

# «Emil Bührle gehört zu Zürich, damit müssen wir klarkommen»

Die Sammlung des einstigen Waffenhändlers sei ein kompliziertes Erbe, das noch viel zu reden geben wird, sagt die neue Kunsthaus-Direktorin Ann Demeester. Sie habe aber keine Angst vor Debatten, bekräftigt sie im Gespräch mit Philipp Meier und Thomas Ribi

*Frau Demeester, was kommt Ihnen in den Sinn, wenn Sie an Zürich denken?*

Letzte Woche konnte man in der «Financial Times» eine Reportage über Zürich lesen, in der es hiess, die Stadt sei traditionell, bodenständig, eine Finanzstadt und habe daher die Reputation, langweilig zu sein. Der Bericht betonte aber: Zürich ist eben auch mehr als cool. So habe ich die Stadt von aussen immer wahrgenommen: einerseits etwas konservativ, andererseits aber auch mit einer kreativen Subkultur. Ich denke an die Vergangenheit mit Dada und dem Cabaret Voltaire, aber auch an Johann Heinrich Füssli und dessen Bizarrieries. Dieses Janusköpfige an Zürich mit zwei einander widersprechenden Seiten finde ich faszinierend.

*Sehen Sie solche Widersprüche auch in der Sammlung des Kunsthauses?*

Ja, die Sammlung des Kunsthauses ist sehr vielseitig und äusserst abenteuerlich. Neben den Meisterwerken von Giacometti, Munch, Chagall gibt es die mittelalterlichen Skulpturen oder den Schweizer Maler Albert Welti und Gegenwartspositionen.

*Hat die Kunsthaus-Sammlung also Sex-Appeal?*

Sehr viel sogar. Es gibt immer wieder überraschende Dinge zu entdecken.

*Sie haben einmal gesagt, Kunst sei Sex fürs Gehirn. Was meinen Sie damit?*

Sex ist eine Notwendigkeit, wenn die Menschheit weiterexistieren will. Sex macht aber auch Spass, er ist nicht einfach eine Aufgabe, die man erledigen muss. Kunst wird oft als eine Pflicht angesehen, die es zu absolvieren gilt. Aber Kunst bereitet eben auch Vergnügen.

*Sie kommen von der Literaturwissenschaft her und haben Ausstellungen mit literarisch anmutenden Titeln wie «The Art of Laughter» gemacht. Erzählen Sie Geschichten mit Kunstwerken?*

Ja, ich glaube, das ist unsere Aufgabe als Museum. Es reicht heute nicht mehr, wie im 19. Jahrhundert, einfach zu zeigen, was man hat. Museen sind Maschinen, die mit Kunst Bedeutung produzieren. Man kann zwar einen Félix Vallotton bewundern, aber heute muss man in einem Museum weit mehr tun, als die Kunstgeschichte zu erzählen.

*Der Neubau von David Chipperfield bietet nun die attraktivsten Räume des Kunsthauses. Nur wird viel Platz für drei «Family-Showrooms» benötigt. Wie werden Sie mit den starren Blöcken der Sammlungen Looser, Merzbacher und Bührle arbeiten?*

Das ist ein Fakt, wir haben diese drei Sammlungen von unglaublicher künstlerischer Qualität als Leihgaben. Und es ist eine Herausforderung, solche Sammlungen lebendig zu vermitteln. Dennoch passen sie sehr gut zum Kunsthaus. Auch im Altbau haben wir Inseln mit den Sammlungen Ruzicka oder Koetser. Sie zeigen den Zeitgeist ihrer Entstehung, den Geschmack der Sammler, auch eine gewisse Haltung gegenüber der eigenen Epoche. Koetser hat völlig anders gesammelt als Merzbacher, Bührle anders als Looser. Diese Sammlungen geben dem Kunsthaus seine Identität. Museen werden von Menschen geprägt, auch von ihren Direktoren und Kuratoren. Auch ich habe einen bestimmten Geschmack, ich bin nicht nur Leiterin dieser Institution und kein Roboter, sondern auch ein Individuum mit einer bestimmten Biografie, mit eigenen Interessen und Vorlieben.

*Wird man Sie also auch persönlich spüren als Direktorin des Kunsthauses?*

Ja, klar. Es geht aber nicht in erster Linie um meine persönliche Signatur, sondern



«Museen sind Maschinen, die mit Kunst Bedeutung produzieren», sagt Ann Demeester, fotografiert im Chipperfield-Erweiterungsbau des Kunsthauses Zürich.

FRANCA CANDRIAN / KUNSTHAUS ZÜRICH

darum, dass man nicht ausblendet, dass Museen immer von Individuen geprägt werden, seien es Kuratoren, Sammler oder Künstler. Ich arbeite mit einem Team, und wie sich dieser Teamgeist auf die Gestaltung des Museums auswirken wird, muss sich erst noch zeigen. Wir stehen ja ganz am Anfang.

*Können Sie ein Stichwort nennen?*

Eines meiner Prinzipien ist, dass man Kunst nicht ins Gefängnis ihrer Zeit einsperren soll. Man soll Bezüge schaffen zwischen heute und der Vergangenheit. Im Frans-Hals-Museum in Haarlem, das ich zuvor geleitet habe, nannten wir das «transhistorisch». Es geht darum, verschiedene Werke, Ideen und Zeitalter miteinander zu verbinden.

*Eine Sammlung wird Sie ganz besonders beschäftigen: die Sammlung Bührle. Mit ihr treten Sie kein einfaches Erbe an. Ein vergiftetes?*

Ich glaube nicht, dass es vergiftet ist, aber es ist ein kompliziertes Erbe. Für mich als Optimistin gibt es aber keine unlösbaren Probleme. Und die Probleme rund um die Sammlung Bührle haben nicht allein mit dieser Sammlung oder mit dem Kunsthaus zu tun. Sie haben auch mit dem Zeitgeist zu tun, der vom Willen bestimmt ist, die eigene Geschichte aufzuarbeiten.

*Wie meinen Sie das?*

Jetzt betreibt man in der Schweiz überall notwendige Provenienzforschung. Dabei geht es nicht nur darum, wie man das richtig macht, sondern auch darum, wofür man es überhaupt macht. Das Ziel solcher Anstrengungen sind ja nicht einfach Fakten, sondern man muss über die Fakten zu fairen und gerechten Lösungen kommen. Die Pro-

bleme um die Sammlung Bührle führen auch zur Frage, woher die Geldströme für die Kunst fliessen. Auch das ist ein Thema, für das sich unsere Zeit interessiert, wenn man zum Beispiel an die Diskussionen in Amerika um die Spenden der in den Opioidskandal verwickelten Mäzenatenfamilie Sackler denkt. Aber auch die Aufarbeitung der Geschichte der Schweiz im Zweiten Weltkrieg hat mit Bührle zu tun. Ich denke, Bührle wird noch viele Diskussionen aufwerfen.

*Sehen Sie die Sammlung Bührle als Chance, die Diskussion über die Geschichte der Schweiz neu anzustossen?*

Ja – indirekt. Das ist unvermeidlich. Es sind zwar unangenehme, aber wichtige Themenbereiche, denen wir uns heute in Europa sowieso stellen müssen.

*Aber ist man in Zürich bereit, sich weiterhin mit Bührle zu befassen?*

Ich weiss es nicht. Ich bin noch nicht lange da. Ich spüre aber, dass es zwei entgegengesetzte Kräfte gibt. Die einen sagen, jetzt sei der richtige Zeitpunkt dafür, sich dieser Geschichte zu stellen. Die anderen finden, dass dieses Kapitel jetzt endlich geschlossen werden sollte. Welche Kraft stärker ist, kann ich noch nicht beurteilen.

*Auf der einen Seite sind die Werke, auf der anderen der Sammler: der Waffenhändler Emil Bührle, mit dem man sich heute in Zürich nicht leicht identifiziert. Kann man das trennen?*

Man kann Emil Bührle nicht ignorieren, er war Teil der Zürcher Gesellschaft, Teil des Kunsthauses, er gehört zu Zürichs Geschichte. Das kann man nicht einfach ausblenden, wir müssen damit klarkommen. Im Übrigen ist es interessant zu se-

hen, wie sich die Einstellung zum Waffengeschäft wieder etwas geändert hat seit dem Krieg in der Ukraine. Ob und wie sich Zürich mit Bührle auseinandersetzen will, wird sich zeigen müssen. Verschwinden wird er nicht.

*Viele Leute sagen, sie möchten Renoirs Porträt der «Irène de Cahen d'Anvers» in der Bührle-Sammlung wieder anschauen können, ohne an die Nazis denken zu müssen.*

Gerade bei der «Irène» ist das fast unmöglich. Im Porträt dieses engelhaften Mädchens steckt fast die ganze Geschichte der Judenverfolgung im Zweiten Weltkrieg. Es geht ja nicht darum, Kunstwerke von ihrer Geschichte zu befreien.

*Seit kurzem ist das Kunsthaus für die Provenienzforschung der Sammlung Bührle verantwortlich. Soeben wurde ein runder Tisch einberufen, der die bisher geleistete Arbeit überprüfen soll. Die Arbeit verläuft auf verschiedenen Ebenen. Was bedeutet das für Sie konkret?*

Provenienzforschung muss ein Museum heute sowieso leisten in Bezug auf die eigene Sammlung. Das gilt nicht nur für die Sammlung Bührle. Die Aufgabe des runden Tisches besteht darin, die Methodik der Provenienzforschung der Stiftung Bührle zu überprüfen. Es wird Stichproben bei einzelnen Werken geben, um sicherzustellen, dass das alles korrekt und zeitgemäss nach internationalen Standards abgelaufen ist. Aber wir warten nicht, bis der runde Tisch seine Arbeit gemacht hat, wir forschen weiter und stehen im Austausch mit Museen in Basel und Bern.

*Sie wollen also die Diskussion aktiv und offen führen.*

Ja, aber Provenienzforschung geschieht nicht in der Öffentlichkeit, sondern hinter dem Vorhang, auch Verhandlungen mit potenziellen Erben werden nicht öffentlich gemacht. In den Niederlanden gibt es ein nationales Restitutions Committee, und ich hoffe sehr, dass es etwas Ähnliches auch bald in der Schweiz gibt. Museen können sich dadurch auf die Empfehlung eines solchen Organs auf nationaler Ebene abstützen, was die Diskussionen vereinfacht.

*Sie haben auch den Auftrag, die Sammlung Bührle neu zu kontextualisieren.*

Ich denke, wie wir die Sammlung Bührle zeigen, ist ein endloser Lernprozess. Wir werden sie Ende 2023 nach einem Symposium als Ausstellung neu präsentieren, mit den historischen Hintergründen. Auch diese Präsentation wird kritisiert werden. Wir müssen aber auch die Kunstwerke schützen, damit sie selber wieder sichtbar werden. Man kann sie nicht aus ihrem historischen Kontext herauslösen, aber sie sind auch nicht bloss Beweisstücke in einem Kriminalprozess.

*Sie sind die erste Frau auf dem Direktionsposten des Kunsthauses. Wird man das spüren?*

Ich gehöre zu einer Generation, für die Geschlechtergleichheit eine Selbstverständlichkeit ist. Die Hälfte der Weltbevölkerung sind Frauen. Mehr als die Hälfte der Kunstschaffenden weltweit sind Frauen. Und das wird sich sicher spiegeln im Kunsthaus. Wir können zwar nicht Werke von zum Beispiel Pop-Art-Künstlerinnen ankaufen, das ist zu teuer. Die historische Ungleichheit kann nicht ausgeglichen werden, aber wir können die Zukunft ändern. Und das bedeutet, dass es ab jetzt Egalität oder sogar Dominanz von Frauen geben kann. Das ist ein Bewusstsein, dem das Kunsthaus schon jetzt folgt mit den Ausstellungen zu Yoko Ono und Niki de Saint Phalle.

«Man kann Kunstwerke nicht aus ihrem historischen Kontext herauslösen, aber sie sind auch nicht bloss Beweisstücke in einem Kriminalprozess.»