

Corinna Pregla

Maecenas Erben

Vom Mäzenatentum zum Sponsoring?

Gründungsideen und heutige Organisationsformen
deutschsprachiger Kultureinrichtungen in Italien

Die Autorin

Corinna Pregla ist eine der 27 TeilnehmerInnen des 2. Jahrgangs des europäischen, postgradualen Studiengangs *Executive Master in Arts Administration* an der Universität Zürich, dem sie eine Promotion anschließen wird. Hauptberuflich als klassische Sängerin tätig, (Diplom, Musikhochschule Düsseldorf, 2002) interessieren sie sowohl als Künstlerin als auch als Wissenschaftlerin die Schnittstellen zwischen Kultur und Wirtschaft in Gestalt früheren wie heutigen Mäzenatentums sowie die deutsche Auslandskulturpolitik. Die Vorliegende Abhandlung »*MAECENAS ERBEN - Vom Mäzenatentum zum Sponsoring? Gründungsideen und heutige Organisationsformen deutschsprachiger Kultureinrichtungen in Italien*« bildete ihre Diplomarbeit, mit der sie ihr zweites Studium im Juni 2009 abgeschlossen hat.

Das Maecenata Institut

Das **Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft** wurde 1997 als unabhängige wissenschaftliche Einrichtung gegründet. Das Institut hat die Aufgabe, das Wissen über und das Verständnis für die Zivilgesellschaft und den sogenannten Dritten Sektor mit den Themenfeldern Bürgerschaftliches Engagement, Stiftungs- und Spendenwesen durch Forschung, akademische Lehre, Dokumentation und Information sowie den Austausch zwischen Wissenschaft, Politik und Praxis zu fördern. Das Institut versteht sich als unabhängiger Think Tank. Im Rahmen eines Kompetenzzentrums für Gemeinnützigkeit ist er mit der Beratungs- und Dienstleistungsgesellschaft Maecenata Management GmbH und dem Verein Maecenata International, verbunden.

Das Institut ist eine nicht rechtsfähige Einrichtung der Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft gemeinnützige GmbH (München) und hat seinen Arbeitssitz in Berlin. Seit 2004 ist das Institut durch Vertrag in der Form eines An-Instituts an die Humboldt-Universität zu Berlin (Philosophische Fakultät III, Institut für Sozialwissenschaften) angegliedert.

Weitere Informationen unter: www.institut.maecenata.eu

Die Reihe Opuscula

Die Reihe **Opuscula** wird seit 2000 vom Maecenata Institut herausgegeben. Veröffentlicht werden kleinere Untersuchungen und Forschungsarbeiten sowie Arbeitsberichte aus Projekten des Instituts. Nach der Umstellung der Publikationsstruktur des Maecenata Instituts in 2008, ist die Reihe *Opuscula* neben den im Verlag Lucius&Lucius erscheinenden *Maecenata Schriften*, ein wichtiger Publikationsweg des Instituts. Die Registrierung dieser in elektronischer Form erscheinenden Reihe unter der ISSN 1868-1840, sowie die Vergabe von Einzelkennungen (URNs) durch die Deutsche Nationalbibliothek sorgen für eine beständige Verfügbarkeit. Eine Übersicht der neuesten Exemplare erhalten Sie auf der letzten Seite jeder Ausgabe.

Die gesamte Reihe *Opuscula* finden Sie zum kostenlosen Download unter:
www.opuscula.maecenata.eu

Impressum

Herausgeber: MAECENATA Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin, Albrechtstraße 22, 10117 Berlin,
Tel: +49-30-28 38 79 09,
Fax: +49-30-28 38 79 10,
E-Mail: mi@maecenata.eu,
Website: www.maecenata.eu

Redaktion Rupert Graf Strachwitz, Thomas Ebermann, Christian Schreier

ISSN (Web) 1868-1840

URN urn:nbn:de:0243-112009op388

Alle Rechte vorbehalten! Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers.

Die Beiträge geben ausschließlich die Meinung der Verfasserin bzw. des Verfassers wieder.

Haftungsausschluss Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernimmt das Maecenata Institut keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

Inhalt

Inhalt.....	3
Einleitung.....	4
I. Maecenas Streben.....	6
1. Der mäzenatische Gedanke und sein Ursprung.....	6
1.1. Maecenas - der weise Weltmensch.....	7
1.2. Maecenas - ein weibischer Weichling?.....	10
1.3. Maecenas – nur willfähriger Wohltäter?	13
2. Der mäzenatische Gedanke und seine Wirkung	18
2.1. Heinrich (Enrico) Mylius (1769-1854) - Ein Frankfurter in Mailand	19
2.2. Eduard Arnhold (1849-1925) - ein Berliner in Rom	23
2.3. Maecenas Streben.....	25
II Maecenas Erben.....	30
1. Ein unverhofftes Staatsgeschenk	30
1.1 vermacht • verwaltet • verändert?	31
1.2 vermacht • verwaltet • verändert?	31
1.3 vermacht • verwaltet • verändert ?	33
1.4 Zukunftcheck	35
2. Das Gegenmodell zur staatlichen Auszeichnung:	38
2. 1 vermacht • verwaltet • verändert?	38
2.2 vermacht • verwaltet • verändert?	40
2.3 vermacht • verwaltet • verändert?	42
2.4 Zukunftcheck	43
3.1 vermacht • verwaltet • verändert?	47
3.2 vermacht • verwaltet • verändert?	48
3.3 vermacht • verwaltet • verändert?	49
3.4 Zukunftcheck	51
4.1 vermacht • verwaltet • verändert?	53
4.2 vermacht • verwaltet • verändert?	54
4.3 vermacht • verwaltet • verändert?	56
4.4 Zukunftcheck	58
5. Maecenas Erben.....	60
1. Transparenz.....	60
2. Corporate Governance	61
III Maecenas (St)erbe(n?).....	63
1. Der Staat als Maecen	67
2. Sponsoring nach Art des Maecenas.....	70
3. Maecenas Erbe.....	75
IV Anhang.....	78

Einleitung

Sieben Goetheinstitute, fünf Forschungsinstitute, ein Studienzentrum, zwei Akademien, zwei Künstlerhäuser, ein Museum und zahlreiche weitere kulturelle Einrichtungen unterhält allein Deutschland in dem Land, „...wo die Zitronen blühen.“ (Goethe: „Mignon“, s. Seidel 1960) „So viele, wie in keinem anderen Land und sie sind zum Teil die ersten Gründungen ihrer Art“ betont auch Annette Schavan, deutsche Bundesministerin für Bildung und Forschung.¹ Die Vorstellung, dass gerade Italiens arkadisch anmutende Landschaft zu künstlerischer und geistiger Inspiration verhilft, ist dabei nördlich der Alpen ein ungebrochenes Motiv. Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit einer Auswahl von vier deutschsprachigen Einrichtungen in Italien, und zwar mit jenen, denen ein mäzenatischer Ursprung zugrunde liegt. Die Auswahl ergibt sich weiterhin aus der Einschränkung auf solche Institutionen, die zur Künstlerförderung (bzw. zum Austausch von/mit Künstlern) gegründet wurden. Mit der Villa Romana (Florenz) und der Villa Vigoni (Menaggio) werden zwei Vereine mit höchst unterschiedlicher Geschichte und Funktion vorgestellt, mit der Deutschen Akademie in Rom (Villa Massimo) und der Stiftung Istituto Svizzero di Roma (Villa Maraini), zwei staatliche Stipendienhäuser hinzugenommen. Neben Fachliteratur und aktuellen Publikationen der Institutionen, habe ich in alle vier Häuser mittels Gastaufenthalten einen Einblick erhalten können. Die schriftlichen Quellen werden folglich durch aktuelle Gespräche mit den derzeitigen Direktoren, Mitarbeitern, Stipendiaten u.a. ergänzt. Bevor ich auf die »Erben« eingehe, möchte ich mich im 1. Kapitel, gemäß dem Titel dieser Abhandlung, zunächst mit dem Ursprung des Mäzenatentums - mit dem Namensgeber selber, dem römischen Ritter Gaius Cilnius Maecenas auseinandersetzen. Bereits in Hinblick auf die im 2. und 3. Kapitel zu besprechenden Finanzierungsmodelle der Einrichtungen, soll, nach einem biographischen Anriss und zusätzlich zu Persönlichkeitsmerkmalen und Förderungscharakteristika, gefragt werden, welche intrinsischen oder extrinsischen Faktoren Maecenas bei seinem Handeln geleitet haben könnten, so dass gerade *er* als derart positiv besetzter Bedeutungsträger in die europäische Geistesgeschichte eingegangen ist.

Es soll weiterhin untersucht werden, ob unsere heutige Definition des Mäzens, der, im Gegensatz zum Sponsor, als ein Mensch betrachtet wird, der Kulturfinanzierung ohne Gegenleistung und rein aus autotelischer Motivation heraus betreibt, wirklich mit der historischen Person deckungsgleich ist. Kurz gesagt: Wie »funktionierte« die

¹ Rede vom 21. Mai 2007 anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der Römischen Verträge und der deutschen EU- Ratspräsidentschaft; Überreichung des Ladislao Mittner-Preises durch die Bundesministerin Annette Schavan.

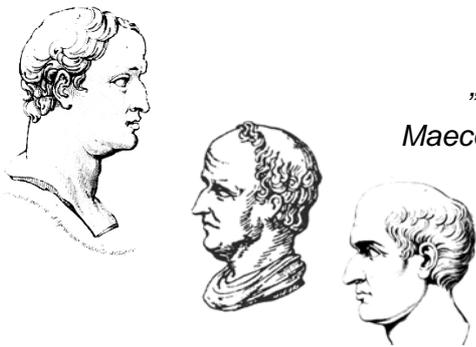
Beziehung zwischen Geld (Maecenas) Politik (Augustus) und Kunst (Horaz, Vergil u.a.) im augusteischen Rom? In einem kurzen Überblick werde ich danach die für diese Häuser bedeutenden Stifterpersönlichkeiten Heinrich Mylius und Eduard Arnhold vorstellen. Im Mittelpunkt steht hierbei wieder die Frage nach den Anreizen, nach dem, was Menschen dazu bringt, Zeit und Geld, Besitz oder Nachlass, nach Vorbild des Maecenas, in den Dienst der Förderung von Kunst und Wissenschaft zu stellen. Synoptisch werde ich abschließend nach Kriterien suchen, die als übereinstimmende Charakteristika für mäzenatisches Handeln benannt werden können. Bei der sich anschließenden Betrachtung der vier Einrichtungen unter dem Motto *vermacht • verwaltet • verändert* ? wird es zunächst um die Stiftungsideen der Gründer und um die Frage gehen, inwieweit diese heute noch relevant sind. Da eine Betrachtung der Gesamtgeschichte der Institutionen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, werde ich mich dabei auf die Darstellung der heutigen Organisationsformen beschränken und den Umgang der »derzeitigen Erben« mit den Ursprungsideen vergleichen, wobei einzelne geschichtliche Fakten nur bei Bedarf flankiert werden. Es soll ferner untersucht werden, welche Rückbindung, welcher Synergismus zwischen Förderern und Geförderten besteht. Selbst bei jenen Häusern, die einmal in privater (Förder-)Hand lagen, ist die Bundesregierung Deutschland (und im Beispiel der Villa Vigoni zudem die italienische Republik) an der Finanzierung beteiligt. Dies evoziert die Frage, was den Staat heute motiviert, ursprünglich nichtstaatlich geführte Institutionen wie die Villa Romana, oder durch Schenkung in Staatseigentum gelangte Privathäuser wie die Villa Vigoni oder die Villa Maraini, weiterzuführen respektive welche Bedeutung (Profil, Alleinstellungsmerkmale) diesen Einrichtungen (auch im Bewusstsein ihrer Mitfinanzierer, der Steuerzahler) heute noch zukommt. Alle vier Häuser sollen daher einem Zukunftsscheck unterzogen werden, bevor das letzte Kapitel »MAECENAS (ST)ERBE(N)?« nach möglichen Finanzierungs-Modifikationen fragt und unter dem Subtitel »Vom Mäzenatentum zum Sponsoring?« an den Anfang der Untersuchung zurückführt.

I. Maecenas Streben

»Auf einer Marmorbüste
herumzuhacken ist keine Kunst,
weitaus schwieriger ist es,
der Maserung ihrer Oberflächen zu
folgen, die so vieles bedeuten kann«

Durs Grünbein

1. Der mäzenatische Gedanke und sein Ursprung



„Dir hat das erste Lied meiner Muse gehört,
Maecenas, dir soll auch das Letzte zu eigen sein“

(Horaz, Epistulum 1,1)

Die drei Gesichter des Gaius Cilnius Maecenas

Horaz verfasste diese Zeilen aufgrund von Todesahnungen seines Freundes und Wohltäters Gaius Cilnius Maecenas, dessen Name seit der Antike als Synonym für einen freigiebigen Gönner der Künste und Wissenschaften steht. Doch erst während der italienischen Renaissance erinnerte man sich seiner: Im Zuge der Wiederbelebung der Klassik wurden jene Dichter gelesen, die im Palast des Maecenas ein- und ausgingen. Die berühmtesten waren die mit ihm etwa gleichaltrigen Horaz, Vergil und Varius, sowie der etwas jüngere Properz. „*Maecenas atavis edite regibus*“ - Maecenas uralter Könige Spross, beginnt Horaz, bezugnehmend auf dessen edle Abstammung, seine Odensammlung (Horaz Od. I,1). Der Name des Maecenas wurde so schon im Altertum sprichwörtlich. Auch die Kaufleute und Fürsten der Renaissance bedienten sich später des Namensvergleichs, wenn sie ihre Beziehung zu den Künstlern der des Maecenas nachgebildet charakterisieren wollten (Behnke 1988,17). Wenngleich Person und Wirken des Namensgebers mehr und mehr in Vergessenheit geriet: Maecenas Name stand fortan Pate für Wohltäter aller Art. Aber wer war dieser Maecenas? Zumindest nicht der einzige römische Kulturförderer seiner Zeit. Auch hochgestellte Persönlichkeiten wie der römische General Messalla (er hatte, wie Maecenas, einen Dichterkreis um sich geschart, dessen bekanntestes Mitglied Ovid war) unterstützten einzelne Künstler und spürten Talente auf. Maecenas war somit

nicht der Erfinder dieses Modells. Auch die Auffassung, Maecenas Name sei einzig wegen seiner hochrangigen politischen Position als Berater des Augustus in den Werken der Dichter (die sich mit ihren Lobpreisungen Vorteile verschaffen wollten) verewigt worden und somit zum Bedeutungsträger geworden, ist in ihrem Kern angesichts der Tatsache widerlegbar, dass auch der bereits erwähnte Messalla, der Politiker Asinius Pollo, Agrippa, als Schwiegersohn des Kaisers, und nicht zuletzt Augustus selbst als aktive Förderer in Erscheinung traten. Gemessen an Hymnen und namentlichen Widmungen, wären auch sie somit alternativ als Namensspender in Frage gekommen.

Ob, und auf welche Weise Maecenas sich selber aber Vorteile durch die Schmückung mit »Shootingstars« wie Horaz und Vergil auf politischem und gesellschaftlichem Parkett verschafft hat, inwieweit er sie »vermarktet« oder politisch instrumentalisiert hat, darauf soll in Abschnitt 1.3. ausführlich eingegangen werden. Gibt es andere Faktoren oder Merkmale, die Maecenas aus der Runde gleichgesinnter Wohltäter hervorstechen ließen? Schließlich ist zu bedenken, dass kaum ein anderer Name einer antiken Persönlichkeit bis heute eine so positive Konnotation aufzuweisen hat: man denke an Krösus, Xanthippe, Judas... (Andrae 2006, 5). Die Maecenas - Rezeption ist vielschichtig, zeitgeschichtlich und übersetzungsbedingt differierend sowie (daraus resultierend) zuweilen ideologisch geprägt. Diesem Umstand Rechnung tragend, sollen die wichtigsten Aspekte seiner Persönlichkeit in Form von drei Gesichtern zusammengefasst werden und zu einer eigenen Beurteilung seines Vermächtnisses führen.

*Du, o Mäcen, hast uns deinen Namen hinterlassen,
den die Reichen und Mächtigen an sich reißen,
und die hungrigen Skribenten verschenken;
aber hast du uns auch von dir etwas mehr als den Namen gelassen?*
(Gotthold Ephraim Lessing, An Maecen, Oden, Alt [Herausg.] 1994)

1.1. Maecenas - der weise Weltmensch

Maecenas (etruskischer Gentilname) wurde zwischen 74 und 64 vor Christus als Sohn einer wohlhabenden etruskischen Familie in Arretium, dem heutigen Arezzo geboren. Er gehörte qua Geburt dem väterlicherseits erworbenen römischen Rittertum an, mütterlicherseits entstammte er dem vornehmen Geschlecht der Cilnier. Ahnen beider Linien hatten in Etrurien Herrscherstellungen inne (Sprenger/Bartoloni 1990, 27; Realenzyklopädie 1957, 208; Horaz Satire I, 6,4). In der römischen Standeshierarchie folgte er als Landadliger somit direkt den *nobiles*, den stadtrömischen Adligen. Unter

seinen Freunden gleichen Standes befand sich auch ein Großneffe Caesars: Gaius Octavius. Trotz seiner vornehmen Herkunft, beschreiben Horaz und Properz Maecenas später als einen Mann, der sich nichts auf seine Abstammung einbildet sondern gleich zu gleich mit den Freunden verkehrt. Maecenas lebenslange Freundschaft zu Horaz veranschaulicht diese Haltung besonders gut, denn Horaz war Sohn eines freigelassenen Sklaven (Giebel 2000, 5; Lefèvre 1981, S.1994). Auch Vergil hatte einen einfachen familiären Hintergrund und wurde nur durch Fürsprache von Varius Rufus dem Dichterkreis des Maecenas vorgestellt. Ein Holzschnitt aus der Straßburger Ausgabe der Werke des Horaz von 1498 (Abb.3) veranschaulicht diesen Punkt besonders gut: Dargestellt ist Maecenas (mit dem bereits zitierten Spruchband *atavis edite regibus*), der von einem königlich gekleideter Mann (Herrschaftssymbole Zepter und Krone) besucht wird. Auf gleicher Ebene aber, ihm gegenüber, steht Horaz mit dem Dichterlorbeer geschmückt.

Diese Einstellung entspricht auch Maecenas späterem Plädoyer für Gleichheit im römischen Senat, welches er, anlässlich von diskutierten Staatsreformen, 29.v.Chr., Octavian-Augustus vorträgt: „Jeder ordentliche Mann, der sich bewährt hat, so sagt er dort, soll Mitglied werden. Schluss mit der verkrusteten Adelsmentalität“ (Giebel 2000,11, zit. n. Cassius Dio, 1098 Aufl. 2007 LII, 14-40). Dieses, obgleich er in selbiger Rede für eine Regierung mit monarchischer Spitze eintritt. Horaz würdigt diesen Zug des Maecenas in seiner 16. Satire:

*Da sagtest du, ich solle mich zu der Zahl deiner
Freunde rechnen. Das halte ich für etwas
Großes, dass ich dir gefiel, du wähltest
ja nur die, die es verdienen, ohne jedes
Geltungsdenken.*

*Du weißt Wert und Unwert zu scheiden und
urteilst nicht nach dem Rang des Vaters,
sondern nach einem ehrenhaften Leben
und einem lauterem Sinn.*

(Horaz, Sat. 16, 47)



Abb.3 Horaz widmet Maecenas die Oden, Straßburg, 1498

In diesen Versen findet sich ein weiterer Hinweis auf die Persönlichkeitsstruktur des Maecenas: „Du weißt Wert und Unwert zu scheiden“ dichtet Horaz, und er spricht aus Erfahrung, denn in seiner 1. Satire schildert er, wie er bei seinem »Vorstellungsgespräch« im Hause des Maecenas im Jahr 38 v. Chr. selbst keine *bella figura* abgegeben hat: „...als ich vor dein Angesicht kam, gelangen mir nur kurze, stockende Worte; mehr ließ mich sprachlose Befangenheit nicht hervorbringen“

(Sat.I,6,54-62). Er wurde neun Monate später wieder eingeladen. Auch Maecenas Freundschaft zu dem damals noch jungen und unbedeutenden Octavius beginnt lange, bevor dessen Zukunft als *Augustus der Erhabene*, Herrscher des Römischen Reiches, auch nur annähernd denkbar gewesen wäre. Als dieser, 19-jährig, die Erbschaft seines ermordeten Großonkels Julius Caesar antritt, war kaum zu erwarten, dass der junge Ritter sich gegen die Caesarmörder Cassius und Brutus, sowie später gegen Marcus Antonius durchsetzen würde. Maecenas stand, zusammen mit Marcus Vipsanius Agrippa, Octavius von Beginn an bei - auch im Krieg. Und das, obgleich er kein kriegerischer Mann war; militärische Dinge ihn sogar von Neigung und Fähigkeiten her befremdeten. Seine Stärke lag in der Diplomatie und so wurde er von Octavian ab dem Jahr 40 mit einer Reihe von bedeutenden Missionen betraut - oftmals als Vermittler, Schlichter und Berater bei heiklen Unterverhandlungen (nicht nur) zwischen ihm und Antonius (Hiltbrunner 1995, 330; Giebel 2000, 8; Pauly 1957, 210; 1975, 860). Ab dem Jahr 36 vertrat er den Princeps mit uneingeschränkter Vollmacht und bewältigte diese Aufgabe trotz starker Unruhe und Spannungen in der Bevölkerung. Als Vertrauensbeweis durfte er den Siegelring Caesars (mit allen sich daran knüpfenden Befugnissen) tragen. Diese uneingeschränkte Macht habe er nie zu Blurteilen missbraucht. Vielmehr habe er seinen Einfluss genutzt, auch Augustus zu Gnade und Milde umzustimmen, ist überliefert (Realenz.1957, 217; Cassius Dio [2007], LV 7,2). Maecenas blieb, selbstgewählt, Zeit seines Lebens ohne politisches Amt, obgleich er dadurch in den »ersten Stand« hätte aufsteigen können. Er war nicht einmal im Senat. Dennoch (oder gerade deshalb?), und das war neu und ungewöhnlich, spielte er als enger Vertrauter und kritischer Berater Octavians eine überaus wichtige Rolle als Stütze bei der Konsolidierung der neuen Herrschaftsform des Prinzipats im werdenden Kaiserreich (Wickert 1988, 304; Andrae 2006,10). Marion Giebel fasst Maecenas Haltung zu Octavian-Augustus wie folgt zusammen: *„Wir erkennen hier [...] das politische Profil des Maecenas, durchaus in Übereinstimmung mit dem, was wir sonst von seinem politischen Wirken hören - jene „elastische Strenge“, ein klarer Blick und Fingerspitzengefühl. Und dies alles wird gesagt in Verantwortung dem Freund Octavian gegenüber, zuweilen in unbequemer Deutlichkeit. Politisches Talent und Freundestreue - das ist charakteristisch für Maecenas“* (Giebel 2000,13).

Zusammengefasst:

- Maecenas entstammt einem wohlhabenden Elternhaus, beurteilte die Menschen in seiner Umgebung aber nicht vorrangig nach ihrer Herkunft
- Er bleibt auch in schwierigen Zeiten an der Seite seiner »Erwählten« und erwirbt sich über einen langen Zeitraum das Vertrauen - sowohl bei den

Machthabenden als auch bei Dichtern und der römischen Bevölkerung, »verbiegt« sich aber nicht durch militärische Handlungen, die ihm widerstreben.

- Er nutzt seine Befugnisse nicht zur Unterdrückung sondern zur Verständigung.
- Er verfügt über ein gutes Urteilvermögen

„*Caesaris dextera, vigil urbis* - die rechte Hand des Caesar Octavian, Wächter der Stadt“ wurde er von einem unbekanntem Zeitgenossen nach seinem Tode in einem Gedicht gerühmt.

In dieser *Elegiae ad Maecenatum* heißt es auch, dass das „ungegürtete“, lockere Auftreten der einzige Vorwurf sei, den man Maecenas hätte machen können, dass es seiner Tüchtigkeit als Wächter der Stadt aber keinen Abbruch getan hätte. Ungegürtetes Auftreten? Dem Vorwurf soll auf den Grund gegangen werden:

1.2. Maecenas - ein weibischer Weichling?

paene ultra feminam...!

Weibisch! lautete das Urteil einiger Zeitgenossen über die zweite, die schöngeistige Seite des Maecenas. Unrömisch! Urteilt der Geschichtsschreiber Cassius Dio. Nicht nur, dass er den Luxus liebte, sich mit Schönerem und Ästhetischem bis zur Dekadenz umgab - nein, Maecenas dichtete auch noch selber! Und dieses in einem dilettantischen, altmodischen Stil, „...in jener präziösen, verfeinerten Art seines Luxuslebens“ (Giebel 2000,15), der Zeitgenossen wie Nachgeborene geradezu zum Spott herausfordern musste. Selbst Augustus fiel in diesen Tenor ein: „Salbentriefende Schnörkeleien“ nannte er den Sprachstil seines Freundes und in einem Brief schrieb er zum Abschied scherzend: „Leb Wohl, mein Honigsüßer, mein etruskisches Elfenbein, Wohlgeruch von Arretium, (...) Smaragd der Cilnier (...) und um es kurz zu machen, du weiches Hurenkissen!“ (Giebel 1984, 128 zit. n. Suetonius 86,2, Macrobius Saturnalien.II4,12). Zu den schärfsten Kritikern des Maecenas gehörte, etwa ein Jahrhundert später, auch Seneca (um 1 - 65 n.Chr.):

„Höchstes Lob erkennt man ihm zu wegen seiner Milde: Er ließ das Schwert in der Scheide, verzichtete auf Blutvergießen und bewies seine Machtstellung durch nichts anderes als durch seine Großzügigkeit. Eben diesen Ruf verdarb er sich aber durch die Künstelei seiner unnatürlichen Redeweise“ (Seneca, Epistulae morales,19).

Ausgehend von den erheblichen sprachlichen Mängeln in seiner Prosa, die Seneca „trunkenen Stil“ nennt, erörtert er Zusammenhänge zwischen Stil und Persönlichkeit (Epist.,19,9). Er nennt Maecenas einen „eitlen Stutzer“ in allen Bereichen, kritisiert „sein ganzes Geben“ das neu, außergewöhnlich und bis in seine Kleidung hinein eigenartig gewesen sei (er trug eine ungegürtete Tunica, „unrömisch“ das Pallium statt

der Toga) und gipfelt in dem Satz: „*Es ist klar, dass er ein Weichling war!*“ (Seneca, Epist.11; Realenz., 214, 219). Aber wird diese Übertragung der Person des Maecenas gerecht? Offenbar hatte Maecenas nämlich die seltene Fähigkeit, von sich selber absehen zu können. Horaz und Properz loben ihn zudem für seine Eigenschaft, des genauen Zuhörens. Auch in Bezug auf seine eigenen Werke wählte er einen (ebenso selten zu findenden) klugen Weg: Er zwang seine Liebhaberverse und Prosa niemandem auf, verstand sie vielmehr als Privatkunst, die er nicht an dem Stil - geschweige denn an der Qualität der von ihm unterstützten »wirklichen« Dichter maß. Bei Letzteren verfügte er über ein sichereres literarisches Urteilsvermögen und so entstanden unter seiner Anteilnahme die großen Werke des Horaz, Vergil und Properz (Hiltbrunner 1995; Giebel 2000,14 f.).

Der Ausspruch des Altertumswissenschaftlers Theodor Mommsen „*Ohne Leidenschaft gibt es keine Genialität.*“ wird oft zitiert und spiegelt sich in Maecenas Lebensstil und Haltung zur Kunst, insbesondere zur Dichtkunst, wieder: Er handelt aus Leidenschaft. „*Seit der Antike hat man über Maecenas literarische Fähigkeiten keine besondere Meinung gehabt, doch ist die Echtheit des Gefühls in diesem Fall wohl unbestreitbar*“ (Lefèvre 1981,S.1988). Die an Maecenas buchstabierbare Erkenntnis, dass die *geniale* Fähigkeit des Beurteilens nicht zwingend die Gabe des Produzierens zur Vorraussetzung hat, die leidenschaftliche Beschäftigung mit der zu fördernden Sache aber das Augenmaß zur Beurteilung schärft, wird im späteren Verlauf der Arbeit noch einmal aufgegriffen. Maecenas Unterstützungswillen liegt also weder das Bedürfnis zugrunde, sich als »Hobbydichter« im Kreise der aufstrebenden neuen Dichtergeneration zu positionieren, noch zwingt er die Künstler in einen von ihm präferierten Stil. Dadurch entsteht Pluralität: Vergils Eklogen, Georgica, Aeneas; Horaz Epoden, Oden und Satiren; Properz Elegien. Zweifellos gibt es widersprüchliche Aussagen darüber, welche Kriterien Maecenas in der Auswahl seiner Günstlinge anlegte. Nun könnte das Beispiel des von Augustus in die Verbannung geschickten Ovids, der nicht zum Förderkreis des Maecenas zählte, als Exempel dafür ins Feld geführt, wie stark Maecenas nach politischen Zugehörigkeiten entschieden hat. Ist diese These aber angesichts der Tatsache haltbar, dass sein engster Dichterfreund Horaz als junger Student (dem er später sogar seinen Landsitz in den Sabinerbergen schenkt) ein Jahr nach der Ermordung Caesars, im Jahr 43, das Schlachtfeld dem Hörsaal vorzog und auf der »falschen« Seite - auf der, des Brutus und Cassius stand? Und doch: bei aller Unterschiedlichkeit in Themenwahl und Gattung kam im Maecenas-Kreis eine einheitliche Tendenz zum Tragen, und zwar die, gegenüber dem Reformwerk des Augustus, d.h. dem Aufbau einer republikanischen Monarchie, nicht abgeneigt zu sein (Felgentreu 2004, 20). Auch die Frage, ob Maecenas wirklich den

Nachwuchs förderte - da er sich eher solchen Dichtern widmete, die bereits durch erste Erfolge auf sich aufmerksam gemacht hatten (wie Vergil und Propertius) - kann zumindest durch Horaz positiv beantwortet werden und soll für den Ansatz dieser Untersuchung im Übrigen zweitrangig bleiben. Denn bezogen auf das Wirken späterer Mäzene im Kontext deutsch-italienischer Institutionen, geht es vielmehr um das »wie« denn um das »wer«. Ein Hinweis darauf, wie dieses »wie« bei Maecenas gehandhabt wurde, ist in der sogenannten »Schwätzersatire« des Horaz festgehalten. Horaz antwortet hier auf das aufdringliche Drängen eines Mächtigerndichters, der sich durch Schmeichelei und Intrigen in die Nähe des Maecenas einzuschleichen versuchte, wie folgt:

„Wir leben nicht auf solchem Fuß/ in diesem Hause; [gemeint ist das Haus des Maecenas, d. Verf.] keines in dieser Stadt ist reiner von dergleichen Intrigen. Nie gereicht es mir zum Nachteil, dass ein anderer reicher/ oder gelehrter ist als ich; ein jeder steht/ auf seinem eigenen Platze.

(Horaz, Satire I,9, 44 ff.)

Maecenas lebt mit seinen Künstlern. Er ist nicht Geldgeber allein sondern weiß sowohl um ihre materiellen Verhältnisse als auch um ihr momentanes künstlerisches Befinden. Er berät sie, gibt Anregungen und Aufträge, die allerdings bisweilen unbequem sind, denn er forderte sie auch heraus, Neues auszuprobieren. Vergils „Georgica“ ist auf diese Weise entstanden und der Dichter scheute nicht davor zurück, seinem zeitweiligen Unmut über die gestellte Aufgabe darin Ausdruck zu verleihen: *„Maecenas, deine gar nicht weichen, milden Gebote, dein gar nicht sanftes Geheiß“* (Georgica III, 40).

Die wesentlichen Aspekte, die sich aus der Beleuchtung des Privatmenschen Maecenas im Umgang mit seinen Künstlern ergeben sind folgende:

- Er stellt Räume bereit, in denen die Künstler ihre Werke vorstellen können und die einen Austausch unter Gleichgesinnten möglich machen.
- Er übernimmt auch soziale Verantwortung für seine Künstler (Sabinum für Horaz)
- Er steht persönlich als Gesprächspartner, Berater und Freund zur Verfügung.
- Er schafft eine Atmosphäre der Anregung und Ermutigung.
- Er orientiert sich bei der Förderung nicht allein an seinem persönlichen Geschmack, etabliert keinen »Stil«, sondern fördert die Pluralität.
- Er achtet, zuweilen mit Strenge, auf die Weiterentwicklung seiner Künstler – fördert aber gleichzeitig (seiner eigenen Natur gemäß) deren Individualität.
- Er fördert und fordert

1.3. Maecenas – nur willfähriger Wohltäter?

Maecenas Werben

„...deine gar nicht milden und weichen Gebote“ klagt Vergil also und auch Horaz wagt es, Maecenas gelegentliche Forderungen in seiner 14. Epode unter der Überschrift: *Jetzt dichten?* zu kritisieren: *„Oft, o trauter Mäcenas, quälest du mich also befragend. Ein Gott, ein Gott verbeut mir ja, daß ich das lange versprochene Buch, die begonnenen Jamben, vollende bis zum letzten Punkt“* (Horaz, An Mäcenas (3). Ep., 14, 6 f.). Auch als Maecenas und Augustus, so berichtet Horaz, die Dichter des Maecenas-Kreises zur Schöpfung eines Epos über die Heldentaten des Octavian-Augustus ermuntern wollte, wird dieser Vorschlag höflich-witzig von Denselben mit den Worten abgelehnt, sie seien eher für die *„...kleine Form, für die Hirtenflöte und nicht für die Kriegstrompete!“* (Giebel, 2000, 26). Propertius, dem Maecenas nahe liegt, er solle sich in seiner Dichtung inhaltlich lieber auf die Taten des Kaisers und der Verherrlichung der Regierung verlegen, anstatt sein Talent auf Liebesklagen zu verwenden (Realenz. Propertius, 764) geht sogar noch einen Schritt weiter – er appelliert an des Gönners „milde Führung“ und erteilt Maecenas per Gedicht eine schriftliche Absage (Eleg. III, 9): *“...warum sendest Du mich auf die fernsten Meere der Dichtkunst? Nicht auf die nämliche Weise ist alles für jeglichen schicklich, nicht von den nämlichen Höhn kommt einem jeden der Ruhm!”* Das war deutlich - und es wurde von Maecenas akzeptiert. Der Horazspezialist Eduard Fraenkel schreibt: *„We know, that Maecenas had many weaknesses, but lack of magnanimitas was not among them“* (Fraenkel 1966, 339). Das Augustus-Epos blieb ungeschrieben, aber - und das ist der entscheidende Punkt - nicht aus politischen Gründen. *„...Vielmehr können wir vermuten, dass ungeschminktes Herrscherlob sich nicht mit den Qualitätsmaßstäben vertrag, die Horaz und Vergil an ihre Werke anlegten; auch wäre das Leben des Augustus kein wirklich geeigneter Stoff für ein Epos gewesen“* (Felgentreu 2004, 20). Hier liegt also der maßgebliche Unterschied: Die Künstler lehnen nicht das Regime ab - jedoch wehren sie sich, wenn ihre Kunstfreiheit inhaltlich beschränkt zu werden droht. Natürlich wäre es naiv zu denken, Maecenas habe allem Wünschen und Verlangen seiner Künstler stattgegeben. Die gegenseitige Wertschätzung, die ständige Begegnung und Auseinandersetzung miteinander, scheint jedoch ein Klima zwischen dem Geldgeber und den Geförderten geschaffen zu haben, das Kritikmöglichkeit und Kritikfähigkeit einschloss. Aber was waren die Gründe dafür, dass sich beide Seiten dieser Auseinandersetzung stellten? Nimmt man an, dass die Anreize, die Maecenas seinen Dichtern zu bieten hatte, folgende waren: materielle Zuwendung, gesellschaftlicher Einfluss und den ideellen Wert seiner Freundschaft. Was konnten die Dichter dagegen halten? Letzteres sicherlich, zudem Befriedigung einer Leidenschaft

und Ruhm. In dem Bedürfnis nach Ruhm trafen sich die Interessen von beiden Seiten und es entstand ein Wechselverhältnis. Das Huldigen und das Herausstellen der Herrschenden war insofern obligatorischer Teil des »Handwerks« (Horaz widmete Maecenas zudem zahlreiche Bücher und Oden), als dass die Dichter zu einer Nachfolgeform des *Clientel*³ gehörten, deren Existenz auch an der Gunst des Gönners hing. Auch wenn das Verhältnis zwischen »Client« und »Patron« in dieser Zeit nicht mehr die Bedeutung des politischen »Wahlhelfers« hatte wie vormals, so war doch das Prinzip des Dienstes und Gegendienstes geblieben (Marquardt 1879, 200 ff.). Doch im Maecenaskreis bildete sich gleichfalls die beschriebene Resistenz der Künstler gegen inhaltlich vorgeschriebene Doktrin als Kulturpolitik heraus. »Lob auf Bestellung« wird abgelehnt. Auch die These, dass ein Mäzen umso berühmter wurde, je berühmter seine Dichter waren (Behnke 1988, 20), kann rückblickend nicht als primärer Anreiz gewertet werden, da es durch Beispiele wie Ovid und Messalla widerlegt wird.

Obgleich die Person des Maecenas rezeptionsgeschichtlich höchst unterschiedlich bewertet wird, so steht doch eines fest: er war in seiner Leidenschaftlichkeit kein selbstloser, karitativ - zwanghafter Schöngeist, zeigte kein regressives Verhalten. Maecenas war Stratege. Er besaß ausgedehnte Güter und wirtschaftlich gut funktionierende Unternehmen im ganzen Imperium (Hocke 1956, 275), war Politiker, Diplomat und Kulturmanager. In seinem Haus auf dem Esquilin traf sich die augusteische Geistigkeit höchsten Ranges. Den Forderungen seiner Künstler stand eine Gegenforderung entgegen - seinem Nachgeben ein Geben. Sicher war es für Maecenas oftmals ein Balanceakt, die Erwartungen des Augustus mit den Vorstellungen seiner Dichter abzustimmen; aber er war Diplomat und zudem künstlerisch ambitioniert genug, zwischen Politik und Kunst zu vermitteln. So glich Horaz, der trotz der Bitten des Maecenas nicht gerne in Rom weilte, das großzügige Geschenk des Sabinums auf dem Land durch noch mehr Produktivität aus und Vergil schrieb die bereits erwähnte *Georgica* und nimmt den Epos-Gedanken außerdem modifiziert in der *Aeneis* wieder auf. "*Ohne Dich kann mein Geist nichts Hohes beginnen*" (Georg. 3. Buch, 42) bekennt Vergil in besagtem vierteiligen Werk, das die Bestellung der Natur in all ihren Facetten (Vom Land- und Ackerbau- über Viehzucht, Baumpflanzung, Weinanbau bis hin zur Bienenzucht) thematisiert. Dieser Satz ist sicherlich nicht als anbiedernde Liebeserklärung zu verstehen. Er ist vielmehr Ausdruck eines Künstlers, der die Abhängigkeit von seinem Geldgeber nicht allein als lästiges »Mittel zum Zweck« abtut. Ausdruck einer wirklichen, nicht-instrumentalisierenden Dankbarkeit (vgl. Andrae 2006, 5).

³ Client: Hier Bürger, der sich unter den Schutz eines ranghohen Aristokraten (Patron) begab (vgl. Marquardt 1980).

Kulturpolitik »invers«

Letzteres Werk ist ein gutes Beispiel für die Art, wie Maecenas seine Künstler aus der Freiheit heraus zu politischem Mitdenken angeregt hat: Aus der antiken Vita Vergils geht hervor, dass er und Maecenas dem an einer Halsentzündung erkrankten Octavian-Augustus (nach dem Sieg von Actium) auf dem Land besuchten und ihm abwechselnd aus der *Georgica* (Vom Landbau) vorlasen. Oktavian nahm den in dem Werk ausgedrückten Appell an, nach den Kriegsverwüstungen, die das Land über sich ergehen lassen musste, die heimische Erde nun wieder fruchtbar werden zu lassen: An der Ara Pacis, dem von ihm gestifteten Friedensaltar, thront die Saturnia Tellus, die Mutter Erde. Horaz bestätigt in seiner 4. Ode, dass Ackerbau und Viehzucht im Zeitalter des Augustus wieder aufgeblüht seien (Giebel 2000, 25). *„Die Landwirtschaft, in klassizistisch einfacher Sprache behandelt, erscheint als das richtige Thema, um eine Rückbesinnung auf die ältesten Werte Roms zu propagieren: Vergil stellt das Leben der Bauern als Gegenentwurf zu der Gesellschaftsform dar, die im Bürgerkrieg ihre Legitimität eingebüßt hatte“* (Felgentreu 2004, 20). Hier verändert nicht die Politik die Kunst, sondern die Kunst die Politik.

Bezeichnend ist auch, dass Maecenas auf einer seiner wichtigsten diplomatischen Missionen (Vertrag von Tarent, 37 v. Chr.) nicht etwa in Begleitung von Senatoren oder Offizieren reiste. Stattdessen nahm er einige seiner Dichter mit; darunter auch Vergil und Horaz. »Da haben wir es also«, könnte der Kritiker sagen, »eben doch ein Missbrauch der Kunst zu politischen Zwecken!« Möglich. Doch eine alternative Sichtweise wäre diese:

Maecenas traut seinen Künstlern die Konfrontation mit dem politischen Leben zu - mit der Realität - abseits von dichterischer Theorie. Er bindet sie in das Geschehen ein, mehr noch, er bietet ihnen einen gesellschaftlichen Wirkungskreis über ihr sonstiges Umfeld hinaus, eine (Inspirations-) Plattform außerhalb der intimen, vertrauten Kreise. Bis heute ist Kunst eines der besten Mittel der Verständigung zwischen verfeindeten Lagern. Als aktuelles Beispiel sei hier nur die Arbeit der Barenboim-Stiftung genannt, die palästinensische und israelische Kinder in Musikprojekten zusammenbringt. Kunst als Friedensstifter. Der Unterstützer, auf dessen *Profil* sich der Künstler bereits durch Aufnahme in seinen Kreis willentlich eingelassen hat, wird als Gegenleistung auch in seiner Angelegenheit, die hier ja Frieden und Wohlstand, und somit maßgebliche Voraussetzungen für Kulturförderung, bezweckt, nicht alleine gelassen.

Wertschätzung als Bindeglied

*„Je mehr wir uns mit dem Anderen befassen,
desto mehr Chancen haben wir, wir selbst zu werden“*

Georges Arthur Goldschmidt⁴

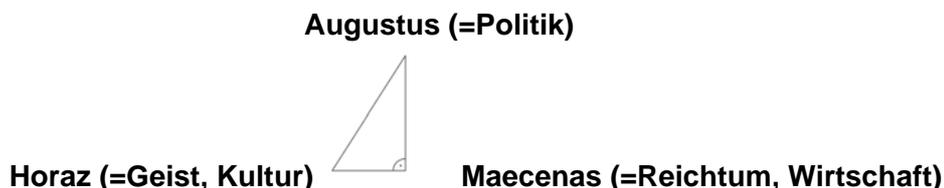
Die Freundschaft zwischen Maecenas und Horaz ist geradezu exemplarisch für das kreative Spannungsfeld, das sich durch die Auseinandersetzung mit dem »ganz Anderen« durch Abgrenzen und Wiederfinden, Emanzipation und Nähe ergibt. Horaz findet, mittels seiner Kunst, viele Wege, sich immer wieder seiner künstlerischen Unabhängigkeit und autonomen Weiterentwicklung zu vergewissern (Lefèvre 1981, 2019). In Epistel 1.7 kleidet er sein Anliegen in ein Gleichnis und agiert die Auseinandersetzung auf diese Weise direkt mit seinem Gönner-Freund aus: *„...nicht für Arabiens Schätze verkaufe ich meine Freiheit und Muße. (...) Prüfe mich: ich kann Geschenktes zurückgeben und dabei froh bleiben.“* Eine Beziehung also, die äußere Nähe mit innerer Unabhängigkeit verbindet. Das scheint kein leichter Weg für Horaz zu sein, für Maecenas im Übrigen auch nicht; jedoch ein künstlerisch äußerst kreativer. Eckard Lefèvre fasst das, was die Beziehung zwischen Maecenas und Horaz im Wesen ausmacht und was, generalisiert, unbedingt auf die heutige Beziehung zwischen Förderer und Künstler übertragbar ist, wie folgt zusammen: *“Es ist bei dieser Freundschaft das merkwürdige, im menschlichen gründende, Phänomen zu beobachten, dass sie nicht auf einer Übereinstimmung der Gewohnheiten, (...), der Lebensweise und der Weltanschauung beruht (...), sondern vor allem auf einem Einzigartigen Empfinden für Takt und auf der persönlichen Wertschätzung des Anderen“* (Lefèvre 1981, 1989).

Ein funktionierendes Dreiecksverhältnis

Die angeführten Beispiele haben verdeutlicht, wie sehr das Verhältnis zwischen Maecenas und seinen Dichtern auf einem Prinzip der Gegenseitigkeit beruhte. Dieses Prinzip ist aber keinesfalls zu verwechseln mit diktatorischen Instrumentalisierungsversuchen des Geldgebers, wie das vorher beschriebene Beispiel der kollektiven Absage der Künstler an die Idee des Heldenepos zeigt. Auch im Verhältnis von Maecenas zu Augustus wird dieses Prinzip, wie unter 1.1. aufgeführt, wirksam. Es gibt zahlreiche weitere Stellen, u.A. bei Cassius Dio (LIV, 30,4), die die ungewöhnlich demokratisch anmutende Umgangsweise zwischen dem Kaiser und

⁴ Georges Arthur Goldschmidt, Deutsch-Franz. Schriftsteller und Literaturübersetzer, anlässlich des Symposiums zu seinem 80. Geburtstag, Literarisches Kolloquium Berlin, 17.05.2008.

seinem Freund in einer Zeit belegen, die im Verhältnis von Regierenden und Volk alles andere als liberal und rechtstaatlich war (Hocke 1956, 274). Das Beziehungsgefüge zwischen Augustus, Maecenas und Horaz, (Pars pro toto) ist am Produktivsten, wenn Politik (Augustus) »Geist« (Horaz) und Reichtum (Maecenas) in einem harmonischen Gleichgewicht sind. Um jegliche Parallele zu dem Macht- und Willkür-Modell der römischen Triumvirate abzuwenden, sei das hier gemeinte Verhältnis der drei Parameter graphisch mit dem pythagoräischen Dreieck verglichen:



Als Sinnbild verwendet, könnte es folgendermaßen gedeutet werden: Maecenas (Wirtschaft/Geld) bildet die Achse zwischen Augustus (Regierung/Politik) und Horaz (Kunst/Wissenschaft). Die Gleichgewichtung zu beiden Seiten sowie die Stabilität des »Systems« drückt sich in der Rechtwinkligkeit aus. Maecenas hat einen direkten (geraden) Zugang zur Politik/Macht (Ankathete) während sein horizontaler »Weg« zur Kunst besonders kurz (auf Augenhöhe, persönlich, privat) ist (Gegenkathete). Der Weg zwischen Künstler und Politik ist der Längste und »Geneigtste« (Hypotenuse). Maecenas hält die »fragilere« Beziehung zwischen Politik und Kunst im Lot. Die drei »Welten« bleiben zwar für sich autonom, streben aber einen Ausgleich der jeweils verschiedenen Gewichtungen (Anreize, Motivationen) an. Maecenas ist dabei ein Katalysator der Macht. Er agiert vermittelnd - nicht isolierend, filternd und stabilisierend zwischen Politik und Kunst, ist in beiden Welten zuhause, so dass er sie sich für seine Dritte selbstverständlich auch nutzbar machen kann. Das Nutzbarmachen versteht sich in begrifflicher Abgrenzung zum be-nutzen. Liegt in diesem bewusst konzipierten und gelebten »Dreiecksverhältnis« vielleicht ein Schlüssel für die – nicht nur namentliche – Unsterblichkeit des Schöpfers des mäzenatischen Gedankens? Die Person des Maecenas tritt hierbei also zurück - wird nur in ihrer Bezogenheit relevant. Das Maecenatische entsteht erst in der Spannung zwischen Kunst und Macht; in der Begegnung und dem Miteinander, dem »wie« der drei Kräfte. Jede isolierte Betrachtung ist daher zu kurz gegriffen. *„Unter Augustus erkannte man, dass Reichtum geistig verpflichtet, dass materielle Sicherheit ohne geistige Ausstrahlung mindestens ebenso gefährdet ist wie geistige Begabung ohne materielle Basis. Maecenas bedeutet also auch Freiheit für den Geist. (...) Seit Maecenas hat das „Geld“ seinen wahren Adel im „Geistigen“ gefunden“ (Hocke 1956, 274 f.).* Dort, wo das Ideal des Ausgleiches als erstrebenswerte »höhere Ebene« neben allen monetären, menschlichen oder politischen Anreizen mitgedacht wird, wird

Kunst, gerade durch die äußere (nicht innere!) Abhängigkeit und Bezogenheit zu einer innovativen Kraft der Gesellschaft. Aber ist von diesem Modell im heutigen Verhältnis zwischen Staat, Wirtschaft und Kunst/Wissenschaft etwas erhalten? Die These des »idealen Ausgleichs« soll anhand der ausgewählten Fördereinrichtungen im weiteren Verlauf der Arbeit überprüft werden.

An den Machthaber

In der bereits erwähnten Rede zu Fragen der Regierungsreform, die Maecenas, laut Cassius Dio vor Augustus gehalten haben soll, finden sich Sätze die, wenngleich auch hier (ganz schön mutig!) an den Machthaber gerichtet, durchaus als Richtlinien für staatliche und Private Förderer unserer Zeit stehen könnten. Mit ihnen verlassen wir die Antike und wenden uns zwei Mäzenen zu, die maßgeblich an der Gründung von drei der vier ausgewählten Kulturinstitute beteiligt waren: Heinrich Mylius und Eduard Arnhold.

*Großzügig sein. Nicht vorschnell urteilen. Keine gottähnlichen Ehrungen zulassen
Ein Denkmal im Herzen durch gute Taten - statt goldener und silberner Statuen. Dann
wird man sich nicht fürchten müssen - sondern in der Lage sein, ein glückliches
Leben zu führen, wenn man in der Lage ist, den anderen Glück zu schenken
(Maecenas, nach Cassius Dio, LII, 38ff.)*

Gaius Cilnius Maecenas starb im Jahr acht vor Christus (Vergil war bereits elf Jahre tot) Horaz folgte ihm wenige Monate später nach und erfüllte damit auf tragische Weise die Aussage aus seiner ersten Epistula, die diesem Kapitel vorangestellt wurde.

2. Der mäzenatische Gedanke und seine Wirkung

„Donna Prassede war eine Edeldame mit einer starken Neigung zur Wohltätigkeit, was gewiss die würdigste Tätigkeit ist, die der Mensch ausüben kann, doch leider kann sie, wie alle anderen, auch Unheil anrichten. Um Gutes zu tun, muss man es erkennen, und ebenso wie alles andere können wir es nur inmitten aller Leidenschaften mit Hilfe unserer Urteilskraft und unserer Gedanken erkennen, um die es nicht immer zum besten bestellt ist. Mit den Gedanken hielt es Donna Prassede so, wie man es, einem bekannten Spruch zufolge, mit den Freunden halten soll: Sie hatte nur wenige, aber diesen wenigen war sie sehr zugetan. Infolgedessen widerfuhr es ihr, dass sie entweder für gut hielt, was nicht gut war, oder dass sie Dinge als Mittel nahm, die eher das Gegenteil des Gewollten bewirkten, oder dass sie andere für erlaubt hielt, die es ganz und gar nicht waren, was sie in der etwas verschwommenen Annahme tat, dass jemand, der seine Pflicht tut, auch mehr als das tun dürfe, was sein Recht ist.“

Alessandro Manzoni, (»Die Brautleute«, S. 549)

Auch Alessandro Manzoni, der Autor des in diesem Buchausschnitt humorvoll charakterisierten *missverstandenen Mäzenatentums*, wäre ohne *wirkliches* Mäzenatentum seitens des Menschen, um den es in dem kommenden Abschnitt gehen soll, nicht über die Grenzen Italiens hinaus berühmt geworden: Heinrich Mylius. Die nun folgende Betrachtung der beiden für die Villen Vigoni, Massimo und Romana bedeutenden Mäzene wird, stets im Abgleich mit Maecenas, ein allgemeingültigeres Bild des *Mäzens* konstituieren und bildet damit den Auftakt für das im 2. Kapitel zu untersuchende Selbstverständnis der ausgesuchten Häuser.

2.1. Heinrich (Enrico) Mylius (1769-1854) - Ein Frankfurter in Mailand

*„Unglücklich ist die Generation, die sich vornimmt,
in allem so zu sein, wie ihre Väter es waren.“*

Diese Aussage des lombardischen Politologen und Philosophen Carlo Cattaneo (1801-1869) könnte als Leitsatz für den pionierhaften Geist seines späteren Freundes, des Unternehmersohns Heinrich Mylius (Gräzisierung des Namens „Müller“) aus Frankfurt stehen. Nach seiner Ausbildung ging Heinrich Mylius bereits als junger Mann nach Mailand, um dort die Interessen des väterlichen Handelshauses *Johann Jacob Mylius und Aldebert* mit einer eigenen Filiale zu vertreten (Blank 1989, Abschnitt IV). Zuvor hatte er die Kommissionsgeschäfte des Hauses mit Reisen durch ganz Europa ausbauen geholfen (Poettinger 2006, 328). Unternehmer aus deutschsprachigen Ländern hatten in Mailand in dieser Zeit bereits eine große Tradition (Baasner 1992, 8). Aufgrund der guten Möglichkeiten, die dieses Handelszentrum bot, aber auch durch marktorientiertes Denken; durch Diversifikation (Tuchhandel und Kolonialwaren) und Expansion (er eröffnete weitere Filialen in Italien und im Ausland), schaffte Mylius es binnen weniger Jahre, das Vermögen des Unternehmens beträchtlich zu steigern. Nachdem er mit einer eigenen Seidenspinnerei auch in die Textilproduktion eingestiegen war und sich hier durch technische Weiterentwicklungen als fortschrittlicher Fabrikant positioniert hatte, erweiterte er seine Tätigkeit auf das Bankwesen. Beteiligungen am Aufbau des Kredit- und Versicherungswesens sowie am Ausbau der damals entstehenden Eisenbahnlinien kamen hinzu. Somit gilt Enrico Mylius als einer der ersten international agierenden Unternehmer auf dem europäischen Waren- Dienstleistungs- und Finanzmarkt (Bertolucci/Meda 2002,15). Wirtschaftlicher Einfluss und politische Positionierung ließen sich, damals wie heute, nicht voneinander trennen: Mylius war Vizepräsidenten der Mailänder Handelskammer

und Beisitzer des dortigen Handelsgerichts „Die Gruppe deutscher meist protestantischer Unternehmer im erst katholisch-österreichisch regierten, dann unabhängigen Norditalien wurde zumindest auf kommunaler eben zu einem beachtlichen Einflussfaktor. Mylius stand der bürgerlich-liberalen Bewegung in Italien näher als dem österreichischen Hof. Spätestens seit der Heirat der früh verwitweten Schwiegertochter Luigia mit dem politisch patriotisch engagierten Ignazio Vigoni hatte Mylius zudem auch engen persönlichen Kontakt mit den Kreisen der Freiheitskämpfer bekommen. (...) Kurz, Mylius gehörte trotz Verzichts auf eine eigene politische Karriere zum Kreis der Mailänder Liberalen“ (Baasner 1992,9). Einen »soziopolitischen Mediator« bezeichnet Baasner ihn, der behutsame Reformen mittels wirtschaftlicher und technischer Innovationen herbeizuführen suchte. Mylius gründete die (heute noch bestehende) *Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri* (SIAM), Gesellschaft zur Unterstützung der Künste und des Handwerks, die damals zu einem Zentrum von Wirtschaftsforschung und technischer Innovation wurde. Er förderte außerdem die 1839 von Cattaneo ins Leben gerufene Zeitschrift *Il Politecnico*. Letztere hatte sich zur Aufgabe gemacht, die kulturelle Modernisierung Italiens nach Vorbild des (nach Cattaneo) „lebendigen Europa“ (gemeint sind die Länder, die nach föderalistisch angelsächsischen Modell bereits auf dem Weg zur Industriellen und national-liberalen Revolution waren) zu verteidigen und voranzutreiben (Lacaita 2006, 29ff., 327). Die Gründung der SIAM war ein bildungspolitisch revolutionärer Akt. Einer Fachhochschule gleich, sollte sie neue wissenschaftliche Forschung und deren industrielle Anwendung ermöglichen. Die zahlreichen Einrichtungen, Künstler und Wissenschaftler, die Mylius vor allem in Mailand und Frankfurt - aber auch darüber hinaus (zum Beispiel eine Schule für Freskenmalerei in Monza) gegründet oder gefördert hat, können hier nicht aufgezählt werden. Von der Dankbarkeit und Anerkennung seines umfangreichen mäzenatischen Wirkens zeugt auf eindrucksvolle Weise das Bild „*Riconoscenza cittadina / Die Dankbarkeit der Bürgerschaft*“ (Tafel VII), des Malers Agostino Caironi (1820-1907), das fünf Jahre nach seinem Tod entstand (Pavoni 1999, 152). Bereits sein erster Landsitz in Sesto San Giovanni war nach 1817 ein Treffpunkt der führenden lombardischen Köpfe aus Kunst, Wissenschaft und Politik (Baasner 1992,11ff.).

In dieser Abhandlung soll das Augenmerk nur noch auf zwei wesentliche Punkte seines Lebens gerichtet werden: Auffallend ist zum Einen, dass Mylius neben den bisher genannten Bereichen der Kunst, der Wissenschaft und der Pädagogik besonders auf ein sozial-karitatives Engagement ausgerichtet war. Er stiftete einen bedeutenden Teil seines Vermögens um Schulen und Kindergärten zu bauen, kümmerte sich um Waise und Behinderte. Wie sehr Mylius humanitäres Handeln dem Kontext seiner persönlichen Biographie entspringt, wird durch den zweiten Punkt, die

Betrachtung seiner familiären Bezüge, deutlich: Durch verwandtschaftliche Beziehungen und durch die Heirat mit einer Hofdame Anna Amalias, Friederike Schnauss (1771-1851), zudem von Herder getraut, pflegte das Paar einen intensiven kulturellen Austausch mit dem Weimarer Hof, hatte Anschluss an Schiller und Wieland und einen freundschaftlichen Austausch mit Goethe. Als der Großherzog Carl August von Sachsen im Jahr 1817 nach Mailand reiste, fungierte Mylius als Gastgeber der Stadt. Dieses Ereignis bestärkte die wohl bereits bestehenden Beziehungen und hatte intensive Korrespondenz zwischen Mailand und Weimar zur Folge. Mylius war ein Mittler: Er versorgte die Weimarer Literaturzirkel mit den neuesten italienischen Publikationen und er war es auch, der Goethe mit dem bereits erwähnten Schriftsteller Alessandro Manzoni bekannt machte. (Verdis Requiem ist diesem Nationaldichter gewidmet). Auf Goethes Fürsprache hin erschien Manzonis wichtigstes Werk „/ *Promessi Sposi (Die Brautleute)*“ gleich in zweierlei Ausgaben in Deutschland (Blank 1989 II ff., Baasner 1992,12).

Stifter als Sinnstifter

Im Jahr 1829 kaufte Mylius ein großes Terrain mit mehreren Gebäuden in Lovenò di Menaggio am Comer See, einer Gegend, die er durch Geschäftsreisen kannte. Mit Hilfe des starken Engagements seines einzigen Sohn Giulio (Julius), gelang eine umfangreiche Renovierung. Dieser Rückzugsort diente Mylius und seiner Familie nicht nur als Sommersitz, sondern er gab ihm auch die Möglichkeit eine Kunstsammlung anzulegen und seine Freunde aus Politik, Wirtschaft und Kultur an einem landschaftlich eindrucksvollen Ort zu empfangen. Schnell nahm also, nach Sesto, auch die Villa Mylius den Charakter einer interdisziplinären Begegnungsstätte an. Doch sollte es ein Jahr später noch ein ganz anderes Ereignis werden, das Mylius mit den Jahren immer fester an diesen Ort band: Im Jahr 1830 starb, wenige Tage nach seiner Heirat, Giulio im Alter von 30 Jahren. Man möchte in Anklang an die geschilderten italienisch-deutschen Beziehungen den zitieren, dem noch in gleichem Jahr dasselbe Schicksal ereilte:

*„Alles geben die Götter, die unendlichen, Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen, Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.“*

(Johann Wolfgang von Goethe)

Dieser schwere Schlag, der Mylius und Goethe aufs Neue verband, bildet also die Zusammengehörigkeit der beiden aufgezeigten Aspekte. Denn Mylius späteres, dezidiert karitatives Wirken ist eng mit dem tragischen persönlichen Erleben verbunden. Eine weitere mäzenatische Betätigung, mit der er seine Trauer kompensierte, war die Konzentration auf die Ausschmückung Lovenos. Durch die Vergabe zahlreicher Auftragswerke, die die Familiengeschichte sowie Trauer um den

Sohn und deren Verarbeitung zum Thema haben (darunter ein Relief des dänischen Bildhauers Thorvaldsen im inneren des in den Park integrierten Gedenktempels verknüpfte er das Bedürfnis nach Gedenken mit der Ermöglichung einer Vielzahl neuer Kunstwerke. Zusammenfassend finden sich bei Heinrich Mylius also folgende Anreize für mäzenatisches Handeln: Es ist die große Leidenschaft zur Philosophie, Literatur und vor allem zur bildenden Kunst, die durch die inspirierenden Weimarer Kontakte noch verstärkt wird. Es ist das politisch motivierte, jedoch anwendungsbetonte Handeln; das Eintreten für eine neue, fortschrittliche und technisch-wissenschaftlich orientierte italienische Gesellschaft. Es ist der kosmopolitische Weitblick, der den Austausch der Nationen - in modernem europäischem Sinne - als Unterstützer dieser Prozesse begreift. Es ist sein unternehmerischer Geist, dem das Aufspüren und die Unterstützung neuer Strömungen entspricht. Es ist auch die (Selbsthilfe-) Strategie, mäzenatisches Handeln aus einem ethisch-religiösen Bewusstsein heraus in den Kontext der persönlichen Geschichte zu stellen, um mit einem nach Außen (Karitas) wie Innen gerichteten Gedenken dem eigenen Leben nach einer schweren Verlusterfahrung einen weiteren Sinn abzuringen. Es ist aber -nicht zuletzt- auch eine *Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst*.⁵ „Mylius selbst tritt uns ja bekanntlich als ein Mann entgegen, der persönlich die Öffentlichkeit nicht suchte. Macht und Prestige scheinen für ihn keine handlungsleitenden Motive gewesen zu sein. Und doch ist nicht zu leugnen, dass gerade er auf eindrucksvolle Weise (...) Protagonist der umwälzenden Neugründung gesellschaftspolitischer Herrschaftsverhältnisse war, die auf Delegitimierung (...) der Aristokratie hinausliefen“ (Sösemann 2005, 7). In diesem Sinne war Heinrich Mylius ein politisch subtiler Mäzen, der das Bürgertum beförderte aber in erster Linie Privatmann blieb, was seine Unbekanntheit, trotz der zahlreichen Einrichtungen, die bis heute bestehen, begreiflicher macht. Als Überschrift über seinem Leben könnte die ursprünglich von dem Ökologen David R. Ross stammende Sentenz "*Think Globally, Act Locally*" stehen. In diesem Sinne war er ein Vordenker und Botschafter einer uns heute so selbstverständlich erscheinenden Realität: Dem Zusammenwachsen Europas.

Vom Comer See an die Spree: In Anklang an den Beginn dieser Arbeit findet sich dort ein gutes halbes Jahrhundert nach Mylius Tod wieder ein »kaiserlicher Augustus«. Genauer gesagt: August Wilhelm, der 4. Sohn Kaiser Wilhelms des II, der nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs 1918 sein Palais räumen musste, um Platz für den neuen Reichspräsidenten Friedrich Ebert zu machen. Unterkunft fand er für mehrere Wochen im Sommerhaus des kaisertreuen Wirtschaftsführers und Parlamentariers

⁵ Dissertationstitel, Birgit Kuhlhoff, Bochum, 1990

Eduard Arnhold, Inhaber der großen Kohlenhandlung Caesar Wollheim, am Berliner Wannsee:

2.2. Eduard Arnhold (1849-1925) - ein Berliner in Rom

Eduard Arnhold war einer der bedeutendsten Mäzene Berlin zu Zeiten des Kaiserreichs und der Weimarer Republik. Zusammen mit weiteren Großunternehmern wie James Simon (Stifter der Nofretete!), verhalf er besonders der Nationalgalerie zum Image einer weltoffenen Kulturmetropole (Girardet 2000, 17). Zudem war er selber ein großer Kunstsammler und stellte sein »häusliches Privatmuseum« regelmäßig dem öffentlichen Publikum zur Verfügung. In seinem Haus traf sich die geistige Elite Berlins. Ein Forum, in dem Künstler protegiert und Ihnen Aufträge verschafft wurden. „*Staatsmänner in Zivil*“ (Stern 1999, 71) waren diese Großmäzene, die in der Regel eine Vielzahl öffentlicher Ämter bekleideten (Dorrmann, 2002, 92). Auch Eduard Arnhold stieg nach und nach in die oberste Klasse der Berliner Gesellschaft auf und wurde 1913 als erster und einziger Jude vom Kaiser in die 1. Parlamentskammer berufen. Die ihm gleichfalls angebotene Aufnahme in den Adelsstand lehnte er ab. Auch heißt es von ihm, er sei „...*nicht bloß materiell, sondern auch geistig unabhängig*“ gewesen, „...*ein nationalliberaler Bismarckianer, also für Rechtsstaat, Verfassungsstaat, freie Wirtschaft, Freihandel. Und ein Bürger - kein Untertan*“ (Wolken 1988, 7). Dass es sich bei 80 % der Stifter dieser Zeit um Großbürger mit jüdischer Abstammung handelte, soll nicht unerwähnt bleiben. Girardet weist zudem darauf hin, dass sich das Wirken der meisten dieser Mäzene nicht auf Kunst und Wissenschaft beschränkte (z.B. gab er 100.000 Mark an Graf Zeppelin für ein neues Luftschiff). So kümmerte er sich um Mittellose, stiftete ein Waisenhaus, gründete Wohlfahrtsstiftungen und finanzierte vielen Jugendlichen eine Ausbildung. Das dichte Netzwerk der Mäzene untereinander, ein persönliches, fast familiäres einander Kennen beförderte die Kollegialität (aber sicher auch den Vergleich) zwischen Förderern und Geförderten (Arnhold 1928, 285 ff.; Dorrmann 2002,107; Girardet 2000, 21,144). Lauter Gutmenschen und vorbildliche Altruisten?

Oder die unreflektierte Idealisierung einer vergangenen Epoche? Wie schon bei Maecenas und Mylius, soll auch bei Arnhold ein genauerer Blick auf die Motivation seines Handels geworfen werden: In der Literatur über Eduard Arnhold finden sich zahlreiche Aussagen darüber, wie stark seine Tätigkeit als Sammler und Mäzen von persönlicher Leidenschaft geprägt war. Kunst als Lebensbedürfnis, als Ausdruck der Wesensart, welche sich auch darin zeigte, dass er mit vielen Künstlern persönlich befreundet war. Menzel, Böcklin, Liebermann und Klinger - um nur einige zu nennen (Arnhold 1928, 210; Wolken 1988,14). Er bildete sich in seinem Haupt-Fördergebiet

zudem stetig weiter, so dass er zum Sachverständigen der Nationalgalerie avancierte. Zu dieser inhärenten Motivation gesellten sich aber auch andere: *“Natürlich war dieses Mäzenatentum (...) nicht ausschließlich von selbstlosen Motiven getragen. Der Titel eines Kommerzienrates, der Rote-Adler-Orden und viele andere Ehrungen bildeten gleichsam Gegengaben, die vor allem Wilhelm der II. gerne gewährte“* (Girardet 2000, 35). Auch der Wunsch, sich durch die Präsenz als Stifter für die Nachwelt zu verewigen, findet sich bei Einzelnen. Hinsichtlich des sozialen Engagement der Berliner Mäzene existieren noch weitere zwei Anreize, die, abseits des nicht in Abrede zu stellenden Altruismus, in Tradition und Legitimation wurzelten: Die Millionäre (insbesondere die jüdischen) standen unter verstärktem Legitimationdruck. Außerordentlich großzügige Stiftungen bewiesen nicht nur das Verhaftetsein in der (religiös motivierten) Tradition des sozialen Engagements, sondern zeigten Kultiviertheit und vor allem Gemeinsinn, gesellschaftliche Verantwortung, die dem extremen Wohlstand das Anstößige nehmen sollten. Die intrinsische Motivation (Einhaltung von ethischen Normen, Gruppenzugehörigkeitsnormen) war also negativ mit einer Extrinsischen (Legitimation, Rechtfertigung nach Außen) verknüpft (nach Frey 2001, 25). Girardet verweist hier auf ein Zitat des Kunsthistorikers Max J. Friedländer, der als Zeitgenosse Arnholds die intrinsischen und extrinsischen Anreize wie folgt zusammenfasst: *“Der Kunstbesitz ist so ziemlich die einzige anständige und von gutem Geschmack erlaubte Art, Reichtum zu präsentieren. Den Anschein plumper Protzigkeit verjagend, verbreitet er einen Hauch ererbter Kultur. Die großen Meister geben dem Besitzer von ihrer Würde ab, erst scheinbar, schließlich aber auch wirklich“* (Girardet 2000, zit. n. Friedländer 1919).

Stifter als Anstifter

Es ist nicht auszuschließen, dass es unter den Kaisertreuen in der Morgenluft des bevorstehenden Regierungssturzes auch solche Mäzene gab, die mit ihrem Sammeleifer den Weltmachtsanspruch Deutschlands im Sinnes des Imperialismus festigen wollten. Diese teils vorherrschende, aggressive Kulturpolitik passt allerdings nicht zu den vielen Zeugnissen von Zeitzeugen, die Eduard Arnhold eine, im Geiste der Aufklärung stehende, Weltoffenheit, Toleranz sowie ein kosmopolitisches Denken bescheinigen. Bereits vor der Gründung der Villa Massimo war Arnhold in diesem Sinne auch in Italien aktiv. Er war im Ausschuss des kunsthistorischen Instituts in Florenz, sowie, im Rahmen der Kaiser Wilhelm-Gesellschaft, verantwortlich für die Bibliotheca Hertziana in Rom. Er sah in Florenz seinen ästhetischen Rückzugsort, kaufte 1902 die Villa Bellagio in Fiesole, in die er Künstler und Gelehrte einlud und begann kulturelle Einrichtungen mit großzügigen Spenden zu fördern. So auch die auf

Initiative Max Klingers 1905 gegründete Villa Romana. In Florenz wie auch in Rom lernte er vor Ort die oftmals miserablen Bedingungen kennen, unter denen deutsche Künstler in dieser Zeit in Italien lebten (Windholz 2003, 16). Denn die durch Dürers Venedigaufenthalt zum Topos gewordene Italiensehnsucht hatte nach wie vor zur Folge, dass ein Studienaufenthalt vor Ort als krönender Abschluss der akademischen Ausbildung galt (Windholz 2003,9). Zwar wurden Italienaufenthalte seit dem 18. Jahrhundert bereits durch sogenannte *Rom-Stipendien* staatlich unterstützt, doch reichten die Mittel nicht aus. Die deutschsprachigen Künstler taten sich oft in Künstlergemeinschaften zusammen und erprobten somit das, was in anderen Ländern bereits in Form von staatlichen Organisationen vorhanden war (Berchtold 2005, 12 ff.): z.B. die Villa Medici (seit 1803) oder die spanische Akademie (seit 1873). Auf diesem Boden konkretisierte sich die Idee der Gründung einer deutschen Akademie zur Aufnahme der jährlich ausgezeichneten Rompreis-Stipendiaten des Staates. Da das Projekt an der preußischen Bürokratie und der allgemein kritischer werdenden politischen Situation zu scheitern drohte, kaufte Eduard Arnhold 1910, kurz entschlossen ein Grundstück des Grafen Massimo in Rom, ließ darauf ein den Bedürfnissen einer Akademie entsprechendes Haus bauen und schenkte es samt Stiftungskapital von 680.000 Reichsmark (einer enormen Summe) dem preußischen Staat. Als Gegenleistung verlangte er Wohnrecht auf Lebenszeit sowie ein Mitbestimmungsrecht bei drei der zehn jeweiligen Stipendiaten. Kaum war die Villa eröffnet, da brach der erste Weltkrieg aus. Sie wurde beschlagnahmt und erst 1929 an Deutschland zurückgegeben, so dass Eduard Arnhold 1925 starb, ohne sein eigenes Projekt jemals vor Ort gesehen zu haben. Neben der Sammlung Arnhold in Berlin existiert bis heute die Stiftung *Eduard Arnhold Hilfsfond*, die Stipendien an bildende Künstler vergibt.

In der Gedächtnisrede zum Tod von Eduard Arnhold heißt es: *„Er verstand die höchste Kunst des Verwaltenden: für die Sache zu sorgen, ohne die Personen zu beschädigen, und für die Personen zu sorgen, ohne die Sache zu gefährden“* (Harnack, 1925).

2.3. Maecenas Streben

Hinterfragung eines Ideals

Wie eitel, dominant, weichlich, selbstlos oder fordernd Maecenas Charakter nun wirklich war, soll in dieser Abhandlung nicht entschieden werden. Fest steht aber, dass die vorliegenden Publikationen Sympathie oder Antipathie zumeist an der Frage messen, inwieweit Maecenas seine Künstler politisch oder gesellschaftlich vereinnahmt habe. An dieser Stelle soll hier bewusst gegen den vermeintlichen, gesellschaftlichen Konsens, und auch abseits der historischen Einordnung des Dichterstandes,

gegengefragt werden: Ist das so viel beschworene Ideal einer möglichst losgelösten Kunst (nicht zu verwechseln mit »Freiheit der Kunst«!), kontra Mitverantwortung oder kritischer Begleitung anderer Gesellschaftsträger, denn wirklich ein unanfechtbar erstrebenswertes Ziel? Braucht die Kunst nicht gerade das »Andere«, »Unfrei« um sich (nicht nur mittelbar sondern auch unmittelbar) immer wieder neu zu definieren und abzugrenzen? Dieses Querdenken klingt provokant und hat nur Sinn, wenn es sich auf der demokratischen Basis unseres Grundgesetzes vollzieht. Artikel 5, der die *Kunstfreiheit* in Absatz 3 *„Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung“* (Grundgesetz, Textausgabe Juli 1998) in Deutschland schützt, ist ein nicht hoch genug zu schätzendes Gut seit 1949. Das explizit genannte Verbot, *„...auf Methoden, Inhalte und Tendenzen der künstlerischen Tätigkeiten einzuwirken, insbesondere den künstlerischen Gestaltungsraum einzuengen, oder allgemein verbindliche Regelungen für diesen Schaffungsprozess vorzuschreiben,“* die Freiheit der Kunst also auch grundrechtlich zu schützen, war nach dem Kunst- und Wissenschaftsdiktat des Nationalsozialismus auch dringend geboten. Dass allein die Kunstfreiheit keinem Gesetzesvorbehalt unterliegt, d.h. durch kein anderes Gesetz (denn durch die Verfassung selbst, d.h. durch Kollision mit einem anderen Grundrecht) eingeschränkt werden darf, zeigt zudem die Wertschätzung, die die Verfassungsväter - das Potenzials der Kunst erkennend – derselben entgegen brachten. In der Schweizer Bundesverfassung lautet die Formulierung zur Kunstfreiheit etwas weniger scharf: *„Die Freiheit der Kunst ist gewährleistet“* (Artikel 21, Bundesverfassung der Schweizer Eidgenossenschaft, Stand: 30.11. 2008). Sie impliziert aber gleichfalls einen Auftrag des Schutzes. Nur auf dieser sicheren Grundlage, können wir uns »angstfrei« auf eine erneute Diskussion über Annäherung von Politik, Wirtschaft und Kunst heranwagen und unideologisch abwägen, was Maecenas, uns heute zu diesem Thema noch zu sagen hat.

Polizeichefs der Moderne

Angesichts der heute nicht selten anzutreffenden phobischen Angst vor Fremdbestimmung und Beschneidung der Kunstfreiheit unter Künstlern wie auch Kulturschaffenden, der Tendenz, Äußerungen der Dankbarkeit intersubjektiv als Zugeständnis und Freiheitsverlust für Künstler und Kunst einzustufen, mutet das dargestellte Verhalten des Maecenas zugegebenermaßen anstößig an. Oftmals wurde Maecenas in der Rezeptiongeschichte als Antiheld stilisiert, ihm ein Handeln einzig und allein im Auftrage des Augustus unterstellt. Maecenas habe sich, so lautete der Vorwurf, mit gezielter Unterstützung einiger Dichter als *„oberster Polizeichef“* eine augusteische *„offizielle Presse“* geschaffen - und nur die Unterwerfung der

auserwählten Künstler unter seine politischen Anliegen, habe ihnen die Möglichkeit verschafft, bekannt zu werden (Behnke 1988, 17 f. zit.n. Wissowa, Kroll, Marx). Diese These, Maecenas als „Propagandaminister“ **rein euergetistisches** Handeln zu unterstellen, hält, wie die vorangegangenen Ausführungen gezeigt haben, in ihren Hauptpunkten einer näheren Überprüfung nicht stand. In einem Standardwerk der neueren Antikerecherche heißt es dann auch (von früheren Versionen abweichend): *„In der Tradition der Nobilität des 2. Jh. v. Chr. (...) , sah es Maecenas (...) als seine Aufgabe an, junge Dichter in seinem Kreis von amici durch Anerkennung zu ermutigen und auch materiell zu fördern. (...) Darüber hinaus eine von Augustus gesteuerte, präzise definierte Kulturpolitik erkennen zu wollen, ist offenbar ein mod. [=modernes, d.Verf.] Missverständnis. Das schließt nicht aus, dass M. [=Maecenas, d.Verf.] gelegentlich die Wünsche des Princeps (...) zum Ausdruck brachte wobei die unterschiedliche Distanz der Dichter zu diesen Ansinnen auch von ihrem poetologischen Programm (...) wie von ihrem Temperament bestimmt war“* (Pauly II 1999, 634). Doch der Kernpunkt der Kritik, also die Instrumentalisierung der Kunst durch Staat oder Wirtschaft, ist in Zeiten des heutigen Sponsorings natürlich aktueller denn je. Und gerade wenn im Folgenden über staatlich geförderte Kultureinrichtungen geredet werden soll, die ihre »Elite« aus Kunst und Wissenschaft nach Italien entsenden, gilt es, diesen Punkt besonders genau und noch einmal differenziert zu betrachten.

Das Wesen des Maecen(a)s

Das Leben zweier in Deutschland und Italien wirkender Mäzene wurde hier vor dem Hintergrund ihrer zeitlich wie räumlich verschiedenen politischen und persönlichen Kontexte ansatzweise entwickelt. Der deutschstämmige Italiener Heinrich Mylius repräsentierte zur Zeit der Weimarer Klassik einen der ersten »Europäer«, der mit großem finanziellem Engagement das liberale Bürgertum zu stärken suchte und durch sein mäzenatisches Wirken eine Hilfestellung für persönliche Lebensfragen fand. Eduard Arnhold, der großbürgerliche kaisertreue Staatsmann, der im Mäzenatentum nicht nur eine Legitimation seines Reichtums sah, sondern dessen Name und dessen bedeutende Berliner Sammlung auch mit der Fortführung von Tradition und Pflichtbewusstsein bis heute in Zusammenhang steht. Welche Verbindung ist nun aber zu dem »Urvater« des mäzenatischen Gedankens zu finden? Die landläufige Meinung, dass Mäzenatentum in Abgrenzung zum Sponsoring in der Ablehnung von Gegenleistungen bestünde, ist durch die differenzierte Betrachtung nun bereits widerlegt. Können, bei solch unterschiedlichen Anreizen wie sie hier vorliegen andere Faktoren benannt werden, die das Wesen des Mäzens charakterisieren? Ein

offensichtlich übereinstimmendes Merkmal ist die *Leidenschaft für die Sache*. So schlicht und selbstverständlich diese Feststellung zunächst auch scheint, so immens wichtig ist sie als ein Basiskriterium, denn:

„...dort, der Regent, ernährt eine Menge schöner Geister, und braucht sie des Abends, wenn er sich von den Sorgen des Staats durch Schwänke erholen will, zu seinen lustigen Räten. Wieviel fehlt ihm, ein Mäcen zu sein!“

kritisiert Lessing in dem bereits zitierten Gedicht *An Maecen*. Er wendet sich gegen den Missbrauch der »schönen Geister« zu sekundären Zwecken; gegen die Banalisierung und der zum angenehmen Beiwerk heruntergestuften Bedeutung dessen, was der monetären Förderung bedarf. Daher sei es noch einmal wiederholt: Bei allen drei Mäzenen finden wir hingegen einen tiefen persönlichen Bezug zu dem, was sie fördern. Es liegt eine »innere Notwendigkeit«, eine intrinsische Motivation vor, gerade *dieses* zu fördern und diese Notwendigkeit hat persönliche Freundschaften zu den Geförderten genauso zur Folge, wie auch die Bereitstellung von Räumen, die Begegnung und Austausch zwischen Förderern und Geförderten ermöglicht (Tafel V). Der legendäre Kulturvermittler Bazon Brock formuliert in dem Essay »Von Mäzenen und denen, die es nicht sind«: *„Ein Mäzen hält Kunstwerke für prinzipiell unbezahlbar, bezahlt werden können nur die Arbeitskraft und die Arbeitsbedingungen von Künstlern. Ein Mäzen schafft Lebens- und Arbeitsvoraussetzungen anstatt bloß das ohnehin entstehende einzusammeln“* (Brock 1986, 41).

Es findet sich zudem übereinstimmend ein unkomplizierter Umgang mit Dankbarkeitsbekundungen und Namensnennung der Geber. Weiterhin ist, über die Freundschaft hinaus, eine komplexere Form des aufeinander bezogen Seins zu sehen, die den Förderer nicht nur auf die Rolle des Geldgebers reduziert, sondern Wertschätzung und ein Geben und Nehmen impliziert. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass die Rolle des Mäzens immer auch eine direkt oder indirekt politische ist. Übereinstimmend ist festzustellen, dass diese Bezogenheit von Seiten der »Bedürftigen« weder ignoriert, noch abgelehnt oder für suspekt gehalten wird, sondern - und hier kommen wir zum Kern, dass Kunst und Wissenschaft ihre inhaltliche Freiheit möglicherweise gerade in der Auseinandersetzung mit dem Festgelegten behalten. Dieses setzt aber eine geistige, innere Freiheit der Mäzene voraus, die bei allen drei besprochenen Personen vorzufinden war und die sich auch in einer gewissen Unbestechlichkeit gegenüber den Regierenden und in einem Verzicht auf »zu viel Macht, die abhängig macht« zeigte. Am Anfang stand das römische Vorbild, der facettenreiche Maecenas, der als reicher und weiser Berater mit diplomatischem

Geschick zwischen dem Machtwillen des Augustus und dem Freiheitswillen der Künstler zu vermitteln wusste.

Die Ausgewogenheit der drei Parameter, die gelungene Synthese zwischen Ökonomie, Politik, und Kunst/Wissenschaft findet sich auch bei Heinrich Mylius und Eduard Arnhold wieder. Das Wort *Maecen* hat dort seine Berechtigung, wo es im Sinne des pythagoräischen Dreiecks als ausgleichendes, stützendes und stabilisierendes Element zwischen den drei Parametern charakterisiert ist. Des Weiteren drückt *Maecenatentum* sich nicht in dem Verzicht auf irgendeine (immaterielle oder ideelle) Form der Gegenleistung aus, sondern vielmehr in dem Verzicht auf Funktionalisierung der Inhalte von Kunst (oder Wissenschaft) zu unkünstlerischen (bzw. unwissenschaftlichen) politischen oder wirtschaftlichen Zwecken. Der *Maecen* ist somit nicht nur in der Position des ge- und berühmten Wohltäters, der den Bedürftigen in eine gewisse *Abhängigkeit* bringt, sondern er übernimmt in gleichem Moment die Verantwortung dafür, die innere Unabhängigkeit des Unterstützten (gegenüber Dritten und sogar gegenüber sich selber) sicherzustellen, also die Balance der drei Faktoren zu gewährleisten.

II Maecenas Erben

»Ich will wirken in dieser Zeit«

Käthe Kollwitz

(Villa Romana-Stipendiatin, 1906)

Vermacht • verwaltet • verändert?

Vier deutschsprachige Kultureinrichtungen in Italien

1. Ein unverhofftes Staatsgeschenk

Der deutsch-italienische Verein Villa Vigoni in Menaggio (Comer See)

VILLA VIGONI Centro Italo-Tedesco
Deutsch-Italienisches Zentrum



Offizieller Name: Centro Italo-Tedesco / Deutsch-Italienisches Zentrum Villa Vigoni e.V.

Name des Gebäudes: Villa Mylius-Vigoni (und Tagungsgebäude Villa Garovaglio-Ricci)

Erblasser: Ignazio Vigoni

Schenkungs jahr: 1983

Vermächtnisnehmer: Bundesrepublik Deutschland

Testamentarisch bestimmter Verwendungszweck (Gründungszweck)

Nutzung als Begegnungsstätte insbesondere der deutsch-italienischen Beziehungen in Wissenschaft, Bildung und Kultur unter Einbeziehung ihrer Verflechtungen mit Wirtschaft, Gesellschaft und Politik ⁶

Annahme des Vermächtnisses: 1984

Gründungs jahr der heutigen Institution: 1986

Rechtliche Organisationsform: binationaler, in Deutschland und Italien eingetragener, Verein

Generalsekretär: Prof. Dr. Gregor Vogt-Spira (seit 2008)

⁶ Quelle: Bundeshaushaltsplan, 2008, BMF Abteilung II, Wettbewerbsfähigkeit des Wissenschafts- und Innovationssystems

1.1 vermacht • verwaltet • verändert?

»Ich möchte mit diesem Vermächtnis an die von Heinrich Mylius und Goethe begründete Tradition anknüpfen und sie neu beleben«

...so begründete Don Ignazio Vigoni Medici di Marignano (1905-1983), der letzte, selbst kinderlose Nachkomme der Familie Mylius-Vigoni, im Februar 1983 testamentarisch seinen Beschluss, die Bundesrepublik Deutschland als Vermächtnisnehmerin seiner Liegenschaft am Comer See einzusetzen (Piazolo 1988). Nach den Worten des Testaments sollte der Ort, nach Vorbild des Urgroßvaters, als „ein Treffpunkt politischer und diplomatischer Persönlichkeiten, Wissenschaftler, Schriftsteller, Künstler - als ein Zentrum hoher deutsch-italienischer Kultur“ bestimmt sein.⁷ Doch die zunächst über das Finanzministerium informierten deutschen Bundesämter (Auswärtiges Amt, Innenministerium), fühlten sich, sicherlich auch aufgrund der in Vergessenheit geratenen Beziehungen des Großindustriellen Mylius zum Weimarer Hof, nicht sofort angesprochen und so wurde die Anfrage der »lästigen Schenkung einer großen oberitalienischen Villa«, allein vom Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft beantwortet. Hier erkannte man nun schnell die Chance, die eine binationale Einrichtung auf dem Weg in ein vereintes Europa, trotz der Kosten, darstellt - und handelte. Nach längeren Gesprächen wurde eine deutsch-italienische Regierungsvereinbarung abgeschlossen und der Trägerverein 1986 in Bonn gegründet. Der Grundbesitz wurde dem Verein zur unentgeltlichen Nutzung überlassen.

1.2 vermacht • **verwaltet** • verändert?

Rechtliche Form und Struktur

Das Begegnungszentrum Villa Vigoni ist in der Rechtsform eines binationalen, eingetragenen Vereins nach deutschem Privatrecht organisiert. Es ist in Deutschland dem Bundesministerium für Bildung und Forschung (bis 1994 „BM für Bildung und Wissenschaft“), auf italienischer Seite dem Außenministerium angegliedert. Die Liegenschaftsunterhaltung obliegt allein dem deutschen Staat. Aufgrund der Besonderheiten, die dieses in Europa einzigartige Modell eines in zwei Staaten eingetragenen Kulturvereins mit sich bringt, soll im Folgenden zunächst detaillierter auf

⁷ Quelle: Broschüre des Deutsch-Italienisches Zentrums, Villa Vigoni (2002)

die Organisationsstruktur eingegangen werden: Dem Kuratorium des Vereins, das sowohl Veto- als auch Vorschlagsrechte in den Entscheidungsprozessen hat, gehören beide Staaten, dt. Bundesländer, it. Regionen, Vertreter aus Wissenschaft und Kultur, juristische Persönlichkeiten, die Botschaften sowie der Kulturstaatsminister als stabiles Mitglied an. Alle anderen Kuratoriumsmitglieder sind in einem Turnus von 3 Jahren neu zu ernennen. Der Verein wählt für eine Periode von 4 Jahren (+ 3 Jahre verlängerbar) eine/n Generalsekretär/in, der/die, als Hochschullehrende/r bereits in der Wissenschaft tätig ist. Ihm/Ihr obliegt die Hoheit über die Veranstaltungsauswahl für das Zentrum, er/sie gibt die Ausrichtung, Positionierung und Leitlinien des Vereins vor und trägt (in Absprache mit dem Bund über den Geschäftsverordnungsvertrag) die Verantwortung für den Haushaltsplan. Ihm/ihr zur Seite stehen ein/e deutsche/r, sowie ein/e italienische/r ehrenamtlicher Präsident/in, die den Verein in dem jeweiligen Land repräsentieren und unterstützen. Sie haben also »Türöffner«- sowie Berater-Funktion, was sich auch in ihrer Berufungsbefugnis der Mitglieder des Vereins ausdrückt. Die Organe treffen in der Mitgliederversammlung zusammen, der der Generalsekretär rechenschaftspflichtig ist. Hinzu kommt ein Freundeskreis.

Finanzierung

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung finanziert die Villa Vigoni jährlich mit einer knappen Million (970T Euro, 2008, s. Fußnote 6). Die italienische Republik zahlt grundsätzlich den gleichen Betrag wie die Bundesrepublik - abzüglich der Kosten zur Verwaltung der Liegenschaft. (660T Euro, 2008) Hinzu kommen Beteiligungen einzelner deutscher Bundesländer und italienischer Regionen sowie weitere Finanzierungsträger (v.a. Forschungseinrichtungen), Vereinsbeiträge, Spenden und Sponsorengelder für Einzelprojekte. 2007 betrug das Haushaltsvolumen 2.153.000 Euro, nach Abzug der Liegenschaftskosten 1.493.000 Euro. Aus der Einnahmen/Ausgaben-Übersicht des Jahresergebnisses der Rechnungslegung 2007 geht u.a. hervor, dass die Personalkosten mehr als die Hälfte der Ausgaben ausmachen. Dieses erklärt sich dadurch, dass es sich bei der Einrichtung um einen Tagungsbetrieb handelt, der einen hohen Mitarbeiteranteil im Servicebereich zur Folge hat. Weiterhin ist zu sehen, dass die Ausgaben für Investitionen mit 1 % sehr gering sind.

Programm und Profil

Das im Jahr 1986 von den Außenministern Genscher (Dt.) und Andriotti (It.) unterzeichnete Gründungsdokument des Vereins „...stellt den binationalen Austausch ausdrücklich in eine europäische Perspektive“ wird im Jahresprogramm 2009 betont.

Dieser Hinweis macht die Richtung deutlich, die der Verein unter der Leitung seines neuen Generalsekretärs seit 2008 nimmt. Folgerichtig heißt das künftige Leitthema „Italien und Deutschland in Europa-Europa in der einen Welt.“ Karl Lamers⁸ formuliert die Bedeutung dieser ins Zentrum gerrückten Aufgabe des Vereins so: „Globalisierung soll hier verstanden werden als „Entgrenzung“, als Folge einer transnationalen Wirklichkeit, welche die Welt zu der „Einen“ gemacht hat (...). Europa ist das Mittel, mit dem die Europäer sich instand setzen, die von der außereuropäischen Globalisierung auf sie eindringenden Herausforderungen (...) zu beantworten und die unerlässlich notwendige neue Weltordnung mitzugestalten.“ Und tatsächlich: Der spiritus loci und die auf Interdisziplinarität und Internationalität setzende, oftmals mindestens dreisprachige Diskussionskultur an diesem Ort vermittelt den Eindruck eines aufgefrischten Windes, der auch den letzten Staub von den Empire- Möbeln der Bibliothek und den wertvollen Kunstschätzen und Gemälden des Haupthauses hinwegzufegen scheint. Griffige neue Formate und klare Strukturen zeichnen die Jahresagenda aus und regen dazu an, dem Austausch in den Veranstaltungen, den Tagungen und Gesprächsreihen zu geistes- wirtschafts- und naturwissenschaftlichen, medizinischen, kulturellen und politischen Themen beizuwohnen. Forschung und Publikationen runden das Spektrum der Aktivitäten ab. In der wissenschaftlichen Nachwuchsförderung wird ein Schwerpunkt auf Doktorandenkollegs und auf die Einrichtung eines Fellowship-Programms gelegt (Hoffmann, schriftl. Gespräch; im Folgenden als »aG« gekennzeichnet).

1.3 vermacht • verwaltet • **verändert** ?

Die momentane Leitung der Villa Vigoni besinnt sich ausdrücklich und eindrücklich auf die Präambel der Vermächtniserklärung Ignazio Vigonis. Sie knüpft zudem an die Bildungstradition der Familie Mylius-Vigoni, der „cultura generale“ an, die für Ignazio Vigoni „la parte principale del processo di formazione della personalità individuale,“ (zit.n.Piazolo 1988,14) also den wesentlichen Bestandteil des Prozesses der Persönlichkeitsentwicklung bildete. Sie begreift den Umgang mit der Tradition, die seit der Gründung des Vereins ohnehin eine große Rolle spielt, jedoch über das Bewahren

⁸ Jahresprogramm 2009, Leitlinien des Programms;

Karl Lamers, ehem. Mitglied des deutschen Bundestages, Kuratoriumsmitglied des Vereins Villa

Vigoni in: *Italien und Deutschland in Europa – Europa in der einen Welt* Gedanken zu den Leitlinien 2009,

Quelle: Homepage des Vereins

hinaus noch viel dezidierter und dadurch zukunftsweisend als Innovationsprojekt: Gemäß der Gründungsvereinbarung beider Länder, und das Vorbild Heinrich Mylius wieder stärker bedenkend, wird dieser in Europa einzigartige im Aufbruch befindliche Ort zum Treffpunkt der Generation, die es [auf dem Fundament der Väter aufbauend; d. Verf.] anders machen wird als ihre Väter (vgl. Cattaneo-Zitat, Kap.I, 2.1.).

Neue Räume

Der derzeitige Generalsekretär möchte die Aktivitäten des Vereins verbreitern und für diesen Zweck weitere, noch nicht genutzte, Gebäude des Geländes ausbauen. Er strebt ein fellow- Programm an, für dessen Verwirklichung die zwei am See gelegenen Bootshäuser in Arbeits-bzw. Wohnräume umfunktioniert werden könnten. Eine Ausweitung der musikalischen Veranstaltungsreihe sowie die Erweiterung der »ständigen musealen Geschichtspräsenz« (in Form der nahezu komplett erhaltenen Möbel und Kunstsammlung der Familie Mylius im Haupthaus) um wechselnde zeitgenössische Ausstellungen gehören gleichfalls zu den zukünftigen Plänen. »Neue Räume« also auch hier und in vieldeutigem Sinne (Vogt Spira, aG). Ein Teil dieses Vorhabens ist durch die sukzessive Renovierung (1994-2001) u.a. des Tagungszentrums, der dem Haupthaus benachbarten Villa Garavaglio-Ricci, bereits verwirklicht worden. Das architektonische Miteinander von historischem Bau und modernster Ausstattung im Inneren, steht geradezu sinnbildlich für die Statuten des Vereins: Für das an Mylius Credo der Gleichzeitigkeit von Tradition und Innovation anknüpfende Selbstverständnis. Gleich dem bei Mylius vorgefundenen Bestreben nach ständigem Nach-vorne-Schauen (Ausbau des elterlichen Betriebes, innovative Techniken in der Seidenspinnerei, SIAM als Forschungsplattform) wird dieser Ort zunehmend zum Think Tank - zum innovativen Zukunftslabor und zur Vordenkerschmiede Europas. Ganz im Sinne des Gründungsvaters Heinrich Mylius, wird in der Villa Vigoni heute keine nationale Selbstdarstellung gepflegt, sondern durch die Beleuchtung (und das alltägliche binationale Erleben) verschiedener Identitäten und gemeinsamer Herausforderungen der Länder, das größere Ziel der Verständigung und Erfahrungserweiterung - die Kraft der Pluralität in Wissenschaft, Bildung, Gesellschaft Kultur und Politik - untersucht, gelebt und genutzt. Diese Ausrichtung soll, so plant es der Generalsekretär, auch eine ganz praktische Komponente bekommen: Wie in Maecenas Haus und bei Mylius in Sesto San Giovanni und Menaggio, soll die Remise des Geländes zu einem informellen Treffpunkt des Austausches für die Tagungsteilnehmer abseits des Programms werden. Brutstätte innovativer Gedanken. (aG V.-S.)

1.4 Zukunftcheck

„Das Programm ist (...) von dem Gedanken bestimmt, dass politisches und wirtschaftliches Handeln sich erst im Zusammenhang seiner kulturellen und historischen Einbindung voll erschließt“ so heißt es weiter in den Leitlinien 2009.⁹ Eine Aussage, die nur eine Leserichtung zulässt? Ist sie in ihrer Umkehrung nicht Anregung, dass auch Wissenschaft und Kultur der Anbindung an die »Praxis« von Politik und Wirtschaft bedürfen? Ein Wissenschaftszentrum gerät, viel leichter als ein Künstlerhaus, in die Negativ-Schublade des nur »Theoretischen«. Von seinem Wesen her hat es dazu auch Berechtigung. Doch die Weiterführung dieses notwendigen wie kostspieligen Unternehmens Villa Vigoni bedarf, gerade auch in Hinblick auf die Sicherstellung höchster Qualitätsstandards und in Zusammenhang mit den vorher genannten Plänen zum Ausbau des Kultur- und Nachwuchsförderprogramms, einer breiter angelegten Finanzierung als bisher. Im Sinne des durch Maecenas begründeten und von Heinrich Mylius vorgelebten Beziehungsdreiecks, wäre daher über eine größere Beteiligung der Wirtschaft als zusätzlicher Faktor neben Brüssel, Bund, Ländern, Universitäten, der Deutschen Forschungsgemeinschaft, weiteren Forschungseinrichtungen und Stiftungen etc. dringend nachzudenken. An diesem Punkt kann die Villa Vigoni stärker an ihr Erbe anknüpfen, das unternehmerisches Denken eines Heinrich Mylius als maßgebliche Wurzel hat. Ein Problem des Vereins war bislang die mediale Präsenz im eigenen Land. Außerhalb des universitären und kulturpolitischen Bereichs, war die Villa Vigoni in der Bevölkerung so gut wie nicht bekannt. In Zeiten knapper Staatskassen wird die Außenwirkung jedoch ein zunehmend wichtiger Faktor für die stabile Finanzierung auch eines Exzellenzzentrums für Wissenschaft und Kultur sein. Journalistische Aufmerksamkeit zu erreichen, den regelmäßigen Kontakt zur deutschen und italienischen Presse zu suchen, wird die zweite vordringliche Aufgabe der nahen Zukunft sein.

Alleinstellungsmerkmal

Mit diesem, seit Antritt des neuen Direktors, klar umrissenen Profil stellt der binationale Verein Villa Vigoni eine für den deutschen und den italienischen Staat wertvolle »Investition in die Zukunft Europas« dar. Die Villa Vigoni leistet auf europäischer Ebene einen bedeutenden Beitrag zur Unterstützung der vom deutschen Wissenschaftsrat anberaumten Exzellenzinitiative der Hochschulen.

⁹ Folder, Jahresprogramm der Villa Vigoni, 2009

Quergedacht

Angehts des Nutzens, den der Staat durch eine solche Einrichtung für seine bilateralen Beziehungen und sein »standing« in Europa hat, wäre es in seinem Eigeninteresse sinnvoll, genügend Mittel bereit zu stellen, damit die Arbeit des Vereins nach Außen hinlänglich kommuniziert werden kann. Denn der für diese Einrichtung sinnvolle Umstand, dass der Posten des/r Generalsekretärs/in durch eine/n Hochschulvertreter/in besetzt wird um das »Kerngeschäft«, das wissenschaftliche Programm, in Qualität und Auswahl beurteilen zu können, wirft das Problem der Mehrfachbelastung auf. Da die Amtsträger ihre Anbindung an die Hochschule (insb. an die Forschung) in dieser Zeit nicht gänzlich aussetzen können, das Anforderungsprofil von Organisation, Koordination der Vereinsaktivitäten auf administrativer Ebene, Repräsentationsaufgaben und Begleitung der Veranstaltungen aber umfassend ist, setzt es weiteren »hauptamtlichen« Zuständigkeitsbereichen eine zeitliche- sowie eine Belastungsgrenze. Dieser Situation könnte durch die Schaffung einer Stelle im Bereich Kommunikation/Sponsoring Abhilfe geschaffen werden. Der/die Stelleninhaber/in könnte in Absprache mit dem/der Generalsekretär/in ein Kommunikations- und Sponsoringkonzept entwickeln und es, bis auf die Wahrnehmung von »Schlüsselterminen«, mit Hilfe der Präsidenten umsetzen. Der Bereich der Kommunikation schließt auch die Fragestellung ein, inwieweit eine Stärkung der Vor-Ort Bezüge (auch Kooperationen mit der benachbarten Schweiz) weitere Nutzungsoptionen des Geländes generiert. Über die Aspekte von regionaler Anerkennung und Wertschätzung in der Öffentlichkeit hinaus, richtete sich solch eine Form von pekuniärer staatlicher Unterstützung auch direkt an die steuerzahlende Bevölkerung, die durch bessere Kommunikation der Arbeit des Vereins im eigenen Land, einen stärkeren Anteil an dem Unterstützten nehmen könnte, was im Sinne positiver Externalitäten wiederum die Einrichtung und ihre Arbeit vor und in der Gesellschaft beider Länder legitimierte. Bekanntheit als zunehmender Subventions-Entscheider. Die gesellschaftliche Etablierung des »Think-Tank - Gedankens« befreite die Einrichtung nicht zuletzt auch von dem Vorwurf, ein bürgerfernes Eliteunternehmen auf Staatskosten zu sein. Denn eine »Vordenkerschmiede« ist eine Investition in die Zukunft der gesamten europäischen Gesellschaft.

Ausblick

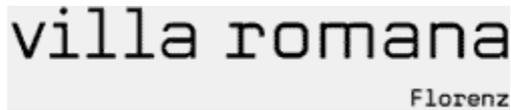
Der seit 2008 beschrittene Weg einer Profilierung durch besondere Veranstaltungen (erwähnt sei hier vor allem der Vigoni - Filmclub, der das Haus für Gäste öffnet) und herausragende Aktionen (ungewöhnliche Konzerte und Ausstellungen), ermöglicht den Austausch mit der unmittelbaren Umgebung und führt den Verein in seiner

Verpflichtung als kultureller Begegnungsstätte wieder deutlicher seinem ursprünglichen Auftrag zu, der die Begegnung von Kunst und Wissenschaft ausdrücklich impliziert. Ein wünschenswertes Mehr an staatlicher Unterstützung - nicht ohne ein Mehr an Kooperationen mit der Wirtschaft, z.B. zur Finanzierung von Einzelprojekten¹⁰ wird diesem gleichermaßen vergangenheits- wie zukunftssträchtigen Ort in der Gegenwart zunehmende Bedeutung bringen.

¹⁰ Eine Auswahl von drei der zahlreichen Beispiele erfolgreichen Projektponsorings der Villa Vigoni sind im Abschnitt „Istituto Svizzero“/„Ausblick“ aufgeführt.

2. Das Gegenmodell zur staatlichen Auszeichnung:

Der Verein Villa Romana in Florenz



Offizieller Name: Villa Romana e.V.
Name des Gebäudes: Villa Romana
Gründer (Käufer): Max Klinger i. A. des Deutschen Künstlerbundes, 1905
Heutiger Träger: Deutsche Bank Stiftung, Bundesrepublik Deutschland und weitere
Rechtliche Organisationsform: Eingetragener Verein
Gründungszweck: Künstlerhaus für Romana Preis - Stipendiaten, Bildende Künstler (heute auch Video/Film) als Gegenmodell zur staatlichen Akademie
Anzahl der Stipendiaten: 4 (+ Gäste)
Turnus: jährlich, Februar-November
Direktorin: Angelika Stepken (seit 2006)

2. 1 vermacht • verwaltet • verändert?

»Nur nichts von Oben her oder von Oben hineinreden lassen« (Max Klinger)

In der Vorgeschichte des Villa Romana - Vereins findet sich wieder ein Kunstsammler und Mäzen: Harry Graf Kessler (1868-1937). Auch er gehörte, wie Eduard Arnhold, zu den herausragenden

Persönlichkeiten des deutschen Kulturlebens zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik. Kessler gründete 1903, gemeinsam mit den Malern Lovis Corinth, Max Klinger, Max Liebermann u.a., den Deutschen Künstlerbund in Weimar, der die Unterstützung von jungen Künstlern, aber vor allem das gemeinsame Engagement wider den »staatlichen Kunstbetrieb« zum Ziel hatte. Schon lange hatte Max Klinger (1857-1920) sich im Künstlerbund für den Kauf eines Hauses in Italien stark gemacht, in dem man sich „außerhalb der akademischen Zwänge und in wechselnden Ateliergemeinschaften“ gegenseitig künstlerisch befruchten könnte (Windholz 2008, 300; Föhl 2005, 40f.). Weitere Gründe, die zu der Forderung eines solchen Künstlerhauses führten, wurden in dieser Arbeit unter 2.2 »Eduard Arnhold« bereits benannt. Zwei Realisierungsversuche waren durch Intrigen und Unstimmigkeiten

gescheitert. Das »Gegenmodell zum Akademie-Betrieb« in einem der bedeutendsten Zentren der abendländischen Kunst zu schaffen, das war Klingers Wunschvorstellung und so schrieb er die Eingangs zitierten Worte an Franz von Stuck, Leiter der Münchener Secession und Vorstandsmitglied des Künstlerbundes. Er bat den Freund, sich mit ihm für den Ankauf der bereits ins Auge gefassten Villa Romana einzusetzen. Doch von Stuck beschied ihm negativ, denn er glaubte nicht an den „Von Künstlern für Künstler“ - Plan und antwortete: „Ich fürchte, dass doch eher eine Almosenanstalt daraus wird“ (Föhl 2005, 44). Klinger ließ sich aber nicht beirren und setzte sein Vorhaben mit Hilfe eines anderen Freundes, des Verlegers Georg Hirzel, beim Vorstand des deutschen Künstlerbundes (DKB) 1905 schließlich durch. Mit ihren Jahresausstellungen positionierten sich die Mitglieder des DKB als »Kräfte modernen Gepräges« wie die damalige Presse die Künstler nannte, die damit abseits von staatlicher Einmischung agierten. In ähnlichem Tonfall ist auf der Homepage der Villa Romana heute zu lesen: Die Villa Romana wurde „... gegründet, um ein von Künstlern bestimmtes und vom Staat unabhängiges Forum zu schaffen, das allen künstlerischen Ausdrucksformen Raum bieten sollte. Der Villa Romana-Preis diente als Gegenmodell zu den Auszeichnungen der staatlichen Akademien“ (Homepage d. V., Stand: 02/09). Die Gründungsidee beinhaltet somit dezidiert eine Ablehnung staatlicher Mitwirkung. Im Vorwort der 2. Ausstellung des DKB heißt es zur bevorstehenden Gründung der »Künstlerkolonie Villa Romana« bezüglich der Auswahl der Stipendiaten: „Weder Alter noch Richtung, noch Vermögen sollen für uns ausschlaggebend sein, sondern allein Talent und Arbeitskraft“ (Föhl 2005,46). Ein weiterer Grundsatz bestand darin, dass nur Künstler über die Vergabe der Preise entscheiden sollten. Durch die rein privat finanzierte Unterhaltung des Künstlerhauses war auch die »Benennung«, anstelle der freien Bewerbungsmöglichkeit der Künstler, „jeden Alters“ nachvollziehbar. Eine dritte Maßgabe bestand darin, dass die Auserwählten, »als gefestigte Persönlichkeiten« schon ihren Weg gefunden haben sollten. Der Florenz - Aufenthalt sollte weniger Auszeichnung denn Inspirations- und schöpferischer Ruheort sein (Föhl 2005, 44). Der DKB vergab ab nun den »Villa Romana- Preis«, der der erste deutsche Kunstpreis nach den Staatsstipendien war. Heute ist die Auszeichnung mit einem monatlichen Stipendiengeld von 1500 Euro verbunden. Dank einer Reihe solventer Förderer des Künstlerbundes, darunter in der Anfangszeit besonders auch die bereits erwähnten Eduard Arnhold und James Simon, konnte die Villa nach wenigen Jahren abbezahlt und ein Preisgeld, zusätzlich zu Reisekosten und Unterhalt, auf Jahre sichergestellt werden. Auch die »Gründungs-Künstler« selbst, Max Klinger und Georg Hirzel, stellten weiter Gelder aus eigenem Vermögen bereit. Der DKB sprach nun jährlich drei, nach dem Zweiten Weltkrieg und bis heute vier Künstlern den Romana-Preis zu, von denen

schon in den Anfangsjahren längst nicht alle das Angebot des zehntonatigen Florenzaufenthaltes annahmen. Doch finden sich unter den ersten Preisträgern bedeutende Namen wie Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Max Beckmann, Georg Kolbe, Max Pechstein u.a.

2.2 vermacht • verwaltet • verändert?

Rechtliche Form und Finanzierung

Die Villa Romana ist ein eingetragener Verein. Dem fünfköpfigen Vorstand gehören derzeit drei Vertreter aus der Wirtschaft, darunter zwei der Deutsche Bank Stiftung, (Vorsitzender und Schatzmeister, als Hauptfinanzierer), und zwei Mitglieder des Kulturstaatsministeriums an. Sitz des Vereins ist die Deutsche Bank Stiftung (DBS), Frankfurt. „Der Verein finanziert sich überwiegend aus Mitteln privater Förderer und Unternehmen, Stiftungen und Privatpersonen. Ein weiterer maßgeblicher Unterstützer ist der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien“ so lautet es auf der Homepage der Villa Romana (Stand:2/2009). Der Haushalt 2008 setzt sich, so der Schatzmeisters des Vereins (Münch, aG), folgendermaßen zusammen: Bei einem Gesamtetat von 342T Euro trägt der Bund gut ein Drittel (130T Euro), die DBS die Hälfte und weitere private Förderer den Rest. Die Sanierungskosten des Hauses in den Jahren 2006/07 wurden mit einer Million Euro von der Bundesregierung übernommen. Auch zukünftige, den Bau betreffende, Kosten werden vom Bund bezahlt (Stepken, aG)

Die Deutsche Bank Stiftung

Ein weiterer maßgeblicher Förderer der ersten Villa Romana - Jahre war auch Adolph vom Rath, Mitbegründer und Aufsichtsratsvorsitzender der Deutschen Bank (Böthling 2007).

Der durch ihn gelegte Anfang sollte eine bis heute andauernde, zuverlässige Beziehung zwischen der Villa und der Deutschen Bank in Frankfurt zur Folge haben, denn „...seit ihrer Gründung 1870 versteht die Deutsche Bank ihr kulturelles Engagement als Teil der unternehmerischen und gesellschaftlichen Verantwortung.“ Dieser Satz auf der Internetseite des Deutsche Guggenheim, Berlin, dem Joint Venture der Deutschen Bank und der Solomon R. Guggenheim Foundation, veranschaulicht das Engagement, das die Deutsche Bank bereits seit 1929 und bis heute für das Künstlerhaus Villa Romana zeigt. Die inzwischen untrennbar gewordene Verbindung stellt auch insofern etwas besonderes dar, als dass die Deutsche Bank sich nicht allein als Geldgeber einbindet, sondern den Verein von Anfang an auch personell unterstützt hat. Neben diesem findet sich noch ein weiteres, dem Maecenas entsprechendes,

40

Merkmal: Zuverlässigkeit. Der Sponsor half nicht nur beim Ankauf der Villa 1905, sondern blieb dem Verein durch alle Wirrungen der Zeit und in weniger produktiven Jahren hindurch treu. Als dem Verein neun Jahre nach Klingers Tod, 1929, sogar das Aus drohte, war es der Aufsichtsratsvorsitzende der Deutschen Bank, Arthur Salomonsohn, selber Mäzen und Kunstsammler, der die Villa Romana in die mäzenatische Obhut der Bank überführte, den Vorsitz übernahm und den neuen Vereinsort innerhalb der Bank damit begründete (Kuhn 2005,105). 1954 gelang es dem Romana Verein, mit Hilfe des Bundespräsidenten Theodor Heuss, das von Italien nach dem 2. Weltkrieg beschlagnahmte Haus zurückzugewinnen. Seit 1929 ist der Verein Villa Romana somit in erster Linie eine privatwirtschaftlich finanzierte Einrichtung. Neben den persönlichen Verbindungen der Anfangszeit, die eher dem Einzelengagement aus Leidenschaft denn dem Gefühl einer größeren gesellschaftlichen Verantwortung entsprangen, kann die Beziehung heute mit dem Stichwort Kommunikationsinstrument verdeutlicht werden. Kunst emotionalisiert. In einer Branche, die dem Kunden kein greifbares Produkt anbieten kann, ist Kunst ein Mittel zu mehr Wertschöpfung. Kundenbindung, Mitarbeitermotivation und nicht zuletzt verbesserte Reputation in der Gesellschaft sind Förderimpulse. Besonders die Unterstützung junger Künstler gibt der Bank auch heute eine „frische Note“ und demonstriert ihre Offenheit für Neues (Böthling 2007). Eine Beziehung auf Gegenseitigkeit, die beiden Partnern nicht nur monetäre Anreize verschafft: Denn über die Fördergelder hinaus, bot die Deutsche Bank seinen Romana - Stipendiaten 2008 auch in Deutschland eine Ausstellungsplattform: Das besagte Deutsche Guggenheim - Museum, Berlin.

Profil und Programm

*“Die Qualität der Preisträger ist letztlich auch die Legitimation für die Existenz der Villa und den Wettbewerb...“.*¹¹ sagt die derzeitige Direktorin und spielt damit auf den Teil der Geschichte des Hauses an, in der die Entscheidungsprozesse für die Wahl der Stipendiaten eher unklar waren (Münch, aG). Daher sei die Zusammensetzung der nun jährlich wechselnden Jury, in Form von lediglich zwei Personen aus dem Bereich der bildenden Kunst, „...ein Pilotprojekt.“ Eine Selbstbewerbung von Künstlern ist bis heute nicht möglich; die Benennung obliegt den jeweiligen Juroren. Hat dieses dazu beigetragen, dass die Villa Romana heute so wenig Bedeutung in Deutschland hat? Der Preis ist nicht an die Deutsche Staatsbürgerschaft gebunden, die Künstler müssen jedoch in Deutschland leben und arbeiten. Hinzu kommen Räumlichkeiten für bis zu

¹¹ *Alte Villa- junge Kunst*, von F. Kirschstein, Neusser Zeitung, 16.08.2008

zehn Gäste internationaler Herkunft. *„Die besondere Qualität des Villa Romana-Preises liegt heute in der Spanne zwischen seiner Exklusivität und seiner vielseitigen Vernetzung“* heißt es unter dem Stichwort »Profil« auf der Homepage des Vereins (Stand: 02/09). Bei der „Vernetzung“ geht es offenbar in erster Linie um das Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm, das die Direktorin seit 2008 als wichtiges Betätigungsfeld sieht: *„Die Villa ist nicht nur Arbeitsplatz für die Villa Romana - Preisträger, sondern auch ein international orientierter Ausstellungs- und Veranstaltungsort“* heißt es in dem bereits zitierten Zeitungsinterview. Und weiter: *„Wenn hier „nur“ die Stipendiaten arbeiten würden, dann hätte ich hier eigentlich wenig zu tun. „Ein paar Sätze darauf jedoch: „Italien bietet für zeitgenössische Kunst nicht das Netzwerk, das gerade junge Leute suchen“* Was den Reiz des Romana-Preises heute ausmache sei, zehn Monate in Ruhe arbeiten zu können (Stepken, aG). Dieses bestätigt auch der Filmemacher Clemens von Wedemeyer, Stipendiat, 2008. Zudem betont er, dass der Bezug des Stipendiums zum Staat »schwierig« für ihn sei (Wedemeyer, aG).

Programmatisch steht also die Verbindung von Stipendienprogramm und der Schaffung eines internationalen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramms im Zentrum der Aktivitäten. Ersteres ist Grundgedanke der Gründer, letzteres ist ein Projekt der neuen Leiterin, die zuvor im Ausstellungsbetrieb tätig war.

2.3 vermacht • verwaltet • verändert?

Die achtmonatige Schließung zwischen Juli 2006 und Mai 2007, brachte nicht nur die durch die Bundesregierung ermöglichte Renovierung des Hauses, sondern mit gleichzeitigem Direktionswechsel eine »Kernsanierung« des Profils. Seit der offiziellen Wiedereröffnung durch Kulturstaatsminister Bernd Neumann im Herbst 2007, ist der Verein um ein anderes Image bemüht. Das Engagement der Leitung, der Einrichtung Villa Romana eine neues, aktiveres Bild nach Außen zu geben, wird nicht zuletzt durch einen Blick in die aufwendige Publikation zum 100 jährigen Bestehen des Hauses deutlich (vgl. Föhl/Wendemann 2005). Hier wird unbeschönigend die Geschichte der Anfangsschwierigkeiten (auch um die Person Max Klinger) wiedergegeben und (entgegen der Tonlage der direktionszentrierten Jahrespublikation von 2003) *„...die kunstbetriebsferne Dichte offensichtlicher Arkadiensehnsucht“* (Stecker 2005, 216) vergangener Jahrzehnte hinterfragt. Auch wird das ganze Spektrum der in dem Jahrhundert entstandenen Kunst dargestellt, und nicht allein auf die Wirkung der berühmten Namen der ersten Jahre oder der »68'er Stars« Lüpertz und Baselitz gesetzt. In Bezug auf die letzten Villa Romana Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts heißt es in dem Jubiläumsbuch-Beitrag *„Obsolenz, temporäre Erosion oder Renaissance der*

Zielvorgabe:

„ ...dass die Offenheit, [die in einer allgemeinen Orientierungslosigkeit der westeuropäischen Gesellschaft jener Jahre ihren Ursprung habe] mit der alles per Diktum wie an Eides statt als Kunst deklariert werden konnte, pars pro toto wie selbstverständlich auch in den Florentiner Produktionen ans Licht trat“ (Stecker 2005, 216). Der neue, pragmatischere Geist spiegelt sich nicht zuletzt in der Art der Renovierung des Hauses wieder, die den arkadischen Italiengedanken vergessen lässt. Der Besucher nimmt bei Eintritt in den klassizistischen Bau nun vor allem die beiden Ausstellungsräume wahr: Den »Salone«, der schon lange als solcher fungiert und einen, durch die Verlegung des Bildhauerateliers in einen auswärtigen, ehemaligen Abstellraum, neu geschaffenen zweiten Raum. Entgegen des bei Maecenas, bei Mylius und auch bei dem Mit - Gründungsmäzen Arnhold herausgearbeiteten elementaren Moments der Begegnung, strahlt der Ort (vielleicht auch aufgrund einer solchen Umbaumaßnahme?) eine ambivalente Atmosphäre aus.

2.4 Zukunftcheck

Möglicherweise ist es der Aspekt der Neufindung und Andersgewichtung, der der Einrichtung einen indifferenten Anstrich verleiht; der eine Gradwanderung zwischen dem Ursprungszweck, der Geschichte und dem Bemühen um eine zukünftige Positionierung zeitigt. Eine Suche nach Orientierung in der Diskrepanz zwischen freiem Selbstverständnis der Gründer und Neuorientierung im Kontext der heutigen Mischfinanzierung?

Alleinstellungsmerkmal

Heute legt der Verein Wert darauf, besonders jüngere Künstler auszuzeichnen und begründet dieses, entgegen der Idee der Gründungskünstler (vgl. S. 33), mit „Kontinuität in der Tradition“ (Quelle siehe Fußnote 11). Als ein weiteres Alleinstellungsmerkmal benennt das Haus: „Im Unterschied zu anderen Künstlerhäusern bietet die Villa Romana ihren Preisträgern (...) die Möglichkeit zur Projektarbeit und Kooperation. Die Preisträger haben während ihres Aufenthalts in der Villa Gelegenheit, internationale Gäste (Künstler, Wissenschaftler oder andere Dialogpartner) für Kurzaufenthalte in der Villa vorzuschlagen.“¹² Vorwegnehmend muss hier erwähnt werden, dass die Villa Romana mit diesem Merkmal durchaus nicht alleine steht. Ein wirkliches Alleinstellungsmerkmal des Hauses ist die

¹² Quelle: Homepage des Vereins, Stand 02/2009

Schwerpunktverschiebung vom Atelierhaus zu einem Kulturzentrum mit einem von den Stipendiaten unabhängigen Ausstellungsbetrieb und Veranstaltungsprogramm.

Quergedacht:

Nachvollziehbar ist die von der Leitung immer wieder betonte Andersgewichtung der Bedeutung von Qualität bei der Auswahl der vier Stipendiaten. Tatsächlich wird dieses, vor dem Hintergrund der vorab erwähnten Vergangenheit des Hauses, eine Messlatte der Zukunft hinsichtlich der Legitimation und Bedeutung der Villa Romana sein. Gemäß dem Zitat im Abschnitt »Profil«, wurde, neben der „Vernetzung“, noch die „Exklusivität des Preises“ als Qualitätsindikator geäußert. Auf der Suche nach einer möglichen Bedeutung dieser Aussage, kann zumindest festgehalten werden, dass sie (diese Exklusivität) sich gegenwärtig leider darin ausdrückt, dass nur wenige »Eingeweihte« von dieser Kunstauszeichnung wissen. Das hängt sicher damit zusammen, dass der Verein selber die Stipendiaten benennt, es also keine Bewerbungsmöglichkeit von Seiten der Künstler gibt. Dies folgt natürlich der Gründungsidee des „von Künstlern für Künstler“ doch hat sich seither auch Grundlegendes geändert. Daher muss gefragt werden: Wäre es nicht demokratischer, wenn ein junger deutscher Steuerzahler, angesichts der Mitfinanzierung der Einrichtung durch den Bund, sich, wie bei anderen teil- oder gesamtstaatlichen deutschen Stipendieneinrichtungen auch, für den Romana Preis bewerben könnte? Wäre dieses nicht auch im Interesse der Deutschen Bank, deren treues und zuverlässiges Sponsoring viel stärker und vorbildhaft wahrgenommen würde? In welchem Umfang ist es Aufgabe des deutschen Staates, seit etwa 25 Jahren eine Einrichtung zu unterstützen, die per Definitionem so stark ihre Staatsferne betont? Der veranschaulichten Schiefelage zwischen staatlicher Mitfinanzierung einerseits und dem der Gründungsidee folgendem Unabhängigkeitsbekenntnis des Vereins andererseits, sollte den Subventionsgeber aufhorchen lassen. Die wenige Anbindung an den Staat kann natürlich mit der Erinnerung an den »Kulturauftrag«, und dem damit zusammenhängenden, demokratisch ausgerichteten »Fördern des Freien« berechtigt gegenargumentiert werden. Die seit mehreren Jahren gleichbleibende Höhe der staatlichen Unterstützung von um die 130T Euro, ist jedoch auch als abwartende Kosten-Nutzen-Abwägung deutbar. Tatsächlich bedarf es der Nachfrage, in wieweit Deutschland sich, im Sinne der Knappheit der Ressourcen und den daraus resultierenden Opportunitätskosten (vgl. Pommerehne/Frey 1993, 9) - angesichts seiner eigenen Plattform, der deutschen Akademie, die ebenfalls für Präsenz und Förderung der deutschen Moderne in Italien steht, eine weitere Einrichtung leisten kann und will.

Fördern und Fordern

Abseits der staatlichen Beteiligung stellt sich zudem die Frage nach dem Maecenas - Prinzip der Gegenseitigkeit. Ein Beispiel: Im Jahr 2007 war die Deutsche Bank Hauptsponsor des deutschen Pavillons bei der Biennale in Venedig. Im Folgejahr zog das Unternehmen seine Unterstützung mit der Begründung zurück, dass es keine ausreichenden Synergie-Effekte gegeben habe. Auch der treue Sponsor Deutsche Bank wird, angesichts der globalen Wirtschaftslage, seine heute noch umfangreichen Ausgaben im Bereich der Kultur zunehmend einer Marginalbetrachtung unterziehen, wobei dem Erfolg, der Qualität der Stipendiaten also, als wesentlicher Gegenwert der Villa Romana dann in der Tat größere Bedeutung als heute zukommen wird.

Ein »kleines Zeichen mit großer Wirkung«, in doppeltem Sinne, setzt die Villa Romana seit 2008: Die Erwähnung des Förderers in Form des dezenten Abdrucks des Emblems der Deutschen Bank auf den von ihr gesponserten Ausstellungskatalogen der Stipendiaten. Wertschätzung im Sinne des Maecenas, die dieser Sponsor stärker fordern sollte. Für die Villa Romana scheint es eine Zukunftsperspektive zu sein, sich als internationaler Ausstellungspartner der Deutschen Bank und weiterer Unternehmen in Italien und Deutschland zu positionieren und die vier Stipendiaten dort einzubringen. Die Präsentation der Stipendiaten in der Deutsche Guggenheim Niederlassung war ein hervorragendes Signal in diese Richtung. *„Eine vitale Kunstszene braucht zweierlei: nicht nur angemessene Lebens- und Arbeitsbedingungen für Künstler, sondern auch ein Publikum, für das die Auseinandersetzung mit Kunst ein bereichernder und selbstverständlicher Teil des Lebens ist“*, erklärt Dr. Tessen von Heydebreck, Vorstand der DBS: „Dass die Villa Romana sich heute auch mit Ausstellungen als ein internationales und vernetztes Forum für zeitgenössische Kunst in Florenz präsentiert, entspricht dem kulturellen Selbstverständnis der Deutschen Bank.¹³ Dauerhafte Einbindung als Förderimpuls. Public Privat Partnership oder mehr?

Ausblick

An der heutigen Führung des Künstlerhauses ist die effizient und transparent gestaltete Berichterstattung gegenüber dem Vereinsvorstand besonders zu erwähnen. In Form von fast monatlichen Rundbriefen via E-mail sowie Telefonkonferenzen, werden die Mitglieder über laufende und gewesene Projekte, über die nächsten Vorhaben und Termine informiert. Regelmäßige Kommunikation auf sehr kostensparende, moderne Weise und für einen kleinen Betrieb wie diesen (bestehend aus Direktorin, einer Mitarbeiterin und einem Verwalter-Ehepaar für Haus und Garten) sinnvoll. Eine Stärke

¹³ Quelle: Artikel: „Villa Romana Preisträger 2009 ausgewählt“ - Homepage der Deutsche Bank Stiftung

in der Administration des Hauses zeigt sich auch in der Kooperation bei der Auswahl der Gäste von VIP - Veranstaltungen, bei der die Vorstandsmitglieder zu aktiver Mithilfe aufgefordert werden. Die Unternehmungen zur besseren Einbettung des Vereins im Gastgeberland sind zahl- und einfallsreich. Eine Zusammenarbeit mit Firmen, zwecks gemeinsamen Engagements für Gegenwartskunst in Italien, ist als Motivation auch auf italienischer Seite denkbar. Auf diesem Weg einen Dialog mit dem Gastland zu erwirken, hat schon Erfolge gezeigt: Neben Einzelausstellungen von Preisträgern in italienischen Museen, zieht auch das Veranstaltungsprogramm ein junges, überwiegend italienisches Publikum an, das für die deutsche Avantgarde, abseits des florentinischen Kulturangebots, dankbar ist. Im Zuge dieser inhaltlich-programmatischen Loslösung der heutigen Villa Romana von dem Nutzungsprofil der Gründer unter Beibehaltung des »freien« Anspruches derselben, stellt sich aber erneut die Frage, ob der Verein mit diesem Schwerpunkt nicht als ein wirklich staatlich unabhängiges Forum zeitgenössischer deutscher Kunst in Italien fungieren sollte. Welche Rolle, gemäß dem Gründercredo „Von Künstlern für Künstler,“ auch den (als ehemalige Preisträger gerühmten) Ehemaligen der Einrichtung in punkto Mitfinanzierung zukommen könnte, sollte zudem überdacht werden (vgl. Kapiel III, 67). „Die besonderen Möglichkeiten privater Kulturförderung folgen heute wie vorzeitig aus der Flexibilität der Stifter. Allein ihre Unabhängigkeit erlaubt es immer wieder (...) auf den Weg zu bringen, was erst nach Anerkennung strebt, nach jener Anerkennung, die die Gesellschaft nachher überzeugt, die Fortführung sicherzustellen“ schreibt der stellvertretende Vorstandsvorsitzende der DBS und Schatzmeister der Villa Romana, Michael Münch.¹⁴ Sollte die Einschätzung zutreffen, so wäre die Villa Romana ein wirklich interessantes Gegenstück zum staatlichen Stipendienprogramm, der Villa Massimo in Rom. „Die Weichen für den Neuanfang wurden gestellt. Jetzt geht es darum, Recherchen und Prozesse zu begleiten, zu initiieren und zu vermitteln“¹⁵ sagt die Direktorin. Es bleibt abzuwarten, in welche Richtung.

¹⁴ www.thueringen.de/Kultur, Mäzenatentum und Medien/ Forum 3 „Kultur, Medien und Markt“
Michael Muench: *5 Thesen die aus Erfahrung folgen* (1.These, Ausschnitt)

¹⁵ Angelika Stepken, Vorwort zur Jubiläumspublikation 2005, siehe unter Föhl

3. Ein großzügiges Vermächtnis: Die Stiftung Istituto Svizzero

Die Villa Maraini in Rom



Offizieller Name: Istituto Svizzero di Roma (ISR) / Schweizer Institut in Rom

Name des Gebäudes: Villa Maraini

Stifterin: Contessa Carolina Maraini-Sommaruga

Stiftungszweck: Kulturinstitut zum Austausch von Wissenschaft und Kunst; Vertretung der Schweiz in Rom

Stiftungsjahr: 1947

Gründungsjahr der heutigen Organisation: 1948

Träger: Schweizerische Eidgenossenschaft

Anzahl der Stipendiaten: 14 + vier Gästezimmer

Turnus: jährlich, September - Juli

Rechtliche Organisationsform: privatrechtliche Stiftung

Direktor: Prof. Dr. Christoph Riedweg (seit 2005)

3.1 vermacht • verwaltet • verändert?

Più in alto...

...etwas höher gelegen sollte die Villa sein, die der erste Zuckerfabrikant Italiens, der Luganeser Emilio Maraini (1853-1916), sich 1905 auf dem Pincio in Rom bauen ließ. Das Terrain ließ er so aufschütten, dass der Blick weit über die »ewige Stadt« reicht. Obgleich Maraini als römischer Parlamentarier zu einer bis heute nicht vergessenen Vorzeigefigur italienischen Unternehmertums avancierte (er nahm auch die italienische Staatsbürgerschaft an), ist nicht er es, sondern seine ebenfalls aus Lugano stammende Frau Contessa Carolina Maraini-Sommaruga (1869-1959), der die Schweiz eines der vornehmsten Auslandsinstitute in Rom verdankt. Sie war es, die in Andenken an ihren Mann und auf Drängen ihres Neffen Carlo Sommaruga, 1947 der gemeinsamen Heimat ein Treuezeichen setzten wollte, indem sie das gesamte Anwesen der Eidgenossenschaft schenkte. Ihre Auflage bestand allein darin, an

diesem Ort ein Kulturinstitut nach Vorbild anderer Länder zu errichten, das dem Austausch von Kunst und Wissenschaft dient (ISR Folder 1985).

Die vergessene Mäzenin

Ganz dem Charakter der Zeit entsprechend, war die Contessa aber in erster Linie »die Ehefrau des...« und so ist über ihr, mündlicher Überlieferung zufolge, weit gefächertes mäzenatisches Engagement kaum eine schriftliche Quelle zu finden. Auch die in zwei Publikationen kurz erwähnte Tatsache, dass sie mittels der Errichtung einer gewerblichen Stickerei Arbeitsplätze für Frauen schuf, besonders auch für solche, die als alleinerziehende Mütter etc. einen schlechten gesellschaftlichen Stand hatten, konnte ihr einen durch solch modernes, soziales Denken noch so verdienten Nachruhm nicht einbringen (Petralli Castaldi 2007, 309; Porpora 2007, 211). Daher muss sich die Betrachtung der Familie Maraini im Sinne der Themenstellung auf die Tatsache dieser herausragenden Donation beschränken.

3.2 vermacht • verwaltet • verändert?

Rechtliche Form und Struktur

„Die in Bern sind unmöglich!“ zitiert der ehemalige Präsident des Roten Kreuzes Cornelio Sommaruga seinen Vater aus der Erinnerung, als dieser, im Auftrag der Großtante Cornelia um die Anerkennung der Schenkung ringend, einmal wütend nach Rom heimkehrte (Bischoff/Sommaruga 2004,12). So, wie es dem Italiener Vigoni mit der Bundesrepublik Deutschland erging, gestaltete sich also auch die großzügige Zueignung der Wahlitalienerin an ihr Heimatland als kompliziert: Es dauerte einige Zeit, bis in Bern die Schenkungsakte unterzeichnet werden konnte. In Form einer privatrechtlichen Stiftung wurde die Villa vom Bund schließlich mit 3,5 Millionen Franken Stiftungskapital ausgestattet und nach dem Tode der Contessa Maraini (die selbst noch zehn Jahre in dem Haus wohnte) mit etwa dem gleichen Betrag ihrem Stiftungszweck entsprechend umgebaut und eingerichtet. Die Eidgenossenschaft als Eigentümerin ist für die Liegenschaft und das Personal zuständig, die Ausgaben des Institutsbetriebs trägt die Stiftung. Sie wird von einem Stiftungsrat geleitet, der sich aus Repräsentanten des Bundes, der Pro Helvetia, Sponsoren, Kulturinstitutionen sowie der Familie der Stifterin zusammensetzt. Der Finanzverwalter ist die Banca del Gottardo (Generali Group), Lugano. Auf staatlicher Ebene ist das Institut beim Bundesamt für Kultur in Bern angesiedelt. Vielköpfige Kommissionen und Beiräte (jeweils künstlerisch und wissenschaftlich, zur Auswahl der Stipendiaten) stehen gemeinsam mit ihren Präsidenten der Institutsleitung (bestehend aus Direktor, Administration, künstl. und wiss. Leiter und anderen Hausmitarbeitern) zur Seite. Wie

auch in der Villa Vigoni wird der Direktionsposten durch einen, für den Turnus von 7 Jahren freigestellten, Hochschullehrenden besetzt.

Finanzierung

Die komplexe Zusammensetzung der Finanzierungsquellen sei anhand eines Ausschnittes aus der Betriebsrechnung 2007 illustriert: Bei den Einnahmen von insgesamt 2'662'241 CHF ist zum Einen zu Bedenken, dass sie die Kosten der Dependancen in Mailand/Venedig mit decken, zum anderen, dass Gehälter und Sozialleistungen für die Einrichtungen bereits einen Betrag von 1'355'501 CHF ausmachen. Das Verhältnis von Aufgabenspektrum und Finanzvolumen des ISR, wird im späteren Verlauf thematisiert.

Programm und Profil

Das Schweizer Institut in Rom stellt programmatisch eine Synthese aus den beiden bisher besprochenen Einrichtungen dar, denn als staatliches Stipendienprogramm hat es die besondere Komponente der Gleichzeitigkeit von künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen. Darüber hinaus aber fungiert es auch (außer der Botschaft und der ständigen Vertretung) als einzige Kultureinrichtung der Schweiz in Rom. Mit den Zweigstellen in Mailand und Venedig übernimmt es Repräsentations- und Kommunikationsaufgaben, die maßgeblich von der Pro Helvetia unterstützt werden. Zusätzliche staatliche Einrichtungen der Schweiz, vergleichbar den österreichischen Kulturforen oder den deutschen Goethe-Instituten, existieren in Rom nicht. Neben der Betreuung, Förderung und Präsentation der 14 Stipendiaten, traditionsgemäß aus den Bereichen der Archäologie, Kunstgeschichte, der Rechts- und Kirchengeschichte, der alten Geschichte, der klassischen und romanischen Philologie, sowie Künstler aus allen Sparten, ist das Istituto Svizzero also mit zahlreichen Veranstaltungen um die Gesamtdarstellung der vielfältigen Schweizer Kultur- und Wissenschaftslandschaft bemüht. Letzteres drückt sich auch in der landesgegebenen Dreisprachigkeit aus, die die Integration in das Gastland enorm befördert.

3.3 vermacht • verwaltet • verändert?

Über die rege Partizipation der römischen Bevölkerung an Veranstaltungen des Institutes hinaus, öffnet das Haus sich auch im Forschungsbereich für das römische Fachpublikum. Der kulturelle Austausch von Land zu Land verdichtet sich hierdurch (Riedweg, aG). Am Ende ihres Romaufenthaltes dokumentieren die Stipendiaten ihre Arbeiten in Form von Vorträgen, Ausstellungen, Konzerten, Publikationen, Werkkatalogen etc. Die Art der Präsentation wird selbst gewählt - eine Dokumentation

ist jedoch Pflicht. Die Stipendiaten profitieren zudem von dem häufigen Besucherwechsel, den das feudal wirkende Haus durch seine Repräsentationspflichten mit sich bringt.

Alleinstellungsmerkmal

Bei einer nicht geringen Anzahl von 14 Stipendiaten, stellt die Interdisziplinarität und Gleichzeitigkeit von Kunst und Wissenschaft allein schon eine besondere Herausforderung dar. Nach Stipendiaten- und Mitarbeiterberichten, bedarf es eines hohen Maßes an Organisation und Kooperation um den unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht zu werden, z.B. in der Verteilung der finanziellen Mittel für Projektarbeiten während des Aufenthaltes. Die Koexistenz der Disziplinen ist aber gleichfalls ein gegenseitig befruchtendes Element, ein Alleinstellungsmerkmal, das zu wirklicher Innovation und Weiterentwicklung beider Seiten führen kann, da sie das zusammenführt, was sich in der Heimat nicht, oder nur selten in dieser Intensität miteinander auseinandersetzen würde. Der Jahresbericht 2006/07 gibt von den Chancen, die dieses Modell mit sich bringt, ein eindrückliches Zeugnis: Die Sektionen richteten gemeinsam zwei internationale Großveranstaltungen aus. Eine Tagung über „Das Erhabene als Idee“ und ein Symposium mit dem Titel: „Il processo creativo: Arte & Scienza a confronto.“ Beide Veranstaltungen fanden weit über Rom hinaus Beachtung und stärkten somit auch die Wahrnehmung der Einrichtung nach Außen (Jahresbericht 2006/07,15). So unterschiedlich der Austausch, je nach Profil der zusammentreffenden Menschen aus Kunst und Wissenschaft ist, gemeinsam haben sie, dass sie ihre Interessen von Stipendiatenseite aus gemeinsam im Kontext einer Fülle anderer Belange des Hauses vertreten müssen. Bei der Betrachtung des Hauses drängt sich noch eine andere Ausdeutung der Abschnittsüberschrift auf: Das ISR hält ganz allein die Stellung und muss dabei alle Merkmale einer Landesrepräsentation auf sich vereinigen; Und dieses in einer Stadt, in der andere Länder sich mit einer Vielzahl von Einrichtungen dem Aufgabenspektrum der Auslandskultur widmen. Diese Tatsache geht nicht allein auf Kosten des Profils des Hauses, sondern sie schafft auch den Zustand einer permanenten Überlastung bei der zutiefst ambitionierten und erfolgsorientiert arbeitenden derzeitigen Leitung. Die Probleme des Hauses entstehen also nicht von innen heraus, sondern liegen in dem Mangel an Mitarbeiterstellen begründet.

3.4 Zukunftcheck

Quergedacht

Das ISR folgt in jeder Hinsicht seinem Stiftungszweck und beruft sich ausdrücklich auf die Gründungsidee der Donatorin. Diese Gründungsidee stellt aber als Schweizer Vertretung in Rom kombiniert mit einem wissenschaftlich-künstlerischen Nachwuchs- und Veranstaltungsprogramm eine enorme Herausforderung, ein »Überprofil« dar, das nur in einer angemessenen Verteilung der Aufgaben auf mehrere Schultern geleistet werden kann. Sowohl Pro Helvetia als auch der Schweizer Staat tragen hier eine große Verantwortung, um diesen herausragenden Ort finanziell und personell so aufzustellen, dass eine Erfüllung der »three in one« - Institutionspflichten erfüllt werden können. Als Kritikpunkt sei hier erwähnt, dass die Position des Responsabile Scientifico, neben der Fülle der Aufgaben, derzeit zusätzlich vom Direktor ausgefüllt werden muss (Stand: 03/09), was die ohnehin schon existierende Mehrfachbelastung verschärft. Eine stärkere Abgrenzung durch Strukturierung der unterschiedlichen Aufgabenbereiche bis in die »Marke ISR« hinein, könnte zu einer besseren Verteilung der Kompetenzen und Zuständigkeiten beitragen. Als klar gegliedertes, »optisches« Vorbild sei hier das Maecenata - Institut in Berlin genannt, das unter dem Dach »Maecenata« die eigenständigen Kompetenzbereiche »International«, »Institut«, »Verlag«, und »Forschung« zusammenfasst (www.maecenata.eu).* Ein Schwachpunkt des Stipendienprogramms besteht darin, dass es für die »Membri« (die Stipendiaten), außer Unterkunft und verbilligtem hausinternen Mittagessen, keine finanzielle Unterstützung für die zehn Monate vorsieht. Natürlich werden viele Stipendiaten durch zusätzliche universitäre Fonds unterstützt, doch besonders auf Künstlerseite sind die Möglichkeiten der Fremdfinanzierung begrenzt. Da die berufenen Membri ihre Selbstfinanzierung des Jahresaufenthaltes im Vorhinein dokumentieren müssen, besteht die Gefahr einer Selektion mittels Vermögensverhältnissen. Dieses Problem erkennend, hat der derzeitige Direktor aus Eigeninitiative ein »Notbudget« eingerichtet (Riedweg, aG).

In der Image - Broschüre des Instituts von 1985 heißt es: „Auf ausdrücklichen Wunsch der Donatorin ist dem Stiftungsrat die Aufgabe übertragen worden, durch die Beschaffung von Subventionen, Legaten und anderen Unterstützungen das Stiftungsvermögen zu vermehren. Heute beträgt es Fr. 4'150'000. Der Betrag ist dazu bestimmt, den Institutsbetrieb zu ermöglichen; er genügt aber nicht mehr...“ (ISR Stiftungsrat 1985, 17). Der heutige Betrag der Stiftungsfonds liegt heute bei 6'000'000 CHF (2007), ein jährlicher Vermögenszuwachs von rund 1,5 %. Die Stifterin spricht in vorangegangenem Zitat bezüglich der Vermehrung des Stiftungsvermögens den gesamten Stiftungsrat als Verantwortliche an. Bei einem zwölfköpfigen Stiftungsrat, wie

er hier vorliegt, könnte die verstärkte Wahrnehmung dieses Auftrags große Früchte tragen.

Ausblick

Eventuell mit Hilfe einer Kultursponsoring - Agentur, wäre aufgrund der zuvor benannten großen Synergieeffekte, ein Zugehen auf weitere interessierte italienische Sponsoren nach Vorbild der Banca del Gottardo gut denkbar. Durch die vorgeschlagene Abgrenzung der einzelnen Institutsschwerpunkte, könnten die »Teilunternehmen« auch bei der Suche nach Sponsoren gezielter agieren. Wie bereits anhand der Villa Vigoni gesehen, eignet sich gerade eine Einrichtung diesen Profils für ein gezieltes Projekt-sponsoring. Drei kleine Beispiele aus deren Jahresbericht von 2007: Gerda Henkel-Stiftung→Europäisches Interdisziplinäres Doktorandenkolloquium: 10T Euro; BMW Italia→Tagung „Management in Deutschland und Italien“: 5.702 Euro; Firma Beiersdorf, Mailand→Journalistentreffen und Jahreskonzert: 18T Euro. Auch dem Schweizer Staat und der Pro Helvetia sollte diese wichtige Einrichtung, die, gerade durch ihre Dreisprachigkeit und starke Einbindung in das römische Umfeld einen wichtigen Beitrag zum Austausch der Nachbarländer Schweiz und Italien leistet, eine Überdenkung der benannten Aspekte wert sein.

* Anmerkung der Verfasserin:

Die optische Umstrukturierung wurde (nach Einreichung dieser Arbeit im März 2009) vorgenommen. 24.09.2009

4. Die gestiftete Akademie: Die Deutsche Akademie

Die Villa Massimo in Rom



DEUTSCHE AKADEMIE ROM
VILLA MASSIMO

Offizieller Name: Villa Massimo (+ Casa Baldi, Villa Serpentara)

Name des Gebäudes: Villa Massimo

Stifter: Eduard Arnhold

Stiftungszweck: Gründung einer staatlichen deutschen Künstler - Akademie in Rom

Stiftungsjahr: 1910

Gründungsjahr der heutigen Institution (Nutzungsbeginn): 1913

Träger: Bundesrepublik Deutschland

Rechtliche Organisationsform: Staatliche Akademie

Anzahl der Stipendiaten: 9 (+8+4)

Turnus: jährlich, Februar - (spätestens) Januar des Folgejahres

Direktor: Dr. Joachim Blüher (seit 2002)

4.1 vermacht • verwaltet • verändert?

Die Entstehungsgeschichte der Villa Massimo wurde im 1. Kapitel unter Abschnitt 2.2. bereits im Wesentlichen geschildert. Nach Beschlagnahmung und Schließung des Hauses zwischen 1915-1928, konnte es ab 1929 einen zweiten Jahrgang an Stipendiaten (nach 1913/14) aufnehmen. Die wechselvolle Geschichte des Hauses ist, nicht nur auf der gut geführten Homepage der Akademie, ausführlich dokumentiert (vgl. Windholz, Dormann). Die Rückgabe des Hauses nach dem zweiten Weltkrieg erfolgte, trotz des Nationalsozialismus, 1956 im Rahmen des bilateralen deutsch-italienischen Kulturabkommens, da die Accademia in den Jahren vor 1938 bereits zum Symbol für ein Bekenntnis zur europäischen Kultur geworden war (Homepage). Doch der Stifter begegnet einem, nach jenen Jahren der versuchten Tilgung seines Namens, heute nicht nur in Wort und Bild: Er ist durch eine Büste auf halber Höhe des marmornen Treppenhauses im Haupthaus präsent. Jeder - ob Gast oder Stipendiat - muss »an ihm vorbei«. Das Andenken Arnholds wird gewürdigt.

4.2 vermacht • verwaltet • verändert?

Organisationsstruktur

Die Verwaltung der staatlichen Akademie besteht aus einem effizienten, kleinen Team: Der Direktor arbeitet in enger Absprache mit der Verwaltungsleiterin (auch stellv. Direktorin). Diesem Zweierteam (plus stellvertretende Verwaltungsleiterin) sind eine Stelle für Kommunikation, Veranstaltungsmanagement, Künstlerbetreuung, IT/Technik /Veranstaltungs- aufbau und das mit zwei Personen besetzte Sekretariat beigeordnet. Hinzu kommen weitere Mitarbeiter für Bibliothek, Haus und Garten. Wie auch bei den Einrichtungen ISR und Villa Vigoni, setzt das Haus auf eine binationale Mitarbeiterstruktur. Der deutschen Akademie ist die außerhalb von Rom gelegene Casa Baldi (Olevano Romano) angegliedert, die jährlich weitere 8 Stipendienplätze für 3-monatige Aufenthalte zur Verfügung stellt; des weiteren die in deren direkter Nachbarschaft gelegene Villa Serpentara, die, entsendet von der Akademie der Künste in Berlin, weitere 4 Künstler aufnimmt. Beide Häuser werden in die Aktivitäten der Villa Massimo einbezogen; letzteres von ihr mitverwaltet.

Rechtsstatus und Finanzierung

Die Deutsche Akademie in Rom ist Eigentum der Bundesrepublik Deutschland und ist „... eine unselbständige Anstalt im Geschäftsbereich der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.“ (Statut der Villa Massimo, §1: Rechtsstatus, Aktuelle Fassung, 2005) Während einer dreijährigen Schließung des Akademiebetriebs konnten die Gebäude in einem Kostenrahmen von 5,2 Mio. Euro umfassend saniert und neu strukturiert werden. Im Frühjahr 2003 wurde die Einrichtung wiedereröffnet (Bundesministerium für Bauwesen und Raumordnung). In jenem Jahr betrug die Förderung vom Bund 833T Euro, im Folgejahr bereits 1.260T Euro. Für 2009 ist der in den Jahren 2005-2008 stetig gestiegene Betrag um 750T Euro auf mehr als 2 Millionen Euro erhöht worden. Im Zuge der Erhöhung des Etats des Kulturstaatsministers um 25 Mio. Euro 2009, begründet Steffen Kampeter, haushaltspolitischer Sprecher der CDU/CSU Bundestagsfraktion, diese Entscheidung der Regierung wie folgt: „Die erfolgreiche Arbeit der Deutschen Akademie „Villa Massimo“ in Rom zum deutsch-italienischen Kulturaustausch wird [damit] gewürdigt.“ (presseportal.de, 11/2008). Einnahmen durch umfangreiche Sponsoringaktivitäten, darunter verbindliche Sponsoren wie die BMW Group Italia oder der Deutsche Sparkassen-Kulturfonds kommen hinzu.

Profil

Die Deutsche Akademie in Rom versteht sich als Einrichtung zur Spitzenförderung hochbegabter Künstler aus Deutschland. Tatsächlich ist das Stipendium das bedeutendste und bekannteste Künstlerstipendium hierzulande. Unter den ehemaligen Rom-Preisträgern finden sich Namen wie Karl Schmidt-Rottluff, Bernd Alois Zimmermann, Hans Magnus Enzensberger, Anselm Kiefer, Sarah Kirsch, Wolfgang Rihm...u.v.a. Bei der Auswahl der neun Stipendiaten aus den Bereichen Bildende Kunst (3), Architektur (2), Literatur (2) und Komposition (2) wird, laut der „Informationen zur Bewerbung für einen Studienaufenthalt“ darauf Wert gelegt, dass die Künstlerinnen und Künstler „...in ihrer Entwicklung noch offen sind“ (Homepage, Villa Massimo). Dieser Zusatz ist erwähnenswert, da es sich bei den Berufenen z.T. um solche Künstler handelt, die bereits über einen gewissen Bekanntheitsgrad verfügen. Die Stipendiaten sind in der Regel um die 40 Jahre alt und können das Studienjahr in Rom bei Bedarf auch gemeinsam mit ihren (minderjährigen) Kindern und/oder Partnern gemeinsam gestalten, da jeder Stipendiat über ein eigenes Atelier (in »Reihenhaus-Größe«, siehe Abb.12, Mitte) verfügt. Zusätzlich zur Unterkunft erhalten die Künstler ein Bar-Stipendium von 2.500 Euro monatlich. Voraussetzung für die Bewerbung um ein Villa Massimo - Stipendium sind die Deutsche Staatsbürgerschaft sowie ein mindestens fünfjähriger Wohnsitz und Schaffensmittelpunkt in Deutschland. Die Stipendiaten der Villa Massimo werden von einer Jury ausgesucht, die in den Bereichen Musik, Literatur und Architektur jeweils drei, im Bereich der bildenden Kunst fünf Mitglieder hat. Die Stipendiaten haben die Möglichkeit, ihre in dem Studienjahr entstandenen Arbeiten in Form von Lesungen, Ausstellungen und Konzerten bei der gemeinsamen Abschlusspräsentation vorzustellen. Darüber hinaus gibt es innerhalb des Jahres zahlreiche weitere Einzelpräsentations- und Kontaktmöglichkeiten über die Akademie, wie die open studios, bei denen die Künstler ihre Arbeiten vor einem breiten Fachpublikum präsentieren; durch die Vernetzung zu anderen deutschen, italienischen (oder vergleichbaren ausländischen) Kultureinrichtungen in Rom sowie zu Verlagen, Agenturen, Ausstellern etc. Auch das umfangreiche Veranstaltungsprogramm der Villa unter Einbindung von Ehrengästen offeriert ihnen eine breite Plattform an Begegnungen und ermöglicht in Eigenverantwortung die Schaffung eines „austauschreichen Raumes.“ (Blüher, zit.n.: Die Welt, 2007) Sie haben überdies, wie bei der Villa Romana und dem ISR, die Möglichkeit, Gast-Künstler für einen Aufenthalt vorzuschlagen.

4.3 vermacht • verwaltet • verändert?

Seit dem Jahr 2008 wird eines der zehn Ateliers für Kurzstipendien aus zusätzlichen Sparten zur Verfügung gestellt. Die innovative Idee soll den Austausch zwischen den unterschiedlichen Disziplinen befördern und, durch einen Schwerpunkt auf künstlerisch - praktisch orientierte Arbeitsbereiche wie Regie, künstlerische Handwerke und andere darstellende Künste, zu gegenseitiger Inspiration führen. Zu diesem neuen Programm gehören auch »Experimente« wie die Vergabe der begehrten Kurzzeit-Auszeichnung an einen Bayrischen Brezel-Bäcker 2008. Nicht nur dieses Beispiel veranschaulicht, dass der derzeitige Direktor viel mehr ist, als ein »Verwalter« einer etablierten Einrichtung. Er ist Gestalter - aber dieses immer unter einer Prämisse: Zur Optimierung der Arbeitsmöglichkeiten und zum größtmöglichen Nutzen seiner Stipendiaten. Diese innere wie äußerlich in der Einrichtung spürbare Gesinnung findet ihren Ausdruck daher z.B. auch in der begeisterten (und begeisternden) Unterstützung gerade außergewöhnlicher Projekte engagierter Stipendiaten: So berichtete die Frankfurter Allgemeine Zeitung im Januar 2009 ausführlich über das Gemeinschaftsprojekt von vier Stipendiaten des Jahrgangs 2007 (drei Bildende Künstler und ein Architekt), das im Dialog über ästhetische und formale (Gegen)Raum - Konzepte zunächst auf dem Reißbrett entstand. Auf Initiative des Direktors, der sich bei italienischen Politikern und Würdenträgern für den noch unverwirklichten Raum einsetzte, konnte die Idee in eine Form gegossen werden: Ein Kirchen-Neubau. Der Direktor gewann den vatikanischen Kulturminister und auch die italienische Wirtschaft zeigte trotz Krise Spendenbereitschaft zur nun anstehenden Realisierung. Unter dem Motto „Die Kunst des Glaubens“ werden die Stipendiaten ihr Projekt zusammen mit AXA-ART, als Hauptsponsor, bei der European Fine Art Foundation, Maastricht, der bedeutendsten Fine Arts Messe der Welt, im März 2009 erstmals öffentlich präsentieren (FAZ 01/2009). „Kunst gehört raus“ ist Dr. Blühers Credo. (Die Welt, 2007) Aber nicht nur das Engagement für Einzelprojekte ist Anliegen der Leitung. Exzeptionell zu nennen ist die Leistung, dass die Massimo - Stipendiaten sich mit ihrer Abschlussausstellung seit dem Jahr 2007 an exponierter Stelle in ihrem Herkunftsland präsentieren können: im Berliner Martin-Gropius-Bau. Diese Großveranstaltung, die außer vom Bund u.a. von den Sponsoren Sparkassen-Kulturfonds und dem Deutschen Auslandsrundfunk »Deutsche Welle« mitgetragen wird, setzt ein Zeichen: Die Auslandsakademie gibt ihrem Staat etwas zurück. ...und dieser weiß es zu würdigen: Nach dem Kulturstaatsminister Bernd Neumann (2007) und in Anwesenheit des Bundespräsidenten Horst Köhler, konnten für die Reden der Folgejahre Bundestagspräsident Norbert Lammert (2008) und schließlich Bundeskanzlerin Angela Merkel (2009) gewonnen werden. Die Öffnung der Veranstaltung für geladene

»Bürger«, für Interessierte aus den Bereichen Kultur, Wirtschaft und Politik erdet. Sie bezieht den Steuerzahler ein und folgt konsequent dem einen Ziel: Raus aus dem Nischendasein der Auslandskultur - hin zu einem Selbstverständnis des Miteinanders und zu einer besseren Wahrnehmung in der deutschen Öffentlichkeit: Villa Massimo als Kulturgut für Staat, Bürger und Wirtschaft - und nicht allein auf Kosten derselben. Geben und Nehmen im Sinne des Maecenas.

Alleinstellungsmerkmal

Die optimalen Bedingungen der Stipendiaten, sowohl während ihres Romaufenthaltes, durch die Möglichkeit der Abschlusspräsentation im großen Stil, als auch durch das Renommee der Auszeichnung im Nachhinein, kann als Alleinstellungsmerkmal der Einrichtung benannt werden. Hinzu kommt die starke Einbindung der Institution am Gastort, für die das Projekt »Gegenraum« nur als ein Beispiel von vielen Kooperationen geschildert wurde. Als im Jahr 2005 die Zielsetzungen und Zuständigkeiten des Bundes in Bezug auf seine italienischen Einrichtungen von einigen Abgeordneten hinterfragt wurden, war es dementsprechend die Kulturaustausch- und Integrationsarbeit der Villa Massimo, auf die der Deutsche Bundestag in seiner Antwort verwies:

Frage der Abgeordneten:

*„Welche Rolle kommt den Einrichtungen im Rahmen der kultur- und Bildungspolitik des Bundes zu, und wie beurteilt die Bundesregierung die Arbeit der Einrichtungen“
(Deutscher Bundestag, 15. Wahlperiode, „Kleine Anfrage“, Drucksache 15/5626, 31.05.2005)*

Antwort der Bundesregierung:

*In diesem Zusammenhang ist die Bedeutung der deutschen Akademie Villa Massimo hervorzuheben, bei der es seit der Wiedereröffnung im Jahr 2000 in hervorragender Weise gelungen ist, sie in der kulturellen Szene Roms und Italiens zu verankern.
(Deutscher Bundestag, 15. Wahlperiode, „Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage“, Drucksache 15/5792, 20.06.2005)*

Das in Kapitel I thematisierte »Dreiecksverhältnis« zwischen Kunst, Politik und Wirtschaft ist in der Villa Massimo in deutlicher Ausprägung zu finden, wobei die derzeitige Direktion das Maecenas - Merkmal des »ausgleichenden Moments« vorlebt.

4.4 Zukunftcheck

„Durch einen Zufall fanden wir eine erschwingliche Wohnung (...) nicht weit von der Villa Massimo gelegen. Wenn wir später in diesem deutschen Refugium einen Freund (...) besuchten, dann mussten wir, Dagmar und ich, die wir normalerweise nicht neidisch sind, jedes Mal unsere kleinlichen Gefühle niederringen, zumal wenn wir auf all die unzufriedenen Stipendiaten stießen, die gar nicht da sein wollten.“

Quergedacht

Der Schriftsteller Uwe Timm¹⁶ bekennt dieses bereits 1989 in der Vorversion seiner Römischen Aufzeichnungen (Timm, 2005, 161) und legt den Finger in eine Wunde, die bis heute existiert. Die Rubrik »Quergedacht« wird daher einen Perspektivenwechsel vornehmen und in einem Exkurs auf die Stipendiums - Nutzer eingehen: In §3 des Statuts der Villa Massimo heißt es:

(5) Die Studiengäste verpflichten sich, während der Dauer der Studienzzeit in der Deutschen Akademie Rom präsent zu sein. Sind sie bei ihrem einjährigen Studienaufenthalt in Rom länger als insgesamt 40 Tage abwesend, wird das Stipendium entsprechend gekürzt. (...) Liegen keine dringenden persönlichen Gründe für eine weitere, nicht genehmigte Abwesenheit vor, gilt der Studienaufenthalt als abgebrochen. Eine Wiederaufnahme oder Wiederholung ist nicht möglich.

(Statut der V.M., §3: Studiengäste, Aktuelle Fassung, 2005)

Die Festsetzung dieses Paragraphen ist notwendig, da es vereinzelt immer wieder Stipendiaten gibt, die, bei Nutzung aller Vorteile, die geringste Art der Gegenleistung in Form der eigenen Präsenz und des dadurch entstehenden In-Beziehung-Tretens mit dem Förderer verweigern. Die von Timm angesprochene Unzufriedenheit, der Dünkel gegenüber Staat und Wirtschaft - diese Elemente sind auch in dieser Einrichtung ein bis heute vorkommendes Phänomen. Die Festsetzung eines Statuts, das auf der Internetseite veröffentlicht ist, gibt der Einrichtung ein Werkzeug an die Hand, um Fördervoraussetzungen als Bedingung festzuschreiben. Wie beim Maecenas-Kreis, weiß der Stipendiat also genau, worauf er sich einlässt und sollte im Vorhinein entscheiden, ob sich seine Definition von »Kunstfreiheit« mit dem Förderimpuls des Staates verträgt. Ein Teilnehmer des antiken Kreises, der »Stipendiat Horaz«, äußert sich in seinen Oden wie folgt:

¹⁶ Uwe Timm war 2006 Ehrengast der Deutschen Akademie Villa Massimo, Rom

*„Wenn sie [hier: Fortuna als Bild für die Förderung, Anm. d. Verf.] schlägt die raschen Schwingen, reich ich zurück, was sie mir gab, in meine Tüchtigkeit hüll ich mich (...)“
(Horaz, Od. 3, 29, 53)*

In der Institutionentypologie nach Leipold handelt es sich hier um eine „bindungsbedürftige Institution“, deren Herausforderung darin besteht, dass „die für alle Beteiligten potenziell vorteilhafteste Regel den Verzicht auf die individuell bestmögliche Alternative verlangt (...). Rechtlich gebundene Regeln verdanken ihre Entstehung und Befolgung einem Mixtum aus moralischen und rationalen Bindungspotenzialen. Recht ist die rationale Form, in der moral-gebundene Regeln (...) aufgehoben werden. (...) Weil sich Moral als das knappste aller knappen Güter erwiesen hat, und bis heute erweist, ist in dem gewachsenen System an bindungsbedürftigen Regeln das tragende Gerüst einer jeden Kultur zu vermuten“ (Leipold 2006, 65ff.).

Fraglos gehört es auch, abseits dieses Ansatzes, zum Wesen einer solchen Einrichtung, dass sie streitbar ist. Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Modell liegt vermutlich nicht zuletzt in der Natur der Sache. Sie ist sogar notwendig, damit alle Seiten sich immer wieder ihres Selbstverständnisses vergewissern können. Kontroverser Dialog und das Austragen von Meinungsdivergenzen ist in der alles andere als »braven« Villa Massimo daher nicht nur erwünscht - sondern überall dort, wo (nicht nur) Künstler für längere Zeit zusammenkommen, auch normal. Dass dieses Ringen um Freiheitsfragen von Kunst und Künstlern versus Abhängigkeit von Staat oder Wirtschaft aber ein Konstruktives bleibt, und nicht in kontraproduktives Abwerten und Agieren auf Kosten des Förderers abgeleitet, dazu könnte eine Rückbesinnung auf die in Kapitel I thematisierte »Wertschätzung als Bindeglied« zwischen Maecenas und seinen Künstler beitragen (vgl. Kap.I, S.11).¹⁷

Von Maecenas selbst ist der folgende Satz überliefert, der den Exkurs beschließen soll:

„Die höchste Höhe zieht selbst die Blitze an“ (Andrae, 2006,10).

Ausblick

Trotz einer wechselvollen (auch Leitungs-) Geschichte folgt die Villa Massimo bis heute ihrer Gründungsidee. Die stabile finanzielle Verankerung beim Bund, nach 1956, hat sicher entscheidend dazu beigetragen. Doch bezogen auf die letzten Jahre, ist es vor

¹⁷ Die Aussagen stützen sich auf Beobachtungen von Handlungsweisen und auf das persönliche Erleben der Verfasserin im Dialog mit

zahlreichen Stipendiaten der Jahrgänge 2003 bis 2009 sowie durch das Gespräch mit Jurymitgliedern.

allem der kommunikative Führungsstil und ein effizientes Wirtschaften, das »Aufmerksamkeits - Kreise«: zieht. Und so berichtet der Deutschlandfunk 2008: „Die erfolgreiche Auslandsakademie Villa Massimo dient als Blaupause“ der neu gegründeten staatlichen Akademie »Villa Tarabya«, die im Jahr 2010 ihre Arbeit in Istanbul aufnehmen wird.¹⁸ Auf die Frage, welche nächsten Aufgaben in der Villa Massimo anstehen, weist der Direktor zunächst auf die Permanentüberlastung seiner Mitarbeiter hin und deutet an, zunächst in eine weitere Stelle zu investieren. Und darüber hinaus? Ein paar Bäume mussten gefällt werden - der Park soll stärker in das Leben der Villa und seiner Gäste einbezogen werden (Blüher, aG). „Wir sind Glückskinder von Maecenas. Alles was bei uns passiert, basiert auf dem maecenatischen Gedanken“ (Fietz, 2007). Maecenas könnte antworten: »ita vero«!

5. Maecenas Erben

Das Ende des Dornröschenschlafs

Ogleich der Umfang dieser Arbeit es nicht gestattete, die gesamte Entwicklungsgeschichte der Einrichtungen zu beleuchten, ist doch angeklungen und gilt an dieser Stelle noch einmal dezidiert festzuhalten, dass alle vier Häuser um die letzte Jahrtausendwende (etwa in den Jahren 2002-2008) zeitlich relativ parallel eine grundlegende konzeptionelle Erneuerung in ihrem äußeren Erscheinungsbild, ihrer Leitung und dem damit zusammenhängenden Profil erlebt haben. Dieser Umstand trägt nicht unwesentlich zu der überwiegend positiven Beurteilung der Häuser bei. Neben teilweise umfangreicher Renovierungs- und Modernisierungsarbeiten, Verbesserungen der Bedingungen für Stipendiaten (Tagungsteilnehmer) und der bei den römischen Häusern gelungenen Internetpräsenzen, fallen Strukturell zwei Dinge auf :

1. Transparenz

Bei fast allen Häusern herrscht eine große Offenheit im Umgang mit der finanziellen Darstellung nach Außen. Besonders zu erwähnen ist hier das Schweizer Institut, das im öffentlich ausgelegten Jahresbericht (2006-07) seine Betriebsrechnung abdruckt und damit als Vorbild für eine moderne Finanzkommunikation steht. In der Villa Vigoni wurde der Verfasserin aufgrund einzelner Finanzfragen umgehend der gesamte Jahresabschluss (2007) per E-mail zugeschickt. Der Direktor der Villa Massimo

¹⁸ Rainer B. Schlossig im Gespräch mit Steffen Kampeter: „*Vorurteile abbauen und Gesprächsfäden anknüpfen*“,

Interview im Deutschlandfunk am 22.04. 2008

benannte (zusätzlich zum Jahresbericht) bereits im Gespräch detailliert Zahlen und Fakten zu staatlicher Finanzierung und Sponsoring. Allein bei der Villa Romana ist es mir, auch nach wiederholter Nachfrage, nicht gelungen, über die Angabe des Gesamtbudgets hinaus, einen Haushaltsplan einzusehen.

2. Corporate Governance

Nach Vorbild der Wirtschaftunternehmen, ist im Zuge der Erneuerung in allen vier Häusern ein organisatorisch bewusster Umgang mit den Bereichen Führung, Kontrolle und Kommunikation festzustellen. Die in der Corporate Governance zusammenwirkenden Organe Eigentümer, Aufsichtsgremium und Direktion, sind teilweise neu aufgestellt, durch Umstrukturierung, aktiviert, oder vergleichbare Instrumente geschaffen worden. Transparenz - auch in den Binnenstrukturen.

Auswege aus dem Inseldasein

In manchen der besprochenen Häuser wurde berichtet, dass die zuvor genannten Maßnahmen auch einen Schlussstrich unter jene Jahre ziehen soll, in denen die Einrichtungen fernab von Kontrollmöglichkeiten der Geldgeber, ein Inseldasein ohne konkrete Berichterstattung über ihr strukturelles und inhaltliches Wirken und Weiterentwickeln führen konnten.

Diese Altlast des 20. Jahrhunderts scheint bei den betroffenen Häusern nun vollends überwunden. Grund für die erhöhte Aufmerksamkeit des Staates gegenüber seinen Auslandseinrichtungen ist, neben den Sparzwängen, sicher auch die größere Bedeutung der Darstellung des Landes in Europa. Auslandskultur als Visitenkarte.

Doch Finanzkrise und Schlagworte wie Fundraising oder Medienzeitalter stellen ganz andere, neue Herausforderungen an die heutigen Leitenden:

Das im Universitätsbereich schon länger praktizierte Einwerben von Drittmitteln aus der Wirtschaft hat auch bei den Auslandskulturinstituten Einzug gehalten. Denn ein Konsens darüber, dass staatliche Gelder zur Ausgestaltung des Kulturauftrags im Ausland nicht mehr reichen, besteht auch hier spätestens seit der Jahrtausendwende. In manchen der Fälle wurde zudem eklatant deutlich, dass sich Anspruch an das Anforderungsprofil und tatsächliche finanzielle Zuwendung von staatlicher Seite in einem Missverhältnis befinden. Selbst der kurze Einblick in die Häuser, durch dessen ausschnitthaften Charakter bewusst nur allgemeine Aussagen zu Budgetierungsfragen in die Beschreibungen eingeflossen sind, führte die vorrangig behandelten Bemühungen der Leitenden um weitere Finanzierungsquellen deutlich vor Augen. Den durch die Arbeit der Villa Massimo repräsentierten, erfolgreichen Lösungsansätzen dieses Konfliktes, soll im dritten Kapitel, immer vor der historischen Folie des Maecenas, nachgegangen werden, da sie als Vorbild für komplementäre

Kulturfinanzierung im 21. Jahrhundert stehen können. Gemäß dem englischen Examens-Witz »Describe the Universe and give an Example« soll sich dieses, im weiten Feld des Sponsorings, selbstverständlich nur als Annäherung an die Thematik verstehen.

III Maecenas (St)erbe(n?)

»Sint Maecenates, non deerunt Marones«

*»Wenn es nur Mäzene gibt,
dann werden auch die Vergile nicht fehlen«*

Martial
(Epigramm VIII, 55 (56), 5)

Vom Mäzenatentum zum Sponsoring?

Von Maecenas zum Mäzen

Das diesem Kapitel vorangestellte Zitat des Martial (40-104 n.Chr.) soll noch einmal auf das herausgearbeitete Profil des historischen Maecenas verweisen, das den »Urvater aller Förderer« als gar nicht selbstlosen Geber identifiziert hat. Vielmehr wurde gezeigt, dass Förderungsinteresse und Eigeninteresse nicht per definitionem ein Gegensatzpaar bilden müssen und auch bei den beiden dargestellten Mäzenen der späteren deutschen Geschichte, Heinrich Mylius und Eduard Arnhold, das Prinzip der Gegenseitigkeit wie selbstverständlich mit eingeschlossen war. Weitere geschichtliche Beispiele aus dem sakralen Bereich, wie das Firmenzeichen von Villeroy&Boch in den Glasfenstern des Kölner Doms oder das Signum des Stifters in der Kanzel des Berliner Doms, sind schnell gefunden. Warum dieses einstmals unkomplexiertere Verhältnis zur ursprünglichen Definition des Maecenas-Begriffs, bei Beibehaltung der positiven Konnotation und trotz allem Missbrauch der Geschichte, im Verlauf der Zeit eine Bedeutungsverschiebung erfahren hat, wäre ein interessanter Forschungsgegenstand. Im Folgenden soll lediglich ein kurzer, auf Nachkriegsdeutschland bezogener, Deutungsansatz versucht werden: Aufgrund der deutschen Geschichte des Faschismus, könnte der Bedeutungswandel durchaus mit der durch den Nationalsozialismus missbrauchten Verknüpfung von »Gegenleistung der Kunst = Propaganda« erklärt werden. Der unguuten Erinnerung an die Instrumentalisierung durch die Formel »Geld gegen Regimetreue«, stand der nun wieder ideologisch »freie«, private Wohltäter der Nachkriegszeit (unbewusst aus einem Exkulpationsbedürfnis heraus an die vielen jüdischen Mäzene der Zeit vor 1933 erinnernd?) vermeintlich altruistisch gegenüber. Als nach dem Wirtschaftswunder und bei gleichzeitiger Suche nach neuer kultureller Identität dann schließlich das Firmensponsoring aufkam, waren die Fronten der Feuilletons polarisierend: Hier der

gute Mäzen - dort der böse Sponsor, der wieder in die Unfreiheit führt und zudem mit dem Staat verbandelt ist. Die Sponsoringdebatte begann und in ihrem Zuge wurde schließlich auch Maecenas Förderimpuls von (nicht selten in Lebenszeit-Stellen des vormals so beschimpften Staates befindlichen »Alt-`68ern«) kräftig hinterfragt. Eine nüchterne und ausgewogene Sicht auf das Prinzip von »Leistung und Gegenleistung«, wie z.B. die jüdischen Mäzene Berlins es funktionierend vorgelebt hatten, war in Deutschland schwierig. Der vom Bildungsbürger ohnehin misstrauisch beäugten Zunahme von Firmennamen in Programmheften und auf Plakaten, stand zugegebener Maßen, das Horrorszenario des inhaltlich kunstfernen *Promotings* als schlechtes Beispiel gegenüber und beförderte somit das Klischee von *gesponsorter Eventkultur*. Erst die knapper werdenden Staatskassen brachten eine Neubewertung des Sponsorings, auch im hoch - subventionierten Hoch - Kulturbetrieb mit sich. Ausläufer dieser ambivalenten Geisteshaltung gegenüber Staat und Sponsor sind bis heute in Künstlerkreisen spürbar (vgl. K. II, 4.3).

Maecenas war ein Sponsor

betitelt Urs Frauchiger, ehemaliger Direktor der Pro Helvetia, einen Beitrag in dem Kulturmagazin VIA REGIA.¹⁹ In Anlehnung an den Namen dieser Zeitschrift ist der anonyme Geldgeber erwähnenswert, der einer der bedeutendsten Städte an eben dieser VIA REGIA, der sächsischen Stadt Görlitz, jährlich eine Million Euro spendet. Beispiele dieser Art beflügeln das herkömmliche Maecenas - Verständnis, doch sollte nicht verschwiegen werden, dass der »Trend« selbst dessen, was wir heute Mäzenatentum nennen, in eine andere Richtung - und zwar in die des *Typ Sammlers* geht, der sich sein eigenes Museum baut und sich selbst mit der gegründeten *Foundation*, die natürlich seinem Namen trägt, unsterblich macht (Traube 2009, aG). Hiermit nähern sich die Förderer einerseits stärker dem Urbild des Maecenas, man sprach auch damals vom »Maecenas-Kreis«, doch mit einem wesentlichen Unterschied: Impetus des inhaltlichen Geschehens war bei Maecenas der Austausch mit den lebenden Dichtern und weniger die Archivierung gesammelter Kunst. Zweifellos profitiert die Gesellschaft auch von solch einer Art der Kulturfinanzierung, z.B. weil sie vormals privat Gesammeltes öffentlich zugänglich macht. Nicht vergessen seien auch die vielen privaten Spender, die abseits von medialer Aufmerksamkeit, Sach- oder Geldzuwendungen leisten. Donatoren wie ihn der Görlitzer Anonymus (in der Schweiz findet sich das schöne Wort des »Gönners«) darstellt, sind dabei jedoch dünn gesät und sie werden in Zeiten der globalen Wirtschaftskrise nicht unbedingt

¹⁹ Urs Frauchiger: MAECENAS WAR EIN SPONSOR. Ein Förderer der Künstler.

VIA REGIA Kulturstrasse Europas, <http://www.via-regia.org>, Heft 21/22, Jahrgang 1995

Zuwachs finden. Die bisherige Analyse führt also zu einer Neubewertung des Maecenas – Begriffes.

Maecenas hat ein Prinzip der Gegenseitigkeit mit seinen Künstlern gelebt. Bei einem Blick in das Einkommensteuerrecht für das Sponsoring (HaufeIndex, Stand 2009) ist bei der Definition der »*Arten des Sponsorings*« festzustellen, dass er mit dieser Haltung gar nicht weit von dem entfernt war, was dort als „*ökonomische Ziele des Kultursponsorings*“ definiert ist.

- **Imagepflege und Imageverbesserung** mit dem Ziel eines Imagetransfers, d. h. einer Übertragung von Imagemerkmale des Gesponserten auf das Image des Sponsors^[1].
- **Kontakt- und Goodwill-Pflege:** Sponsoring ermöglicht es den Unternehmen, auch Zielgruppen, die durch konventionelle Werbung nur schwer zu erreichen sind, in einem nichtkommerziellen Umfeld anzusprechen.

Quelle: Schoor, H.W.: Sponsoring/Zusammenfassung; HaufeIndex 1637660

Der Rechtstext hält zuvor außerdem fest, dass, im Gegensatz zum Sportsponsoring, die ökonomischen Ziele nicht unmittelbar sind, sondern in der Regel Kommunikationsziele:

Die Leistung des Sponsors besteht darin, dass er dem Gesponserten eine wirtschaftliche Unterstützung in Form von Geld, Sach- und/oder Dienstleistungen zukommen lässt, die Gegenleistung des Gesponserten besteht darin, dass er zugunsten des Sponsors Werbeverpflichtungen übernimmt und sich damit für Zwecke des Marketings in kommunikative Aktivitäten des Sponsors einbeziehen lässt.

Quelle: Schoor, H.W.: Einkommenssteuer/Arten; HaufeIndex 1637663;

Der reformierte Maecenas - Begriff weist jedoch, trotz der vermerkten Parallelen zum rechtlich definierten Begriff des Sponsors, darüber hinaus: Er inkludiert die (in Kapitel I, S.4) bereits benannten Charakteristika, die *Soft-Skills*, die Maecenas schon damals aus der Masse (der »antiken Sponsoren«?) hervortreten ließ:

1. Leidenschaft und innere Durchdringung des Unterstützten, Freundestreue
2. Persönlicher Kontakt und Austausch mit den Geförderten - bis hin zu Beratung und Begleitung; besonders auch in Form von »Räumen der Begegnung«
3. Unterscheidung zwischen »äußerer Werbung« und inhaltlicher Kunstfreiheit; d.h. Nicht-Beeinflussung der Kunst bei gleichzeitiger Einforderung einer äußeren Unterstützung in Form einer Gegenleistung
4. Teilnahme am Entwicklungsprozess des geförderten in Form aktiven Eingebundenseins
5. Die Fähigkeit des Zuhörens. Urteilsvermögen. Politisches Talent. „Fingerspitzengefühl.“

»Maecenatisches Sponsoring«

Maecenas Profil kann daher eher als wünschenswerte Ergänzung und Erweiterung des heutigen Sponsoring - Begriff gesehen werden; als ein Leitbild dafür, wie Sponsoring

ausgerichtet sein sollte. Solch ein, die sozialen Kompetenzen des Maecenas einbindendes »*Maecenatisches Sponsoring*«, könnte auch zu einer Neubewertung des Sponsorings und (wie bei Maecenas) zu einer größeren Wahrnehmung desselben in der Gesellschaft beitragen. Auch der Begriff Sponsor, zu lat. »*sponso*« bedeutet »Bürge«, »Pate«; zugehörig zu »*sponsio*«: »Gelöbnis« und »*spondere*«: »versprechen« beinhaltet in seiner ursprünglichen Bedeutung ausdrücklich das Beziehungselement. *„Es ist offensichtlich, dass Kultursponsoring insbesondere Management und Marketing benötigt. Dazu kommt aber zusätzlich der Faktor Mensch“* betont auch H.W. Brockes, Geschäftsführer der Europäischen Sponsoring Börse (ESB) in einer Analyse zum 4. Kultursponsoring-Gipfel in Köln, 2007 (Brockes/Ramin 2007). Besonders die Übersetzung »Pate« veranschaulicht das Potenzial, aber auch die Verantwortung, die Sponsoring nach Maecenas Vorbild in sich birgt. Rekrutierung kompetenten Personals, das »maecenatisches« Urteilsvermögen und ernsthafte Leidenschaft zur Sache als Voraussetzung hat, schliesse aber auch eine veränderte Wahrnehmung der Sponsoren, von Seiten der Künstler und der Presse, ein, die sich mit der weitverbreiteten, diskreditierenden »*Die haben ja sowieso keine Ahnung was Kunst ist*« - Haltung nicht verträgt. Als Beispiel eines gelungenen Sponsorings nach Art des Maecenas wurde bereits die Deutsche Bank Stiftung benannt. Doch auch ihr stellvertretender Vorsitzender Michael Münch mahnt: *„Kontrastierend zur wachsenden Selbstverständlichkeit privater Förderung erscheint ihre Darstellung in den Medien. Wie eine Peinlichkeit wird sie häufig nach wie vor Verschwiegen oder allenfalls am Rande erwähnt. Mehr als je zuvor braucht die Kultur heute eine Solidargemeinschaft, in der Intellektuelle, Künstler, private Förderer und die öffentliche Hand zusammenfinden“* (Münch 2008). Die Schweizer ESB führte Ende 2007 eine Befragung unter 500 Kultursponsoringbetreibenden Unternehmen durch. 80% gaben an, dass die geringe Medienpräsenz ein besonderes Problem, in Konkurrenz zum erstplatzierten Sportsponsoring, darstelle. Lösungsansätze in Bezug auf die Auslandskultureinrichtungen werden im späteren Verlauf dieses Kapitels angedacht.

Sponsoren-Stiefkind Auslandkultur?

In Ermangelung einer örtlichen Präsenz und durch das eher kulturpolitisch-entfernte denn ästhetisch greifbare Empfinden gegenüber der Akteure, ist es für die besprochenen Einrichtungen besonders schwer, zuvor beschriebene »Gönner« auf privater Ebene zu finden; auch wenn der Ruf nach dem Mäzen (in herkömmlichem Sinne verstanden), der »alle Finanzprobleme löst«, in manchen der besuchten Häuser deutlich zu vernehmen war. In Betracht kämen höchstens freiwillige Exilanten oder solche, die sich Heimat und Gastland gleichermaßen verbunden fühlen, wie Contessa

Maraini (Zur Gewinnung privater Sponsoren vgl. 3.2: »Gegen die Kunst der Vereinzelung«). Auch mit der Mutmaßung, dass der Staat sich durch weitere Finanzierer aus seiner Verantwortung zurückziehen will, die ihm aufgrund seines Auslandskulturauftrags zukommt, sind die Einrichtungen konfrontiert. Doch auch die Unterstellung der »Willkür« in der Mittelverteilung des demokratischen Staates ist nicht neu: „*Die Demokratie ist eine allerliebste Staatsverfassung: zügellos, buntscheckig, eine Sorte von Gleichheit gleicherweise, unter Gleiche wie Ungleiche verteilend*“ kritisiert Platon 384 v. Chr. ironisch in der *Politeia* die von ihm abgelehnte Staatsform (Ulrich 2000, 57). Aber wie steht es um die auswärtige Kulturfinanzierung wirklich?

1. Der Staat als Maecen

„In dem Glauben an das ist alle Macht wie alle Ohnmacht der Demokratie begründet.“

Theodor Mommsen

Eine Zeit, in der der Staat die Banken vor dem Absturz rettet, markiert auch einen Umbruch im herkömmlichen Denken von privater und öffentlicher Finanzierung. Die Wirtschaftskrise wirft die Frage auf: Wie soll sich die Kultur in Zukunft finanzieren? Ein Vergleich mit den USA macht deutlich, dass Deutschland derzeit noch auf hohem Niveau klagt, denn nur 10% der Kultur ist, im Vergleich zu 90% dort, hierzulande überhaupt durch die Wirtschaft finanziert (Brüggemann 2009). Für die auswärtige Kultur- und Bildungspolitik weist der Regierungsentwurf für Deutschland rd. 1,3 Mrd. Euro aus (Finanzplan des Bundes 2008, 37). Dieser guten Nachricht stehen aber Verteilungsfragen gegenüber, aufgrund derer sich die Institutionen, z.B. im Ressort des Kulturstaatsministers, »profilieren« müssen. Die Deutsche Welle sowie die Goethe-Institute, die wie zwei der besprochenen Häuser dort angesiedelt sind, haben diesen Subventionskampf bis vor wenigen Jahren deutlich zu spüren bekommen. Dennoch: „Rückenwind für die Kulturnation“ - trotz der globalen Auswirkungen der Finanzkrise“ heißt das derzeitige Motto der großen Koalition (presseportal.de 11/2008). Oder Ruhe halten vor dem Sturm? Die aufgrund des Prinzips der Subsidiarität schwierige Recherche nach aktuellen Vergleichszahlen aus der Schweiz, führte zu dem Hinweis, dass im Rahmen der Aufgabenverichtsplanung (im Zuge der Umstrukturierungsvorhaben zum geplanten Kulturförderungsgesetz) die Zahlen zur Kulturfinanzierung vom Bundesamt für Statistik bis 2011 nicht mehr aktualisiert werden (Theler/Weckerle 2008, 407f.). Die online aus letzterer Quelle und dem Eidgenössischen Departement für auswärtige Angelegenheiten (EDA), bei der eine Anfrage nach genauen Zahlen unbeantwortet blieb, zusammengetragene Schätzung ist: Bundesamt für Kultur, Außen- und Innenministerium: 19 Mio. CHF; Pro Helvetia: 15

Mio. CHF. Zu diesen Mindestangaben kommen die in der Schweiz maßgeblichen Beiträge der Gemeinden und Kantone hinzu. „Die Art und Weise wie sich ein Staat um seine Kulturen kümmert, ist ein Zeugnis seiner politischen Kultur.“ heißt es zum Auftakt des im Juni 2007 verabschiedeten Entwurfes zum neuen Kulturförderungsgesetz der Schweiz (BAK, Homepage). Angesichts dieser Aussage nimmt es Wunder, dass ihr mischfinanziertes Römisches Institut seine wertvolle Arbeit personell chronisch unterbesetzt leisten muss. Auch bei den wohlklingenden Zahlen der deutschen Regierung darf nicht vergessen werden, dass, wie in der Schweiz, die Länder, Städte und Gemeinden einen Teil der Kulturarbeit schultern müssen. Hier sind die Sparschrauben seit Jahren spürbar. In Kapitel II wurde zudem auf das knappe Budget hingewiesen, mit dem die beim BMBF angesiedelte Villa Vigoni haushalten muss und gerade sie erlebt derzeit, wie Bundesländer sich aus der Mitfinanzierung zurückziehen. Ausreichende staatliche Basisfinanzierung ist gerade für die auswärtige Kultur ein unverzichtbares Element. Entgegen Platons Einschätzung, befördert der demokratische Staat (und im Besonderen die Direkte Demokratie der Schweiz) dadurch Ausgewogenheit durch Vielfalt, gibt Planungssicherheit und schafft Gerechtigkeit durch Förderung von Nischenkultur.

Investition in Unbezahlbares

Speziell für die Auslandskultur sind zudem zwei in der Kunstökonomie benannte Argumente für staatliche Förderung, als Teilaspekte der *public-good components*, (Frey, 2003,113) relevant: Der „*Prestige Value*“ meint den Wert, den der „*non-user*“ (hier Steuerzahler, Bürger) für sich allein aus der Tatsache der Existenz des Geförderten bezieht. „*This applies even to people, (...) who never exert any respective consumption activity themselves.*“ Daher hat dieser Aspekt marktökonomisch keinen Effekt. Der Wert ergibt sich allein aus dem Gefühl der Bewahrung/Erhaltung einer regionalen oder nationalen Zugehörigkeit, die diese Institutionen hervorrufen und befördern. Das zweite Argument, der „*Innovative Value*,“ benennt den essentiellen Beitrag, den die Ausübung von Kunst und Wissenschaft für die Entwicklung des kreativen Denkens in einer Gesellschaft mit sich bringt „*to the improvements in the capacity for critical evaluation and to the creation of aesthetic standards that ultimately affect most individuals positively.*“ Dieser Gewinnzufluss kann nur partiell durch den Markt internalisiert werden. (Frey, ebd.)

Letzterer Wert ist in diesem Kontext besonders durch die Villa Vigoni repräsentiert. Anknüpfend an die Überschrift des Kapitels, schreibt der Historiker Wolfgang Reinhard: „*Nach der Überzeugung des Zeitalters (wie schon der Humanisten) werden die Musen dadurch nicht käuflich, sondern umgekehrt, kann Kunst und Wissenschaft nur*

gedeihen, (...) wenn Macht [hier als Synonym für Politik, d.Verf.] einen Ort kreativitätsfördernder Ausstrahlung schafft“ (Reinhard 1988, 2).

Macht und kulturelle Ohnmacht

Im ersten Kapitel wurde Maecenas unter anderem als Vermittler und »Anwalt« der Künstler gegenüber dem Prinzipat des Augustus vorgestellt. In unseren Demokratien versuchen Gewaltenteilung und Föderalismus die Macht auf staatlicher Ebene zu begrenzen, während die Wirtschaft, als bedeutender Machtfaktor unserer Zeit, aktuell um Macht - Regulierungsmaßnahmen ringt. Historische und moralische Machtfaktoren wie die Kirche, sind der (vermeintlichen) Macht der Selbstbestimmung gewichen. Eine sehr große Macht geht zweifellos von den Medien aus. Nach dem *Top down* - Prinzip wird hier Macht gegeben und genommen. Dieses ist zurecht beklagenswert, doch reicht das Klagen, wo *„...die Kultur sich aus der alten Dienstbarkeit entwunden hat und eigene Ziele verfolgt“* (Gramaccini 1999, 8) aus? Kulturelle Ohnmacht entsteht da, *„...wo sie [die Kultur; d.Verf.] sich nicht mehr als Bindeglied versteht sondern lieber anklagt: die schamlose Wirtschaft oder die unfähige Politik. Dabei liegt die Kraft der Kunst in ihrer Unabhängigkeit, selbst dann, wenn sie protestiert und anklagt“* (Brüggemann 2009; vgl. Uecker 2000, 492). Jene »innere Unabhängigkeit«, die die Beziehung zwischen Maecenas und seinen Künstlern so wertvoll machte. Erinnerung sei hier an die subtile wie erfolgreiche Form der Beeinflussung von Macht durch Kunst, wie Maecenas und Vergil sie bei Augustus durch die *Georgica* erreichten (vgl. Kapitel I,1.3).

Kultursteuern – Steuerkultur

Im Zuge der Recherche beim Bundesfinanzministerium, mit welchem Anteil der deutsche Bürger die Kultur mitfinanziert, wurde deutlich, wie transparent Berlin in Zeiten der Wirtschaftskrise mit Steuergeldern umgeht. So ist es jedem Bürger über den im Internet veröffentlichten Haushaltsplan (bundesfinanzministerium.de, Bundeshaushalt 2009) möglich, den Verteilungsschlüssel nachzuvollziehen. Am 9. März wurde ein Bürgerfragen - Forum eingerichtet, das auch die Fragen der Verfasserin umgehend beantwortete. Diese verstärkte Mündigkeit des Bürgers, zu der das Internetzeitalter ganz entschieden beigetragen hat, fordert aber auch zu mehr Mündigkeit seitens der Auslands - Geförderten auf:

Lobbyarbeit und Begegnung

im eigenen Land, als ein Bekenntnis zur gegebenen Interdependenz und zur Steigerung der positiven Externalitäten stellt sich somit als vordringliche Aufgabe der

Auslandskultureinrichtungen dar. Der externe Nutzen muss hier, von Seiten der Bürger wie des Staates, stärker darin erkannt werden, dass die im Ausland geschaffenen Räume für Kultur und Wissenschaft im Inland zu Innovation und Weiterentwicklung führen; dass Vielfalt eine Form von Freiheit ist. Künstlerische Lobbyarbeit im intensiven Austausch mit Politikern (Hand in Hand mit einem klaren Profil!), ist gerade im Spar-Staat geboten: „Ihr müsst uns direkter ansprechen, nicht solche Berührungsgänge haben“ sagt der bereits zitierte deutsche haushaltspolitische Sprecher (mündl.G.) und „Hingehen“ sagt, passend dazu, der Direktor der Villa Massimo auf die Frage, wie er den Kontakt zu Politik und Wirtschaft initiiert: „...und dann einladen“ (aG): Plattformen der Begegnung schaffen. Man muss das einmal richtig bewerten: Da erhöht die deutsche Regierung im Krisenjahr 2009 den Etat seiner Auslandsakademie um 750T Euro. Die Gründe sollten durchaus bei den Synergie - Effekten, bei dem, was die Einrichtung dem Staat wiedergibt, gesucht werden, denn: „Kultursponsoring ist unabhängiger von der Krise als von den kreativen Leistungen der Kulturtreibenden“ (Brügg. 2009,17).

»Wir sind Stipendiat«

„Maecenas machte deutlich, worin die moralische Unterstützung besteht: nämlich in der immer erneuten Versicherung gegenüber den Künstlern und Wissenschaftlern, dass kulturelle Arbeit nicht ideologischer Fassadenzauber oder Festdekoration, sondern etwas für Selbstverständnis und Bestand einer Gemeinschaft fundamental lebenswichtiges ist. Unsere Verfassung verpflichtet uns zu einer solchen Auffassung. Wir sind alle von der Verfassung aufgerufen, Mäzene wie Maecenas zu sein“ (Brock 1989). Eine ähnliche Auffassung vertritt auch Rupert Graf Strachwitz, Leiter des *Maecenata - Instituts*, Berlin: „Jeder Konzert- oder Museumsbesucher ist ein Maecenas“ (aG). Einen kulturellen Gemeinsinn zu schärfen, muss auch den Auslandseinrichtungen besser gelingen. Vorbild ist dabei die Abschlusspräsentation der Villa Massimo, da dort die Geförderten »sehbar und hörbar« werden. Einen Impuls in diese Richtung stellte auch die Ausstellung „Ein Arkadien der Moderne?“ zum 100. Bestehen der Villa Romana in Weimar 2005, dar.

2. Sponsoring nach Art des Maecenas

Kultursponsoring in der globalen Wirtschafts- und Finanzkrise

Es mutet unüberlegt und naiv an, den besprochenen Institutionen ein stärkeres Zugehen auf die Wirtschaft anzuraten, die in weiten Teilen Europas und der USA seit ein paar Monaten selber die Hand nach dem Sponsor ausstreckt. Es ist unabsehbar, welche Ausmaße die globale Finanzkrise auf die Kulturförderung im Zeitraum der

nächsten Jahre haben wird. Die vor Ausbruch der Bankenkrise fixierte Themenstellung hat daher zur Folge, dass die Umsetzungsmöglichkeiten der den Auslandseinrichtungen empfohlenen Sponsoringaktivitäten an der auf Europa zukommenden Wirklichkeit evaluiert werden müssen.

Antizyklisches Denken

Trotz aller Befürchtungen (und Fakten) des schleichenden Rückzugs der Wirtschaft aus dem Kultursponsoring, sei hier wieder quergedacht, denn was Wirtschaft und Banken schon jetzt vorrangig brauchen und besonders, wenn die Talsohle der Krise einmal durchschritten sein wird, ist ein neues Image. Bei der Wiedergewinnung des Kundenvertrauens sind gerade Aushängeschilder wie Hochkultur und Wissenschaft, die mit Seriosität und Kontinuität verbunden werden, ein probates Mittel. Dadurch könnte sich das Abhängigkeitsverhältnis zugunsten der Kultur entwickeln, da sich Gegenleistungen im Imagetransfer selbstbewusster formulieren ließen. Der Staat hilft den Partnern Wirtschaft und Kultur schon jetzt durch **Steuerliche Absetzbarkeit**.

Den fehlenden direkten ökonomischen Nutzen, der gegenüber dem Sportsponsoring durch die optimale Platzierung von Werbung (Banner, Stadien, Kleidung u.v.m.) entsteht, gleicht das deutsche Steuerrecht für Kultursponsoring dadurch aus, dass die Unternehmen, gerade durch das Fehlen unmittelbarer ökonomischer Ziele, ihr Kultursponsoring unbegrenzt als Betriebskosten absetzen können. Begrenzungen, die es für den Spendenabzug gibt, gelten nicht (Lindberg 2009, HaufeIndex: 1098560, Randziffer.176).

Sponsoring – Anreize

Sponsoring von Auslandskultur kann unterschiedliche Motivationen haben. Einige davon sind: Das Unternehmen will 1. sich im Zielland positionieren (BMW Group→Villa Massimo) oder 2. sich weltoffen präsentieren (Beiersdorf/Villa Vigoni→Journalistentreffen) oder 3. vom hohen Ansehen der Einrichtung profitieren (AXA-Art→Villa Massimo) oder 4. Corporate Social Responsibility demonstrieren (Banca del Gottardo (Generali)→ISR) oder 5. das künstlerische oder wissenschaftliche Potenzial der Einrichtung nutzen (DBS/Villa Romana→Ausstellungen). Die nur fünf benannten Punkte machen deutlich, welche Möglichkeiten im Sponsoring von Auslandskultur liegen und welche ideale Kommunikationsplattform für beide Seiten bei der richtigen Auswahl des Sponsors entsteht (Bortoluzzi D. 2007, 19).

Identität

Die im 2. Kapitel in den Vordergrund gestellte Frage nach den Profilen der Häuser, wird nun relevant. Auf der Suche nach Sponsoren, wird das Herausstellen des Einmaligen im Kampf mit Mitbewerbern zum Kerngeschäft. Die wissenschaftlichen Einrichtungen, besonders die Villa Vigoni, sollten hier ihr Potenzial erkennen, denn Nachwuchsförderung in der Kunst gibt es viel, doch Unterstützung eines Europäischen Think-Tanks ist etwas Besonderes. Unternehmen mit hohem eigenen Innovationsanspruch, wie in der Computer-, Pharma- oder Medienbranche, wären hier Ansprechpartner. Die ausschließlich künstlerisch ausgerichteten Einrichtungen haben es jedoch leichter, ihr »Produkt« zu platzieren und auch der Nutzen in der Werbung für/durch Kunst und Künstler liegt auf der Hand. Interesse an dieser Partnerschaft haben vor allem Banken und Prestige-Unternehmen (Auto-, Luxussegment - Branche).

Hospitality

Ich kann den FC Bayern nicht vorab gegen den AC Milano spielen lassen. Aber ich kann meine Kunden vorab durch eine Ausstellung führen“ sagt Manfred Schwaiger,²⁰ Vorstand des Instituts für Marktorientierte Unternehmensführung in München, und verweist dabei auf einen weiteren Vorteil des Kultursponsorings gegenüber dem Sportsponsoring. Ideen, diesen Aspekt auch für die Auslandskulturinstitute nutzbar zu machen, sind zahlreich: Pre-Views, extravagante Tafelrunden, hochrangige Tagungen in außergewöhnlichem Ambiente oder, nach Vorbild der Villa Massimo: Die Verleihung des Filmpreises Globo d’Oro. Letzteres Beispiel hatte in beiden Ländern eine rege Medienpräsenz zur Folge. Gerade Hospitality-Angebote bringen den Presseeffekt, der für die Häuser, wie auch für die Sponsoren, so wesentlich ist. Und vor Ort? Auch ein deutsch-italienisches Fußballspiel: Nachbarskinder gegen Stipendiaten, wie es in der Villa Massimo vorkommt, kann positive Schlagzeilen machen.

Neue Wege

Bei der Suche nach weiteren Sponsoren könnte gerade das Thema »Verbindung zwischen Ländern/Transport« fokussiert werden. Die Deutsche Bahn (auch die SBB?) käme z.B. als Sponsor für die Stipendiumshäuser in Frage, da sie auf den ICE-Strecken ein Radioprogramm anbietet, das auch Texte zeitgenössischer Autoren beinhaltet. In der monatlichen Imagebroschüre Mobil werden Autor und Werk vorgestellt. Die Einbindung der Literaturstipendiaten als »beste« Nachwuchsautoren des Landes, bedeutete für das Unternehmen einen nicht zu unterschätzenden

²⁰ Vorstand des Munich Experimental Laboratory for Economic and Social Sciences (MELESSA) in: pressesprecher.de/Agenda/05, 2007

Imagezuwachs. Auch die Flugbranche kann in dieser Art auf Kooperationsmöglichkeiten untersucht werden. Beispiel: Die Servicekräfte bei der Jahrespräsentation der Deutschen Akademie 2009, wurden vom Sponsor AIR DOLOMITI gestellt. Für Airlines, die viel zwischen Italien und Deutschland fliegen, ist die Markennennung, z.B. in Tagungsprogrammen der Villa Vigoni, aufgrund der (vielleicht!) Wissenschaftler interessant. Erfolg durch integriertes Markensponsoring (Michael 2007, 33) und strategische Partnerschaften (Althoff 2007).

Vom guten Geschmack

„Für ein Klima der Urbanität, des geistreichen Umgangs freier Menschen miteinander, sind die Mäzene mindestens so verantwortlich wie die Horaze“, mahnt Urs Frauchiger im Kontext des bereits zitierten Essays. In diesem Sinne sollten Kulturschaffende die ökonomische Sicht auf die Kunst (Kultur) als ein „Gut“, das dem einzelnen Nutzen stiftet und daher von ihm nachgefragt wird (Frey 1987, 83), eher als Chance denn als Bedrohung auffassen. Heute jedoch besteht die Gefahr von Sponsoring-Maßnahmen gelegentlich darin, den kleinen Unterschied zwischen kulturellen und kommerziellen Gütern im Product Placement unberücksichtigt zu lassen. Auch hier hat Maecenas durch die Unterscheidungsfähigkeit von innerer und äußerer Mitsprache in der Kunst ein Verhaltensvorbild gegeben (vgl. Kap.I: Maecenas Werben; Das Wesen des Maecenas). Zwei Beispiele zur Illustration: Während der Direktor der Villa Massimo einem seiner Hauptsponsoren, der BMW Group, eine Autoausstellung im Park der Villa ermöglichte (den Arbeitsbereich der Stipendiaten räumlich nicht tangierend), die eine große öffentliche Aufmerksamkeit auch kunstferner Medien auf sich zog, bestand die Gegenleistung des Züricher Opernhauses für seinen Sponsor Mercedes bei der Aufführung der Randrepertoire-Oper L'Étoile darin, auf der Bühne mehrere Autos der Marke via Inszenierung zu platzieren. Ersteres ist klug – Letzteres Missbrauch der Kunst für Geld. Das Vorurteil jedoch, fehlender Geschmack und Kommerzialisierungs-Bedürfnis der Kunst sei nur bei den Finanziers - und nicht bei Kulturschaffenden selbst zu finden, sei damit widerlegt.

Vertrauen

Im Wesentlichen beruht der Erfolg des Sponsorings auf dem Vertrauen, das man gegenüber dem Geldgeber aufbauen kann“, sagt Tina Grütter, Gastkuratorin bei den Swiss National Museums (Grütter 2003, 7). Das bestätigt auch der Direktor der Villa Massimo, der seine andauernde Sponsoringbeziehung zu BMW auch darin begründet sieht, dass er, als ein besseres Angebot der Konkurrenz winkte, nicht zum »Überläufer« wurde (aG). Nur Zuverlässigkeit führt zu Nachhaltigkeit und

Langfristigkeit - auf beiden Seiten. Der potenzielle Sponsor muss sich individuell angesprochen fühlen (Bortoluzzi D. 2007, 79).

Darüber Hinaus

Neben größeren Sponsoringprojekten trägt auch Kreativität im Kleinen zu einer Entlastung des Budgets bei: So verschickt die Villa Massimo ihre Einladungspost für die Berliner Jahresveranstaltung von Deutschland aus über die *Finanzgruppe Deutscher Sparkassen- und Giroverband*, die sich damit, für den Empfänger gut erkennbar, direkt als Sponsor visualisieren kann. Ein deutscher Festivalveranstalter nutzte die hochsommerlichen Temperaturbedingungen, kaufte Einweg - Fächer und ließ sich den Firmenaufdruck eines Sponsors darauf gut bezahlen, wodurch er wieder andere Kosten des Festivals decken konnte. Eine gerade für Italien nachahmungswürdige Idee.

Gegen die »Kunst der Vereinzelung«

Die Deutsche Bank Stiftung beklagt die oftmals fehlende Gegenleistung der ehemals Geförderten der Stiftung. So tauche die DBS nicht einmal in den späteren Lebensläufen auf und selbst Berufseinstieghilfen, wie z.B. das Großprojekt *Musiktheater Heute*, seien spätestens bei der späteren Karriere vergessen (Münch, aG). Auch hier wäre die Aufnahme eines Passus in die Bewerbungsunterlagen hilfreich, der rückwirkende Verbindlichkeit thematisiert.

Maecenas - gerecht wäre für die Auslandsinstitute auch die Adaption des aus dem universitären Bereich kommenden Alumni - Gedankens der sich, aus den USA stammend, in den letzten Jahren in Europa etablieren konnte. *„In Amerika sehen es die Alumni als selbstverständlich an, dass sie ihrer Universität für die empfangene fachliche Ausbildung und die reichen Angebote zur Persönlichkeitsbildung als Gegenleistung in vielfältiger Weise Unterstützung zukommen lassen. Dieses Engagement wird nicht als moralische Pflicht angesehen, sondern ist ein Teil des Selbstverständnisses aller Universitätsangehörigen.“* heißt es in einer Lexikon-Definition.²¹ Die Schaffung eines solchen Netzwerkes ist besonders auch für die besprochenen Stipendiumsanbieter interessant; denn könnte eine Einrichtung wie die Villa Romana nicht gerade von den von ihr ausgelobten, ehemaligen »Großen« der

²¹ Der Begriff des Alumni hat einen Bedeutungswandel erlebt: So bezeichnete er zunächst ausgediente Soldaten, die das alte römische Reich kostenlos ernährte, arme, talentierte Studenten, die von ihren Universitäten unterstützt wurden. Seit Gründung des 1. Alumni- Clubs 1821 in Williamsburg, auch die Unterstützung ihrer ehemaligen Bildungsstätte zur Aufgabe machten. (Zedlers Großes Universallexikon)

1960/70er Jahre, nach Vorbild ihrer Gründungsväter Klinger und Hirzel (vgl.S. 33), mitgetragen werden? Das Studienzentrum in Venedig praktiziert diese Form der Co-Finanzierung bereits; anknüpfend an das »seit Pisa und Bologna« im Aufschwung befindliche Bildungssponsoring. Auch die Mitgliederstruktur von Förderer- und Freundeskreisen könnte neu überdacht werden: So haben die »Freunde der Berliner Philharmoniker« zum *Beispiel* „Drei Formen der Mitgliedschaft“ entwickelt, die sich, je nach Umfang der Zuwendung, in *Freund* (mind.50 Euro)- *Förderer* (ab 1000 Euro) - *oder Mäzen* (ab 5000 Euro) gliedert. Förderer und Mäzene erhalten als Gegenleistung Würdigungen und Vorteile, die vom Vorkaufsrecht bis hin zum gemeinsamen Diner mit Chefdirigent Simon Rattle reichen (Monatszeitschrift der Berliner Philharmoniker, Ausgabe 02/2009). Auch die Villa Massimo unterscheidet zwischen *Förderern* und *Stiftern* (ab 100.000 Euro) wobei Letztere eine Stiftungsurkunde von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien erhalten und ihre Stiftung, „*sofern die Stifter dies nicht ablehnen, in geeigneter Form öffentlich gewürdigt*“ wird (V.M. Statut, § 8 Stifter). Ein Interesse privater Förderer an Auslandskultureinrichtungen könnte auch durch die Schaffung eines Patenschafts - Konzeptes zwischen Stipendiaten und Geldgebern entwickelt werden. Ganz im Sinne des Maecenas (und in Anlehnung an den »sponso«), wird dieses vom *Boston Symphonie Orchestra* vorgelebt: Hier hat der Förderer die Möglichkeit, neben vielen weiteren, eine gezielte *Partnerschaft* mit einem Musiker einzugehen. Der persönliche Kontakt schafft einen »Maecenas - Blick« für Entwicklung und Probleme des Geförderten. Angebote für maecenatisches Handeln sollten heute mehr denn je den Fokus auf das Moment der Begegnung richten: Gegen die voranschreitende »Kunst der Vereinzelung«

3. Maecenas Erbe

„Wer schaffen will, muss fröhlich sein.

Tränen lassen nichts gelingen.“

Eduard Arnhold

Der letzte Abschnitt dieser Untersuchung lässt bewusst umrahmende Buchstaben und Frageform der Kapitelüberschrift weg: Maecenas hat überlebt; und seine zweite Unsterblichkeit liegt nicht allein in seiner stets möglichen Wiedergeburt. Bezugnehmend auf die eingangs zitierte Frage Lessings an Maecenas: „...*aber hast du uns auch von dir etwas mehr als den Namen gelassen?*“ kann selbstbewusst geantwortet werden. »Ja, er hat es.« *“Maecenas liefert uns den tröstlichen Beweis, wie unkompliziert Förderungsvorgänge ausgelöst und ertragen werden können“* (Frauchiger, s. Fußn.19). Das daraus erwachsende Selbstbewusstsein können gerade die besprochenen Einrichtungen mitbringen, da sie »das Maecenatische« durch ihren

Ursprung in sich tragend, gewärtig ihrer Geschichte und gemäß der thematisierten Umsetzungsmöglichkeiten, so auf maecenatisch orientierte Sponsoren zugehen können. Denn, ob Auslands- oder Inlandskultur, - sie war zu keiner Zeit für sich allein überlebensfähig: *Nach - Maecenatisch* wurde sie von der Kirche, von Königen und Kaisern, vom Bürgertum und letztlich vom »populus«, dem Volk, getragen. Könnte das Problem heutigen mangelnden Unterstützungswillens (fern ab von der Finanzkrise) nicht auch darin begründet sein, dass viele Kulturinstitutionen aus dem Auge verloren haben, für wen sie ihre Kunst eigentlich machen?

Mit kreativer Leidenschaft

Mit einer »arkadischen Auszeit« hat die Leitung einer deutschen Kultureinrichtung in Italien im 21. Jahrhundert demnach nichts mehr zu tun. Gleich dem Anforderungsprofil, das heute an Opern-, Theater- und Konzerthausintendanten gestellt wird, muss der/die Stelleninhaber/in vor allem über Managerkompetenzen verfügen. Alle drei „*Ausformungen intrinsischer Motivation*“ (vgl. Frey 2001) sind zudem wesentliche Voraussetzungen um Kunst und Wissenschaft die besten Entfaltungsmöglichkeiten zu bieten. Ein hohes Maß an wirtschaftlicher Kompetenz und Kreativität, wie dieser Auftrag finanziell umgesetzt werden kann, muss hinzukommen. Dem durch Heinrich Mylius veranschaulichten Moment der »stetigen Innovation« ist dabei genauso viel Bedeutung zuzumessen wie der durch Eduard Arnhold repräsentierten Leidenschaft. Das Projekt »Zukunft Europa« im Rahmen der Auslandskulturarbeit in Italien mitzugestalten, die Ressourcen zu nutzen und dann denen etwas zurückzugeben, die diese gesamtgesellschaftliche Aufgabe ermöglichen, ist gleichfalls eine wertvolle maecenatische Vermittlungsarbeit. Aufgrund der seit der staatlichen Haushaltskonsolidierung verstärkten Beobachtung und Selbstlegitimationsnotwendigkeit sowie durch den ständigen Vergleich mit dem Gastland, hat die Auslandskultur möglicherweise so mancher hochsubventionierten »satten« inländischen Einrichtung etwas voraus: Die frühzeitige und regelmäßige Evaluierung des eigenen Profils. Gerade zukünftig wird dieses Profil ein Hauptkriterium sein, um von Staat und Wirtschaft - auch in der Finanzkrise - nicht im Stich gelassen zu werden. „*Nur eine vermittelnde Kultur, die aus Überzeugung heraus agiert, nicht aus existenziellen oder modischen Gründen, ist glaubhaft – für die Wirtschaft, die Politik und das Publikum*“ (Brüggemann 2009). Dafür haben, im Sinne des maecenatischen Dreiecksverhältnisses, alle drei zu sorgen. Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft müssen innovativ sein. Wenn sie dieses sind, sorgen sie für den Diskurs über ein gesellschaftliches Grundverständnis - im vorliegenden Fall sogar im europäischen Kontext. Am Schluss dieser Arbeit soll daher noch einmal *quergedacht*, und provokant

formuliert werden: Es gibt sie, die gute Seite an der Wirtschaftskrise: Sie zwingt auch die Kultur, ihre Position innerhalb der Gesellschaft neu zu überprüfen. Wer, wenn nicht die Kultur hat Größe und Kraft, die gleichfalls konkurrierenden wie sich bedingenden Systeme der Wirtschaft und der Politik in ihrer Gegensätzlichkeit zu vereinen. Eine Aufgabe, die heute wichtiger ist, denn je. Echte Mäzene und Sponsoren haben Kunst und Wissenschaft daher nie als Luxus begriffen, sondern als gesellschaftliches Korrektiv. Die deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel formulierte es bei ihrer Villa Massimo-Rede (Anhang, S.71) im Martin-Gropius-Bau 2009 so:

„Lassen Sie uns in Europa gut zusammenarbeiten, um auch im 21. Jahrhundert denen etwas zu hinterlassen, die im 22. Jahrhundert einmal auf unser Leben zurückschauen werden.“

Maecenas Erben.

IV Anhang

Quellenangaben und Verzeichnisse

Gesprächspartner

Die Gespräche unterscheiden sich in Mündliche und Aufgezeichnete (aG). Die aufgezeichneten Gespräche folgten in der Befragung dem variierten Schema, das in Kapitel II bei der Beschreibung der Einrichtungen vorzufinden ist. Demnach umfassten die Fragen (in unterschiedlicher Reihenfolge) die Themenbereiche Organisationsstruktur, Finanzierung, Profil, Problembereiche und Zukunftsperspektiven des Hauses. Um den Textfluss nicht über Gebühr zu stören, sind die Gespräche nur bei Zitaten (aG) als solche im Textverlauf gekennzeichnet. Die Fülle der erhaltenen Informationen durch die mündlichen Gespräche ist generell in die Beschreibungen der Häuser eingeflossen.

Villa Vigoni

Aufgezeichnete Gespräche:

Freitag, 26. September 2008: Prof. Dr. Gregor Vogt-Spira, Generalsekretär der Villa Vigoni

Mittwoch, 17.2. 2009: Jürgen Hoffmann, Verwaltungsleiter, schriftliches Interview

Mündliche Gespräche:

Zeitraum 21. - 26. September 2008:

Nicoletta Redaelli, Mitarbeiterin des Tagungsmanagement

Diverse Tagungsteilnehmer a. d. Bereichen Kunst und Wissenschaft

Villa Romana

Aufgezeichnete Gespräche:

Donnerstag, 6. Juni 2008: Michael Münch, Schatzmeister der Villa Romana und Geschäftsführer der Deutsche Bank Stiftung, Frankfurt.

Donnerstag, 24. Juli 2008: Dr. Angelika Stepken, Direktorin

Samstag, 26. Juli 2008: Clemens von Wedemeyer, Videokünstler, Filmemacher, Stipendiat '08

Mündliche Gespräche:

Zeitraum 23.-28. Juli 2008: Vladlena Gromova, Gastkünstlerin

Silke Schuster, Praktikantin

Samstag, 14. Februar 2009: Sven Bergmann, Pressesprecher des K21 Düsseldorf, langjähriger Pressesprecher des Deutschen Pavillons bei der Biennale, Venedig

Istituto Svizzero di Roma

Aufgezeichnete Gespräche:

Donnerstag, 29. Januar 2009: Prof. Dr. Christoph Riedweg, Direktor

Mündliche Gespräche:

Zeitraum 26. - 31. Januar 2009: Dr. des. Andreas Schatzmann, wissenschaftlicher Mitarbeiter
Stephan M. Berger, Administration
Dott.ssa Elena Catuogno, Responsabile Artistico
Dott.ssa Olivia Trono, Bibliothekarin
Sébastien Aubry, Stipendiat (Archäologie)

Villa Massimo

Aufgezeichnete Gespräche:

Donnerstag, 29. Januar 2009 und viele mündliche Gespräche in den Jahren 2003-2009:
Dr. Joachim Blüher, Direktor
14. November 2008: Hans Lüdemann, Mitglied der Auswahlkommission „Komposition“

Mündliche Gespräche:

Zeitraum 2004-2009: Ute Brunn, stellvertretende Direktorin und Verwaltungsleiterin
2008/2009:
Hans Lüdemann, Jurymitglied der Auswahlkommission „Komponisten“ der Villa Massimo
Juli 2007: Gert Trautmann, Ministerialrat a.D., Bonn

Zahlreiche Stipendiaten und Stipendiatinnen in den Jahren 2003-2008

Mäzenatentum/Sponsoring – Maecenas (allgemein)

Aufgezeichnete Gespräche:

Dienstag, 16. Dezember 2008: Rainer Traube, Leiter der Abteilung Kultur, DW - TV, Berlin
Donnerstag, 18. Dezember 2008: Rupert Graf Strachwitz, Leiter des Maecenata Instituts Berlin

Mündliche Gespräche:

23./24. Januar 2009: Prof. Dr. Jan Opsomer, Altphilologe, Universität zu Köln

Steuerrecht: Katja Silber, Steuerfachwirtin

Zum Verhältnis von Politik und Kunst

Mündliche Gespräche:

Dr. Steffen Kampeter, MdB, Haushaltspolitischer Sprecher der CDU/CSU Bundestagsfraktion
Dr. Markus Barth, Referat Kultur, Bundespräsidialamt Berlin (seit Ende 2007)

ZuhörerIn / Mitschrift

Rede der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel anlässlich der Villa Massimo-Jahrespräsentation 2009 im Martin-Gropius-Bau am 19. Februar 2009 (nachzulesen bei: bundesregierung.de).

Siglen und Abkürzungen

- aG** aufgezeichnete Gespräche
BMBF: Bundesministerium für Bildung und Forschung (siehe Homepage)
BBR: Bundesamt für Bauwesen und Raumplanung (siehe Homepage)
C.D.: Cassius Dio, römischer Geschichtsschreiber um 163-229
DBS: Deutsche Bank Stiftung
DFG: Deutsche Forschungsgemeinschaft
DKB: Deutscher Künstlerbund
Eleg: Elegien (Liebesdichtungen des Properz)
Epist: Epistulae (Briefe des Horaz, Briefe des Cicero)
Ep: Epoden (des Horaz)
ESB: Europäische Sponsoring Börse
Georg.: Georgica (des Vergil)
ISR: Istituto Svizzero di Roma
Od.: Oden (des Horaz)

Benutzte Webseiten

**http:// : www.villavigoni.it, www.villaromana.org, www.istitutosvizzero.it,
www.villamassimo.de**

<http://www.admin.ch> (Bundesbehörden der Schweizer Eidg.)

<http://www.eda.admin.ch> (E.D. für auswärtige Angel.)

<http://www.bak.admin.ch> (Bundesamt für Kultur)

<http://www.bundesfinanzministerium.de/bundeshaushalt2009>

<http://www.bmbf.de> (Bundesministerium für Bildung und Forschung)

<http://www.bbr.bund.de> (Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung)

<http://www.wissenschaftsrat.de>

<http://www.deutsche-bank-stiftung.de>, <http://www.deutsche-guggenheim-berlin.de>

<http://www.museumnaumburg.de>, <http://www.esb-online.com>, <http://books.google.de>

<http://www.cicero.de>, <http://www.presseportal.de>, <http://www.cosmopolis.ch> (Magazin für Zeitgeschehen und Kultur)

Abb:1: Links: Radierung von Ch.P. Normand nach einem antiken Medaillonbildnis (Aus: Giebel 2000, Seite 4)

Mitte: Abdruck der Maecenas – Gemme des Dioskorides; Cabinet des Medailles, Paris

Rechts: Zeichnung unbekannter Herkunft; entnommen aus: URL: <http://www.taccuinistorici.it>

Abb.2: *Horaz widmet Maecenas die Oden*, Straßburg, 1498; Horaz, sämtliche Werke mit den Holzschnitten der Straßburger Ausgabe von 1498; Teubner 3. Auflage 1959, Reclam Verlag 2006

Literaturverzeichnis

- Althoff, Stephan: *Das Sportsponsoring der Telekom* in: D. Ahlert/D. Woisetschläger/ V. Vogel (Hrsg.) *Exzellentes Sponsoring, Innovative Ansätze und Best Practices für das Markenmanagement*, Deutscher Universitätsverlag, I GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden, 2007 (2. Auflage)
- Andrae, Bernard: *G. Cilnius Maecenas – Urbild aller Förderer der Kultur*, Sonderdruck aus den Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts 2006, Roma, 2006
- Arnhold, Johanna: *Eduard Arnhold – ein Gedenkbuch*, Gebr. Feyl, Privatdruck, Berlin, 1928
- Aubry, Sébastien: „*Maecenas auf Gemmen*“ Unveröff. Aufsatz zu einer Fragestellung von Corinna Pregla, Schweizer Institut Rom, Januar/Februar 2009
- Baasner, Frank: *Die Mylius-Vigoni - Deutsche und Italiener im 19. und 20. Jahrhundert* in: Reihe der Villa Vigoni - Schriften, N°8, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1992
- Behnke, Christoph: *Vom Mäzen zum Sponsor: Eine kultursoziologische Fallstudie am Beispiel Hamburgs*, Dölling und Galitz Verlag Hamburg, 1988
- Berchtold, Almut: *Der Traum vom Künstlerhaus* in: Föhl, Thomas (Hrsg.) *100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz (Ausstellungskatalog)* Buchhandlungsausgabe: G+H Verlag, Berlin, 2005
- Bertolucci/Meda (Hrsg.): *Villa Vigoni*, Villa Vigoni - Imagebroschüre, 2002
- Bischoff, Jürg, im Gespräch mit Cornelio Sommaruga: *Diplomatie im Dienste der Menschlichkeit*, Verlag Neue Züricher Zeitung, Zürich 2004
- Blank, Hugo: *Goethe und Manzoni*, Deutsch-Italienische Beziehungen um 1800, Hrsg. v. Werner Ross, Reihe der Villa Vigoni – Schriften, N°18, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989
- Böhling, Holger: *Kunst und Kommerz* in: Agenda/Pressesprecher, Onlinemagazin, Ausgabe 05/2007
- Bortoluzzi-Dubach, Elisa; Frey, Hansrudolf: *Sponsoring*, Der Leitfaden zur Praxis, 4. aktualisierte und erweiterte Auflage, Haupt Verlag Bern, 2007
- Brock, Bazon: *Von Mäzenen und denen die es nicht sind - Ästhetik gegen die erzwungene Unmittelbarkeit* in: Fohrbeck, Karla: *Renaissance der Mäzene? Interessenvielfalt in der privaten Kulturfinanzierung*, Zentrum für Kulturforschung, Bonn., Du Mont Buchverlag, Köln, 1989
- Brockes, Hans-Willy; Ramin, Doerthe: *Der Markt Kultursponsoring im Vergleich zum Sportsponsoring. Ein Vergleich aus der Perspektive zweier Sponsoring-Kongresse*, Homepages ESB und kunstkommunikation
- Brüggemann, Axel: *SPONSORING: So klingt die Krise*, in: Rheinischer Merkur/Kultur, N°6, 15. Februar 2009
- Bundesministerium für Finanzen Finanzplan des Bundes 2007-2011, Berlin 2007
Bundesverfassung der Schweizer Eidgenossenschaft vom 18. April 1999 (Stand: 30.11. 2008), Seite 4

- Burmeister, Himi, Veronica (Hrsg.) *Villa Romana Florenz 2003*, (Jahresbericht/ Ausstellungskatalog)
- Cassius Dio: *Römische Geschichte/Storia Romana* (Biblioteca universale, Rizzoli, 1098) Übersetzt von Otto Veh, Band IV, Bücher 51-60 Artemis und Winkler Verlag, Düsseldorf, 2007
- Deutscher Bundestag, 15. Wahlperiode, Drucksachen 15/5626 und 15/5792, bundestag.de
- DIE WELT, online: *Joachim Blüher prägt Roms Villa Massimo*, 01.02. 2007
- Dorrman, Michael: *Eduard Arnhold, eine biographische Studie zu Unternehmer- und Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich*, Akademie Verlag, Berlin, 2002
- Felgentreu, Fritz: *Vergil und die Aeneis* in: Pegasus-Onlinezeitschrift IV/2 2004
Fietz, Martina: *Wir sind Glückskinder von Maecenas*, Interview mit Dr. Joachim Blüher, in: *Cicero – Magazin für politische Kultur*, Märzausgabe 2007
- Föhl, Thomas; Wendermann, Gerda (Hrsg.) Föhl, Thomas: *Max Klinger und die Gründung der Florentiner Künstlerkolonie Villa Romana* in: *Ein Arkadien der Moderne? 100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz (Ausstellungskatalog)*, Buchhandlungsausgabe: G+H Verlag, Berlin, 2005
- Fraenkel, Eduard: *Horace*, Oxford Paperbacks, University Press, Oxford, 1966
Frankfurter Allgemeine Zeitung, Artikel: *Moderner Kirchenbau - Die Kunst des Glaubens*, 29.01.2009
- Frey, Bruno S.: *Arts & Economics, Analysis and Cultural Policy*, Springer Verlag Heidelberg, 2000, 2003
Frey, Bruno S.: *Die Grenzen ökonomischer Anreize - Was Menschen motiviert*, (Psychologische Grundlagen der Ökonomie II) in: *Neue Züricher Zeitung*, 18. Mai 2001, Nr.114
- Frey, Bruno S.: *Ökonomie der Kunst* in: *Kunstförderung, Steuerstaat und Ökonomie*, Schriftenreihe Kunst und Kultur; Bd.1, Bleicher Verlag, Gerlingen, 1987
- Fritz, Michael P.: *Die Villa Maraini in Rom - ein historisch spätes Beispiel Römischer Villenkultur* Gesellschaft f. Schweiz. Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit dem Bundesamt für Kultur, Bern, 2000
- Giebel, Marion: *MAECENAS – Freund und Förderer der Talente in Rom - Patron und Stifter* Deutsche Nationalbibliothek, Veröffentlichter Vortrag im Rahmen des Veranstaltungsforums der Kester-Haeussler-Stiftung, Kloster Fürstenfeld, März 2000
- Giebel, Marion: *Augustus* Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1984
- Girardet, Cella - Margaretha: *Jüdische Mäzene für die Preußischen Museen zu Berlin, Eine Studie zum Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, 2. Auflage, Hänsel-Hohenhausen, Verlag der deutschen Hochschulschriften, Frankfurt a.M., 2000
- Gramaccini, Norberto: *Nützt die Kulturförderung den Förderern? Aspekte des Kunst und Kultursponsorings*, Huber, Frauenfeld, 1999
- Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland Textausgabe Stand: Juli 1998, Deutscher Bundestag (Hrsg.) Bonn, 1998, Elsnerdruck, Berlin

- Grütter, Tina: *Sponsoring zur Imagepflege und zum Prestigegewinn* in: *Moneta*, Zeitschrift der Alternativen Bank Schweiz (ABS), Ausgabe N° 2, 23. Juni 2003
- Harnack, Adolf: *Gedächtnisrede Seiner Exzellenz des Herrn Wirklichen Geheimen Rats Prof. Dr. Dr. von Harnack bei der Trauerfeier für Herrn Geheimen Kommerzienrat Eduard Arnhold am 15. August 1925*. Otto von Holtz, Berlin, 1925
- Hiltbrunner, Otto: *Kleines Lexikon der Antike*, 6. neubearbeitete und erweiterte Auflage, Francke Verlag Tübingen und Basel, 1995
- Hocke, Gustav René: *Maecenas und das Mäzenatentum* in: Jahresring 56/57. *Ein Querschnitt durch die deutsche Literatur und Kunst der Gegenwart*. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1956.
- Hoffmann, Jürgen: Rechnungslegung der Villa Vigoni 2007 (PDF, Zusendung im Februar, 2009)
- Horaz: *Sämtliche Werke*, Ernst Heimermann Verlag München, 1970
- *Oden und Epoden* Lateinisch/Deutsch, Reclams Universal - Bibliothek, Ditzingen, 2005
- Kuhn, Philipp: Zwischen zwei Neuanfängen, Die Villa Romana von 1929-1959 in: *100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz (Ausstellungskatalog) Buchhandlungsausgabe: G+H Verlag, Berlin, 2005*
- Lacaita, Carlo G: Enrico Mylius e Carlo Cattaneo in: La tradizione rinnovata. Da Enrico Mylius alla Sesto San Giovanni del futuro, *Villa Vigoni e.V., Reg. di Lombardia*, Città di Sesto San Giovanni, Como, 2006
- Lefèvre, Eckard: Horaz und Maecenas in: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung, hrsg. von Hildegard Temporini und Wolfgang Haase, Walter de Gruyter & Co, 1981
- Leipold, Helmut, Prof. Dr.: *Kulturvergleichende Institutionenökonomik, Studien zur kulturellen, Institutionellen und wirtschaftlichen Entwicklung*, Lucius&Lucius Verlagsgesellschaft mbH, Stuttgart, 2006
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Werke*, herausgegeben von Peter-André Alt, Artemis und Winkler Verlag München, 1994 (3. Auflage)
- Lindberg, Klaus in: Haufe, Rudolf: Steuer-Office.de, Rudolf Haufe Verlag GmbH & Co KG, Dokument 2026977
- Marquardt, Joachim, *Das Privatleben der Römer*, 2. Auflage in: *Handbuch der römischen Altertümer*. 7. unveränderter Nachdruck der von A. Mau besorgten 2. Auflage, Leipzig, 1886, erschienen bei: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1980
- Michael, Bernd M.: *Erfolgsfaktoren des integrierten Marken-Sponsorings* in: Ahlert/Woisetschläger/Vogel (Hrsg.) *Exzellentes Sponsoring*, Innovative Ansätze und Best Practices für das Markenmanagement, Deutscher Universitätsverlag, I GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden, 2007 (2. Auflage) Münch, Michael: Forum 3: Kultur, Medien, Markt: Kultur, Mäzenatentum. Medien.
- *Fünf Thesen, die aus Erfahrung folgen*, www.thueringen.de, 05.06. 2008

- Pauly, August Friedrich: *Realenzyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1957
- Pauly I: Der kleine Pauly Lexikon der Antike, Auf der Grundlage von Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft, Bearbeitet und herausgegeben von Konrad Ziegler und Walther Sontheimer, Stuttgart, 1975
- Pauly II: Der neue Pauly Enzyklopädie der Antike, Hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart, Metzler 1999
- Pavoni, Rosanna (Herausgeberin) "...rispettabilissimo Goethe...caro Hayez...adorato Thorvaldsen..." *Gusto e cultura europea nelle raccolte d'arte di Enrico Mylius*", Marsilio Editori, Venezia 1999
- Petrali Castaldi, Lucia a cura di Porpora, Geneviève: *Dizionario Enciclopedico di Lavori Femminili "l'opre leggiadre" - I Lavori Femminili Nelle Regioni Italiane*, Edizioni Arti Decorative Italiane, Perugia, 2007.
- Piazzolo, Paul Harro: Vorwort zu: „Grundlagen – Perspektiven“ für Bildung und Wissenschaft in: *Allgemeinbildung heute - Herausforderungen an Kultur und Ethik im ausgeh. 20. Jahrhundert*, Bonn, 1988
- Poettinger, Monika: *Lo sviluppo economico lombardo nelle attività degli imprenditori tedeschi* in: *La tradizione rinnovata. Da Enrico Mylius alla Sesto San Giovanni del futuro* Villa Vigoni e.V. (Hrsg.), Regione di Lombardia, Città di Sesto San Giovanni, Como, 2006
- Pommerehne, Werner; Frey, Bruno S.: *Musen und Märkte - Ansätze einer Ökonomie der Kunst*, Verlag Franz Wahlen GmbH München, 1993
- Reinhard, Wolfgang: Zitat nach B. Beugnot: *La Figue de Maecenas*, in: *L'age d'or du Mécénat*, Paris 1985, enthalten in: *Strukturen frühneuzeitlicher Kulturförderung in Rom und Augsburg* in: *Mäzenatentum in Vergangenheit und Gegenwart*, Herausgegeben von Josef Becker, Verlag E. Vögel, München, 1988
- Schoor, H.W.: in: Haufe, Rudolf: *Steuer-Office.de*, Rudolf Haufe Verlag GmbH & Co KG, Dokument 1877079
- Schweizer Institut in Rom (Image - Broschüre), herausgegeben vom Stiftungsrat des Schweizer Instituts in Rom, Sekretariat des Stiftungsrates, Bundesamt für Kulturpflege, Bern, 1985
- Schweizer Institut in Rom Jahresbericht 2006-2007
- Seidel, Siegfried: Johann Wolfgang von Goethe: Gedicht: *Mignon*, „*Kennst du das Land*“ (111) in: Berliner Ausgabe. Herausgegeben von Siegfried Seidel: *Poetische Werke* [Band 1–16]; Aufbau – Verlag Berlin, 1960
- Seneca, *Epistulae Moralis ad Lucilium*, 17. und 18. Buch, Reclam, Ditzingen, 1998
- Sosemann, Bernd: *Gedächtnispolitik und Identität. Heinrich Mylius und seine Zeit*, Veröffentlichter Vortrag anl. D. Tagung: „Innovazione e sviluppo: da Mylius alla sesta del futuro“, Villa Vigoni, Lovenno, 2005
- Spiegel online, Kultur Projekt Gutenberg.de

- Sprenger, Maja; Bartoloni, Gilda: *Die Etrusker: Kunst und Geschichte*. Hirmer, München, 1990
- Stern, Fritz: *Der Traum vom Frieden und die Versuchung der Macht*, Neuauflage der amerikanischen Originalausgabe: *Dreams and Delusions. The Drama of German History*, 1987, Deutsche Ausgabe von 1988: Siedler Verlag Berlin (Bertelsmann GmbH), Neuauflage: 1999
- Theler, Hubert; Weckerle, Christoph: *Öffentliche Kulturförderung in der Schweiz* in: *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2008, Bd. 8, hrsg. V. Institut für Kulturpolitik, Klartext, 2008 (online)
- Timm, Uwe, *Römische Aufzeichnungen* (nach dem Originaltitel „*Vogel friß die Feige nicht*“ von 1989, 2. Auflage: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co KG, München, 2005
- Uecker, Günther: *Kunst als innerer Dialog* in: Lammert, Norbert (Hrsg.): *Alles nur Theater? Beiträge zur Debatte über Kulturstaat und Bürgergesellschaft*, Du Mont Verlag Köln, 2004
Ulrich, Bodo: *Parteien – wozu eigentlich*, Kap.V: *Wir und die Demokratie*, Verlag: Books on Demand, 2000
- Vergil: *Vom Landbau* (Georgica) übertragen von Gertrud Herzog-Hauser
Reihe „*Lebendige Antike*“, Artemis Verlag – AG Zürich, 1961
- Villa Massimo, Internet - Präsentation/Geschichte/Eduard Arnhold, der Gründer
- Villa Massimo, Jahresbericht 2007/Relazione annuale 2007
- Villa Romana Ausstellungskataloge (Jahrespublikationen) 2003, 2005, 2007, 2008
Herausgegeben von der Deutsche Bank AG (2003: Martinelli, Firenze, 2005)
- Villa Vigoni Jahresprogramm 2009 (Folder)
- Wickert, Lothar: *Horaz und Augustus* in: *Saeculum Augustum*, Band 2, Religion und Literatur, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1988
- Windholz, Angela: *Zur Gründungsgeschichte der Villa Massimo in Rom und ihre Bauten*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2003
- Windholz, Angela: *Et in Academia Ego – Ausländische Akademien in Rom (1750-1914)*
Verlag Schnell & Steiner GmbH, Regensburg 2008
- Wolken, Karl Alfred: *Eduard Arnhold* in: Deutsche Akademie Villa Massimo, Rom 1988

Reihe Opuscula (Auszug)

Kostenfreier Download unter <http://www.opuscula.maecenata.eu>

2005	Nr. 19	Organisationen der Zivilgesellschaft und ihre Besteuerung Vorschlag für eine grundlegende Reform des Gemeinnützigkeits- und Spendenrechts
2006	Nr.20	Die Stiftung als Schulträgerin Eine Untersuchung zur Möglichkeit der Trägerschaft kirchlicher Schulen durch Stiftungen am Beispiel Nordrhein-Westfalen <i>Stefan Sieprath</i>
	Nr.21	Der lange Weg der sozialen Innovation – Wie Stiftungen zum sozialen Wandel im Feld der Bildungs- und Sozialpolitik beitragen können - Eine Fallstudie zur Innovationskraft der Freudenberg Stiftung The long march of social innovation – How charitable foundations can contribute towards social change in the fields of educational and social policy - A case study on the innovative vigor of the Freudenberg Foundation <i>Pia Gerber</i>
2007	Nr.22	Reformansätze im Bereich der gemeinnützigen Stiftungen in Deutschland Eine steuerrechtliche Analyse <i>Vroni Kortz</i>
2008	Nr.23	Die Stiftungsgabe - Beobachtung eines Reziprozitätskreislaufs <i>Hans Christoph Kahler</i>
	Nr.24	Deutsche Stiftungen als ‚Venture Philanthropists‘? <i>Sira Saccani</i>
	Nr.25	Veranstaltungsreihe „Bürgerkommune und Zivilgesellschaft“ Protokolle
	Nr.26	Stiftungen als Instrument staatlicher Kulturförderung am Beispiel Niedersachsen Analyse der Positionierung der niedersächsischen Landeskulturstiftungen als Instrument staatlicher Kulturförderung im Kontext der Kulturpolitik der 15. niedersächsischen Wahlperiode <i>Christopher Vorwerk</i>
	Nr.27	Zivilgesellschaftspolitik <i>Rolf Berndt, Peer Steinbrück, Rupert Graf Strachwitz, Benjamin Gidron, Robert Nef</i>
	Nr.28	Zivilgesellschaft, Dialog, Integration <i>Eva Maria Hinterhuber</i>
	Nr.29	Stiftungen und ihr Beitrag zu gesellschaftlichen Veränderungsprozessen Drei Beispiele <i>Jennifer Andres, Vanessa Krieg und Ronny Studzinski</i>
	Nr.30	Die Kultur des Stiftens – reaktualisiert und angewendet auf aktuelle Stiftungsdiskurse. <i>Melanie Waschetzko</i>
	Nr.31	Protokoll des Workshops Bürgerengagement und Stadtentwicklung. Strukturen und Bedarfe. <i>Maecenata Institut</i>
2009	Nr.32	Effizienzuntersuchung gemeinnütziger Stiftungen Ein internationaler Vergleich aus Managementperspektive <i>Janna Lena Förschner</i>
	Nr.33	Die Einnahmequellen des 3. Sektors in Ungarn <i>Kata Imre, Mariusz Rybak und Szabina Nemes</i>
	Nr. 34	Das Konzept „Social Franchising“ Die systematische Verbreitung von gemeinnützigen Projekten <i>Christian Schreier</i>
	Nr. 35	Nachhaltige Kapitalanlagen für Stiftungen. Chancen und Herausforderungen für Stiftungen im 21. Jahrhundert. <i>Melinda Köszegi</i>
	Nr. 36	Stiftungen und bürgerschaftliches Engagement. Problemaufriss für den Engagement-Bericht des Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung. <i>Strachwitz, Ebermann, Neuke</i>
	Nr. 37	Zivilgesellschaftspolitik in Japan. Die Entwicklung der organisierten Zivilgesellschaft. <i>Daniel Backhouse, Robert Hoffmann und Christian Schreier</i>

URN: urn:nbn:de:0243-112009op388

ISSN (Reihe Opuscula) 1868-1840