

MAECENAS

JOCHEN STROBEL /
JÜRGEN WOLF (HG.)

Maecenas und seine Erben

Kunstförderung und
künstlerische Freiheit –
von der Antike bis zur
Gegenwart

Germanistik

Hirzel Verlag



Maecenas | Förderung und Freiheit

Jochen Strobel / Jürgen Wolf (Hg.)
Maecenas und seine Erben



MAECENAS | Förderung und Freiheit

Herausgegeben von Jochen Strobel und Jürgen Wolf

Band 1

Jochen Strobel / Jürgen Wolf (Hg.)

Maecenas und seine Erben

Kunstförderung und künstlerische Freiheit –
von der Antike bis zur Gegenwart



S. Hirzel Verlag

Signet auf dem Umschlag:

Francois Arnaud: Description des principales pierres gravées du cabinet
de S.A.S. Monseigneur le duc D'Orléans, premier prince du sang.
Paris 1784, Teil 2, Tafel 21

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig und strafbar.

© S. Hirzel Verlag, Stuttgart 2015

Druck: Offsetdruck Bokor, Bad Tölz

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-7776-2496-9 (Print)

ISBN 978-3-7776-2507-2 (E-Book)

INHALT

JOCHEN STROBEL/JÜRGEN WOLF

Maecenas' Erben. Das Spannungsfeld von Kunstförderung und
künstlerischer Freiheit von der Antike bis zur Gegenwart.....7

MATTHÄUS HEIL

Maecenatentum in der Antike49

JÜRGEN WOLF

Mäzenatentum im Mittelalter – eine Skizze71

CHRISTOPH GALLE

Erasmus von Rotterdam und die Patronatsverhältnisse
im 16. Jahrhundert.....99

HOLGER TH. GRÄF

Der Mäzen als Schöpfer eines Gesamtkunstwerkes. Das Wallis,
Kaspar von Stockalper (1609–1691) und seine Stiftungen.....115

SONJA FIELITZ

„The onelie begetter“. Patronage englischer Schauspieltruppen
der Frühen Neuzeit diesseits und jenseits des Kanals141

CLAUDIUS SITTIG

Die Dichterkrönung als Instrument der Literaturförderung
in der Frühen Neuzeit.....155

YORK-GOTHART MIX

Sturm und Drang nach geldwerter Aufmerksamkeit oder der
Göttinger Hain ‚muß in Deutschland oben an stehn‘. Kulturökonomie
und Öffentlichkeit im ausgehenden 18. Jahrhundert173

EVA-BETTINA KREMS

Vom Hofkünstler zum Ausstellungskünstler. Künstler und ihre
Mäzene in der Frühen Neuzeit und der Moderne.....191

JOCHEN STROBEL

Wie frei war der ‚freie Schriftsteller‘ im NS-Staat? Literaturpolitik
und Literaturförderung 1933–1945217

KATHRIN SCHMIDT	
Privilegierte Zacken im Krönchen	235
THOMAS WURZEL	
Von der Dauerhaftigkeit des Förderns. Durch Stiften auf den Weg zur Ewigkeit.....	245
LITERATURSPIEGEL	255
REGISTER	263
BEITRÄGERINNEN UND BEITRÄGER.....	272

MAECENAS' ERBEN

Kunstförderung und künstlerische Freiheit – von der Antike bis zur Gegenwart

von *Jochen Strobel* und *Jürgen Wolf*

I. PROBLEMAUFRISS

Kunst entsteht im Spannungsfeld zwischen der ‚Freiheit‘, derer die Kreativität des Künstlers jederzeit bedarf, und den Zwängen und Einengungen, die in psychologischer, materieller und institutioneller Hinsicht diese Freiheit in Frage stellen: poetologische Normen und Richtlinien, ökonomische Notwendigkeiten, politische und juristische Beschränkungen, ‚Anxiety of Influence‘ (HAROLD BLOOM¹), mehr oder weniger günstige mediale Bedingungen. Waren in der Antike und mehr noch im Mittelalter die Rahmenbedingungen, d.h. die Förderung durch einen oder mehrere Mäzene und die damit einhergehende Interessengebundenheit der Kunstproduktion, entscheidend, so lösen sich Kunst und Künstler im Übergang zur Moderne mehr und mehr aus diesen Abhängigkeiten, die freilich auch in früheren Zeiten mehr oder weniger große Freiräume der Entfaltung ließen.

ULRICH OEVERMANN unterscheidet „drei Typen der Kulturförderung durch Herrschaft und ökonomische Macht“: erstens das Mäzenatentum, „in dem ein reicher oder einflussreicher Mensch bzw. eine Familie seine (ihre) Gemeinwohlverpflichtung zur Erhöhung, Symbolisierung und Bewahrung der eigenen historischen Bedeutung für die Nachwelt erinnerbar in der scheinbar selbstlosen und an die Sache um ihrer selbst willen hingeebenen Förderung von Kultur vergegenständlicht.“² Zu diskutieren wäre, ob in dieser Definition nicht „scheinbar“ durch „offenbar“ ersetzt werden sollte, dem Mäzen also keinerlei Hintergedanken unterstellt werden dürften. Vom Mäzenatentum will OEVERMANN zweierlei abgegrenzt wissen: „Die Patronage, unter die Herrscher und wirtschaftlich Mächtige die kulturelle kreative Tätigkeit fördernd so stellen, dass jene für ihre Zwecke, d.h. ihren Einfluß mehrend und befestigend, davon profitiert.“ Sowie den „Sponsor, der die

1 Vgl. HAROLD BLOOM, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York 1973 (dt.: *Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung*, Frankfurt am Main/Basel 1995).

2 ULRICH OEVERMANN, *Für ein neues Modell von Kunst- und Kulturpatronage*, in: *Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst. Untersuchungen zu Mäzenatentum und Kulturpatronage*, hg. von ULRICH OEVERMANN, JOHANNES SÜßMANN und CHRISTINE TAUBER, Berlin 2007, S. 13–23, hier S. 13f.

Kultur strategisch fördert, um sein Image in der Öffentlichkeit zu verbessern und akzeptabel zu machen.“³

Eine andere, kommunikationstheoretisch motivierte Dreigliederung schlägt der Dresdner Kunstsoziologe KARL-SIEGBERT REHBERG vor: Der Mäzen habe ein „monologisches (sozusagen *einstelliges*) Verhältnis zur Welt und zum Künstler, ist ein mit den Attributen der Großzügigkeit und der Freigebigkeit ausgestatteter ‚Großer‘, der seinen Rang mit diesen durch seine herausgehobene Rolle zusammenhängenden Neigungen und Pflichten demonstriert und legitimiert.“⁴ Hiervon grenzt er die zweistellige Beziehung des Auftraggebers ab: „Das Austauschverhältnis zwischen Auftrag und Bezahlung einerseits und der Ablieferung des Werkes andererseits sind bestimmend.“ Schließlich weist er dem Stifter eine Dreierkonstellation zu: „Er stiftet etwas, dessen Wirkung sich zuerst an einen oder mehrere Dritte adressiert, um sich auf diesem Umwege die wohlthätigen Folgen anzueignen.“⁵

Aus der Neueren deutschen Literaturwissenschaft liegt kein umfassender Forschungsbeitrag zum Thema vor. Anders sieht es in der Kunstgeschichte aus, die unter den Begriffen Kunst- und Architekturpatronage Kunstwerke und Förderpraktiken analysiert. Exemplarisch hat sich PETER HIRSCHFELD schon 1968 mit der Funktion der Auftraggeber für die Kunst befasst.⁶ Aus realsozialistischer Perspektive blickt 1971 HANNELORE SACHS gelassen auf die Geschichte der Sammler und Mäzene zurück, denen sie immerhin eine große Bedeutung für die Kunst in Zeiten ohne Museen und ohne staatliche Kunstförderung zubilligt – die staatliche Förderung im sozialistischen Staat sei erstmals „frei von Spekulationsgedanken und Profitstreben“.⁷ Erst für die Zeit nach Auflösung der tradierten Auftragsbeziehungen ist vom Begriff des Mäzenatentums die Rede: „So wie er die Autonomie des M[äzens] von den bis dahin vorherrschenden gesellschaftlichen Bindungen suggerierte, setzte er auch die Idee einer autonomen Kunst voraus, die durch die persönliche Bindung zwischen M[äzen] und Künstler ermöglicht werden sollte.“⁸ Die dem Typus ‚Ausstellungskünstler‘ vorausgegangene Konstellation der Auftragskunst und des Hofkünstlers haben MARTIN WARNKE und auch OSKAR

3 OEVERMANN (Anm. 2), hier S. 14.

4 Zur These von Kontrolle und Lenkung vgl. auch KARL-SIEGBERT REHBERG, Mäzene und Zwingherren. Kunstsoziologische Beobachtungen zu Auftragsbildern und „Organisationskunst“, in: Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR. Analysen und Meinungen, hg. von PAUL KAISER und KARL-SIEGBERT REHBERG, Hamburg 1999, S. 17–56, hier S. 28.

5 Alle Zitate: REHBERG (Anm. 4).

6 Vgl. PETER HIRSCHFELD, Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst (Kunstwissenschaftliche Studien 40), München/Berlin 1968.

7 HANNELORE SACHS, Sammler und Mäzene. Zur Entwicklung des Kunstsammelns von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1971, S. 179.

8 DIETRICH ERBEN, UTE SCHNEIDER und SUSANNE RODE-BREYMANN, Art. „Mäzen“, in: Enzyklopädie der Neuzeit, hg. von Friedrich Jäger, 16 Bde., Stuttgart/Weimar 2005–2012, VIII, 181–188, hier Sp. 183.

BÄTSCHMANN in wegweisenden Monographien untersucht.⁹ WARNKE wies nach, dass die besondere kulturelle Hochschätzung der Kunst auf den Umgang mit ihr an den Höfen zurückzuführen sei, etwa die feste Alimentierung von Künstlern bis hin zur Vergabe der Position des Hofmalers.¹⁰ BÄTSCHMANN hebt die Zweiseitigkeit der Befreiung der Kunst und der Künstler vom höfischen Kunstbetrieb hervor, zugleich aber die teils sich widersprechenden Ansprüche auf Freiheit, die spätestens seit 1789 mit dieser Ablösung verbunden sind: „Die Befreiung der Künste von den zünftischen, fürstlichen, staatlichen und akademischen Autoritäten, die Beseitigung der Privilegien für die einen und der Einschränkungen für die anderen schafften allerdings Raum für neue Abhängigkeiten.“¹¹ Asmus Jacob Carstens etwa ist der Prototyp des Künstlers, der sich von den staatlichen Akademien und von fürstlichen Aufträgen unabhängig machte und die Unbedingtheit künstlerischen Schaffens ins Zentrum seines Lebens stellte – mit allen problematischen existenziellen Folgen.¹²

Einem Mythos der Moderne gemäß emanzipiert sich dieser autonome Künstler, sei es als ‚Genie‘, sei es als ‚freier Künstler‘, in eben jener Moderne erstmals von den Hemmungen seiner Produktion. Zu den Verlierern der Modernisierung des Kunstbetriebs scheint dabei das Mäzenatentum historischer Prägung zu gehören, dem gern eine Gängelung der Kunstproduzenten unterschoben wird und das von den bis heute gültigen und variierten Strukturen der Kunstförderung abgelöst wird. Man wird hier aber nicht vorschnell urteilen dürfen, denn die historischen Verhältnisse sind eben gerade nicht so holzschnittartig auf ein direktes Abhängigkeitsverhältnis Mäzen – Künstler zu reduzieren, auch lässt die antike und mittelalterliche mäzenatische Förderung bisweilen ungeahnte Freiheiten, ebenso wie die moderne Freiheit oft durch ökonomische Zwänge bestimmte Restriktionen für eben diese Freiheit bereithält.

Der vorliegende Band, der auf eine Ringvorlesung an der Philipps-Universität Marburg im Sommersemester 2013 zurückgeht,¹³ möchte im Zusammenspiel von Einzelstudien und epochenzentrierten Überblicken zu einer kritischen Reflexion – vielleicht Revision – dieser Auffassung beitragen und fragt zudem nach der Vergleichbarkeit von Szenarien der Förderung von Künsten und Künstlern von Maecenas im antiken Rom (s. Beitrag HEIL), im Mittelalter (s. Beitrag WOLF), in der Frühen Neuzeit (s. Beiträge GALLE, GRÄF, FIELITZ, KREMS, SITTIG, MIX) bis zu heutigen staatlichen oder nichtstaatlichen Förderinstrumenten (s. Beiträge SCHMIDT, STROBEL, WURZEL). Im Zentrum stehen die wechselnden Facetten von Interessengebundenheit, künstlerischer Freiheit und materieller bzw. politischer

9 OSKAR BÄTSCHMANN, *Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem*, Köln 1997.

10 Vgl. BÄTSCHMANN (Anm. 9), S. 9, 159, 255f.

11 BÄTSCHMANN (Anm. 9), S. 58.

12 Vgl. BÄTSCHMANN (Anm. 9), S. 64–72.

13 Für Unterstützung bei der Durchführung der Ringvorlesung danken die Herausgeber herzlich Judith Mühlbacher, für das Design Marion Malinowski, für die Unterstützung bei der Entstehung des vorliegenden Bandes Maximilian Lauterbach und Yvonne Jessica Madelaine Stahl.

Abhängigkeit von Kunst und Literatur über die Jahrhunderte hinweg. Dabei wird man nicht nur von einer ‚globalen Freiheit‘ gemäß dem Rechtsverständnis der Neuzeit, sondern auch von Beschränkungen und Freiheiten der Künstler zu sprechen haben, sind es doch historisch immer wieder unterschiedliche Konstellationen, die das Wechselspiel von Beschränkungen und Privilegierungen bestimmen. Der Wechselwirkung zwischen institutionellen Bedingungen, Beziehungsgeflechten und ästhetischen Prämissen, künstlerischer Praxis sowie den Artefakten selbst soll dabei ein besonderes Augenmerk gelten.

Folgende Fragestellungen haben sich in den Diskussionen der Ringvorlesung immer wieder herauskristallisiert und werden in den einzelnen Beiträgen aus immer neuen Perspektiven beleuchtet:

- Was bedeutet Interessengebundenheit für die Kunstproduktion?
- Wie bedingen sich Mäzenatentum/Kunstförderung und die Freiheit(en) des Künstlers?
- Sind Künstler/Künste frei – waren sie jemals frei?
- Wie reflektieren, beglaubigen, fordern Künstler ihre Freiheit(en)?
- Gibt es ästhetische Ausdrucksformen und Denkfiguren von Mäzenatentum und Kunstförderung über die bloße Thematisierung hinaus?
- Verändert die Förderpraxis jenseits bloßer Affirmation à la Panegyrik die Prozesse und Produkte künstlerischen Schaffens in signifikanter Weise?
- Welche Kontinuitäten, Entwicklungen und Brüche gibt es in der Förderung und der Beeinflussung von Kunst und Literatur?

Ein enger, sozusagen klassischer Begriff der mäzenatischen Förderung ist an folgende Kriterien gebunden:

- (1) die Zugehörigkeit des Gönners zur gesellschaftlichen Elite und die aus seiner privilegierten Stellung abgeleitete Selbstverpflichtung zum Dienst am Allgemeinwohl; (2) die Kontinuität seiner Aktivitäten anstelle von punktuellen Auftragsinitiativen; (3) die individuelle Beziehung zwischen Förderer und Geförderten; (4) die Zuweisung privatwirtschaftlicher Mittel an Einzelpersonen oder öffentliche Institutionen.¹⁴

Legt man diese Kriterien zugrunde, wird man im 20. Jahrhundert und in der Gegenwart im Hinblick auf die Künste nur noch selten von einem ‚klassischen Mäzenatentum‘ im engeren Sinn sprechen können. Freilich wird man schon auf den ersten Blick durch eine rein zufällige Google-Recherche eines Besseren belehrt, so berichtet z. B. der Schweizer „Blick“ von einem Genfer „Mäzen“, der das Studierendenaustauschprogramm ERASMUS trotz der durch den Schweizer Staat verhängten Europafeindlichkeit mit einer hohen Summe zu fördern gedenkt;¹⁵ so ruft das „Neue Deutschland“ nach einem „Mäzen“, der den ehemals einer jüdischen Familie gehörenden Garten in Berlin-Grunewald unterhalten solle¹⁶ – der Begriff wird also, das zeigen die beiden zufälligen Stichproben, sehr großzügig

14 Enzyklopädie der Neuzeit (Anm. 8), VIII, 181–184, hier Sp. 181.

15 Anonymus, Uni nimmt Angebot an. Genfer Mäzen spendet 300.000 Fr. für Erasmus (<http://www.blick.ch/news/schweiz/westschweiz/genfer-maezen-spendet-300000-fr-fuer-erasmus-id2722078.html>; 8.3.2014)

16 CHRISTINA MATTE, Mäzen gesucht. Warum Barbara Gstmayer den Garten der jüdischen Familie Barasch in Berlin-Grunewald erhalten will (<http://www.neues-deutschland.de/artikel/926239.maezen-gesucht.html>; 8.3.2014)

gebraucht. Entscheidend sind aber nicht die Gemeinsamkeiten mit einem historischen Verständnis des Begriffs, sondern die Unterschiede, denn die früher obligate und vor allem direkte Interessengebundenheit hat sich in ein – freilich hoch komplexes – System von relativen Freiheiten und relativen Abhängigkeiten aufgelöst; wobei noch zu klären wäre, inwieweit hier Wunsch- und Idealvorstellungen, gleichsam als Credo einer die Moderne über die vergangenen Epochen erhebenden freien Kunst, durch reale (gerne übersehene) Abhängigkeiten und Einflüsse konterkariert werden. Es stellt sich nicht zuletzt die Frage, wie autonom die Künstler und wie frei die Kunst wirklich sind, d.h. wie überhaupt Freiheit und Autonomie zu definieren sind bzw. sich selbst definieren.

Uns liegt vor allem an der Konfrontation von mäzenatischer Perspektive mit der des Produzenten, seiner ‚Freiheit‘ oder Unfreiheit, in die ihn die Annahme mäzenatischer Geschenke versetzt. Je näher ein Blick auf die Geschichte der Kunstförderung der Gegenwart kommt, desto weniger treffen das erste, das dritte und das vierte Kriterium noch zu. Lediglich die Kontinuität der Förderung ist ausschlaggebend, nicht jedoch das Elitäre des Gebers, eine individuelle Beziehung zwischen Geber und Adressat oder auch die Herkunft der Mittel aus privaten Quellen. Kunst- und Kulturförderung kann heute z. B. über Mitgliedsbeiträge auch weniger Begüterter erwachsen; es müssen keine individuellen Beziehungen bestehen oder entstehen und die Mittel kommen häufig aus den öffentlichen Haushalten. Die Geschichte des Mäzenatentums in ihren weiteren Verzweigungen und Filiationen umfasst demnach z. B. auch die Förderung von Bibliotheken und Museen, die schon 1859 gegründete Deutsche Schillerstiftung, die sich bedürftiger Schriftsteller und ihrer Familien annahm und annimmt, schließlich Literaturpreise und -stipendien.¹⁷ Begreift man die „Erforschung privater Wohltätigkeit vor und außerhalb staatlicher Sozialpolitik“ sowie auch der Wissenschaftsförderung und generell des Stiftungswesens mit ein, dann dürfte bis auf einige prominente Ausnahmen bis heute gelten, was die Historikerin ELISABETH KRAUS 1998 formulierte, nämlich dass dieser Forschungszweig noch „in den Kinderschuhen“ steckt.¹⁸

II. WORT- UND BEGRIFFSGESCHICHTE

Grundsätzlich spielen die epochenspezifischen Differenzen eine derart große Rolle, dass eine global-überzeitliche Definition von ‚Mäzenatentum‘ unmöglich erscheint. Wir gehen deshalb einen mehrstufigen Weg und unterscheiden antike, mittelalterliche und neuzeitliche Ausprägungen, wobei Grundkonstanten wie die Idee der Förderung von Kunst und Künstlern, eine wie auch immer geartete Interessengebundenheit und eine wie auch immer geartete Freiheit des Künstlers je-

17 Vgl. Enzyklopädie der Neuzeit (Anm. 8), VIII, 184–186, hier Sp. 185.

18 ELISABETH KRAUS, Jüdisches Mäzenatentum im Kaiserreich. Befunde – Motive – Hypothesen, in: Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert, hg. von MANUEL FREY und JÜRGEN KOCKA, Berlin 1998, S. 38–53, hier S. 38.

weils mit- und ineinander vernetzt gedacht werden. Entscheidend für die epochalen Unterschiede sind in diesem Zusammenhang die jeweils anders austarierten Gewichtungen der je einzelnen Aspekte. Mäzenatentum und Kunstförderung sind ebenso wie der ‚freie‘ Künstler keine Phänomene nur der jeweiligen Epoche, sondern haben insgesamt einen historischen Vorlauf, der letztlich bis in die Antike zurückreicht. Dies gilt für das mittelalterliche Mäzenatentum und den mittelalterlichen Künstler, aber noch mehr für die frühneuzeitliche und die moderne Kulturförderung und den modernen Künstler.

Erschwerend bei der Bewertung einzelner Phänomene und ihrer Entwicklungslinien kommt hinzu, dass man sich über die Zeiten hinweg immer wieder einer scheinbar identischen, meist auf dem lateinisch-antiken Erbe beruhenden Begrifflichkeit bedient, diese aber mit bisweilen höchst unterschiedlichen, gelegentlich auch konträren Inhalten füllt. Zudem sind für jede Epoche spezifische Begrifflichkeiten fassbar, die nur im jeweiligen, oft räumlich und zeitlich eng begrenzten Feld existieren und außerhalb dieses engen Bereichs unverständlich, unübersetzbar oder nicht kompatibel mit modernen Fachbegriffen sind. Es erscheint deshalb unabdingbar, vor einer inhaltlich-historischen Skizze und Analyse der Phänomene eine Klärung der wichtigsten Worte und Begriffe vorzunehmen.

Unsere Skizze geht chronologisch fortschreitend von einem antik-römischen Begriffsinventar aus, dessen Weg über das sog. ‚dark age‘ der Völkerwanderungszeit zunächst bis in das Mittelalter verfolgt wird. Der begriffsgeschichtliche Fokus konzentriert sich dort auf das volkssprachig-deutsche Mittelalter insbesondere der höfischen Blütezeit (1170–1220). Als Schlusspunkt münden die Skizzen in ‚unser‘ modernes Begriffsinventar.

Im Mittelpunkt des antiken Fördersystems stehen der *patronus* als Förderer und Auftraggeber sowie *auctor*¹⁹, *scriptor*²⁰ und *compilator*²¹ – Dichter, Autor, Verfasser bzw. Künstler als Auftragnehmer, wobei die Spielarten dieses Verhältnisses unterschiedlich austariert sein konnten. Das ursprünglich ganz auf das Beziehungsverhältnis eines Großbauern zu seinen *clientes* ausgerichtete Patronatsystem löst sich insbesondere in der Kaiserzeit von einem solch engen Diskursrahmen ab und umfasst bald ein Personen- bzw. Beziehungsgeflecht mit dem Kaiser selbst an der Spitze. Förderung von Kunst und Kultur, aber auch von Autorschaft und Auftragsdichtung ist für eine gewisse Zeit sogar ein bestimmendes Moment dieses Systems. Hinzu treten Begriffe wie *Panegyrikos*, dessen ursprüngliche Bedeutung ‚Festversammlung‘ sich hin zu Herrscherlob verändert, d.h. hin zu den dichterischen Formen, die zur Festversammlung und später über-

19 Nach LORENZ DIEFENBACH, *Glossarium Latino-Germanicum mediae et infimae aetatis*, Frankfurt a.M. 1857, S. 59 reicht das mittelalterliche Spektrum weit über die moderne Autorvorstellung hinaus. Aufgelistet sind volkssprachige Übersetzungen wie „merer“, „lerer/pewerter lerer“, „meister“, „vrsacher“, „sachwelder“.

20 DIEFENBACH (Anm. 19), S. 521 listet auf: „schriber“, „kantzelschreiber“.

21 DIEFENBACH (Anm. 19), S. 137 listet auf: „semmeler“ (Sammler), „zusammen leser“, „dichter“.

haupt zum Preis des Herrschers oder Helden im Auftrag vorgetragen werden.²² M. HEIL stellt anhand der Lebensgeschichte von Gaius Maecenas, dessen Name schon in Rom, dann aber vor allem in der Neuzeit sprichwörtlich für Gönner-tätigkeit stehen wird, die Ausprägung eines entsprechenden Modells in seiner kaiserzeitlichen Blüte, aber auch in späteren Phasen des Niedergangs bzw. des herrscherlichen Desinteresses vor. Bis in die Spätantike und wohl auch noch im frühen Mittelalter bleiben entsprechende Vorstellungen (und Begriffe) virulent, sinken im allgemeinen Niedergangsszenario aber zu fast völliger Bedeutungslosigkeit herab.

Im volkssprachig-deutschen Hoch- und Spätmittelalter kreist eine Vorstellung von Kunstförderung und Gönnerschaft dann um den Begriff der herrscherlichen *milte*, der sich unter anderem aus lat. *caritas* speist, in der höfischen Zeit aber ein extrem weites Bedeutungsspektrum von persönlich-christlicher Nächstenliebe, kriegerischer Barmherzigkeit, Mildtätigkeit, Rücksichtnahme abdeckt, wozu bald auch die für uns relevanten Aspekte der Kunst- und Kulturförderung hinzutreten. Nicht einschlägig für den mittelalterlichen Gönnerdiskurs sind dagegen viele der das antike Fördersystem prägenden Begriffe wie *deprecator* (‚Fürsprecher‘), *patronus* (‚Patron‘), *privilegium* und *beneficium* (‚Privileg‘) sowie *condere/conditor/parens* (‚stiften, Stifter/Stiftung‘). Den ehemals zentralen Begriff *patron* kennt man zwar im mittelhochdeutschen Diskurs als Fremdwort, aber er wird nach LEXER ausschließlich im Sinne von (Schutz-)Herr bzw. „schiffspatron, capitän“ gebraucht.²³ Ähnlich steht es um *privilēgen* bzw. *privilēge* in der Bedeutung „freibrief, privilegium“²⁴ *vürspräche/vürsprēchin* im Sinne von „der fürsprache einlegt/fürsprecherin“²⁵ und *stiften/stiftung*, wo die enge ahd. Vorstellung ‚Unheil stiften‘, ‚hervorbringen‘, ‚anstiften‘²⁶ im Mhd. allerdings schon im mäzenatischen Sinn zu ‚gründen‘, ‚bauen‘, ‚stiften‘ bzw. ‚Stifter‘, ‚Gründer‘ erweitert wird,²⁷ ehe sich im Frühneuhochdeutschen ‚unsere‘ Vorstellung von „Person, die eine Einrichtung mit Spenden begabt, unterstützt und aufrechterhält“, etabliert.²⁸

22 Vgl. zur Begriffsentwicklung zusammenfassend Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, hg. von GEORG WISSOWA u.a., Bd. 1,XVIII,2 = Halbband 36/2, Stuttgart 1949, Sp. 559–581 sowie bis in die Neuzeit: Enzyklopädie der Neuzeit (Anm. 8), IX, 779–790.

23 MATTHIAS LEXER, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. 3 Bde., Leipzig 1872–1878 (online: <http://woerterbuchnetz.de/Lexer/>), hier II,213. Im Frühneuhochdeutschen Wörterbuch, bearb. von OSKAR REICHMANN u.a., Bd. 1ff., Berlin/New York 1989ff., hier III,131–134 ist eine mäzenatische Komponente ebenfalls (noch) nicht nachgewiesen.

24 LEXER (Anm. 23), II,299; vgl. mit analogem Bedeutungsspektrum auch Frühneuhochdeutsches Wörterbuch (Anm. 23), IV,1151f.

25 Mittelhochdeutsches Wörterbuch (BMZ). Ausgearbeitet von WILHELM MÜLLER und FRIEDRICH ZARNCKE. 3 Bde., Leipzig 1854–1866 (online: <http://woerterbuchnetz.de/BMZ/>), hier II, 534f.

26 JOCHEN SPLETT, Althochdeutsches Wörterbuch. Analyse der Wortfamilienstrukturen des Althochdeutschen, zugleich Grundlegung einer Strukturgeschichte des deutschen Wortschatzes, 3 Bde., Berlin/New York 1993, hier I,2,937.

27 LEXER (Anm. 23), II,1191–1193; vgl. BMZ (Anm. 25), II,628f.

28 Frühneuhochdeutsches Wörterbuch (Anm. 23), XI,469–471 (Zitat Sp. 470).

Aus dem ahd. *fōdarōn/gifōdorōn* (fordern, begehren, fördern, unterstützen²⁹) entwickelt sich ebenfalls keine mhd. Begrifflichkeit, die einem nhd. ‚fördern‘ im mäzenatischen Sinn entspräche. Das mhd. *vürdern/vurdern* (vorwärtsbringen, helfend tätig sein, fördern, beschleunigen³⁰) ist dem ahd. ‚fordern‘ und ‚unterstützen‘ im Sinne von ‚beschleunigen‘ verpflichtet, wobei sich einmal mehr im ausgehenden Mittelalter das Bedeutungsspektrum in Richtung ‚unseres‘ modernen Förderbegriffs hin zu entwickeln scheint, wie die Nachweise von BAUFELD im ‚Kleinen frühneuhochdeutschen Wörterbuch‘ andeuten.³¹ Erst im 1862 erschienenen 3. Band des DWB sind *Förderer* und *Förderung* dann als ‚Gönner‘ bzw. ‚mäzenatische Förderung‘ fest etabliert.³²

Prägend für die skizzierte mittelalterliche *milte*-Vorstellung scheint trotz der geschilderten Brüche auch die römische Antike gewesen zu sein, die über eine an Rom orientierte Herrschaftskultur, die als Schulliteratur omnipräsenten lateinischen Klassiker, bald aber auch über zahlreiche volkssprachige Adaptationen eben dieser antiken Klassiker und Geschichtswerke in allen Schichten, die für eine ‚Förderung‘ in Frage kamen, präsent war. Jedenfalls wird man so die ältesten mittelhochdeutschen *milte*-Passagen verstehen müssen, die um 1150 die ‚Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen‘³³ überliefert. Sie beziehen sich zunächst allesamt auf die römischen Cäsaren und stellen damit gleichsam *in situ* die Beziehung römische Antike – Mittelalter her:

Cêsar was milt unde guot
vil michel was sîn sîn.³⁴

Tîtus der milte³⁵

Trajânus was ain helt kuone
milte genuoge³⁶

29 Vgl. SPLETT (Anm. 26), I,1,257 und Althochdeutsches Wörterbuch, hg. von RUDOLF SCHÜTZ-EICHEL, Berlin u.a. 1995, S. 139.

30 Zum mittelalterlichen Bedeutungsspektrum vgl. LEXER (Anm. 23), III,595–597 und BMZ (Anm. 25), IV,381–383.

31 CHRISTA BAUFELD, Kleines frühneuhochdeutsches Wörterbuch. Lexik aus Dichtung und Fachliteratur des Frühneuhochdeutschen, Tübingen 1996, S. 94 (*fördern/förderung*); vgl. Hoch- und Niederdeutsches Wörterbuch der mittleren und neueren Zeit von LORENZ DIEFENBACH und ERNST WÜLCKER, Basel 1885, Sp. 591 mit einem entsprechenden Beleg für *förderer* aus dem Jahr 1502.

32 Deutsches Wörterbuch von JACOB und WILHELM GRIMM (DWB). 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971 (online: <http://woerterbuchnetz.de/DWB/>), III,1890 und 1896f.

33 Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, hg. von EDWARD SCHRÖDER (MGH Deutsche Chroniken I,1), Berlin 1895 (Neudruck Berlin/Zürich 1964).

34 Kaiserchronik (Anm. 33), v. 450f.

35 Kaiserchronik (Anm. 33), v. 1027, 5367, 5451.

36 Kaiserchronik (Anm. 33), v. 5859.

um am Schluss als ausgesprochen positives Herrscherattribut auch herausragenden Fürsten der ‚neuen‘ Zeit, wie Karl dem Großen und einem Herzog von Bayern, zugeordnet werden zu können.

In diesem Sinne ist es gut ein Jahrhundert später Hugo von Trimberg, der in seiner schnell zu einem Bestseller des Mittelalters avancierenden Lehr- und Wissensdichtung ‚Renner‘ (um 1300)³⁷ neben den römischen Kaisern selbst auch das uns aus der Antike vertraute Gönnerpersonal der frühen römischen Kaiserzeit (s. Beitrag HEIL) präsentiert.³⁸

Des nam sich tiefes tihtens an
 Manic höchgeborn Roemisch man
 Und ander herren in andern landen,
 Die tugent und êre an künsten erkanden:
 Als her Nûma Pompilius,
 Mecenas und Virgilius,
 Keiser Jûlius und Octaviân,
 Scipio, Tullius und Lucân,
 Her Juvenâl und her Perseus,
 Macrôbius und Boecius,
 Ovidius und her Stâcius,
 Salustius und Orâcius,
 Terencius und her Senecâ,
 Manic wîs man dâ und anderswâ,
 Die zûthalp und auch grôzer künste
 Von rîcher und armer liute gûnste
 Alle wol keiser wêrn gewesen,
 Ob si sô lange wêrn genesen.
 Ir namen hât kunst und zuht fûr brâht,
 Daz ir ze guote wirt gedâht:
 Sô maniger fûrsten wirt vergezzen,
 Der herze untugent hât besezzen.
 Und merkten landes herren eben,
 Waz got in êren hêt gegeben.

Das skizzierte Kulturszenario ist auf die Herrscher – *Keiser Jûlius und Octaviân* – fokussiert, wird aber primär von deren Vertrauten und ‚Kulturexperten‘ – allen voran *Mecenas* – getragen. Mit dieser in der ‚Kaiserchronik‘ konturierten und im ‚Renner‘ ausgeführten, eben auch und gerade aus *milte* gespeisten Idee des kunstfördernden Herrschers erscheint das Koordinatensystem für die höfische Zeit bis weit hinein in das Spätmittelalter abgesteckt zu sein, das Thomasin von Zerklaree in seinem ‚Welschen Gast‘ (um 1215) treffend mit den Worten umreißt: *diu milte ... ist des rîchen muotes schîn*.³⁹ Dichter und Sänger als Empfänger der Gaben

37 Der Renner von Hugo von Trimberg, hg. von GUSTAV EHRISMANN, 4 Bde. (BLV 247, 248, 252, 256), Stuttgart 1908–1911.

38 Renner (Anm. 37), v. 1259–1282.

39 Der Welsche Gast des Thomasin von Zirclaria, hg. von HEINRICH RÜCKERT (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 30), Quedlinburg/Leipzig 1852 (Neudruck mit einer Einleitung und einem Register von FRIEDRICH NEUMANN, Berlin 1965), v. 13944.

verorten sich also ebenso selbstverständlich in diesem System wie die Fürsten als Geber und Auftraggeber. Bei einer so verstandenen *milte* geht es neben „freundlichkeit, güte, gnade, barmherzigkeit; liebe, zärtlichkeit; sittsamkeit“ primär um „woltätigkeit, freigebigkeit“⁴⁰, wobei der Terminus in diesem Sinn insbesondere von den Dichtern exzessiv verwendet wird, und zwar bevorzugt dann, wenn ein Gönner gewonnen oder eine Gönnerbeziehung gefestigt werden soll. Geradezu sprichwörtlich wird diese Idee von *milte*, wenn Walther von der Vogelweide den *milten* Welf, das ist Herzog Welf VI., ob seiner Freigebigkeit als ideal-vorbildlich heraushebt. *milte* in diesem Sinn ist spätestens im ausgehenden 12. Jahrhundert zu einem der zentralen höfischen Attribute für den idealen Herrscher geworden.

Für unseren Kontext von Bedeutung ist die Beobachtung, dass diese gleichsam von den Dichtern/Künstlern an die Herrscher herangetragene Gönneridee sich in rasanter Geschwindigkeit verselbständigt und tatsächlich zu einer integralen Idee mittelalterlicher Herrschaft avanciert. In dem gemeinhin als höfische Blütezeit bezeichneten halben Jahrhundert von etwa 1170 bis 1220 sind es Könige/Kaiser, die hochfürstlichen Häuser und die geistliche Führungselite, die sich immer wieder aktiv als Gönner engagieren und ganze Heerscharen berühmtester Autoren, Dichter, Sänger beauftragen. Dass ein entsprechendes Fördermodell gleichsam international ist, zeigt CLAUDIUS SITTIG (s. Beitrag SITTIG), wenn er auf die Förderpraxis König Roberts von Sizilien († 1343) rekurriert. Robert förderte Dichter wie Francesco Petrarca, den er zum Dichter krönte, und Giovanni Boccaccio sowie Künstler wie Tino di Camaino, Simone Martini und Giotto di Bondone. Von eben jenem Francesco Petrarca ob seines Mäzenatentums hoch gerühmt, schließt sich Robert dabei analog zu den beschriebenen Praxen im Reich aber nicht einem durchaus bekannten Maecenas als größtem Kunstmäzen Roms an, sondern den römischen Kaisern, denn nur diese exklusive Anbindung garantierte höchstes Prestige.

Dieses Fördersystem erweist sich dann als so attraktiv, dass selbst die adligen Aufsteiger, d.h. zu Macht und Reichtum gekommene Kleinadelsgeschlechter, ja sogar Ministeriale, sich dieses Mechanismus bedienen. Innerhalb kürzester Zeit kann sich in ganz Europa eine einzigartige Kunst- und Kulturszene etablieren, die im Dienst, im Auftrag, bisweilen aber auch gleichsam freischaffend, d.h. einen Gönner suchend, Artefakte aller Art und auf höchstem Niveau produziert – freilich nie voraussetzungslos, d.h. nicht im modernen Sinn frei, sondern stets einem Interesse verpflichtet.

Die Attraktivität einer solchen Förderpraxis überschreitet im Spätmittelalter schließlich alle Standesgrenzen. Ab dem 13. Jahrhundert steigen auch die zu Reichtum kommenden Städte und ihre Patrizier in diese Art von Gönnerkultur ein. Im ausgehenden Mittelalter sind es dann überhaupt die Städte und dort die zu sagenhaftem Reichtum gekommenen Fernhandelskaufleute, die sich als Gönner mehr und mehr hervortun. Die alte, zunächst ständisch-adelig besetzte *milte*-Idee ist gleichsam ‚überständisch‘ geworden.

Analog zu diesen soziologischen Veränderungen werden auch begriffsgeschichtliche Veränderungen sichtbar. Geprägt durch die allgemein bildungssoziologische Hinwendung zur Antike in Renaissance und Humanismus tauchen nun zunächst im gelehrt-lateinischen Milieu, aber bald auch im volkssprachigen Umfeld antike Förder- und Gönner Vorstellungen in den jetzt entweder neu entstehenden oder in diesem Sinn charakteristisch umgeprägten alten Begriffen auf. So verliert der für das Mittelalter prägende Begriff der *milte* keinesfalls zufällig gerade jetzt seine Gönner- und Förderdimension. Das DWB blickt auf ein solches Bedeutungsspektrum nur noch zurück, wenn es heißt: „in der älteren sprache (nach mild 3) die liebevolle fürsorglichkeit eines herrn für sein gesinde“ und „die gütige, gnädige gesinnung, die sich in geben und wolthun ausspricht“ oder „freigebigkeit überhaupt“. Die genannten Belege (Herborts ‚Trojanerkrieg‘, Hartmanns ‚Armer Heinrich‘, ‚Nibelungenlied‘) stammen denn auch allesamt aus ‚unserer‘ höfischen Blütezeit.⁴¹

Im ausgehenden 15. Jahrhundert wandelt sich das im gesamten Mittelalter gebräuchliche Begriffsinventar grundlegend. An die Stelle des die mittelalterlich-deutsche Vorstellungswelt prägenden Förderbegriffs *milte* und damit an die Stelle einer mittelalterlich-höfischen Idee des Mäzenatentums treten im mäzenatischen Sinn umgeprägte, ebenfalls schon im Mittelalter verbreitete, aber meist anders konnotierte Begriffe/Lehnwörter wie *Patron*,⁴² *Privileg*, *Stifter/Stiftung/stiften/fundatio*,⁴³ *Förderer/fördern*.⁴⁴ Gleichzeitig verengt sich das im Mittelalter weit ausgedehnte Bedeutungsspektrum von *milte* hin zu der auch ursprünglichen Bedeutung im Sinne von Barmherzigkeit, Sanftheit. ADELUNG⁴⁵ umschreibt die Bedeutung mit Hinweis auf Otfrieds ‚Evangelienharmonie‘ und den ‚Tatian‘ denn auch wohl schon ohne Kenntnis der mittelalterlich-mäzenatischen Dimension folgendermaßen: „ein Wort, welches eigentlich angenehm weich, gelinde bedeutet, und dem entgegen gesetzt wird, was eine unangenehme Härte oder Schärfe, so wohl im eigentlichen als figürlichen Verstande, hat.“ Im DWB ist diese mittelalterliche Dimension zwar noch präsent, aber ebenfalls bereits mit dem Vermerk „in der älteren sprache“ versehen, d.h. aus dem aktuellen Sprachgebrauch ausgeschieden.⁴⁶

41 DWB (Anm. 32), XII,2208ff.

42 Im DWB (Anm. 32), XIII,1505f. werden unter 2. frühneuzeitliche Belege für *gönner und patronen* nachgewiesen; vgl. ähnlich auch JOHANN HEINRICH ZEDLERS Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, 68 Bde., 1732-1754, hier XXVI,1400–1402.

43 Zahlreiche Belege für eine bereits in Ansätzen mäzenatische Dimension des Begriffsfelds kann das Frühneuhochdeutsche Wörterbuch (Anm. 23), XI,469–471, hier unter 2 (Sp. 470) im Sinne von *ausspender, geber, guttäter, woltäter*, seit dem beginnenden 16. Jh. nachweisen; vgl. mit weiteren Belegen DWB (Anm. 32), X, 2900–2903 und zusammenfassend zur Begriffsgeschichte Enzyklopädie der Neuzeit (Anm. 8), XII,1002–1015.

44 Vgl. DWB (Anm. 32), III,1890 (im Sinn von *gönner*).

45 JOHANN CHRISTOPH ADELUNG, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Zweyte, vermehrte und verbesserte Ausgabe, 4 Bde., Leipzig 1793-1801, hier: III,211.

46 DWB (Anm. 32), XII, 2208–2212, hier Sp. 2208 (Nr. 1).

In den Vordergrund treten neben die bereits genannten neuen Zentralbegriffe *Patron*, *Privileg*, *Stifter/Stiftung/stiften/fundatio*, *Förderer/fördern* aber auch neue Prägungen, wie das erst seit dem späten 13. Jh. als *nomen agentis* belegte *Gönner*⁴⁷ oder die Personifizierung der Förderidee als *Maecenas* selbst, wobei *Maece-nas* erst in der Moderne zu sprichwörtlicher und dort bald absoluter Dimension aufsteigt.⁴⁸

Das dt. Lehnwort M[äzen] (Mecenat, Mäcen) ist im 16. Jh. in der Hauptbedeutung ‚Schutzherr‘ nachweisbar und verbreitete sich im 18. Jh. mit appellativer Konnotation, blieb dabei aber im direkten Bezug auf das histor. Exemplum auf die Förderung von Dichtung und Wissenschaft beschränkt. [...] Erst im 19. Jh. wurde es auf andere Kulturfelder (bildende Kunst, Architektur, Musik, Sport) ausgedehnt und der Institutionenbegriff des Mäzenatentums gebildet.⁴⁹

Neue Begriffe in unserem Kontext sind auch *Urheber* und *Liebhaver*, wobei für die Neuzeit und damit einhergehend für ein neues Kunst- und Gönnerverständnis charakteristisch zu sein scheint, dass sich nahezu das gesamte ‚neue‘ Begriffsinventar – auch das in seinem Bedeutungsspektrum umgeprägte – aus römisch-antiken Vorbildern speist, wie sie seit dem Humanismus in großer Fülle nicht nur bekannt, populär und verbreitet, sondern – etwa durch Kaiser Maximilian I. und sein Umfeld – auch ‚nachgelebt‘ werden. Zu nennen wären nun omnipräsente Termini wie *auctor*, *donator*, *fundator*, *generositas*, *liberalitas*, *panegyricus*, *patronus*, *utilitas publica*, *mentor*, aber auch *luxuria* und eben jener zu sprichwörtlicher Dimension aufsteigende *Maecenas*. Vieles davon geht in den folgenden Jahrhunderten nicht zuletzt unter dem Eindruck diverser Sprach- und Kulturmoden wieder unter. Auch verändert sich das kulturelle System analog zu weltanschaulichen, religiösen, politischen, ständischen und vor allem ökonomischen Entwicklungen. So verschwindet vor allem das von Renaissance und Humanismus geprägte, fein aufgefächerte lateinische Begriffsinventar nahezu vollständig. Für das moderne Verständnis des Phänomens bildet sich im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert auf den beschriebenen Fundamenten folgendes weitgehend bis heute gültiges Begriffs- und Verständnisinventar heraus⁵⁰:

- Auftraggeber = im Sinne einer direkten Beziehung/Abhängigkeit zwischen Besteller (Auftraggeber) und Hersteller (Künstler).
- Förderer/Förderung = „jmd., der einen anderen fördert, Gönner“ (DWDS); im Sinne von (tatkräftig, selbstlos) unterstützen, befördern, voranbringen. Ist es im 19. Jahrhundert noch der christlich-wohltätige Förderer bzw. Fördergedanke, der im Vordergrund steht, erweitert sich die Förderidee im industriellen Zeitalter schnell auf ein allgemeines, von der Religion zunehmend abgelöstes, auf Macht, Ansehen, Politik und Wirtschaft fokussiertes Fördern, wo-

47 Vgl. DWB (Anm. 32), VIII,938f.

48 Vgl. ZEDLER (Anm. 42), XIX,153f. sowie detailliert zur Person HEIL (in diesem Band), bes. Anm. 9.

49 Enzyklopädie der Neuzeit (Anm. 8), VIII,181–188, hier Sp. 181. Bei ADELUNG (III,1775f.) und im DWB (VI,1885) ist Mäzen/Maecenas (noch) nicht belegt.

50 Vgl. zum etymologischen Hintergrund die einschlägigen Artikel im DWB (Anm. 32) und in der Enzyklopädie der Neuzeit (Anm. 8) sowie zur aktuellen Präsenz der Begriffe das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS-Datenbankabruf <http://www.dwds.de/>; 08/2014).

bei der Förderer im Gegensatz zum ‚Mäzen‘ (s. dort) tendenziell eher die Idee des selbstlos Gebenden verkörpert.

- Gönner = „jmd., der jmdm. durch Taten seine Gunst, sein Wohlwollen zeigt, der jmdn. wohlwollend unterstützt“ (DWDS); im Sinne von „wohlwollend, neidlos zugestehen, zukommen lassen“. Auch hier ist wie bei ‚Förderer‘ (im Gegensatz zu ‚Mäzen‘) die Beziehung zwischen Förderer und Gefördertem locker, unabhängig, d.h. ohne direkte Leistungsbeziehung gedacht. Eine möglicherweise genau darauf gründende negative Konnotation haben Begriffe wie „gönnerhaft“, „gönnerisch“ und „Gönnermiene“ (vgl. DWDS).
- Mäzen/Mäzenatentum = „vermögende Privatperson, die mit finanziellen Mitteln Kunst, Künstler oder den Sport fördert“ (DWDS); im Sinne von Förderer/Gönner und Förderung, wobei die Beziehung des geförderten Künstlers zum Förderer zunächst als ein direkt-persönliches, später aber zunehmend anonymes Verhältnis/Beziehungsgeflecht gedacht ist. Mitgedacht ist immer ein mehr oder weniger stark ausgeprägtes Abhängigkeitsverhältnis zwischen Förderer und Gefördertem.
- Spender/Spende = „jmd., der etw. gespendet hat“ (DWDS); im Sinne von für einen bestimmten Zweck schenken, geben, und zwar ohne eine Gegenleistung zu erwarten.
- Stifter/Stiftung = „jmd., der etw. stiftet, gestiftet hat“ (DWDS); im Sinne von schenken, geben (aber auch gründen, erbauen, errichten). Ähnlich wie beim ‚Mäzen‘ ist eine engere Bindung des Gebers zum Nehmer zu denken.
- Wohltäter = „jmd., der einem anderen eine Wohltat erweist“ (DWDS); im Sinne einer uneigennütigen Tat/Förderung.

Die Entwicklung ist allerdings längst nicht abgeschlossen, zumal sich auf der einen Seite die Förderbeziehungen in den letzten ein- bis zweihundert Jahren extrem diversifiziert haben und auf der anderen Seite die Idee von der Autonomie des Künstlers bzw. der Kunst ein insgesamt neues Künstler-/Kunstverständnis evoziert hat, dessen wechselseitige Relationen (Stichworte ‚Freiheit des Autors‘ vs. ‚Auftragskunst‘, ‚Künstlerprekariat‘) immer wieder neu austariert werden. Auch spielen ökonomische Beziehungsgeflechte auf beiden Seiten (Stichwort ‚Kunst als Ware‘ vs. ‚absolute Kunst‘) eine wachsende Rolle. Aktuell erweitert wird das Spektrum – nicht zuletzt geprägt durch eben solche wirtschaftliche Gesichtspunkte – beispielsweise durch Begriffe wie Finanzier, Lobby bzw. Lobbyist, Promoter und Sponsor. Im überindividuellen Maßstab gesehen sind Kunst und Kultur, und das heißt viele der beschriebenen Beziehungsgeflechte zwischen Produzenten und Rezipienten, längst Teil eines globalen Wirtschafts-kultur-systems geworden, wobei sich Kunst und Kultur bzw. die Künstler selbst freier denn je begreifen, aber vielleicht abhängiger als gedacht sind.

III. HISTORISCHE SKIZZEN

III.1. Antike

‚Mäzenatentum‘ ist ein zunächst auf den antiken Literaturbetrieb bezogener, wenn auch nicht unmittelbar aus ihm erwachsener Begriff (s.o. Begriffsgeschichte). Daher ist es zunächst Forschungsgebiet der Alten Geschichte und der Klassischen Philologie. Bereits in antik-römischer Wahrnehmung grundlegend für die Austarierung der Beziehung Künstler – Auftraggeber ist das von Plinius d. Ä. im

35. Buch ‚Von der Malerei und den Farben‘ seiner ‚Naturalis Historia‘ (um 50 n. Chr.) ausführlich beschriebene Verhältnis Alexanders des Großen zu seinem Hofmaler Apelles und zu seinem Hofbildhauer Lysipp.⁵¹

Alle seine Vorgänger und Nachfolger überstrahlte aber Apelles von Cos in der 112. Olympiade. Er allein förderte die Malerei mehr als alle übrigen zusammen genommen, verfasste auch Schriften, welche die Lehre dieser Kunst enthalten. [...] Apelles war auch ein feiner Weltmann, Alexander der Grosse schätzte ihn daher noch höher und besuchte ihn oft in seiner Werkstatt (wie ich früher mitgeteilt, hatte er öffentlich verboten, dass ein anderer Künstler ihn malen solle); als aber dieser König daselbst viel unnützes Zeug über die Kunst schwatzte, rieth ihm Apelles höflich, er möge doch schweigen, die Knaben, welche die Farben rieben, lachten ihn sonst aus. So viel Gewalt übte die Kunst über einen, zum Jähzorn so sehr geneigten König. Doch Alexander ehrte ihn auf eine ruhmwürdige Weise.

Die hier entwickelte Vorstellung wird auch im Mittelalter und der Frühen Neuzeit virulent, wenn nicht prägend bleiben.

Über dieses Modell hinausgehend wird anhand der von M. HEIL auf Gaius Maecenas fokussierten Skizze des Mäzenatentums in der römischen Kaiserzeit im vorliegenden Band gleichsam ein Rahmen für die gesamte mittelalterliche und neuzeitliche Förderkultur abgesteckt. Die für einen winzigen Augenblick der Kaiserzeit mit der Gönnerschaft des Maecenas zu absoluter Blüte gekommene Förderpraxis erfährt freilich schon kurz danach, geradezu dramatisch allerdings erst in der Spätantike, einen Einbruch. War es zunächst herrscherliches Desinteresse, ist es in der Völkerwanderungszeit der fast vollständige Zusammenbruch der gesellschaftlichen Strukturen, was die Kunstförderung und Kunstproduktion gänzlich zum Erliegen bringt. Im Kampf um das nackte Dasein verlieren Kunst und Kultur ihre Bedeutung. Nur am Rande der Welt – etwa in Irland, Spanien, dem gotischen Italien – werden ein antikes Kulturerbe und eine damit einhergehende Förderidee bewahrt. Es sind herausragende Gelehrte wie Boethius († 524 o. 526) und Isidor von Sevilla († 636), die im unmittelbaren Herrscherumfeld agieren. Gefördert werden sie von Herrschern wie dem Westgotenkönig Theoderich dem Großen (Boethius) oder dem Ostgotenkönig Sisebut (Isidor) sowie der Kirche. Sie sind allerdings weniger Neuschöpfer als Bewahrer. Ab dem 6. Jahrhundert spielen nach einer Idee von Cassiodor († 580) die sich als Kulturzentren etablierenden Klöster als zentrale Orte der Bewahrung der antiken Kultur eine wachsende Rolle, wobei sie einerseits im Auftrag von Herrschern, Päpsten/Bischöfen handeln und ‚bewahren‘. Andererseits tun sich einige herausragende Mönchs- oder Bischofspersönlichkeiten aber auch als Sammler, Verfasser, Dichter aus eigenem Antrieb hervor.

51 Die Naturgeschichte des Caius Plinius Secundus. Ins Deutsche übers. und mit Anmerkungen versehen von Prof. Dr. G.C. WITTSTEIN, hg. von LENELOTTE MÖLLER und MANUEL VOGEL, Wiesbaden 2007, hier Buch 35, S. 79ff.

III.2. Mittelalter

Eine spätantike und dann frühmittelalterliche Förderpraxis konzentriert sich auf die Klöster und ganz wenige Herrschaftszentren, ehe sich mit dem Aufstieg der Merowinger und dann vor allem der Karolinger in Zentraleuropa wieder großflächigere Förderstrukturen ausbilden. Vor allem das Königs- bzw. Kaiserhaus selbst ist es nun, das sich um die Förderung von Kunst, Kultur und Wissenschaft kümmert. So avanciert Karl der Große († 814) zu einem grenzenlosen Mäzen, wenn er in ganz Europa die bedeutendsten Gelehrten und Künstler – stellvertretend sei auf Alkuin und Einhard verwiesen⁵² – mit lukrativen Versprechungen für seinen Hof rekrutiert. Unzählige neue Bauwerke, Artefakte aller Art, prachtvolle Handschriften sowie überhaupt schriftliterarische Produkte auf höchstem Niveau entstehen.⁵³ Die Aachener Hofkapelle⁵⁴ und Klöster wie die Reichenau, St. Gallen, Fulda, Tours avancieren unter seiner Förderung und seinem Schutz zu Kulturzentren ersten Ranges. Nach dieser Blütezeit, die wegen ihrer bewusst gesuchten Rückbindung an die Antike zu Recht als Karolingische Renaissance bezeichnet wird, verschwinden im Kontext innerer Zerfallserscheinungen (Spaltung des Frankenreichs) und äußerer Bedrohungen (Nordmänner, Muslime, Ungarn) entsprechende Förderstrukturen jedoch bald wieder. Im Ostreich, also dem Gebiet, das einmal zum Deutschen Reich werden wird, bleibt aber die Bindung an Rom eine latent wirksame Idee, und damit auch ein spezifisches, explizit an antik-römische Modelle gebundenes Kunst- und Kulturverständnis. Träger/Produzenten dieser Kultur bleiben die Geistlichen, und die kulturellen Förderer rekrutieren sich unverändert aus dem herrscherlichen Milieu.

Welche Konsequenzen eine solche unmittelbare Wechselbeziehung zwischen Produzenten und Auftraggebern/Förderern hat, zeigt sich exemplarisch an Theophanu († 15. Juni 991 in Nimwegen): Am 14. April 972 heiratet die byzantinische Prinzessin in Rom Kaiser Otto II. Aus ihrer byzantinischen Heimat bringt sie neben unzähligen Kunstgegenständen auch zahlreiche Künstler und eine ausgeprägte Idee von herrscherlicher Gönnerschaft mit in den für sie ungewohnt unkultivierten Westen. So jedenfalls wird man die statistischen Befunde deuten können, wenn genau in ihrer Herrschaftszeit (972–983 als Kaisergattin; 985–991 als Regentin) die Produktion von Kunstgegenständen und Handschriften signifikant

52 Vgl. zusammenfassend Karl der Große und seine Gelehrten. Zum 1200. Todesjahr Alkuins. Katalog zur Ausstellung in der Stiftsbibliothek, St. Gallen, 22. Dezember 2003 – 14. November 2004, hg. von ERNST TREMP, KARL SCHMUKI und THERES FLURY, St. Gallen 2004.

53 Einen guten Überblick bieten z.B. die Ausstellungskataloge 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn. Katalog der Ausstellung in Paderborn 1999. 3 Bde., hg. von CHRISTOPH STIEGEMANN und MATTHIAS WEMHOFF, Mainz 1999; TREMP u.a. (Anm. 52); Karl der Grosse und die Wissenschaft: Ausstellung karolingischer Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek zum Europa-Jahr 1993. Katalog von EVA IRBLICH, mit einem Beitrag von H. WOLFRAM, Wien 1993.

54 Grundlegend JOSEF FLECKENSTEIN, Die Hofkapelle der deutschen Könige (MGH-Schriften 16,1–2), Stuttgart 1959–1966.

ansteigt, um danach wieder ebenso signifikant abzufallen.⁵⁵ Die Idee höfischer Eleganz (*elegantia morum; urbanitas*) ist und bleibt jedoch für die gesamte Ottonische Epoche prägend, wobei sich eine darauf fußende Kunstförderung im Sinne der *renovatio imperii Romani* auf die (antik-)lateinische Literatur und ein gezielt geistliches Umfeld konzentriert.

Bis ein mittelalterliches Förder- und Kultursystem auch aus germanistischer Sicht interessante Konturen annimmt, dauert es ein weiteres Jahrhundert. Mitte/Ende des 11. Jahrhunderts sind es zunächst die *episcopi curiales*, die höfischen Bischöfe, die (wieder) eine volkssprachig-deutsche Kultur- und Fördertradition ins Leben rufen.⁵⁶ Eng verbunden mit der Idee der *curialitas*,⁵⁷ der höfischen Lebensweise, sind sie es, die eine nicht nur, aber auch auf Kultur- und Literaturförderung fokussierte Hofidee etablieren. Zu nennen wäre prototypisch Bischof Gunther von Bamberg († 1065): Gunther beauftragt im Jahr 1065 zwei Geistliche aus seiner *familia* für eine anberaumte Pilgerfahrt zum Weltende nach Jerusalem mit der Abfassung des volkssprachig-deutschen ‚Ezzoliedes‘. Über diesen Auftrag und seine Realisierung durch *Ezzo* und *Wille* berichtet der Prolog des Liedes minutiös (‚Ezzolied‘ 1,1–4).⁵⁸

Der guot biscoph Guntere vone Babenberch
der hiez machen ein vil guot werch:
er hiez dī sīne phaphen
ein guot liet machen.

Zuvor war Gunther von seinem Domscholaster Meinhard († 1088) übrigens gerügt worden, er führe ein allzu weltliches Leben, interessiere sich zuwenig für die geistlichen Schriftsteller und bevorzuge stattdessen *fabulae curiales*. Die hatte Gunther offensichtlich ebenfalls aufzeichnen lassen.

55 Vgl. Kaiserin Theophanu, Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 1000. Todesjahr der Kaiserin, 2 Bde, hg. von ANTON VON EUW, Köln, 1991 sowie detailliert zum Anstieg der Buchproduktion in dieser Epoche UWE NEDDERMEYER, Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte, Wiesbaden 1998, bes. S. 615f. Diagramme 1a/1b/2a/2b.

56 Vgl. grundlegend C. STEPHEN JAEGER, The origins of courtliness, Philadelphia 1985 (dt.: C. STEPHEN JAEGER, Die Entstehung höfischer Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter [Philologische Studien und Quellen 167], Berlin 2001) und ALDO SCAGLIONE, Knights at Court: Courtliness, Chivalry, and Courtesy from Ottonian Germany to the Italian Renaissance, Berkeley 1991.

57 Nach JAEGER, Entstehung (Anm. 56), S. 16, erstmals verwendet in der Chronik über die Errichtung der Kirche von Hildesheim im Jahre 1080, um den Hildesheimer Bischof Azelinus wegen seiner „ehrgeizigen höfischen Lebensweise“ zu tadeln; vgl. grundlegend den Sammelband *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*, hg. von JOSEF FLECKENSTEIN (Veröffentlichungen des MPI für Geschichte 100), Göttingen 1990.

58 Vgl. grundlegend ECKHARD CONRAD LUTZ, Literaturgeschichte als Geschichte von Lebenszusammenhängen. Das Beispiel des Ezzoliedes, in: *Mittelalterliche Literatur im Lebenszusammenhang. Ergebnisse des Troisième Cycle Romand* 1994, hg. von ECKHARD CONRAD LUTZ (*Scrinium Friburgense* 8), Freiburg (Schweiz) 1997, S. 95–145.

In schneller Folge entstehen jetzt weitere deutsche Großdichtungen im Umfeld von Bischofshöfen und Klöstern. Exemplarisch zu nennen wären das vermutlich im Kloster Siegburg abgefasste ‚Annolied‘ (um 1090), die im Kloster Werden bei Essen verortete ‚Mittelfränkische Reimbibel‘ (um 1100) und die ‚Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen‘ (um 1150), wobei letzteres Werk bereits den Beginn einer neuen Epoche, der sogenannten ‚höfischen Blütezeit‘, markiert. Nicht typisch, aber doch charakteristisch für diese neue Epoche ist, dass uns nun auch Laien mit höchstem kulturellen Interesse und höchster kultureller Kompetenz begegnen. So berichtet „Petrus von Blois, dass der König mit den bedeutendsten Gelehrten in seinem Land (*litteratissimi*) täglichen Umgang pflegt; Adelard von Bath rühmt seine Kenntnisse nicht nur der lateinischen, sondern auch der arabischen Wissenschaft; Giraldus Cambrensis hat ihn als *princeps eloquentissimus* und *litteris eruditus* gefeiert, und ähnlich haben sich Robert von Cricklade, Walter Map und andere geäußert.“⁵⁹ Dieser König ist niemand anderes als Heinrich II. Plantagenet († 1189). Seit 1254 König von England und verheiratet mit Eleonore von Aquitanien († 1204) wird sein Hof in den 1150er Jahren zu dem Kulminationspunkt höfischen Mäzenatentums schlechthin. Autoren und Dichter wie Wace, Benoît de Saint-Maure und vor allem Chrétien de Troyes schaffen unter Heinrichs und Eleonores Förderung gleich ein ganzes Bündel fürderhin berühmter, eine ganze Literaturgeneration prägender Werke. Ihre Kinder, aus deutscher Perspektive insbesondere Mathilde, die spätere Frau Herzog Heinrichs des Löwen, tragen diese Idee einer höfischen Literaturförderung in die Welt.

Typisch für diese ‚Höfische Blütezeit‘ wird ein breites Spektrum geistlicher sowie zunehmend auch weltlicher Mäzene, das in einer künstlerisch-literarisch unglaublich produktiven Förderphase bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts unzählige Glanzwerke des deutschen Mittelalters hervorbringt. Gemeinhin als ‚Staufische Klassik‘ bezeichnet, sind es aber gerade nicht die herrschenden Staufer um die Kaiser Friedrich Barbarossa, Heinrich VI. und Friedrich II. allein, sondern es ist ein breitgefächertes Gönnermilieu um alte Dynastien wie Welfen, Babenberger und Ludowinger, Bischöfe wie Wolfger von Passau, aber auch Aufsteiger wie die Zähringer oder die Andechs-Meranier, ja sogar Ministeriale und Städte, das im Sinne einer nun breit angelegten *curialitas*-Idee fördert.⁶⁰ Sie fördern großflächig,

59 JOACHIM BUMKE, Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300, München 1979 und Literarisches Mäzenatentum. Ausgewählte Forschungen zur Rolle des Gönners und Auftraggebers in der mittelalterlichen Literatur, hg. von JOACHIM BUMKE (Wege der Forschung 598), Darmstadt 1982, S. 21.

60 Vgl. zur jetzt prägenden laikal-ritterlichen Komponente insbesondere JOSEF FLECKENSTEIN, Miles und clericus am Königs- und Fürstenhof. Bemerkungen zu den Voraussetzungen, zur Entstehung und zur Trägerschaft der höfisch-ritterlichen Kultur, in: Curialitas (Anm. 57), 1990, S. 302–325; SABINE KRÜGER, ‚Verhöflichter Krieger‘ und miles illitteratus, in: ebd., S. 326–349; THOMAS ZOTZ, Ritterliche Welt und höfische Lebensformen, in: Rittertum und ritterliche Welt. Unter Mitwirkung von THOMAS ZOTZ hg. von JOSEF FLECKENSTEIN, Berlin 2002, S. 173–229; JAN ULRICH KEUPP, Verhöflichte Krieger? Überlegungen zum ‚Prozeß der Zivilisation‘, in: Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit, hg. von JOHANNES LAUDAGE und YVONNE LEIVERKUS, Köln et al. 2006, S. 217–245; JOHANNES LAUDAGE, Rittertum und höfische Kultur der Stauferzeit, in: ebd., S. 11–35 sowie ergänzend mit einem aktuellen Literaturver-

intensiv, nachhaltig und mit überwältigendem Erfolg. Man denke nur an die bis heute ungebrochene Präsenz von Dichterpersönlichkeiten wie Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Reinmar, Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach oder Gottfried von Straßburg. Charakteristisch für diese neue Dimension des Mäzenatentums ist aber auch, dass wir über die genauen Beziehungen zwischen Auftraggeber/Mäzen und Auftragnehmer/Dichter nahezu nichts erfahren. Selbst die schon in ihrer Zeit zu Klassikern aufgestiegenen Dichter Hartmann, Wolfram, Walther und Gottfried tauchen in keiner Urkunde, keinem Rechnungsbuch und noch nicht einmal in irgendeiner Notiz auf. Allein Walther von der Vogelweide ist über einen winzigen Vermerk hinsichtlich eines Geldgeschenks für einen Pelzmantel im Reiserechnungsbuch Bischof Wolfgers ‚normativ‘ greifbar.⁶¹ Auf der anderen Seite berichten die Dichter in ihren Werken selbst ausführlich, bisweilen fast geschwätzig, über gewünschte, gesuchte, gefundene, gepriesene, verlorene Gönner, über Entstehungsszenarien, über Gönner- und Autorinteressen, ja letztlich über ein feingliedriges Geflecht von Mäzenatentum und Literaturproduktion.

Die altgermanistische Literaturwissenschaft hat sich intensiv mit diesem mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Mäzenatentum befasst. Grundlegende Studien und Sammelbände liegen u.a. von BUMKE⁶² sowie PALMER und SCHIEWER⁶³ vor. Daneben sind unzählige Einzelstudien zu mäzenatisch tätigen Dynastien, Städten, kirchlichen Institutionen, aber auch zu Einzelpersonen, Laien wie Geistlichen, zu nennen. Um das ganze Spektrum wenigstens kursorisch abzustecken, seien exemplarisch herausgehoben: der von LUCKHARDT und NIEHOFF herausgegebene Ausstellungsband zu den Welfen und da insbesondere zu Heinrich dem Löwen,⁶⁴ die Studie von PETERS zu den Landgrafen von Thüringen,⁶⁵ der von BOSHOF und KNAPP herausgegebene Sammelband zu Bischof Wolfger von Passau,⁶⁶ der von

zeichnung zu Rittertum allg. Die Ritteridee in der deutschen Literatur des Mittelalters. Eine kommentierte Anthologie, hg. von JÖRG ARENTZEN und UWE RUBERG. 2. Auflage mit einer Einleitung von PETER SOMOGYI und JÜRGEN WOLF, Darmstadt 2011.

- 61 Vgl. Wolfger von Erla, Bischof von Passau (1191–1204) und Patriarch von Aquileja (1204–1218) als Kirchenfürst und Literaturmäzen, hg. von EGON BOSHOF und FRITZ PETER KNAPP, Heidelberg 1994.
- 62 BUMKE, Mäzene (Anm. 59).
- 63 Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997, hg. von NIGEL F. PALMER und HANS-JOCHEN SCHIEWER, Tübingen 1999.
- 64 Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235. Katalog der Ausstellung, hg. von JOCHEN LUCKHARDT und FRANZ NIEHOFF (Bd. III zusammen mit GERD BIEGEL), 3 Bde., München 1995; vgl. ergänzend Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter. Vorträge gehalten anlässlich des 33. Wolfenbütteler Symposions vom 16. bis 19. Februar 1993, hg. von BERND SCHNEIDMÜLLER (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 7), Wiesbaden 1995.
- 65 URSULA PETERS, Fürstenhof und höfische Dichtung. Der Hof Hermanns von Thüringen als literarisches Zentrum (Konstanzer Universitätsreden 113), Konstanz 1981.
- 66 Wolfger von Erla, Bischof von Passau (1191–1204) und Patriarch von Aquileja (1204–1218) als Kirchenfürst und Literaturmäzen, hg. von EGON BOSHOF und FRITZ PETER KNAPP, Heidelberg 1994.

HEINZLE, JOHNSON und VOLLMANN-PROFE herausgegebene Tagungsband zum Prager Hof der Luxemburger,⁶⁷ MERTENS zu den Zähringern,⁶⁸ BACKES zum kurpfälzischen Hof,⁶⁹ der von BECHT und KIRCHGÄSSNER herausgegebene Sammelband zum städtischen Mäzenatentum,⁷⁰ HONEMANN zu den literaturfördernden Laien,⁷¹ PATZE zur Geschichtsschreibung,⁷² sowie der von BÜTTNER, JÄGGI und MEIER herausgegebene Band zur Verschränkung von irdischem und himmlischem Ruhm.⁷³ Grundlegende Fragen bleiben allerdings offen: Inwieweit sind die allein innerliterarischen Berichte der Dichter Spiegel eines ‚echten‘ zeitgenössischen Gönnerdiskurses? Inwieweit sind die Gönnerausführungen Wunsch (*ficta*) der Dichter und vielleicht gerade nicht historische Wirklichkeit? Inwieweit darf oder muss man die in den Werken oft deutlich sichtbaren Tendenzen, Anspielungen, Botschaften, Lehren aus der Perspektive des Gönners lesen, d.h. wie weit reicht der Wille des Auftraggebers in das Werk hinein? Wo (und wann) endet die Interessengebundenheit und wo (und wann) fängt die Freiheit an? Wie definieren sich die Künstler – oder ‚Kunst-Handwerker‘ selbst? Über die früh und zahlreich in Latein und diversen Volkssprachen überlieferten Alexander-Epen wäre hier nicht zuletzt an das Modell Alexander – Apelles zu denken. In Ulrichs von Etzenbach ‚Alexander‘ (um 1285) und in Seifrits ‚Alexander‘ (1352) ist Apelles jedenfalls als ideale, gleichsam von Gott gesandte Künstlergestalt omnipräsent. An diese Fragen knüpfen Überlegungen zu den Dimensionen von Alterität und Kontinuität an, d.h. zur Abgrenzung von Mittelalter und Moderne, zur Idee eines Neuen in der Neuzeit und ggf. zur Überlegenheit eines modernen Kultursystems.

67 Literatur im Umkreis des Prager Hofs der Luxemburger. Schweinfurter Kolloquium 1992, hg. von JOACHIM HEINZLE, L. PETER JOHNSON und GISELA VOLLMANN-PROFE (Wolfram-Studien 13), Berlin 1994.

68 VOLKER MERTENS, Das literarische Mäzenatentum der Zähringer, in: Die Zähringer. Eine Tradition und ihre Erforschung, hg. von K. SCHMID. Bd. I, Sigmaringen 1986, S. 117–134.

69 MARTINA BACKES, Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters (Hermæa N.F. 68), Tübingen 1992.

70 Stadt und Mäzenatentum, hg. von HANS-PETER BECHT und BERNHARD KIRCHGÄSSNER (Stadt in der Geschichte 23), Sigmaringen 1997.

71 VOLKER HONEMANN, Laien als Literaturförderer im 15. und frühen 16. Jahrhundert, in: Laienlektüre und Buchmarkt im späten Mittelalter, hg. von THOMAS KOCK und RITA SCHLUSEMANN (Gesellschaft, Kultur und Schrift. Mediävistische Beiträge 5), Frankfurt am Main 1997, S. 147–160.

72 HANS PATZE, Mäzene der Landesgeschichtsschreibung im späten Mittelalter, in: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter, hg. von HANS PATZE (VuF 31), Sigmaringen 1987, S. 331–370.

73 Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, hg. von PHILLIPPE BÜTTNER, CAROLA JÄGGI und HANS-RUDOLF MEIER, Berlin 1995.

III.3. Frühe Neuzeit

Der Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit ist fließend. König Robert von Sizilien (s. Beitrag SITTIG) markiert dabei schon Mitte des 14. Jahrhunderts Mechanismen eines an den römischen Kaisern orientierten, gleichsam staatstragenden Fördergedankens. Vordergründig als Mäzen eines eher ‚mittelalterlichen Stils‘ erscheint dagegen Kaiser Maximilian I. († 1519).⁷⁴ Er, der sich selbst als ‚letzten Ritter‘ inszeniert, fördert im Rückgriff auf mittelalterlich-kaiserliche, aber eben auch antik-kaiserliche Gönnertraditionen in großem Stil die höfische Kultur und damit Literaten und Künstler. So werden in seinem Auftrag höfische Rittergeschichten gesammelt, kopiert, bearbeitet und zum monumentalen ‚Ambraser Heldenbuch‘ vereinigt. In seinem Auftrag bzw. z.T. sogar mit eigener Hand entstehen monumentale Ritterromane wie der ‚Theuerdank‘ und der ‚Weißkunig‘, zu deren Vervielfältigung, und da ist Maximilian ebenso wie bei seiner humanistisch geprägten Antikerezeption hochmodern, er den Buchdruck einsetzt und sogar eine eigene Schrift entwickeln lässt. Gleichzeitig lässt er diese literarisch idealisierte Hofkultur in Festen, Turnieren, Inszenierungen, Plastiken und Bauten zur Realität werden. Für den Gesamtkomplex dieses von einem geradezu überbordenden Mäzenatentum geprägten Hofsystems spricht JAN-DIRK MÜLLER sicher zu Recht von der „Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur“.⁷⁵

Für uns interessant sind dabei Art, Umfang und Spektrum der Förderung. Maximilian rekrutiert die Künstler/Autoren/Gelehrten sowohl aus seinem Umfeld, versucht entsprechende Experten mit der Aussicht auf reiche Entlohnung, Ruhm und Ehre anzuwerben, oder aber er vergibt Aufträge: Er schreibt selbst; er beauftragt direkt, fördert aber auch indirekt etwa durch Dichterkrönungen oder andere Gunsterweise. Gleichzeitig ist er das Ziel von Gönnersuche, d.h. ihm werden auch ohne Auftrag – frei/autonom – vollendete Werke in großer Zahl zugeeignet, wohl nicht zuletzt, um ihn – nachträglich – als Gönner oder eher Patron zu gewinnen. Nicht überraschend finden wir Maximilian denn auch in unzähligen humanistischen Werken der Zeit als Widmungsadressat.⁷⁶

Genau dieses Spannungsfeld zwischen Auftragskunst und Gönnersuche scheint für die ‚neue Zeit‘ charakteristisch, wobei das Ziel von Künstlern und Autoren eben jene direkte Bindung an den Hof, den Gönner bzw. die Einbindung in dessen Fördersystem ist: der „Hofkünstler“. Nur ein solcher Status garantiert in

74 Vgl. grundlegend Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und die Hofkultur seiner Zeit. Unter redaktioneller Mitarbeit von ROBERT STEINKE hg. von SIEGLINDE HARTMANN und FREIMUT LÖSER (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 17), Wiesbaden 2009.

75 JAN-DIRK MÜLLER, Maximilian und die Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur. Zum *Ludus Diane* und der *Rhapsodia* des Konrad Celtis, in: Kaiser Maximilian (Anm. 74), S. 3–21.

76 Vgl. mit zahlreichen Beispielen REGINA TOEPFER, Mäzenatentum in Zeiten des Medienwechsels. Kaiser Maximilian als Widmungsadressat humanistischer Werke, in: Kaiser Maximilian (Anm. 74), S. 79–92 und SERAINA PLOTKE, Maximilian-Verehrung im Spiegel lateinischer Basler Drucke: Die Druckerstadt Basel und die Schweizer Eidgenossenschaft, in: ebd. S. 93–105.

einer Zeit, da die Vermarktung der Kunst noch nicht die großen Erträge bringt oder sowieso in der Hand von Druckern und Verlegern liegt, materielle Sicherheit, bedingt aber ebenso interessengebundenes Arbeiten. Gerade bei Maximilian waren diese Interessen sehr deutlich ausgeprägt und die Künstler hatten sich ihnen in seinem Sinn ‚anzupassen‘.

Auf der anderen Seite stehen – wohl sogar in weitaus größerer Zahl – jene Künstler und Autoren, die nicht direkt in das kaiserliche Förder- und Kultursystem eingebunden waren, dies aber mit Widmungsadressen, Widmungsbriefen, Dedikationen anstrebten. Für diese Gruppe, TÖPFER arbeitet eine ganze Reihe entsprechender Autoren/Werke und Widmungsmotive heraus,⁷⁷ wird man zunächst von einer relativen (unfreiwilligen) Freiheit ausgehen können, auch wenn sich das jeweilige Werk natürlich im vorausseilenden Gehorsam am Literaturprogramm des Kaisers orientiert oder dem bisweilen sogar mehr entspricht als ein direktes Auftragswerk.

In die Zeit gehört aber auch ein Kunstdiskurs, der innerhalb einer städtischen Elite seinen Nährboden findet. So sind es in den großen Handelsmetropolen reiche Patrizier, ebenso wie dort ansässige Adlige, Fürsten und Prälaten, die Kunst und Kultur fördern oder gar nicht so selten *in personam*, ggf. sogar auf beiden Seiten, – als Förderer wie als Künstler, Gelehrte, Autoren – an diesem Kunstdiskurs teilhaben. Exemplarisch zu nennen wären etwa Hartmann Schedel,⁷⁸ der *Poeta laureatus* Konrad Celtis⁷⁹ und die Pirckheimer⁸⁰ in Nürnberg oder die Fugger⁸¹ in Augsburg. Sie alle sind Autoren/Künstler/Gelehrte und Förderer/Auftraggeber/Patrone in einem. Ihre aktive Teilhabe am Kunstdiskurs ist intensiv, und zwar im Sinne ihrer z.T. unermesslich reichen Familien, aber auch ihrer jeweiligen Städte,

77 TOEPFER (Anm. 76), S. 83–89; vgl. ergänzend auch PLOTKE (Anm. 65) und mit Detailuntersuchungen CAROLA REDZICH, ... *in zeiten des fridens ein gelerte gab*. Zu Thomas Murners Übertragung der *Aeneis* (1515) und ihrer Widmungsvorrede an Kaiser Maximilian I., in: Kaiser Maximilian (Anm. 74), S. 107–121.

78 Vgl. exemplarisch zur Entstehungsgeschichte der ‚Schedelschen Weltchronik‘ 500 Jahre Schedelsche Weltchronik, hg. von STEPHAN FÜSSEL (Pirckheimer Jahrbuch 9), Nürnberg 1994; STEPHAN FÜSSEL, Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493, Mainz 1996 und PETER ZAHN, Hartmann Schedels Weltchronik. Bilanz der jüngeren Forschung, in: Bibliotheksforum Bayern 24 (1996), S. 230–248 sowie zu den Sammlungen Schedels FRANZ FUCHS, Hartmann Schedel und seine Büchersammlung, in: Die Anfänge der Münchner Hofbibliothek unter Herzog Albrecht V., hg. von ALOIS SCHMID (Zeitschrift für Bayrische Landesgeschichte 37), München 2009, S. 146–168 und Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel. Ausstellung Bayerische Staatsbibliothek 20. Juni – 15. September 1990, hg. von BÉATRICE HERNAD (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 52), München 1990.

79 Konrad Celtis und Nürnberg. Akten des interdisziplinären Symposions vom 8. und 9. November 2002 im Caritas-Pirckheimer-Haus in Nürnberg, hg. von FRANZ FUCHS (Pirckheimer Jahrbuch 19), Wiesbaden 2004.

80 Die Pirckheimer. Humanismus in einer Nürnberger Patrizierfamilie, hg. von FRANZ FUCHS (Pirckheimer Jahrbuch 21), Wiesbaden 2006.

81 Vgl. exemplarisch SYLVIA WÖLFLE, Die Kunstpatronage der Fugger 1560–1618 (Veröffentlichungen der schwäb. Forschungsgemeinschaft 4,33. Studien zur Fuggergeschichte 42), Augsburg 2009.