

Alessia Zorloni

Kunst sammeln in Italien heute

Das Bedürfnis, Kunstwerke zu sammeln, das sich mit der Verbesserung der Lebensverhältnisse im Westen immer deutlicher herauskristallisiert hat, entspringt dem Bedürfnis nach Selbstbestätigung der eigenen Persönlichkeit. Aus soziologischer Sicht stellt der Kauf von Kunstwerken und der daraus resultierende Genuss die Befriedigung jener Bedürfnisse nach Verwirklichung, Prestige und Erfolg dar, die Maslow an die Spitze seiner berühmten Pyramide gestellt hat, durch die er 1954 die Hierarchie der menschlichen Bedürfnisse schematisierte.

Tatsächlich offenbart das Sammeln einerseits Aspekte der Persönlichkeit des Einzelnen und andererseits die Suche nach einem bestimmten gesellschaftlichen Status. Last but not least wird die Investition in Kunst auch von philanthropischen Zwecken angetrieben, die mit den unterschiedlichsten Anliegen verbunden sind – vom Wunsch, junge aufstrebende Künstler zu unterstützen, über den, eine bestimmte künstlerische Bewegung zu fördern, bis hin zur Absicht, eine Sammlung zu einer Einrichtung von kollektivem Interesse zu machen oder durch die Gründung eines privaten Museums aufzuwerten.¹

Kunstsammlungen in Italien

Italien ist ein Land mit einer starken Sammeltradition. Historisch wurde das Sammeln von Kunst an den Höfen der italienischen Renaissance geboren und nimmt auch heute noch im internationalen Vergleich eine beträchtliche Bedeutung ein. Es gibt in der Tat viele Sammlungen zeitgenössischer italienischer Kunst von internationalem Ruf.

Zu den berühmtesten historischen Sammlern gehört sicherlich Giuseppe Panza di Biumo, der in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit Werken von Mark Rothko, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Franz Kline, Donald Judd, Dan Flavin und Joseph Kosuth eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen moderner und zeitgenössischer Kunst aufgebaut hat. Nach seinem Tod wurde die Sammlung auf verschiedene italienische und ausländische öffentliche Institutionen aufgeteilt und seine Villa bei Varese dem Fondo Ambiente Italiano zum Geschenk und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.²

Insbesondere in den neunziger Jahren erlebte Italien die Geburt großer Sammlungen, von denen einige später in Stiftungen und öffentliche Einrichtungen eingingen. Zahlreiche Ehepaare sind mit ihren Kunstsammlungen zu zentralen Persönlichkeiten der italienischen Kunstwelt geworden: Patrizio Bertelli und Miuccia Prada; Bruna Girodengo und Matteo Viglietta; Angela und Massimo Lauro; Anna Rosa und Giovanni Cotroneo; Maria Grazia Longoni und Claudio Palmigiano; Stefano und Raffaella Sciarretta; Nunzia und Vittorio Gaddi; Francesca und Massimo Valsecchi; Giuliana und Tommaso Setari. Zu den wichtigsten Sammlerinnen zählen Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, weltweit bekannt durch ihre Stiftung; Nicoletta Fiorucci, Gründerin des Fiorucci Art Trust in London; Beatrice Trussardi, Präsidentin der gleichnamigen Stiftung; Valeria Napoleone, Förderin der zeitgenössischen Kunst für Frauen und Gründerin der Initiative Valeria Napoleone XX; Ginevra Elkann, Erbin der Familie Agnelli, die seit Jahren für die Kunstsammlung ihrer Großeltern und die Agnelli Art Gallery verantwortlich ist; Gemma De Angelis Testa, Gründerin von ACACIA, der ersten Vereinigung italienischer Sammler;³ sowie Giovanna Forlanelli Rovati, Vizepräsidentin der Luigi Rovati Foundation und Gründerin des neuen Etruskermuseums, das 2023 in Mailand eröffnet werden soll.

Sammeln und seine Beweggründe

Die Welt des Sammelns ist sehr vielfältig und jeder Sammler hat seine eigenen Regeln, Manien und Leidenschaften. Es gibt Sammler mit einem reflexiven Ansatz. Sie brauchen Zeit, um sich nicht nur in ein Werk zu verlieben, sondern auch um zu wissen, ob es ihren emotionalen Anforderungen entspricht. Andere verfolgen eine Vorgehensweise wie Giorgio Fasol, der von einer Liebe auf den ersten Blick überwältigt sein muss. «Im Allgemeinen werde ich von einem Blitzschlag getroffen und verliebe mich auf der Stelle. Wenn ich ein Werk sehe und finde, dass es zur Sammlung passt, bin ich bereit, alles auf eine Karte zu setzen, um es zu erwerben. Ich experimentiere gerne, und oft fallen das Erwerbsdatum eines Werkes für die Sammlung und sein Herstellungsdatum zusammen».⁴

Viele Sammler verfolgen beim Aufbau ihrer Sammlung ein bestimmtes Projekt. Manchmal wählen sie eine Epoche, einen Künstler, eine oder mehrere Stilrichtungen und konzentrieren sich auf diese: Die Sammlung Sandretto Re Rebaudengo konzentriert sich auf britische Kunst, die Künstler von Los Angeles, die künstlerische Produktion von Frauen und auf Fotografie; Valeria Napoleone hat beschlossen, ihre Sammlung auf die Arbeit von Frauen zu konzentrieren, und Ernesto Esposito verfügt über einen wichtigen Kern von Werken, die die brasilianische zeitgenössische Kunst der letzten zwanzig Jahre und die Avantgarde-Fotografie dokumentieren und insbesondere solche Künstler umfassen, die die den spezifischen Stellenwert der Fotografie innerhalb der zeitgenössischen Kunst bestimmt haben.

Es gibt viele Gründe, die zur Gründung einer Sammlung führen, aber der häufigste ist die Freundschaft mit einem Galeristen in der eigenen Stadt oder die Wertschätzung für einen anderen Sammler, wie es Claudio Palmigiano mit dem großen Mailänder Sammler und Notar Paolo Consolandi passiert ist. In anderen Fäl-

len sind die Gründe zufällig, wie Ernesto Esposito erzählt, der nach dem Besuch einer Ausstellung von Andy Warhol mit dem Kauf von Kunst begann. Manche beginnen schon in jungen Jahren mit dem Sammeln und führen eine Familientradition fort, behalten zunächst den Geist und die ursprüngliche Sammlungslinie bei und lösen sich später davon, indem sie sich dem Zeitgenössischen öffnen, wie im Fall von Lidia Berlingieri oder Laura Mattioli. Andere nähern sich der Kunst erst im reifen Alter wie im Fall von Mauro De Iorio, Radiologe und Inhaber eines Unternehmens von Diagnosezentren zwischen Verona und Trient, wo seine Sammlung von etwa 500 Stücken untergebracht ist.

Menschen sammeln auch zeitgenössische Kunst, weil diese ihre Erfahrungen widerspiegelt und es ihnen ermöglicht, ihre Zeit zu verstehen und zu erleben. Das Sammeln ist eine intime Reise und als solche absolut subjektiv und von einer Vielzahl von Variablen beeinflusst, die oft nicht vorhersehbar sind. Daraus lässt sich ableiten, dass alle Entscheidungen ihre Berechtigung besitzen, sofern die Sammlung den ästhetischen Geschmack des Sammlers und nicht den externer Subjekte repräsentiert.

Gekennzeichnet durch heterogene Geschichten, Dimensionen und Zugänglichkeitsbedingungen, erlauben uns die Privatsammlungen, eine neue Physiognomie des italienischen Kunstsammelns zu skizzieren. Dabei werde ich mich besonders auf zwei Faktoren konzentrieren, die ich für kennzeichnend halte: die Zuordnung der Sammlung zu einem öffentlich zugänglichen Ausstellungsraum und die Teilhabe am künstlerischen Leben durch die Förderung der Produktion von Werken und die Realisierung von Vermittlungsprojekten.

Die öffentliche Dimension des Sammelns

Der erste Faktor in der Entwicklung des italienischen Sammelns ist mit der Schaffung öffentlich zugänglicher Ausstellungsräume verbunden. Die weltweite Verbreitung privater Museumsräume hat

sich insbesondere in den letzten fünfzehn Jahren intensiviert und zeichnet sich durch eine außergewöhnliche Vitalität aus. Wenn es stimmt, dass die ersten Institutionen in den Vereinigten Staaten zwischen Anfang des letzten Jahrhunderts und den dreißiger Jahren entstanden sind – mit der Frick Collection in New York und dem Isabella Stewart Gardner Museum in Boston –, so ist es auch wahr, dass ab den sechziger Jahren eine Zunahme neuer Museen zu verzeichnen ist, die von privaten Sammlern gegründet wurden. Beispiele für Unternehmer, Künstler oder wohlhabende Philanthropen gibt es auf der ganzen Welt in Hülle und Fülle. In Los Angeles finden wir das Broad Museum, das von den Sammlern und Philanthropen Eli und Edythe Broad geschaffen wurde; die Venet-Stiftung in Le Muy, im Auftrag des Bildhauers Bernar Venet; die 2015 in Beirut auf Initiative von Tony Salamé gegründete Aïshti Foundation, oder das Glenstone Museum von Mitchell Rales in Potomac.

Bei der Zahl der Museen, die von Privatsammlern gegründet wurden, liegt Italien heute international auf dem zweiten Platz.⁵ Tatsächlich gibt es in Italien 40 Privatmuseen, von denen fast zwei Drittel erst nach 2000 eröffnet wurden. Darunter finden wir: in Venedig den Palazzo Grassi und die Punta della Dogana (beide aus der Sammlung Pinault), Ca' Corner della Regina (Prada Foundation) und den Palazzo delle Zattere (VAC-Stiftung); in Rom die Nomas Foundation, gegründet 2008 von Stefano und Raffaella Sciarretta, und die Giuliani Foundation, gegründet 2010 von Giovanni und Valeria Giuliani; in Mailand und Turin die Pirelli HangarBicocca Foundation, die Prada-Stiftung, die Trussardi-Stiftung und die Stiftung Sandretto Re Rebaudengo. Dies sind Spitzenleistungen im Bereich der zeitgenössischen Kunst in Italien, die Aktivitäten und Programme anbieten, die sie mit den wichtigsten internationalen Museen und Ausstellungsräumen gleichziehen lassen. Anders als in anderen Ländern konzentrieren sich in Italien die Sammlungen und Privatstiftungen nicht nur auf wenige Städte, sondern sind über das ganze Territorium verteilt. So finden wir die Zegna-Stif-

tion in Trivero, einer kleinen Stadt in der Region von Biella, die den historischen Hauptsitz des Familienunternehmens beherbergt; die von Bruna und Matteo Viglietta geschaffene Sammlung La Gaia in Busca (CN); die Stiftung Pierluigi und Natalina Remotti in Camogli (GE); die Sammlung Nunzia und Vittorio Gaddi in Vorno (LU); die Gori-Sammlung in Santomato (PT) mit der wichtigsten Sammlung von Umweltkunst in Italien, die von Giuliano Gori zusammengestellt wurde; sowie die 2007 eingeweihte Brodbeck Foundation of Catania, die die Sammlung von Paolo Brodbeck beherbergt. 2018 kamen mit der Einweihung der Stiftung Antonio Dalle Nogare in Bozen und der Sammlung Casamonti in Florenz zwei neue private Institutionen hinzu. Bei diesen privaten Museen in Italien handelt es sich um ein neues Phänomen, das in erster Linie aus der Notwendigkeit heraus entstand, die Lücke zu füllen, die der öffentliche Sektor in Bezug auf die Förderung junger Kunst und auf das Fehlen von Ausstellungsräumen für die zeitgenössische Kunstproduktion hinterlassen hat.

Die didaktische Rolle des Sammelns

Die Privatstiftungen leisten mit ihren Instrumenten, vor allem der Sammlung selbst, zugleich eine wichtige Aufklärungsarbeit. Neben den Ausstellungsprogrammen fördern die meisten Privatmuseen kulturelle Aktivitäten, die sich an die Öffentlichkeit richten und darauf abzielen, die modernsten künstlerischen Ausdrucksformen zu fördern. Ein rein italienisches Beispiel ist die Sandretto Re Rebaudengo Foundation, die jährlich ein Residenz-Programm für junge ausländische Kuratoren organisiert. Das Projekt zielt auf den Zeitpunkt zwischen dem Ende eines Bildungswegs und dem Beginn eines Berufs, mit dem doppelten Ziel, die beruflichen und intellektuellen Fähigkeiten junger Kuratoren zu entwickeln und italienische zeitgenössische Kunst im Ausland zu fördern. Jedes Jahr



*Miuccia Prada (Foto: Cory M. Grenier, via wikipedia.org) und
Giorgio Fasol (Foto: agiverona.org)*



*Patrizia Sandretto Re Rebaudengo (Foto: Diario de Madrid, 25.9.2017)
und Beatrice Trussardi (Foto: Marco De Scalzi, news.artnet.com,
1.7.2021, via wikipedia)*

werden drei von ihnen zu einem Forschungsaufenthalt nach Italien eingeladen, um eine Ausstellung zu organisieren. Die Auswahl der Teilnehmer erfolgt dank der Zusammenarbeit einiger der wichtigsten internationalen Akademien, darunter das Center for Curatorial Studies des Bard College in New York, das Independent Study Program des Whitney Museum in New York, der Curating Contemporary Art MA des Royal College of Art in London und das De Appel Curatorial Training Program in Amsterdam sowie Institutionen in San Francisco, Stockholm, Grenoble, Zürich und Vancouver.

Die gleiche pädagogische Mission gilt auch für Giorgio Fasol, Sammler und Gründer des Vereins AgiVerona, der nach langjähriger Unterstützung junger Künstler beschloss, seine Sammlung für Bildungszwecke an der Universität von Verona zur Verfügung zu stellen. Hier hat das Projekt einerseits das Ziel, transversale Fähigkeiten bei den Studierenden zu entwickeln, und andererseits die Universität in einen Treffpunkt zu verwandeln, an dem sie zeitgenössische Kreativität entdecken und sich mit ihr auseinandersetzen können: eine neue Art, wie Giorgio Fasol sagt, «sich furchtlos von der Bedeutung der Forschung, vom Schwindel der Entdeckung, vom Nervenkitzel der Leidenschaft und von der Freude am Kontakt anstecken zu lassen».

Auch wenn zeitgenössische Sammler und Sammlerinnen durch Ausstellungsleihgaben und die Schaffung von Vermittlungsprogrammen für Studierende, Kuratoren und Forscher am öffentlichen kulturellen Leben teilnehmen, so besteht der wichtigste Beitrag zu ihm von Seiten der wirklich großen Sammler zeitgenössischer Kunst doch vor allem in der Förderung von deren Produktion. Als beispielhaft sei der Fall von Giuliano Gori erwähnt, der 1982 seinen Skulpturengarten in der Tenuta di Celle in Pistoia einweihte, der hauptsächlich ortsspezifische Arbeiten aufweist. Von den sechzehn Werken am Tag der Eröffnung ist die Sammlung inzwischen auf mehr als achtzig angewachsen und hat es geschafft, das Interesse

der Öffentlichkeit vor allem für zeitgenössische Umweltkunst zu wecken. Maurizio Morra Greco, Gründer der gleichnamigen neapolitanischen Vereinigung, an der die Region Kampanien beteiligt ist, arbeitet ebenfalls mit den Künstlern an der Schaffung von Werken, die in diesem Fall für die Räume des Palazzo Caracciolo in Avellino konzipiert wurden. Das Ziel der Aufwertung des Areals wird durch Residenzangebote für international renommierte Künstler verfolgt. Im Fall von Jimmie Durham produzierte die Stiftung so einen Kern von Werken, die dann in großen nordamerikanischen Museen ausgestellt wurden. Andere Institutionen wie die Sandretto Re Rebaudengo Foundation oder die Dena Foundation unterstützen die Produktion von Werken anlässlich der Anwesenheit der Künstler bei Ausstellungen, die meist an institutionellen und öffentlichen Orten organisiert werden. In diesem Sinne stellen die Biennalen, die Manifesta und die Documenta in Kassel einen prestigeträchtigen Rahmen dar, um den Sammlungen sowohl privater Eigentümer als auch wichtiger Unternehmen eine internationale Sichtbarkeit zu gewährleisten. Gerade italienische Unternehmen achten immer stärker auf das Gebiet, in dem sie tätig sind, und auf den jeweiligen Ort ihres Firmensitzes. Denken kann man in diesem Zusammenhang zum Beispiel an das von der Zegna-Stiftung geförderte Projekt «Outdoors», das seit 2008 eine Reihe dauerhafter ortsspezifischer Arbeiten in der Gegend um Trivero entwickelt hat. An ihrem Ziel, den Zugang zu zeitgenössischer Kunst breiter nutzbar zu machen, waren international renommierte Künstler wie Daniel Buren, Alberto Garutti, Stefano Arienti und Dan Graham beteiligt.

Eine letzte und sehr verbreitete Aktivität zur Förderung zeitgenössischer Kunst bleibt noch zu erwähnen, nämlich die Verleihung von entsprechenden Preisen. Beim Max Mara Art Prize for Women zum Beispiel, einem Preis, der von dem italienischen Modehaus in Zusammenarbeit mit der Whitechapel Gallery in London gefördert wird, handelt es sich um eine erstmals 2005 ins Leben gerufene

Initiative, die sich speziell an junge Künstlerinnen mit Wohnsitz im Vereinigten Königreich richtet. Die Organisation dieser Aktivitäten richtet sich auch in diesem Fall in der Regel nach den Vorstellungen der jeweiligen Institution, durch die Bereitstellung von Räumen und entsprechenden Programmen die Produktion und damit den kulturellen Genuss in der Annahme zu fördern, dass Kunst durch Innovation und experimentelle Ideen die Gesellschaft, in der sie entsteht, positiv beeinflussen kann.

Schlussfolgerungen

In den letzten Jahrzehnten haben wir einen radikalen Wandel in der Art und Weise der Kulturproduktion erlebt, die teilweise auch auf das Auftreten einer Anzahl privater Sammler zurückzuführen ist, die sich zu kulturellen Akteuren entwickelt und als Förderer und Schöpfer von Ausstellungsräumen und privaten Stiftungen positioniert haben. Sie haben Sammlungen aufgebaut, die darauf abzielten, einen präzisen museologischen Diskurs zu anspruchsvollen Themen zu führen, wie er traditionell öffentlichen Institutionen vorbehalten war, und haben anschließend Präsentationen in einem oder mehreren Gebäuden gestaltet, die extra gebaut oder aber restauriert wurden, um als Museen mit allen erforderlichen Dienstleistungen ausgestaltet zu werden.

Einige Sammler ziehen es vor, Ausstellungsräume zu eröffnen, in denen sie ihre eigene Sammlung beherbergen können; andere entscheiden sich für eine Leihstrategie für ihre Werke; einige beschließen, ihre Sammlung zugänglich zu machen, ohne an Bildungsprogrammen teilzunehmen; andere ziehen es hingegen vor, Bildungsinitiativen zu aktivieren, die sich an Schulen, Familien und einzelne Besucher richten. Abgesehen von all diesen Unterschieden muss betont werden, dass alle diese Projekte eine beträchtliche physische Dimension haben, die im Laufe der Zeit auch ein

erhebliches und kontinuierliches wirtschaftliches Engagement erfordert. In Größe und Zielsetzung haben sich diese Projekte über einen Zeitraum von mittlerer Reichweite entwickelt und demonstrieren damit eine gewisse Unabhängigkeit von konjunkturellen Trends. Was die Aktivitäten all dieser Initiativen vereint, ist aber auch die Verbreitung eines neuen Kommunikationsansatzes. Dabei muss es darum gehen, nicht nur die Zivilgesellschaft zu informieren, sondern zugleich eine Quelle der Inspiration für zukünftige Generationen zu sein. Dann ist es möglich, Ansätze für neue und jeweils einzigartige Initiativen zu finden, mit denen sich das Feld aufwerten und in einzelnen Fällen womöglich wiederbeleben lässt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es für eine immer konkretere Verwirklichung der ideellen Ziele des Mäzenatentums, nämlich die Förderung der Entwicklung der Kunst und der Ausdrucksformen der zeitgenössischen Kreativität, darauf ankommt, dass sich alle Beteiligten darüber im Klaren sind, dass ihre Mission über die subjektive Dimension hinausgehen muss. Wenn alle Handelnden dabei einer systemischen Logik folgen, wird Mäzenatentum zu einer partnerschaftlichen Zusammenarbeit, die auf lange Sicht einen echten Einfluss auf die Gesellschaft entwickeln kann.

Übersetzung: Thomas Bremer

Literatur

- Bechtler, Cristina/Imhof, Dora (Hg.) 2014, *The Private Museum of the Future*. Zürich: JRP Ringier.
- Polveroni, Adriana/Agliottone, Marianna 2012, *Il piacere dell'arte. Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia*. Monza: Johan & Levi.

- Walker, Georgina 2019, *The Private Collector's Museum. Public good versus private gain*. London: Routledge, Taylor & Francis.
- Zorloni, Alessia (Hg.) 2019, *Musei privati. La passione per l'arte contemporanea nelle collezioni di famiglia e d'impresa*. Milano: Egea.
- Zorloni, Alessia/Ghilardi, Roberta 2020, *Collezioni private e single-donor museums*. In: Dario Jucker (Hg), *Le buone pratiche del collezionismo*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 315-336.

Anmerkungen

- ¹ Der Text nimmt teilweise Überlegungen meines Buches Alessia Zorloni (Hg.) (2019), *Musei privati. La passione per l'arte contemporanea nelle collezioni di famiglia e d'impresa*, auf.
- ² Von den Erwerbungen der Sammlung aus den Jahren 1956 bis 2002 finden sich 150 Werke, davon 70 als Geschenk, im MOCA von Los Angeles; 350, davon 150 als Geschenk, im Guggenheim New York; zahlreiche weitere der insgesamt 560 Werke gingen als Leihgaben an Museen in Italien, u.a. an das MART in Rovereto, bzw. befinden sich heute in Museen in der ganzen Welt.
- ³ ACACIA ist eine im Jahr 2003 gegründete Vereinigung, deren Zweck der Dialog zwischen der privaten Sammlungstätigkeit und den staatlichen Institutionen ist. Die Organisation hat unter der Präsidentschaft von Gemma De Angelis Testa damit begonnen, Kunstwerke mit dem Ziel zu sammeln, sie den italienischen Museen zu stiften.
- ⁴ Vgl. de Website <http://agiverona.org/about>.
- ⁵ Für eine Vertiefung der Darstellung von Privatsammlungen in Italien vgl. v.a. Zorloni 2019 und Walker 2019.