

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 SÜBMANN 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 wohltätigen 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-BREYMAN, 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, SITTING, 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 Gefördertem; (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, *vürsprēche/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. *fordarōn/gifordorōn* (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:

César was milte unde guot
vil michel was sîn sin.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 hôchgeborn Roemisch man
 Und ander herren in andern landen,
 Die tugent und êre an künsten erkanden:
 Als her Nûma Pompilius,
 Mecenas und Virgîlius,
 Keiser Jûlius und Octaviân,
 Scipio, Tullius und Lucân,
 Her Juvenâl und her Perseus,
 Macrôbius und Boecius,
 Ovîdius und her Stâcius,
 Salustius und Orâcius,
 Terencius und her Senecâ,
 Manic wîs man dâ und anderswâ,
 Die zühthalp 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 für brâht,
 Daz ir ze guote wirt gedâht:
 Sô maniger fürsten 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 Zerclaere 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 Wälsche 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.

40 LEXER (Anm. 23), I,2139; BMZ (Anm. 25), II,171bf.