

LR

REPUBLIK

Auf Zeit: Die Neuausstellung der Bührle-Sammlung

Im Kunsthaus Zürich wird die Bührle-Sammlung neu präsentiert. Der wissenschaftliche Beirat ist unter Protest zurückgetreten. Es gibt Mängel, aber die Ausstellung ist ein wichtiger Schritt. Wenn jetzt viel Grundsätzlicheres geschieht.

Von Erich Keller, 04.11.2023



36



16'



Vorgelesen von [Danny Exnar](#)

0:00 / 24:29





Pierre-Auguste Renoir: «Irène Cahen d'Anvers (La Petite Irène)», 1880. Sammlung Emil Bührle, Dauerleihgabe im Kunsthaus Zürich (ehemals Sammlung Béatrice Camondo)

Wenige Tage vor der Eröffnung der Neuausstellung der Bührle-Sammlung stehen überall im Saal Leitern herum, Werkzeug ist verstreut, Kabel lauern als Stolperfallen.

Irgendwo surrt ein Akkubohrer. Ein Handwerker drängt sich an mir vorbei, er trägt ein T-Shirt der Heavy-Metal-Band Iron Maiden.

Ich hatte erwartet, dass die Gemälde erst im letzten Moment aufgehängt würden, dass Kopien symbolisch ihren Platz einnehmen würden, doch sie sind schon da. Ob das denn kein Risiko sei, frage ich. Da könne ich unbesorgt sein, beruhigt mich ein Kunsthausmitarbeiter. Die ausgeklügelte Technik, unsichtbar hinter den Objekten angebracht, Sorge mit modernsten Mitteln für Sicherheit. Komme ihnen etwas zu nahe, werde augenblicklich Alarm geschlagen.

Dennoch überwiegt der Eindruck einer allgegenwärtigen Verletzlichkeit. Nirgends deutlicher als beim ersten Bild der Ausstellung, dem Porträt der damals achtjährigen Irène Cahen d'Anvers, festgehalten 1880 von Pierre-Auguste Renoir, einem damals so gut wie namenlosen Maler. Betritt man die Räume, ist es das erste Werk, dem man begegnet. Vor ihm hängt eine bläuliche Gaze von der Decke herab, in ihrer Mitte ist sie ausgespart, gibt den Blick frei und lenkt ihn doch. Mit den Stoffbahnen will die Szenografin Jane Schindler die Schichtung der Zeit sichtbar machen.

1933 wird Irènes erste Tochter Béatrice das Gemälde als Geschenk erhalten, und 1941 werden die Kunstraubsoldaten der Nazis es im besetzten Frankreich konfiszieren, also stehlen. Das Werk wird weitergereicht an den seiner Prunksucht wegen als «Goldfasan» verspotteten Hermann Göring. 1946, nach dem Krieg, findet es vorübergehend den Weg zurück zur Porträtierten: Vier Jahre bleibt es bei Irène. Ihre Tochter Béatrice, deren Ehemann und die beiden Kinder, also Irènes Enkel, sind tot. Sie wurden in Auschwitz ermordet. 1949 verkauft sie ihr Porträt. Über einen Mittelsmann geht es nach Zürich, an den NS-Waffenfabrikanten Emil G. Bührle.

Zum Autor

Erich Keller ist Historiker. Von ihm stammt [«Das kontaminierte Museum»](#), ein Werk über die Kunstsammlung des Waffenfabrikanten Emil G. Bührle im Neubau des Kunsthauses Zürich. Auch die [Republik hat wiederholt über die Bührle-Sammlung berichtet](#).

Dieser Auftakt setzt den Ton der Ausstellung. Geht es um problematische Provenienzesgeschichten, ist oft die Rede von der Rückseite des Gemäldes, die man ebenfalls betrachten müsse. Dort finden sich meist Stempel und Inschriften von Sammlerinnen, Händlern oder Galeristinnen, durch deren Hände es gegangen ist. Sie lassen die

Zusammenhänge sichtbar werden, die es zu rekonstruieren gilt, wenn man etwas über den Weg erfahren möchte, den ein solches Objekt durch Raum und Zeit genommen hat.

Beim Renoir-Gemälde aus dem 19. Jahrhundert findet sich durch die Gaze alles darüber nun auf der Frontseite: Verfolgung, Kunstraub und Holocaust haben sich mit eingeschrieben in einen flüchtigen Moment im Leben von Irène, die noch nichts weiss von dem, was ihr und ihrer Familie bevorsteht.

Erst durch die Geschichte können wir das Kunstwerk erkennen.

Ausstellung mit Zeitstempel

Eine «Zukunft für die Vergangenheit» verspricht der Titel dieser Neupräsentation der Bührle-Sammlung, die nun fürs Publikum geöffnet wird. Mit ihr geht das Kunsthaus unter der Leitung von Ann Demeester auf maximale Distanz zur Ära ihres Vorgängers Christoph Becker. Stur hatte dieser das Haus in seine grösste Krise geführt. Der durch ihn mit eingefädelt Transfer der Sammlung Emil G. Bührle ins Kunsthaus und eine unfreiwillig komische Kommunikation von oben herab führten zu einem PR-Debakel ohnegleichen.

Zwischen den Bildern: Besucherin der neu konzipierten Ausstellung der Sammlung Bührle im Kunsthaus Zürich. Ennio Leanza/Keystone

Dass Demeester dieses Fahrwasser nun verlassen möchte, ist löblich. Und alternativlos. Nicht nur die Sammlung des Waffenfabrikanten Bührle und seine enge, lange beschwiegene Verflechtung mit dem Kunsthaus wurden in Hunderten von Medienberichten stark kritisiert, sondern auch die bisherige Art ihrer Präsentation. Kuratiert von Lukas Gloor, dem damaligen Direktor der Bührle-Stiftung, zeigte sie die Kollektion als Trophäenschau – genau so, wie auch Emil G. Bührle sie sah. Sie präsentierte perfekt ausgeleuchtete Prunkstücke im schummrigen Ambiente eines aufgeputzten Herrensalons, dargeboten zum stillen Kunstgenuss. Wer staunend den Parcours des guten Geschmacks durchlaufen hatte, konnte sich am Schluss im Wurmfortsatz der Ausstellung noch ein bisschen informieren über Bührle. Oder auch nicht. Dieser nun geschredderte Dokumentationsraum war das Werk Christoph Beckers.

Doch es sind nicht bloss diese Unzulänglichkeiten, die zur Neuausstellung geführt haben. Das Haus will sich auch wappnen. Im Juni 2024 wird ein Expertenteam unter der Leitung des Historikers Raphael Gross seine Evaluation der stark kritisierten Provenienzforschung zur Sammlung Bührle vorlegen. Das Kunsthaus ist gut beraten, sich darauf vorzubereiten. Denn es ist kaum zu erwarten, dass dieser Bericht die

Sammlung Bührle von ihrer, wie sie im Ausstellungstitel angesprochen wird, «Vergangenheit» entlasten wird.

Aus diesem Grund trägt die aktuelle Präsentation einen deutlichen Zeitstempel: Man wisse nicht, wie die Zukunft der Sammlung Bührle im Kunsthaus aussehen werde, heisst es auf einer der letzten Tafeln. Gesprochen wird von Ausstellungsphasen. Nach der ersten, die nun beginnt, werde in einer zweiten Phase ein Rahmenprogramm die Inhalte im kommenden Frühjahr weiter vertiefen – welche, weiss man noch nicht. Daran soll sich die dritte Stufe anschliessen mit dem Bericht von Raphael Gross. Man sei, heisst es vom vielköpfigen Team um Ann Demeester, offen für Kritik.

Das klingt alles sehr einleuchtend – aber wie die Stiftung Bührle auf die Ergebnisse der nur zähneknirschend hingenommenen Überprüfung ihrer Provenienzforschung reagieren wird, ist offen. Ebenso, ob sich dann die mächtige Kunstgesellschaft, sie ist der Trägerverein des Kunsthauses, einschalten wird.

Durchgänge zur Gegenwart

Bis dahin aber wird die neue Ausstellung Bestand haben müssen. Das wird sie auch, bricht sie doch an entscheidenden Punkten mit allen ihr vorangegangenen. Seit den 1940er-Jahren, also noch zu Lebzeiten Bührles, wurden immer wieder Kunstobjekte aus seinem Besitz, später dann Teile der ganzen Sammlung als Leihgaben gezeigt. Immer so, wie sich Bührle und seine Nachfolger dies wünschten – als reine, übrigens rein männliche, Prunkschauen.

Jetzt aber hat sich ein ganzes Netzwerk von vor allem Expertinnen der Sammlung angenommen: Kuratorinnen, Szenografinnen, Provenienzforscherinnen, Historikerinnen. Mit dem Ergebnis, dass der unabdingbare historische, aber auch der gesellschaftliche Kontext eng an die Kunst herangeführt worden sind.

Gearbeitet wird in den markant aufgehellten Räumen auch mit Interventionen wie etwa dem Kommentar der Künstlerin Gina Fischli, die eine kritische Onlinepetition mit Forderungen ans Kunsthaus betreffend die Bührle-Sammlung initiiert hatte. Oder der Installation «Raubkunst» des französischen Künstlers Raphaël Denis, die an die Seite der umstrittensten Kunstwerke aus Bührles Sammlung gestellt ist. In einem Audiobeitrag spricht die Künstlerin Oleksandra Erastova, sie ist aus der Ukraine geflüchtet, zu Vincent van Goghs «Deux Paysannes» über Kunst und Abhängigkeit.

Raphaël Denis: «La Loi normale des erreurs: les transactions Göring-Rochlitz», 2021. Kunsthaus Zürich, 2021, Copyright Raphaël Denis

So werden durch die Kunstwelt des ausgehenden 19. Jahrhunderts, oft als Belle Époque verniedlicht, Passagen geöffnet zu den drängenden Themen unserer Zeit wie Krieg, Raub, Flucht und Vertreibung – und damit zu den Bedingungen, unter denen die Bührle-Sammlung überhaupt erst entstanden ist.

Unverständlich bleibt der Vorwurf des wissenschaftlichen Beirats, der, wie erst später bekannt wurde, am 13. Oktober unter Protest zurückgetreten war. Die jüdischen Opfer, denen eine grosse Zahl der Objekte der Bührle-Sammlung einst gehört hatte, heisst es in ihrer Erklärung, würden marginalisiert. Dabei ist es doch so, dass die Opferperspektive der gesamten Präsentation erst ihre ästhetische Wucht gibt. Ausstellungen sind nun einmal nicht dasselbe wie Texte.

Dies ist hier überall zu erfahren. Auch dort, wo der zuvor alles übertönenden Stimme des Sammlers Bührle und seiner Sicht auf die von ihm angeeigneten Werke eine demokratischere Ästhetik entgegensetzt wird. Im sogenannten Resonanzraum ist eine Art Forum inszeniert, das die Debatte markant erweitert. Wer genug Zeit mitgebracht hat, kann auf einfachen Holzbänken einem Strom von Rede und Widerrede folgen, vorgetragen von Vertretern der Bührle-Stiftung genauso wie von kritischen Stimmen.

Den überraschendsten Effekt erzielt indes die Werkhängung. Sie folgt chronologisch den Erwerbsdaten der Objekte, von 1936 bis 1956. Das Ergebnis ist frappant. Die zuvor alles erstickende Kunstbörsenästhetik wird zerschlagen. Nun hängt eines von Bührles Kronjuwelen, Paul Cézannes «Knabe mit der roten Weste», plötzlich gleichberechtigt inmitten anderer, weit weniger bekannter Werke – darunter zwei angeblich von berühmten Malern stammende Fälschungen, denen der den «grossen» Namen verfallene Bührle auf den Leim gegangen war.

Paul Cézanne: «Le Garçon au gilet rouge», 1888/1890. Sammlung Emil Bührle, Dauerleihgabe im Kunsthaus Zürich

Insgesamt 633 Kunstobjekte hatte Bührle während zwanzig Jahren zwischen Nationalsozialismus und Kaltem Krieg erworben – insbesondere in seinen letzten Lebensjahren. Damals, in den frühen 1950ern, liefen die Geschäfte wie geschmiert. Die

von seiner Firma entwickelten ballistischen Raketen, sie wurden insbesondere während des Koreakriegs eingesetzt, waren ein Exportschlager.

Zur selben Zeit wurde der Kunstmarkt regelrecht geflutet mit französischer und anderer Kunst. Diese Kunstschwemme gehörte zu den noch lange nachhallenden Folgen des Zweiten Weltkriegs und des mörderischen Antisemitismus der Nazis. Ihre Sondersteuern, Beschlagnahmungen und Raubzüge hatten zahllose jüdische Familien, denen rechtzeitig vor ihrer Ermordung die Flucht gelungen war, verarmt zurückgelassen. Wer konnte, verkaufte nach 1945, was ging, um über die Runden zu kommen. Dazu gehörten Notverkäufe von Kulturgütern aller Art, Büchern, Instrumenten, Einrichtungsgegenständen, Kultusobjekten. Und Kunstwerken. Bührle ergatterte, was ihm für seine Sammlung noch fehlte – oft zu Spottpreisen. Und ohne Skrupel.

Auslassungen und Verkürzungen

Gerade an diesem zentralen Punkt, nämlich bei der Debatte um die sogenannten NS-verfolgungsbedingt entzogenen Güter, zeigen sich aber auch die Verkürzungen der Neuausstellung. Zwar wird umsichtig und anspruchsvoll erklärt, mit welchen Fragestellungen Provenienzforschung arbeitet und warum sie von zentraler Wichtigkeit ist.

Leider wird es aber versäumt, angemessen zu erklären, warum einige von Bührles problematischsten Ankäufen nach 1945 stattgefunden haben. Stattdessen behauptet das Kunsthaus, dass NS-verfolgungsbedingte Verkäufe nur zwischen 1933 und 1945 stattgefunden hätten. Als ob mit dem Ende der Kriegshandlungen die Folgen des Holocaust für die Betroffenen aufgehört hätten. Eine solche Stunde null hat es nie gegeben.

So ist auch störend, dass die QR-Codes, die erneut etwas verschämt unter den Werken kleben, immer noch auf die Website der Bührle-Stiftung führen. Bekanntlich wurden diese Codes vergangenen Sommer von KKKK.partners, einer Hackerinnen-Gruppe, einem Update unterzogen und auf eine Bührle-kritische Seite umgeleitet.

Irritierend ist auf den langen Texttafeln auch das Fehlen von Bührles Beitrag zur verdeckten Wiederaufrüstung Deutschlands, entgegen den Bestimmungen der Versailler Verträge nach dem Ende des Ersten Weltkriegs. Das ist kein Detail, zeigt es doch, dass Bührle nicht bloss ein eiskalter Waffenindustrieller war, wie die Texte der Neuausstellung dies nahelegen. Unter den Tisch fallen seine ebenfalls unerwähnt

gebliebene Vergangenheit als Angehöriger eines rechtsextremen, paramilitärischen Freikorps – und seine antisemitische, durch Oswald Spengler, den Untergangsphilosophen und Einflüsterer der extremen Rechten, geformte Weltsicht. Es sind Bezüge, die 2020 auf Drängen der Bührle-Stiftung vom Leiter eines an der Universität Zürich angesiedelten Forschungsprojekts gestrichen worden sind; Geschichtsrevisionen, deren Bekanntwerden in der Presse den Auftakt des «Bührle-Bebens» bildeten.

Man stolpert auf den Texttafeln mitunter auch über missglückte Formulierungen. Insbesondere eine steht in eigenartigem Kontrast zur Szenografie: Die Bührle-Sammlung müsse gezeigt werden. Denn: «Die Werke», so heisst es, «hatten keinen Anteil am unfassbaren Unrecht, das die Nationalsozialisten begangen haben.» Ein Satz so sinnentleert, dass noch nicht einmal sein Gegenteil richtig ist – und der unangenehm an eine in den vergangenen Jahren von der Bührle-Stiftung immer wieder zur Schau gestellte Haltung erinnert. Dass nämlich die Kunstwerke nichts dafür könnten, dass sie an Naziverbrechen doch unschuldig seien. Wer hätte je etwas anderes behauptet?

Verantwortung übernehmen

Zum ersten Mal also wird die Sammlung E. G. Bührle in einer angemessenen Art und Weise ausgestellt. Das ist das Ergebnis einer kollektiven Anstrengung. Doch wie man es auch dreht und wendet – das reicht nicht. Nicht angesichts des unermesslichen Leids, nicht angesichts der durch und durch gewaltsamen Geschichte, die zum Entstehen dieser Sammlung geführt hat. Wer könnte sich jetzt noch gegen diese Einsicht wehren?

Immer wieder ist die Bührle-Sammlung als Geschenk beschrieben worden. Ein Geschenk für das Kunsthaus, ein Geschenk für die Stadt Zürich. Dabei ist es genau umgekehrt: Der Kunsthausneubau war ein Geschenk der Stadt an die Bührle-Erben. Eine Kunstsammlung wie diese verursacht enorme Kosten – für die Konservierung, die Sicherheit. Da die Kunstwerke zwar das Eigentum einer gemeinnützigen Einrichtung – der Bührle-Stiftung – bleiben, als Leihgaben aber ans Kunsthaus gehen, trägt das zu guten Teilen durch Steuergelder getragene Kunsthaus nun diese Aufwendungen. Davon entlastet ist seit dem Einzug ins Kunsthaus die Bührle-Stiftung – obwohl die Sammlung ihr weiterhin gehört.

Die Folgekosten seit dem Bührle-Skandal von 2021? Unter anderem die 300'000 Franken, die vom Kanton Zürich für die Neuausstellung beigesteuert wurden. Oder die 750'000 Franken für die Überprüfung der einst – besonders von der Stadt Zürich – hoch gelobten Bührle-Provenienzforschung. Eine Forschung, die hauptsächlich den Zweck hatte, die Bereitstellung der finanziellen Mittel für den Kunsthausneubau überhaupt erst zu legitimieren.

Auch die finanziellen Entschädigungen an die jungen Frauen, die in Bührles Fabriken in der Schweiz Zwangsarbeit leisteten, hat die Staatskasse übernommen.

Keinen Rappen hat das alles die Familie Bührle je gekostet. Und selbst an die über 700 Insassinnen eines Lagers für NS-Zwangsarbeiterinnen hat die Familie Bührle nie finanzielle Wiedergutmachung geleistet, obschon zu NS-Zeiten in Form von Lizenzzahlungen über 800'000 Franken, die durch Zwangsarbeit erwirtschaftet wurden, an Emil G. Bührle flossen. Wann kommt der Punkt, an dem die Bührle-Familie für ihre Vergangenheit auch die Verantwortung übernimmt?

Verfolgungsbedingt entzogen

Ungemach für Museen wie das Kunsthaus verspricht auch die baldige Einsetzung einer unabhängigen Raubkunstkommission. Auf den Weg gebracht wurde sie durch einen parlamentarischen Vorstoss des SP-Nationalrats Jon Pult, als direkte Folge des Bührle-Debakels. Noch ist nicht alles in trockenen Tüchern, es gilt, die Bundesratswahlen vom 13. Dezember abzuwarten. Bis dahin dürfte sich zeigen, ob der zuständige Bundesrat Alain Berset noch vor seinem Rücktritt per Ende Jahr die Einsetzung der Kommission veranlassen wird.

Den unsicheren Gang durch den National- und den Ständerat hat die Vorlage zu einer Raubkunstkommission bereits überstanden, was keine Selbstverständlichkeit ist in einem Land, das sich immer wieder schwertut damit, aus seiner widersprüchlichen Rolle im Zweiten Weltkrieg zu lernen und historische in politische Verantwortung zu überführen.

So musste die Motion Pult auch Federn lassen: Klar definierte Rahmenbedingungen für die künftige Arbeit der Raubkunstkommission wurden vom Parlament gestrichen. Darunter die Forderung, nicht länger auf der unhaltbaren Unterscheidung zwischen Raubkunst und sogenanntem Fluchtgut zu bestehen – also die von Historikerinnen

der Bergier-Kommission geschaffene Sonderkategorie endlich fallen zu lassen.

Rede und Widerrede zur Bührle-Sammlung: Der Resonanzraum im Kunsthhaus. Ennio Leanza/Keystone

Seit Jahren versteckt sich die Bührle-Stiftung hinter dem Begriff des Fluchtguts, verweist auf angeblich faire Bedingungen, unter denen vor den Nazis geflüchtete jüdische Kunstsammler ihre Werke in der Schweiz verkauft haben sollen. Seit dem Skandal um die Bührle-Sammlung im Kunsthhaus setzt sich jedoch auch in der Schweiz die Einsicht durch, dass alle entsprechenden Kunstverkäufe – darunter fallen übrigens auch andere Wertgegenstände wie Instrumente, Bücher oder Schmuck – in direktem Zusammenhang mit dem Antisemitismus des NS-Staats zu sehen sind. Sie alle wurden unter dem Druck der Verfolgung veräussert, weshalb man auch von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut spricht.

Sicher ist: Die Raubkunstkommission wird lediglich beratend tätig sein. Bei Provenienzstreitigkeiten kann sie nicht mehr tun als Empfehlungen aussprechen. Entscheidungsmacht wird sie keine innehaben, diese bleibt bei den Gerichten. Das kann man bemängeln, weil dadurch kontroverse Raubkunstfälle durch die Raubkunstkommission nicht rechtsverbindlich geklärt werden können. Andererseits gilt die Tatsache, dass für weitergehende Massnahmen, also für Eingriffe ins

Eigentumsrecht, erst die privatrechtlichen Rahmenbedingungen verändert werden müssten – politisch wäre das wohl kaum durchsetzbar.

Erinnerung ist politisch

Auch gilt zu bedenken, dass Kulturgüterstreitigkeiten dieser Art auch Auseinandersetzungen um die Erinnerungskultur sind. Und zwar nicht bloss um die Inhalte der Erinnerung, sondern auch um ihre gesellschaftliche Funktion. Zeigt nicht gerade die Bührle-Debatte (und weitere werden ohne Zweifel folgen), dass eine demokratisch erkämpfte Erinnerungskultur nur dann lebendig wird, wenn sie nicht der Logik des Regierens und Verwaltens des öffentlichen Raums unterworfen ist? Die Vorstellung, auf dem Gesetzesweg anhand von Raubkunst Fragen der politischen Verantwortung für historisches Unrecht entscheiden zu können, führt letztlich in eine staatlich regulierte Geschichtspolitik. Bei aller Unsicherheit, die dadurch in Kauf zu nehmen ist für kritische Interventionen in Kulturgüterstreitigkeiten – wer würde die Entscheidungsmacht über das «richtige» Geschichtsbild einer staatlichen Kommission überlassen wollen?

Die Auseinandersetzungen der vergangenen Jahre, die neue Ausstellung im Kunsthaus, die langsam in Bewegung kommende Politik: All das kann nur zur Einsicht führen, dass die Zeiten vorbei sein müssen, in denen die Bührle-Familie und ihre Kunststiftung von den fehlenden rechtlichen Instrumenten profitieren.

Es gibt andere Instrumente. Die Stadt Zürich kann weiter Druck ausüben über Subventionen – einer rot-grünen Stadtregierung muss dies möglich sein. Und handeln kann natürlich auch das Kunsthaus. Eine Zukunft will es der Vergangenheit geben – wäre es da nicht geboten, mit dieser Vergangenheit konsequent zu brechen?

Dazu müsste die Neuausstellung dringend in einem weiteren, vielleicht dem wichtigsten Punkt erweitert werden: Sie müsste darüber aufklären, weshalb die Sammlung Bührle überhaupt im Kunsthaus zu sehen ist. Auf welchen Wegen, mit welchen Manövern sie dort hingelangt ist. Denn diese letzte Etappe auf dem Weg einer Kunstsammlung, die es ohne Krieg und Holocaust nicht gäbe, ist Teil ihrer Provenienzzgeschichte.

Die Bührle-Stiftung wird als gemeinnützig anerkannt, weil sie ihre Kunstwerke per Stiftungssatzung der Öffentlichkeit zugänglich macht und dem Standort Zürich erhält.

Aus diesem Grund ist die Stiftung aufs Kunsthaus angewiesen. Existenziell. Denn wenn das Kunsthaus den Leihvertrag über die Bührle-Sammlung nicht länger akzeptieren will, sitzen die Bührle-Erben in der Patsche.

Die einzige Zukunft für diese Kunstwerke kann darum nur sein, erstens sofort und ohne weitere Verzögerungen diejenigen Stücke abzuhängen, auf die Nachkommen der Opfer Anspruch erheben. Zweitens den Druck auf die Erben des Reichtums des Waffenfabrikanten und Kunstraubakteurs Bührle zu erhöhen: Finanzielle Wiedergutmachung muss geleistet werden. Nicht weil die jetzt Lebenden eine Schuld an Verbrechen der Vergangenheit tragen – sondern weil sie sich dieser Vergangenheit stellen und Verantwortung übernehmen müssen. Finanziell ist es für sie ein Leichtes.

Und drittens sollte dies die letzte Ausstellung gewesen sein, die unter dem Eigentumsvorbehalt der Bührle-Stiftung stattgefunden hat. Entlasst die Kunstwerke aus der historischen Schuld. Übergeben sie einer neuen, der demokratischen Öffentlichkeit verpflichteten Stiftung. Einer Stiftung, die sich konsequent für all das einsetzt, wofür der Name Bührle niemals stehen wird.

Zur Ausstellung

Die neue Ausstellung «Eine Zukunft für die Vergangenheit» der Sammlung Bührle ist im Kunsthaus Zürich zu sehen.



Folgen



Merken



Teilen



Reden Sie mit: 36 Dialog-Beiträge

Von der Redaktion für Sie empfohlen:

Bührle-Connection

Emil Bührle, grösster Nazi-Waffenlieferant im Zweiten Weltkrieg, schrieb eines der dunkelsten Kapitel der Schweizer Kriegsschuld. Der Transfer seiner Kunstsammlung ins Zürcher Kunsthaus ist ein Akt kollektiver historischer Verdrängung.

09.10.2021



Republik live

Bührle, Fluchtkunst und die Schweiz – das Podiumsgespräch im Podcast

Die Bührle-Sammlung im neuen Zürcher Kunsthaus sorgt für Gesprächsstoff. Auch an einer Veranstaltung der Republik. Hören Sie die Diskussion nach.

26.11.2021



1h 55'



4



Geschlossene Gesellschaft

Der Erweiterungsbau des Kunsthauses Zürich wird feierlich eröffnet. Er ist ein Monument der Abschottung.

Von Philip Ursprung, 01.10.2021



11'



45