

Mäzenatische Kultur ist erst in den letzten Jahren wieder zum Thema geworden. Leere in den öffentlichen Kassen ließ oft keinen anderen Ausweg, als nach mäzenatischer Unterstützung zu suchen oder sich mit einem Sponsor zusammenzutun. In der Debatte um mäzenatische Kultur wird meist auf bessere Tage verwiesen, die spätestens mit der Zeit der Nationalsozialisten ein Ende gefunden haben. Wie stand es jedoch mit mäzenatischer Kultur in der frühen Bundesrepublik?²

Verschiedene grundsätzliche Arbeiten zum Thema diskutieren die Situation in der Bundesrepublik.³ Was jedoch noch fehlt, ist eine systematisch-empirische Analyse dieses Themas. Für diese Betrachtung wurden insgesamt zehn deutsche Museen genauer untersucht, um einen ersten Überblick von der mäzenatischen Kultur der Bundesrepublik zu gewinnen. Es handelt sich um die Hamburger Kunsthalle, das Landesmuseum Hannover, die Bremer Kunsthalle, das Essener Folkwang Museum, die Neue Nationalgalerie in Berlin, das Kölner Wallraf-Richartz-Museum, das Frankfurter Städel, die Kunsthalle Mannheim, die Staatsgalerie in Stuttgart und die Bayerische Staatsgemäldesammlung in München. Mit dieser Auswahl hat die Untersuchung natürlich nur den Charakter eines Mikrozensus, zumal hier ganz bewußt ein besonderer Teilaspekt der Museumslandschaft herausgesucht wurde. Das Augenmerk soll sich auf Museen richten, die sich mit moderner Kunst beschäftigen.

Die Konzentration auf Museen der Moderne hat natürlich einen Grund, denn hier schien es am besten möglich, festzustellen, inwiefern ein Mäzen mit seinem Engagement auch eigene Positionen durchsetzen wollte. Im ideologischen Krieg zwischen Ost und West zu Zeiten des kalten Krieges wurde gerade dies von der östlichen Seite vermutet. Die als kapitalistisch verfemte abstrakte Kunst wurde als Ergebnis einer Geistes-Diktatur der wirtschaftlichen Elite präsentiert.⁴ Gemeinsam ist den hier ausgewählten Museen, daß sie alle nach dem Zweiten Weltkrieg bemüht waren, erneut eine Sammlung der Moderne aufzubauen. Strukturell unterscheiden sie sich. Es gibt den Typus des Landesmuseums, die Städtische Kunsthalle, den durch eine komplizierte Stiftungsstruktur organisierten Museumsverband der Staatlichen Museen Berlin sowie den unter privater Trägerschaft stehenden Museumstyp, den die Bremer Kunsthalle verkörpert. Oftmals wurde auch noch an der geeigneten Struktur gearbeitet, Verflechtungen zwischen Stadt und Land versuchte man zu entwirren. Besonders in Hannover kommt es hier zu kaum zu überblickenden Verflechtungen, die Bildersammlung des Landesmuseums Hannover ist bis heute im Besitz von verschiedenen Trägern.

Bei einer systematischen Durchsicht der Kataloge der Stuttgarter Staatsgalerie stellte sich heraus, daß in den Jahren 1945 bis 1969 insgesamt nur 22 mäzenatische Geschenke im Bereich der modernen Kunst an das Museum gelangt waren. Viele Geschenke waren jedoch gar nicht aufgenommen worden. Nach der Überprüfung am Inventar stieg die Anzahl der Geschenke auf insgesamt über 100.⁵ Diese eklatante Differenz läßt zunächst folgende Schlüsse zu:

1. Von Seiten des Museums bestand kein Interesse, mäzenatische Geschenke öffentlich publik zu machen. Dies läßt weiterhin darauf schließen, daß es keine aktive Politik zur Förderung von Mäzenatentum gegeben hat.

2. Ein Großteil der Geschenke zählt zu den ungeliebten Geschenken, deren geringe Wertschätzung sich darin ablesen läßt, daß sie oftmals weder ausgestellt noch katalogisiert wurden.

Genaue statistische Aufstellungen werden an deutschen Museen kaum geführt, auch ist der Wert von Kunstgeschenken nur schwer zu quantifizieren. An keinem der Museen existiert eine Zusammenstellung aller Geschenke, und zwar weder in gedruckter Form noch in den jeweiligen Archiven. Nur fünf dieser Museen, Frankfurt, Essen, Köln, Hamburg und Hannover, verfügen über vollständige Kataloge, deren Auswertung eine komplette Liste der Geschenke erbringen würde. Zudem herrscht eine indifferente Terminologie vor. Was ein Geschenk ist oder nicht, ist nicht selten anhand der Einträge in den Katalogen schwer zu entscheiden. Auch in den Museen, in denen die Kunstwerke in Computer-Datenbanken erfaßt sind, wie beispielsweise in Mannheim, erschwert eine unklare Begrifflichkeit den Zugang. Geschenke lassen sich beispielsweise unter den Suchbegriffen »Geschenk«, »Stiftung«, »finanzielle Unterstützung«, »Beihilfe«, »Überweisung«, »Übernahme«, »Nachlaß« auffinden.

Erst die Durchsicht von Museumsinventaren vermittelt zunächst einmal ein Bild vom Ausmaß der mäzenatischen Geschenkkultur. Wenig läßt sich jedoch aus den knappen Angaben dieser Eingangsbücher über die genauen Umstände der mäzenatischen Handlung aussagen. Dies aufzuklären ist schwierig, da zahlreiche Akten nicht zugänglich sind, vor allem, weil sie am Museum auf sehr lange Zeit und meist bis auf den heutigen Tag im Geschäftsgang gehalten werden. Der Befund aus Stuttgart läßt sich anhand der Zahlen anderer Museen bestätigen. Die offizielle Zahl der eingegangenen Geschenke ist gering. Erst bei der Durchsicht von Inventaren wird deutlich, daß weit mehr Geschenke an die staatlichen Kunsteinrichtungen gegangen sind. Obwohl auch an anderen Museen die realen Zahlen der mäzenatisch erworbenen Gemälde weitaus höher liegen als zunächst angenommen, so bleibt die Wirkung eher marginal. Nur wenige dieser Werke finden den Weg in die Schausammlungen. Erst in den Sechziger Jahren treten neben den individuellen Mäzenen an einzelnen Museen erneut Museums-Unterstützungsvereine in Erscheinung, die mäzenatische Aktivität bündeln und von Anfang an den Konsens mit den Museumsverantwortlichen suchen, ja oftmals explizit die Politik eines Museumsdirektors unterstützen. So wird in Hamburg seit 1956 die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Kunstsammlungen zu einem konstanten Faktor in der Erwerbungspolitik. In Berlin entwickelt sich der erst 1977 wiederbelebte Verein der Freunde der Nationalgalerie zu einem der schlagkräftigsten Unterstützungsvereine und knüpft damit an Zeiten vor dem Zweiten Weltkrieg an.⁶

Mäzenatentum und Öffentlichkeit

Obwohl das mäzenatische Geschenk vom privaten in den öffentlichen Besitz transferiert wird, bleiben oftmals die Mechanismen des mäzenatischen Aktes ein Geheimnis. Vertreter öffentlicher Institutionen versuchen in der Regel den Deckmantel des Schweigens über das Geschäft zwischen Mäzen und der bedachten Einrichtung zu legen. Dies war jedenfalls oftmals in den früheren Jahren der Bundesrepublik der Fall. In den Katalogen der Museen wird oft nur ansatzweise Mäzenen gedankt, bei

einzelnen Katalogeinträgen fehlt häufig jeder Hinweis, wem dieses Kunststück zu verdanken ist. Diese Geheimniskrämerei ist nicht unbedingt auf das Bedürfnis nach Diskretion bei den Gebenden zurückzuführen, sondern geht meistens von den staatlichen Vertretern der Kultur aus. Hierin drückt sich die Sorge der Kulturverantwortlichen aus, durch das mäzenatische Geschenk beeinflusst werden zu können oder etwas anzunehmen, was der Bedeutung des jeweiligen Hauses nicht angemessen ist. Gerade in den Jahren der frühen Bundesrepublik besitzen die Entscheidungsträger kultureller Einrichtungen noch eine fest verankerte Deutungsmacht. Diese Deutungsmacht findet ihrer Legitimation in der Fachkompetenz der Leitungsträger, die selbst zumeist als Staatsbeamte Teil des politischen Systems sind. Wegen der nationalsozialistischen Kulturmanipulation war nach dem Ende des Faschismus die Forderung nach der Freiheit der Kunst eine wesentliche Voraussetzung. Diese Freiheit bezog sich vor allem auf die Produktion der Kunst, in der Rezeption sollte das Deutungsmonopol den Fachleuten der Museumsleitungen überlassen bleiben. Dies findet seine Wurzeln in der Dominanz der Fachexperten vor der Zeit des Nationalsozialismus. Die Souveränität der Fachkompetenz war erst im späten 19. Jahrhundert von Hofchargen und Hofbeamten erstritten worden.⁷

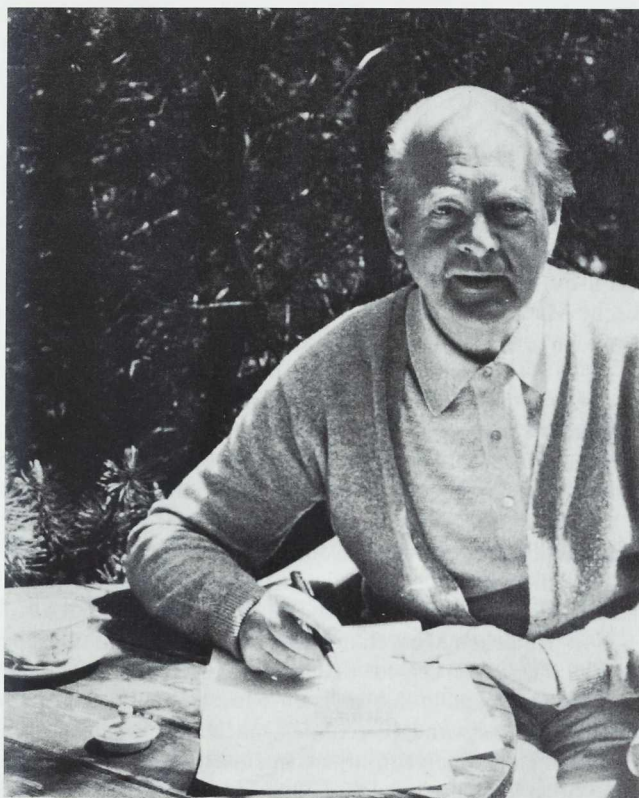
Bei den meisten Museumsdirektoren der Nachkriegszeit läßt sich eine deutliche Reserve gegenüber den Mäzenen erkennen. Ein Unterschied zeichnet sich aber zwischen den Museen bürgerlicher Gründung und den Landesmuseen ab. Einige Museen, wie das Essener Folkwang-Museum konnten nur mit Hilfe des mäzenatischen Engagements einzelner begründet werden. Der Direktor der Hamburger Kunsthalle, Alfred Hentzen, war einer der wenigen, der sich aktiv um mäzenatische Unterstützung bemüht hat und damit auch teilweise erfolgreich war. Ohne große eigene Mittel gelang es ihm, erneut eine Sammlung klassischer Moderne aufzubauen. Da in vielen Fällen die Initiative von Hentzen ausging, konnte er einzelne Bilder mit Hilfe eines Mäzens durchsetzen. Mehrere wichtige moderne Bilder finanzierte beispielsweise der Hamburger Unternehmer Wilhelm Huth.⁸ Hentzen kam mit einigen Erwerbungsanschlägen zu Huth und vermittelte dem Mäzen den jeweiligen Ankauf als dessen persönliche Entscheidung.

In fast allen Fällen handelte es sich in Hamburg um mäzenatisches Engagement aus der Stadt selbst oder aus der näheren Umgebung. Auch in anderen Städten läßt sich beobachten, daß mäzenatische Strukturen sich ausschließlich regional entfalten. In dieser Entwicklung läßt sich eine klare Kontinuität zu mäzenatischen Strukturen der Vorkriegszeit erkennen. Es fehlt nur der ehemals gewichtige Anteil jüdischen Mäzenatentums, dessen Verlust sich insbesondere in der ehemaligen Reichshauptstadt Berlin negativ auswirkte.

Im Gegensatz zu den Vereinigten Staaten bleibt jedoch das große individuelle Geschenk eines Mäzens Seltenheit, oftmals lassen sich die vereinzelt Geschenke eher als mildtätige Spenden bezeichnen. Das große Geschenk hat es jedoch auch gegeben und zwar vor allem in der direkten Nachkriegszeit und dann erst wieder zum Ende der Sechziger Jahre, als einzelne kunstinteressierte Unternehmer ihr Lebenswerk sortierten. Einer der größten Mäzene der Nachkriegszeit, Joseph Haubrich in Köln, sah sich mit seiner Stiftung von Werken der deutschen Moderne der Zwanziger im Einklang mit der öffentlichen Meinung.⁹ Seine Stiftung im Jahre 1946 von rund 50 Gemälden machte es am Kölner Wallraf-Richartz-Museum möglich, die schweren Verluste, die durch die nationalsozialistische Bilderstürmerei entstanden

waren, mit einem Schlag wieder wettzumachen. Im Gegensatz zu den Mäzenen des Kaiserreiches sicherte sich Haubrich aber auch einen wesentlichen Einfluß auf die weitere Entwicklung der Sammlung. Er nutzte das mäzenatische Geschenk als bewußtes Instrument, Kulturpolitik in der Stadt Köln mitzugestalten. Vom Rat der Stadt Köln forderte Haubrich ein monatliches Gehalt ein, er selbst sollte zum Kurator seiner eigenen Sammlung ernannt werden. Im Gegensatz zu vielen Mäzenen verlangte Haubrich nicht die permanente Konservierung seiner Kollektion, sondern wollte sie als Teil des Museums weiterentwickelt sehen. Aber er machte sich als Mäzen zum Kurator. Da mit den Verantwortlichen ein Konsens über Ziele und Inhalte der Museumsarbeit bestand, funktionierte diese neue Form der Kooperation zwischen Museum und Mäzen. Der Mäzen war nun zum gleichwertigen Partner geworden, der kunstpolitisch aktiv mitwirkte. Die Einladung zum Mitgestalten war nunmehr das Gegengeschenk, mit dem das Museum den Mäzen bedachte. Zum Dankesgestus zählte nun auch die bewußte Zubilligung gestalterischen Einflusses.¹⁰

Weniger erfolgreich entwickelte sich an der Stuttgarter Staatsgalerie das Verhältnis von Mäzen und Museum. Der Sammler und Psychiater Ottomar Domnick (Abb. 1) hatte im Jahre 1953 der Stuttgarter Staatsgalerie seine Sammlung aktueller abstrakter Kunst geschenkt, darunter allein 20 Werke von Willi Baumeister. Wäh-

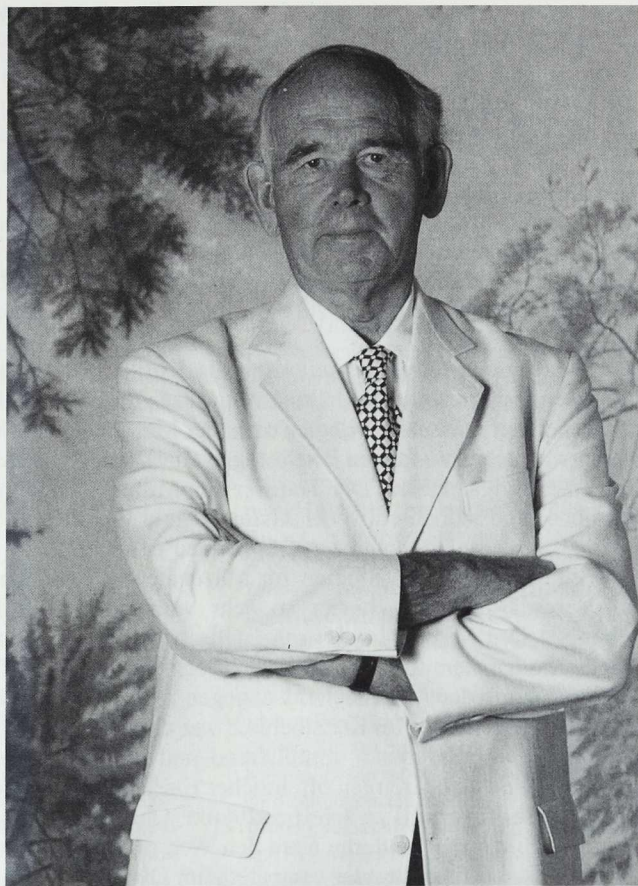


1 Ottomar Domnick:
Der gescheiterte Mäzen

rend in Köln die Meinungen über die Bedeutung der Sammlung Haubrich einhellig waren, begrüßte die Museumsleitung in Stuttgart zwar die Schenkung Domnick, billigte ihr aber keineswegs eine herausragende Rolle zu. Domnicks Stiftung machte die Stuttgarter Staatsgalerie schlagartig zu einem der wenigen Museen, die umfangreich aktuelle deutsche und französische Kunst präsentieren konnten. Mit der Schenkung hatte Domnick jedoch einige Forderungen verbunden, die für Konflikte sorgen sollten. Seine Sammlung wollte der Mäzen als eine abgeschlossene Einheit verstanden wissen, die er gleichsam als Gesamtkunstwerk begriff. Er sicherte sich Einfluß auf die Hängung und entschied über eventuelle Leihgaben vollkommen eigenständig. Im Gegensatz zu Haubrich konservierte Domnick seine Sammlung im Ist-Zustand und verschloß diese damit neueren Entwicklungen. Unstimmigkeiten mit der Museumsleitung über die angemessene Präsentation führten schließlich 1967 zur weitgehend unbemerkt gebliebenen Zurückgabe der Sammlung Domnick. Stattdessen stellte der enttäuschte Mäzen seine Sammlung in seinem 1967 errichteten Privathaus bei Nürtingen aus, das nach seinem Tode an eine Stiftung fiel und als Privatmuseum bis heute seinen ursprünglichen Charakter bewahrt hat.¹¹

Mehr Einfluß als Domnick in Stuttgart gewann Bernhard Sprengel, der mit seinem mäzenatischen Engagement für die moderne Kunst in seiner Heimatstadt Hannover viel durchsetzen konnte. Mit der Schenkung seiner umfangreichen Sammlung der Moderne verband er handfeste Forderungen. Neben Peter Ludwig in Köln ist Sprengel einer der ersten Mäzene gewesen, die maßgeblich Kulturpolitik betrieben haben. Mit seinem Geschenk nahm er die Stadt in die Pflicht. Als Gegenleistung für sein Geschenk verlangte er einen Museumsneubau, zu dem er auch noch einmal über 2,5 Millionen hinzuschießen wollte. In diesem Bau sollte seine Sammlung mit den schon vorhandenen modernen Gemälden aus den verschiedenen Museen der Stadt zu einer Einheit zusammengeführt werden. Sein mäzenatisches Geschenk sollte den Anstoß geben zu einem neuen Ausstellungshaus für die moderne Kunst in der niedersächsischen Landeshauptstadt. Im Fall Hannover erkannten die öffentlichen Gremien die Vorteile des mäzenatischen Geschenkes an und damit auch die geforderte Gegenleistung, nämlich den Neubau des Museums als notwendige kulturpolitische Maßnahme. Es war deswegen nicht allzu schwer, Sprengel neben Ruhm und Dankbarkeit, auch den kulturpolitischen Einfluß zu gewähren.¹²

In Köln sollte sich dieser Interessenausgleich schwerer gestalten. Da Peter Ludwig (Abb. 2) mit sehr weitgehenden Forderungen auftrat, blieb nach der Gründung des Museums Ludwig ein bitterer Beigeschmack. Vor allem das An-den-Rand-Drängen der traditionellen Bestände des Wallraf-Richartz-Museums sorgte für Irritationen. Ludwig setzte mit seiner Schenkung im Gegensatz zu Sprengel auch aktuellste Kunsttendenzen durch. Mit einem Mal war durch die Schenkung Ludwig die amerikanische Pop Art in Deutschland präsent. Ohne Ludwig wäre der Siegeszug amerikanischer Kunst an deutschen Sammlungen nicht denkbar gewesen. Als Peter Ludwig 1969 seine Sammlung zunächst als Leihgabe in Köln präsentierte, befanden sich in deutschen Museen noch kaum Werke amerikanischer Künstler. Bis Ende der 1960er Jahre wurden an deutschen Museen nahezu keine Werke amerikanischer Künstler angekauft. Die meisten Museumsdirektoren hatten die Internationalisierung der Kunstszene verschlafen, auch neue deutsche Entwicklungen wie Joseph Beuys blieben ihnen verborgen. In dieser Phase der Stagnation konnte das mäzenatische Engagement eines Peter Ludwig geradezu revolutionäre Umwälzungen auslö-



2 Peter Ludwig: Der
Mäzen als Kulturpolitiker

sen.¹³ Statt inhaltlicher Kongruenz zwischen Mäzen und Museumskurator setzte nun die Phase der Dominanz des Mäzens ein. Neue Trends in der Kunstentwicklung wurden nunmehr vorwiegend durch mäzenatisches Engagement in die Museen gebracht. In der jüngsten Vergangenheit hat sich diese Entwicklung insofern verschärft, als daß von Mäzenatentum in manchen Fällen kaum noch die Rede sein kann.

Statt Schenkungen werden nun wie im Hamburger Bahnhof in Berlin, nur noch Leihgaben an die Museen gegeben. Der Mäzen, wenn er denn noch so genannt werden kann, gewinnt einen großen kunstpolitischen Einfluß und kann mit den dem Museum überlassenen Kunstwerken Position beziehen. Sein Mäzenatentum reduziert sich aber auf die bloße Leihgabe. Wenn diese Leihgabe nicht doch noch in eine Schenkung umgewandelt werden sollte, kann es sogar dazu kommen, daß der mäzenatische Akt der Leihgabe sich in Wirklichkeit als kluge Kapitalanlage erweist, denn Kunst im Museum gewinnt an Wert. Im Museum ist Kunst besser aufgehoben als im Safe der Bank. Sie findet Beachtung, wird geädelt durch die Aura des Museums und

meist noch von der Kunstwissenschaft fleißig dokumentiert und analysiert. Bloße Leihgaben sind problematische Gaben, sie sind das Extrem im breiten Kanon der Bedingungen, die Mäzene an Museen gestellt haben. Sie sind aber auch ein Zeichen dafür, daß von Seiten der öffentlichen Hand nicht immer pragmatisch abgewogen worden ist zwischen mäzenatischer Leistung und dem als Gegenleistung zu Erbringenden. Das hängt vor allem mit der generellen Tabuisierung des Mäzenatentums zusammen. Alles wird stillschweigend hinter den Kulissen ausgehandelt, anstatt eine offene Diskussion darüber zu führen, welche Bedeutung ein Geschenk hat und welches Gegengeschenk dafür angebracht ist. Wenn als Gegenleistung dem Mäzen gewährt wird, kunstpolitisch Position zu beziehen, muß auch diese Gegenleistung in ein angemessenes Verhältnis zum Ausmaß der mäzenatischen Leistung gesetzt werden.

Mangelnde Öffentlichkeit kann als Kritikpunkt nur festgehalten werden bei dem hier beschriebenen Verhältnis von Mäzen und öffentlicher Einrichtung. Vor der Öffentlichkeit müssen Privilegien mancher Mäzene gerechtfertigt werden. Bevor die Verantwortlichen zu langen Erklärungen ansetzten, flohen sie stattdessen oftmals in Verschleierungstaktiken. Der Transfer von Mitteln aus der privaten Hand an die Öffentliche muß jedoch entweder klaren Regeln unterliegen oder öffentlich gemacht werden, um eine allgemeine Akzeptanz zu erlangen.

In den bisherigen Studien zur Mäzenatentumforschung ergibt sich ein immer präziseres Bild dieses bisher so sehr vernachlässigten Felds historischer Forschung.¹⁴ Das Verhältnis von mäzenatischem Engagement und dem Staat ist am Rande thematisiert worden, oftmals jedoch nur als Staatskritik. Die gestalterische Wirkungskraft der Mäzene wird dagegen meist als historisches Phänomen unberücksichtigt gelassen. Im Kunstbereich war die kulturelle Deutungsmacht der Mäzene oftmals impulsgebend, stimulierend und innovativ. Kunst braucht Avantgarde und Fortschritt, die Gremien öffentlicher Einrichtungen waren hierzu oftmals zu unflexibel oder finanziell zu sehr beschränkt. Ohne das Engagement der Mäzene hätten viele Bilder der Moderne nicht den Weg ins Museum gefunden, manche Kunstentwicklung wäre nicht oder verspätet zum Durchbruch gekommen. Die Internationalisierung der Kunst in den Museen der Bundesrepublik ist vor allem ein Verdienst von Mäzenen wie Bernhard Sprengel, Peter Ludwig oder Karl Ströher. Es waren vor allem die großen mäzenatischen Geschenke einzelner Mäzene, die in der Rezeption der Kunst entscheidende Weichestellungen vorgegeben haben. Impulse kamen im Zwanzigsten Jahrhundert oft von privaten Sammlern und Mäzenen und zwar mit immer stärker werdender Tendenz. Selten wird in der Betrachtung der Kunst darauf hingewiesen, daß es oftmals nicht die Museumsdirektoren allein waren, die neue Kunstrichtungen durchsetzten. Die kunstpolitische Mission der Mäzene hat in der Entwicklung der Moderne manchen Gewinn gebracht, vieles bewegt, und sie wird auch in Zukunft wichtig bleiben. Das Verhältnis von Mäzen und Museum bleibt jedoch spannungsgeladen, das mäzenatische Geschenk ist nicht per se ein Gewinn für das Museum.

- 1 Dieser Essay wurde auf dem Deutschen Historikertag am 28. September 2000 in Aachen in der Sektion „Private Initiative als Programm: Stiftungswesen und Mäzenatentum in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert“ vorgetragen. Die Sektion wurde von PD Dr. Elisabeth Kraus, München, geleitet.
- 2 Einen guten Überblick zu diesem Thema bietet schon das Kapitel zur Bundesrepublik in dem handbuchartigen Überblickswerk von Manuel Frey: *Macht und Moral des Schenkens*. Berlin 1999, S. 186-209.
- 3 Vgl. vor allem Karla Fohrbeck: *Renaissance der Mäzene? Interessenvielfalt in der privaten Kulturfinanzierung*. Hg. vom Bundesminister des Innern, Köln 1989; Andreas Hansert: *Geschichte des Städtischen Museums-Verein*. Hg. vom Vorstand des Städtischen Museums-Vereins. Frankfurt 1994.
- 4 Vgl. ebd., S. 178/179.
- 5 Stuttgarter Staatsgalerie, Archiv, Inventar. Für die Möglichkeit zur Einsichtnahme danke ich Dr. Elisabeth Wiemann, Dr. Claudia Hattendorf und Dr. Christofer Conrad.
- 6 Vgl. Andrea Meyer: *In guter Gesellschaft. Der Verein der Freunde der Nationalgalerie von 1929 bis heute*. Berlin 1998.
- 7 Zur Durchsetzung der Fachwissenschaftler vgl. beispielsweise Tilmann von Stockhausen: *Geschichte der Berliner Gemäldegalerie und ihrer Erwerbungspolitik*. Berlin 2000, S. 17-35.
- 8 Vgl. Alfred Hentzen: *Wilhelm Huth zum 80. Geburtstag*. In: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen* 10 (1965), S. 163-164.
- 9 Peter Fuchs: *Josef Haubrich. Sammler und Stifter moderner Kunst*. Köln 1979 (*Kölner Biographien* 13); ders.: *Josef Haubrich. Sammler und Stifter moderner Kunst*. In: [Ausst.-Kat.] *Meisterblätter aus der Sammlung Josef Haubrich*. Museum Ludwig. Köln 1989, S. 11-30.
- 10 Josef Haubrich: *Schicksale meiner Sammlung*. In: *Museion. Studien aus Kunst und Geschichte für Otto H. Förster*. Hg. von Heinz Ladendorf und Horst Vey. Köln 1960, S. 296-300; *Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung zu Köln vom Jahre 1946*, 6. Sitzung vom 2.5.1946, S. 77-81.
- 11 Tilmann von Stockhausen: *Der gescheiterte Mäzen. Ottomar Domnick und die Stuttgarter Staatsgalerie*. In: Thomas W. Gaetgens und Martin Schieder. (Hg.): *Mäzenatisches Handeln. Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft*. Berlin 1998, S. 154-168.
- 12 *Neubau des Kunstmuseums*. Stadtparlament Hannover, Drucksache 992/74 mit der Anlage, Hannover, Sprengel-Museum, Archiv, Nachlaß Bernhard Sprengel. Dankenswerterweise gestatteten Dr. Dietmar Elger und Dr. Norbert Nobis mir die Einsichtnahme von Archivmaterial am Sprengel-Museum, Hannover. An die Vorsitzende des Fördervereins des Sprengel-Museums, Frau Angela Kriesel geb. Sprengel, geht mein ganz besonderer Dank für die Erlaubnis, Akten aus dem Privatarchiv Bernhard Sprengels einzusehen.
- 13 Walter Grasskamp: *Der Mäzen als Skandal*. In: *Die unästhetische Demokratie. Kunst in der Marktgesellschaft*. München 1992, S. 68-85.
- 14 Vgl. beispielsweise Manuel Frey und Jürgen Kocka (Hg.): *Bürger als Mäzene. Formen privater Kulturförderung 1750-1914*. Berlin 1998; Thomas W. Gaetgens und Martin Schieder (Hg.): *Mäzenatisches Handeln. Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft*. Berlin 1998.