

<b>Dank .....</b>	<b>7</b>
<b>Einleitung .....</b>	<b>13</b>
<b>1. Das Neue im tradierten Raum: Mäzenatentum als Förderform und neue Musik als Fördergegenstand .....</b>	<b>23</b>
1.1 Gaius Cilnius Maecenas: Vom Urbild zum Abbild .....	23
1.2 Zum Begriff des Neuen in der Musik .....	35
1.3 Musik als Fördergegenstand .....	43
1.4 Der Salon als Förderort des Neuen .....	48
<b>2. Vermögen und Vermögen: Gabe und Weitergabe zwischen philosophischem Phänomen und sozialer Praxis ...</b>	<b>53</b>
2.1 Selbsterhalt und Humanitas: anthropologische und motivationale Aspekte der Gabe .....	53
2.2 Tzedaka und Tikkun Olam: Die Gabe als doppelte Handlungsmaxime .....	61
2.3 Gabe und Weitergabe in den jüdischen Kontexten von Generation, Tradition und Reform .....	67
<b>3. Mirjams Klang: Weiblichkeit und Musik im Kontext jüdischer Tradierung .....</b>	<b>79</b>
3.1 Zur Bedeutung von Musik für jüdisch-kulturelle Überlieferungszusammenhänge .....	79
3.2 Narrative und Performanzen in weiblichen Musik- und Bildungsbezügen .....	85
3.3 »Tochter der Gebote«: Zu jüdischen Selbst- und Fremdbildern der Weiblichkeit .....	93

3.4	Intersektionalität als Einflussfaktor weiblich-jüdischen Mäzenatentums .....	104
<b>4.</b>	<b>Zwischen generationalem Auftrag und Autonomie: Sara Levy (1761- 1854) .....</b>	<b>109</b>
4.1	Spielen, Sammeln, Sichern, Schenken: Formen des Förderns bei Sara Levy .....	115
4.2	Lieder ohne Worte .....	133
4.3	Auswahl und Adressiertheit: Gattung und Instrumentation in Sara Levys Musiksammlung .....	140
4.4	Stimme als Gabe und Gegengabe: Tzedaka im musikmäzenatischen Handeln Sara Levys .....	153
4.5	Vom Begleiten zur gleichberechtigten Stimme: Doppelte Autonomie als Auftrag .....	159
<b>5.</b>	<b>Zwischen Alter und Neuer Welt: Amalie Beer (1767 - 1854) .....</b>	<b>163</b>
5.1	Alte Rollen - Neue Bilder .....	163
5.2	Neue Klänge für die Reformsynagoge .....	176
5.3	Tikkun Olam zwischen Bethaus und Bühne .....	188
<b>6.</b>	<b>Zwischen Neuer und Alter Welt: Alma Morgenthau Wertheim (1878-1953) .....</b>	<b>197</b>
6.1.	Reform als Erbe .....	200
6.2	Ambiguität und innere Ordnung .....	203
6.3	Erbe und Gabe .....	219
<b>7.</b>	<b>Zwischen Autonomie und Experiment: Betty Freeman (1921-2009) .....</b>	<b>231</b>
7.1	Tikkun Olam und Countercultures: Betty Freemans Biografie im Kontext der Zeit .....	233

7.2	»On Patronage«: Fünf Selbstpräsentationen einer Musikmäzenin ..	238
	10. Juni 1987, New York: »Speech by Betty Freeman at the American Symphony Orchestra League Award Luncheon - June 10, 1987 Grand Ballroom, Waldorf Astoria, New York City« ..	243
	1. August 1988, Darmstadt: »Betty Freeman Address at New Music Summer School of the International Music Institute, Darmstadt. August 1, 1988 - - « ..	245
	19. Januar 1990, Kyoto und Tokyo: »A Creative Approach To New Music« ..	248
	5. März 1992, Santa Monica: »On Patronage« ..	251
	21. Juni 2001, Washington D. C.: »Clifford Still 1904-1980« ..	254
7.3	Musik-mäzenatische Positionierung als dialogisches Aushandeln des Selbst ..	256
	»I've been a music patron ever since« ..	258
	»Composers...the most important people in the world« ..	266
	»We owe it to young people to stretch their ears« - »Why should we?« ..	267
7.4	Aufbruch und Umkehr im musikmäzenatischen Handeln Betty Freemans ..	276
7.5	Tzedaka-Persistenzen im Zwischenraum ..	280
<b>8.</b>	<b>Mirjams Töchter - Maecenas Schwestern?</b> ..	285
8.1	Mirjams Töchter: Musik als Sprachersatz ..	285
8.2	Maecenas Erb*innen: Urbild, Abbild und Abwandlung ..	292
8.3	Maecenas Schwestern? Tzedaka als Reforminstrument ..	299
8.4	Tzedaka im musikbezogenen Gabe-Gegengabe-Akt ..	303
8.5	Die musikmäzenatische Gabe als soziale Aufgabe ..	307
	<b>Dem Zwischen Raum geben (Reflexion) ..</b>	313
	<b>Bibliographie ..</b>	315