

Bogdana Kozłowska

Fundacja Keddigów i ich kolekcja malarstwa w szczecińskim muzeum. Kulisy pozyskiwania i finansowania zbiorów¹

The Keddig Foundation and their art collection in Szczecin museum. The real story behind assembling and financing museum collections

Abstract: The article discusses circumstances of assembling and financing art collections in Szczecin at the turn of the 19th and 20th centuries. The first institutional city museum was established there as early as in 1857 by the city taking over the Pomeranian Art Association (*Kunstverein für Pommern*) collection which had been compiled since 1843 from works purchased during art exhibitions organized by *Kunstverein* and from individual gifts and bequests. However, in 1913 only when the museum building was erected and Dr Walter Riezler was appointed as a director, the collection started to look professional, although still there was not enough means to implement his ambitious plans. The history of the Keddig foundation and collection is an example of activities of financial and intellectual elites which supported amassing museum collections at the turn of the centuries.

Keywords: Szczecin, museum, collections of paintings, Keddig collection

Słowa kluczowe: Szczecin, muzeum, zbiory malarstwa, kolekcja Keddigów

Wiosną 1907 roku środowisko handlarzy dziełami sztuki zelektryzowała wiadomość, która kazała z zainteresowaniem spojrzeć na mało znaczący na rynku sztuki ośrodek, jakim był wówczas Szczecin – w prasie ukazała się informacja o ogromnym zapisie na rzecz tutejszego muzeum². Do władz miasta zaczęły napływać oferty sprzedaży dzieł sztuki dawnej i aktualnej. Niejaki Heinrich Duffé z Pragi, powołując się na niemiecki *Völkblatt* z maja 1907 roku, pisał, że w związku z przekazaniem Szczecinowi przez zmarłego radcę miejskiego Heddiga (sic!) zapisem na cele artystyczne w wysokości 2 milionów marek przesyła fotografie ponad stuletnich dzieł z propozycją ich sprzedaży. Nieco później – i bez sugestii co do źródła finansowania – antykwariusz z Düsseldorfu

¹ Artykuł dedykowany prof. Kazimierzowi Kozłowskiemu w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin.

² O zapisie informowało m.in. czasopismo *Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe* (Leipzig, Jg. 18, 1907, 444).

zaoferował sprzedaż popiersia króla Henryka III Francoisa Clueta, przedstawienia św. Rodziny Jean-Antoine'a Watteau oraz obrazu popularnego malarza Johanna Petera Hasenclevera. Swoje prace anonsowali także Hans Thoma, Wilhelm Leibl oraz Adolf von Manzel³. Listy tego typu trafiały do ówczesnego Muzeum Miejskiego, mieszczącego się w budynku szkoły przy *Elisabethstrasse* 48 (obecnie ul. Kaszubska).

Muzeum ustanowiono w 1857 roku dzięki przejęciu przez miasto kolekcji Pomorskiego Związku Sztuki (*Kunstverein für Pommern*), tworzonej od 1843 roku z dzieł nabywanych co dwa lata podczas objazdowych wystaw sztuki organizowanych przez *Kunstverein* oraz z prywatnych darów i zapisów. Wydany w 1904 roku spis obiektów⁴ liczył wprawdzie niemal 300 pozycji, jednak znaczną ich część – z powodu proveniencji – stanowiły kopie i obrazy nadające się bardziej do mieszczańskiego salonu niż do muzealnej galerii. Absolutnie wyjątkowe były natomiast dwa arcydzieła – męski i kobiecy portret Fransa Halsa przekazane w darze w 1863 roku przez Henriettę Woldermann, córkę Heinricha Scheeffera, który korzystając z majątku pozyskanego m.in. ze swej działalności browarniczej, utworzył prywatną kolekcję na bardzo wysokim poziomie. Godny zainteresowania okazał się ponadto podarowany w 1876 roku zbiór niemal 100 obrazów konsula Johanna Friedricha Maurera – reprezentatywny wybór „wyśmienitej jakości, który daje dobre wyobrażenie o twórczości niemieckich i francuskich «małych mistrzów» z lat 1850–1870” (Riezler 1921, 54–55), znany dzięki katalogowi Ludwiga Pietscha z 1863 roku⁵. Do muzeum należał także zbiór grafik, którego trzon i najciekawszą artystycznie część stanowiła przekazana w 1884 roku kolekcja kupca Heinricha Stoltinga, zawierająca wyselekcjonowany i uporządkowany zestaw 2,8 tys. dzieł graficznych z okresu od XV do początku XIX wieku, z doborową reprezentacją szkoły niemieckiej, niderlandzkiej, francuskiej i włoskiej, oraz wydzielony zbiór mezzotint, zwłaszcza angielskich mistrzów.

Większość działań administracyjno-porządkowych, w tym prowadzenie korespondencji związanej z kolekcjami, przekazami, дарami i wypożyczeniami, podejmował dla muzeum emerytowany wojskowy i radca miejski, kustosz Ferdinand Henry, dysponujący niewielką dotacją miejską w wysokości 400 marek i korzystający z okazjonalnej pomocy członków zarządu Pomorskiego Związku Sztuki.

³ Archiwum Państwowe w Szczecinie (dalej: APS), Muzeum Miejskie (dalej: MM) sygn. 4, s. 128 n.

⁴ Katalog zbiorów *Stadt-Museum in Stettin*, Stettin 1904.

⁵ *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Herrn General-Consul Maurer zu Berlin*. Aufgenommen von Ludwig Pietsch, Berlin 1863; zbiór obejmował obrazy artystów ze szkoły berlińskiej (m.in. Albert Brendel, Carl Hasenpflug, Eduard Hildebrandt, Charles Hoguet, Theodor Hosemann, Carl Steffek) i düsseldorfskiej (Andreas i Oswald Achenbachowie, Hugo Becker, Ludwig Beckmann, Joseph Fay, Carl Friedrich Lessing, August Leu, August Siegert i inni), kilku twórców z Belgii i Holandii (Basile de Loose, Jean Baptiste Madou, David de Noter, Victor Génisson) oraz dziesięciu z Francji (m.in. Charles Fortin, Eugene Isabey).

Za przykładem innych ośrodków władze Szczecina myślały coraz poważniej o wzniesieniu nowej siedziby muzealnej z prawdziwego zdarzenia – budynku, który mógłby pomieścić wszystkie lokalne kolekcje, a przy tym pełniłyby funkcje reprezentacyjne. Oprócz wspomnianej galerii malarstwa brano pod uwagę założone w 1863 roku Muzeum Pomorskie działające głównie w gronie członków Związku Entomologicznego (*Entomologischer Verein zu Stettin*). W 1896 roku jego bogate, różnorodne zbiory przyrodnicze, entomologiczne i geologiczne – zaliczane do ważnych w świecie kolekcjonerskim – prezes związku dr Heinrich Dohrn przekazał na własność i chwałę miasta wraz z domem rodzinnym przy *Lindenstrasse 22* (obecnie ul. 3 Maja), od lat pełniącym rolę siedziby muzeum. W planowanym nowym budynku zamierzano eksponować także zbiory starożytności – oryginalne lub odtworzone obiekty antycznego rzemiosła (ceramiki, szkła, przedmiotów z brązu i statuetek) oraz kolekcję kopii najsłynniejszych rzeźb antycznych, zainicjowaną przez tegoż Heinricha Dohrna w 1902 roku i nadal powiększaną z wielorakich prywatnych środków. Rzeźby te powstawały głównie jako odlewy galwanoplastyczne wykonywane w *Württembergische Metallwarenfabrik* w Geislingen w oparciu o rekonstrukcje przeprowadzane przez Adolfa Furtwänglera i Johanna Sievekinga z Monachium oraz Waltera Amelunga z Rzymu⁶.

Kolejny zapis na rzecz muzeum, na który powoływał się wspomniany Heinrich Duffé, mógł stanowić dla władz miejskich argument dopingujący do podjęcia działań, chociaż – jak poinformowano w odpowiedzi na ofertę – jego wejście w życie możliwe było dopiero po śmierci małżonki testatora, którym okazał się Carl August Keddig. Był on od połowy XIX wieku znanym szczecińskim kupcem i przedsiębiorcą w dochodowej branży cukrowniczej, cenionym członkiem rad nadzorczych i zarządów wielu znaczących firm, od 1874 roku radcą miejskim i aktywnym członkiem zarządu *Kunstverein für Pommern*. Zmarł 18 marca 1907 roku w wieku 82 lat, pozostawiając żonę Jadwigę (Hedwig) oraz dalszych krewnych, zamieszkałych w rodzinnej Sachsen-Anhalt – w rejonie Wegeleben i Bielefeld. I chociaż testament – sporządzony w lipcu 1899 i uzupełniony w 1906 roku – został otwarty po śmierci wystawcy, to jego działanie było odroczone na nieokreślony czas. Wiadomo było także, że do dyspozycji nie zostanie przeznaczony majątek wartości 2 milionów, lecz odsetki od kapitału, z których co roku będzie można nabywać dzieła sztuki współczesnych artystów.

Gdy 17 października 1914 roku podczas pobytu na kuracji w Dreźnie zmarła Hedwig Keddig z domu Schneider i rozpoczęła się procedura realizacji ostatniej woli małżonków, sytuacja muzeum przedstawiała się zupełnie inaczej niż w momencie tworzenia zapisu. W latach 1908–1912 w centrum reprezentacyjnego

⁶ Szerzej na temat dziejów szczecińskiego muzeum – zob. Kozińska 2013a, 48–143; 2013b, 62–89.

założenia urbanistycznego noszącego od nazwiska ówczesnego burmistrza Szczecina miano *Haken Terrasse* (obecne Wały Chrobrego), wzniesiono okazały – chociaż czasowo ograniczony do połowy – gmach muzeum, otwarty uroczysto w czerwcu 1913 roku. W licznych przemówieniach podczas uroczystości oddania gmachu dla publiczności wielokrotnie podkreślano, że zarówno budynek, jak i przechowywane w nim zbiory powstały dzięki niebywalej ofiarności szczecinian, którzy na ten cel już od ponad pół wieku przekazywali małe, większe lub znaczne kwoty, dzięki którym można było wznieść tak okazały gmach z efektownym wyposażeniem. Mieszkańcy miasta od lat przekazywali także do kilku stowarzyszeń czy związków muzealnych dary rzeczowe, które stały się podstawą różnorodnych kolekcji i weszły w skład nowych ekspozycji (Kościńska 2013a, 4–46). Dyrektorem muzeum i twórcą zasadniczej koncepcji ekspozycyjnej oraz wystawy malarstwa już w 1910 roku został mianowany archeolog, historyk sztuki, filolog i muzykolog z Monachium dr Walter Riezler. To właśnie dla niego – rozczarowanego niskim poziomem i heterogenicznym charakterem dotychczasowych zbiorów sztuki, a przy tym już skonfliktowanego z wieloma urzędnikami i decydentami – zapisy Keddiga były bardzo obiecujące i rzeczywiście stały się szczególnie istotne (Kościńska 2013b, 62–89).

Testament Keddigów zawierał szereg – opatrzonych drobiazgowymi wyjaśnieniami – dyspozycji finansowych na rzecz członków rodziny i kilka dla publicznych instytucji: łożo wolnomularskiej *Drei Goldene Anker zur Liebe und Treue*, zakładu i szpitala diakonis *Bethanien* oraz fundacji *Salem*. Zasadniczy majątek przypadł rodzinnej gminie *Wegeleben* i Szczecinowi, który stał się beneficjentem papierów wartościowych i nieruchomości miejskich wraz z willą przy *Falkenwalderstrasse* 89 (obecnie al. Wojska Polskiego) i galerią malarstwa liczącą 116 obrazów. Dokonana zgodnie z przepisami podatkowymi ekspertyza szacowała utworzoną w ten sposób i administrowaną przez miasto „Fundację Keddigów” na pół miliona marek, a zbiór obrazów wyceniony przez W. Riezlera na około 15 tysięcy marek⁷. Ostatnia wola Keddiga zawierała szczegółowe klauzule, które nie tylko świadczą o jego wielkiej mądrości i skromności, ale dowodzą, jak wyjątkowe znaczenie przywiązywał do sztuki, a głównie do malarstwa. Zbiór obrazów – wzorem kilku poprzedników, zwłaszcza poważnych kolekcjonerów Maurera i Stoltinga – miał zostać przekazany do istniejącego wówczas w stanie szczątkowym, lecz wciąż obiecwanego przez miejskie władze muzeum. Keddig nie żądał jednak ani wyeksponowania, ani nawet przyjęcia całej kolekcji, lecz – zdając sobie sprawę z trudnych do przewidzenia kryteriów potrzeb muzealnych – kazał powołać komisję złożoną z przedstawicieli zarządu *Kunstverein für Pommern* i burmistrza, która wybierze obrazy godne przechowania

⁷ APS MM 61, s. 28; s. 4: wartość nabywczą podana przez Hedwig Keddig w lutym 1912 r. wynosiła 32665 marek; spis wykonany w lutym 1908 r. przez Adolfa Dittmera, s. 7–10.

w muzeum miejskim, resztę zaś sprzeda na aukcji w Berlinie, a dochód przekaze gminie Wegeleben celem zasilenia kapitału spadkowego. Wyselekcjonowane dzieła sztuki uzupełnione portretami darczyńców⁸ oraz stopniowo dopełniane obrazami nabywanymi ze środków fundacji w kolejnych latach miały utworzyć w odrębnym pomieszczeniu muzeum stałą część ekspozycji określaną jako „Zbiór Keddigów”. Najbardziej znaczący dla przyszłości muzealnej kolekcji malarstwa był właśnie zapis dotyczący dalszych zakupów – odsetki od kapitału spadkowego w całości przeznaczono do corocznego wykorzystania na „zakup od artystów pierwszej rangi nowoczesnych dzieł sztuki plastycznej (obrazów olejnych, akwarel, rzeźb najwyższej jakości) dla miejskiej galerii obrazów”⁹. Wyraźnie zaznaczono, by zakupy odbywały się systematycznie, nie rzadziej niż co dwa lata, oraz by nie kumulować odsetek, ani nie dopisywać ich do kapitału, lecz konsekwentnie przeznaczać na wskazany cel. Czuwać nad tym winna komisja składająca się z przedstawicieli *Kunstverein*, burmistrza i prezesa związku kupieckiego.

Pomimo wybuchu wojny Riezler przystąpił do realizacji warunków testatora i po dokonaniu wyceny kolekcji szybko postarał się o powołanie komisji weryfikacyjnej, w której sam był głównym ekspertem, najlepiej zorientowanym w potrzebach ekspozycyjnych. Do zachowania w muzeum wybrano tylko 37 obrazów (w tym portrety darczyńców) o łącznej wartości 9140 marek. Znalazły się wśród nich m.in. Eduarda Hildebrandta *Studium kamieni (Steinstudie)*, Charlesa Hoqueta *Dzieci na plaży* oraz *Fragment plaży*, Louisa Isabeya *Chata rybacka przy plaży*, Fritza Hildebrandta *Wybrzeże Normandii* oraz *Rybacy nad Morzem Północnym*, Friedricha Kallmorgena *Stary dom* (prawdopodobnie tożsamy z zachowanym w *Pommersches Landesmuseum* w Greifswaldzie obrazem *Podwórze starego gospodarstwa chłopskiego*), Hugo Knorra *Wyżyna w Norwegii* oraz *Deszczowa pogoda w Ramsau*, Ernsta Körnera *Capria Faragliani*, Carla Ernesta Morgensterna *Pejzaż okolic Dachau*, Fritza Sterna *Aufhoher See*. Pozostałe 76 prac wysłano do berlińskiego domu antykwarycznego Rudolpha Lepkego, który włączył je do oferty dużej aukcji odbywającej się jesienią 1915 roku. Towarzyszył jej katalog z ilustracjami najbardziej atrakcyjnych dzieł¹⁰. Podczas licytacji sprzedano

⁸ W pierwszej wersji miały być to portrety małżonków pędzla Antona Schönera z Berlina, jednak ponieważ żonie nie podobał się jej portret, kilka dni przed śmiercią Keddig polecił, by nowy portret żony wykonała panna Gerd Perlich. W spisach kolekcji obraz przypisano Gredowi Perlichowi; APS MM 61, s. 2, 3v, 16.

⁹ APS MM 61, s. 1 v: wyciąg z testamentu Keddiga.

¹⁰ APS MM 61, s. 41–53: Katalog *Gemälde neuerer Künstler. Aquarelle, Zeichnungen etc. dabei 76 Bilder aus der Sammlung Keddig / Stettin*, Rudolph Lepke's Kunst-Auctionshaus, Berlin 1915; ze zbioru Keddiga zilustrowano Hermanna Eschkego *Pejzaż w świetle księżycy*, Müllera-Kurzweilly'ego *Wzburzone morze (Wielka marina)*, Ch. Mali'ego *Scena znad Achensee z krowami*, A. Zimmermanna *Pejzaż o zachodzie słońca* i J. Köhnholza *Dachstein*.

wprawdzie 68 obrazów, ale dochód dalece odbiegał od wcześniejszych szacunków i wyniósł zaledwie 3618,20 marek, które przekazano do Wegeleben¹¹.

Jeszcze przed zakończeniem realizacji formalności spadkowych zaczęły napływać do muzeum poważne i atrakcyjne oferty dotyczące istotnych dzieł sztuki, a sam dyrektor Riezler – znajdując „wiele dobrych obrazów do zaproponowania”¹² – był mocno zainteresowany szybkim wejściem w życie zapisu i uzyskaniem funduszków. Choć wojna i wcielenie Riezlera do wojska (Kozińska 2013a, 125, 140)¹³ spowodowały zawieszenie większości działań muzealnych, to jednak realizacja zarówno woli małżeństwa Keddigów, jak i planów dyrektora nie zostały wstrzymane. Riezler wykorzystywał informacje z szerokiego kręgu kontaktów zawodowych, z pomocą Greta Walter podejmując decyzje w najistotniejszych dla instytucji sprawach. Dzięki temu tylko w latach 1915–1918 z funduszu Keddigów wydano 38 tys. marek, nabywając m.in. istotne dla szczecińskiej kolekcji dzieła: Ferdinanda G. Waldmüllera *Portret mężczyzny*, Alfonsa Springa *Wnętrze*, Eduarda von Steinlego *Portret rodzinny*, Hansa Thoma *Pejzaż nadreński* i Philippa O. Rungego *Portret kobiety*¹⁴. Szczególnie spektakularny, z uwagi na rangę autora zaliczanego do najwybitniejszych malarzy pomorskich, okazał się ten ostatni zakup (od baronowej Kirchbach) – portretu siostrzenicy malarza Wilhelminy Sophii Helwig. Zachwycali się nim szefowie hamburskiej *Kunsthalle* Alfred Lichtwark i Gustav Pauli, już wcześniej starając się o jego zakup, a baronowa przed rozstaniem z dziełem zażądała wykonania kopii przez Emila Orlika¹⁵.

Dzięki odsetkom od spadku w kolejnych latach kontynuowano uzupełnianie zbiorów o najistotniejsze dzieła z kręgu sztuki pomorskiej, nabywając przypisywany Casparowi Davidowi Friedrichowi wizerunek Karla Brandenburga, kolejny portret Rungego, trzy obrazy Wilhelma Titela i kilka studiów olejnych Emila Teschendorffa wraz z jego portretem pędzla pochodzącego ze Szczecina norweskiego malarza Heinricha Hellanda. Dzięki temu zasługą Riezlera stało się stworzenie podstaw prezentacji rozwoju sztuki współczesnej jako zawiąklanej drogi prowadzącej od najistotniejszych osiągnięć malarstwa 2. połowy XIX stulecia do moderny lat dwudziestych XX wieku. Wykorzystywał do tego środki z Fundacji Keddigów i konsekwentnie pozyskiwał obrazy stanowiące

¹¹ APS MM 61, s. 54, s. 75: w ciągu roku R. Lepke sprzedał pozostałe osiem obrazów, uzyskując za nie 641,50 marek, które także wpłacono do Wegeleben.

¹² APS MM 61, s. 21.

¹³ Od listopada 1915 r. w artylerii polowej, od stycznia 1916 jako tłumacz języka greckiego przebywał w Macedonii, potem na własną prośbę do maja 1918 roku służył w Korpusie Alpejskim, przeżył ofensywę pod Verdun, w Rumunii i we Włoszech.

¹⁴ APS MM 50, s. 64.

¹⁵ APS MM 61, 101–165.

ilustrację tego procesu, takie jak *Martwa natura* Hugo von Habermanna, *Portret rodzinny* Eduarda von Steinlego, *Chłopska izba* Alfonsa Springa, oraz wymagające przełamania oporu części komisji kontrowersyjne dzieła sztuki współczesnej, np. *Pejzaż nadreński* Hansa Thoma, *Portret pianisty* Conrada Ansoрге Maksa Slevogta, *Autoportret* Louisa Corintha¹⁶.

Brakuje danych o tym, gdzie i w jaki sposób eksponowany był „Zbiór Keddigów” w pierwszym etapie. Wiadomo tylko, że w 1921 roku przy okazji modernizacji wystaw stałych, m.in. w związku z przejściem przez muzeum kolekcji modeli statków likwidowanej wówczas stoczni *Vulcan*, zwrócono mierny zbiór kopii dawnych mistrzów (pokazywany dotąd ze względu na szacunek dla darczyńcy – wuja Hermanna Hakena), a uzyskaną salę – wyposażoną w dodatkowe ekrany ekspozycyjne – przeznaczono na kolekcję Keddigów. Wydaje się jednak, że zamiar Riezlera, by ukazać ewolucyjny proces rozwoju oraz główne nurty malarstwa prowadzące do osiągnięć sztuki współczesnej, stanął w sprzeczności wobec dyspozycji testatora (lub co najmniej ponad nią) o całościowej prezentacji jego zbioru wraz z dziełami nabywanymi z jego funduszu¹⁷. Dalsze zmiany wprowadzane po uzyskaniu kolejnych ważnych dzieł oraz po zwiększeniu przestrzeni ekspozycyjnej w następstwie wycofania zbiorów Towarzystwa Pomorskiej Historii i Starożytności (*Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde*) sprzeczność tę nie tylko pogłębiły, ale też spowodowały – jak się wydaje – zatarcie odrębności i rangi kolekcji Keddigów w ramach wystawy¹⁸. Pewien wpływ na to miała wielka inflacja lat dwudziestych, w wyniku której wszelkie lokaty niebywale straciły na wartości. Dzięki zabezpieczeniu znacznej części spadku Keddiga w hipotekach i papierach wartościowych udało się wprawdzie ograniczyć straty, jednak odtąd fundacja nigdy już nie gwarantowała muzeum tak swobodnego dostępu do najwyższych półek rynku sztuki. Tym niemniej zapewniał on coroczne uzupełnianie zbiorów o wartości rzędu 3–6 tys. marek, np. w 1928 roku kupiono *Pejzaż górski* Andre Deraina i pastel Pauli Modersohn-Becker; w 1929 roku obraz Erdmanna Hummela *Modlący się w kaplicy w świetle księżycy*, dwie prace szczecinian: Bennewitza von Loefena St. oraz Gustava Wimmera *Wiatrak w Kluczu*; w 1930 Karla Rottmanna *Pejzaż z południa* i Emila Noldego *Postać z kwiatami*; w 1932 romantyczne *Drzewo w jesiennej mgle* Carla Gustava Carusa i *Leśny krajobraz* Ferdinanda Oliviera. Fundusz ten funkcjonował także po zdymisjonowaniu Riezlera, pod zarządem Ottona Holtzego, podlegającego ścisłej kontroli NSDAP. Wykluczone były wówczas wszelkie modernistyczne kierunki, ale można było ubiegać się o obrazy z wcześniejszego okresu,

¹⁶ APS MM 30, s. 84 n.

¹⁷ *Führer durch das Museum der Stadt Stettin*, Stettin, wydania z 1921 i 1924 r.

¹⁸ O. Holtze: Die Neuordnung der Gemäldesammlung im Stadtmuseum. *Stettiner Abendpost*, 16 VIII 1929.

jak Johanna Christiana Reinharta *Sztorm* (1933) czy Friedricha Philippa Reinholda *Romantyczny pejzaż z zakrętem drogi* (1937), oraz malarstwo pomorskie, zwłaszcza lokalnych twórców, np. w 1935 roku kupiono piękną martwą naturę Ottona Niemeyera-Holsteina. Z zasady nabywano jednak „prawomyślne” prace, spełniające oczekiwania partyjnych decydentów, jak choćby zakupiona w 1935 roku za pieniądze Keddiga rzeźba Kurta Schwerdtfegera *Popiersie Führera*¹⁹.

Losy fundacji i zbioru Keddigów są doskonałym przykładem obywatelskiej, społecznej postawy szczecińskiej elity finansowej i intelektualnej końca XIX i początku XX wieku, która – wzorem mecenasów sztuki znanych z innych ośrodków – w swej ostatniej, testamentowej woli przeznaczała część swego majątku dla miasta, w którym działała i uzyskała sukces. Obok wcześniej wspomnianych podobny charakter miały donacje pieniężne Paula Ballowitza, Heinricha Haeckela, rodziny Kiskerów, Fritza Lenznera, Georga Manassego, Gustava Scharlaua, Florentyny Tubbenthal i innych, pozwalające dyrektorowi na realizację ważnych zakupów i przedsięwzięć artystycznych. Zapisy na cele kulturalne, a zwłaszcza tworzenie i finansowanie muzealnych kolekcji – choć rzadsze od dotacji dla instytucji socjalno-opiekuńczych czy edukacyjno-naukowych – dowodzą z jednej strony rosnącego znaczenia tej sfery potrzeb w miejskich ośrodkach, z drugiej zaś informują o poziomie świadomości darczyńców. Połączenie darowizny pieniężnej z rzeczową (gromadzoną latami pokaźną i wartościową kolekcją obrazów), a przy tym przemyślany sposób finansowania dalszych nabytków w celu rozwoju kolekcji – to dalsze ogniwa łańcucha wspólnoty zawiązującej się pomiędzy fundatorami a beneficjentami, którymi staje się miasto, dyrektor muzeum, kustosz zbiorów, kurator wystaw, artyści tworzący dzieła sztuki i wreszcie – jako końcowi odbiorcy – widzowie muzealnych ekspozycji.

¹⁹ APS MM sygn. 62, s. 120 i n.

Literatura

- Kozińska B. 2013a. Szczecińskie muzeum wczoraj. W: S.P. Kubiak, D. Kacprzak (red.), *100 lat Muzeum w Szczecinie. Publikacja w stulecie otwarcia gmachu głównego Muzeum Narodowego w Szczecinie*. Szczecin, 14–182.
- Kozińska B. 2013b. Walter Riezler i Muzeum Miejskie w Szczecinie. W: S.P. Kubiak, D. Kacprzak (red.), *1913 – Święto wiosny*. Szczecin, 62–89.
- Riezler W. 1921. *Führer durch das Museum der Stadt Stettin 1921*. Stettin.

**The Keddig Foundation and their art collection in Szczecin museum.
The real story behind assembling and financing museum collections
Summary**

Carl August Keddig (1825–1907), a well-known Szczecin merchant and entrepreneur in the profitable sugar industry, highly regarded member of supervisory and management boards of many major companies, municipal councillor and activist of the *Kunstverein für Pommern* board since 1874, made a will in 1899 (updated in 1906) in which he left bequests for his family as well as instructions regarding several public institutions in Szczecin: the Masonic lodge “*Drei Goldene Anker zur Liebe und Treue*”, the deaconess’ “*Bethanien*” home and hospital, and the “*Salem*” foundation. The considerable wealth (about two-million Deutsche marks’ worth) was given to his home district, Wegeleben, and Szczecin which received, among other things, 116 paintings. Keddig, realizing that the criteria of museum needs were difficult to predict, demanded neither displaying nor accepting the entire collection by the City Museum, but he ordered to appoint a committee to choose paintings of high museum status, sell the rest at an auction in Berlin, and add the profit to the capital from the inheritance in Wegeleben district. In this way, the museum “Keddig Collection” was made, consisting initially of 35 selected works (priced by the museum director, Walter Riezler, at 9,100 Deutsche marks) and two portraits of benefactors. The most valuable works were those by Charles Hoguet, Eduard and Fritz Hildebrandt, Louis Isabey and Friedrich Kallmorgen. At Keddig’s request, the collection was systematically, at least every two years, expanded with works of art purchased from “first-class artists” for money from interest from the benefactors’ wealth. In the years 1915–1918, a sum of 38,000 Deutsche marks was issued from the Keddig fund to purchase essential for the Szczecin collection works of arts such as: *Portrait of a Man* by Ferdinand G. Waldmüller, *Interior* by Alfons Spring, *Family Portrait* by Eduard von Steinle, *The Rhine Landscape* by Hans Thoma, and particularly Philipp O. Runge’s *Portrait of Wilhelmina Sophia Helwig*, the painter’s niece, which other prestigious galleries also tried to get. In the following years, another paintings deriving from Pomerania were purchased for this money by: Caspar David Friedrich, Emil Teschendorff, Wilhelm Titel and Gustav Wimmer, as well as works complementing Riezler’s concept of showing the ways of contemporary painting development, including the famous *Portrait of Conrad Ansorge* by Max Slevogt and *Self-Portrait* by Lovis Corinth. The fund still functioned after Riezler’s dismissal in 1933 under Otto Holtz’s management. A significant part of the painting collection from the City Museum in Szczecin which was evacuated to Bavaria in 1945, including the Keddig collection, survived the Second World War and is now housed in the *Pommersches Landesmuseum* in Greifswald.

dr Bogdana Kozińska
Szczecin