

dei dipinti appartenuti al Lermolieff e legati alla pinacoteca bergamasca. Matteo Panzeri ha ricostruito per l'occasione il primo assetto espositivo della raccolta, realizzato da Gustavo Frizzoni nel 1892 sulla base delle volontà testamentarie di Morelli, e in collaborazione con Rosanna Paccanelli ha offerto un saggio della schedatura computerizzata che sta conducendo sul nucleo dei dipinti Morelli. Giulio Bora e Maria Cristina Rodeschini Galati hanno preparato infine l'esposizione dei disegni antichi appartenuti al conoscitore bergamasco, dispersi dopo la sua morte e confluiti in larga parte nel Gabinetto dei Disegni delle raccolte civiche milanesi, mentre Giacomo Agosti ha organizzato la sezione della mostra sulla biblioteca di lavoro morelliana).

Hanno partecipato alla promozione del convegno la Biblioteca Angelo Maj e l'Accademia Carrara di Bergamo, l'Accademia di Brera di Milano e la Scuola Normale Superiore di Pisa. Il comitato scientifico, presieduto dall'assessore Carlo Passerini Tosi, era costituito da Paola Barocchi, Enrico Castelnovo, Marisa Dalai, Andrea Emiliani, Carlo Ginzburg, Maria Cristina Gozzoli, Francis Haskell, Licisco Magagnato, John Pope Hennessy, Francesco Rossi e Henri Zerner. A Gabrio Vitali spettava il coordinamento dei programmi, a Maria Elisabetta Manca la gestione della segreteria organizzativa.

## NORDISKT KONSTSAMLANDE OCH MECENATSKAP

### 2. Skandinavische Kunsthistorikertagung in Göteborg vom 10.—12. Juni 1987.

„Kunstsammler und Mäzenatentum in Skandinavien“ — zu diesem Thema hatte das kunsthistorische Institut der Universität Göteborg, unterstützt vom Nordischen Ministerrat, zur zweiten Tagung skandinavischer Kunsthistoriker eingeladen. Das Thema ließ ein abwechslungsreiches Programm erwarten. Insgesamt hatten sich 140 Teilnehmer aus Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden und der Bundesrepublik zusammengefunden. Beispielhaft war, daß bereits *vor* Beginn der Veranstaltung eine Publikation mit Zusammenfassungen der 40 Vorträge erschien und so den Teilnehmern eine Orientierung und Auswahl im voraus ermöglichte. Ein Teil der Beiträge wird demnächst in *Konsthistorisk Tidskrift* publiziert werden.

Das erste Treffen der skandinavischen Kunsthistoriker hatte auf Initiative Sixten Ringboms/Turku und des finnischen Kunsthistorikervereins im Oktober 1984 in Helsinki unter dem Thema „Skandinavische Kunst um die Jahrhundertwende“ stattgefunden. Das für die skandinavische Zusammenarbeit wichtigste Ergebnis war die Einrichtung einer Arbeitsgemeinschaft mit der Aufgabe, regelmäßig kunsthistorische Konferenzen abzuhalten, gemeinsame Interessen wahrzunehmen und Kontakte mit der internationalen Kunstwissenschaft zu suchen. 1985 wurde daraufhin ein „Nordisk kommitté för konsthistoria“ oder „NORDIK“ gegründet. Unter den bisher erörterten Projekten sind insbesondere zu erwähnen ein Stipendientausch zwischen den skandinavischen Universitäten, die Förderung der Zusammenarbeit zwischen den skandinavischen Forschungsinstituten in Rom, die Aufstellung von Adressenlisten von Kunsthistorikern sowie die Herausgabe einer gemeinsamen Publikationsreihe. Ein Informationsblatt des Komitees erscheint regelmäßig.

Wenig bekannt sein dürfte, daß schon seit Jahrzehnten ein Spezialistenkreis zum „Nordiska symposiet för ikonografisk forskning“ zusammentrifft. Die Tradition der Interpretation mittelalterlicher Denkmäler unter theologie- und literaturgeschichtlichem Aspekt ist in Skandinavien immer stark ausgeprägt gewesen. Erwähnung verdient auch die systematische Erstellung ikonographischer Inventare in Gestalt von Karteien und Katalogen, überwiegend zu Wandmalerei und Holzskulptur (Oslo, Kopenhagen, Stockholm, Helsinki). Das finnische Register ist hinsichtlich des einheimischen Bestands nahezu abgeschlossen. Eine Zeitschrift, *Iconographisk Post (Nordic Review of Iconography)* erscheint vierteljährlich in allen skandinavischen Sprachen mit englischer Zusammenfassung, herausgegeben vom Stockholmer Riksantikvarieämbetet. Die Kontinuität, mit der ein begrenztes Thema wie die mittelalterliche Ikonographie alle zwei Jahre nicht weniger als 30—40 Fachkollegen anzieht, belegt allein schon, daß ein Forum für die skandinavische Kunstgeschichte schon lange vonnöten gewesen ist.

Die Vorträge in Göteborg waren überwiegend monographisch angelegt und Einzelfällen und -formen von Kunstförderung und Sammlertum im 20. Jahrhundert gewidmet. Hier können nur wenige Referate genannt werden.

Viele wichtige skandinavische Sammlungen von internationalem Ruf gehen auf Stiftungen zurück. Ein herausragendes Beispiel bildet die Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen, die 1897 im Auftrag des Brauereibesitzers Carl Jacobsen erbaut wurde; der Stifter huldigte mit dem Museumsbau zugleich der Kunst und dem Christentum und verband damit eine bleibende Erinnerung an seine Ehefrau. Von nicht geringerer Prominenz sind die Fürstenbergsche Sammlung in Göteborg, die Otto-und-Charlotte-Mannheimer-Stiftung und die Werner-Lundquist-Sammlung des Göteborger Kunstmuseums. Fürstenberg und Mannheimer waren begüterte jüdische Kunstsammler, die vor allem skandinavische, aber auch französische Kunst der Jahrhundertwende von höchster Qualität dem Museum vermachten. Ohne die Zuwendung der großbürgerlichen Mäzene wäre die vorzügliche Göteborger Sammlung wohl gar nicht zustande gekommen: in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts wurde bis zu einem Drittel der Neuerwerbungen von Charlotte Mannheimer finanziert. Auch andere skandinavische Museen verdanken ihre Entstehung einheimischen Mäzenen, so das 1904 gegründete Museum in Turku.

Der finnische Zeitungsmagnat Amos Andersson († 1961) mit seiner umfassenden Kulturstiftung „Konstsamfundet“ wurde gesondert vorgestellt. Aufgabe der Stiftung ist die Unterstützung der Bild- und Tonkünste sowie des Theaters in Finnland. Zugleich unterhält sie das größte finnische Privatmuseum, das Amos-Andersson-Kunstmuseum in Helsinki. Charakteristisch ist, daß Andersson selbst kein großer Kunstsammler war, sondern lediglich Ankaufsmittel zur Verfügung stellte. Ein vergleichbar „universeller“ Mäzen war der Verleger Ragnar Jónsson († 1984), dessen Kunstsammlung die Grundlage des Kunstmuseums des isländischen Gewerkschaftsbundes in Reykjavik bildet.

Ein anderer Mäzenatentypus richtet sich auf die Person eines bestimmten Künstlers aus. Edvard Munchs frühe Graphik z. B. wurde hauptsächlich von Freunden und Bekannten gekauft, bis sich nach der Jahrhundertwende seine Kunst auch in Deutschland etablierte und seine Graphik zum beliebten Sammelgegenstand wurde. Seine wichtigsten Kontaktpersonen in Deutschland waren Albert Kollmann, Gustav Schiefler und Max Linde (letzterer der eigentliche Mäzen Munchs). In Skandinavien wurde seine Graphik

von bedeutenden Sammlern wie Rasmus Meyer in Bergen und Ernst Thiel in Stockholm gekauft.

Der wohlhabende Händler Thomas Joh. Heftye rief 1854 und 1865 deutsche Architekten nach Norwegen. Nach seinen Anweisungen entwarfen sie Landhäuser in einer Mischung von ländlicher norwegischer Bautradition und „Schweizerstil“. Eine persönlichere Färbung hat Alvar Aaltos Tätigkeit für den finnischen Industriekonzern Ahlström: dessen Direktor Harry Gullichsen und seine Frau Maire interessierten sich für sozialreformerische Ideen und arbeiteten eng mit dem Architekten zusammen. Gemeinsam mit Maire Gullichsen schuf Aalto 1935 die Kunstindustriefabrik Artek in Helsinki, und 1938–39 ließ sich das Paar von ihm die Villa Mairea in Noormarkku errichten, die wohl bekannteste Privatresidenz Finnlands. Wie viele Projekte Aaltos kamen mehrere Aufträge der Firma nicht zur Vollendung, darunter die fortschrittlichen Pläne zum Industrieort Kauttua/Westfinnland 1938.

Angesichts des die Jahrhunderte übergreifenden gelehrten Einführungsvortrags von Rudolf Zeitler/Uppsala („Wer sammelte was?“) wurde im Kontrast ein Mangel der Tagung deutlich: man hielt sich nahezu ausschließlich an einheimische Themen. Der Bericht des Schweden Mats B. Rindeskärs über den Kopenhagener Mäzen John Hunov und jener der Norwegerin Tone Wikborg über Gustav Vigeland und seine schwedischen Gönner bildeten in ihrer grenzübergreifenden Perspektive eher die Ausnahme. Auch zeitlich schöpfte man das Thema des Kongresses nicht aus: bloß ein Sechstel der Referate betraf die Zeit vor 1800. Da schon der Kongreß von 1984 den Akzent auf die Jahrhundertwende gelegt hatte, mochte fast der Eindruck entstehen, es gebe in Skandinavien keine ernstzunehmende Kunst vor der Industrialisierung. Der dänische König Christian IV. (1588–1648) und seine Unternehmungen zur Ausgestaltung seiner Schlösser Frederiksborg und Kronborg kamen zur Sprache, aber weder Königin Christine von Schweden noch ein Magnus Gabriel de la Gardie fanden sich im Programm. Die Persönlichkeiten etwa der kunstliebenden Bischöfe Benno Korp (Linköping), Konrad Bitz (Turku) und Jens Iversen (Århus) hätten aufschlußreiche Einblicke in die kirchliche Kunstförderung des Mittelalters ermöglichen können. Für die Zukunft empfiehlt sich zweifellos mehr Mut zum Weitblick.

Mit einem Beitrag „Über Kunst und Geld“ skizzierte Erik Fischer/Kopenhagen die Beziehung zwischen beiden Größen im allgemeinen Rahmen. Ausgehend von der Situation des hauptberuflichen Künstlers, der vom Verkauf seiner Werke lebt, betrachtet Fischer ein Kunstwerk prinzipiell als ein „Geistesprodukt“, dessen Sinn es sei, das Dasein (*condition humaine*) und die „innere Befreiung des Menschen“ zum Ausdruck zu bringen. Kunst verkörpert demnach Geist und Freiheit: wenn man sie mit dem negativ charakterisierten Machtinstrument Geld in Verbindung bringt, setzt man sie nur allzu leicht Pressionen, Unfreiheit und Korruption aus. Unter solchen Vorzeichen problematisierte Fischer die Geschichte des neuzeitlichen Kunsterwerbens und -handelns sowie des im frühen 19. Jahrhunderts zur Aufgabe werdenden öffentlichen Mäzenatentums. Er ließ dabei nicht unerwähnt, daß häufig die Macht des Geldes einen ausschlaggebenden Faktor für die Beurteilung von Kunst bildete, denn nur das, was gut verkauft wurde, geriet ins Blickfeld und wurde so von den meinungsbildenden Instanzen wahrgenommen. Dies führte zum aktuellen Thema des Sponsorenwesens. Fischer warnte davor, Kulturinstitu-

tionen allzu weitgehend dieser Art der Finanzierung auszusetzen. Sponsoren seien meistens nicht bereit, auch für den alltäglichen Bedarf eines Museums aufzukommen; der Staat jedoch folgere aus zunehmender Sponsorentätigkeit, er könne sich aus seiner Zuständigkeit zurückziehen. Sponsoren seien wohl in der Lage, die Handlungsfreiheit eines Museums zu erweitern, könnten aber auch eine Zensur ausüben. Deshalb empfahl er eine vorsichtig abwägende Haltung gegenüber dem Einsatz von Sponsorenmitteln.

Dieser Fragenkreis stand auch im Mittelpunkt der Schlußdiskussion. Die Mehrheit war der Sponsorierung gegenüber positiv eingestellt. Magne Malmanger/Oslo und andere plädierten für ein stärkeres Engagement der Industrie als Sponsoren. Gertrud Sandqvist/Helsinki zufolge sind die Zuwendungen der privaten Wirtschaft keineswegs so groß, wie (skandinavische) Politiker glauben — mit dem Ergebnis, daß besonders kleinere Museen darunter leiden müssen, wenn die staatlichen Beiträge als Folge des Mythos „Industriesponsoren“ gestrichen werden. Dies wiederum führt mit sich, daß der private Sammler und der Galerist besser als die mittellosen Museen in der Lage sind, hervorragende Qualität aufzuspüren und zu erstehen. — Doch auch kritische Stimmen waren zu vernehmen. Die Handlungsfreiheit der Museen werde bedroht; punktuell eingesetzte private Förderung dürfe nicht an die Stelle kontinuierlich und demokratisch verteilter öffentlicher Mittel treten.

Die Diskussion zeigte, wie gut in Skandinavien Museums- und Universitätsgelehrte im Gespräch miteinander stehen. Sind dort die Kollegen aus der Lehre mehr an Fragen der zeitgenössischen Praxis interessiert als früher, oder haben sich die Museumsleute nie ganz von den Instituten getrennt? Allerdings führte die relative Überrepräsentation der Museumsseite dazu, daß manche offenen, spezifisch *kunsthistorischen* Fragestellungen unberücksichtigt blieben. Vergebens forderte z. B. Gunilla Frick/Uppsala eine Differenzierung des durch die Zeiten wechselnden Charakters des Mäzenatentums; trotz Ansätzen von Sven Sandström/Lund, Maj-Brit Wadell/Göteborg und Rolf Nummelin/Turku ließ man die Begriffe Mäzen, Sammler, Donator und Sponsor ohne verfeinerte, historisch abgewogene Definition.

Wiebke Steinmetz, Jan von Bonsdorff

## DAS SCHÖNE EWIG ZEITGEMÄSS?

Kolloquium anlässlich der Ausstellung *In uns selbst liegt Italien — Die Kunst der Deutsch-Römer*. München, Haus der Kunst, 1.—3. Februar 1988.

„Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen,  
Doch Ordnung lehrt Euch Zeit gewinnen.  
Mein teurer Freund, ich rat Euch drum  
Zuerst Collegium logicum.  
Da wird der Geist Euch wohl dressiert,  
In spanische Stiefeln eingeschnürt,  
Daß er bedächtiger so fortan  
Hinschleiche die Gedankenbahn  
Und nicht etwa, die Kreuz und Quer,  
Irrlichteliere hin und her.“  
(Goethe, *Faust I*, *Im Studierzimmer*)