, assistente universitaria all'*Institut für Romanistik* dell'università di Salisburgo e già borsista a Venezia nel 1999 con una ricerca sul teatro di Carlo Gozzi, si insediò a Palazzo Barbarigo in una fase di transizione e incertezza. Oltre alle consuete attività, come le conferenze L*a Musica negli Ospedali e Conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento* del 2001, *Il mito di Venezia* del 2002, *Sviluppi europei del teatro di Goldoni e Gozzi* tenutasi nel 2003 e *Constantinopolis capta – 1204* del 2004, la Winter si cimentò in nuove

iniziative, dall'amministrazione della prima pagina web dello *Studienzentrum* al lancio della nuova collana di libri intitolata *Venetiana* direttamente collegata alla tradizionale serie dei *Quaderni*.
Ad un anno dalla sua elezione a direttrice un'importante novità interessò l'Istituto.

In occasione della celebrazione dei trent'anni di attività del Centro il 15 maggio 2002, alumni, borsisti e scienziati accomunati dal grande interesse per Venezia e la giovane istituzione tedesca, ebbero modo di ritrovarsi e confrontarsi. Fu allora che vennero gettate le basi dell'associazione di pubblica utilità *Freunde des Centro Tedesco di Studi Veneziani*. Dopo una lunga fase preparatoria, il 6 dicembre 2002 nel castello di Schleißheim a Monaco, ebbe luogo l'assemblea costitutiva ufficiale dell'associazione *Verein der Freunde und Förderer des Deutschen Studienzentrums in Venedig* a capo della quale venne eletto Presidente il romanista Dirk Hoeges di Hannover, mentre il prof. Johannes Fried (allora Presidente del Centro Tedesco di Studi Veneziani) fu nominato Vicepresidente. Oltre a già ben quaranta soci fra i membri del Consiglio fondatore si annoveravano personalità di spicco provenienti da tutta la Germania, tra cui il consigliere ministeriale Lothar Schulte, la dr.ssa Marianne Stößl, la dr.ssa Elke Allgaier , il dr. Werner Lutz (Augusta), la dr.ssa. Claudia Ulrich e la prof.ssa Karin Nehlsen von Stryk.

Dal 2 febbraio 2007, giorno in cui si tennero le nuove elezioni nel Bode-Museum appena inaugurato a Berlino, l'associazione fa capo ad un ex borsista, l'architetto di Augusta Stefan Schrammel. Il prof. Schreiner fu confermato secondo presidente, mentre l'ambasciatore dr. Albert Spiegel fu eletto tesoriere, la dr.ssa Elke Allgaier segretaria. Costituivano il nuovo consiglio di amministrazione anche la prof.ssa Helen Geyer e la dott.ssa Claudia Ulrich.

Nello stesso anno durante l'assemblea dei soci che per tradizione si incontrano il primo fine settimana di novembre a Venezia, fu deliberata una modifica globale dello statuto che cambiò la denominazione dell'Associazione in *Verein der Freunde und Förderer des Deutschen Studienzentrums in Venedig e. V*. Con l'occasione venne definito ufficialmente all'interno dello statuto l'obiettivo dell'associazione, ossia sostegno morale e finanziario.

Nel 2008, con Stefan Hilscher rappresentante della casa editrice M. DuMont Schauberg, un rappresentante del mondo economico assunse la carica di secondo presidente che era stata di Peter Schreiner dando una nuova impronta all'azione del *Verein* e ampliando il ricorso alle sponsorizzazioni utili per il finanziamento di pubblicazioni, conferenze ed eventi.

Nonostante il sostegno della neonata associazione, forte di ben centosettantacinque membri, tensioni e grandi interrogativi circa la natura stessa e gli obiettivi del Centro si fecero largo all'interno della Presidenza e dei Consigli. Animati dibattiti circa le proprie priorità e la trasparenza delle procedure di assegnazione delle borse di studio condussero nel 2005 alle dimissioni di alcuni membri della Presidenza e del Consiglio di amministrazione, tra cui lo stesso Presidente Johannes Fried ed il suo predecessore Dieter Nörr.

> "Helen Geyer, oggi Presidente del Consiglio scientifico, raccolse soprattutto tra gli alunni e i colleghi consensi al fine di lanciare un appello per la conservazione dell'istituto con la sua nuova struttura, a favore del quale si schierò anche la stampa di diverse regioni. La maggioranza dei membri degli organi collegiali, in una riunione straordinaria, si espresse a favore di un opportuno connubio tra il lavoro tradizionale dell'istituto e un nuovo tipo di attività. Lo statuto venne adeguatamente modificato[49] e venne rivalutata la posizione dei membri dell'associazione, cui spettava l'elezione della Presidenza e dei membri degli organi collegiali. Klaus Bergdolt, dopo un'assenza di dieci anni dall'istituto, fu eletto Presidente e Karin Nelsen von Stryk Vice-presidente. Entrambi attinsero alla propria esperienza di Direttori mettendola al servizio del Centro"[50].

Ad eccezione di Rosa Schmitt-Neubauer, nuova Presidente del Consiglio di amministrazione e Michael Tietmann, Capo dipartimento del Ministero, che continuarono a rappresentare il Ministero tedesco per la Cultura e i Media, il Consiglio di amministrazione si rinnovò quasi completamente, lasciando spazio a nuovi studiosi tedeschi di stanza in Italia come Gerhard Wolf, direttore dell'Istituto Max Planck di Firenze e Michael Matheus, direttore dell'Istituto Storico Germanico di Roma. Tale processo di rinnovamento interessò sia i tesorieri (nel biennio 2005-2006 ricoprì tale carica Bernhard Knappe, Amministratore delegato della Fondazione Wilhelm Sander, suo successore fu Harald Spiegel, esperto di diritto delle fondazioni e delle associazioni) che gli organi collegiali, i quali, per la prima volta, ospitarono personalità veneziane, a dimostrazione dell'ormai indissolubile legame con il panorama scientifico e culturale lagunare.

In questo periodo di grande rinnovamento anche la direzione vide affacciarsi un nuovo volto: quello dello Direttore lo storico del Medioevo Uwe Israel, dal 2005 al 2010 a capo dello *Studienzentrum*.

Nonostante le ristrettezze economiche in cui versava il Centro, non solo la sua attività di divulgazione scientifica, comprendente pubblicazioni, seminari e congressi quali *Culture ebraico-cristiane* del 2007, *Venezia - mercato delle Arti e Nostalgia. Memoria e passaggi tra le sponde dell'Adriatico* del 2008, *Georg Friedrich Händel* del 2009 e *Protestanti tra Venezia e Roma nella prima età moderna* ed altre manifestazioni venne confermata ma addirittura incrementata grazie al finanziamento offerto dalla Fondazione Fritz Thyssen.

Oltre alla normale programmazione difatti, il direttore in carica Israel avviò una collaborazione con il *Germanisches Nationalmuseum* (Museo nazionale germanico) di Norimberga dal titolo *Il primo Dürer.*

---

[49] Tra i cambiamenti apportati al nuovo statuto tutte le cariche vennero limitate nel tempo, tranne casi eccezionali giustificati.

[50] Klaus Bergdolt, *Cenni storici sul Centro Tedesco* in: *Deutsches Studienzentrum in Venedig : 40 Jahre Forschung und Kunsforderung = Centro tedesco di studi veneziani : 40 anni di ricerca ed arti,* Venezia : Centro tedesco di studi veneziani, 2012, p. 44.

Evento che riscosse enorme successo e che come mai prima ottenne grande rilievo sulla carta stampata italiana fu la tavola rotonda dedicata a *L'enigma della Flagellazione di Piero della Francesca e il suo identikit tra metodi storici e di investigazione criminale*, organizzata nel 2010 in seguito alla pubblicazione del libro di Bernd Roeck *Piero della Francesca e l'assassino* alla presenza di bizantinisti, storici, specialisti dell'identificazione e storici dell'arte internazionali[51].
Seguirono altre nuove iniziative volte sia all'ampliamento dell'offerta destinata ai borsisti, sia all'introduzione di nuove forme di divulgazione scientifica rivolte a studenti esterni. Se da un lato dall'autunno del 2006 Palazzo Barbarigo della Terrazza ospitò per un mese scrittori di fama internazionale del calibro di Durs Grünbein, Hartmut Lange, Daniel Kehlmann e Martin Mosebach offrendo ai propri borsisti la possibilità di colloqui privati, dall'altro a partire dal 2007 organizzò una settimana di studi dedicata a tematiche prettamente veneziane destinata ad un numero limitato di studenti e condotta da rinomati esperti di diverse discipline.

La ricca ed eterogenea offerta dell'Istituto fece sorgere l'esigenza di una nuova figura di supporto. Fu così che nel 2009 venne istituita la carica di Assistente alla Direzione, allora assegnata e tutt'oggi ricoperta da Petra Schaefer, storica dell'arte[52]. Grazie all'introduzione di tale ruolo non solo venne dato un nuovo impulso alle pubbliche relazioni sia in Germania che in Italia, grazie al nuovo organo di divulgazione rappresentato dalla newsletter a cadenza trimestrale, ma alla promozione stessa del Centro e alla diffusione di una sua nuova immagine. Non solo personalità del mondo scientifico ed istituzionale, ma anche artisti, registi e scrittori approfittarono sempre più frequentemente di un soggiorno a Venezia per visitare l'Istituto.
Dal 2010 sotto la direzione di Sabine Meine, musicologa e profonda conoscitrice della penisola, il Centro gode di nuova linfa vitale[53].

Grazie al suo personale approccio che ben coniuga la tradizione interdisciplinare del Centro e l'esigenza di un'apertura verso la modernità e la tecnologia, grazie al team di collaboratrici che hanno sostenuto ogni sua iniziativa è riuscita in pochi anni a consolidare i legami intessuti con le realtà veneziane, nonché a stringere nuove collaborazioni sia a livello nazionale che internazionale. Innumerevoli sono le manifestazioni organizzate nell'arco del suo mandato, così come i diversi partner: dall'Accademia di Belle Arti di Venezia al Teatro La Fenice, dalla Fondazione Ugo e Olga Levi onlus alla Biennale di Venezia, dalla Fondazione Musei Civici di Venezia a numerose università italiane ed estere. Basti ricordare a titolo esemplificativo i cicli tematici di conferenze *Polifonie veneziane*, *Spazi veneziani*, *Ponti. Venezia tra passato, presente e futuro*, il

[51] Intento dell'evento in questione non era solo il mero confronto tra due metodi di investigazione differenti ma anche "garantire, assumendo una posizione super partes, la massima oggettività, pluralità e autorevolezza di giudizio dinanzi a risultati che da un lato un facile sensazionalismo potrebbe deformare, e dall'altro il mondo accademico potrebbe rischiare di conoscere solo superficialmente, in mancanza di un esame accurato e di una dettagliata discussione preliminare". Comunicato stampa dell'evento, 15 gennaio 2010, archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.
[52] Come per numerose conferenze, i finanziamenti per l'inserimento di tale carica sono offerti dalla Fondazione Fritz Thyssen, dal 2004 rappresentata da Wolf Lepenies, Presidente del Consiglio scientifico della fondazione, e Jürgen C. Regge, Amministratore delegato nel Consiglio di amministrazione del Centro Tedesco.
[53] Sabine Meine annovera già tra le sue esperienze una collaborazione in Italia presso l'Istituto storico germanico di Roma dove dal 2004 al 2008 ha soggiornato in qualità di ricercatrice nella sezione di storia della musica.

convegno internazionale sulla storia di S. Bartolomeo organizzato nel 2011 in collaborazione con l'università Marcianum, quello su Heinrich Kleist, con la partecipazione di Martin Mosebach, ospite d'onore del Centro tenutosi nello stesso anno.

Esempio lampante della nuova impronta fu la programmazione del 2012 focalizzata sulla Venezia moderna, con due simposi interdisciplinari dedicati rispettivamente alla storia del Padiglione Tedesco nei giardini della Biennale (1912-2012), ed all'importanza assunta dalla Venezia decadente e moderna per il racconto *La Morte a Venezia* di Thomas Mann del 1912. In particolare il convegno internazionale *Su terreno incerto. Decadenza e morte nella Venezia dell'epoca moderna* realizzato in cooperazione con il Collegio Internazionale Morphomata, l'Istituto di Storia ed Etica della Medicina dell'Università di Colonia, l'Archivio di Stato e l'Ateneo Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia vide l'avvicendarsi di personaggi del calibro di Salvatore Settis, Martin Mosebach e Rudiger Gorner.

Questa apertura alla Venezia contemporanea si esplicita anche visualmente con la grande attenzione rivolta ai media ed ai mezzi digitali, come ben dimostra il nuovo logo dell'Istituto ed i vari progetti di digitalizzazione, così come il coinvolgimento dei borsisti artisti durante il loro soggiorno veneziano nella ricerca di immagini trasposte poi nelle cartoline di rappresentanza del Centro. In tale periodo l'Istituto è come non mai mediatore ma anche promotore di un dialogo diretto tra città, istituzione e artista.

Lo scenario veneziano

Esiste a Venezia una grande tradizione di rapporti con il mondo germanofono testimoniata dalla presenza dei primi artiglieri nel Medioevo, dai primi stampatori nel Rinascimento, dai glossari mercanteschi, al Fondaco dei Tedeschi alla Cappella degli Alemanni, celebri anche per l'attività di Dürer, alla presenza austriaca per buona parte dell'Ottocento. Se nel XIX e all'inizio del XX secolo città quali Roma e Firenze potevano vantare una serie di istituti italo-tedeschi di pregio, a Venezia simili realtà erano ancora del tutto sconosciute.

Il desiderio di insediare un istituto di ricerca nella città lagunare si era già fatto strada a partire dal primo dopoguerra, ma, complice la difficile situazione storico-politica di quegli anni, solo nella seconda metà del XX secolo fu possibile concretizzare quanto in precedenza solamente concepito. Con la fondazione del *Deutsches Studienzentrum in Venedig* e la successiva assegnazione di borse di studio ad artisti tedeschi, nel panorama culturale veneziano si inserirono nuove iniziative legate alle discipline più disparate (fotografia, pittura, architettura, musica e letteratura), le quali contribuirono a iniettare nuova linfa nel sistema di scambio intellettuale già esistente tra l'istituzione tedesca e la città lagunare.

Presenze tedesche alla Biennale di Venezia fino al secondo dopoguerra

Avamposto della presenza germanica sul suolo veneziano è da considerarsi il padiglione nazionale presso la Biennale di Venezia, a cui peraltro la Germania partecipò fin dalla prima edizione, tenutasi nel 1895[1]. Eretto nel 1905 ad opera dell'architetto italiano Daniele Donghi accanto alla sede inglese, lo spazio espositivo tedesco assunse la denominazione di "Padiglione Bavarese" fino al 1912, anno in cui, per volontà del Secondo Reich, l'edificio cominciò ad accogliere opere provenienti da tutta la nazione e venne conseguentemente rinominato "Padiglione della Germania". Di proprietà del comune veneziano, l'edificio venne dapprima chiuso durante la Prima Guerra Mondiale, per poi riaprire nel 1922, anno in cui la Germania presenziò nuovamente a una manifestazione artistica internazionale, come atto simbolico della ripresa delle relazioni culturali tra i Paesi un tempo belligeranti contestualmente alla nascita della Repubblica tedesca.

> "Durch die Beteiligung deutscher Künstler an dieser internationalen Veranstaltung, die, wie der italienische Kulturminister in seiner Öffnungsrede hervorhob, die Mitarbeit am geistigen Wiederaufbau Europas zu vornehmsten Aufgabe habe, ist ein wichtiger erster Schritt zur

[1] Attualmente il Padiglione tedesco è gestito dalla Repubblica Federale di Germania attraverso l'Ufficio federale degli esteri e cofinanziato dal Ministero degli esteri. Un comitato consultivo, formato da esperti e da direttori museali tedeschi, nomina un curatore responsabile della selezione degli artisti e delle questioni organizzative legate alla partecipazione a ciascuna edizione dell'Esposizione internazionale d'arte di Venezia.

> Wiederanbahnung der traditionellen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien auf kulturellem Gebiet getan“[2].

Nonostante nel 1922, per la prima volta nella storia della partecipazione tedesca a Venezia, fosse stato nominato commissario del padiglione tedesco Hans Posse, la cui formazione storico-artistica si sviluppò tra Marburgo e Vienna, non solo annoverava già nel suo curriculum delle esperienze in Italia, in qualità di assistente al *Kunsthistorisches Institut* di Firenze e come ricercatore presso la Biblioteca Hertziana di Roma, ma vantava anche diversi anni alla direzione della *Gemäldegalerie* di Dresda, vale a dire uno storico dell’arte professionista, le prescrizioni ufficiali della politica culturale interna lasciarono poco margine alla progettazione del contributo nazionale. Una volta assunta l’incarico, Posse decise di rappresentare l'arte tedesca nel 1922 tramite l’allestimento di quattro mostre temporanee, dedicate rispettivamente a Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt e Oskar Kokoschka, prima che questi venissero dichiarati “degenerati”, e di una mostra collettiva di dipinti, sculture e grafica di artisti appartenenti al movimento *Die Brücke*.

In quegli anni, però, cominciava già a spirare il vento di un ritorno alla classicità e all’ordine, tendenza che pose fine alla folata sperimentale dei movimenti avanguardisti del ventennio precedente. Con la presa del potere da parte di Mussolini nel 1922 iniziò una massiccia riorganizzazione delle politiche culturali dello Stato italiano e le manifestazioni di massa assunsero un ruolo cardine nella politica propagandistica fascista. La Biennale di Venezia, da anni prestigiosa vetrina dell’arte nel mondo, si rivelò ben presto uno strumento efficace per la diffusione dei dettami della cultura allineata al regime, tant’è che l’edizione del 1924 si aprì significativamente con l’esposizione del ritratto di Mussolini realizzato da Adolf Wildt[3].

> “Es ist keine leichte Sache, eine internationale Kunstausstellung unter Dach und Fach zu bringen; besonders nicht in einem so nationalistischen Land wie Italien. Ein Jahr vor der Eröffnung beginnen schon die unerfreulichen Platz- und Satzungskämpfe, und in den Tageszeitungen rückt jedermann mit „wohlgemeinten Ratschlägen“ an die unglücklichen Leiter der Ausstellung heran, die schließlich froh sein können, wenn trotz allem das schwierige Werk gelungen“[4].

Anche il cambio di direzione della Biennale avvenuto nel 1926, che vide succedere a Vittorio Pica lo scultore Antonio Maraini, introdotto negli ambienti politici della città e vicino al nuovo regime, fu un segno evidente del legame instauratosi in quegli anni tra la programmazione culturale della manifestazione veneziana e la propaganda fascista. L’avvento di Adolf Hitler sulla scena politica (1933) e la successiva alleanza con Mussolini, non solo influenzarono l’assetto politico europeo,

---

[2] Hans Posse, *Der deutsche Pavillon auf der XIII. Internationalen Kunstausstellung zu Venedig* in *Kunst und Künstler*, XX, n. 10, 1922, p. 398.

[3] Dopo aver frequentato la Scuola Superiore d'Arte Applicata a Brera, il milanese Adolf Wildt si dedicò alla scultura, ottenendo una discreta fama in Germania, dove espose le sue opere a Monaco, Berlino e Dresda ottenendo il favore di stampa e critica. In Italia fu noto per la realizzazione di diversi busti raffiguranti il duce, il primo dei quali fu esposto la prima volta il 28 ottobre 1923, primo anniversario della Marcia su Roma.

[4] Ludwig Brosch, *Die XIV. Internationale Kunstaustellung von Venedig* in Jan Andreas May, *La Biennale di Venezia : Kontinuität und Wandel in der venezianischen Ausstellungspolitik : 1895-1948*, Berlin : Akademie Verlag, 2009, p. 104.

ma cambiarono anche il panorama e gli obiettivi della divulgazione scientifica e culturale. Come non ricordare, a tal proposito, la visita del "Führer" alla Biennale del 1934, il quale espresse la sua inclinazione verso un'arte che avesse avuto "l'impronta dell'estetica nazista, sostanzialmente oleografica, categoricamente ostile a quella che in Germania veniva chiamata *arte degenerata*"[5].

Il legame della Germania con la Biennale di Venezia non si esaurisce qui. Alla costante presenza all'Esposizione Internazionale d'Arte il Paese affiancò presto la partecipazione anche alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica[6], in occasione della quale vide sfilare i propri esponenti più rappresentativi (cineasti, attori nonché tecnici) fin dalla prima edizione, tenutasi dal 6 al 21 agosto del 1932[7].

L'opprimente pressione esercitata dalla politica, derivante dallo stretto rapporto intessuto con il regime fascista, influenzò in maniera preponderante il carattere delle Biennali organizzate durante il periodo tra la fine anni '30 e l'inizio degli anni '40, compromettendone la portata internazionale che aveva contraddistinto le prime edizioni e conducendo a una vera e propria "fascistizzazione" della manifestazione. Alla decisione della rappresentanza degli Stati Uniti d'America, fino ad allora presente con contributi qualitativamente e quantitativamente rilevanti, di ritirare la propria partecipazione, seguirono presto sempre più numerose defezioni, conseguenza delle tensioni createsi nel corso degli anni. L'assegnazione di premi ad artisti (come lo scultore tedesco Arno Breker) che si confacevano al pensiero dominante di quegli anni in Italia e in Germania, fu lo specchio dei legami politici internazionali, e favorì, non più opere di elevata portata estetica e artistica, bensì produzioni di chiaro stampo propagandistico.

L'ingerenza politica si fece ancora più pressante nei primi anni Quaranta, conducendo a una vera e propria chiusura nei confronti di tutto ciò che non fosse in linea con il regime fascista, esplicitata anche dal titolo stesso assunto dalla mostra cinematografica nel 1940: "Manifestazione italo-tedesca". In concomitanza con la guerra, a causa di usi militari, si impose il trasferimento degli spazi espositivi dalla sede del Lido alle più intime sale del cinema Rossini e del San Marco di Venezia. Qui, in mancanza di una giuria effettiva, vennero proiettati quasi esclusivamente film italiani e tedeschi tra i quali vennero proclamati i vincitori[8] . Le particolari condizioni in cui si svolsero tali cerimonie e la successiva interruzione dal 1943 al 1945, portarono a una posteriore delegittimazione della manifestazione stessa, tanto che le edizioni tenutesi dal 1939 al 1942 vennero considerate come "non svolte". Negli stessi anni anche l'esposizione internazionale d'arte

[5] Romolo Bazzoni in Enzo Di Martino, *La Biennale di Venezia, 1895-2013 : arti visive, architettura, cinema, danza, musica, teatro*, S.l. : Papiro art, 2013, p. 34.

[6] L'Esposizione Biennale internazionale d'arte di Venezia estese la propria attività dal 1930 alla musica, istituendo i Festival di musica contemporanea, dal 1932 alla produzione filmica, con le Mostre internazionali d'arte cinematografica e dal 1934 al teatro, con i grandi spettacoli all'aperto.

[7] Dal 1932 al 1936 tale manifestazione assunse la denominazione di Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica.

[8] Si pensi anche alla *Coppa Mussolini*, riconoscimento ufficiale della rassegna cinematografica assegnato al miglior film italiano e al miglior film straniero. Istituita dal 1934 e rimasta in vigore fino al 1942, dal 1938 poterono aggiudicarsi la Coppa unicamente i film prodotti dalle nazioni alleate (per esempio *Olympia* di Leni Riefenstahl, *Luciano Serra pilota* di Goffredo Alessandrini nel 1938, *Bengasi* di Augusto Genina, *Il Grande Re* di Veit Harlan nel 1942).

proseguì il proprio percorso fino al 1942 con delle manifestazioni ridotte, a causa delle numerose defezioni per via della guerra in corso[9].

Non fu solo però la Biennale ad accogliere in quegli anni la presenza tedesca nella città lagunare. Negli anni della Repubblica di Salò[10], difatti Venezia assunse il ruolo di centro strategico e culturale italo-tedesco. Qui si insediarono le forze armate tedesche che, all'Hotel Danieli, al Grand Hotel Excelsior e al Palazzo del Cinema al Lido, avevano le loro basi, mentre Ca' Giustinian ospitava gli uffici della divisione dedicata alla propaganda e al cinegiornale. Contemporaneamente la storica agenzia di stampa Stefani[11], così come l'istituto Luce[12], vennero trasferiti in città. Ad essi si aggiunse la presenza del Cinévillaggio, che nella zona della Giudecca e nei locali della Biennale ospitava parte degli impiegati e delle apparecchiature degli stabilimenti romani, rimasti nel frattempo gravemente danneggiati dai bombardamenti degli Alleati.

Con la fine della seconda guerra mondiale la politica culturale tedesca invertì la propria tendenza proponendo, all'interno del proprio spazio espositivo ai Giardini della Biennale, mostre d'arte riguardanti principalmente quelle forme artistiche che, in precedenza, furono giudicate "degenerate" dal regime nazista. Non solo i curatori stessi del padiglione nazionale, ora sotto la direzione della Repubblica Federale Tedesca, presentarono al grande pubblico opere di artisti quali Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff e Ernst Ludwig Kirchner, ma lo stesso segretario generale della Biennale (carica ricoperta dal 1948 al 1956 da Rodolfo Pallucchini) dedicò significativamente ampio spazio agli espressionisti tedeschi disprezzati dal regime, quali Otto Dix, Hofer e Pechstein, proponendosi così di rivalutarne l'opera artistica.

> "In questo 1948 (glorioso centenario storico del nostro risveglio politico e del nostro risorgimento civile) l'umanità ancora stordita dalle angosce e dai tormenti patiti, e pur timorosa di nuovi urti distruggitori fra le genti, accolga l'invito che le viene da questo convegno di artisti di ogni parte del mondo: e si avveri il nostro auspicio che per lunga serie di anni, senza tempestose interruzioni di guerra, il mondo veda convenire da ogni parte nell'oasi verde della nostra isola dell'arte e dei sogni, le opere dei migliori artisti, e fra i popoli non siano gare e contese se non per il primato del bello e del bene"[13].

Il desiderio di riportare l'arte al centro della Biennale, scevra da ogni implicazione politica e da mere funzioni propagandistiche, diede il via ad un percorso di rinascita dell'esposizione e a un

---

[9] A questa edizione parteciparono solo dieci Paesi. Tra gli assenti più importanti si annoverarono Francia, Gran Bretagna, Stati Uniti e Russia.

[10] Proclamata il 23 settembre 1943 con il nome di Stato Nazionale Repubblicano.

[11] Prima agenzia di stampa italiana nata a Torino nel 1853 su iniziativa del veneziano Guglielmo Stefani, essa raggiunse nel ventennio fascista rilievo nazionale e internazionale.

[12] Istituito da Benito Mussolini il 5 novembre 1925, il LUCE divenne presto il più potente mezzo di propaganda del regime fascista. Obiettivo dell'Istituto era, infatti, la diffusione cinematografica della cultura popolare e di documentari patriottici a fini didattici e informativi. Esso venne stabilito nell'albergo Bonvecchiati, vicino a piazza San Marco a Venezia, in attesa di utilizzare alcuni padiglioni dei Giardini della Biennale per lo sviluppo e la stampa delle pellicole.

[13] Giovanni Ponti, allora presidente della Biennale in May Jan Andreas, *La Biennale di Venezia : Kontinuität und Wandel in der venezianischen Ausstellungspolitik : 1895-1948*, Berlin : Akademie Verlag, 2009, p. 226.

clima di ritrovata pacifica convivenza[14]. Sotto l'egida della Biennale, artisti di tutto il mondo si confrontano in un dialogo serrato, all'interno del quale il contributo tedesco si rinnova ogni anno con entusiasmo e profonda partecipazione, contribuendo a scardinare gli antichi pregiudizi e a tessere un nuovo fruttuoso legame artistico tra Paesi diversi.

Un istituto tedesco a Venezia?

Nonostante un primo segnale d'apertura all'interno della Biennale, l'opprimente propaganda nazionalsocialista, le conseguenze della guerra, oltre al ricordo delle razzie compiute dagli occupanti tedeschi, erano ancora troppo vivi per consentire una pronta apertura al mondo germanico. Non stupisce perciò constatare come Venezia, negli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale, non fosse ancora pronta a ospitare la sede di un istituto scientifico germanico.

Fu una situazione di emergenza a far riavvicinare le due culture e a consentire l'avvio di una rinnovata collaborazione. Il 4 novembre del 1966 un'alluvione senza precedenti colpì la città di Venezia causando un'alta marea eccezionale che arrivò a toccare i 194 cm, contro la quale le difese storiche predisposte già dalla Repubblica veneziana si rivelarono insufficienti. Violente ondate, sollevate da un furioso vento di scirocco che spirava a oltre 100 km/h, travolsero i murazzi in più punti, sommergendo buona parte della città e invadendo palazzi, chiese, abitazioni, negozi ed edifici di pregio storico-artistico, arrecando gravi danni, non solo alla popolazione, ma anche all'inestimabile patrimonio della città e paralizzando ogni tipo di attività. Lo shock conseguente a tale drammatica circostanza e la presa di coscienza dell'aumento costante della frequenza del fenomeno dell'acqua alta a partire da inizio secolo, da un lato scatenarono violenti polemiche, dall'altro videro il fiorire di iniziative dedicate allo studio dell'habitat lagunare e delle sue dinamiche, al recupero e alla tutela dei beni danneggiati, nonché alla prevenzione di eventuali danni futuri[15]. In seguito a questo evento eccezionale, l'opinione pubblica internazionale si focalizzò sulla questione veneziana, attivandosi per il mantenimento del sistema culturale della città. Non solo l'Unesco e la rete dei Comitati privati internazionali di salvaguardia, ma anche l'intervento tedesco contribuirono, con i loro finanziamenti e il loro spontaneo impegno, al risanamento di parte del patrimonio artistico e architettonico della città, inserendosi così di fatto nel complesso quadro culturale veneziano.

[14] "Die erste internationale Schau, die vorurteillos, nach künstlerischen Gesichtspunkten aufgebaut und nicht nach "weltanschaulichen" oder "Parteigrundsätzen" „ausgerichtet" ist". *Ibidem*.

[15] Non solo il *Comitato interministeriale per lo studio dei provvedimenti a difesa della città di Venezia e a salvaguardia dei suoi caratteri ambientali e monumentali*, istituito fin dal 1962, ma rimasto per vari anni inattivo, si mise immediatamente all'opera, ma tecnici di acclarata fama promossero in tutta Italia ricerche circa le particolari condizioni della laguna veneziana. Tra questi il professor Vendramini, direttore dell'Istituto di Igiene dell'Università di Padova, il quale compì un'indagine sull'inquinamento lagunare, e il professor Supino, a capo dell'istituto di Idraulica dell'Università di Bologna, che elaborò un primo modello matematico dell'ecosistema della laguna. A dimostrazione del forte interesse internazionale suscitato dall'alluvione, nel gennaio dell'anno successivo vennero inoltre interpellati tre esperti di origine olandese, Van de Kerk, Van Bendegom e Ferguson, i quali indicarono quale possibile soluzione del problema dell'acqua alta, il restringimento e la chiusura mobile delle bocche di porto.

Proprio a partire dall'interesse manifestato da parte delle istituzioni tedesche e dalle opere di salvaguardia dell'ambiente veneziano, al clima di diffidenza instauratosi in seguito agli avvenimenti bellici subentrarono un forte senso di solidarietà e un marcato interesse per il patrimonio culturale italiano, tali da condurre alla decisione di fondare il primo istituto scientifico tedesco a Venezia. Fu così che il Governo Federale, le maggiori organizzazioni scientifiche d'oltralpe, nonché importanti personalità tedesche, si prodigarono per la realizzazione di tale progetto che, nonostante le numerose difficoltà iniziali, diede vita, rispettivamente, nel 1971 all'Associazione Culturale Italo-Tedesca di Venezia, fondata per istanza del Consolato Generale di Germania a Milano in accordo con la Camera di Commercio di Venezia, e nel 1972 al Centro Tedesco di Studi Veneziani, nuovi strumenti della mediazione artistica e scientifica tedesca nella città lagunare.

Le borse di studio per artisti al Centro Tedesco di Studi Veneziani

Sul modello delle già affermate realtà di Villa Romana a Firenze e di Villa Massimo a Roma, nel 1979 il Centro Tedesco di Studi Veneziani introdusse l'assegnazione di borse di studio destinate ad artisti tedeschi desiderosi di trascorrere un soggiorno in Italia. I candidati, la cui selezione oggi è affidata a un'unica giuria indipendente, convocata dal Ministero, per tutte e tre le istituzioni tedesche e, solo occasionalmente, al *Deutscher Literaturfonds*, per quanto concerne la nomina degli scrittori, andarono ad arricchire la solida tradizione scientifica dell'istituto, valorizzandone ancor di più l'interdisciplinarità. All'entusiasmo derivante da questi nuovi contributi si accompagnò però altrettanta incertezza. L'aumento crescente dell'assegnazione delle borse destinate agli artisti sollevò numerosi dubbi all'interno della cerchia dei membri del Consiglio di amministrazione e della Presidenza, che videro in qualche modo "snaturata" l'immagine del Centro e i suoi obiettivi originari.

> "Vom 1. September bis 31. Oktober werden in unserem Hause die beiden ersten Stipendiaten der Architektur wohnen. Über die näheren Modalitäten der Vergabe solcher Kunststipendien soll ein Briefprotokoll hergestellt werden. Ich wurde mit Herrn Dr. Vogel vom Bundesinnenministerium einig darüber, daß wir zunähst die Erfahrung mit den ersten beiden Stipendiaten abwarten, bevor Genaueres dem Verein vorgetragen werden kann"[16].

Se nel 1979 unici ospiti dello *Studienzentrum* furono l'architetto Boris Podrecca e l'ingegnere Hanno Rodewaldt, ai quali seguì nel 1980 il cineasta Herbert Brödel, che qui realizzò il film *Signorina Mafalda*, presto poterono godere di un alloggio a Palazzo Barbarigo, sede prescelta per ospitare l'istituto, da due a quattro artisti all'anno, mentre dal 2004 ne vengono regolarmente ospitati fino a sei.

[16] Lettera del prof. Hans-Georg Beck, datata 6 agosto 1979, indirizzata al *Kuratorium des Deutschen Studienzentrums*, archivio del Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia.

Nonostante i progetti degli artisti non debbano necessariamente essere legati a tematiche veneziane, a differenza di quanto avviene per gli studiosi, il confronto con quest'ultimi e l'esposizione dei loro argomenti di ricerca hanno spesso costituito una vivace e inaspettata fonte di stimoli che ha giovato ai diversi progetti artistici. Non solo l'impatto estetico con la città e la sua storia, ma anche il dialogo con i propri coinquilini a Palazzo Barbarigo, si sono rivelati in seguito fattori fondamentali nel percorso veneziano di numerosi borsisti, nonostante la gestione centralizzata della loro convivenza non prevedesse alcuna specifica forma di confronto, come confermano le parole di Heiner Altmeppen:

> "Con il tempo ebbi quindi fortuna. Lo stesso si può dire del rapporto con la "truppa" del Centro. Che io sappia, sono stato uno dei primi artisti visivi lì ed a quei tempi, fatta eccezione un colloquio obbligatorio, il rapporto tra scienziati ed artisti non era istituzionalizzato. Il contatto fu il risultato naturale della vicinanza fisica nonché del fatto che molti borsisti si occupassero di tematiche artistiche. Per mia fortuna, l'esperto di Palladio Peter Schiller mi adottò e mi offrì giornate e settimane all'insegna di incontri privati storici dedicati agli originali, come è probabile in pochi abbiano mai ricevuto. Un quotidiano corso accelerato culturale "seguito da una discussione" ed un puro piacere nel farlo"[17].

La fecondità degli scambi con gli altri ospiti del Centro viene confermata, con toni entusiasti, da Andrè Werner, borsista nel 1995:

> "Il soggiorno presso il Centro Tedesco di Studi Veneziani ha rappresentato la mia prima borsa di studio dopo aver studiato composizione presso la Hochschule der Künste di Berlino. Essere ammessi non solo ha costituito per me il meraviglioso fatto di poter vivere in questa città da sogno da "residente", ma è stato anche una sorta di preparazione ad il mio soggiorno direttamente successivo a Villa Massimo a Roma - sebben si tratti di luoghi e situazioni completamente diversi. Per me fu particolarmente stimolante il contatto con gli altri compagni, che erano principalmente scienziati, e poter condividere con loro in diversi modi i loro progetti, per lo più mediante domande circa le questioni veneziane"[18].

L'impronta scientifica del Centro in certi casi si rivelò addirittura controproducente. Al fruttuoso scambio con gli studiosi ivi ospitati, talvolta si accompagnò un senso di inadeguatezza da parte

---

[17] „Mit dem Wetter hatte ich also Glück. Mit der Besatzung des Centro auch. Meines Wissens gehörte ich zu den ersten bildenden Künstlern hier und bis auf ein obligatorisches Kolloquium war zu meiner Zeit die Begegnung zwischen den Wissenschaftlern und den Künstlern nicht weiter institutionalisiert. Der Kontakt ergab sich zwanglos aus der räumlichen Nähe und der Tatsache, daß viele Stipendiaten mit Kunstbezüglichem befaßt waren. Zu meinem Glück adoptierte mich der Palladio-Experte Peter Schiller und opferte mir Tage und Wochen für ein kunsthistorisches Privatissimum vor den Originalen, wie es wahrscheinlich nicht viele je erhalten haben. Ein täglicher Kultur-Crash-Kurs "mit anschließender Diskussion" und ein schieres Vergnügen dazu". Heiner Altmeppen, *Jahresberichte Stipendium 1999*, su gentile concessione dell'artista.

[18] "Der Aufenthalt im Centro Tedesco di Studi Veneziani war mein erstes Auslandsstipendium nach dem Kompositionstudium an der HdK Berlin; neben der wunderbaren Tatsache, in dieser Traumstadt eine Zeit "resident" leben zu dürfen, war es für mich auch eine Art Vorbereitung auf meinen direkt anschließenden Jahresaufenthalt in der Villa Massimo in Rom - gleichwohl es vollkommen verschiedene Orte & Lebenssituationen sind. Als besonders anregend empfand ich den Kontakt mit den anderen Stipendiaten, die ja in der Hauptsache Wissenschaftler waren und mich in vielfältiger Weise an ihren, meistens auf venezianische Fragestellungen bezogenen Projekten teilhaben ließen". André Werner, borsista nel 1995, e-Mail del 28 aprile 2014.

degli artisti che, in mancanza di spazi adeguati, videro inevitabilmente limitate le loro possibilità di progettazione.

> "Particolarmente importante per me fu la posizione del palazzo, con l'incredibile terrazza, che naturalmente utilizzai come location per la mia macchina fotografica. Più difficile, invece, fu il mio ruolo all'interno della comunità. Lì ero come un outsider visto con scetticismo, ed è stato difficile trovare un ambiente che potessi usare come atelier"[19].

> "A differenza di altri istituti tedeschi in Italia il Centro non focalizza la propria attività attorno alla scena artistica. Ho avuto l'impressione che il contributo fornito dagli artisti fosse più un programma collaterale alla programmazione scientifica dell'Istituto. Questo non significa però che il periodo trascorso lì dai borsisti non sia importante. Al contrario. Durante il mio soggiorno non vi furono legami diretti con personalità della scena artistica italiana. Non ci fu né contatto con altri artisti, né con curatori o altri funzionari del mondo dell'arte"[20].

Se, da un lato, quello degli spazi si rivelò un grande problema per gli artisti visivi presenti all'istituto, che solo negli ultimi anni si adoperò alla ricerca di locali ed atelier adeguati alle ricerche dei propri ospiti, dall'altro ciò stimolò l'utilizzo dell'edificio come soggetto e/o ambientazione delle loro produzioni, dando vita a una particolarissima serie di opere legata indissolubilmente a Palazzo Barbarigo della Terrazza.

Gli interventi artistici

L'approccio degli artisti all'ambiente veneziano si manifestò in maniera quanto mai eterogenea. Musicisti, pittori, fotografi, scrittori e architetti si avvicendarono numerosi nelle stanze di Palazzo Barbarigo, dando vita ad una serie di contributi quanto mai peculiari rispetto alla normale attività del Centro. In alcuni casi esso non divenne semplicemente un punto di appoggio per i borsisti in città, ma, grazie alla sua pittoresca posizione e agli studiosi che lo abitarono, costituì il fulcro attorno al quale si svilupparono le loro attività. Per via della sua particolare commistione di arte, storia e scienza, il palazzo divenne centro propulsore e soggetto di diverse ricerche artistiche, tant'è che le opere realizzate che lo vedono protagonista sono innumerevoli.
La pagina di Wikipedia creata da Mattis Manzel, borsista nel 1996, dedicata al *Deutsches Studienzentrum*, l'installazione policroma di Volker Lang sulla terrazza, i piccoli volumi di Gregor Hildebrandt e Matthias Reinhold, con fotografie e collage dedicate al palazzo e a Venezia, il suo

[19] "Besonders wichtig für mich, war die Lage des Palazzos, mit der unglaublichen Terrasse, die ich natürlich gut als Standort für meine Kamera nutzen konnte. Schwieriger war jedoch meine Rolle innerhalb der Gemeinschaft dort. Ich war wie ein Außenseiter, der skeptisch betrachtet wurde, es war schwierig mir einen Arbeitsbereich zu schaffen, den ich quasi wie ein Atelier benutzen konnte". Marcel Odenbach, borsista nel 1987, E-mail del 16 aprile 2014.
[20] "Im Gegensatz zu anderen deutschen Instituten in Italien liegt kein großer Fokus der Kunstszene auf dem Centro. Ich hatte den Eindruck, dass der künstlerische Beitrag eher ein Nebenprogramm zum wissenschaftlichen Programm dieses Instituts ist. Was nicht bedeutet, dass die Zeit dort für den Stipendiaten nicht wichtig werden kann. Im Gegenteil. Während meines Aufenthaltes dort gab es keinerlei Verknüpfungen mit Personen der italienischen Kunstszene. Es wurde weder ein Kontakt zu anderen Künstlern, noch zu Kuratoren oder anderen Funktionären der Kunstwelt angeboten oder befeuert". Volker Hermes, borsista nel 2003, E-mail del 2 maggio 2014.

utilizzo come una sorta di set cinematografico in occasione della realizzazione del video "HollyandGolly in Venezia", nato dalla collaborazione di Anna Gollwitzer e Annette Hollywood nel contesto del progetto "Künstler und Massenmedien", sono solo alcuni esempi dei progetti gravitanti attorno a Palazzo Barbarigo. Esemplare fu inoltre l'intervento dell'artista concettuale Christian Jankowski, che cercò di superare la distanza tra arte e scienza tramite un'indagine personalissima.

> "Wenn ich am Morgen auf dem Weg zum Café durch das Centro ging, staunte ich, dass schon alle in der Bibliothek vor ihren Computern saßen. Mir blieb lange verschlossen, womit sie sich eigentlich genau beschäftigten; es sah jedenfalls nach viel Arbeit aus. Jeder einzelne Wissenschaftler für sich in einem anderen Jahrhundert der venezianischen Geschichte unterwegs. Mit der Zeit stellte sich für mich deutlicher heraus, wie differenziert sie ihre Forschungen unter die Lupe nahmen.
> Eines Tages wurden aus restauratorischen Gründen vorübergehend die über 100 jährigen Wandbespannungen des Aufenthaltsraumes abgenommen. Mir kam die Idee für eine Wandarbeit. Ich führte mit den anderen Stipendiaten Interviews über ihre Arbeit. In den Gesprächen ging es darum, ihre Thesen und Forschungsergebnisse auf prägnante Sätze zu verdichten, ebenso fanden Behauptungen hier ihren Platz, die sie noch hofften, in Zukunft wissenschaftlich belegen zu können.
>
> Die gesammelte Essenz übersetzen wir ins Italienische und ließen sie noch einmal von der Sekretärin des Palazzo korrigieren. In einem kleinen Geschäft an der Piazza Margherita kaufte ich jedem Stipendiaten eine Sprühflasche Lackfarbe (jeweils in einer anderen Farbe) und außerdem genügend Plastikplanen, um den gesamten Salotto abzudecken. Auf die rohen Wände durften nun die sechs Venedig-Forscher ihre Thesen und Forschungsergebnisse als Graffiti sprayen. Später bespannte man die besprühten Wände wieder mit dem frisch restaurierten Stoff.
> Eines Tages wird auch dieser wieder erneuert. In fünfzig Jahren? In hundert Jahren? Wer wird ihn abnehmen, und was wird man dann über die farbigen Behauptungen, die wieder zum Vorschein kommen, denken?„[21].

Sfruttando i lavori di restauro del salotto dell'istituto in corso nel 1999, Jankowski coinvolse gli studiosi lì presenti nella realizzazione di un'opera paradigmatica che racchiudeva in sé, non solo l'esperienza degli inquilini di Palazzo Barbarigo, ma, per la prima volta, ne contaminava la struttura in una commistione unica di storia e contemporaneità. Egli, infatti, chiese ai borsisti di scrivere sull'intonaco della sala, con una bomboletta spray, frasi pregnanti riguardanti i risultati delle loro ricerche, in un progetto di scrittura creativa dal titolo *Graffiti Veneziani. Zeitkonserve 1999*. In tal modo l'artista, non solo riuscì a palesare su di una semplice parete bianca lo stretto legame che intercorre tra arte e scienza, ma ne rese tangibile il valore storico e il proprio ruolo all'interno della società, *memento* ancora oggi presente anche se celato dietro i preziosi tessuti di Rubelli. Nessun'altro borsista come lui portò alla ribalta l'importanza della comunicazione tra le varie

[21] Christian Jankowski in *Venezianische Bilder : Künstler im Deutschen Studienzentrum in Venedig 1979 – 99*, Venedig : Verein Dt. Studienzentrum, 1999, p.21.

discipline, abbattendo le residue titubanze e le reciproche difficoltà di comprensione, rese ancor più evidenti dalla convivenza fianco a fianco tra le pareti di Palazzo Barbarigo.

Se, da un lato, il soggiorno al Centro Tedesco rappresentò una ricca fonte di ispirazione per le ricerche artistiche dei suoi ospiti, dall'altro canto, la durata di soli due mesi della borsa di studio e la mancanza di spazi adeguati da adibire ad *atelier*, costituirono un ostacolo rilevante alla realizzazione dei progetti. Non stupisce, quindi, constatare come l'apporto dei singoli borsisti solo di rado risultò immediatamente visibile in città, esprimendosi piuttosto in maniera quanto mai disparata e dilatata nel corso degli anni. Come testimoniato da molti artisti, Venezia spesso costituì un crogiuolo di stimoli talmente vari ed intensi, da necessitare una sorta di periodo di "immagazzinamento" e rielaborazione.

> "Nella grande Sala del Camino, presumibilmente un tempo lo studio di Tiziano, ho dipinto due piccoli acrilici che nulla avevano a che fare con Venezia. La mia "area di ricerca" fu il Guardi, che in seguito alla "saturazione" veneziana non giocò alcun ruolo rilevante nella mia vita e nella mia pittura - questa è l'arte. „Venezia come fermento, punto di crisi o un istante di felice relax"? Nel complesso, probabilmente quest'ultimo. Grazie al Centro qui fui per un po' quasi come a casa, una sensazione che non potei più riprovare nelle successive visite in questa città.
> Per me, Venezia non rappresenta un museo, ma la presenza viva e vitale del passato in una concentrazione e di una chiarezza uniche. Una presenza che vive con e nonostante il passato - per molti versi un programma in assoluto contrasto con la mia realtà quotidiana in Germania. Un'isola. Coloro che per un certo periodo - per così dire da insider – ne hanno potuto godere sono stati fortunati. Impensabile che non lasci segni nella coscienza"[22].

Numerosi sono i casi di coloro che trasposero in opere concrete la fascinazione per la città e le suggestioni derivanti da essa, ad anni o addirittura decenni di distanza dal loro soggiorno all'istituto. Come non pensare a Boris Podrecca, primo artista ospitato nel lontano 1979, il quale, nel 1992, realizzò, insieme a Marco Zordan, il progetto di ristrutturazione di Ca' Pesaro. Nonostante il lungo periodo intercorso tra la sua permanenza a Venezia e il compimento dell'opera, lo sviluppo del suo lavoro fu influenzato positivamente dall'immersione nella storia e nell'architettura dell'ambiente veneziano, così come dallo studio dei trattati di architettura del Palladio e del Serlio, che gli consentirono di allargare i propri orizzonti e di approcciarsi alla ristrutturazione del palazzo instaurando uno stretto dialogo tra ordini classici ed elementi dell'architettura contemporanea.

---

[22] „In der großen Sala del Camino, angeblich einmal Tizians Atelier, habe ich zwei kleine Acrylbilder gemalt, die nichts mit Venedig zu tun hatten. Mein "Forschungsgebiet" war Guardi, der nach dieser venezianischen Sättigung keine hervorragende Rolle in meinem Leben und meiner Malerei mehr gespielt hat - such is art.
"Venedig als Ferment, Krisenpunkt oder Augenblick glücklicher Entspannung"? In der Hauptsache wohl das Letztere. Dank des Centro war ich hier eine Weile lang fast wie zu Hause, ein Gefühl, das sich bei späteren Besuchen in der Stadt nicht mehr wieder herstellen ließ.
Für mich war Venedig kein Museum sondern die belebte und vitale Präsenz der Vergangenheit in einzigartiger Konzentration und Klarheit. Eine Gegenwart, die von, mit und trotz der Vergangenheit lebt - in vieler Hinsicht das absolute Kontrastprogramm zu meiner Lebenswirklichkeit in Deutschland. Eine Insel.
Wer das für eine Zeit - sozusagen als Insider - genießen durfte, ist fein heraus. Undenkbar, daß es im Bewußtsein keine Spuren hinterläßt". Heiner Altmeppen, testo del settembre 1999, e-mail del 28 aprile 2014.

Alcuni artisti intrapresero un lungo processo di ricerca all'interno del territorio veneziano. Martin Noël, ad esempio, subì particolarmente il fascino della città, dove tornò ripetutamente alla ricerca di tracce e spunti per il proprio lavoro. Un'intensa indagine del rapporto tra gli elementi cromatici e l'ambiente circostante lo condusse alla realizzazione di una serie di quadri, nella quale operò una sorta di censimento delle stazioni dei vaporetti e dei colori a esse legate, i cui risultati vennero raccolti nel catalogo che, significativamente, è stato intitolato *Venedig: Übermalte Postkarten.*
Anche l'opera di Wolfram Scheffel è fortemente legata al territorio. Egli soggiornò più volte in città per cogliere i particolari del paesaggio lagunare, un soggetto molto frequente nei suoi dipinti, anche recenti.

> "Esiste una lunga serie di quadri dedicati a Venezia, sviluppata nel corso degli anni - ancora oggi mi dedico al tema degli elementi architettonici del paesaggio pianeggiante della laguna pianeggiante nella mia pittura e nelle mie opere grafiche. Attraverso visite regolari a Venezia raccolgo ancora nuove ispirazioni per i miei quadri"[23].

La percezione dello spazio e della storia veneziana, oltre all'osservazione diretta di chiese e architetture di diverse epoche, influenzò in maniera evidente il lavoro di molti borsisti.

> "Durante il mio soggiorno mi sono occupato soprattutto del concetto di spazio. Ogni giorno giravo per le chiese di Venezia, oltre ad esse ho visitato luoghi e architetture della città, per sperimentare le diverse impressioni dello spazio sul mio corpo. Un'esperienza spaziale è qualcosa che viene comunicata agli uomini simultaneamente su più livelli. Io ho esperito tutto ciò in maniera così intensa che ha plasmato il mio lavoro artistico in maniera persistente"[24].

Il connubio tra arte e città lagunare risultò quanto mai evidente nei disegni di Natascha Kaßner, che instaurò un dialogo diretto con il patrimonio artistico e ambientale della città mediante la reinterpretazione di antichi dipinti veneziani e l'osservazione diretta del paesaggio marino al Lido di Venezia.

> "La speciale condizione di lavoro al Centro ha esercitato un forte impatto sul mio lavoro. Poiché non vi è alcun locale disponibile per gli artisti, ho lavorato insieme agli altri borsisti scientifici nella biblioteca. Lo scambio molto stimolante con gli studiosi di storia dell'arte del Cinquecento mi ha portato ad occuparmi delle immagini del fondo bibliotecario. Con penna e pastelli ad olio, ho interpretato questo lavoro. Ciò che è collegato a molti dei personaggi che ho indagato l'ho imparato dai miei colleghi di storia dell'arte che qui studiavano in parallelo per le loro tesi di dottorato […]. Oltre all'interpretazione dei ritratti, per esempio di Tiziano, Tintoretto, Veronese, etc., ho anche provato a testare altre modalità di rappresentazione e di rompere la mia precedente presentazione delle cose. Attraverso il disegno ripetuto dello

[23] „Eine langjährige "Venedig"-Bildserie entstand - und auch weiterhin beschäftigt mich das Thema der flächigen Lagunen-Landschaft mit Architekturelementen in meiner Malerei und Grafik. Durch regelmäßige Besuche Venedigs sammele ich immer wieder neue Bildinspirationen ein". Wolfram Scheffel, borsista nel 1992, E-Mail del 13 aprile 2014.
[24] "Ich habe mich während meines Aufenthaltes vor allem mit Raumkonzepten beschäftigt, war täglich in Venedigs Kirchen unterwegs, und ich habe auch ausserhalb der Stadt Plätze und Architekturen besucht, um die unterschiedlichsten Raumeindrücke am eigenen Leib zu erfahren. Ein Raumerlebnis ist etwas, das sich dem Menschen auf mehreren Ebenen gleichzeitig mitteilt. Dies so intensiv erlebt zu haben, hat meine künstlerische Arbeit nachhaltig geprägt". Bernhard C. Striebel, borsista nel 1994, E-Mail del 27 marzo 2014.

stesso soggetto ho cercato un incrocio tra "la scrittura visiva di un quadro", " danzare con la penna " e imparare così ad esperire interiormente. Grazie all'utilizzo di un formato più piccolo questo approccio è stato del tutto possibile nell'ambiente della biblioteca come luogo di lavoro. D'altra parte è stato anche un modo per ritagliarsi della libertà nelle intime condizioni abitative e lavorative del Centro. Questo tipo di disegno l'ho in seguito applicato ai miei schizzi delle onde al Lido. Lì non vi era possibilità di realizzare fotografie statiche, ma i movimenti delle onde sono stati tradotti in notazioni lineari. Più tardi, tornata a Berlino, questi disegni delle onde costituirono la base del mio *Wellenbuchhhaltung*, che recentemente ho esposto alla Kunsthalle di Wilhelmshaven nel 2012. Il percorso scelto a Venezia è stato quindi innescato dalla particolare posizione e situazione del Centro"[25].

Sebbene i progetti realizzati dagli artisti che beneficiarono della borsa di studio al Centro Tedesco confluissero principalmente in esposizioni e collezioni sul territorio germanico, alcuni borsisti ebbero modo di inserirsi nel panorama artistico locale veneziano. I lavori di grande formato della fotografa Andrea Frank, appartenenti alla serie *Ships* dedicata alle grandi navi e realizzata nel 2004, vennero esposti presso la Galleria Michela Rizzo, con la quale l'artista intrattenne un rapporto di amicizia tale da vedere la propria opera nuovamente esposta nella primavera del 2012; mentre il fotografo Elger Esser ebbe l'onore di esporre un proprio scatto color seppia della laguna veneziana presso Palazzo Venier dei Leoni del *Peggy Guggenheim Museum* nel 2011, a dieci anni dalla sua realizzazione durante il soggiorno al Centro. Vi sono poi gli artisti che parteciparono alla Biennale. Il primo fu Wolfgang Luy, che nel 1986 fece parte della sezione APERTO della 43. Esposizione internazionale d'Arte di Venezia, cui seguì, due edizioni dopo, la partecipazione del fotografo Thomas Struth[26], nel 2001 e nel 2005 Olaf Nicolai e nel 2006 Anja Schlamann all'Arsenale, durante la 10. Mostra Internazionale di architettura.

---

[25] "Die spezielle Arbeitssituation im Centro hat sich durchaus auf meine Arbeit ausgewirkt. Da dort für Künstler kein Atelier zur Verfügung steht, habe ich zusammen mit den anderen „geisteswissenschaftlichen" Stipendiaten in der Bibliothek gearbeitet. Der sehr anregende Austausch mit den Stipendiaten der Kunstgeschichte des Cinquecento hat dazu geführt, mich mit dem entsprechenden Bilderfundus (Kataloge der Bibliothek) auseinanderzusetzen. Mit Zeichenstift und auch mit Ölpastell, habe ich diese Arbeiten interpretiert. Was es inhaltlich mit vielen der Persönlichkeiten auf sich hatte, habe ich von meinen Kunstgeschichtskollegen erfahren, die hier parallel für ihre Doktorarbeiten geforscht haben.
Die Arbeitsweise kunstgeschichtliche Portraits auf meine Weise zu Interpretieren habe ich später auch auf andere Künstler wie Goya angewandt. Neben dem Interpretieren von Portraits z.B. Tizian, Tintoretto, Veronese etc., habe ich auch versucht andere Darstellungsweisen zu erproben und meine bisherige Darstellung der Dinge aufzubrechen. Durch wiederholten Zeichnen des gleichen Sujets habe ich versucht, eine Kreuzung aus „ein Bild zeichnerisch schreiben", „mit dem Stift zu ertanzen" und so inwendig zu erlernen bzw. zu erfahren. Diese Herangehensweise war im kleineren Format und in der Bibliothek als Arbeitsort gut möglich. Andererseits war es auch ein Weg, aus der engen Wohn- und Arbeitssituation eine Freiheit beim Arbeiten zu erlangen.
Diese Art des Zeichnens habe ich schließlich auch beim Zeichnen von Wellen am Lido angewandt. Hier waren es keine stillhaltenden Fotografien, sondern sich bewegende Wellen, die in lineare Notationen übersetzt wurden.
Später wieder zurück in Berlin sind diese Wellenzeichnungen Grundlage meiner „Wellenbuchhhaltung" geworden, die ich zuletzt in der Kunsthalle Wilhelmshaven 2012 ausgestellt habe.
Der hier eingeschlagene Weg ist durch den Ort und die Situation ausgelöst worden". Natascha Kaßner, borsista nel 1997, E-Mail del 22 aprile 2014.

[26] Gli scatti del noto fotografo tedesco vennero esposti anche in occasione della 13. Mostra Internazionale di Architettura del 2012.

La mediazione artistica

Alla luce dei rapporti instauratisi spontaneamente tra scultori, pittori, musicisti, etc. e scienziati, e delle esigenze manifestate dai "nuovi arrivati", i timori legati all'incremento delle borse di studio destinate agli artisti e alla convivenza con gli studiosi in un ambiente circoscritto come quello di Palazzo Barbarigo fecero progressivamente posto a una timida fascinazione per il connubio tra arte e scienza. Era dunque ormai necessario dare una nuova immagine all'Istituto e ricalibrarne le priorità e la politica interna?

A partire dal 1998, anno del passaggio del Centro sotto l'egida del Ministero della Cultura e dei Media tedesco, non senza difficoltà, venne avviato un processo di rinnovamento, che raggiunse il proprio culmine nel 2005, il cui scopo fu il raggiungimento di un nuovo equilibrio tra il lavoro tradizionale dell'istituto e le sue nuove tipologie di attività. Come già esplicato nel capitolo precedente, non solo lo statuto venne modificato, ma la rivalutazione della posizione dei membri dell'associazione portò, da una parte, alle dimissioni di buona parte del Consiglio di Amministrazione, incluso l'allora Presidente Johannes Fried, dall'altra, all'inclusione di personalità del mondo culturale e scientifico veneziano, sottolineando, come mai prima d'ora, l'importanza di mantenere un legame a doppio filo con la città lagunare.

Proprio a partire da questo momento di transizione l'interesse sia per la divulgazione scientifica, sia per quella culturale, godettero di un nuovo slancio. Furono realizzati eventi interni e letture serali all'Istituto, focalizzati sulla valorizzazione delle figure artistiche ivi presenti, così come manifestazioni in cooperazione con le maggiori istituzioni culturali veneziane, come le Gallerie dell'Accademia, la Fondazione Ugo e Olga Levi onlus, la Biennale di Venezia.

Come non ricordare, a trent'anni dall'assegnazione della prima borsa di studio per artisti, il concerto organizzato dal direttore Uwe Israel, dapprima a Palazzo Barbarigo della Terrazza a Venezia e, in seguito, presso il Goethe-Institut di Roma, nel quale l'*ensemble* veneto l'Arsenale eseguì opere di passati borsisti dell'Istituto quali Ulrich Krieger, Benjamin Schweitzer, Moritz Eggert, Charlotte Seither e altri ancora. Fu soltanto, però, sotto la direzione della musicologa Sabine Meine che la presenza degli artisti assunse maggior rilievo, non solo all'interno del Centro, ma soprattutto nelle dinamiche culturali di Venezia, come testimoniano le parole di Moritz Gagern, borsista nel 2010:

> "Quando arrivai, era direttrice del Centro da solo un mese. Mi piacque subito l'energia ricca di iniziative che la nuova direttrice voleva realizzare.
> Così fu evidente da entrambe la parti che il dictum eterno dell'Interdisciplinarietà dell'istituto, andasse preso sul serio. La direttrice Meine organizzò una serie di incontri e di eventi il cui tema era lo spazio a Venezia in tutte le sue accezioni, e affrontato sia dalla prospettiva scientifica sia da quella artistica. Il mio progetto era nella sua idea di base interdisciplinare. Esso venne coniugato al meglio con una conferenza di Stefan Neuner dedicata ai concetti spaziali di Luigi Nono: architettura e musica - per così dire, una volta da sinistra a destra e nuovamente da destra a sinistra. Inoltre mi fu di grande aiuto che la dott.ssa Meine fosse in

buoni contatti con Giovanni Mancuso, capo del sorprendente complesso veneziano Laboratorio Novamusica e a sua volta compositore, che si fece trascinare da noi in riflessioni utopistiche ed ammaliare dalla possibilità di realizzare in futuro una serie di concerti interdisciplinari. Il concerto ebbe luogo nell'affascinante grande sala concerti del Conservatorio Benedetto Marcello, dopo l'UA vi fu la presentazione di Neuner, alla cui fine venne suonata ancora una volta la composizione, un'esperienza incredibilmente importante e positiva per me"[27].

A neanche un anno dal suo insediamento, esattamente nell'aprile del 2011, la neodirettrice Meine organizzò, nell'ambito del ciclo *Verso Incroci di Civiltà 2011* organizzato dall'Università Ca' Foscari e dalla Città di Venezia, l'evento *Lo sguardo-terrazza. Scrivere su Venezia, oggi*, in occasione del quale, per la prima volta, vennero tradotti in italiano alcuni testi degli ex borsisti Artur Becker (scrittore, poeta e saggista di lingua tedesca e di origine polacca) e del poeta Thomas Kunst. Da ricordare, inoltre, l'esecuzione, avvenuta nel dicembre del 2011 presso il Teatro La Fenice, di composizioni contemporanee di Sven-Ingo Koch, oltre a opere di Helmut Lachenmann (allievo di Luigi Nono e vincitore del premio Siemens), così come la fruttuosa/fertile collaborazione con il musicologo e autore berlinese Thorsten Palzhoff. Nel febbraio del 2012, in seguito al successo riscosso da una lettura per pochi intimi tenutasi l'estate precedente, Palzhoff venne nuovamente invitato a Venezia, grazie al sostegno della Fondazione musicale Ugo e Olga Levi, per un evento serale nel quale Il racconto condensato *L'Orfeo di Greuther* venne letto sia in italiano che in tedesco, alternato all'esecuzione di brani tratti da opere di Monteverdi ed eseguite con strumenti storici dalla Scuola di Musica Antica di Venezia.

"Durante i due mesi che trascorsi a Venezia il personale del Centro mi introdusse eccezionalmente a personaggi pubblici e della politica, così come a testimoni della fine degli anni '70, addetti ai lavori della scena musicale e in generale ai veneziani – senza dimenticare Nuria Schoenberg Nono, vedova di Luigi Nono - che mi fornì innumerevoli informazioni importanti e nuovi spunti per la realizzazione del mio ancora vago progetto.
Inoltre, grazie agli altri borsisti, per lo più storici dell'arte che da tempo conoscevano Venezia e che al contrario di me parlavano fluentemente in italiano, imparai a conoscere la vita della

[27] Moritz Gagern, E-Mail dell'8 dicembre 2012. Nella mail Gagern descrive il progetto realizzato nel marzo del 2012, presso il Conservatorio Benedetto Marcello con l'*ensemble* Laboratorio Novamusica. Alla presentazione di composizioni contemporanee è stata affiancata l'opera di ispirazione architettonica di Gagern, a sua volta integrata da una conferenza del musicologo e storico dell'arte Stefan Neuner sul *Prometeo* di Luigi Nono. "Als ich ankam, war sie seit einem Monat Direktorin des Centro. Mir gefiel die initiativenreiche Energie des Hauses sehr gut, die neue Leiterin wollte bewegen und ermöglichen. So lag es nahe, das ewige Diktum der Interdisziplinarität, für die dieses Haus steht, von beiden Seiten ernst zu nehmen. Frau Meine entwickelte eine Tagungs- und Veranstaltungsreihe, die das Thema Raum in Venedig von allen möglichen Richtungen beleuchtete, immer mehrfach verzahnt aus wissenschaftlicher und zugleich künstlerischer Perspektive. Mein Fassadenprojekt war in seiner Grundidee interdisziplinär. Es passte daher gut, die Komposition gemeinsam mit einem Vortrag von Stefan Neuner über Luigi Nonos Raumkonzeptionen zu präsentieren: Architektur und Musik - sozusagen einmal von links nach rechts und einmal von rechts nach links. Dabei half es sehr, dass Frau Meine guten Kontakt zu Giovanni Mancuso gehalten hatte, dem Leiter des sehr erstaunlichen venezianischen Ensembles Laboratorio Novamusica, selber auch Komponist, der damals bei meinem Werkstattgespräch erschienen war und sofort mit uns in utopische Überlegungen zu künftigen interdisziplinären Konzertreihen verfiel. Das Konzert fand in dem sehr charmanten großen Konzertsaal des Conservatorio Benedetto Marcello statt, nach der UA kam der Vortrag von Neuner, anschließend wurde die Komposition nochmal gespielt, für mich eine unheimlich wichtige und positive Erfahrung".

città. A gennaio/febbraio 2012, in occasione di una conferenza organizzata dall'istituto - su invito del Centro Tedesco e della Fondazione Levi - soggiornai per circa tre settimane a Venezia, questa volta al Lido, in un appartamento della Fondazione Levi. Questo secondo soggiorno fu per il mio romanzo – che a causa di un altro (apparentemente infinito) progetto ancora non sono stato in grado di avviare - molto importante.
D'inverno le tracce del percorso intrapreso durante il mio soggiorno di inizio estate, al Lido una prospettiva differente, così come nuove considerazioni e confronti, mi condussero ad una situazione e ad una prospettiva narrativa vicino al romanzesco, una biografia immaginaria"[28].

Anche grazie al sostegno di istituzioni scientifiche amiche e di partner privati, il Centro assunse il ruolo di vero e proprio promotore delle arti, sostenendo in modo duraturo e interdisciplinare i propri borsisti, e divenne il punto di incontro delle autorità tedesche per l'organizzazione della partecipazione nazionale tedesca alla Biennale, alla cui storia, peraltro, venne dedicata nel 2012 una giornata di studi dal titolo *Quale futuro per l'esposizione di arte nazionale? Un secolo di rappresentazioni nazionali: Il Padiglione Germania alla Biennale di Venezia 1912-2012* alla presenza del Presidente della Biennale Paolo Baratta, Beat Wyss della *Hochschule für Gestaltung* Karlsruhe e Anette Hüsch, Direttrice della *Kunsthalle* di Kiel.

Il Centro si adoperò, inoltre, per la promozione di nuove occasioni di scambi intellettuali: ad esempio, l'introduzione di soggiorni destinati a ospiti d'onore, quali scrittori del calibro di Martin Mosebach, nell'intento di instaurare un dialogo privilegiato con i borsisti e l'ambiente scientifico, o l'utilizzo di immagini carpite dagli artisti attraverso la propria macchina fotografica per le proprie cartoline istituzionali.

[28] Thorsten Palzhoff, E-Mail del 21 gennaio 2013. Während der beiden Monate haben mich die Mitarbeiter des DSZV derart hervorragend mit Personen des öffentlichen oder politischen Lebens, mit Zeitzeugen der späten 70er Jahre, mit Insidern der Musik-Szene und ganz allgemein mit Bewohnern Venedigs in Verbindung gebracht - nicht zu vergessen Nuria Schoenberg Nono, der Witwe Luigi Nonos -, dass mein zuvor nur sehr vage mit Form- und Inhaltsvorstellungen verknüpftes Projekt mit sehr sehr vielen wichtigen Informationen und neuen Impulsen versorgt wurde. Außerdem lernte ich dank der anderen Stipendiaten, meist Kunsthistorikern, die Venedig schon lange kannten und im Gegensatz zu mir fließend Italienisch sprachen, das Leben in der Stadt kennen. Als Besucher hätte ich das Lebensgefühl, das sich hier nach einer Weile einstellt, sicher nicht erfahren. [..]
Im Januar/Februar 2012 war ich anlässlich einer vom DSZV organisierten Lesung noch einmal - auf Einladung des DSZV und der Fondazione Levi - für etwa drei Wochen in Venedig, dieses Mal in einer Wohnung der Fondazione auf dem Lido. Dieser zweite Aufenthalt war für das Romanprojekt - das ich wegen eines gegenwärtigen (scheinbar endlosen) Romanprojekts noch nicht habe beginnen können - sehr wichtig. Nur so viel: Im Winter auf den Spuren meines Frühsommeraufenthalts die vertrauten Wege zu gehen, die vom Lido aus verschobene Perspektive sowie neuerliche Überlegungen und Gespräche brachten mir die Erzählsituation und Erzählperspektive der romanhaften, fiktiven Biografie nahe".

Matthias Reinhold

Moritz Gagern

Jenny Wolf

Katrin Ströbel

Con oltre centotrenta progetti artistici sostenuti nei settori dell'arte figurativa, della composizione musicale, della letteratura, della fotografia e dell'architettura, lo *Studienzentrum* può già vantare una discreta tradizione strettamente artistica alle sue spalle e proseguire a testa alta nel proprio percorso di valorizzazione del connubio tra arte e scienza.

> "Spesso l'interesse per Venezia, per la sua storia e i suoi tesori artistici permane a lungo nelle artiste e negli artisti e talvolta viene tematizzato solo successivamente. Così come accadde ad Albrecht Dürer che dipinse i suoi famosi apostoli, oggi nella *Alte Pinakothek* di Monaco di Baviera, vent'anni dopo il suo soggiorno nella città lagunare, nel 1506. Leggermente straniati e accompagnati da testi umanistici, essi sono da considerarsi un'eco del suo incontro con il pittore veneziano Giovanni Bellini e presentano un riferimento formale e pittorico all'altare Pesaro nella Basilica dei Frari. Lo stesso è accaduto a innumerevoli artisti, pittori, scultori, architetti di origine tedesca. Chiunque sia stato a Venezia ha ricavato da questa città ispirazioni indimenticabili. Gli odierni borsisti del Centro Tedesco appartengono quindi a una lunga e illustre tradizione"[29].

[29] Petra Schaefer, *Uno sguardo oltre i libri* tratto da *Deutsches Studienzentrum in Venedig : 40 Jahre Forschung und Kunsforderung = Centro tedesco di studi veneziani : 40 anni di ricerca ed arti,* Venezia : Centro tedesco di studi veneziani, 2012, pp. 68-70.

Conclusioni

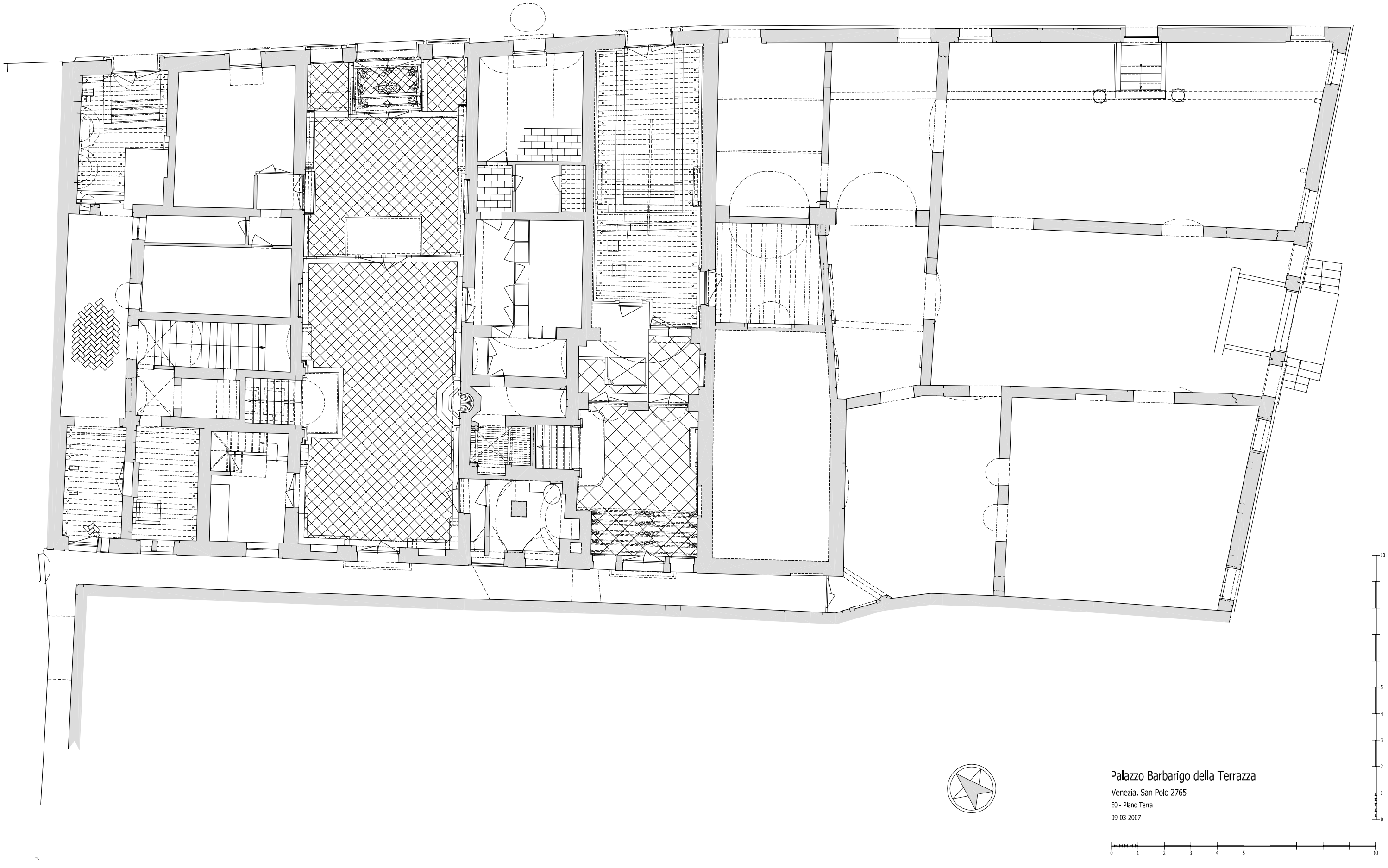
Alla luce della storia dell'istituto e delle testimonianze degli artisti raccolte nel catalogo, emerge la centralità del ruolo di mediatore culturale svolto dal *Deutsches Studienzentrum in Venedig* negli ultimi trent'anni. Nonostante il timido approccio al mondo dell'arte, dovuto in parte alla sua impostazione prettamente scientifica, e in parte alle difficoltà iniziali, legate alla mancanza di uno spazio adeguato ad essere adibito ad atelier, nel corso del tempo i direttori alla guida dell'istituto sono riusciti a far convivere e interagire sia i tradizionali borsisti che gli artisti, dando vita ad un proficuo scambio intellettuale. Se, almeno inizialmente, le memorie, in particolare dei pittori, testimoniano un senso di leggero straniamento e di vago isolamento provati durante il loro soggiorno nelle stanze di Palazzo Barbarigo, in seguito furono sempre più numerose le iniziative tese a coinvolgerli, sia nelle consuete attività dell'istituto, sia nell'ambito di nuove manifestazioni, al fine di valorizzarne la figura e la ricerca estetica. In un ambiente nel quale lo studio della storia veneziana, declinata in tutte le sue accezioni, rappresentava il fulcro dell'attività di divulgazione, la presenza di artisti contemporanei costituì un affascinante elemento di rottura. Dall'incontro-scontro tra due mondi, talvolta così distanti, nacquero innumerevoli progetti artistici che affondano le proprie radici nella storia dell'arte e nello studio di trattati antichi. Gli stimoli offerti dalla città lagunare, così pregna di storia e di arte, coniugati con quelli ricevuti dai propri colleghi all'interno di Palazzo Barbarigo, influirono in maniera peculiare sulla ricerca degli artisti ivi presenti.

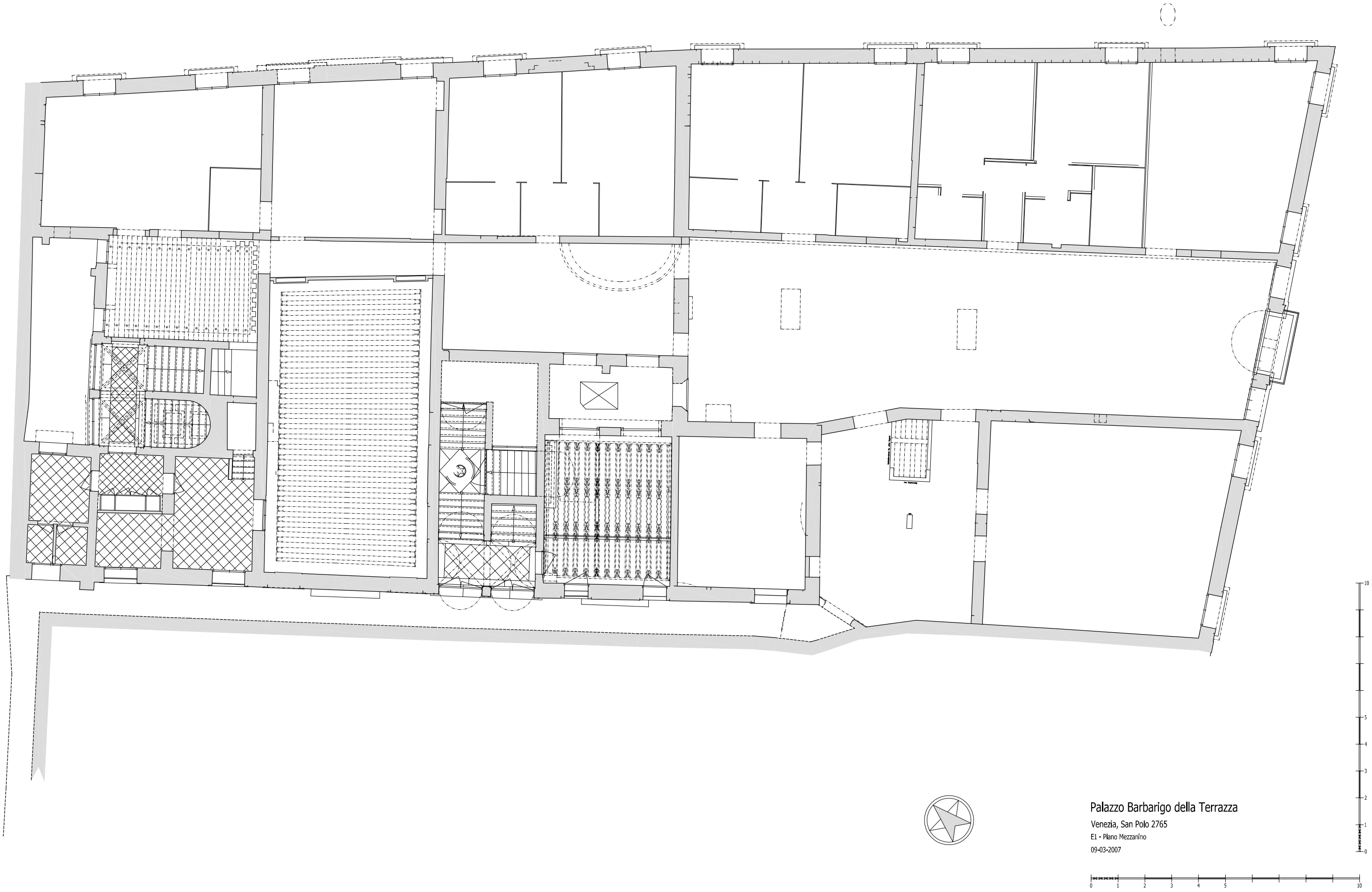
Si può quindi affermare, a più di tre decenni di distanza dall'ingresso del primo dei 142 artisti ospitati finora a Palazzo Barbarigo, che l'istituto vanta già una discreta storia alle proprie spalle. Basti pensare alla fama di alcuni dei borsisti che soggiornarono nelle sue stanze, a partire da Boris Podrecca, che per primo varcò le soglie del Centro, passando per Thomas Struth ed Elger Esser, fino ad arrivare a Thomas Kunst, che proprio nel maggio di quest'anno ha vinto il premio letterario *Meraner Lyrikpreis*. I risultati di alcune delle ricerche artistiche svolte in loco hanno addirittura trovato spazio all'interno delle gallerie e dei musei veneziani, oltre che a essere state inserite nel programma di diverse edizioni della Biennale di Venezia.

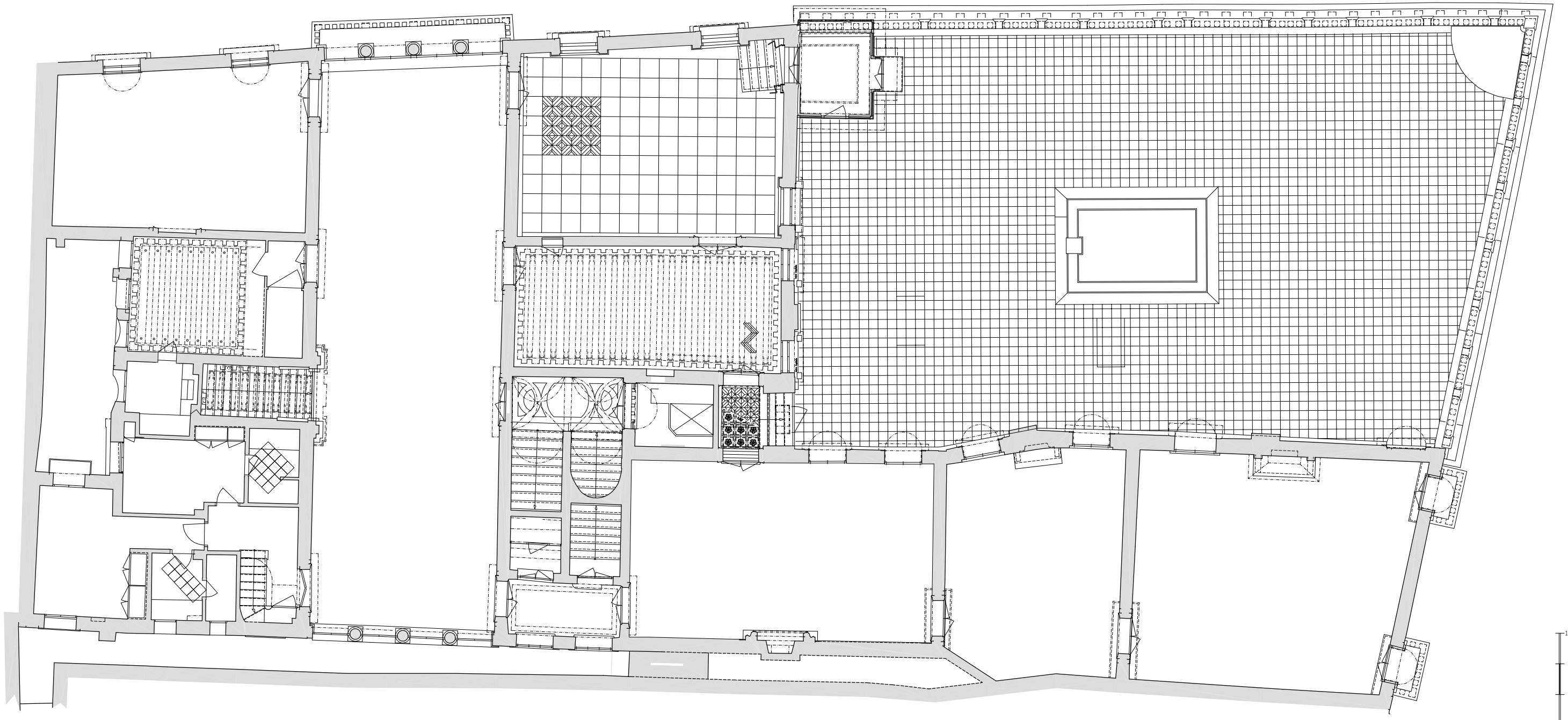
Insieme al rapporto con la città lagunare, ciò che emerge dall'indagine effettuata, e che potrebbe rappresentare un buono spunto per un ulteriore approfondimento, è il legame che intercorre tra gli artisti e la rete delle organizzazioni tedesche in Italia. Difatti, se è noto, da un lato, che l'assegnazione delle borse di studio destinate agli artisti tedeschi viene effettuata da una giuria indipendente convocata dal Ministero della Cultura e dei Media tedesco, che si occupa della selezione dei candidati per Villa Massimo, Villa Romana e il Centro Tedesco di Studi Veneziani, dall'altro lato, una comparazione delle modalità di approccio alla propria ricerca artistica da parte dei borsisti durante i loro soggiorni in queste istituzioni differenti e l'influenza subita dai diversi contesti, offrirebbe un quadro della produzione artistica tedesca in Italia quanto mai eterogeneo e ricco.

Nonostante le lacune dovute all'impossibilità di contattare alcuni dei borsisti che negli anni sono stati ospitati a Palazzo Barbarigo della Terrazza, e l'assenza, in alcuni casi, di opere direttamente riconducibili all'esperienza degli artisti a Venezia, il presente lavoro si propone quindi di offrire un primo censimento delle opere ivi realizzate e di narrare una particolarissima storia per immagini della percezione del contesto lagunare.

APPENDICI


Palazzo Barbarigo della Terrazza
Venezia, San Polo 2765
E0 - Piano Terra
09-03-2007


Palazzo Barbarigo della Terrazza
Venezia, San Polo 2765
E1 - Piano Mezzanino
09-03-2007
0
1
2
3
4
5
10



Palazzo Barbarigo della Terrazza

Venezia, San Polo 2765

E2 - Piano Nobile

09-03-2007

Soci fondatori
Gründungsmitglieder

Prof. Dr. Hans-Georg Beck, Byzantinist | Bizantinista
Prof. Dr. Dr. h. c. Adolf Butenandt, Biochemiker | Biochimico
Dr. Dr. h. c. mult. Helmut Coing, Rechtshistoriker | Storico della giurisprudenza
Geheimrat Prof. Dr. med. Alexander Kreuter
Prof. Dr. Julius Speer, Forstwissenschaftler | Storico dell'agricultura
Prof. Dr. Erich Steingräber, Kunsthistoriker | Storico dell'arte

PRESIDENZA

Prof. Dr. Michael Matheus (Mainz), presidente

Prof. Dr. Helen Geyer(Weimar-Jena; Musikwissenschaft), vice-presidente

RA Harald Spiegel (München), tesoriere

DIREZIONE

Dal settembre 2010 la musicologa Dr. Sabine Meine è direttrice del Centro Tedesco.

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE:

Rosa Schmitt-Neubauer, presidente, in rappresentanza dell'incaricata del governo federale tedesco per la Cultura e i Mass Media
Prof. Dr. Albrecht Cordes (Francoforte al Meno; Storia del diritto), membro eletto
Durs Grünbein (Berlino; Letteratura), membro eletto
Prof. Dr. Robert Jütte(Stoccarda; Sociologia della medicina, storia delle scienze, storia ebraica), membro eletto
Prof. Dr. Dr. h. c. Wolf Lepenies, per la Fondazione Fritz Thyssen per la promozione della scienza
Prof. Dr. Claudia Märtl(München, LMU; Storia medioevale), membro eletto
Prof. Dr. Manfred Schuller(Monaco, TU; Storia della costruzione), membro eletto
MinDirig Michael Tietmann, in rappresentanza dell'incaricata del governo federale tedesco per la Cultura e i Mass Media

CONSIGLIO SCIENTIFICO

Prof. Dr. Hans Aurenhammer(Francoforte al Meno; Storia dell'arte), presidente

Prof. Dr. Albrecht Berger(München, LMU; Bizantinistica)

Prof. Dr. Markus Koller(Bochum; Storia del Regno Osmanico e della Turchia)

Prof. Dr. Barbara Kuhn (Eichstätt-Ingolstadt; Romanistica)

Prof. Dr. Rolf Petri(Venezia; Storia contemporanea)

Prof. Dr. Oliver Jens Schmitt(Vienna; Storia dell'europa orientale)

Direttori | Direktoren

- 1972-1974 Prof. Dr. Wolfgang Wolters – Kunsthistoriker, Storico dell'arte
- 1974-1978 Prof. Dr. Bodo Gutmüller – Romanist, Romanista
- 1974 + 1978-1979 (commissario) Prof. Dr. Hans Eberhard Mayer – Historiker, Storico
- 1979-1982 Prof. Dr. Eckhard Keβler – Philosoph, Filosofo
- 1983-1986 Prof. Dr. Karin Nelsen von Stryck – Rechsthistorikerin, Storica del diritto
- 1986-1990 Prof. Dr. Bernd Roeck – Historiker, Storico
- 1990-1995 Prof. Dr. Dr. Klaus Bergdolt – Medizin- und Kunsthistoriker, Storico dell'arte e della medicina
- 1995-1996 Dr. Markus Engelhardt – Musikwissenschaftler, Storico della musica
- 1996-2000 Prof. Dr. Rudolf Pokorny – Historiker, Storico
- 2000-2005 Prof. Dr. Susanne Winter – Romanistin, Romanista
- 2005- 2010 Prof. Dr. Uwe Israel – Historiker, Storico
- 2010- 2014 PD Dr. Sabine Meine – Musikwissenschaftlerin, Storica della musica

Ex membri del Consiglio di amministrazione e del Consiglio scientifico

Weitere ehemalige Mitglieder des Kuratoriums und des Wissenschaftlichen Beirats

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. August Buck, Romanist | Romanista
Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Adolf Butenandt, Biochemiker | Biochimico
Prof. Dr. Irmgard Fees, Mediävistin | Medievista
Prof. Dr. Erik Forssmann, Kunsthistoriker | Storico dell'arte
Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Horst Fuhrmann, Historiker | Storico
Prof. Dr. Bodo Guthmüller, Romanist | Romanista
Prof. Dr. Barbara Marx, Romanistin | Romanista
Prof. Dr. Michael Matheus, Mediävist | Medievista
Prof. Dr. Horst Eberhard Mayer, Historiker | Storico
Prof. Dr. Otto Meitinger, Architekturhistoriker | Storico dell'architettura
Prof. Dr. Jürgen Meyer zur Capellen, Kunsthistoriker | Storico dell'arte
Dr. h.c. mult. Paul Mikat, Jurist | Giurista
Prof. Dr. Hermann Nelsen, Rechtshistoriker | Storico del diritto
Prof. Dr. Wolfgang Osthoff, Musikwissenschaftler | Storico della musica
Jürgen C. Regge, Geschäftsführer der Fritz Thyssen Stiftung | Direttore amministrativo della Fritz Thyssen Stiftung
Prof. Dr. Bernd Roeck, Neuzeithistoriker | Storico dell'età moderna
Prof. Dr. h.c. Dieter Simon, Rechtshistoriker | Storico della giurisprudenza
Prof. Dr. Julius Speer, Forstwissenschaftler | Storico dell'agricoltura
Prof. Dr. Erich Steingräber, Kunsthistoriker | Storico dell'arte
Prof. Dr. Wolfgang von Stromer, Historiker | Storico
Prof. Dr. Reinhard Wiesend, Musikwissenschaftler | Storico della musica
Prof. Dr. Gerhard Wolf, Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Ex tesorieri
Ehemalige Schatzmeister

- 1970-1976 Geheimrat Prof. Dr. med Alexander Kreuter
- 1976-1983 Ministerialdirigent Dr. Johannes von Elmenau
- 1983-1999 Prof. Dr. Helmut Schippel
- 2000-2004 Dr. Oliver Vossius
- 2004-2005 Prof. Dr. Bernd Roeck (ad interim)
- 2005-2006 Dipl. Ing. Dr. Bernhard Knappe

Membri dell'Associazione Centro Tedesco di Studi Veneziani
Mitglieder Verein Deutsches Studienzentrum in Venedig e.V.

Prof. Dr. Hans Aurenhammer
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Ingrid Baumgärtner
Historikerin | Storica

Prof. Dr. Gabriele Beck-Busse
Romanistin | Romanista

Prof. Dr. Anne Begenat-Neuschäfer
Romanistin | Romanista

Prof. Dr. Dr. Klaus Bergdolt
Medizin- und Kunsthistoriker
Storico dell'arte e della medicina

Prof. Dr. Albrecht Berger
Byzantinist | Bizantinista

Prof. Dr. Albrecht Cordes
Rechtshistoriker | Storico del diritto

Prof. Dr. Dietrich Erben
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Irmgard Fees
Historikerin | Storica

PD Dr. Martin Gaier
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Helen Geyer
Musikwissenschaftlerin
Storica della musica

Prof. Dr. Dieter Girgensohn
Historiker | Storico

Prof. Dr. Andrea Gottdang
Kunsthistorikerin | Storica dell'arte

Prof. Dr. Bodo Guthmüller
Romanist | Romanista

Prof. Dr. Dietmar Herz
Rechtshistoriker | Storico del diritto

Prof. Dr. Dirk Hoeges
Romanist | Romanista

Prof. Dr. Norbert Huse
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Uwe Israel
Historiker | Storico

Prof. Dr. Robert Jütte
Sozialhistoriker | Storico

Prof. Dr. Arne Karsten
Historiker | Storico

Prof. Dr. Eckhard Keßler
Philosoph | Filosofo

Dipl.-Oek. Bernhard Knappe
Ökonom | Storico dell'economia

Prof. Dr. Markus Koller
Islamwissenschaftler | Storico dell'Islam

Dr. Evelyn Korsch
Historikerin | Storica

Dr. Roland Krischel
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Barbara Kuhn
Romanistin | Romanista

Dr. Heinrich C. Kuhn
Historiker | Storico

Prof. Dr. Stefan Kummer
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Laurenz Lütteken
Musikwissenschaftler | Storico della musica

Prof. Dr. Barbara Marx
Romanistin | Romanista

Prof. Dr. Michael Matheus
Historiker | Storico

Prof. Dr. Hans Eberhard Mayer
Historiker | Storico

Prof. Dr. Ing. Dr. h.c. Otto Meitinger
Architekturhistoriker | Storico dell'architettura

Prof. Dr. Jürg Meyer zur Capellen
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Norbert Miller
Germanist | Germanista

Prof. Dr. Reinhold C. Mueller
Historiker | Storico

Dr. Rebecca Müller
Kunsthistorikerin | Storica dell'arte

Prof. Dr. Johannes Myssok
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Karin Nehlsen-von Stryk
Rechtshistorikerin | Storica della giurisprudenza

Prof. Dr. Alessandro Nova
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Rolf Petri
Historiker | Storico

Prof. Dr. Joachim Poeschke
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Bernd Roeck
Historiker | Storico

Prof. Dr. Oliver Schmitt
Historiker | Storico

Dipl.-Ing. Dr. Stefan Schrammel
Architekt | Architetto

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Peter Schreiner
Byzantinist | Bizantinista

Prof. Dr. Ing. Manfred Schuller
Architekturhistoriker | Storico dell'architettura

Harald Spiegel
Rechtsanwalt | Avvocato

Prof. Dr. Erich Steingräber
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Dr. Michael Stolberg
Medizinhistoriker | Storico della medicina

Prof. Dr. Candida Syndikus
Kunsthistorikerin | Storica dell'arte

Prof. Dr. Margit Tröhler
Historikerin | Storica

Manfred Trojahn
Komponist | Compositore

Prof. Dr. Thomas Weigel
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Reinhard Wiesend
Musikwissenschaftler | Storico della musica

Prof. Dr. Susanne Winter
Romanistin | Romanista

Prof. Dr. Gerhard Wolf
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Prof. Dr. Anja Wolkenhauer
Altphilologin | Filologa

Prof. Dr. Wolfgang Wolters
Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Soci onorari

Ehrenmitglieder

- Prof. Dr. Hans-Georg Beck, Byzantinist | Bizantinista
- Prof. Dr. Johannes Fried, Mediävist | Medievista
- Prof. Dr. Dieter Nörr, Rechtshistoriker | Storico del diritto
- Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Peter Schreiner, Byzantinist, Vorsitzender Wiss. Beirat 2005-2009 | Bizantinista, Presidente del consiglio scientifico dal 2005 al 2009
- Prof. Dr. Erich Steingräber, Kunsthistoriker | Storico dell'arte
- Prof. Dr. Karin Nelsen von Stryck, Rechtshistorikerin, Stellvertretende Vorsitzende 2005-2009 | Storica del diritto, vicepresidente dal 2005 al 2009
- Prof. Dr. Wolfgang Wolters, Kunsthistoriker | Storico dell'arte

Pubblicazioni del Centro Tedesco di Studi Veneziani

QUADERNI

Quaderni 1, Venezia 1974
Wolfgang Osthoff, *Heinrich Schütz. L'incontro storico fra lingua tedesca e poetica musicale italiana nel Seicento*

Quaderni 2, Venezia 1975
Ulrike Mertz, *Der Bilderzyklus in der Bibliothek des Klosters San Giorgio Maggiore in Venedig*

Quaderni 3, Venezia 1977
Hans-Georg Beck, *Problematica delle icone*

Quaderni 4, Venezia 1977
Irene Kleinschmidt, *Gruppenvotivbilder venezianischer Beamter (1550-1630). Tintoretto und die Entwicklung einer Aufgabe*

Quaderni 5, Venezia 1977
Herbert Siebenhüner, *Emanuele Filiberto duca di Savoia. Ritratto di Tiziano a Kassel*

Quaderni 6, Venezia 1978
Karl-Ernst Lupprian, *Il Fondaco dei Tedeschi e la sua funzione di controllo del commercio tedesco in Italia*

Quaderni 7, Venezia 1978
Jürgen Julier, *Il Mulino Stucky a Venezia*

Quaderni 8, Venezia 1978
Wolfgang von Stromer, *Bernardus Teotonicus e i rapporti commerciali tra la Germania Meridionale e Venezia prima della istituzione del Fondaco dei Tedeschi*

Quaderni 9, Venezia 1978
Enrico Straub, *Rapporti di Giacomo Casanova con i paesi del Nord. A proposito dell'inedito "Prosopopea Ecaterina II" (1773-74)*

Quaderni 10, Venezia 1978
Barbara Marx, *Venezia - altera Roma? Ipotesi sull'umanesimo veneziano*

Quaderni 11, Venezia 1978
Nina Gockerell, *Kirchen mit alttestamentarischen Patrozinien in Venedig. Materialien zu Geschichte und Ikonographie der Kirchen S. Giobbe, S. Geremia, S. Moisè, S. Samuele, S. Simeone und S. Zaccaria*

Quaderni 12, Venezia 1979
Arnold E. Maurer, *Goldoni in Germania. I riferimenti di Kotzebue*

Quaderni 13, Venezia 1979
Gerhard Rösch, *I rapporti tra Venezia e Verona per un canale tra Adige e Po nel 1310 nell'ambito della politica del traffico veneziano*

Quaderni 14, Venezia 1979
Anton Jaumann, *Problemi e prospettive dei rapporti economici fra Venezia e la Baviera*

Quaderni 15, Venezia 1980
Eva S. Rösch Widmann, *I Widmann. Le vicende di una famiglia veneziana dal Cinquecento all'Ottocento*

Quaderni 16, Venezia 1980
Charles B. Schmitt, *Cesare Cremonini. Un aristotelico al tempo di Galilei*

Quaderni 17, Venezia 1980
Kristine Hecker, *La concezione dell'educazione in Carlo Goldoni*

Quaderni 18, Venezia 1980
Karin Nehlsen-von Stryk, *Aspetti dell'assicurazione marittima nella vita economica veneziana nel Quattrocento*

Quaderni 19, Venezia 1981
Jürg Meyer zur Capellen, *La 'Figura' del San Lorenzo Giustinian di Jacopo Bellini*

Quaderni 20, Venezia 1981
Sesto Prete, *Osservazioni e note sull'umanista Niccolò Perotti, cittadino veneziano*

Quaderni 21, Venezia 1981
Marion Leathers-Kuntz, *Guglielmo Postello e la 'Vergine Veneziana'. Appunti storici sulla vita spirituale dell'Ospedaletto nel Cinquecento*

Quaderni 22, Venezia 1982
AA.VV., *Incontri italo-tedeschi al volgersi del diciannovesimo secolo. Atti del convegno, 22/23 settembre 1980*

Quaderni 23, Venezia 1982
Bodo Guthmüller, *Libro e basilica. Su "Description de San Marco" di Michel Butor*

Quaderni 24, Venezia 1983
Giovanni Santinello*, Politica e filosofia alla scuola di Rialto: Agostino Valier (1531-1606)*

Quaderni 25, Venezia 1983
Marianne Stößl, *Lo spettacolo della Triaca. Produzione e Promozione della "Droga Divina" a Venezia dal Cinque al Settecento*

Quaderni 26, Venezia 1983
Eva Rita Lehni, *Studien zu Lorenzo Santi (1783-1839). Die Umgestaltung der Piazza San Marco in Venedig und die Neubauten unter Lorenzo Santi von 1815 bis 1839*

Quaderni 27, Venezia 1984
August Buck, Bodo Guthmüller (a cura di), *La città italiana del rinascimento fra utopia e realtà. Atti del colloquio, 27/29 settembre 1982*

Venezia 1984, Quaderni 28
Hans Schlosser, *Tre secoli di criminali bavaresi sulle galere veneziane (secoli XVI-XVIII)*

Venezia 1984, Quaderni 29
Georg Roellenbleck, *Venezia scena dell'ultimo dialogo umanista: l'Heptaplomeres di Jean Bodin (ca. 1590)*

Quaderni 30, Venezia 1985
Dieter Girgensohn, *Venezia e il primo veneziano sulla cattedra di S. Pietro: Gregorio XII (Angelo Correr)*

Quaderni 31, Venezia 1985
Karin Nehlsen-van Stryk, Dieter Nörr (a cura di), *Diritto comune, diritto commerciale, diritto veneziano. Atti del colloquio, 20/21 ottobre 1984*

Quaderni 32, Venezia 1985
Rolf Petri, *La zona industriale di Marghera 1919-1939. Un'analisi quantitativa dello sviluppo industriale tra le due guerre*

Quaderni 33, Venezia 1985
Helen Geyer-Kiefl, *Aspetti dell'Oratorio Veneziano nel tardo Settecento*

Quaderni 34, Venezia 1986
Erik Forssman, *Quattro secoli di vedutismo veneziano ed europeo*

Quaderni 35, Venezia 1986
Thomas Hirthe, *Il "Foro all'antica" di Venezia. La trasformazione di Piazza San Marco nel Cinquecento*

Quaderni 36, Venezia 1987
Wolfgang Osthoff, Reinhard Wiesend (a cura di), *Bach und die italienische Musik. Tagungsbericht vom 24./25. September 1985 / Bach e la musica italiana. Atti del convegno 24/25 settembre 1985*

Quaderni 37, Venezia 1987
Peter Schiller, *Der Botanische Garten in Padua. Astrologische Geographie und Heilkräuterkunde zu Beginn der modernen Botanik***.**

Quaderni 38, Venezia 1989
Helmut Schippel, *La storia delle privative industriali nella Venezia del '400*

Quaderni 39, Venezia 1990
Gherardo Ortalli, *Petrus I. Orseolo (976-978) und seine Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Beziehungen zwischen Venedig und dem Ottonischen Reich*

Quaderni 40, Venezia 1991
Bernd Roeck, *Arte per l'anima, arte per lo Stato. Un doge del tardo quattrocento ed i segni delle immagini*

Quaderni 41, Venezia 1990
Joachim Noller, *"La favola del figlio cambiato" von L. Pirandello e G.F. Malipiero. Ein kulturelles Fanal der dreißiger Jahre*

Quaderni 42, Venezia 1991
Hans Schmidt, *Il salvatore di Corfù. Matthias Johann von der Schulenburg (1661-1747). Una carriera militare europea al tempo dell'Alto Assolutismo*

Quaderni 43, Venezia 1992
Günter Heydemann, *La politica italiana e tedesca del governo brittanico dopo la rivoluzione di Parigi del luglio 1830 - Un confronto*

Quaderni 44, Venezia 1993
Wiebke Willms, *San Clemente. Storia di un'isola veneziana. Uno dei primi manicomi femminili in Europa*
Quaderni 45, Venezia 1993
Heinrich C. Kuhn, *Galileo Galiliei come lettore di Cesare Cremonini*

Quaderni 46, Venezia 1993
Klaus Bergdolt, Justus Müller Hofstede, Bernd Roeck, Gunter Schweihart (a cura di), *Welche Zukunft für Venedig? Die Lagunenstadt zwischen Erhaltung und Erneuerung / Quale futuro per Venezia? La città lagunare tra conservazione e rinnovamento*

Quaderni 47, Venezia 1994
Marion Leathers Kuntz, *Voci da una prigione veneziana del Cinquecento: I processi di Francesco Spinola e Dionisio Gallo*

Quaderni 48, Venezia 1996
Joachim Noller, *Situazione scenica. Sul teatro di Luigi Nono negli anni '60*

Quaderni 49, Venezia 1996
Stefan Samerski, *Attilio Amalteo (1545-1633). Diplomatico pontificio di impronta tardo-umanistica al servizio della Riforma cattolica*

Quaderni 50, Venezia 1996
Hans-Werner Schütt, *Der alchemische Codex 299 der Biblioteca Marciana*

Quaderni 51, Venezia 1996
Michael Stolberg, *Wolken über der Serenissima. Eine kleine Geschichte der Luftverschmutzung in Venedig*

Quaderni 52, Venezia 1998
Alexander Koller, *Le diplomazie veneziane e pontificia presso la corte imperiale nella seconda metà del Cinquecento*

Quaderni 53, Venezia 1998
Irmgard Fees, *Le monache di San Zaccaria a Venezia nei secoli XII e XIII*

Quaderni 54, Venezia 2000
Thomas Weigel, *Le colonne del Ciborio dell'altare maggiore di San Marco a Venezia. Nuovi argomenti a favore di una datazione in epoca protobizantina*

Quaderni 55, Venezia 2001
Markus Engelhardt (a cura di), *Venezia napoleonica. Venedig nach dem Untergang der Republik Interdisziplinäres Symposium, 24./25. Oktober 1996*

Quaderni 56, Venezia 2001
Anne Neuschäfer, *"Ma vorrei sol dipingere il mio core, / e haver un stile che vi fosse grato": Le commedie e le tragedie di Lodovico Dolce in lingua volgare*

Quaderni 57, Venezia 2002
Stefan Samerski, *Venezia Settecentesca e il suo cielo dei santi. Canonizzazione, beatificazione ed approvazione del culto*

STUDI

Studi 1, München 1977

Martin Kubelik, *Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento*

Studi 2, München 1977
Anton Ress, *Giovanni Antonio Morlaiter, ein venezianischer Bildhauer des 18. Jh.*

Studi 3, München 1979
Wolfgang Wolters (a cura di), *Die Skulpturen von San Marco in Venedig. Die figürlichen Skulpturen der Aussenfassaden des 13. Jh.*

Studi 4, Stuttgart 1978
Wolfgang von Stromer, *Die Gründung der Baumwollindustrie in Mitteleuropa - Wirtschaftspolitik im Spätmittelalter*

Studi 5, München 1981
Herbert Siebenhüner, *Der Palazzo della Terrazza in Venedig und seine Tiziansammlung*

Studi 6, Sigmaringen 1989
Stefan Oswald, *Die Inquisition, die Lebenden und die Toten. Venedigs deutsche Protestanten*

Studi 7, Sigmaringen 1989
Wolfgang von Stromer (a cura di), *Venedig und die Weltwirtschaft um 1200*

Studi 8, Sigmaringen 1990
Jürg Meyer zur Capellen , Bernd Roeck (a cura di), *Paolo Veronese. Fortuna critica und künstlerisches Nachleben*

Studi 9, Sigmaringen 1993
Bernd Roeck, Klaus Bergdolt, Andrew John Martin (a cura di), *Venedig und Oberdeutschland in der Renaissance. Beziehungen zwischen Kunst und Wirtschaft*

Studi 10, Sigmaringen 1993
Annette Weber, *Venezianische Dogenportraits des 16. Jahrhunderts*

Studi 11, Sigmaringen 1993
Jan Simane, *Grabmonumente der Dogen. Venezianische Sepulkralkunst im Cinquecento*

Studi 12, Sigmaringen 1995
Andrew John Martin, *Savoldos sogenanntes "Bildnis des Gaston de Foix". Zum Problem des Paragone in der Kunst und Kunsttheorie der italienischen Renaissance*

Studi 13, Sigmaringen 1995
Ingrid Baumgärtner (a cura di), *Consilia im späten Mittelalter. Zum historischen Aussagewert einer Quellengattung*

Studi 14, Sigmaringen 1996
Oliver Thomas Domzalski, *Politische Karrieren und Machtverteilung im venezianischen Adel (1646-1797)*

Studi 15, Sigmaringen 1996
Dietrich Erben, *Bartolomeo Colleoni. Die künstlerische Repräsentation eines Condottiere im Quattrocento*

Studi 16, Sigmaringen 1997
Andreas Priever, *Vorbild und Mythos. Die Wirkungsgeschichte der 'Hochzeit zu Kana' Paolo Veroneses*

Studi - Nuova serie I, Berlin 2008
Peter Lüdemann, *Virtus und Voluptas. Beobachtungen zur Ikonographie weiblicher Aktfiguren in der venezianischen Malerei des frühen Cinquecento*

Studi - Nuova serie II, Berlin 2009
Jan Andreas May, *La Biennale di Venezia. Kontinuität und Wandel in der venezianischen Ausstellungspolitik 1895-1945*

Studi - Nuova serie III, Berlin 2010
Davide Scruzzi, *Eine Stadt denkt sich die Welt Wahrnehmung geographischer Räume und Globalisierung in Venedig von 1490 bis um 1600*

Studi - Nuova serie IV, Berlin 2011
Kia Vahland, *Lorbeeren für Laura Sebastiano del Piombos lyrische Bildnisse schöner Frauen*

Studi - Nuova serie V, Berlin 2012
Evelyn Korsch, *Bilder der Macht : Venezianische Repräsentationsstrategien beim Staatsbesuch Heinrich III. (1574)*

Studi - Nuova serie VI, Berlin 2012
Sabine Engel, *Das Lieblingsbild der Venezianer*

Studi - Nuova serie VII, Berlin 2013
Sven Ufe Tjarks, *Das Venezianische Stadtrecht Paduas von 1420*

Studi - Nuova serie VIII, Berlin 2013
Uwe Israel e Michael Matheus (a cura di), *Protestanten zwischen Venedig und Rom in der frühen Neuzeit*

Studi, Nuova serie X, Berlin 2013
Hanne Borchmeyer, *Das amerikanische Künstlermilieu in Venedig von 1880 bis zur Gegenwart*

Studi - Nuova serie XI, Berlin 2014
Ines Lamprecht, *Der Palazzo Barbarigo della Terrazza zu Venedig*

Studi - Nuova serie XII, Berlin 2014
Werner Paravicini, *Colleoni und Karl der Kühne*

VENETIANA

Venetiana 1, Roma –Venezia 2004
Susanne Winter (a cura di), *Donne a Venezia : vicende femminili fra Trecento e Settecento*

Venetiana 2, Roma – Venezia 2005
Susanne Winter (a cura di), *Presenze tedesche a Venezia*

Venetiana 3, Roma – Venezia 2006
Susanne Winter (a cura di), *Venezia, Roma. Due città fra paralleli e contrasti*

Venetiana 4, Roma – Venezia 2006
Susanne Winter (a cura di), *Venezia, l'altro e l'altrove. Aspetti della percezione reciproca*

Venetiana 5, Roma – Venezia 2006
Peter Schreiner (a cura di), *Il mito di Venezia. Una città tra realtà e rappresentazione*

Venetiana 6, Roma – Venezia 2008
Uwe Israel (a cura di), *La diversa visuale. Il fenomeno Venezia osservato dagli altri*

Venetiana 7, Roma – Venezia 2010
Rolf Petri (a cura di), *Nostalgia. Memoria e passaggi tra le sponde dell'Adriatico*

Venetiana 8, Roma – Venezia 2010
Uwe Israel (a cura di), *Intorno all'Olimpiade di Baldassare Galuppi con altri saggi di argomento veneziano*

Venetiana 9, Roma – Venezia 2011
Uwe Israel (a cura di), *Venezia - I giorni della storia*

Venetiana 10, Roma – Venezia 2011
Stefan Samerski*, La Nikopeia. Immagine di culto, Palladio, mito veneziano*

Venetiana 11, Roma – Venezia 2013
Helen Geyer, Birgit J. Wertenson (a cura di), *G.F. Händel Aufbruch nach Italien. In viaggio verso l'Italia*

Venetiana 12, Roma – Venezia 2013
Uwe Israel, Oliver Jens Schmitt (a cura di), *Venezia e Dalmazia*

Venetiana 13, Roma – Venezia, 2013
Sabine Meine (a cura di), *Polifonie veneziane*

Venetiana 14, Roma – Venezia 2014
Benjamin Paul (a cura di), *Celebrazione e autocritica. La Serenissima e la ricerca dell'identità veneziana nel tardo Cinquecento*

RICERCHE

Ricerche 1, Roma 2004
Helen Geyer, Wolfgang Osthoff (a cura di), *La musica negli Ospedali/Conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento - Musik an den venezianischen Ospedali/Konservatorien vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert.*

Ricerche 2, Roma 2005
Felicitas Schmieder, Peter Schreiner (a cura di), *Il Codice Cumanico e il suo mondo. Atti del colloquio internazionale Venezia 6-7 dicembre 2002*

Ricerche 3, Roma 2006
Susanne Winter (a cura di), *Il mondo e le sue favole. Sviluppi europei del teatro di Goldoni e Gozzi. Atti del convegno Venezia, 27-29 novembre 2003 / Inszenierte Wirklichkeit und Bühnenillusion. Zur europäischen Rezeption von Goldonis und Gozzis Theater. Beiträge der internationalen Tagung Venedig, 27.-29. November 2003*

Ricerche 4, Roma 2008
Klaus Herbers, Felicitas Schmieder (a cura di), *Venezia - Incrocio di culture. Percezioni di viaggiatori europei e non europei a confronto. Atti del convegno: Venezia, 26-27 gennaio 2006.*

Ricerche 5, Roma 2010
Uwe Israel, Robert Jütte, Reinhold C. Mueller (a cura di), *«Interstizi». Culture ebraico-cristiane a Venezia e nei suoi domini dal medioevo all'età moderna*

Alumni 1970 – 2013 | Borsisti scientifici 1970 – 2013

Nachname, Name | Cognome, Nome	Jahr | Anno	Fach | Disciplina	Thema | Tema
Alberti, Elisa	2010	Germanistik	Carlo Gozzis „Turandot“
Allgaier, Elke	2000,2001,2002	Kunstgeschichte	Von der Skizze zum Spektakel. Kultur und Betriebsamkeit in der Muraneser Glaskunst
Amthor, Wiebke	2007	Neuere deutsche Literatur	Venedig als Heterotopie in der deutschen und französischen Literatur des 20. Jahrhunderts
Anderle, Marija Dragica	1986	Kunstgeschichte	Die „Loggia communis“ an der jugoslawischen Küste
Arnold, Rafael	1997,1998,2003	Romanistik	Die Sprache der sephardischen Juden in Italien im 16./17. Jahrhundert
Arzt, Maren	1999	Germanistik	Recherche der historischen, literarischen und ikonographischen Quellen des Romans „Die Göttinen“ von Heinrich Mann
Auf der Heyde, Alexander	2007	Kunstgeschichte	Pietro Selvatico Estense (1803-80) und die „angewandte“ Kunstgeschichte im italienischen Risorgimento
Bachner, Franziska	1991	Kunstgeschichte	Venezianische Malerei 1450-1600
Backmann, Sibylle	1993,2011,2012	Geschichte	Wirtschaftsbeziehungen zwischen Venedig und Augsburg 1550-1650
Badde, Aurelia	1999	Geschichte	Untersuchungen an Festigungsmaterialien Icom / Unesco
Balestrini, Daniel Patrick	2009,2010	Musikwissenschaft	„Die Libretto-Sammlung der Fondazione Cini“ im Zusammenhang mit dem Dissertationsthema „Das Textbuch als Medium“
Beck-Busse, Gabriela	1995,1996	Romanistik	La „Grammatica per le dame“. Grammatikrezeption und Frauenbild in venezianischen Zeitschriften und Traktaten de 18.Jh.s.
Becker, Annette	1985	Kunstgeschichte	Die Vitruvausgabe des Daniele Barbaro (1556)
Bedenbender, Katharina	2013,2014	Kunstgeschichte	Treppe und Zerimoniell in Venedig
Begenat-Neuschäfer, Anne	1980,1981,1983,1984,1985, 1987	Romanistik	Untersuchung des Theater-Materials in der Casa di Goldoni und im Archivio della Biennale
Bergdolt, Klaus	1988,1989	Medizingeschichte	Untersuchung über die Beziehung von Humanismus und Medizin in der Frührenaissance (ca. 1350-1420)
Berger, Albrecht	1981,1982	Byzantinistik	Forschungen zur Geschichte der byzantinischen Medizin
Berger, Barbara	2013,2014	Architektur	Die Gasbehälter von San Francesco della Vigna im Vergleich mit bedeutenden Gasbehältern des 19. Jahrhunderts in Venetien und den angrenzenden Regionen
Berggötz, Oliver	1985,1986	Geschichte	Relatio des Marsiglio Zorzi. Edition und Kommentierung aufgrund ms. Querini Stampalia Cl.IV, cod.3
Bernecker, Roland	1993	Romanistik	Die Rezeption der „idéologie“ in Italien: Sprachtheorie und literarische Ästhetik in der europäischen Aufklärung
Beuing, Raphael	2004	Kunstgeschichte	Die Anfänge des Reiterstandbildes in der Frührenaissance
Bianconi, Lorenzo	1975,1976	Musikwissenschaft	Francesco Cavalli und die Verbreitung der venezianischen Oper in Italien
Billion, Philipp	2003	Geschichte	Der deutsch-venezianische Kaufmann Bernardus Teutonicus und sein Testament

Bilobram, Chris	2007	Konzertgitarre	Kompositionen von Komponistinnen für Gitarre und Laute 17.-19. Jahrhundert
Blattner Evamarie	1993,1994,1995,1996,1997, 1998	Kunstgeschichte	Die bebilderten Ausgaben der Metamorphosen der Ovid-Studien zum frühen Buchdruck
Blichmann, Diana	1999,2004,2005	Musikwissenschaft	Pietro Metastasios „Sizoe re di Persia“ und seine ersten Aufführungen
Bochmann, Minari	2009,2010	Musikwissenschaft	Verbreitungsprozess der Reihentechnik innerhalb Italiens
Bodhe, Daniela	1995,1996,1997,1999	Kunstgeschichte	Haut, Fleisch und Farbe – zu Körperlichkeit und Materialität in den Gemälden Tizians und dem Venedig des Cinquecento
Boesten-Stengel, Albert	1983,1984,1985,1986,1987, 1990	Kunstgeschichte	Bildraum und Bilderzählung bei Vittore Carpaccio
Böhmer, Maria Dorothee	2011	Geschichte	Zwischen lokaler Praxis und internationalem Diskurs
Böninger, Lorenz	2000	Geschichte	Edition der Statuten der deutschen Schusterbruderschaft in Venedig (1382/83)
Bonnefoit, Régine	1998,1999	Kunstgeschichte	Pantheo-Projekte im Venedig des 19. Jahrhunderts
Borchmeyer, Hanne	2008,2009	Amerik. Literatur & Kunstgeschichte	Die Entwicklung des amerikanischen Künstlermilieus in Venedig: 1886 bis heute
Breuning, Franziska	1998,1999	Musikwissenschaft	„Al gran sole carico d‘amore“ – Analytische und philologische Untersuchungen zu Luigi Nonos zweiter szenischer Aktion
Brockmann, Christian	1986	Altphilologie	Untersuchung der platonischen Handschriften der Biblioteca Marciana
Bruedermann, Ute	1998,2000	Musikwissenschaft	Der Einfluss des Sprechtheaters der 20er und 30er Jahre auf das italienische Musiktheater nach 1960
Brug, Anja	2009,2010	Kunstgeschichte	Künstlerischer Austausch zwischen Florenz und Venedig. Andrea del Castagno und seine Werke in San Zaccaria und San Marco
Brunckhorst, Friedl	1981,1985,1986	Kunstgeschichte	Architektur im Bild: die Darstellung der Stadt Venedig im 15. Jahrhundert
Brunner, Michael	1997,1998	Kunstgeschichte	Pier Antonio Novelli und der Canova-Kreis. Venezianische Kunst zwischen 1760 und 1815
Buberl, Brigitte	1982,1983,1984	Kunstgeschichte	G. B. Piazzetta, Zeichnungen und Illustrationen
Buhl, Susann	1992	Kunstgeschichte	„La virtù in giocco.“ Ein venezianisches Lehrkartenspiel (1682)
Bunte, Kathrin	1994	Architektur	---
Burde, Ines	2002,2003,2005	Musikwissenschaft	Die venezianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi
Burger, Angelika	1984,1985	Kunstgeschichte	Koloritforschung zu Giovanni Bellini
Carmellini, Silvia	2005,2009	Kunstgeschichte	Zwischen Steinbruch und Studio: Die Bildhauerwerkstatt von Orazio Marinali und Giacomo Cassetti 1683-1757.
Chevalley, Denis André	1972,1973	Kunstgeschichte	---
Christ, Georg	2004,2005	Geschichte	Profit, Sicherheit und Seelenheil. Studie zu den Normen, die den venezianischen Orienthandel in Alexandria (1415-1425) strukturierten
Claus, Judith	2002,2003,2007	Kunstgeschichte	Mittelalterliche Architektur im Bild. Die Darstellung von Bauten in den Fresken des oberitalienischen Malers Altichiero
Cossalter, Stefanie	2011,2012,2013,2014	Kunstgeschichte	Selbstinszenierung und Herrschaftsdarstellung der Republik Venedig im 16.Jahrhundert
Deborre, Inge	1992,1993,1994,1995,1996, 1997,1998	Kunstgeschichte	Il Teatro Olimpico di Vicenza
Dellermann, Rudolf	1998,1999,2008	Kunstgeschichte	Die Kapelle des hl. Isidor in S. Marco, Venedig
Dellwing, Herbert	1973,1974	Kunstgeschichte	Die Kirchenbaukunst des späten Mittelalters in Venetien
Dennig Zettler, Regina	1989,1990	Geschichte	Translatio sancti Marci
Dick, Antonie	1983,1984	Volkskunde	Venedigs Kämpfe mit den Uskoken. Seeräuber-Geschichte im Spiegel italienischer Dichtung

Diederichs, Juliane	1987,1988	Kunstgeschichte	Der Bildhauer Juste Le Court und die Barockskulptur in Venedig
Dinter Schneichel, Renate	1986,1987,1988	Musikwissenschaft	Die Anfänge der Missa concertata in Oberitalien in der 1.Hälfte des 17.Jahrhunderts
Diruf, Hermann	1977	Kunstgeschichte	Paläste Venedigs vor 1500. Baugeschichtliche Untersuchungen zur venezianischen Palastarchitektur im 15. Jahrhundert
Döbele-Carlesso, Isolde	1984	Kunstgeschichte	Studien zu venezianischen Sakristeien
Domzalski, Oliver Thomas	1989,1991	Geschichte	Politische Machtverteilung und politische Karrieren innerhalb des venezianischen Adels 1646-1797
Döring, Karoline	2011	Geschichte	Der Zusammenhang zwischen Türkenkrieg und Druck mit beweglichen Lettern
Dort, Kathrin	2003	Geschichte	Dogaresse: Die Ehefrauen der Dogen von Venedig im frühen und hohen Mittelalter –
Dragosits, Anne Marie	2010,2011	Musikgeschichte	Il tedesco della tiorba
Dube, Kathrin	1993	Kunstgeschichte	Emilio Vedova. Oeuvre-Katalog der Graphik
Dubielzig, Uwe	1982	Latein	Paolo Canciani – Sein wissenschaftliches Werk unter besonderer Berücksichtigung der Rechtsgeschichte
Dubowy, Norbert	1982,1983,1984,1985	Musikwissenschaft	Untersuchung der Instrumentalsätze und des Zusammenhangs instrumenteller und vokaler Formen in den Opern der Contarini-Sammlung der Biblioteca Nazionale Marciana
Dyballa, Katrin	2008,2009	Kunstgeschichte	Georg Pencz – Künstler zu Nürnberg
Egel, Nikolaus	2012	Philosophie	Die Welt im Übergang. Der Einfluss von Diversität und der skeptische Umgang mit ihr auf der Mappamondo des Fra Mauro von 1448
Emans, Reinmar	1982	Musikwissenschaft	Das weltliche Kammervokalmusikwerk Giovanni Legrenzis
Engel, Sabine	1999,2000,2010,2011	Kunstgeschichte	Christus und die Ehebrecherin. Ein Bildsujet des Cinquecento in Venedig
Ennslin, Wolfram	1997,1998	Musikwissenschaft	Studien zu den Opern Ferdinando Paers
Epe, Elisabeth	1984	Kunstgeschichte	Nachforschungen über den Venedig-Aufenthalt des Medici-Prinzen Ferdinando (1663-1713) im Karneval 1688 und 1696 sowie seiner Beziehung zu Künstlern und Kunsthändlern
Erben, Dietrich	1990,1991	Kunstgeschichte	Die Cappella Colleoni und die Auftraggebertätigkeit italienischer Condottieri im 15. Jahrhundert
Erkens, Richard	2007	Musikwissenschaft	Alberto Franchetti – Studien zum Opernschaffen
Esch, Christian	1989,1990	Musikwissenschaft	Studien betreffend Libretti und Partituren des Settecento
Eufe, Rembert	2001	Italienische Philologie	Linguistische Untersuchung der Dokumente des Fondo „Duca di Candia“ im Archivio di Stato Venedig
Ewel, Markus	1991	Kunstgeschichte	Darstellungsprinzipien „Figur und Landschaft“ in der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts
Fajen, Robert	2005,2006	Romanische Literaturwissenschaft	Selbstbeschreibung und Imagination der Stadt: Venedig und die Literatur im 18. Jhd.
Favreau-Lilie, Marie-Luise	1972,1973,1974,1975	Geschichte	Die wirtschaftliche, rechtliche und politische Stellung der italienischen Seerepubliken Venedig, Genua und Pisa in den Kreuzfahrerstaaten
Fees, Irmgard	1979,1980,1981,1982	Geschichte	Reichtum und Macht im mittelalterlichen Venedig: die Familie Ziani
Feeser, Sigrid	1975	Musikwissenschaft	Ombra-Szenen. Studien zur Geschichte der venezianischen Oper im 17. Jahrhundert.
Feil, Silke	1994,1995	Kunstgeschichte	Paolo Veronese. Die Bilder der Familie Cuccina (Dresden)
Fenster, Erwin	1971,1972,1973	Byzantinistik	Politische Beziehungen zwischen Venedig und Konstantinopel im 13. bis 15. Jahrhundert. Edition der byzantinisch-venezianischen Handelsverträge
Fiedler, Florian	1994,1995	Kunstgeschichte	Monographie über Giovanni Domenico Tiepolo
Fischer, Klaus	1987,1988	Geschichte	Die wirtschaftliche Entwicklung der Reichsstadt Regensburg im 15. und 16. Jahrhundert

Fischer, Sören	2009	Kunstgeschichte	„Illusionistische Landschaftsräume“ Landschaftsmalerei und Scheinarchitektur in ausgewählten venezianischen Villen des mittleren Cinquecento
Frank, Svenja	2000+2004,2005,2006,2010	Kunstgeschichte	Die Mosaiken der Cappella dei Mascoli in San Marco, Venedig + Die Ausmalungen in den gotischen Kirchen Venedigs
Fremmer, Anselm	1996	Geschichte	Venezianische Buchkultur. Bücher, Buchhändler und Leser in der Frührenaissance
Friedl, Peter	1991,1992	Betriebswirtschaftslehre	Die Wirtschaft Venedigs und Venetiens in der Zeit von 1796 bis 1815/16
Friedrich, Burkhard	2000	Geschichte	Das Bild Sachsens in den Reisen venezianischer Adliger im 18. Jahrhundert - ein Vergleich
Friedrichs, Cornelia	2001,2002,2006	Kunstgeschichte	Francesco Guardi als Maler venezianischer Feste und Zermonien
Friedrichs, Wolfgang	1996,1997	Romanistik	Der osmanische Orient in der italienischen Literatur des Barock (Reise- und Gesandtschaftberichte)
Fritsch, Corinna	1996	Geschichte	Der Markuskult in Venedig
Fritzsche, Thomas	1986	Architektur	Anbau und Umbau alter Gebäude – Ca‘ Venier dei Leoni
Gaier, Martin	1996,1999,2000	Kunstgeschichte	Die Kirchenfassade als Denkmal in Venedig - Facciate sacre a scopo profano
Gaul, Niels	2002	Byzantinistik	Spätbyzantinische Handschriften in der Sammlung der Biblioteca Nazionale Marciana.
Gehres, Julia	2013,2014	Kulturanthropologie, Volkskunde	Fest–Event–Spektakel. Zur Inszenierung des venezianischen Karnevals im Kontext gesellschaftlicher Transformationsprozesse im urbanen Raum
Genewein, Claire	2008	Musikwissenschaft	Baldassare Galuppi: Concerti per il Flauto and Sinfonia avanti l‘Opera, a study of historical performance practice
Georges, Stefan	2000	Geschichte	Das neuentdeckte „zweite Falkenbuch“ Kaiser Friedrichs II
Gernert, Folke	1997,1998	Italianistik	Pietro Aretinos „Raggionamenti“ und Francisco Delicados „Retrato de la Lozana Andaluza“
Geyer, Helen	1978+1983,1984,1985,1991	Musikwissenschaft	Studien zur heroisch-komischen Oper + Studien zu den Oratorien an den venezianischen Frauenkonservatorien
Gietz, Nora	2010,2011	Kunstgeschichte	Napoleons Kultur- und Kunstpolitik in Venedig (1797 und 1806-14)
Gillen, Nicolas	2010,2011	Rechtswissenschaft	Geistliche Gerichtsbarkeit in Venedig (15.-16. Jahrhundert)
Glaser, Sabine	1994,1995	Kunstgeschichte	Ikonographische Untersuchungen zur Renaissance-Villa im Veneto
Gockerell, Nina	1975	Volkskunde	Die Kirchen der alttestamentarischen Heiligen in Venedig - Gründungsmotive, Ausstrahlung und volkstümliche Verehrung der Titelheiligen
Goldhahn, Almut	2005,2006,2007,2008	Kunstgeschichte	Von der Kunst des sozialen Aufstiegs: die Familie Rezzonico zwischen Venedig und Rom
Hacke, Daniela	1994,1999	Geschichte	„Marital Litigation and Gender Relations in Early Modern Venice“
Hager, Britta	1995	Latein	Daniel Papebrock, Reisebericht über Verona 1600
Haiduk, Marina	2011	Kunstgeschichte	Malerei auf Stein. Das Beispiel der Veroneser pietre di paragone
Hannemann, Beate	1993	Musik	Teatro La Fenice
Hecker, Kristine	1977,1978,1979	Romanistik	Frauendarstellungen in der bürgerlichen venezianischen Kunst des 18. Jahrhunderts (Goldoni/Longhi)
Held, Heinz-Georg	1986,1991	Kunstgeschichte	Venezianische Kunstliteratur
Hellersberg, Hendrik	2004+2006,2007,2008	Geschichte	Goethe und Ottavio Bertotti Scamozzi + Angelo Maria Querini und die deutsche Gelehrtenrepublik.
Helm, Jennifer	2006,2007	Italianistik	Die Rezeption des Index der verbotenen Bücher in Venedig im 16. Jh.
Helmberger, Werner	1984,1985	Kunstgeschichte	Bau- und Wirkungsgeschichte des ponte di Rialto
Helmedach, Andreas	2000	Ost- und Südosteurop. Geschichte	Venezianisch-Osmanische Beziehungen vom 15. bis zum 18. Jh.
Hercher, Christiane	1997	Musikwissenschaft	Neuerungsansätze im frühen Opernschaffen Gian Francesco Malipieros

Herrmann, Michaela	1986, 1987	Kunstgeschichte	Studien zur venezianischen Vertragsikonographie im 16. Jahrhundert
Herrmann, Sabine	2010+2011,2012,2013	Ägyptologie	Giacomo Casanova als Arzt und Patient vor dem Hintergrund der Medizingeschichte des 18. Jahrhunderts + Tomaso Rangone: Arzt, Astrologe und Mäzen in der italienischen Renaissance
Herz, Dietmar	1994,1995	Rechtsgeschichte	Venezianische Staatstheorie
Herzog, Hans Michael	1982	Kunstgeschichte	Untersuchungen zur Frage der „Protorenaissance“ in der Plastik Venedigs
Heutger, Viola	2001	Rechtsgeschichte	---
Hiestand, Rudolf	1972	Geschichte	Arbeiten am Oriens pontificus
Hilgers, Robert	1993	Griechisch	Die „Mechanik“ im Corpus Aristotelicum und ihre Rezeption bis auf Galileo Galilei
Himmel, Anja	2001,2003	Kunstgeschichte	Zur Genese und Funktion der „Schlummernden Venus“ von Giorgione und Tizian
Hirthe, Thomas	1981,1982,1983	Kunstgeschichte	Die Libreria Marciana in Venedig: Studien zum Schmuck italienischer Bibliotheken in der Renaissance
Hoch, Christoph	1994	Romanistik	Italienische Centodichtung im Cinque- und Seicento
Höfert, Almut	1999,2000	Geschichte	Wissen und Türkengefahr
Hoffmann, Katharina	2007	Musikwissenschaft	Luigi Nono. Das Verhältnis zwischen Musik und Gesellschaft
Hohenfeld, Kai	2012	Kunstgeschichte	Paragone und Emulation der spätmittelalterlichen Elfenbeinkunst
Holtus, Günter	1971,1978	Romanistik	Lexikalische Untersuchungen zur Interferenz: Die franko-italienische „Entrée d‘Espagne“
Höppner, Annika	2009	Kunstgeschichte	Venezianische Palastausstattungen 1680 bis 1730
Hornig, Christian	1977	Kunstgeschichte	Giorgiones Seesturm, Untersuchungen zum Schiffbau und zur Ikonographie von Seestürmen
Hornschild, Tassilo	2012,2013,2014	Geschichte	Beziehungen zwischen dem Kürfurstentum Bayern und der Republik Venedig im 18. Jahrhundert
Horsthemke, Florian	2013,2014	Kunstgeschichte	Die Zentren der Stadt: Zur Gestalt des Stadtraumes zwischen individuellen und gemeinschaftlichen Ansprüchen im Venedig der Frühen Neuzeit
Hübner, Hans-Jürgen	1996	Mittlere Geschichte	„Quia bonum sit anticipare tempus“. Die Versorgung Venedigs mit Brot und Getreide vom 12. bis 15. Jahrhundert
Hucke, Helmut	1971,1972	Musikwissenschaft	Hans Leo Haßlers „Neue teutsche Gesäng“ (1596) und ihre italienischen Vorbilder
Huse, Norbert	1970	Kunstgeschichte	G. B. Tiepolo
Hüsken, Renate	1990,1991	Musikwissenschaft	Ella Adaïewsky. Pianistin – Komponistin – Musikwissenschaftlerin (1846-1926)
Hüttenhofer, Gerd	1981	Musikwissenschaft	Erforschung der venezianischen bzw. oberitalienischen Buffa-Tradition als wichtiger Bestandteil der frühen Oper Mozarts
Ivanoff, Vladimir	1986,1987,1988,1989	Musikwissenschaft	Archivstudien zur venezianischen Lautenistik um 1500
Jacobshagen, Arnold	2002	Musikwissenschaft	Opera semiseria – Studien zur italienischen Oper des frühen 19. Jh.
Jeschke, Lydia	1998	Musikwissenschaft	Späte, unvollendete Projekte Luigi Nonos
Jozefowicz, Nina	2008+2011,2014	Musikwissenschaft	Die Vokalkomposition der Mittleren Schaffensphase von Luigi Nono + Die Vokalkompositionen La fabbrica illuminata und A floresta é jovem e cheja de vida von Luigi Nono im Kontext der unvollendeten Musiktheaterprojekte
Julier, Jürgen	1973,1974,1975,1976	Kunstgeschichte	Architektur und Städtebau im 19. Jahrhundert in Venedig
Jungblut-Leihener, Helga	1978,1979	Romanistik	Volkstümlichkeit und Realismus in „la Betia“ von Ruzante
Junker, Joachim	1999,2000,2001	Musikwissenschaft	Luigi Nono: „Fragmente – Stille, An Diotina“ per quartetto d‘archi
Jürjens, Theda	2012,2013	Kunstgeschichte	Orte und Objekte der Künstlererinnerung im Italien des 16. Jahrhunderts: Venedig, Verona und Florenz
Jütte, Daniel	2004	Geschichte	Jüdische Musikkultur in Venedig im 15. Jahrhundert und frühen 16. Jahrhundert

Kägler, Britta	2008,2011	Geschichte	Deutsche Musiker in Venedig (17./18. Jh.) Teilaspekt des Forschungsprojekts „Fürstliche Prestigepolitik in der Frühen Neuzeit“
Kaminski, Marion	1995,1996	Kunstgeschichte	Landschaftsmalerei und Landschaftsdekorationen in venezianischen Villen ca. 1520-1560
Karsten, Arne	2003,2004	Kunstgeschichte	Venezianische Kardinalsgrabmäler der Frühen Neuzeit
Kaszubowski-Manych, Christiane	1986	Kunstgeschichte	Venezianische Innendekoration im 16. Jahrhundert
Keip, Birgit	1992,1994	Latein	Nangerius sive De Poetica Dialogus. Untersuchungen zu einer Humaistenpoetik der oberitalienischen Hochrenaissance
Kiesewetter, Andreas	2000	Geschichte	Die Besetzung Korfus durch Venedig
Kilian, Barbara	1992,1993,1994	Kunstgeschichte	Santa Giustina in Padua. Benediktinische Sakralarchitektur zwischen Tradition und Anspruch
Kleinschmidt-Altpeter, Irene	1976,1977,1979	Kunstgeschichte	S. Maria del Rosario ai Gesuati. Eine Untersuchung zu den venezianischen Kirchenausstattungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts
Klier, Teresa	1991,1992	Musikwissenschaft	Die Instrumentation in den Opern Giuseppe Verdis
Koldau, Linda Maria	1998	Musikwissenschaft	Die geistliche Musik von Claudio Monteverdi
Kolditz, Sebastian	2002,2004	Mittlere Geschichte	Das byzantinische Kaisertum auf dem Konzil von Ferrara-Florenz 1438/39
Köllermann, Antje-Fee	2001	Kunstgeschichte	Conrad Laib. Eine Künstlermonografie
König, Stefan	2004	Musikwissenschaft	Die italienische Sinfonie-Entwicklungen einer Gattung von 1800 bis zum Ende des zweiten Weltkriegs
Koos, Marianne	1998,1999+2003	Kunstgeschichte	Bildnis des Begehrens. Das lyrische Männerportrait in der venezianischen Malerei des frühen 16. Jahrhunderts + Giorgione und das ideale Knabenbildnis
Korsch, Evelyn	1996,1997,1998,2001	Geschichte	Das Bild Venedigs im 16. Jh. Die Entrée Heinrichs III. als Kommunikationssystem
Köster, Gabriele	1996,1997,1998,2004,2005	Kunstgeschichte	Künstler und ihre Brüder
Kourniakos, Panagiotis	2005,2006,2008,2010	Byzantinistik	Die politische Tätigkeit des Kardinals Bessarion bezüglich des Kreuzzuges gegen die Türken
Krahn, Volker	1985	Kunstgeschichte	Der Bildhauer Bartolomeo Bellano
Kreisel, Arnold	2006	Architektur	Tachymetrisches Aufmaß des Palazzo Barbarigo
Krellig, Heiner	1995,1996,1997+2004+2008,2009	Kunstgeschichte	Darstellungen städtischen Lebens auf venezianischen Veduten (1995-97) + Nachforschungen zu Sigismund Streit in Venedig + Virtuelle Rekonstruktion der Sammlung des Feldmarschalls in venezianischen Diensten Johann Matthias von der Schulenburg
Krischel, Roland	1989,1991,1992	Kunstgeschichte	Jacopo Tintorettos „Sklavenwunder“
Krogemann, Bettina	1998	Kunstgeschichte	Giulio Romano als Entwerfer für Kunstgewerbe – ein vergessenes Kapitel seines Werkes am Gonzagahof in Mantua
Krückmann, Peter	1980	Kunstgeschichte	Monographie Federico Bencovich (1677-1753)
Krüger-Kuczkowska, Aldona	2008	Kunstgeschichte	Punktierte Bilder. Anfänge einer Darstellungsmanier im 15. Jahrhundert und Giulio Campagnola
Kubelik, Martin	1974,1975	Architektur	Zur typologischen Entwicklung der Quattrocento-Villa im Veneto
Kuhn, Barbara	2002,2003	Romanistik	Un romanzo da scoprire: Francesco Gritti
Kuhn, Heinrich C.	1990,1991	Philosophie	Venezianischer Aristotelismus im Ende der aristotelischen Welt
Kunkel, Ulrike	1986,1987,1989	Romanistik	Intertextualität in der italienischen Frühromantik. Die Literaturbezüge in Foscolos „ultime lettere di Jacopo Ortis”
Ladegast, Anett	2012,2013	Kunstgeschichte	Grabmalsstrategien in der Renaissance zwischen Rom und Venedig
Lagler, Annette	1987	Kunstgeschichte	Die Geschichte des Beitrags im deutschen Pavillon auf der Biennale seit 1895 bis heute
Lamprecht, geb. Kalka, Ines	2006,2007	Kunstgeschichte	Der Palazzo Barbarigo della Terrazza zu Venedig

Landwehr, Achim	2001,2002,2004	Geschichte	Die Erschaffung Venedigs. Raum, Bevölkerung, Mythos 1570-1750
Lapp, Axel	2000	Kunstgeschichte	Die Englischen Bildhauer in der Biennale in Venedig 1948-1960
Larsen, Norbert	1995,1996,1997	Latein	Der Reisebericht des Jesuiten Daniel Papebroch von Venedig
Lehmann, Irene	2011,2012,2013	Theaterwissenschaft	Die politische Dimension ästhetischer Experimente. Zu Aufführungen von Luigi Nonos musiktheatralen Kompositionen
Leininger, Thomas	2004	Cembalo	La Rosinda – eine Oper von Francesco Cavalli
Leis, Daniel	2011,2012	Kunstgeschichte	Die Piazza San Marco in Venedig. Soziale Ordnung und der Raum
Lermer, Andrea	1998,1999,2000	Kunstgeschichte	Das skulpturale Programm der Außenfassaden des Dogenpalastes
Lilie, Ralph-Johannes	1976,1977,1978	Byzantinistik	Handel und Politik zwischen Byzanz und Venedig in der Zeit der Komnenen und der Angeloi (1081-1204).
Lipcan, Julia	2013	Italienische Literaturwissenschaft	Die Verwendung germanischer bzw. deutscher Mythen im Bereich der deutschen Oper hat vor allem durch Richard Wagner monumentale Ausmaße angenommen
Lippmann, Wolfgang	1993+2008,2009	Kunstgeschichte	Forschungen zum theoretischen Werk von Vincenzo Scamozzi (1548-1616) + Forschung zum venezianischen Architekturdilettantismus des 16.-17. Jahrhunderts
Lorenz, Manuel	2009,2010	Geschichte	Venedig als Schlüssel zur Geschichte des italienischen Katharertums (13. Jh.)
Lüdemann, Peter	2004,2005	Kunstgeschichte	Virtus et voluptas: Zur Ikonographie des weiblichen Aktes in der venezianischen Malerei des frühen Cinquecento
Ludwig, Uwe	1987,1988	Geschichte	Studien zum Gedenkwesen im Italien der Karolingerzeit
Luk, Reinhild	1981,1982	Philosophie	Entwicklung des Regressus im 16. Jahrhundert an der Universität Padua
Lupprian, Karl-Ernst	1975,1977	Hist. Hilfswissensch	Edition der Kapitularien des Fondaco dei Tedeschi in Venedig
Lutter, Andrea	1995	Kunstgeschichte	Ein Beitrag zur Villenarchitektur im Veneto: Bassano del Grappa
Maldacker, Max Josef	1981	Geschichte	Die Anfänge der Democratia Cristiana in Venedig 1942-54
Mamerow, Vera	2008,2009	Kunstgeschichte	Studien zum Kurtisanenportrait im Cinquecento
Mamy, Sylvie	1982	Musikwissenschaft	Der Einfluss der neapolitanischen Sänger auf die venezianische Oper des Spätbarock am Teatro San Giovanni Grisostomo in Venedig (1700-1750)
Manetsch, Thomas	2013	Geschichte / Kunstgeschichte	Gasparo Contarini (1483-1542) Ambasciatore veneziano all'Imperatore 1521-1525: Dispacci (Cod. Marc. 1009, cl. VII ital.)
Markschies, Alexander	1998	Kunstgeschichte	S. Francesco della Vigna
Marra, Claudia	2012	Kunstgeschichte	Andrea Moroni und die Architektur der proti auf der venezianischen Terraferma
Martin, Andrew John	1988	Kunstgeschichte	Savoldos „Gaston de Foix“ im Kontext des Paragone. Spiegelbild und gemalte Kritik
Marx, Barbara	1976,1977,1978	Romanistik	Der Briefwechsel von Maffeo Vallaresso
Mathieu, Christian	2004	Geschichte	Risikowahrnehmung und Handlungsfolgenabschätzung im Venedig der Frühen Neuzeit
Maurer, Arnold Ewald	1976,1977,1978,1979	Germanistik	Die Goldonirezeption in Deutschland im 18. und frühen 19. Jahrhundert
Mauß, Cordula	2011,2012	Kunstgeschichte	Studien zu italienischen Weihwasserbecken des 15. und 16. Jahrhunderts im Spannungsfeld zwischen künstlerischer Gestaltung und öffentlicher Funktion und Bedeutung
May, Jan Andreas	2004,2005,2006	Kunstgeschichte	Die Biennale von Venedig
Meinert, Bettina	2006	Kunstgeschichte	Zum Santo in Padua
Melkert, Hella	1996,1997	Musikwissenschaft	Forschung im Archivio Luigi Nono zu seinen späten Chorwerken
Mertz, Ulrike	1974,1975,1976	Kunstgeschichte	Die venezianische Malerei des 17. Jahrhunderts in der Sammlung Czernin
Morche, Franz Julius	2009,2010	Geschichte	Profit und Verpflichtung - Handelsvertretung und das Vertrauensproblem im venezianischen Levantehandel 1350-1450
Morgenstern, Anja	1997,1998	Musikwissenschaft	Die Oratorien von Johann Simon Mayr (1763-1845)

Moroder, Christoph	1976	Musikwissenschaft	Die Musikanschauung Gian Francesco Malipieros
Muenzel, Margret	1976	Kunstgeschichte	Bruderschaftliche Kunstpolitik im Cinquecento – Scuola Grande di San Rocco
Müller, Carla Theresa	1992,1993	Kunstgeschichte	Die Fresken Giovanni Battista Tiepolos im ehemaligen Patriarchenpalast in Udine
Müller, Rebecca	2003	Kunstgeschichte	Die Vivarini und ihre Werkstatt in den Jahren um 1440 bis 1480
Müller, Reinhard	1979,1980,1981	Musikwissenschaft	Die instrumentale Satztechnik der ariosen Gesänge der venezianischen Oper in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts (Codici Contarini)
Müller-Bechtel, Susanne	2000	Kunstgeschichte	G.B. Cavalcaselles Skizzen nach italienischen Freskenzyklen des Mittelalters und der Renaissance
Myssok, Johannes	2003,2004	Kunstgeschichte	Antonio Canovas Werke mythologischer Thematik
Naumann-Unverhau, Claudia	1987,1988,1990	Geschichte	Der Fondaco dei Turchi
Neerfeld, Christiane	1997,1998,2001	Geschichte	„Historia per forma di Diaria“ – Venezianische Gegenwartschronik um 1500
Nehlsen v. Stryk, Karin	1978,1979,1980	Rechtsgeschichte	Seerecht Venedigs im Mittelalter
Neubert, geb. Boser, Michaela	1994+2002	Kunstgeschichte	Die künstlerische Entwicklung des Tafelbildbildmalers und Freskanten Franz Joseph Spiegler (1691-1757) + Forschungen zum Werk Campagnolas und seinem Kreis in Padua und Venedig
Neumann, Christian Alexander	2010+2012,2013	Geschichte	Die Beziehungen zwischen der Republik Venedig und der Krone Aragon im 14. Jahrhundert in Diplomatie, Handel und Krieg + Das Mittelmeer beherrschen: Die mediterranen Seemächte Venedig und Aragon im 14. Jahrhundert
Neumann, Diego	1994,1995	Polit. Wissenschaften	Gasparo Contarinis venezianische Staatsverfassung im Vergleich mit anderen Stadtstaaten
Nickel, Tobias Benjamin	2002	Kunstgeschichte	Domenico Campagnola als Zeichner – Ein venezianischer Künstler in der Zeit Tizians
Nielsen, Kai-Uwe	1991	Kunstgeschichte	Bartolomeo Montagna und die venezianische Malerei des späten Quattrocento –
Niewind, Julia	2010,2011	Kunstgeschichte	Joseph Heintz d.J. und die Zeremonien der Serenissima
Noack-Hilgers, Beate	1988	Griechisch	Griechische Astronomische Handschriften in der BM
Noller, Joachim	1988,1989	Musikwissenschaft	G.F. Malipiero und das italienische Musiktheater des 20.Jahrhunderts
Nonnenman, Rainer	2003	Musikwissenschaft	Luigi Nono: Die Korrespondenz mit seinen deutschen Schülern
Odenthal, Anna Maria	1978,1979	Kunstgeschichte	Die Kirche San Giovanni Crisostomo in Venedig
Odenweller, Kristina	2012	Geschichte	Giovan Francesco Capodilista - Ein venezianischer Diplomat des 15. Jahrhundert
Öhm, Ulrike	2003,2004,2005	Kunstgeschichte	Die Tiepolo-Skizzenbücher WS 134, 135 und 136 im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg
Ostermann, Judith	2010,2011	Kunstgeschichte	DFG Projekt: Requiem, die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der frühen Neuzeit
Oswald, Stephan	1988	Geschichte	Venedigs deutsche Protestanten
Over, Berthold	1989,1990	Musikwissenschaft	Die Solomotetten und -antiphonen an den Ospedali in Venedig im 18. Jahrhundert
Papadopoulos, geb. Spranger, Ruth	1990	Kunstgeschichte	Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts an San Marco in Venedig
Paul, Benjamin	2002+2005	Kunstgeschichte	Studies in Archaism and Spirituality in the work of J. Tintoretto + Das Nonnenkloster SS. Cosma e Damiano auf der Giudecca
Pause, Carl	1993,1994,1995	Frühgesch. Archäologie	Oberitalienische Glasimporte nördlich der Alpen
Pellnitz, Alexander	2004,2005	Kunstgeschichte	Forschung zur Architekturtheorie der „Venezianischen Schule“ in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts
Petersen, Joachim	1988	Kunstgeschichte	Emilio Vedova
Petri, Rolf	1983,1984,1985	Geschichte	G. Volpis Konzeption der Industriezone Marghera als neue Qualität staatlicher, lokaler und privatwirtschaftlicher Industriepolitik
Pfeiffer, Katharina	2008,2009	Romanistik	Literarische Venedigdarstellungen in französischsprachiger Literatur der Gegenwart

Pfeiffer, Roland	2000,2001,2002,2004	Musikwissenschaft	Die Opere buffe von Giuseppe Sarti (1729-1802)
Pfotenhauer, Bettina	2011,2012,2014	Geschichte	Venedig und Nürnberg im 15. Jahrhundert. Kulturelle und gesellschaftliche Beziehungen in Spätmittelalter und Renaissance
Piork, Regina	2003,2004	Geographie	Amerikanerinnen in Venedig (Biographieforschung)
Pisani, Salvatore	1998,1999,2000,2004	Kunstgeschichte	Markt, Öffentlichkeit, Medien. Funktionsgeschichtliche Studien zu dem Maler Francesco Solimena (1657-1747)
Podskalsky, Gerhard	1982	Byzantinistik	Griechische Theologie der Turokratie (1453-1821)
Poggendorf, Gabriele	1985	Kunstgeschichte	Die Ausstattung der Villa Emo in Fanzolo
Pokorny, Rudolf	1987	Geschichte	Regestenwerk der diplomatischen Überlieferung aus den Staaten des lateinischen Griechenlands im 13. Jahrhundert
Pollack, Susanne	2013	Kunstgeschichte	Bilder für Bilder. Ein gedrucktes Vorlagenbuch aus Venedig, bekannt als „Tarock-Karten des Mantegna“
Popplow, Marcus	1994,1995	Geschichte	Wandlungen des Technikverständnisses im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit
Priever, Andreas	1991	Kunstgeschichte	Wirkungsgeschichte der „Cene“ Paolo Veroneses unter besonderer Berücksichtigung der „Hochzeit von Kana“
Proske, Veronika	2013	Geschichte	Der Romzug Kaiser Sigismunds (1431-1433)
Rabe, August	2009	Musikwissenschaft	Konsum, Produktion und Umlauf geistlicher mehrstimmiger Musik im vornapoleonischen Italien
Rautenberg, Alan Dergal	2010+2011,2012,2013	Musikgeschichte	Zwischen Glanz, Andacht und Experiment + Untersuchung der venezianischen Psalmvertonungen der Jahre 1730 bis 1770
Rebmann, Ruben	2002,2003	Kunstgeschichte	Tintorettos Mannalese in S. Giorgio Maggiore
Reimann, Jörg	2005	Geschichte	Venedig und Venetien: 1450-1650: Politik, Wirtschaft, Kultur, Bevölkerung
Reineke, Brigitte	2001	Kunstgeschichte	Eros und Tod. Zur Bildlichkeit von Feminität in den halbfigurigen Judith-Darstellungen im Venedig der Frühen Neuzeit
Reinhardt, Sophie	1994	Kunstgeschichte	Tizian in England. Zur Tizian-Rezeption in der englischen Portraitmalerei im 17. Jhd.
Reiser, Thomas	2009	Germanistik	Die Gattungstheorie des Lehrgedichts im Spiegel der alchemichen Lehrepik aus dem Geist der venezianischen Renaissance.
Richter, Susanne	1993	Kunstgeschichte	Studien zum Jüngsten Gericht in Italien nach Michelangelo (1540-1600)
Rieder, Maximiliane	2002,2003,2007,2008	Geschichte	Immigrant Business and Direct Investment in European Industrial Societies. Bavaria and North-Eastern Italy from 1957 to the Present
Ritter, Dorothea	1988,1989,1990	Kunstgeschichte	Venedigbilder im 19. Jahrhundert
Ritzerfeld, Ulrike	2012,2013	Kunstgeschichte	Im Zeichen des Markuslöwen: Bildproduktion auf Kreta unter venez. Herrschaft
Rösch, Gerhard	1977,1978,1979,1980,1984, 1985	Geschichte	Beziehungen Venedigs zum westlichen Imperium bis 1225
Rösch-Widmann, Eva Sibylle	1979,1980,1981,1983	Geschichte	Handelsgeschichte in besonderer Rücksicht auf Österreich
Rosemann, Andrea	1988	Kunstgeschichte	Die Kirche San Zaccaria in Venedig
Ross, Peter	1978,1979	Musikwissenschaft	Das Verhältnis von Libretto und Komposition in den Opern Verdis
Rößler, Jan-Christoph	2006,2007,2008	Architekturgeschichte	Mittelalterliche Paläste im Venedig des 19. Jahrhunderts
Rossmann, Fridolin	1991,1992	Geschichte	Die Stellung der A-latina-Chronik in der venezianischen Chronistik des 13. und 14. Jhd.
Rothe, Susanne	1988	Griechisch	Illumination in griechischen Handschriften des 15. Jahrhunderts
Rothkamm, Jan	2011,2012	Neuere Zeit Literatur	Rhetorik und Diplomatie in Venedig 1454-1494. Untersucht werden sollen die Reden von Bernardo Giustiniani (1408-1489) und von Ermolao Barbaro (1453/54-1493)

Rowedder Lehni, Eva Rita	1979,1980,1982,1983	Kunstgeschichte	Studien zum Architekten Lorenzo Santi 1783-1839
Rütten, Thomas	1993	Medizingeschichte	Der Eid des Hippokrates in der Renaissancemedizin
Saelzer, Sabine	2002	Geographie	Deutsche im Centro Storico Venedigs
Samerski, Stefan	1995	Theologie	Die Biographie des Atilio Amalteos (1545-1633)
Sanvito, Paolo	2013,2014	Kunstgeschichte	Scientia und ARS in der Architektur des Vincenzo Scamozzi
Sauerhammer, Annette	2006	Bauforschung	Bauforschung Palazzo Barbarigo della Terrazza
Schaefer, Petra	2009,2010	Kunstgeschichte	Studien zur Werkstattpraxis bei Vittore Carpaccio
Schaller, Erika	1995,1996	Musikwissenschaft	Luigi Nono: serielles Komponieren in der 2. Hälfte der 50er Jahre
Schäpers, Petra Maria	1993	Kunstgeschichte	Die Jungfrau bei der Toilette. Ein Bildthema im venezianischen Cinquecento
Scharnagl, Sabine	1994	Philosophie	Platonismus und Neoplatonismus bei Pietro Bembo
Schepkowski, Nina Simone	2005,2006	Kunstgeschichte	Kunstimport und Kulturtransfer im friderizianischen Berlin am Beispiel von Johann Ernst Gotzkowsky 1710-75
Scherf, Margareta Maja	2013,2014	Kunstgeschichte	Die Konstruktion des Nationalen in der polnischen Kunst am Beispiel der Zachêta in Warschau und der Biennale Venedig
Schiebur, Anat Katharina	1985	Philosophie	Lektüre der venezianischen Kabbalisten der Renaissance
Schilbach, Erich	1971,1972	Byzantinistik	Wirtschaftliche Entwicklung des nordöstlichen Mittelmeerraums vom 12. bis zum 15. Jahrhundert
Schiller, Peter	1981,1982,1986,1987	Kunstgeschichte	Untersuchungen zum Hermetismus bei Palladio
Schilling, Ruth	2003,2004,2006	Geschichte	Städtische Rituale in der Frühen Neuzeit/Venedig und die Hansestädte Hamburg, Bremen, Lübeck im Vergleich
Schmid, Josef Johannes	1998	Geschichte	Der Sacre Ludwigs XV. 1722
Schmidt Arcangeli, Catarina	1991,1992	Kunstgeschichte	Die Ikongrafie des heiligen Markus am Beispiel der Scuola Grande di San Marco
Schmidt, Fritz	1981,1982,1983,1984	Geschichte	Konsum und Lebensstil venezianischer Handwerker und Kaufleute in der Frühen Neuzeit
Schmidt-Hensel, Roland Dieter	1998,1999,2001	Musikwissenschaft	J.A. Hasses „Opere Serie“ der Jahre 1730-1744
Schmied-Hartmann, Petra	1992,1993	Kunstgeschichte	Die Verleugnung Petri in der italienischen Kunst bis 1500. Die Dekoration von Palladios Villa Poiana
Schmitt, Oliver Jens	1999,2000	Geschichte Südosteuropas	Die venezianischen Kolonien in Nordalbanien 1392-1478
Schmitz, Werner	1975,1976,1977	Slavistik	Kroatischer und serbischer Buchdruck in Venedig (1500 bis 1800)
Schrammel, Stefan	1992,1994,1995	Architektur	Architektur und Farbe in Venedig 1866-1914
Schröder, Eckhart	1976	Romanistik	G. Brusoni und die venezianische Gesellschaft des 17. Jahrhunderts
Schröder, Julia	2006	Musikwissenschaft	Analyse von L. Nonos Streichquartett
Schröder, Stefan	2001	Geschichte	Wahrnehmung des Fremden in Pilgerreiseberichten nach Jerusalem im 15. Jahrhundert
Scruzzi, Davide	2006,2007	Geschichte	Eine Stadt denkt sich die Welt: Wahrnehmung geographischer Räume und Globalisierung im Venedig des ausgehenden 15. und des 16. Jahrhunderts
Seidel, Katja	2008	Italianistik	Linguistische Analyse von „Viaggio di un anonimo da Venezia per le vie di Germania in compagnia di Gustavo Adolfo Aman“
Seidenberg, Christin	2012,2014	Musikwissenschaft	Die Kirchenmusik von Antonio Lotti
Seufert, Ingo	1995	Kunstgeschichte	Johann Jakob Herkomer. Das Gesamtwerk
Simane, Jan	1989,1990	Kunstgeschichte	Grabmonumente Der Dogen: Venezianische Sepulkralkunst im Cinquecento
Sladek, Mirko	1985,1986	Philosophie	Hermetik der venezianischen Renaissance
Slavuljica, Marita	2002	Dt Lit.-wiss.	Literatur zwischen Ideologie und Autonomie / Kultur und Publizistik Venedigs im 18.

			Jahrhundert
Sperling, Jutta	1986,1989,1990,1991	Geschichte	Venezianische Frauenklöster des 16.-18. Jahrhunderts
Stahl, Annette	1995,1996	Kunstgeschichte	Proteneo-klassizistische Tendenzen der venezianischen Skulptur vor Canova
Steindl, Barbara	1993,1994	Kunstgeschichte	Leopoldo Cicognara und Venedig
Steinhöfel, Annika	2009	Musik	Die Psalmvertonungen Bonaventura Furlanettos
Stolberg, Michael	1995,1996	Medizin	Geschichte der Luftverschmutzung in Venedig seit dem ausgehenden Mittelalter.
Stolte, Almut	1990	Kunstgeschichte	Miniaturen zur „Göttlichen Kommödie“ aus dem 14. Jh.
Storch, Christia	2009	Musikwissenschaft	Bestände italienischer Filmmusik in der Fondazione Cini und dem Biennale Archiv Venedig und ihre Interreferenzen mit der Filmmusik der Sowjetunion
Stößl, Marianne	1980,1981	Volkskunde	Populäre Druckgrafik Venedigs des 16-18. Jahrhunderts
Strupp, Joachim	1990,1991	Kunstgeschichte	Der bildhauerische Kommentar in Venedig, ca. 1460-1530
Suthor, Nicola	2001	Kunstgeschichte	Augenlust. Zu Tizian und Tizianrezeption im 17. und 18. Jahrhundert
Szylin, Anna Maria	1992	Kunstgeschichte	Venedig Bild von Henry Thode (1857-1920)
Theil, Andrea C.	1995,1996	Kunstgeschichte	Il Pordenone. Bildsprache und Bildwahrnehmung
Thoma, Hubertus Bruno Julian	1984	Rechtsgeschichte	Die Anfänge des internationalen Pivatrechts in Venedig und seinen Kolonien
Thüring, Reto	2008	Kunstgeschichte	Kunst als Kulturtransfer seit der Renaissance
Tichy, Susanne	1989,1990	Geschichte	Untersuchungen zum mythologischen Festspiel in Oberitalien
Tiftixoglu, Viktor	1980,1981,1983,1984	Byzantinistik	Kodikologisch-philologische Untersuchung zu Bessarion
Tjarks, Sven Ufe	2004,2005,2006	Jura	Das „Venezianische“ Stadtrecht Paduas von 1420
Tocci, Raimondo	2000	Byzantinistik	Paläografisch-kodikologische Studien des Marcinus gr. 407
Toelle, Jutta	2005	Musikwissenschaft	Die Habsburger und das Teatro la Fenice (1859-1866)
Uetz, Karin	2008,2009	Bauforschung	Voruntersuchung zur Bauforschung an der Nordflanke und den Anräumen des Nordquerhauses der Basilika San Marco
Ulrich, Claudia	2000,2001,2002,2003	Geschichte	Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur – die historische Entwicklung Venedigs unter dem Einfluss seiner Opernhäuser
Unfer Lukoschik, Rita	2000	Germanistik	Die Rezeption Schillers in Italien (1800-1861)
Vahland, Kia	2012,2014	Kunstgeschichte	Künstlerkonkurrenzen in der Renaissance
Valder-Knechtges, Claudia	1979	Musikwissenschaft	Die Kirchenmusik Andrea Lucchesis
Van de Moetter, Gerd	1985,1986	Soziologie	Deutsche Reisende in Italien zwischen 1600 und 1900
Veit, Raphaela	2000	Geschichte	Das Buch der Fieber des Isaac Israeli und seine Bedeutung für den lateinischen Westen
Vogeler, Georg	2001	Hist. Grundwissenschaft	Venedig, das Veneto und Friaul zur Zeit der Herrschaft Friedrichs II – Herrschaftsrealität und Herrschaftspraxis
Von Bomhard, Sabine	1981,1982	Musikwissenschaft	Luigi Nono und Oeuvrekatalog. Ein Beitrag zum venezianischen Realismus
Von Campenhausen geb. Kuhn, Britta	2001	Kunstgeschichte	Studien zu mythologischen-allegorischen Gemälden Paolo Veroneses aus der geb. Kuhn Sammlung Rudolfs II
Von Cube, Friederike	2006,2007	Geschichte	Spätmittelalterliche Weltkarten als Träger politischen Wissens und Medium interkultureller Kommunikation
Von Heyl, geb. Pühler Ute Charlotte	1994,1997	Kunstgeschichte	Giandomenico Tiepolos Fresken in seiner Villa in Zianigo
Von Hülsen-Esch, Andrea	1990	Kunstgeschichte	Romanische Skulptur in Oberitalien als Reflexion der kommunalen Bewegung?
Von Schlebrügge, Johannes	1987,1988	Geschichte	Zeitgeschichte und Literatur in Venedig (1796 bis 1815)

Von Tippelskirch, Xenia	2000,2001	Romanistik	Frauen der italienischen Renaissance in ihren Biographien
Wachsmuth-Major, Ute	1987	Kunstgeschichte	Venezianische Stadttore der 1. Hälfte des, 500 auf der Terraferma
Wagner, Catharina	1991,1992,1993	Botanik	Untersuchung der Umweltfaktoren, welche das Wachstum der Alge Ulva rigida in der Lagune von Venedig beeinflussen
Weber, Annette	1982	Kunstgeschichte	Venezianische Dogenporträts im 16. Jahrhundert
Weichmann, Birgit	1990,1991	Romanistik	Untersuchungen zu Goldonis Pariser Jahren (1762-93)
Weiler, Julia	2010,2013	Kunstgeschichte	Untersuchung des Phänomens „tabernacolo“
Werner, Lutz	1992	Kunstgeschichte	Luciano Laurana (1420-1479)
Wertenson, Birgit Johanna	2009	Musikwissenschaft	Forschungsprojekt Venezianische Psalmvertonungen
Wessel, Thomas	1983	Kunstgeschichte	Studien der Gemälde Riccis
Wichmann, Petra	1977,1978	Kunstgeschichte	Venezianische Kirchplätze 1500 bis Ende der Republik
Wiesend, Reinhard	1972,1974	Musikwissenschaft	Studien zur Opera seria von Baldassare Galuppi.
Winkler, Iris	2000,2001,2007	Musikwissenschaft	Giovanni Simone Mayr in Venedig
Winter, Susanne	1999	Romanistik	Kontrastive Illusion – Das Theater Carlo Gozzis
Wirtz, Carolin	1996,1997,2001,2002	Geschichte	Köln und Venedig. Wirtschaftliche und kulturelle Beziehungen im 15. und 16. Jahrhundert
Witte, Birgit	2008,2009,2010,2011	Kunstgeschichte	Ehepaarporträt und Liebesikonographie in der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts
Wolff, Silvia	1995,1996	Kunstgeschichte	Der flämische Bildhauer Heinrich Meyring (Enrico Merengo) (1628?-1723)
Wolfrum, Sandra	2006	Bauingenieurwesen	Tachymetrisches Aufmaß des Palazzo Barbarigo. Ausarbeitung der Digitalen Pläne vor Ort. Kurze Zusammenfassung der Bauhistorischen Beobachtungen
Wolkenhauer, Anja	1998	Latein	Das Signet von Aldus Manutius und andere antike bezogene Signete, 1480-1520. Entstehung, Rezeption, Rolle der Humanisten
Woyke, Saskia	2000,2001+2009,2010	Musikwissenschaft	Libretti der Wiederaufführungen von Opern Zianis + Primi uomini, prime donne ed altri: Venedig und hohe Stimmen von 1600-1750
Würker, Frank	1982,1984	Geschichte	Rezeption der Glorious Revolution in Venedig. S. Maffei und die engl. Staatsphilosophie
Zäh, Alexander	2006,2007	Kunstgeschichte	Vorarbeiten zu einer Kirchenbaugeschichte der Republik Venedig in Albanien, den ionischen Inseln und der Halbinsel Morea 1684-1798
Zanichelli, Elena	2010	Kunstgeschichte	Rhetorik des Privaten als Kunststrategie der 1990er Jahre
Zech, Heike	2001	Kunstgeschichte	Louis Dorignys Fresken im Palazzo Zenobio in Venedig
Zeitz, Lisa	1997,1998	Kunstgeschichte	Tizian und Federico Gonzaga. Kunstpatronage in Mantua im 16. Jahrhundert
Zimmerling, Christine	1987,1988	Kunstgeschichte	Darstellungsformen der Allegorie im Werk Giovanni Battista Tiepolos
Zucchi, Matthias	1999,2000	Geschichte	Deutschland und die Deutschen im Spiegel venezianischer Berichte des 16. Jh.
Zuchold, Gerd-Harald	1985	Klassische Archäologie	Die kunsthistorischen Sammlungen des Prinzen Carl von Preußen im Klosterhof von Glienicke

Künstlerstipendiaten 1979 – 2013 | Borsisti artisti 1979 – 2013

1979 Podrecca Boris | Architektur - Architettura

1979 Rodewaldt Hanno | Architektur - Architettura

1980 Brödl Herbert | Literatur und Theater – Letteratura e Teatro

1981 Altmeppen Heiner | Freie Kunst - Arte

1981 Hädler Emil | Architektur-Stadtplanung – Architettura e urbanistica

1981 Konold Dietlind | Bühnenbild-, Kostümbildnerei – Scenografia

1982 Damerow Bernd-Rüdiger | Freie Kunst (Bildhauerei) – Arte (scultura)

1982 Kuppel Edmund | Freie Kunst - Arte

1983 Koch Günther Fritz | Freie Kunst (Zeichnung) – Arte (disegno)

1983 Lachauer Alfons | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

1984 Badinski Nikolai | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

1984 Deinert Wilhelm | Literatur - Letteratura

1984 Gerdes Ludger | Freie Kunst - Arte

1984 Kuppel Edmund | Freie Kunst - Arte

1985 Dick Uwe | Literatur - Letteratura

1985 Hütte Axel | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

1985 Kels Karl | Film - Film

1985 Scholl Reiner | Architektur - architettura

1986 Bach Michael | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

1986 Luy Wolfgang | Freie Kunst - Arte

1987 Lukoschek Michael | Film und Fernsehspiel – Film e televisione

1987 Odenbach Marcel | Freie Kunst - Arte

1988 Bulla Hans Georg | Literatur - Letteratura

1988 Friede Claus | Freie Kunst - Arte

1988 Gahse Zsuzsanna | Literatur - Letteratura

1989 Fehling Irene | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

1989 Tuerke Berthold | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

1990 Knöpfel Dagmar | Film - Film

1990 Noël Martin | Freie Kunst - Arte

1990 Struth Thomas | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

1991 Hörnschemeyer Franka | Freie Kunst (Fotografie) - Arte (fotografia)

1991 Muggenthaler Johannes | Freie Kunst (Malerei, Fotografie) - Arte (pittura, fotografia)

1991 Poensgen Daniel | Freie Kunst (Fotografie) - Arte (fotografia)

1992 Friedrich Ani | Literatur - Letteratura

1992 Huber-Kausy Monika | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

1992 Sachs Hinrich | Bildende Kunst - Arte figurativa

1992 Scheffel Wolfram | Freie Kunst (Malerei) - Arte (pittura)

1992 Staude Christoph Musik (Komposition) – Musica (composizione)

1993 Nicolai Olaf | Freie Kunst - Arte

1993 Pfeiffer Uta Michaela | Freie Kunst - Arte

1993 Seither Charlotte Musik (Komposition) – Musica (composizione)

1994 Löffelhardt Stefan | Freie Kunst - Arte

1994 Striebel Bernhard | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

1995 Eggert Moritz | Musik (Komposition) - Musica (composizione)

1995 Hettche Thomas | Literatur - Letteratura

1995 Schwenk Martin | Freie Kunst (Bildhauerei) – Arte (scultura)

1995 Werner André Musik (Komposition) - Musica (composizione)

1995 Wunderlich Petra | Freie Kunst - Arte

1996 Jahnke Katharina | Freie Kunst (Bildhauerei) – Arte (scultura)

1996 Krieger Ulrich | Musik (Komposition) - Musica (composizione)

1996 Manzel Mattis | Literatur - Letteratura

1997 Kaßner Natascha | Freie Kunst - Arte

1997 Paas Jürgen | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

1997 Sasse Jörg | Freie Kunst (Fotografie)

1997 Weyh Florian Felix | Literatur - Letteratura

1998 Herzog Petra | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

1998 Jankowski Christian | Freie Kunst - Arte

1998 Kessler Wolfgang | Freie Kunst - Arte

1998 Lang Volker | Freie Kunst - Arte

1998 Sadr Haghighian Natascha | Freie Kunst - Arte

1999 Bukowski Oliver | Literatur - Letteratura

1999 Kottmann Norbert | Bildende Kunst – Arte figurativa

1999 Nickisch Holger | Freie Kunst (Bildhauerei) – Arte (scultura)

1999 Walz Rolf | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

2000 Barath Eva Musik | (Komposition) - Musica (composizione)

2000 Burzywoda Milena J. | Freie Kunst (Bildhauerei) – Arte (scultura)

2000 Emsbach Bea | Freie Kunst (Zeichnung, Bildhauerei) – Arte (disegno, scultura)

2000 Poppe Mariel | Freie Kunst (Bildhauerei) – Arte (scultura)

2001 Baumgärtel Tilo | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

2001 Eckert Silvana | Architektur - Architettura

2001 Esser Elger | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

2001 Hufnagel Franziska | Freie Kunst (Malerei) – Arte (pittura)

2001 Matysik Reiner | Freie Kunst - Arte

2001 Werner Ralf | Freier Kunst - Arte

2002 Aumüller Heike | Freie Kunst (Fotografie, Video) – Arte (fotografia, video)

2002 Gollwitzer Anna | Bildende Kunst – Arte figurativa

2002 Hollywood Annette | Freie Kunst (Video) – Arte (video)

2003 Gerhardt Frank | Komposition - Musica (composizione)

2003 Haberkorn Falk | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

2003 Hermes Volker | Bildende Kunst – Arte figurativa

2003 Hildebrandt Gregor | Bildende Kunst – Arte figurativa

2003 Schlamann Anja | Architektur und Fotografie – Architettura e fotografia

2003 Wagener Michael | Visuelle Kommunikation, Freie Kunst und Fotografie – Comunicazione visuale, arte e fotografia

2004 Arnecke Jörg | Musik (Komposition, Musiktheorie) - Musica (composizione, teoria musicale)

2004 Berges Laurenz | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

2004 Fleig Jachym | Bildende Kunst – Arte figurativa

2004 Frank Andrea | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

2004 Klümpen Robert | Bildende Kunst – Arte figurativa

2004 Wagener Michael | Freie Kunst - Arte

2005 Bade Maxi | Audiovisuelle Medien – Media audiovisivi

2005 Fuchs Bernhard | Freie Kunst (Fotografie) – Arte (fotografia)

2005 Mahnkopf Claus-Steffen | Musik - Musica

2005 Obermüller Karola | Musik (Komposition) - Musica (composizione)

2006 Barnieck Jens | Musik (Pianist) – Musica (pianista)

2006 Eckert Gerald | Musik (Komposition) - Musica (composizione)

2006 Feldmann Friederike | Bildende Kunst – Arte figurativa

2006 Fritz Michael G. |Literatur - Letteratura

2006 Morsbach Petra | Literatur - Letteratura

2006 Niemann Norbert | Literatur - Letteratura

2007 Fritze Britta | Architektur - Architettura

2007 Hofmann Dorothea | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2007 Krauß Angela | Literatur - Letteratura

2007 Rosenbach Ulrike | Bildende Kunst, Medienkunst und Bildhauerei – Arte figurativa, arte multimediale e scultura

2007 Schmidt Katrin | Literatur - Letteratura

2007 Schweitzer Benjamin | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2008 Braslavsky Emma | Literatur - Letteratura

2008 Gomringer Nora-Eugenie | Literatur - Letteratura

2008 Hoffmann Sandra | Literatur - Letteratura

2008 Koch Sven-Ingo | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2008 Roß Arne | Literatur - Letteratura

2008 Schoch Julia | Literatur - Letteratura

2008 Wilton Rebecca | Bildende Kunst (Fotografie) – Arte figurativa (fotografia)

2009 Beckschäfer Max | Musik (Musiktheorie) – Musica (teoria della musica)

2009 Böck Angelika | Bildende Kunst – Arte figurativa

2009 Kisling Annette | Bildende Kunst – Arte figurativa

2009 Sander Gregor | Literatur - Letteratura

2009 Stephan Susanne | Literatur - Letteratura

2009 Weihrauch Christian | Bildende Kunst – Arte figurativa

2010 Becker Artur | Literatur - Letteratura

2010 Gagern Moritz | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2010 Kleine Holger | Architektur - Architettura

2010 Kunst Thomas | Literatur - Letteratura

2010 Lengerer Achim | Bildende Kunst – Arte figurativa

2010 Schmitt Markus | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2011 Grashorn Burkhard | Architektur - Architettura

2011 Korn Christoph | Audio- und Mediakunst – Arte multimediale

2011 Nishikaze Makiko | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2011 Palzhoff Thorsten | Literatur - Letteratura

2011 Sanders Arne | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2011 Winkler Ron | Literatur - Letteratura

2012 Bröder Alois | Musik - Musica

2012 Feller Harald | Musik - Musica

2012 Grahnert Henriette | Bildende Kunst – Arte figurativa

2012 Maier Andreas | Literatur - Letteratura

2012 Reinhold Matthias | Bildende Kunst – Arte figurativa

2012 Röckel Susanne | Literatur - Letteratura

2013 Moosbrugger Alexander | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2013 Elikowski-Winkler Sebastian | Musik (Komposition) – Musica (composizione)

2013 Wawerzinek Peter | Literatur - Letteratura

2013 Geppert Stella | Bildende Kunst – Arte figurativa

2013 Stroebel Katrin Anika | Bildende Kunst – Arte figurativa

2013 Wagner David | Literatur - Letteratura

INTERVISTA

Prof. Wolfgang Wolters

(primo direttore del Centro Tedesco di Studi Veneziani)

1. *Nel 2012 il DSZV ha celebrato il 40° anniversario della sua nascita, a testimonianza della sua florida e costante attività. Come si inserisce il Centro all'interno del programma di politica culturale tedesca in Italia? Quali sono le costanti e quali i cambiamenti che ha potuto constatare nell'impronta di tale politica culturale?*

   Il governo tedesco aiuta ogni anno dal momento della sua fondazione il "Centro tedesco di Studi veneziani" con un sostanzioso finanziamento come concordato ab initio con la Fondazione Thyssen la quale ha acquistato il primo piano ed il pianterreno del Palazzo Barbarigo, sede del Centro di Studi veneziani. In un certo senso il nostro governo "fa vivere" il Centro.

2. *Quanto è importante l'influenza della politica estera tedesca? E quale grado di autonomia ha l'istituto in tale contesto?*

   Nei primi anni della storia del Centro di Studi l'interesse dell'ambasciata tedesca a Roma per il lavoro era notevole come era notevole la libertà del Centro da qualsiasi interferenza della politica nel suo lavoro.

3. *Qual è la mission dell'istituto? Quali i suoi intenti e la sua politica interna? Com'è cambiata nel corso degli anni?*

   Sulla "politica interna" potrebbe informare chi "fa politica" in seno ai vari consigli. Ma non sarà facile ottenere risposte. Se con "politica interna" intende "Wissenschaftspolitik" bisogna chiedere informazioni a chi fa parte dei vari consigli (Kuratorium, Wissenschaftlicher Beirat)

4. *Rispetto al panorama delle associazioni e degli istituti culturali tedeschi il Centro che ruolo ricopre? Quali sono le peculiarità che lo contraddistinguono?*

   Il Centro tedesco di Studi veneziani non è un "Kulturinstitut". Nella sua "Satzung" sono descritti gli scopi ed i compiti del Centro come "wissenschaftliches Institut". In questo documento importante si trovano anche informazioni sul rapporto (anche quello numerico) tra i ricercatori ed i giovani artisti.

5. *Vi sono relazioni/collaborazioni con altri istituzioni italiane e non? Di che entità? Vi è una politica comune?*

   Qui bisogna chiedere a chi attualmente costruisce e/o gestisce questi contatti e collaborazioni.

6. *Venezia, come Roma e Firenze, è un punto nevralgico della diffusione della cultura tedesca. Quale rapporto è stato intessuto con la città e la sua cittadinanza?*

   Il dialogo con il "mondo culturale veneziano" mi è sembrato da sempre intenso e fruttuoso. Per la situazione attuale bisogna informarsi però da chi la conosce meglio di me.

7. *Pur essendo un istituto "giovane" rispetto ad altri presenti sul suolo italiano la storia del DSZV, soprattutto nei primi anni dalla sua fondazione, non è stata facile. Quali difficoltà ha incontrato il Centro? E quali incontra oggi?*

   Il "Centro" all'inizio avrebbe dovuto nascere come Dependance del Kunsthistorisches Institut di Firenze. In una seconda fase, come nella prima con l'appoggio della Thyssen-Stiftung è diventato il Centro tedesco di Studi veneziani (interdisciplinare). Già prima della seconda fase della sua storia l'appoggio di chi si era riunito nel gruppo di "Venezia, Isola degli Studi" era decisivo. Il conte Cini, il fisico e premio Nobel Puppi, il commercialista Marco Guadalupi, lo storico dell'arte Terisio Pignatti, Feliciano Benvenuti ed altri hanno dato ogni aiuto possibile con grandissima gentilezza e grande efficienza. Senza il loro appoggio sarebbe stato molto più difficile se non impossibile realizzare sul suolo veneziano quel che vive fino ad oggi. Su eventuali difficoltà attuali bisogna chiedere altri.

INTERVISTA

Sabine Meine

(attuale direttrice del Centro Tedesco di Studi Veneziani)

1. Proprio quest'anno il DSZV ha celebrato il 40° anniversario della sua nascita, a testimonianza della sua florida e costante attività. Come si inserisce il Centro all'interno del programma di politica culturale tedesca in Italia? Quali sono le costanti e quali i cambiamenti che ha potuto constatare nell'impronta di tale politica culturale?

Das DSZV hat zum einen wissenschaftlichen und künstlerischen Auftrag, was die Erforschung von Venedigs Geschichte und Kultur gestern und heute betrifft, darüber hinaus hat es eine Brückenkopffunktion in Venedig und Norditalien für die deutsch-italienischen Beziehungen auf kulturpolitischer Ebene.

Il DSZV ha un incarico scientifico ed artistico che riguarda la ricerca sulla storia e la cultura di Venezia passata e presente, inoltre rappresenta una testa di ponte a Venezia e nel nord Italia per le relazioni politico-culturali tra Italia e Germania.

2. Quanto è importante l'influenza della politica estera tedesca? E quale grado di autonomia ha l'istituto in tale contesto?

Wir positionieren uns nicht direkt politisch, nur kulturpolitisch in Fragen, die über Parteilichkeiten hinaus gehen.

Politicamente non siamo posizionati direttamente, lo siamo solo per quanto riguarda la politica culturale in questioni che esulino dalla parzialità.

3. Qual è la mission dell'istituto? Quali i suoi intenti e la sua politica interna?

Die Mission ist sicher die Nachwuchsförderung: junge Menschen für eine Stadt begeistern, die in ihrer Geschichte und Kunst einzigartig ist und dieses möglichst langfristig und mit Wirkung in die akademische und künstlerische Welt. Darüber hinaus gilt die Mission auch für Erwachsene.

La *mission* dell'istituto è sicuramente quella di promuovere giovani talenti: far entusiasmare i giovani per una città che è unica nella sua storia e nella sua arte, e questo possibilmente a lungo e con effetti nel mondo accademico e artistico. Tale *mission* è anche per gli adulti.

4. *Rispetto al panorama delle associazioni e degli istituti culturali tedeschi il Centro che ruolo ricopre? Quali sono le peculiarità che lo contraddistinguono?*

Einzigartig ist, dass wir WISSENSCHAFT UND KUNST fördern, und uns Venedig widmen. Einzigartig ist auch unsere Position in Venedig, die als Kennzeichen die Terrasse hat. (d. Forschungsprofil Terrassenblick auf Homepage).

Ciò che di rende unici nel nostro genere è che promuoviamo al contempo di SCIENZA e ARTE, e ci dedichiamo a Venezia. Unica è anche la nostra posizione a Venezia, che ha come emblema la nostra terrazza. (si veda *Forschungsprofil Terrassenblick* sulla nostra Homepage).

5. *Vi sono relazioni/collaborazioni con altri istituzioni italiane e non? Di che entità? Vi è una politica comune?*

Ja, es gibt den Kreis der deutschen Kulturmittler in Rom, dann auch den in Venedig, den ich begründet habe. Zudem gibt es Zusammenarbeit mit vielen Instituten und Universitäten.

Sì, c'è la cerchia dei mediatori culturali tedeschi a Roma e poi anche a Venezia, che ho fondato io stessa. Vi è anche la collaborazione con molti istituti e università.

6. *Venezia, come Roma e Firenze, è un punto nevralgico della diffusione della cultura tedesca. Quale rapporto è stato intessuto con la città e la sua cittadinanza?*

Der Kontakt ist sehr intensiviert worden, so dass der Bürgermeister auf dem Jubiläum sagte, die Stadt bräuchte ein Institut wie unseres, darüber sind wir sehr froh.

Il contatto è stato molto intensificato, tanto che il sindaco durante l'anniversario del Centro, ha detto che la città avrebbe bisogno di un istituto come il nostro, e di questo ne siamo molto felici.

7. *Pur essendo un istituto "giovane" rispetto ad altri presenti sul suolo italiano la storia del DSZV, soprattutto nei primi anni dalla sua fondazione, non è stata facile. Quali difficoltà ha incontrato il Centro? E quali (qualora ce ne fossero) incontra oggi?*

Schwierigkeiten betrafen vor 8 Jahren die Zusammenarbeit zwischen Ministerium und Gremien des Vereins, diese bestehen derzeit nicht. Unser Haus ist klein, und auf uns kommen stets viele Aufgaben zu, was aber positiv ist. Wir haben keine Unistrukturen, bauen aber derzeit ein Netz mit der Uni Venedig auf.

La collaborazione tra il Ministero egli organi dell'associazione incontrò delle difficoltà otto anni fa, ma queste attualmente non sussistono più. La nostra sede è piccola, e sono sempre

molti i compiti che dobbiamo svolgere, ma questo è positivo. Noi non abbiamo alcuna struttura universitaria, ma stiamo costruendo una rete con l'Università di Venezia.

8. *Qual è la sua natura giuridica? Da chi vengono elargiti i finanziamenti per le sue attività?*

Wir sind ein privater Verein, finanziert 100% vom BKM, unser wissenschaftlicher Partner ist die Thyssen Stiftung.

Siamo un'organizzazione privata, finanziata al 100% dal BKM (Bundesregierung Ministerium für Kultur und Medien), il nostro partner scientifico è la Fondazione Thyssen.

9. *Quale approccio sottende le attività dell'istituto? Vi sono stati in tal senso dei cambiamenti nel corso degli anni? Di che genere?*

Wir haben mehr in regionale Sponsoren investiert in den letzten Jahren, müssen hier auch noch weiterarbeiten.

Negli ultimi anni abbiamo investito maggiormente in sponsor regionali, ma bisogna ancora continuare a lavorarci.

10. *A chi si rivolgono le varie attività? Quali sono i maggiori fruitori/utenti? In che numero?*

Nachwuchs, akademische und Kunst-Welt und Bildungsinteressierte, Interessierte an der deutschen Kultur in Venedig, Italien und Deutschland.

Giovani, interessati ad un percorso formativo in ambito accademico o nel mondo dell'arte, interessati alla cultura tedesca a Venezia, Italia e Germania.

11. *Il DSZV è terreno fertile per artisti e studiosi tedeschi interessati a tematiche per lo più veneziane. Quale approccio con l'arte e con la scienza ha riscontrato nei borsisti? Vi è un interesse particolare per certe tematiche o certe figure? E come viene affrontato?*

Es gibt diverse Themen, die interessant sein können, es hängt von den persönlichen Konstellationen ab, was funktioniert zwischen Kunst und Wissenschaft, nur zum Teil vom Thema.

Ci sono diversi temi che possono essere interessanti, dipende dalle costellazioni personali, ciò funziona tra arte e scienza, solo in parte del tema.

12. *Quali sono i fattori di influenza positivi e/o negativi che incoraggiano o, al contrario, scoraggiano lo sviluppo del programma dell'istituto?*

Der Ort ist stimulierend, die Stadt, mein Team, die venezianische Mentalität mag ich, das Netzwerk trägt, die eigene Forschung, die Forschung der Stipendiaten – dies alles ist positiv. Probleme sehe ich in Altlasten, die zu bearbeiten sind, und die wegen der wechselnden Direktion immer wieder liegen geblieben sind.

L'ambiente è stimolante, la città, il mio team, mi piace la mentalità di Venezia, la rete trasmette, la propria ricerca, la ricerca dei borsisti - tutto ciò è positivo. Vedo problemi in siti contaminati, che devono essere riadattati, e che, a causa del continuo cambio di direzione, non sono ancora stati affrontati.

13. *Recentemente è stata manifestata l'intenzione da parte dell'Auswärtiges Amt di diminuire gli investimenti in Italia per quanto riguarda la propria Kultur- e Bildungspolitik, nonostante la penisola italiana vanti una consolidata tradizione e ospiti il maggior numero in assoluto di istituti/associazioni tedeschi, a favore di nuovi Paesi in forte crescita, quali Cina, Brasile, etc. Quali sono le possibili conseguenze sull'attività della Vostra sede?*

Eine groessere Konkurrenz mit anderen interessanten Kulturstädten der Welt, aber ich bin optimistisch, dass Venedig stets interessieren wird.

Una maggiore concorrenza con altre città di interesse culturale nel mondo, ma io sono ottimista che Venezia susciterà sempre interesse.

14. *Infine, quali sono le prospettive future del Centro? Quale la linea strategica? E quali le nuove sfide?*

Terrassenblick: diese Forschungen fokussieren, weiter das Haus vernetzen, auch in Deutschland, stärker noch mit den Unis, einige Komplikationen der Satzung vereinfachen, Initiativen verstetigen und gut strukturieren, Finanzen langfristig sichern.

Terrassenblick (vista dalla terrazza): queste ricerche si focalizzano su di un ulteriore legame incrociato con l'istituto, anche in Germania, ancora più forte con le università; semplificare alcune complicazioni dello Statuto, consolidare le iniziative e la buona struttura, assicurare finanziamenti a lungo termine.

BIBLIOGRAFIA

Gli istituti di cultura tedesca in Italia

- Auswärtiges Amt, *Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung : Partner gewinnen, Werte vermitteln, Interessen vertreten*, settembre 2011
- Bolaffi Angelo, *Cuore tedesco: il modello Germania, l'Italia e la crisi europea*, Roma : Donzelli, 2013
- Bongaerts Ursula (a cura di), *La casa di Goethe a Roma*, Roma : Casa di Goethe, 2004
- Ceradini Costanza, *Accademia tedesca di Villa Massimo in Roma : dalla fondazione al restauro del 2003*, tesi di laurea, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Storia dell'Arte, Anno Accademico 2002/2003
- Convegno internazionale di studi italo-tedeschi, *L'unità d'Europa: il problema delle nazionalità : nazione e nazionalità, evoluzione nazionale in Italia e nei paesi di lingua tedesca, nazione e nazionalità nell'organizzazione europea : atti del 18. Convegno internazionale di studi italo-tedeschi : Merano, 11-15 aprile 1983*, Bolzano : La bodoniana, 1990
- Deutsche Akademie Villa Massimo, *Accademia tedesca Roma : Villa Massimo 2005*, Roma : Deutsche Akademie Rom Villa Massimo, 2006
- Deutsche Akademie Villa Massimo, *Accademia tedesca Roma : Villa Massimo 2006*, Roma : Deutsche Akademie Rom Villa Massimo, 2007
- Deutsche Akademie Villa Massimo, *Accademia tedesca Roma : Villa Massimo 2007*, Roma : Deutsche Akademie Rom Villa Massimo, 2008
- Deutsche Akademie Villa Massimo, *Accademia tedesca Roma : Villa Massimo 2008*, Roma : Deutsche Akademie Rom Villa Massimo, 2009
- Deutsche Akademie Villa Massimo, *Accademia tedesca Roma : Villa Massimo 2009*, Roma : Deutsche Akademie Rom Villa Massimo, 2010
- Deutsche Akademie Villa Massimo, *100 Jahre Deutsche Akademie Rom, Villa Massimo : 1910 - 2010*, Köln : Wienand, 2010
- Dorrmann Michael, *Eduard Arnhold, 1849-1925 : eine biographische Studie zu Unternehmer- und Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich*, Berlin : Akademie, 2002
- Ebert-Schifferer Sybille (a cura di), *100 Jahre Bibliotheca Hertziana Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte : die Geschichte des Instituts 1913-2013*, München : Hirmer, 2013
- Elze Reinhard, Esch Arnold (a cura di), *Das Deutsche historische Institut in Rom*, Tübingen : M. Niemeyer, 1990
- Henze Anton (a cura di), *Deutsche Akademie in Rom Villa Massimo 1914-1964, Geschichte und Gegenwart einer deutschen Auslandsstiftung*, Roma : Deutsche Akademie, 1964
- Hubert Hans W., *Das Kunsthistorische Institut in Florenz : von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897 - 1997)*, Firenze : Il Ventilabro, 1997

- Lammert Eberhard, Cusatelli Giorgio, *Avantgarde, Modernitat, Katastrophe : letteratura, arte e scienza fra Germania e Italia nel primo '900*, Firenze : Olschki, 1995
- Matheus Michael (a cura di), *Deutsche Forschungs- und Kulturinstitute in Rom in der Nachkriegszeit*, Tubingen : Max Niemeyer, 2007
- Negwer Georg, *Ost-westliche Wanderungen*, Norderstedt : s.n, 2001
- Rizzi Paolo, Di Martino Enzo, *Storia della Biennale, 1895-1982*, Milano : Electa, 1982
- Roeck Bernd (a cura di), D*eutsche Kulturpolitik in Italien : Entwicklungen, Instrumente, Perspektiven : Ergebnisse des Projekts "ItaliaGermania"*, Tübingen : Niemeyer, 2002
- Rusconi Gian Enrico, *50 Jahre Goethe-Institut: Murnau, Manila, Minsk*, München : C.H. Beck, 2001
- Rusconi Gian Enrico, Woller Hans (a cura di), *Italia e Germania 1945-2000 : la costruzione dell'Europa*, Bologna : Il mulino, 2005
- Rusconi Gian Enrico, *Deutschland - Italien, Italien - Deutschland : Geschichte einer schwierigen Beziehung von Bismarck bis zu Berlusconi,* Paderborn : Schöningh, 2006
- Seidel Max (a cura di), *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900: la fondazione dell'Istituto germanico di storia dell'arte di Firenze,* Venezia : Marsilio, 1999
- Stepken Angelika*, Villa Romana : Gegenwart eines Künstlerhauses*, Bönen : Kettler, 2013
- Stachat Miriam, *Deutsch-jüdische Kulturstiftungen in Rom – Villa Falconieri und Villa Massimo : Zwei Stiftungen für die deutsche Kunst* – Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium, Philosophische Facultät I, Institut für Geschictwissenschaft, Humboldt Universität zu Berlin, 2003
- Storch Wolfgang, Ruschkowski Klaudia (a cura di), *Deutschland-Italien : Aufbruch aus Diktatur und Krieg*, Dresden : Sadnstein, 2013
- Vian Paolo (a cura di), *Speculum mundi : Roma centro internazionale di ricerche umanistiche, Roma : Unione internazionale degli istituti di archeologia, storia e storia dell'arte*, 1993
- Villa Vigoni, *Vigonianae : deutsch-italienische Halbjahresschrift*, n. 1, Stuttgart : Steiner, 2011
- Windholz Angela, *Villa Massimo : zur Gründungsgeschichte der Deutschen Akademie in Rom und ihrer Bauten*, Petersberg : M. Imhof, 2003
- Wolken Elisabeth (a cura di), *Accademia tedesca Villa Massimo Roma*, Roma : Accademia tedesca Villa Massimo, [dopo il 1981]
- *Zum Beispiel Villa Romana, Florenz - zur Kunstförderung in Deutschland : Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 18. Juni bis-17. August 1977 : Palazzo Strozzi Florenz, November bis Dezember 1977*, Baden Baden : Staatliche Kunsthalle, 1977

Il Centro Tedesco di Studi Veneziani

- *Deutsches Studienzentrum in Venedig : Informationen zu seiner Geschichte, seiner Tatigkeit und seinen Sitz in Venedig* = Centro tedesco di studi veneziani : informazioni sulla sua storia, la sua attività e la sua sede a Venezia, Venezia : Centro tedesco di studi veneziani, 1989
- *Deutsches Studienzentrum in Venedig : 40 Jahre Forschung und Kunsforderung* = Centro tedesco di studi veneziani : 40 anni di ricerca ed arti, Venezia : Centro tedesco di studi veneziani, 2012
- Fontana, Gianjacopo*, Cento palazzi fra i più celebri di Venezia : sul Canalgrande e nelle vie interne dei sestieri : descritti quali monumenti d'arte e di storia,* Venezia : Stab. tip. di P. Naratovich, 1865
- Herwarth, Hans: von, *Von Adenauer zu Brandt : Erinnerungen*, Berlin ; Frankfurt/M. : Propyläen, 1990
- Lamprecht Ines, *Der Palazzo Barbarigo della Terraza zu Venedig*, Berlin : Akademie Verlag, 2014
- Moetter, Gerd : van de, *Nota sui viaggiatori europei a Palazzo Barbarigo*, in: *Ateneo veneto : Atti e memorie dell'Ateneo veneto : rivista mensile di scienze, lettere ed arti,* Venezia : Ateneo veneto, 1988, pp. 297-299
- Rössler, Jan-Christoph, *Precisazioni su palazzo Barbarigo a San Polo e la sua collezione di quadri*, in: *Arte veneta : rivista trimestrale di storia*, Milano : Electa, 2007, pp. 234-243
- Siebenhuner, Herbert, *Der Palazzo Barbarigo della Terrazza in Venedig und seine Tizian-Sammlung,* München ; Berlin : Deutscher Kunstverlag, 1981

Fonti documentarie

- Contratto di compravendita di Palazzo Barbarigo del 6 novembre 1969
- Lettera del 24 febbraio 1971 del Dr. Kreuter al Dr. Kurt Birrenbach
- Memorandum del Dr. Kreuter del 24 febbraio 1971
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 23 novembre 1974
- Jahresbericht ottobre 1974-settembre 1975
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 6 novembre 1975
- Jahresbericht ottobre 1975-settembre 1976
- Forschungsplan 1976
- Aktennotiz del 23 febbraio 1976
- Protokoll über die Kuratoriumssitzung del 4 giugno 1976
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 29 ottobre 1976
- Jahresbericht ottobre 1976-settembre 1977
- Lettera del 23 febbraio 1977 del Dr. Johannes von Elmenau al Generalsekretär Thorwald Risler

- Aktennotiz del 7 settembre 1977
- Lettera del 7 settembre 1977 del prof. Hans-Georg Beck an die Mitglieder des Kuratoriums und des Vereins Deutsches Studienzentrum in Venedig e. V.
- Lettera del 21 ottobre 1977 del Dr. Kurt Birrenbach allo Staatminister der Finanzen des Freistaates Bayern
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 8 dicembre 1977
- Jahresbericht ottobre 1977-settembre 1978
- Lettera del 16 agosto 1978 del prof. Hans-Georg Beck an die Mitglieder des Kuratoriums und des Vereins Deutsches Studienzentrums in Venedig e. V.
- Jahresbericht ottobre 1978-ottobre 1979
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 2 novembre 1979
- Lettera del 21 novembre 1979 all'avvocato Lino Gavagnin
- Lettera del 1 ottobre 1980 dell'avvocato Lino Gavagnin al Dr. von Elmenau
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 31 ottobre 1980
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 31 ottobre 1981
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 30 ottobre 1982
- Memorandum 1982
- Jahresbericht ottobre 1982-ottobre 1983
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 2 dicembre 1983
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 30 ottobre 1984
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 7 novembre 1986
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 11 novembre 1988
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 23 novembre 1990
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 9 novembre 1991
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 27 novembre 1992
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 12 novembre 1993
- Protokoll über die Kuratoriumssitzung del 13 ottobre 1995
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 13 ottobre 1995
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 14 novembre 1997
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 20 novembre 1998
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 6 novembre 1999
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 20 gennaio 2001
- Protokoll über die Kuratoriumssitzung del 23 maggio 2002
- Protokoll über die Kuratoriumssitzung del 14 febbraio 2003
- Jahresbericht 2003
- Protokoll über die Mitgliederversammlung del 27 febbraio 2004
- Protokoll über die Kuratoriumssitzung del 27 febbraio 2004

Lo scenario Veneziano

- Deinert Wilhelm, *Mauerschau; Ein Durchgang* , München : Piper, 1982
- Di Martino Enzo, *La Biennale di Venezia, 1895-2013 : arti visive, architettura, cinema, danza, musica, teatro,* S.l. : Papiro art, 2013
- Kohrs Klaus Heinrich (a cura di), *Venezianische Bilder : Künstler im Deutschen Studienzentrum in Venedig 1979 – 99,* Venedig : Verein Dt. Studienzentrum, 1999
- Lachauer Alfons, *Alfons Lachauer : San Michele, 6. November - 8. Dezember 1984, Galerie Rupert Walser*, München : Galerie Rupert Walser, 1984
- Becker Christoph, Annette Lagler Annette, Joch Peter, *Biennale Venedig : der deutsche Beitrag 1895 - 1995*, Ostfildern : Hatje Cantz, 2010
- Bergdolt Klaus, *Deutsche in Venedig : von den Kaisern des Mittelalters bis zu Thomas Mann*, Darmstadt : Lizenz Verlag Primus, 2011
- Bergdolt Klaus, Müller Hofstede Justus, Roeck Bernd, Schweihart Gunter (a cura di), *Welche Zukunft für Venedig? Die Lagunenstadt zwischen Erhaltung und Erneuerung / Quale futuro per Venezia? La città lagunare tra conservazione e rinnovamento*, Venezia : Centro Tedesco di Studi Veneziani ; Sigmaringen : Thorbecke, 1993
- Brödl Herbert, *Silvana : Erzählungen*, Frankfurt am Main : S. Fischer, 1980
- Fritz Michael G., *La vita é bella : Miniaturen aus Venedig*, Halle (Saale) : Mitteldeutscher Verlag, 2010
- Esser Elger, *Veduten und Landschaften 1996-2000*, München : Schirmer/Mosel, 2000
- Frank Andrea, *Andrea Frank. Ports and Ships* [Kunsthalle Göppingen, 11 luglio-14 settembre 2008; Venezia, Galleria Michela Rizzo Contemporary Art, 2009; Cambridge MA, USA, MIT Museum Compton Gallery 2010], Göppingen : [s.n.], 2008
- Gahse Zsuzsanna, *Aus Donauwürfel*, Wien : Korrespondenzen, 2010
- Hepp Patricia (a cura di), *Karl Schmidt-Rottluff Stipendium 2003*, Düsseldorf : Kunsthalle, 2003
- Kaßner Natascha, *Katalog 38* [anläßlich der Stipendiatenausstellung im Mai 1996], Schöppingen : [s.n.], 1996
- Klümpen Robert, *Himmel und Erde*, Köln : Seippel, 2007
- Kunst Thomas, *Die Arbeiterin auf dem Eis : Gedichte und Briefe*, Dresden : Ed. Azur, 2013
- Lagler Annette, *Biennale Venedig : Der deutsche Beitrag und seine Theorie in der Chronologie von Zusammenkunft und Abgrenzung*, Aachen : Rheinisch-Westfalischen Technischen Hochschule, 1992
- May Jan Andreas, *La Biennale di Venezia : Kontinuität und Wandel in der venezianischen Ausstellungspolitik : 1895-1948*, Berlin : Akademie Verlag, 2009
- Noël Martin, *Venedig : Übermalte Postkarten*, Bonn : Weidle, 2000
- Palzhoff Thorsten, *Sonntag, fast einer von uns* in: *Neue deutsche Rundschau : freie Bühne,* n. 3, Berlin : S. Fischer, 2011
- Schoch Julia, *Mit der Geschwindigkeit des Sommers,* München : Piper, 2009
- Schoch Julia, *Selbstporträt mit Bonaparte,* München ; Zürich : Piper, 2012

- Schmidt-Rottluff Karl, *Karl Schmidt-Rottluff Stipendium 4, 1985 : Mathildenhohe, Darmstadt 21. Marz bis 21. April 1985*, Berlin : Karl Schmidt-Rottluff Forderungsstiftung, 1985
- Schmidt-Rottluf Karl, *Karl Schmidt-Rottluff Stipendium 9, 1996*, Berlin : Karl Schmidt-Rottluff Forderungsstiftung ; Dusseldorf : Studienstiftung des Deutschen Volkes, 1996
- Weyh Florian Felix, *Die letzte Wahl: Therapien für die leidende Demokratie*, Andere Bibliothek : Eichborn, 2007
- Winter Susanne (a cura di), *Presenze tedesche a Venezia*, Roma : Edizioni di storia e letteratura, Venezia : Centro tedesco di studi veneziani, 2005
- Zeller Ursula, *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig, 1895-2007*, Köln : DuMont Literatur und Kunst, 2007
- Zschokke Walter, *Boris Podrecca : opere e progetti*, Milano : Electa, 2003