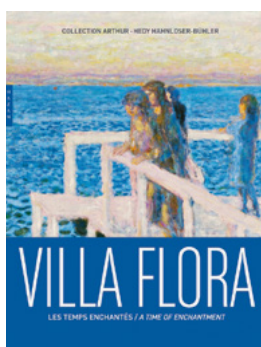


Angelika Affentranger-Kirchrath (Hg.) *Villa flora. Les temps enchantés*

Anna Hantelmann



Ausst.-Kat., Paris:
Éditions Hazan, 2015,
175 Seiten

»In Winterthur war ich Gast von Monsieur und Madame Hahnloser. Welch eine Bonnard-Sammlung habe ich dort sehen können! Und wie viele Renoir, Matisse, Roussel und Vuillard. Letztlich ist unsere ganze moderne Kunst vertreten.«¹ Derart beeindruckt zeigt sich 1916 einer der bedeutendsten Kunsthändler zeitgenössischer Kunst, Ambroise Vollard, von dem Schweizer Sammlerpaar Hedy und Arthur Hahnloser-Bühler, deren Villa Flora zum Scharnier für die Wahrnehmung der Kunst der Moderne – für die Internationalisierung ihrer Diskussion wie auch für Markt und Handel – avancierte. In weniger als 30 Jahren entstand in ihrem Wohnhaus in Winterthur eine Sammlung von über 300 Werken, vornehmlich französischer Postimpressionisten, ergänzt um Arbeiten herausragender Vorreiter der klassischen Moderne wie Vincent Van Gogh und Édouard Manet. Mit 75 Werken der Ausstellung im Musée Marmottan Monet wurde nun zum ersten Mal die Sammlung in Paris präsentiert. So wie sich einst die Pariser Künstler-Avantgarde dem Ehepaar Hahnloser-Bühler offenbarte, so sind 100 Jahre später die Werke an ihren Entstehungsort zurückgekehrt.

Die Wanderausstellung *Villa Flora. Les Temps enchantés* gastierte 2015 bereits in der Hamburger Kunsthalle² und reist nach der Station in Paris weiter in das Museum Moritzburg in Halle an der Saale und in die Staatsgalerie Stuttgart. Dieses Konzept wird der Rolle der Schweizer Sammler als Vorreiter und sogar Katalysatoren der Moderne gerade auch insofern gerecht, als ihr Engagement auch nach Deutschland ausstrahlte. Vordergründiger Anlass der Präsentation ist die Einstellung des Ausstellungsbetriebs der Villa Flora aus ökonomischen Gründen. Seit 1995 wurden dort über zwanzig Ausstellungen in den Originalräumen des Hauses eintrittsfrei durch den Trägerverein Flora ermöglicht. Dessen finanzielle Unterstützung durch die Stadt Winterthur wurde 2014 jedoch bis auf weiteres eingestellt.

Ausstellung und Katalog der verschiedenen europäischen Stationen zeigen nicht nur eine Auswahl an hochkarätigen Meisterwerken, sondern thematisieren auch die Sammlungsgeschichte samt ihrem architektonischen Kontext. Das von der Bibliothek bis zum Badezimmer mit Gemälden ›tapezierte‹ Wohnhaus und der mit Skulpturen ausgestattete Garten können indirekt durch die in Ausstellung und Katalog gezeigten Archivfotografien, aber auch mittels der Gemälde wie Henri Manguins *Le Thé à la Flora* von 1912 besichtigt werden. Solche assoziativen, kaleidoskopartigen

Momentaufnahmen vermitteln dem Ausstellungspublikum auch ein Bild vom umfassenden Konzept der Villa Flora: Sichtbar vereinen sich auf dem Anwesen des Sammlerpaars Studio und Galerie, Kreativwerkstatt und Kontaktbörse. Die Villa Flora scheint somit als seltenes Zeugnis jener Zeit auf, als sich Unternehmertum mit Kunstexpertise paarte und der Kunstmarkt der klassischen Moderne noch nicht aus seinen Kinderschuhen herausgewachsen war.

Im Ausstellungskatalog macht dies vor allem der Beitrag »Le Paris des collectionneurs Arthur et Hedy Hahnloser-Bühler« von Margrit Hahnloser-Ingold deutlich (S. 77–126). Sie gibt Aufschluss darüber, wie essentiell die persönlichen, privaten Kontakte zwischen Künstlern und Sammlern im frühen 20. Jahrhundert waren, als der Kunsthandel in der Hand nur weniger Pariser Galerien und spezialisierter Kunsthändler wie dem eingangs zitierten Ambroise Vollard lag. Die Hahnloser-Bühlers lernten diese auf ihren Paris-Reisen zwar kennen. Doch blieben die Künstler selbst die wichtigsten Bezugspunkte ihrer Sammleraktivität; mehr noch, die Freundschaften zu ihnen wurden zur Voraussetzung einer enthusiastischen Verbreitung ihrer Werke, führten zu ihrer theoretischen Auseinandersetzung in diversen Schriften und legten den Grundstein für die überbordende Ausstattung der Villa. Zudem trugen sie zur Bekanntheit der Künstler anderenorts bei. In den Kunstmuseen von Winterthur und Bern wurde der Wert französischer Kunst dank der Hahnloser-Bühlers früh erkannt.

Man gewinnt nach der Lektüre des Katalogs und dem Studium mancher Bilder den Eindruck eines sozialen Netzwerks, in dem die Inszenierung als Sammler zwar lesbar wird, doch eine eitle Selbstschau vermieden wird. Nichtsdestoweniger stellen die Porträts der Künstlerfreunde von der Familie und ihrem Umfeld, neben den seltenen Exponaten der postimpressionistischen Strömungen und ihren Vorläufern, vielleicht sogar den Höhepunkt der Ausstellung dar: In Pierre Bonnards *Promenade en mer* (1924) schwimmen das Sammlerpaar und ihre Tochter Lisa mit den Konturen von Segelboot und Himmel und werden als souveräne Lichtfiguren der Kunst abgebildet. Félix Vallotons Porträt der beiden Ehepartner sowie ihrer Kinder zeugen in ihrer klaren, ungeschönten Farbigkeit von jener Moderne, um die sich der Kosmos der Familien drehte. Seine *Baigneuse de face* (1907) war das erste aufsehenerregende Sammlerstück in der Villa Flora: Der Akt im Wasser, vom Schönheitsideal der Akademiemalerei befreit, zog in seiner Modernität, der skulpturalen Stilisierung des Körpers besondere Aufmerksamkeit auf sich und wurde zentral im Salon platziert, wie uns eine Schwarzweißfotografie im Katalog nachvollziehen lässt (S. 78). Die Vorliebe der Familie für diesen Maler lässt sich auch aus der Hängung eines weiteren Akts von Valloton, *Le Repos de modèle* (1905), in unmittelbarer Nachbarschaft zum Kinderporträt *Les Enfants Hahnloser* (1912) ablesen – eine Konstellation, die von einer weiteren Fotografie belegt wird (S. 86).

Das Credo des Sammlerpaares, am Puls der Zeit zu leben, bestimmt zugleich das Konzept der Ausstellung: So ist der Titel *Les Temps Enchantés* angelehnt an das Ideal von Pierre Bonnard, den inspirierenden Moment zu finden, *L'aspect enchanteur*, der seiner Kunst ihre Immediatät verleiht. Dieses Konzept dient im Essay der Konserva-

torin der Villa Flora, Angelika Affentranger-Kirchrath (S. 17–77) als Anlass, das fortwährende Suchen des Sammlerpaars nach Aktualität auszuloten. Für das Schaffen des Künstlers wie der Sammler wird jene Wahrnehmung von Zeit bestimmend, die sie über die direkt wahrnehmbare Situation hinaus zum bewusst gestalteten Leben in der Gegenwart führte. Hieraus resultiert der sich mit der wachsenden Sammlung und mit zunehmenden Künstler-Freundschaften wandelnde Charakter der Villa Flora als Ort, der den Werken eine besondere Intimität verleiht.

Die klassische Moderne auf eine persönlichere Art zu erzählen ist ein Bedürfnis, das viele Museen nach weltweiten ›Posterausstellungen‹ mit den immer gleichen Motiven als vielleicht historisch angemesseneren Umgang mit der Genese der Moderne erkannt haben. Das mag auch ökonomischen Aspekten geschuldet sein, die einer Übersättigung des Publikums mit der endlosen Repetition des bereits Bekannten Rechnung tragen. Zuletzt konzipierte die Alte Nationalgalerie in Berlin mit ihrem Vergleich zwischen *Impressionismus / Expressionismus*³ die meistbesuchte Ausstellung in der Geschichte des Hauses. Als eine Hommage an die pionierhafte Galerie der Lebenden,⁴ wie der damalige Museumsdirektor Ludwig Justi die neue Abteilung für den zeitgenössischen Impressionismus, den Expressionismus und die Berliner Secession betitelte, ließ das Museum ihren Sammlungsbestand wiederaufleben. Der Ausstellungslogan *ImEx* kann dabei auch als selbstkritischer Kommentar auf das Verleihsystem, die Im- und Exporte der großen Museen im Kunstkapitalismus gelesen werden.⁵ Die Sammlung der Villa Flora wirkt hier umso erfrischender mit ihrem Status als unverbrauchte Quelle, in der sich Künstlerkräfte konzentrierten wie generierten. Im Musée Marmottan Monet geht der Parcours von den *Nabis* und *Fauves*, den Propheten und den Wilden, zu den letzten impressionistischen Ausstellungsstücken unmittelbar über in die Dauerausstellung der Werke Claude Monets. Besonders dessen Einfluss auf Bonnard wird in einem der drei Katalogbeiträge hervorgehoben, wenngleich die Text-Bild-Kombinatorik dabei nicht immer einleuchtet (S. 24). Vielmehr wäre es wünschenswert gewesen, die tatsächlich ausgestellten Gemälde um Illustrationen aus dem verbleibenden Sammlungsbestand zu ergänzen, war es doch der Anspruch von Arthur und Hedy Hahnloser-Bühler, das historische Umfeld und die Entwicklung ihrer favorisierten Künstler möglichst vollständig abzubilden.

Der Ausstellung gelingt es, die Geschichte der Villa Flora mit vergleichsweise wenigen Werken vorzustellen und einen roten Faden zu entwickeln, der die aufregende Dynamik des hier durchlebten Wandels erfahrbar macht. Die moderne Museographie in ihrer bisweilen aufdringlichen Farbigkeit und den kurzen Einführungstexten kann eine vollständige Rekonstruktion des Sammlerhauses natürlich nicht leisten – und muss dies auch nicht. Umso erstaunlicher ist, wie anschaulich die Archivfotografien und Essays des Katalogs den Zauber dieser Zeit näherbringen können, *les temps enchantés*. Sie werden somit essentieller Teil für ein thematisches Verständnis der Ausstellung. Mit dem letzten Beitrag des Katalogs zur Hahnloser-Jäggli-Stiftung und zum Museum Villa Flora erhalten wir Einblick in die Tradition eines aufgrund von großer Leidenschaft – mehr als aufgrund von Kapitalinteressen – angelegten Kunsterbes (S. 127–156). Angesichts des zeitgenössischen globalisierten

Ausstellungsbetriebs ist es besonders die Frage nach dem angemessenen Umgang mit solchen historisch gewachsenen Unikaten, die eindrücklich gestellt wird.

Als eine genuin persönliche Erzählung der Moderne stellt die Villa Flora und ihre Präsentation einen gewinnbringenden Einblick in die Kunst- und Sammlergeschichte zu Beginn des 20. Jahrhunderts dar. Während in naher Zukunft die Besucher der weiteren Ausstellungsstationen in den Genuss dieser Werkschau kommen mögen, ist für das Museum Villa Flora in Winterthur zu hoffen, dass es seine Türen für den Ausstellungsbetrieb bald wieder öffnen kann, um einen Teil dieser Authentizität in der Erzählung von der Entstehung der Moderne zurückzugewinnen.

- 1 Vgl. Bettina Hahnloser, *Revolution beim schwarzen Kaffee*, Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung, 2008.
- 2 Hubertus Gaßner, Angelika Affentrager-Kirchrath und Daniel Koep (Hg.), *Verzauberte Zeit: Cézanne, Van Gogh, Bonnard, Manguin. Meisterwerke aus der Sammlung Arthur und Hedy Hahnloser-Büher*, Ausst.-Kat., Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2015.
- 3 Angelika Wesenberg, *Impressionismus / Expressionismus. Kunstwende*, Ausst.-Kat., Berlin, Alte Nationalgalerie, München: Hirmer, 2015.
- 4 Vgl. Marylin Molinet, »Le premier musée d'art moderne, un monument englouti. Kronprinzenpalais, Berlin (1919–1933)«, *Le Portique* 31, 2013, S. 137–173.
- 5 Vgl. Niklas Maak, »Niemand malt auf einer Insel«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.05.2015.