

Jesper Svenningsen, *Samlingssteder. Udenlandsk billedkunst i danske samlermiljøer 1690–1840* (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2023), 349 s.

Gertrud Oelsner, *Ordrupgaard*

Det hører til sjældenheder, at en samlet behandling af danske privatsamlinger ser dagens lys. I *Samlingssteder* sker det og det endog i en bog der belyser 150 års samlingshistorie i perioden 1690–1840. Hidtil har emnet hovedsageligt været behandlet sporadisk i enkeltstående artikler, men i *Samlingssteder* fletter kunsthistoriker ph.d. Jesper Svenningsen de mange tråde sammen. Med en imponerende kildekritisk research kommer meget nyt for dagen, idet forfatteren lægger lag til fortællingen om ældre danske privatsamlinger.

Jesper Svenningsen har de senere år har gjort det til sit speciale at udgive velresearchede forskningsbaserede og kunstfaglige bøger, der altid er funderet på grundige kildestudier og afdækning af nye vinkler og viden. Denne bog er ingen undtagelse. Der er tale om en bearbejdet udgave af Svenningsens ph.d.-afhandling, der blev antaget til forsvar i 2016. Det er imidlertid ikke et manuskript, der har mistet sin aktualitet i de mellemliggende år. Snarere har de seneste års udvikling på auktionsmarkedet og tidens omsiggribende musealisering af private samlinger skærpet behovet for at føje en historisk horisont til det, vi ser udspille sig både herhjemme og i udlandet. Et nyligt eksempel er Kunstsilo i Kristiansand, der i vid udstrækning er funderet på Tangensamlingen og åbnede for publikum i 2024.

Gennem syv kapitler opruller bogen historien om de danske privatsamlere og de mange historier, der knytter sig til deres samlinger. Bogen tegner et sammenhængende billede af kunstsamlermiljøet i en tid, hvor billedkunsten gradvist blev et anliggende for adel og borgerskab og ikke længere primært hører til hos kongehuset og kirken. Bogens underliggende tese, at der har eksisteret en egentlig samlerkultur siden slutningen af 1600-tallet, foldes overbevisende ud, hvad angår

<https://doi.org/10.7557/8418>

Copyright: © 2025 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License ([CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

udenlandsk kunst. Forfatteren ofrer ikke mange ord på, hvorfor det primært var udenlandsk kunst, der blev genstand for de danske privatsamleres interesse, idet dette primært klarlægges indirekte: En egentlig dansk kunstscole var endnu ikke etableret, der hvor bogen tager sin begyndelse, ligesom begrebet *smag*, der er et gennemgående begreb i bogen, synes at diktere en *faible* for skiftende udenlandske kunstscole og –retninger. Titlen *Samlingssteder* understreger samtidig, at det at samle ikke blot var en privat aktivitet, men også et sociokulturelt anliggende, der favner det forhold, at smag udvikles og opstår i mødet med andre samlere, for, som forfatteren skriver, "(...) en samling [er] også (...) et socialt mødested, og det at samle er en social handling, man har kunnet samles om." I omgangen med andre og med billedkunsten som referenceramme udvikles smagen og sansen for billedkunst. Undervejs opruller bogen en række interessante historier, der knytter sig til samlingernes opståen og ikke mindst efterfølgende opløsning, men måske er det netop i påpegningen af samlingernes sociokulturelle rolle, bogen gemmer på de mest interessante perspektiver. Samlingernes på én gang kunst- og socialt dannende iboende aspekter synes at pege frem mod museernes senere opståen. Undervejs undersøger forfatteren sine kilder for at få vidnesbyrd om samlingernes funktion og ophængningsprincipper og heri anes de spæde spor til det, der få år efter forfatteren forlader sit emne, skulle blive til de første offentlige tilgængelige museer. En begyndende musealisering synes at være et latent spor i nogle af de samlinger, som Svenningsen folder ud for sine læsere.

Det er i bogens centrale fire kapitler, at vi får alvor får oprullet begyndelsen til den danske samlerkultur. Forfatteren går kronologisk til værks med henblik på at kunne identificere forskelle og ligheder samt ikke mindst en egentlig udvikling i miljøet, og bogen forfølger sin tese inden for fire afgrænsede perioder: 1690–1740, 1740–80, 1780–1815 og 1815–40. Disse skal dog ikke opfattes som skarpt afgrænsede perioder, men de rummer hver især karakteristika og generationsskifte, der berettiger opdelingen. I bogens andet kapitel møder vi således det, Svenningsen karakteriserer som den første identificerbare gruppe af ligesindede samlere, der stort set alle gik bort omkring 1740. Det er samlere som Ditlev Wibe, Frederik Walter, Frederik von Weiberg, Ulrich Adolph Holstein, Ditlev Christian Reventlow, Christian Gyldenløve og Christian Danneskiold-Samsøe, der alle færdedes i kredsen omkring Frederik IV, der selvsagt selv var en af tidens store samlere. Historierne omkring samlingernes tilblivelse og ikke mindst opløsning er medrivende læsning, og vi har her at gøre med samlere, der lod deres sans for særligt italiensk figurmaleri bidrage til egen iscenesættelse, idet forfatteren konstaterer, at kunsten for denne tidlige kreds af danske samlere i høj grad var en luksusvare helt på linje med mad og vin. Velbekomme!

I bogens tredje kapitel "Statsmænd og conaisseurs 1740–1780" møder vi en ny gruppe af samlere, der bliver toneangivende i takt med, at den tidligere generation falder fra. Svenningsen fremhæver, at den nye samlergeneration, der talte navne som Otto Thott, Henrik Hielmstjerne, Friedrich Adam Müller og Lorenz Spengler, havde sammenfaldende smag, men vidt forskellige samlerinteresser. Og så havde pietismen gjort sin entré, hvilket formentlig påvirkede den tidligere så udbredte opfattelse af kunstværker som en luksusvare. Hvor den italienske kunst, var det, der tiltalte den første gruppe af danske samlere, blev kunstværkerne nu i stedet hentet fra Frankrig og Holland. Særligt kunsthandleren Gerhard Morell og diplomaten Joachim Wasserchlebes kendskab og adgang til det udenlandske kunstmarked blev vigtige markører for det omslag i samlersmagen, der gjorde sig gældende. Det er også i denne periode, at de første borgerlige samlere af embedsklassen markerer sig, og ikke overraskende hentede de til en begyndelse væsentlig inspiration fra de aristokratiske samlere.

I bogens fjerde kapitel, "Embedsmænd & Nachzügler 1750–1815" tegne atter nye tendenser i samlermiljøet. Nu er det ikke udelukkende kongehus, adel og den højere embedsstand, der omgiver sig med billedkunst. Blandt samlerne kan nu også tælles repræsentanter for den lavere embedsstand, storkøbmænd, malermestre, kunstnere m.fl. Selvom nye aktører således melder sig på banen, er interessen for billedkunsten fortsat koncentreret om den nederlandske kunst, som også var tilfældet for samleren i den forudgående generation. De nye samlere lod ofte deres samlinger indgå i den embedsrettede del af deres boliger, hvor de kunne beses af andre samlere. Det fremhæves af forfatteren, at der er tale om et relativt homogent miljø af samlere, der indgik aktivt i hinandens netværk.

Samme periode, 1780–1815, er omdrejningspunktet for det efterfølgende kapitel, "Smagsbevarere & smagsfornyere". I kapitlet undersøger Svenningsen nogle af årsagerne til den smagskonservatisme, der skulle fastholde eksempelvis den nederlandske kunst som samlernes foretrukne. Det kan synes banalt, men ikke desto mindre oplagt, at smagspræferencerne i et vist omfang nødvendigvis var afhængige af, hvilke værker der var tilgængelige på markedet. Og netop her forfølger Svenningsen interessant spor i sin kortlægning af ikke mindst auktionsvæsenets vækst og dominans i perioden tillige med eksperternes og agenternes rolle på kunstmarkedet. Vi aner en ny professionalisering af kunstmarkedet.

Gennemgangen af de danske privatsamlere rundes af med kapitlet "Patrioter & pragmatikere 1805–1840", som bliver den sidste periode, hvor udenlandsk billedkunst har forrang, inden interessen for den danske kunst for alvor tog over i kølvandet på junigrundlovens vedtagelse og de nye nationale vinde, der blæste over alt i Europa. Inden da havde skelsættende begivenheder som englandskrigene, statsbankerotten og kielervedtægten i 1814 gjort deres til at skærpe interessen

for den danske billedkunst på bekostning af den internationale kunst, der i mange år havde været hovedaksen i danske privatsamlinger.

Svenningsens bog er ikke alene en præsentation af en række i dag for en stor dels vedkommende ubekendte samlinger og deres ophavsmænd, det er også en præsentation af de teknologier og omstændigheder, der tilsammen bidrog til, at et egentligt kunstmarked kunne etablere sig i Danmark. Bogen er således også afsluttende forsynet med flere appendiks, der hhv. giver en oversigt over alle kendte aktive samlere tillige med en oversigt over samlingernes fokus og indhold, ligesom bogen også opregner de væsentligste danske auktioner i perioden 1670–1851. Bogen giver også et indblik i, hvordan udenlandsk billedkunst i mange år var i hovedsædet for samlere, mens den danske billedkunst, vi i dag ofte tager for givet, først senere skulle fange samlere – og ikke mindst museernes interesse.

Svenningsens bog skal læses af alle, der interesserer sig for den (for)historie, billedkunsten bærer med sig, men også af dem, der sætter pris på at få præsenteret ny viden i et tilgængeligt sprog og funderet på omfattende research og studier. Man føler sig i sikre og kompetente hænder bogen igennem, og det eneste denne anmelder kunne have ønsket sig mere af, var en endnu bredere perspektivering i forhold til det samfund og den historie, der løber parallelt med det kunsthistoriske spor. Samlinger er foruden udtryk for smag og kultur også forankret i bredere i samfundet og kulturhistorien, og dette aspekt måtte gerne have fået endnu mere plads end tilfældet er.