SSOAR

Open Access Repository
www.ssoar.info

Der Bürger als Mäzen: amerikanische Tradition - europäische Herausforderung?

Gaehtgens, Thomas W.

Veröffentlichungsversion / Published Version
Vortrag / lecture

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
SSG Sozialwissenschaften, USB Köln

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Gaehtgens, T. W. (2004). *Der Bürger als Mäzen: amerikanische Tradition - europäische Herausforderung?* (WZB-Vorlesungen, 11). Berlin: Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH. https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-110390

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

gesis Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Thomas W. Gaehtgens

Der Bürger als Mäzen

Amerikanische Tradition – Europäische Herausforderung?

WZB-Vorlesungen 11

Thomas W. Gaehtgens

Der Bürger als Mäzen

Amerikanische Tradition – Europäische Herausforderung?

WZB-Vorlesung
1. September 2004

WZB-Vorlesungen **11**

Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung (WZB)
D-10785 Berlin-Tiergarten
Reichpietschufer 50
Telefon: 030-25 49 1-0
Telefax: 030-25 49 16 84
Internet: http://www.wz-berlin.de

Redaktion: Burckhard Wiebe
Gestaltung: kognito GmbH, Berlin
Druck: H. Heenemann, Berlin
WZB, 2005

Der Bürger als Mäzen

Amerikanische Tradition – Europäische Herausforderung?

I.

Die Ausstellung des New Yorker Museum of Modern Art (MoMA) in der Neuen Nationalgalerie in Berlin war mit 1,2 Millionen Besuchern ein sensationeller Erfolg. Auf bisher unerreichte Weise hat eine Ausstellung eine Großstadt förmlich in Atem gehalten. Es ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst der Veranstalter, daß die Kunst in einer Großstadt zu einem anhaltenden Gesprächsthema wurde.

Viele Gründe führten zu diesem beispiellosen Resultat. Zunächst die außerordentliche Qualität der Kunstwerke selbst, dann die internationale Ausstrahlung des MoMA als eines zentralen Orts der Förderung und Präsentation der Kunst des 20. Jahrhunderts, an dem in erheblichem Maße zum Kanon der Moderne beigetragen wird. Die Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie verdankte aber ihre Wirkung und ihren Erfolg vor allem dem leidenschaftlichen Engagement eines Freundeskreises und seines ungewöhnlichen Vorsitzenden, einem professionellen Marketing und privaten Sponsoren, vielleicht auch einigen Mäzenen. Das ganze Unternehmen war ein geistiger, ein kultureller und nicht zuletzt ein ökonomischer Erfolg, der weit über die Stadt hinausstrahlte.

Möglich wurde dieses kulturelle Großereignis allein durch privates Engagement. Der Freundeskreis stellte nicht nur finanzielle Mittel zur Verfügung, sondern trat durch Rat und Tat in der Planung, Vorbereitung und Durchführung in Erscheinung. In diesem Sinne ist die Berliner MoMA-Ausstellung ein Beispiel für bürgerliches Engagement zur Förderung der Kultur *par excellence*. Manche Stimmen sagen sogar, man könne an diesem Unternehmen sehen, wie privates unternehmerisches Handeln die staatlichen Einrichtungen in Frage stellen könne.

Der Hinweis auf die amerikanischen Museen, die nur eine geringe staatliche Unterstützung erhalten, ist schnell bei der Hand. Die Berliner MoMA-Ausstellung als deutsches Modell amerikanischen Managements in der Kultur? Ein Modell gegen den unbeweglichen, übergeregelten, verfestigten, ja, oftmals eingeschlafenen Museumsbetrieb? Privates Engagement gegen bürokratische Beamtenmentalität in den Museen?

Nur auf den ersten Blick hat das Argument Überzeugungskraft. Ich will versuchen, die Problematik dieser Aussage etwas deutlicher herauszuarbeiten. Sie führt in der allgemeinen Begeisterung zu Vereinfachungen, deren man sich bewußt sein sollte. Zumal dann, wenn weitergehende Überlegungen und gar Entscheidungen, die zu Veränderungen unseres Museumslebens führen sollen, anvisiert werden.

In der deutschen und europäischen Hochschulpolitik wird das amerikanische System gegenwärtig außerordentlich bewundert. Vor allem diejenigen, die niemals in den U.S.A. studiert oder unterrichtet haben, wissen nur Loblieder von diesem angeblich so außerordentlich erfolgreichen Bildungssystem zu singen. Daß die amerikanischen Kollegen, die beide akademischen Curricula kennen, von einer Übernahme warnen und eine Preisgabe unserer Traditionen als erschreckend empfinden, wird nicht ernst genommen. Dabei ist es nicht so, daß man von den Erfahrungen eines anderen Landes nichts lernen könne. Im Gegenteil: man sollte immer die Augen offenhalten, um Anregungen zur Verbesserung der eigenen Situation aufnehmen zu können. Aber die Grundlage sollte doch zunächst einmal ein Verständnis der Bedingungen sein, die das Bildungssystem in einem anderen Land geprägt haben.

Kürzlich konnte man einen nachdenklichen Appell des Philosophen Richard Rorty über die geplante Halbierung der Geisteswissenschaften an der Hamburger Universität in der Frankfurter Allgemeinen (31. August 2004) lesen, in dem es hieß: „Ich habe während der letzten Jahrzehnte einige Zeit als Gastwissenschaftler an deutschen Universitäten verbracht und kann bezeugen, daß deutsche Geisteswissenschaftler nicht nur besser ausgebildet sind als ihre amerikanischen Kollegen, sondern auch härter arbeiten. Sie sind in mehr Sprachen bewandert, sind belesener und lehren etwa doppelt soviel, wie sie es in den Vereinigten Staaten tun müßten. Gemessen an internationalen Standards, sind sie schon jetzt stark überbeansprucht". Er hätte noch hinzufügen können, daß deutsche Professoren nicht selten min-

destens 50 Doktoranden betreuen, unsere amerikanischen Kollegen höchstens oft nicht einmal zehn Prozent dieser Zahl. Nur die Tatsache, daß das System letztlich so gut fundiert ist, hat verhindert, daß die Zumutungen der Politik in den letzten Jahrzehnten an die deutsche Universität nicht zu ihrem völligen Zusammenbruch geführt haben. Im Bereich der Museen sieht es nicht grundsätzlich anders aus.

Bevor ich daher in einem ersten Teil auf die spezifisch amerikanische Museumstradition eingehe, sei zur MoMA-Ausstellung eine kleine Berichtigung angebracht. Die Ausstellung war auch deswegen ein so großer Erfolg, weil der private Freundeskreis auf ganz erhebliche Mittel zurückgreifen konnte, die der Staat zur Verfügung stellte. Zwar konnte durch die Einnahmen der Ausstellung zusätzliches Wachpersonal finanziert werden, aber das Museum und seine personelle Struktur standen kostenlos zur Verfügung. Der Unterhalt des Gebäudes und die Mitwirkung des technischen und wissenschaftlichen Personals sind bedeutende Kostenfaktoren, ohne die die Ausstellung gar nicht oder jedenfalls nicht in dieser Weise zu einem Erfolg hätte führen können. Sieht man genauer hin, beruht selbst dieses mit privatem Engagement so großartig durchgeführte Unternehmen auf einer Art Mischfinanzierung von Staat und Bürgern. Der Staat war durch die Steuergelder der Bürger also nicht unwesentlich beteiligt.

II.

Die finanzielle Unterstützung der Museen, ja ihre vollständige Trägerschaft durch den Staat reicht bis in die Epoche der Entstehung dieser Institutionen zurück. Die europäischen Museen entstanden aus zwei Sammlungsbereichen. Zum einen bildeten die Bestände der fürstlichen Häuser den Grundstock der Einrichtungen. Zum anderen wurden diese Institutionen etwa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts durch umfangreiches bürgerliches Interesse und Engagement erweitert. In manchen Fällen entstand sogar das Museum erst durch das Mäzenatentum des an der Kunst als Bildungserlebnis entscheidend interessierten Bürgertums, wie etwa im Fall der National Gallery in London oder des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg.

Allgemein bekannt ist beispielsweise die Schenkung des Bankiers und Konsuls Heinrich Wilhelm Wagener an den preußischen Prinzregenten Wilhelm im Jahre 1859, mit der die Gründung der Nationalgalerie eingeleitet wurde. Auch in diesem Fall nahm sich der Staat, in Gestalt des Prinzregen-

ten und späteren Königs Wilhelm I., der Angelegenheit als einer nationalen und politischen Angelegenheit an. 1862 schrieb er an den Minister August von Bethmann Hollweg, daß er „den von dem patriotischen Stifter in seinem letzten Willen ausgesprochenen Gedanken aufnehmen" wolle. Damit hatte die private Stiftung eine staatliche Institution begründet.

Es gibt leider keine Untersuchung, die die finanzielle Trägerschaft und die juristische Verfassung der Museen in ihrer historischen Entwicklung vom 18. bis zum 20. Jahrhundert darstellte. Es würde sich in den europäischen Ländern ein sehr reiches und sehr unterschiedliches Bild ergeben. Man kann aber die vereinfachte Aussage wagen, daß zunächst die Entstehung der Institution auf dem Umstand gründete, daß die Bürger die Zugänglichkeit der Sammlungen der Herrscher forderten. Es ist in einzelnen Fällen nicht ganz einfach zu entscheiden, wer in diesem Prozeß die Initiative ergriffen hat. Gelegentlich scheint sie auch von staatlicher Seite ausgegangen zu sein. Dies geschah dann, wenn die Politik die Förderung und das Studium von Kunst als eine erzieherische Aufgabe des Staates ansah.

In Frankreich entfaltete sich das neue Bewußtsein für die gesellschaftliche Funktion der Kunst bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts. An der Kunst interessierte Bürger, Sammler und Kritiker, forderten den Zugang zu den königlichen Sammlungen. Der Kunstkritiker Lafont de Saint-Yenne veröffentlichte diese Forderung im Jahre 1746. Sie hatte Erfolg und führte zur Einrichtung einer öffentlich zugänglichen Sammlung von Gemälden aus königlichem Besitz im Palais du Luxembourg in Paris. Später wurde die Sammlung im Louvre untergebracht.

Zu etwa der gleichen Zeit wurde auf dem Neumarkt in Dresden der bedeutendste Teil der Sammlungen des sächsischen Kurfürsten konzentriert. Der Umbau der ehemaligen Ställe in einem vom Schloß getrennten eigenen Bau zu einem Museum, dessen Eingang auf dem Marktplatz lag, war ein sichtbares Zeichen, daß der Herrscher seine Sammlung dem Volk als Bildungserlebnis anbot.

Zu ähnlichen Gründungen kam es in ganz Europa. In der Wiener Hofburg waren Bestände des kaiserlichen Hauses in einer Neuordnung bereits öffentlich zugänglich. In London entstand das British Museum durch die Stiftung eines Bürgers, Sir Hans Sloane. Auch hier, wie in allen anderen Fällen,

übernahm der Staat die Trägerschaft, in diesem Beispiel durch einen Parlamentsbeschluß.

Eine entscheidende Zäsur in der Geschichte des Museums bedeutete die Französische Revolution. Noch vor ihrer vandalistischen Phase entschied der Konvent die Gründung verschiedener, nun nationaler Museen, die nicht nur die bedeutendsten Kunstwerke, sondern auch die für die Geschichte Frankreichs bedeutenden Denkmäler aufnehmen sollten. Kunstwerke und öffentliche Denkmäler wurden somit unter staatlichen Schutz gestellt, da sie im Sinne der „Instruction publique" für die Bildung des Volks dringend benötigt würden.

Was hätte die Menschheit von der vorbildlichen Kultur und Kunst der Griechen und Römer gewußt, wenn ihre Bauten und Skulpturen nicht überliefert und zugänglich gemacht worden wären. Die „Instruction publique", wie sie in der Französischen Revolution definiert wurde, galt als eine staatliche Aufgabe und bezog sich selbstverständlich nicht nur auf die Kunst. Auch das Naturkundemuseum im Jardin des Plantes in Paris, in dem die königlichen Gärtner ihre Forschungen betrieben hatten, wurde nun zu einer öffentlichen, vom Staat getragenen Einrichtung.

Der junge Wilhelm von Humboldt hat mit größtem Interesse das Musée des Monuments français in Paris besichtigt, das Alexandre Lenoir begründete. In dem ehemaligen Kloster der Augustiner wurden in der vandalistischen Phase der Revolution die von der Zerstörung bedrohten Denkmäler in einem musealen Rahmen zusammengeführt. In mehreren Briefen an Goethe berichtete er ausführlich über das Museum, das den Besuchern nicht nur ein ästhetisches Vergnügen vor den Meisterwerken erlaube. Vielmehr erkannte er, ganz im Sinne der Bildungspolitik des Konvents und seines staatlichen Auftrags, daß in der Sammlung ein Erlebnis der Geschichte zu gewinnen sei. Ähnliche Unternehmen müßten, so Humboldts Empfehlung, auch in den deutschen Ländern gegründet werden.

Im Musée Napoléon im Louvre, in dem die unter Napoleon in ganz Europa geraubten Kunstwerke ausgestellt wurden, vollzog sich nun ein entscheidender Schritt hin zu einer Professionalisierung dieser Institution. Selbstverständlich handelte es sich um eine vom Kaiser, d.h. von der Regierung gewünschte Einrichtung. Sie wurde daher vom Kultusminister verwaltet und von einem staatlich beauftragten Direktor, Vivant Denon, geleitet.

Das Musée Napoléon wurde als Einrichtung in ganz Europa bewundert, trotz des Frevels, der mit dem Kunstraub verbunden war. Nach 1815 und nach der Rückführung des größten Teils der Bestände entstanden in vielen Ländern Europas vergleichbare nationale Institutionen, in München etwa die Glyptothek und die Pinakothek, in Berlin das Alte Museum von Friedrich Schinkel. Auch in diesem letzteren Fall wurde die Institution von König und Regierung getragen. Der erste Direktor, Gustav Friedrich Waagen, war Beamter des Staates. Wilhelm von Humboldt definierte als Vorsitzender der Museumskommission die kulturpolitischen Ziele des Museums, das dem Volke zur Erbauung und zur Bildung dienen solle. Mit dieser Formulierung waren die Aufgaben des Museums in einer Form festgelegt, die bis heute gültig geblieben ist.

Um dieses Ziel zu erreichen und die Kontinuität einer solchen Einrichtung zu gewährleisten, sollte die Verantwortung beim Staat und seinen politischen Führern liegen. Nur wenige Bürger bezweifelten im übrigen zum damaligen Zeitpunkt, daß nur der Staat in der Lage sei, diesen kulturpolitischen Richtlinien gerecht zu werden, und selbstverständlich auch die hohen Kosten eines solchen Unternehmens in vollem Umfange tragen könne.

Staat und Politik wiederum übernahmen diese kulturpolitische Aufgabe durchaus aus eigenem Interesse. Denn diese Einrichtung bot propagandistische Möglichkeiten, zumindest jedoch suchte die Politik die Kontrolle über ihre Entwicklung in den Händen zu halten. Wenn vor der Alten Nationalgalerie in Berlin wie auch vor dem ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museum, dem heutigen Bodemuseum, ein Standbild des Königs steht, ist dies sichtbarer Ausdruck der königlichen Protektion der Künste. Aber auch die bekannten Auseinandersetzungen des Direktors der Nationalgalerie, Hugo von Tschudi, mit Wilhelm II. belegen, welche Auswirkungen die staatliche Trägerschaft der Museen auf ihre Gestaltung haben konnte.

Allerdings gab es durchaus Stimmen, die sich gegen die staatlich kontrollierte Kulturpolitik aussprachen. Sie waren bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zu hören und artikulierten sich immer unüberhörbarer in der Epoche des Vormärz. Dem liberalen Bürgertum war in den deutschen Staaten nur wenig politische Mitbestimmung in die Hände gegeben. Bis zu den Revolutionen von 1830 und 1848 suchte es daher vor allem in der Kultur einen Bereich selbstbewußter Entfaltung. Über Literatur, Musik und Kunst,

aber auch über die Wissenschaft drangen bürgerliche Werte in die Gesellschaft und prägten eine fortschrittliche, der Bildung des einzelnen gewidmete Auffassung von einem Gemeinwesen.

Thomas Nipperdey hat im ersten Band seiner „Deutschen Geschichte" diesen Prozeß der Verbürgerlichung der ästhetischen Kultur eindringlich beschrieben. Die Kunst löste sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts aus der höfischen ständischen Welt und aus der repräsentativen, rituellen Rolle, die sie in Kirche und Salon einnahm. Die Künste wurden nun einer weiten Öffentlichkeit zugänglich. Sie erhielten ihr eigenes Recht, wie Nipperdey sagte, ihr eigenes Gewicht. Die Kunst „orientiert […] über die Wirklichkeit und das Leben, verklärend und versöhnend oder analysierend und aufdekkend, präsentierend und diskutierend. Sie stiftet Sinn oder legt ihn dar, sie nimmt teil an dem neu in Gang gesetzten Prozeß der Auseinandersetzung von Individuum und Welt."[1] Die Bürger gaben Kunst in Auftrag, sie sammelten und sie rezipierten Kunst. Sie entwickelten sich zu Bildungsbürgern.

Für die Geschichte des Museums ist diese Entwicklung insofern von großer Bedeutung, als der Drang des Bürgertums, die eigene Rolle in der Gesellschaft zu gestalten und zu demonstrieren, zu Institutionen führte, die es selbst bestimmte. Als ein Beispiel sei auf die Geschichte des Frankfurter Städel verwiesen. Bis heute wird dieses Museum zu einem erheblichen Teil durch einen Verein von Bürgern der Stadt getragen, wenn auch die Finanzierung des Museums schon seit langem ohne die Hilfe der Kommune nicht mehr auskommt.

Vergleichbare Entwicklungen hat es aber auch in anderen Ländern zu etwa derselben Zeit gegeben. Die Londoner National Gallery verdankt ihre Gründung der Initiative einiger Bürger. Diese vielleicht bedeutendste Gemäldegalerie wird fälschlicherweise oft mit dem Louvre, dem Prado oder der Wiener Gemäldegalerie verglichen. Ihr Grundstock war aber keineswegs eine prinzliche oder königliche Sammlung. Vielmehr entschieden sich einige kunstsinnige Londoner Bürger, diese Einrichtung zu begründen. Bereits die Zeitgenossen amüsierten sich über diesen Ehrgeiz, von dem sie sich keine besondere Zukunft versprachen, wie eine Karikatur belegt, in der das be-

1 Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte, 1800–1866, Bürgerwelt und starker Staat, München 1983, S. 533

scheidene Haus in der Londoner Innenstadt dem Palais des Louvre gegenübergestellt ist.

Die National Gallery konnte nur entstehen, weil einige Bürger einen Parlamentsbeschluß im Jahre 1824 erwirkten. Beschlossen wurde, eine Galerie alter Meister zu errichten, um reich und arm den Zugang zur Kunst zu ermöglichen. Die Freude an der Kunst sollte allen Menschen, über alle sozialen Schranken hinweg, ermöglicht werden. Die National Gallery wurde daher im Herzen von London, am Trafalgar Square errichtet, am Schnittpunkt der wohlhabenderen Bezirke des Westens und der ärmeren Viertel des Ostens von London. Bis heute wird die Tradition, keinen Eintritt zu erheben, gewahrt.

Trotz dieser sehr interessanten Ausnahmen, die letztlich nur in Maßen und in seltenen Fällen ihre finanzielle Unabhängigkeit bewahren konnten, blieben die Museen in Deutschland und in den meisten europäischen Ländern in der Obhut des Staates oder der Kommunen. Für Preußen und auch für Bayern lassen sich die Gründe für diese Entwicklung sehr genau angeben. Im Fall der Nationalgalerie in Berlin ist ganz deutlich nachzuvollziehen, daß Kaiser und Regierung die Protektion der Künste als einen Bereich des öffentlichen Lebens erachteten, der nicht nur gefördert, sondern vor allem auch kontrolliert werden müsse. Die Einsetzung der Museumsbeamten, aber auch die museumspolitischen und didaktischen Programme unterlagen der Zustimmung durch den verantwortlichen Minister der Regierung.

Der Kaiser selbst konnte, wie bereits erwähnt, Erwerbungen der Nationalgalerie zurückweisen, was zu den berühmten Konflikten mit Hugo von Tschudi führte. Wilhelm II. lehnte die Malerei des Impressionismus ab, zum einen weil sie nicht seinem Geschmack entsprach, zum anderen weil sie französischen Ursprungs war. Die Sezessionsbewegungen der Jahrhundertwende haben in diesem Konflikt ihren Ursprung. Sie waren der Versuch, sich von der Kunstpolitik des Staates freizumachen. Allerdings haben sie nicht zu privaten Museumsgründungen geführt, die – wie in Amerika – von den Bürgern finanziert wurden.

Auch der Kaiser-Friedrich-Museums-Verein, den Wilhelm Bode gründete, und der ihm dazu diente, durch private Stiftungen bedeutende Gemälde und Skulpturen für die Berliner Museen zu erwerben, bedeutete zwar eine erhebliche Aufstockung des staatlichen Akquisitionsbudgets. Bode konnte

jedoch nicht grundsätzlich auf sie zählen. Zudem war und ist private Unterstützung meist an den Ankauf von Kunstwerken gebunden, die Finanzierung der sie bewahrenden Institution mußte auch im Kaiserreich vom Staat finanziert werden. Es ist sehr zu bezweifeln, ob selbst ein so herausragender Mäzen wie James Simon bereit gewesen wäre, zur Finanzierung von Museumspersonal beizutragen.

Das europäische Museumsmodell ist somit, wenn man von vereinzelten Ausnahmen absieht, von der jeweiligen Regierungspolitik abhängig. Ob in den Ländern, Städten und Gemeinden – die Museen sind abhängig von den jeweiligen politischen Leitlinien der Regierenden. Da die Museen aus diesem Grunde Institutionen des Staates selbst, d.h. Behörden, und die dort Wirkenden Beamte sind, verfügt diese Einrichtung über die Vorzüge und die Schwächen der staatlichen Bürokratie.

III.

Die Geschichte der amerikanischen Museen stellt sich völlig anders dar. Mit Ausnahme der National Gallery of Art und der in der Smithsonian Institution verbundenen Einrichtungen in Washington sind fast alle private Institutionen. Wenn auch ihre Sammlungen und ihr Ausbau weitgehend auf privaten Stiftungen beruhen, erhält diese Gruppe von Museen doch erhebliche staatliche Zuschüsse. Die meisten Museen in den Vereinigten Staaten, und gerade die bedeutenden unter ihnen wie das Metropolitan Museum of Art, das Boston Museum of Art, das Philadelphia Museum of Art, das Museum of Modern Art, das Art Institute in Chicago, die Museen in Los Angeles, Detroit, St. Louis oder Houston, werden – jedenfalls zum weitaus größten Teil – aus privaten Mitteln, das heißt aus Zuwendungen der Bürger sowie Stiftungen, getragen. Dies gilt für die Personalmittel in gleicher Weise.

Die amerikanischen Museen sind im Vergleich zu Europa relativ späte, private Gründungen. Mit ihnen sind die Namen Carnegie, Kress, Mellon, Frick, Clark, Rockefeller, Dreier, Bliss, Guggenheim, Widener, Lehmann und viele andere verbunden. Diese Großunternehmer aus der zweiten Hälfte des 19. und dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts kamen zu ungeheuren Vermögen. Im Eisenbahnbau, in den Bergwerken, im Automobilbau oder auch durch Erfindungen, wie der Nähmaschine, erreichten diese Wirtschaftsbürger mit zum Teil harten kapitalistischen Methoden einen

Wohlstand, der ihnen unbegrenzte Möglichkeiten eröffnete. Manche von ihnen waren aus kleinsten Verhältnissen aufgestiegen und strebten nach gesellschaftlicher Anerkennung. Das Mäzenatentum war einer der Wege, dieses Ziel zu erreichen.

Es wäre aber ganz oberflächlich geurteilt, wenn die Tradition des Stiftens der bürgerlichen Wirtschaftselite in den Vereinigten Staaten nur mit dem Wunsch nach gesellschaftlicher Anerkennung begründet würde. Es ist oft mit Recht darauf hingewiesen worden, daß die aus dem Puritanismus und dem jüdischen Glauben stammende *philanthropy* ein weiteres wesentliches Element des Handelns darstellte. Das Stiften im sozialen und im kulturellen Bereich gilt in diesem Lande als eine humanitäre Aufgabe, mit der die erfolgreichen Bürger der Gemeinschaft eine ursprünglich von ihr empfangene Leistung zurückgeben können.

Natürlich spielen in diesem gesellschaftlichen Prozeß ganz handfeste finanzielle Vorgaben eine Rolle. Die Möglichkeit, Stiftungen in erheblichem Maße von den Steuern abziehen zu können, ist eine wichtige Triebfeder. Dieser Vorteil ist in Europa nur in geringem Maße vorhanden. Dafür übernimmt hierzulande allerdings der Staat den wesentlichen Teil der Lasten der sozialen und kulturellen Kosten, den die Bürger in ihrer ganzen Breite durch ihre Steuern bereits aufgebracht haben. Es ist nun die Frage, welche Vor- und Nachteile das eine System gegenüber dem anderen aufweist. Um diese Frage zu beantworten, müssen wir allerdings das amerikanische System noch etwas genauer betrachten.

Der Staat sieht in den U.S.A. in der Förderung der Museen keine vordringliche Aufgabe. Wenn die Wirtschaftseliten sich ein solches Museum leisten wollen, sollen sie es tun. Zu den politischen Aufgaben gehört diese Förderung in den Vereinigten Staaten von Amerika jedoch nicht. Warum nicht?

Weil nach amerikanischer Vorstellung die Politik nur regeln sollte, was alle Bürger betrifft. Museen werden aber nicht von allen Bürgern, sondern nur von bestimmten, allerdings nicht leicht zu definierenden Gesellschaftsschichten besucht. Steuergelder, die von allen Bürgern aufgebracht werden, sollten – so das Verständnis – nur im Sinne aller Steuerzahler verwendet werden. Wenn viele Bürger an diesen Ausgaben jedoch keinen Anteil haben, sollten sie auch nicht zur Kasse gebeten werden. Die Steuern seien

daher besser niedrig zu halten, damit die Bürger im Sinne einer liberalen Selbstverwirklichung sich nach ihren Vorstellungen entfalten können.

Philanthropy tritt somit an die Stelle des Staates. Wo die Politik nicht hinreicht, ist das Verantwortungsgefühl des Bürgers gefragt. Wenn er über die Mittel verfügt und die moralische Verpflichtung empfindet, sollte er sich aus ethischen Gründen engagieren. Dabei spielt die Religionszugehörigkeit durchaus eine nicht unwesentliche Rolle. Allerdings ist anzumerken, daß ähnliche Auffassungen in allen Kirchen vertreten werden.

Das Mäzenatentum, wie wir es in Europa kennen, und *philanthropy* sollten durchaus unterschieden werden. Mäzenatentum ist eine individuelle Handlung, die aus Überzeugung und Verantwortungsbewußtsein entsteht. *Philanthropy* ist hingegen ein gesellschaftliches Verhalten, eine Aktivität einer privilegierten Schicht der Gemeinschaft und nicht die individuelle Einzelleistung eines Mäzens.

Nun ist es ja keineswegs so, als erhielten die amerikanischen Museen keine staatlichen Subventionen. Die Diskussion, ob staatliche Mittel in die Museen oder überhaupt in die Kunstförderung fließen sollten, ist in den U.S.A. so alt wie die Kunstmuseen selbst. In der Epoche des New Deal in den 1930er Jahren legte die Regierung verschiedene Programme auf, um auch den Künstlern zu Arbeit und Brot zu verhelfen. Das „Federal Art Project" unter Franklin D. Roosevelt zwischen 1933 und 1938 hat Spuren in allen amerikanischen Großstädten hinterlassen. Noch heute kann man die großformatigen Gemälde und Skulpturen in öffentlichen Bauten und in Parks besichtigen. Diese Programme waren aber höchst umstritten, zumal die Künstler in ihren Inhalten gelegentlich politische, meist linke, Positionen vertraten. Bereits 1938 wurden diese Förderungsmaßnahmen wieder eingestellt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte erst im Jahre 1959 unter dem New Yorker Gouverneur Nelson A. Rockefeller mit der Gründung des „New York State Council of the Arts" eine Entwicklung ein, die die Unterstützung der Kultur auch als eine staatliche Aufgabe betrachtete. Sie führte zur Begründung des „National Endowment of the Arts" (NEA), das jährlich kulturelle Initiativen im ganzen Land förderte. Auch die Museen erhielten Subventionen, aber nur für besondere Unternehmen, wie Ausstellungen, gelegentlich auch Akquisitionen. Das NEA blieb jedoch, gemessen an der Größe des

Landes, ein Tropfen auf dem heißen Stein. Denn für alle kulturellen Förderungen, einschließlich Musik, Tanz und Theater, standen im Jahre 1961 nur 2,5 Milliarden, 20 Jahre später lediglich 159 Millionen Dollar zur Verfügung. Das ist bei weitem nicht die Summe, die allein die Stadt Berlin für kulturelle Angelegenheiten ausgibt.

Harte Zeiten erlebte das NEA unter Ronald Reagan, der die Steuern senkte und das NEA um zehn Prozent kürzte. Nicht zuletzt die Diskussion über die Ausstellung von Werken des amerikanischen Photographen Robert Mapplethorpe hat die Diskussion über staatliche Zuwendungen an kulturelle Einrichtungen verschärft. Die von einigen Abgeordneten als unsittlich angesehenen Werke schienen für sie zu belegen, daß der Staat nicht Steuergelder für Unternehmen bereitstellen dürfe, die er letztlich nicht zu kontrollieren imstande sei.

Ähnliche Vorfälle unter anderem im Art Institute of Chicago, wo die Besucher über eine auf dem Fußboden gemalte amerikanische Flagge das Museum zu besuchen hatten, führten zu Diskussionen, in denen vor allem die politische Rechte die Einstellung aller Förderungen im kulturellen Bereich forderte. Das NEA besteht dennoch bis heute weiter. Es bleibt aber in den U.S.A. weiter umstritten. Gegenüber den privaten Mitteln, die die Bürger für die Museen aufbringen, ist der zur Verfügung stehende Betrag jedenfalls nach wie vor sehr gering.

Neben dem NEA bestehen jedoch noch einige andere Förderungen, vor allem auf lokaler Ebene, die wesentliche Hilfen für die Museen darstellen. Land, Bundesstaat und Städte stellen etwa Grundstücke für Museen zur Verfügung oder beteiligen sich an den Grundkosten für Personal in Höhe von etwa 20 Prozent des Haushalts der Museen.

Die wichtigste indirekte staatliche Hilfe für alle kulturellen Einrichtungen in den U.S.A. sind jedoch zwei Elemente: erstens die Möglichkeit, bis zu 50 Prozent bei Barspenden und bis zu 30 Prozent bei Sachspenden von dem zu versteuernden Einkommen abziehen zu können, sowie zweitens niedrige Steuersätze.

Während die Abzugsmöglichkeit nachweisbar zu erheblicher Spendenfreudigkeit in den U.S.A. geführt hat, ist die Wirkung des zweiten Punkts sehr umstritten. Es scheint eher so zu sein, daß der Anreiz, Steuern durch Do-

nationen zu sparen, notwendig ist, um die Spendenfreudigkeit zu steigern. Bei niedrigen Steuern scheint das Engagement für alle Kultureinrichtungen, auch die Museen, stark nachzulassen. Die Reagan-Ära, in der die Steuern wesentlich gesenkt wurden, haben die amerikanischen Museumsdirektoren in keiner guten Erinnerung. Sie waren gezwungen, die Struktur der Museen völlig neu einzurichten. Sie mußten Eintritt erheben oder den Eintrittspreis erhöhen sowie die Attraktivität des Museumsbesuchs durch die sogenannten Blockbuster-Ausstellungen erhöhen. Die Mittel, die in den Museen der Forschung zur Verfügung standen, wurden in administrative oder organisatorische Positionen umgeleitet. Mehr und mehr begannen Juristen, Verwaltungsfachleute und Manager, die Museumsspitze zu erklimmen. Die Museen sahen sich gezwungen, eine dauernde sogenannte Eventkultur zu entwickeln, die große Besucherscharen anzog. Die Museumsshops wurden zu attraktiven Kaufläden umgerüstet mit Einnahmen, die steuerfrei dem Museum zugute kommen.

Das Guggenheim-Museum war zunächst Vorreiter dieser Entwicklung. Zusammenschlüsse mit anderen Museen, wie der Eremitage in St. Petersburg und dem Kunsthistorischen Museum in Wien, wurden erfunden, um – wie in einem Karrussel – die Kunstwerke auszutauschen. Weniger wissenschaftliche oder bildungspolitische Perspektiven bestimmen diese Unternehmen, sondern finanzielle Erwägungen.

Noch ein letzter Punkt einer direkten staatlichen Unterstützung sei erwähnt. Die amerikanischen Museen verfügen seit einiger Zeit über ein Instrument, das nun auch in den europäischen Ländern stärker eine Rolle zu spielen beginnt. Statt der teuren Versicherungsprämien bei Ausstellungen übernimmt der Staat Garantien. Diese Tatsache ermöglicht den Museen natürlich bedeutende Einsparungen bei Ausstellungen.

Es ist also keineswegs so, daß die amerikanischen Museen gleichsam in wohlgeordneten glückseligen Zuständen arbeiten können. Sie sind vielmehr durchaus auch von staatlichen Zuwendungen sowie vor allem von politischen Diskussionen und Entscheidungen abhängig, die die Stifter beeinflussen. Es ist richtig, daß viele Museen über Endowments und eine treue Anhängerschaft von Stiftern verfügen, die die Museen kontinuierlich fördern. Aber die amerikanischen Einrichtungen sind den ökonomischen und politischen Entwicklungen genauso unterworfen wie ihre europäischen Partner. Die finanziellen Folgen des 11. September für die amerika-

nischen Museen sind gegenwärtig statistisch noch nicht erfaßt. Sie haben diese Einrichtungen aber natürlich vor ganz neue Herausforderungen gestellt. Allein der Zusammenbruch des Aktienmarkts hat, der geringen Ausschüttungen wegen, zu umfangreichen Personalentlassungen geführt.

IV.

Wenn man diese Umstände bedenkt, wird man in einem Vergleich die europäischen Musuemsstrukturen gegenüber den amerikanischen differenzierter betrachten. Die Struktur der amerikanischen Museen unterscheidet sich grundlegend von der der europäischen. Die Tatsache, daß die amerikanischen Einrichtungen zum größten Teil private Institutionen sind, führt nicht nur zu dem Umstand, daß die notwendige Finanzierung langfristig mit Hilfe der Bürger gesichert ist. Die Museen müssen sich intensiv um diese Sicherung bemühen, in weit stärkerem Maße als das in Europa nötig ist. Das ist natürlich ein Unterfangen, das große Professionalität voraussetzt. Und an dieser Stelle könnten die europäischen Museen vielleicht noch etwas lernen.

Entscheidend scheint mir aber vor allem zu sein, daß in den U.S.A. gegenüber einer solchen Einrichtung wie der Organisation eines Museums ein anderes Verständnis, ein anderes Engagement entwickelt wird. Dieses ist in Europa sehr viel weniger vorhanden. In Berlin bezeugen zwar die Fördervereine der Museen, daß auch hierzulande die Bereitschaft zum Engagement vorhanden ist. Aber der Prozentsatz der Bevölkerung, der sich beteiligt, ist doch relativ niedrig. Es sind im übrigen immer dieselben Bürger, die sich zur Mitwirkung bereitfinden.

In einer Stadt wie Berlin mit über drei Millionen Einwohnern beträgt die Mitgliederzahl bei den „Freunden der Nationalgalerie" kaum über 1.000 (und davon wohnt eine erhebliche Zahl nicht in Berlin), bei den „Freunden der Preußischen Schlösser und Gärten" sind es 1.300. Viele Mitglieder sind in beiden Vereinen. Zum Vergleich, die „Société des amis du Louvre" hat 70.000, der Freundeskreis des „Metropolitan Museums" umfaßt weit über 100.000 Mitglieder.

Es ist vielleicht in unserem Zusammenhang von Interesse, einige ganz persönliche Beobachtungen vorzutragen. Als Trustee eines kleineren, aber nicht unbedeutenden amerikanischen Museums, dem aber seit einiger Zeit

ein international ausstrahlendes Wissenschaftszentrum angeschlossen worden ist, kann ich einige Erfahrungen übermitteln, die mich beeindruckt haben. Vor allem den Einsatz, wohlgemerkt den freiwilligen Einsatz der Trustees für eine solche Institution kann man nur bewundern. Eine solche Haltung erscheint mir durchaus vorbildlich. Sie steht in krassem Gegensatz zu der Einstellung, die sich in Europa verbreitet hat. Hierzulande erwartet der Bürger, auf allen Gebieten seines Interesses vom Staate bedient zu werden.

Das „Clark Art Institute" in Williamstown wurde natürlich von Privatleuten begründet. Das Ehepaar Clark besaß eine umfangreiche Sammlung französischer und amerikanischer Malerei des 19. Jahrhunderts. Sie hinterließen diese Sammlung sowie einen eigens für sie errichteten Museumsbau in Form eines dorischen Tempels, vor dem die Stifter, eine für uns merkwürdige Vorstellung, sogar ihr Grab fanden. Das Museum besitzt Werke von Géricault, Delacroix, Courbet, Monet, Degas, Gauguin, Manet etc. sowie eine ungewöhnlich große Anzahl von Werken von Renoir und eine herausragende Kollektion von Gemälden von Winslow Homer. Die Clarks sorgten aber auch für die Zukunft ihrer Sammlung, indem sie eine Stiftung hinterließen, deren Zinsen einen erheblichen Teil des Unterhalts ermöglichen. Aus diesem Fonds wird seit einigen Jahren auch ein Forschungszentrum finanziert.

Verantwortlich für ein Museum wie das Clark Art Institute sind die Trustees, die Treuhänder beziehungsweise (Sach-)Verwalter. Ihnen sind auch der Direktor und seine Mitarbeiter unterstellt. Eine Gruppe von in Wirtschaft und Kultur erfolgreichen Bürgern kommt mehrfach im Jahr zusammen, um ein oder zwei Tage lang intensiv über die Museumsangelegenheiten zu beraten. Die Kommissionen, die zu bestimmten Fragen, wie Finanzierungen, Ausstellungsprogrammen, Akquisitionen, Bauten, Fundraising etc. gebildet werden, treffen sich darüber hinaus nach Bedarf.

Die Zusammenkünfte sind keineswegs formeller oder gar gesellschaftlicher Art. Es ist eine Ehre, Trustee in einem amerikanischen Museum zu werden. Aber den Trustee erwartet ein hohes Maß an Arbeit, an Mitwirkung und Verantwortung, denn die Beschlüsse dieses Gremiums sind absolut verbindlich. Dieses System gilt auf mehr oder weniger ähnliche Weise in den meisten amerikanischen Museen.

Um ein Beispiel zu nennen: Ein Museumsdirektor kann weder ein Bild oder eine Zeichnung erwerben, noch sie auf eine Ausstellung ausleihen, ohne die Zustimmung der Trustees. Jede Finanzierung einer Ausstellung oder einer Erwerbung wird vollständig durchleuchtet und sehr ernsthaft abgewogen. Und selbstverständlich werden alle Einstellungen und Entlassungen des leitenden Museumspersonals von den Trustees vorgenommen.

Das mag für den Museumsdirektor als sehr lästig erscheinen. In Wahrheit bedeutet diese Form verantwortungsvoller Leitung, daß die Trustees sich zum Engagement verpflichten. Ein solches Museum hat damit nicht nur einen zusätzlichen Beraterstab von erfahrenen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. Sondern die Trustees zeichnen sich darüber hinaus durch ihr *commitment* aus, durch ihren leidenschaftlichen Einsatz, ihre Einrichtung weiterzuentwickeln.

Wer einmal eine solche Trusteesitzung mitgemacht hat, wird über den Ehrgeiz und die Dynamik erstaunt sein, mit denen die Trustees die Entwicklung des Museums vorwärts zu treiben suchen. Die vom Direktor erwarteten 3-, 6- und 9-Jahrespläne werden in allen Punkten heiß diskutiert. Der Direktor ist ständig gefordert, seine Projekte zu artikulieren und zu verteidigen. Er hat aber, einmal gewonnen, eine Gruppe von herausragenden Persönlichkeiten zur Verfügung, die ihm in allen öffentlichen Angelegenheiten zur Seite stehen. Trustees sind also nicht nur Beiräte, wie sie in Europa gelegentlich zu finden sind. Sie sind vielmehr diejenigen, die die Entscheidungskompetenz haben.

Hinter diesem System steht eine Organisationsform, wie sie in der Wirtschaft und der Industrie geläufig ist. Die amerikanischen Museen sind „corporate institutions". Diese Struktur hat im Vergleich zu unseren Museen Vor- und Nachteile. Die Politik eines Museums kann je nach Zusammensetzung des Vorstands in unterschiedliche Richtungen gehen. So kann beispielsweise beschlossen werden, für die Anerkennung des Museums nur sogenannte Blockbuster-Ausstellungen zu veranstalten, die auch finanziell einträglich sind. Wissenschaftlich ertragreiche, aber von der breiten Bevölkerung nicht oder nur von wenigen Besuchern wahrgenommene Ausstellungen können einer solchen Politik geopfert werden.

Die Berliner Museumstradition und ihre internationale Anerkennung beruht letztlich auf dem Gegenteil. Nicht nur die Qualität der Sammlungen,

sondern auch die in den Museen geleistete wissenschaftliche Arbeit haben den Ruhm dieses geistigen Imperiums begründet. Zwischen der MoMA-Ausstellung und der im Sommer 2004 gleichzeitig präsentierten Ausstellung der Präraffaeliten in der Alten Nationalgalerie ein Gleichgewicht zu halten, ist sehr viel leichter, wenn der Staat die finanzielle Ausstattung von Personal und Sachkosten trägt.

V.

Was hat dies nun alles mit unserer Frage nach dem Vergleich des Mäzenatentums in den U.S.A. und in Europa zu tun? Man muß sich die grundlegenden strukturellen Unterschiede der beiden Museumsformen verdeutlichen, um das Engagement der Bürger zu beurteilen. In den Vereinigten Staaten ist das Stiften viel selbstverständlicher, gerade für die erfolgreichen Bürger, weil sie an der Entwicklung einer lebendigen Kulturinstitution – wie dem Museum – selbst mitwirken können.

Die Notwendigkeit der Existenz von Museen in einer Gesellschaft ist unbestritten. Da eine solche Einrichtung zu fördern in der Verfassung der U.S.A. nicht festgeschrieben ist und es auch keinen Kultusminister gibt, müssen die Bürger ein Museum selbst begründen, es in seinem Wachstum und seinen Programmen begleiten. Das Museum gehört ihnen. Großzügige Stiftungen, Zuwendung von Sammlungen und das *commitment*, sie zu leiten, sind ganz selbstverständliche Handlungen. Dies betrifft natürlich vor allem die erfolgreiche Oberschicht der U.S.A. In den Vereinigten Staaten erhöht es das gesellschaftliche Ansehen, Trustee zu sein. Die eigentliche Elite des Landes, wenn es um die gesellschaftliche Akzeptanz geht, sind die Trustees.

Die europäischen Bürger können dem amerikanischen System gegenüber zunächst zum Ausdruck bringen, daß sie das Museum ja bereits durch die hohen Steuern bezahlt haben. Das ist in der Tat richtig. Leider gibt es keine genauen Berechnungen, die erweisen könnten, ob letztlich die Steuergelder, die in Europa in die Museen fließen, nicht in etwa den Beträgen entsprechen, die dem Staat durch die steuerabzugsfähigen Stiftungen der amerikanischen Mäzene entgehen.

Wesentlicher erscheint es, das Verhältnis des einzelnen zur Gemeinschaft als eine moralische Aufgabe mit einem neuen Bewußtsein zu erfüllen. Zwar

ist die Einrichtung der Museen mit staatlichen Mitteln nicht eine Forderung des Grundgesetzes, wohl aber die Förderung der Kultur und der Bildung, denen die Museen ja dienen. Bürger zu zusätzlichem Engagement zu bringen, muß also auf eine andere Weise begründet werden.

Zweihundert Jahre europäischer Museumsgeschichte haben ein System etabliert, das sich auf die staatliche Zuwendung der Museen stützt. Die Besucher haben sich daher daran gewöhnt, daß ihnen die Dienstleistungen, die in diesen Institutionen bisher geboten werden, auch weiterhin zur Verfügung stehen. Mäzene hat es in der Geschichte der europäischen Museen immer gegeben. Ihnen verdanken die Museen bedeutende Sammlungsbestände, vermutlich nicht weniger bedeutende als in den amerikanischen Museen. Allerdings an den laufenden Kosten, den Kosten für Personal, Verwaltung und Unterhalt dieser Einrichtung haben sich Mäzene nur in seltenen Ausnahmefällen beteiligt. Im allgemeinen würden sie eine Anfrage in diesem Sinne auch strikt ablehnen.

In der heutigen wirtschaftlichen Situation, in der der Staat sich immer weniger in der Lage sieht, kulturelle und wissenschaftliche Institutionen auf dem notwendigen internationalen Niveau zu halten, sind die Bürger in stärkerem Maße aufgerufen, sich an den Kosten zu beteiligen. Man sollte daher die Frage, ob das amerikanische Modell gegenüber dem europäischen von Vorteil ist oder nicht, auf eine andere Weise formulieren. Beide Systeme haben ihre Vor- und Nachteile, in jedem Fall haben sie ihre Geschichte und ihre tiefe Verankerung in den jeweiligen Kulturen. In einer historischen und ökonomischen Situation wie der gegenwärtigen kann jedoch das amerikanische Museumsmodell einige Anregungen vermitteln.

Auf die Museen wollen wir nicht verzichten. Im Gegenteil, wir erwarten ein lebendiges Museum, das sich erweitert, Ausstellungen anbietet, Bildungsprogramme durchführt und gleichsam seine Kunden betreut. In diesem Bereich kann in unserem Lande und in Berlin noch mehr getan werden. Das *commitment* der Bürger ist noch nicht ausreichend angesprochen. Der „Verein der Freunde der Nationalgalerie" ist auf diesem Wege. Er ist bereits ein Vorbild für manchen anderen Förderverein geworden. Wenn eine MoMA-Ausstellung, so sensationell sie auch sein mag, in der Lage ist, über eine Million Besucher anzulocken, so kann das ein Hinweis auf das Potential möglicher Freunde und Förderer der Museen sein.

Hierzu ist allerdings folgende Bemerkung zu machen. Immer seltener stammen die Spenden und Stiftungen in unserem Lande unmittelbar aus den großen Wirtschaftsunternehmen. Bei Spenden in kulturellem und sozialem Bereich sind den Managern immer stärker die Hände gebunden. Allerdings, auch dies muß gesagt werden, tritt dieser Personenkreis leider immer seltener durch persönliches Engagement hervor. Die Finanzmittel, die die Fördervereine in Deutschland sammeln, stammen – das ist eine sehr deutliche Entwicklung – zum weitaus größten Teil von den Bürgern, die nicht zu den Spitzenverdienern gehören.

In der Presse ist immer wieder zu lesen, welche gewaltigen Summen bei Übernahmen von Unternehmen gezahlt wurden. Wenig liest man darüber, daß die so großzügig Ausgestatteten im selben Atemzug einen Teil des Betrags gestiftet hätten. Diese Tugend ist in der amerikanischen Gesellschaft weiter verbreitet. Und sie muß auch in der unseren in einer Zeit wachsen, in der der Staat von seiner Schuldenlast erdrückt wird. Ein stärkeres *commitment* zu entwickeln und sich auf diese Weise mit einer Bildungseinrichtung zu identifizieren, könnten wir Europäer von den amerikanischen Traditionen als Anregung annehmen.

Andererseits wächst, wie man den Angaben des Stifterverbands für die Deutsche Wissenschaft entnehmen kann, die Anzahl privater Stiftungen, deren Vermögen aus größeren und mittelständischen Unternehmen stammen. Fast immer steht eine Unternehmerpersönlickeit hinter diesem Engagement mit dem Gefühl der Verantwortung gegenüber einer Sache, die das Gemeinwesen betrifft und für die keine oder nicht ausreichende staatliche Mittel zur Verfügung stehen. Man kann also keineswegs sagen, daß amerikanisches Stifterverhalten hierzulande unbekannt wäre.

Vor einigen Jahren veröffentlichte der amerikanische Historiker Simon Schama ein Buch über die holländische Gesellschaft des 17. Jahrhunderts. Auf dem Titelblatt seines Buchs bildete er ein Gemälde von Jan Steen ab. Es zeigt im Zentrum einen Delfter Bürgermeister, der auf dem Treppenabsatz vor seinem Haus sitzt und sich einer armen Frau mit ihrem Kind zuwendet, die ihn um Hilfe bittet. Im Vordergrund paradiert die reich und kostbar gekleidete Tochter des Bürgermeisters vor dem Haus.

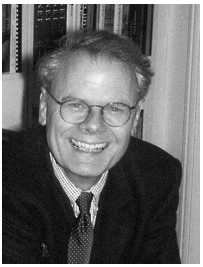
Simon Schama nannte sein Buch „The Embarrassment of Riches". Dieser gescheite Titel faßt das Bildthema prägnant zusammen und verweist auf

die Kultur der Niederländer in diesem Jahrhundert. Denn in der Tat, Reichtum war nur akzeptabel und anerkannt, wenn die Wohlhabenden ihren Reichtum demonstrativ teilten und armen Mitbürgern halfen. Nicht zufällig ist im rechten Bildhintergrund auf einer Brücke ein Bürger zu sehen, der die mäzenatische Handlung im Vordergrund als zeitgenössischer Zeuge beobachtet. Und auch nicht zufällig erhebt sich hinter den Armen die Kathedrale von Delft als Hinweis auf den puritanischen Glauben, der Wohltätigkeit verlangt.

Wir sollten uns aber auch der eindrucksvollen Gruppenbilder erinnern, die Rembrandt und Frans Hals geschaffen haben. Die älteren Damen und vornehmen bärtigen Herren mit den weißen Halskrausen waren das, was wir heute die Trustees nennen. So ließen sich beispielsweise die Vorsteherinnen eines Waisenhauses malen, das sie verwalteten, das sie finanziell unterstützten und für das sie, um es modern auszudrücken, *fundraising* betrieben.

Man könnte viele Beispiele anführen, die belegen könnten, daß das amerikanische Modell in Europa – vor allem in den calvinistischen und puritanischen Ländern – ihren Ausgang genommen hat. Es hat also durchaus eine europäische Wurzel. Warum sollte es eigentlich nicht möglich sein, bewußt an diese europäische Tradition anzuknüpfen, um den Bildungsinstitutionen zu helfen, ohne die wir nicht leben möchten.

Der Autor



Thomas W. Gaehtgens
Geboren am 24. Juni 1940 in Leipzig; studierte Kunstgeschichte in Bonn, Freiburg/Br. und Paris (Dr. phil. 1966 Bonn); Habilitation 1973 in Göttingen, seit 1974 Professor. 1979 am Institute for Advanced Studies in Princeton, N.J.; seit 1980 Professor für Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin; 1995 Gastprofessor am Collège de France; seit 1997 Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris; 2004 Ehrendoktor des Courtauld Institute of Art, London.

WZB-Vorlesungen

1
Lord Ralf Dahrendorf, *Öffentliche Sozialwissenschaft – Nützlich? Lehrreich? Unterhaltsam?*, 9. September 2001, WZB 2001, 15 S.

2
Neil J. Smelser, *Social Sciences as Learning Systems*,
16. November 2001, WZB 2002, 22 S.

3
Friedhelm Neidhardt, *Wissenschaft als öffentliche Angelegenheit*,
26. November 2002, WZB 2002, 39 S.

4
„Politik mit wachen Sinnen betreiben" – Zur Erinnerung an Karl W. Deutsch,
mit Beiträgen von Volker Hauff, Dieter Senghaas und Charles L. Taylor,
9. Dezember 2002, WZB 2003, 35 S.

5
Wolfgang Zapf, *Modernisierung und Wohlfahrtsentwicklung*,
17. Dezember 2002, WZB 2003, 39 S.

6
Bert Rürup, *Nachhaltige Sozialpolitik im alternden Deutschland*,
7. September 2003, WZB 2003, 24 S.

7
Udo E. Simonis, *Ökologischer Strukturwandel und Weltumweltpolitik*,
30. September 2003, WZB 2003, 44 S.

8
Amitai Etzioni, *Auf dem Weg zu einer globalen Wertegemeinschaft*,
2. Juni 2003, WZB 2004, 30 S.

9
Konrad H. Jarausch, *The Return of History – The Unification of German Historiographies and the Search for Master Narratives,* 25. März 2004, WZB 2004, 26 S.

10
Wolf Lepenies, *Deutsch-französische Kulturkriege – Maurice Halbwachs in Berlin*,
13. Juni 2004, WZB 2004, 23 S.

11
Thomas W. Gaehtgens, *Der Bürger als Mäzen. Amerikanische Tradition – Europäische Herausforderung ?,* 1. September 2004, WZB 2005, 23 S.

12
Lord Ralf Dahrendorf, *Versuchungen der Unfreiheit – Erasmus-Intellektuelle im Zeitalter des Totalitarismus*, 11. Januar 2005, WZB 2005, 14 S.

Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung

D-10785 Berlin
Reichpietschufer 50