

Richard Ford setzt im Band «Frank» seine Bascombe-Trilogie mit vier Erzählungen fort **SEITE 45**

«How To Sell A Murder House» von Sibylle Berg uraufgeführt am Theater Neumarkt **SEITE 46**

Eine starke Verbundenheit

Das Museum Oskar Reinhart in Winterthur zeigt erstmals umfassend Christoph Blochers Kunstsammlung

Christoph Blocher gehört wie Oskar Reinhart und Emil Bührle zu den grossen Schweizer Kunstsammlern mit industriellem Hintergrund. Das Museum Oskar Reinhart in Winterthur zeigt seine Bilder erstmals in einer umfassenden Ausstellung.

MARIA BECKER

«Warum will ich ein Bild als Eigentum? Weil ich es anschauen will. Ich stehe oft in der Nacht auf und betrachte die Bilder. Die Farben, die Konturen, den Ausdruck, die Symbolik.» Christoph Blocher sagte in einem Interview anlässlich der Ausstellung im Museum Oskar Reinhart, dass er seine Bilder manchmal in den Nachtstunden anschaut. Es ist eine Zeit zwischen dem tätigen Leben, in der er Kraft schöpft. In seinem Haus sind die Werke überall gegenwärtig. Im grosszügigen Treppenhaus sogar in Petersburger Hängung: kleine und monumentale Formate, gut placiert in Gruppen über und nebeneinander. Wer so mit seinen Bildern lebt, hat die Kunst zu einem Bestandteil seines Alltags gemacht. Das private Sammlermuseum schafft Momente der Erbauung für den Geist.

Anfänge mit Albert Anker

Christoph Blocher besitzt eine der bedeutendsten Kunstsammlungen der Schweiz und vermehrt sie bis heute durch manche Ankäufe. Die Initiation dafür war eine Zeichnung von Albert Anker, die er 1979 erwarb. Es war ein Beginn, der noch nicht anzeigte, wie gross sein Engagement für die Werke bestimmter Künstler werden sollte. Vielleicht stand zunächst die Erinnerung an die Anker-Reproduktionen in seinem Elternhaus dahinter. Es blieb nicht bei der Zeichnung. Mit dem Erfolg als Unternehmer standen Blocher ab den achtziger Jahren Mittel zur Verfügung. Werke der wichtigsten Schweizer Künstler um 1900 im grossen Stil zu kaufen: Hodler, Anker, Giovanni Giacometti, Segantini, Vallotton. Allein von Hodler umfasst der Bestand über hundert Bilder. Blochers Präsenz als Politiker lässt leicht vergessen, dass er mit Oskar Reinhart und Emil Bührle zu den Unternehmern der Schweiz gehört, die gewaltige Summen in den Ausbau einer Kunstsammlung investieren konnten.

So hat es eine gewisse Richtigkeit, dass seine Sammlung jetzt im Museum Oskar Reinhart in Winterthur präsentiert wird. Das herrschaftliche Haus im Stil der Gründerjahre ist ein Vermächtnis des grössten Winterthurer Mäzens und Sammlers und bewahrt bedeutende Bestände deutscher, französischer und Schweizer Kunst. Der Direktor des Museums, Marc Fehlmann, konnte Blocher dazu bewegen, seinen Kunstschatz der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Den zeitlichen Anlass gab der 75. Geburtstag des Politikers. Wesentlicher ist aber, dass die Sammlung als umfassende Ausstellung bisher noch nie zu sehen war. Es brauchte Überzeugungskraft für das Projekt, denn Blocher war der Idee zunächst nicht zuneigt. Nun steht die Ausstellung, und mit dem Interesse des Publikums kann gerechnet werden.

Rund neunzig Werke werden auf zwei Geschossen präsentiert. Der Hauptteil des Parcours befindet sich in der Galerie des Oberlichtsaals, ein kleinerer Teil ist in die permanente Sammlung des Hauses integriert. Und wie zu erwarten war, sind die beiden Nationalmaler der Schweiz die Stars der Schau. Die Gemälde von Albert Anker und Ferdinand Hodler bilden das Haupt-



Ferdinand Hodler: «Bildnis Berthe Jacques», 1894, Öl auf Leinwand (33,5 x 28 cm).

PHILIPP HITZ / SIK-ISEA

gewicht von Blochers Sammlung; es sind die umfangreichsten Werkgruppen von beiden Künstlern in privatem Besitz. Entsprechend hoch ist die Frequenz der Leihgaben aus Blochers Sammlung für Ausstellungen im In- und Ausland. Viele Bilder werden den Besuchern darum bekannt sein, aber es gibt auch Entdeckungen, die Einblick in persönliche Vorlieben geben. Diese sind es, die das Profil der Sammlung bestimmen.

So sind es vor allem die Landschaften von Hodler, die Blocher bevorzugt gesammelt hat: Bergformationen, Bilder von Seelandschaften, ein Wiesenstück mit Fliederbaum, ein Nebelbild, das die Gipfel von Mönch, Eiger und Jungfrau wie auf einer Bühne erscheinen lässt. «Die Schwarze Lütschine», ein magistraler Blick auf einen Bergbach von 1905, hat einen Ehrenplatz auf dunklem Grund. Im Übrigen mangelt es den Werken etwas an Raum. Die Wände der Galerie sind beschränkt, und wenn man viel zeigen will, wird der Platz für Hodlers Formate schnell knapp. Eine Petersburger Hängung war hier nicht möglich, und so wurden die Bilder mit Nachdruck in die Abteilungen gepasst. Fülle hat hier Vorrang. Hodler ist allerdings stark genug, um auch so zu strahlen.

Angemessener sind die Räume für die Genrebilder von Albert Anker. Das Spektrum umfasst mit den Kinder-

porträts und Familienszenen die besten Werke des Malers. Mehr als bei allen anderen Gegenständen hat Anker in den Kinderporträts seine an den Niederländern des Goldenen Zeitalters geschulte Technik in den Dienst seiner Empathie gestellt. Blocher hat sich oft über seine Vorliebe für den Meister der Genremalerei des 19. Jahrhunderts geäussert. Er repräsentiert für ihn ein Bild des Menschen, der trotz Arbeit, Mühe und Schicksalsschlägen das Leben bewältigt: «Ich schätze Ankers standhafte Zuversicht.» Als genauer Beobachter war dem Maler allerdings bewusst, dass seine ländlichen Idyllen Sehnsuchtsbilder waren, die das Zeitalter der Industrialisierung brauchte.

Christoph Blocher hat ohne eigentliche Strategie gesammelt, wie er des Öfteren betont. Dass es ausschliesslich Schweizer Künstler sind, ist der Verbundenheit mit seinem Land und einem ausgeprägten Besitzdenken im Hinblick auf bestimmte Künstler geschuldet. «Ich dachte nie an eine Sammlung, nur an Bilder. Ich kaufte sie, weil sie mir gefallen», sagt Christoph Blocher. Wichtig sind ihm Authentizität, formale Qualität und die Liebe zu ausgewählten Motiven. So sind es die Landschaften von Vallotton und Giacometti, die in die Sammlung Eingang fanden. Anders als Oskar Reinhart betrachtet Blocher seine Bilder

nicht als Investition in postumen Ruhm. Der Besitz dient zu persönlicher Erbauung. Wie es mit der Sammlung nach ihm weitergeht, ist noch offen.

Sammlung mit Profil

Im Überblick zeichnet sich trotz rein intuitivem Sammeln ein deutlich lesbares Profil ab. Sichtbar ist nicht nur Blochers Vorliebe für Anker und Hodler, sondern auch die Nähe zu den expressiven Bildern von Giacometti und das Interesse an den historischen Schilderungen bei Edouard Castres. All dies gehört zu einem Bild der Schweiz, das die Schönheit der Landschaft, das Menschenbild auf dem Land und die Symbolik der Alltagsdinge wie ein Gut bewahrt. Dass Christoph Blocher seinen Bildern verbunden ist, daran ist kein Zweifel. Allerdings sorgt auch seine Sammlung dafür, dass die wichtigen nationalen Künstlerpersönlichkeiten im Land bleiben. Über neunzig Prozent von Hodlers Werk befinden sich in Schweizer Besitz. So wie es hier aussieht, werden sie auch in Zukunft von angemessener internationaler Anerkennung ausgeschlossen bleiben.

Hodler Anker Giacometti. Meisterwerke der Sammlung Christoph Blocher. Museum Oskar Reinhart, Winterthur, bis 31. Januar 2016. Katalog Fr. 48.–.

Rembrandt: kein nationaler Schatz

Frankreichs Kulturministerium suhlt sich im Fettnäpfchen

Marc Zitzmann Kein Monat, ohne dass der Verdacht, Frankreichs Kulturministerium befinde sich im freien Fall (bzw. unfreiwilligen Verfall), neue Nahrung fände. Gingen zwischen 1959 und der Jahrtausendwende wichtige Impulse von dieser Institution aus, so beschränkt sie sich heute auf die Verwaltung des Bestehenden, immer häufiger jedoch auf die Serienproduktion von Pannen und Pleiten. Einen üblen Fauxpas leistete sie sich jüngst im Fall von Rembrandts Porträt-Diptychon der Eheleute Maerten Soolmans und Oopjen Coppit, zwei Meistergemälden aus dem Jahr 1634.

Eric de Rothschild, dessen Familie die beiden über zwei Meter hohen Bilder seit 1877 besitzt, möchte sie verkaufen. Werke von dieser Güte findet man in Frankreich kaum mehr in privater Hand. Genau für solche Kunstschatze sieht das Kulturerbe-Gesetz eine Klassifizierung als «trésor national» vor, die ein 30-monatiges Ausfuhrverbot nach sich zieht. Während dieser zweieinhalb Jahre hat der Staat die Möglichkeit, mit dem Besitzer über den Kauf des Werks zu verhandeln. Kommt es zu keiner Einigung, muss die Ausfuhr genehmigt werden; meist ist der «nationale Schatz» für Frankreich dann verloren.

Im Fall des Rembrandt-Diptychons wurde diese Bewilligung indes von vornherein erteilt – von wem, ist unklar. Der Direktor der Abteilung für Malerei des Louvre, per Statut damit betraut, die Klassifizierung von Gemälden als «trésors nationaux» vorzunehmen, soll sich jedenfalls geweigert haben, die Ausfuhr genehmigung zu unterschreiben. Der Präsident-Direktor des Louvre, die Kulturministerin, möglicherweise noch höhere Staatsinstanzen stünden hinter der Gewährung der Exporterlaubnis, war in der Presse zu lesen – namentlich in der spezialisierten Website «La Tribune de l'Art», die den Skandal aufgedeckt hat.

Eine Zeitlang jagten Communiqués und Dementis einander. Erst rechtfertigte sich der Präsident-Direktor des Louvre, er habe dem Ministerium geraten, die Werke nicht als «trésors nationaux» zu klassifizieren, weil die verlangten 160 Millionen Euro nicht aufzutreiben gewesen wären: Die Aufgabe schien schwierig, also warf man lieber gleich das Handtuch. Dann verkündete die Regierung der Niederlande – ein Staat mit einem gut dreimal kleineren Bruttoinlandsprodukt als die Grande Nation –, sie werde die Hälfte des Kaufpreises aufbringen, das Rijksmuseum Amsterdam den Rest. Doch siehe da: Plötzlich sprudelte auf französischer Seite das Geld. Die Banque de France versprach, als Mäzen eines der beiden Gemälde für den Louvre zu erwerben. Worauf die Niederländer wiederum reagierten: Eric de Rothschild habe sich verpflichtet, ihnen beide Bilder zu verkaufen.

Endlich zauberte Frankreichs Kulturministerin die folgende, hochgradig hinkende «Lösung» aus dem Hut: Beide Staaten erwerben die Werke gemeinsam und zeigen sie Seite an Seite im Louvre und im Rijksmuseum, im Drei- oder gar Einjahresturnus. Damit wird zwar die Blamage vermieden, dass das Diptychon Frankreich auf Dauer verlässt. Aber wie alle Meistergemälde sollten auch diese aus konservatorischen Gründen so wenig reisen wie möglich – und gewiss nicht jährlich!

Die Niederländer, die bereits beide Bilder in ihrem grössten Kunstmuseum hängen sahen, knirschen mit den Zähnen. Die Franzosen, die fast zwei «nationale Schätze» hätten ziehen lassen – so der Begriff denn noch eine Bedeutung hat –, starren betreten auf ihre Fussspitzen. Aber jedes Fiasko lässt sich schönreden: Man habe, so ein Communiqué, mit dem grenzübergreifenden Rembrandt-Deal «die bereits überreichen kulturellen Bande verstärkt».