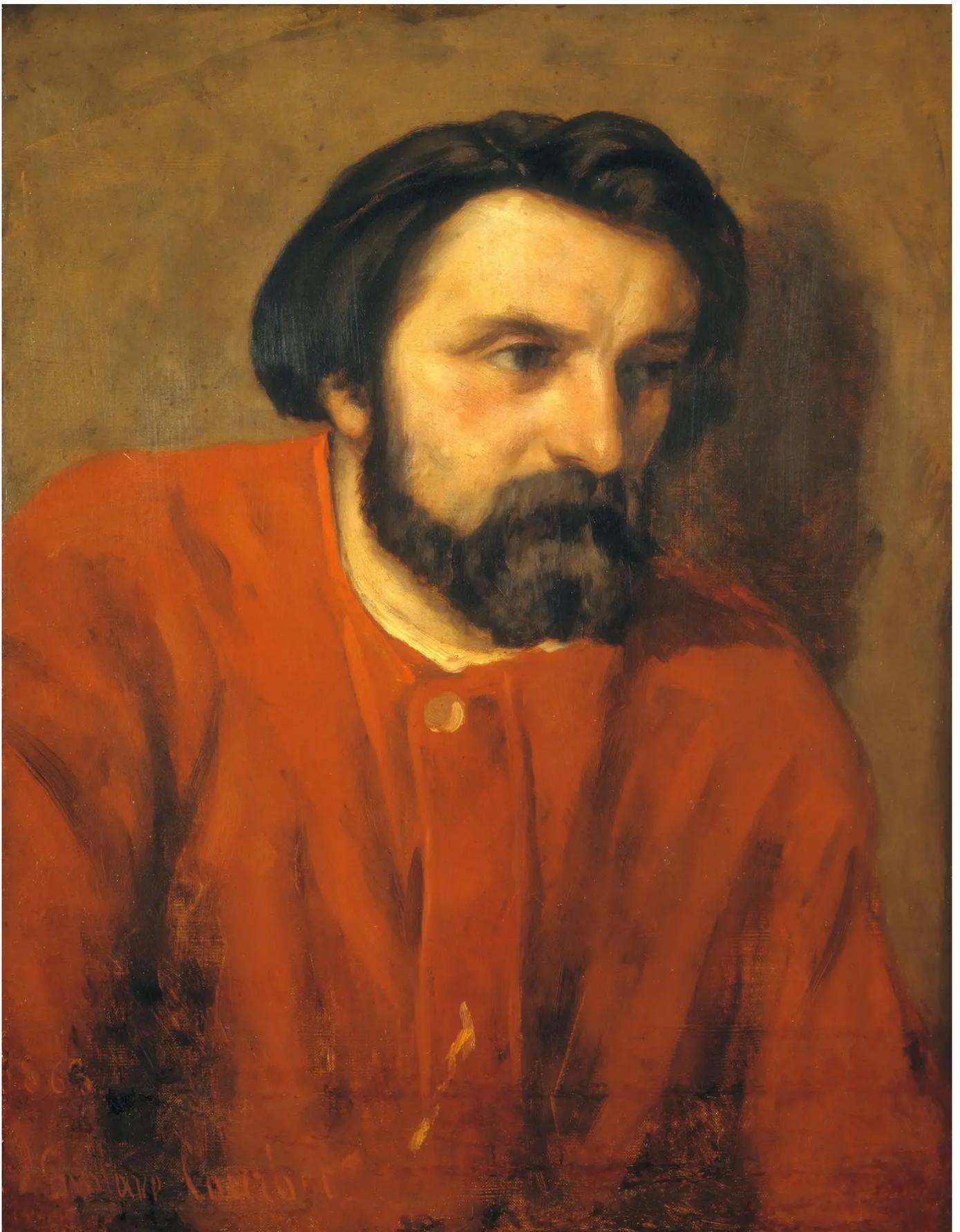


Diese Kunstwerke sind nicht unproblematisch– drei Schicksale aus der Sammlung Bührle

Nun verlangt auch die Zürcher Stadtpräsidentin Corine Mauch klare Verhältnisse am Kunsthaus und macht Druck auf die Verantwortlichen. So einfach aber ist es nicht, Klarheit zu schaffen.

Philipp Meier

08.01.2022, 05.30 Uhr



Gustave Courbet: «Der Bildhauer Louis-Joseph Lebœuf», 1863,
Öl auf Leinwand.

Im Zürcher Kunsthaus dürfen keine Werke ausgestellt sein, die nachgewiesenermassen eine problematische Provenienz aufweisen. Diesbezüglich hat sich die Zürcher Stadtpräsidentin Corine Mauch im Interview mit der NZZ klar und deutlich ausgedrückt. Was aber heisst das im konkreten Fall? Wir beleuchten drei Schicksale.

In Estoril bei Lissabon wartet Lisbeth Malek-Ullstein 1941 auf den Dampfer, der sie nach Amerika bringen soll – dem rettenden Hafen vor den Nazis. Um sich dort eine neue Existenz aufbauen zu können, hat sie von ihrem Bruder Kurt Ullstein, der sich im Londoner Exil befindet, ein Gemälde überschrieben erhalten: Gustave Courbets Porträt des Bildhauers Louis-Joseph Lebœuf von 1863. Dieses Bildnis gehört heute zur Sammlung Bührle und wird im Erweiterungsbau des Kunsthauses ausgestellt.

Schon damals befand es sich in Zürich, als es Lisbeth Malek-Ullstein zum Verkauf gab. Ihr Vater, der deutsch-jüdische Verleger Franz Ullstein, hatte es 1935 ins Kunsthaus an eine Ausstellung gegeben. Dort verblieb es im Depot – geschützt vor möglicher Konfiskation durch die Nationalsozialisten. Die Familie Ullstein hatte ihr Unternehmen, eines der damals grössten deutschen Pressehäuser, 1934 verkauft, um dem drohenden Bankrott durch Boykottmassnahmen zu entgehen.

Wie aus mehreren Schreiben an den damaligen Kunsthaus-Direktor Wilhelm Wartmann hervorgeht, änderten die Besitzverhältnisse des Courbet-Bildnisses mehrmals innerhalb der Familie. Franz Ullstein, dem das Bild seit 1930 gehörte, überschrieb es 1936 seinem Sohn Kurt, der es schliesslich 1939 seiner Schwester vermachte.

Das Kunsthaus Zürich wollte das Bild nicht kaufen; warum, ist nicht bekannt. So gelangte es 1941 zu einem Antiquar in Genf mit dem für den Transport festgesetzten Versicherungswert von 10 000 Franken. Von dort kam es schliesslich 1942 über den Schweizer Kunsthändler Fritz Nathan für 26 000 Franken in die Sammlung des Zürcher Rüstungsindustriellen Emil Bührle.

Das lässt sich gemäss den Provenienzangaben der Stiftung Bührle rekonstruieren. Für die Stiftung ist dieses Werk ein klassisches Beispiel für sogenanntes Fluchtgut – und damit «unproblematisch». Aber was heisst in einem solchen Zusammenhang unproblematisch?

Von Berlin nach New York

Eine andere Geschichte erzählt Paul Cézannes «Paysage – Provence» (um 1879) in der Sammlung Bührle. Das Werk stammt aus der Sammlung Nothmann und wurde nach Kriegsende in den USA von der Besitzerin Martha Nothmann veräussert.

Paul Cézanne. «Paysage (Provence)», um 1879, Öl auf Leinwand.

PD

Das kinderlose Ehepaar liebte Kunst. Cézannes Landschaft kaufte es gemäss der Provenienzangaben der Stiftung Bührle 1926/27 bei der Luzerner Filiale der Pariser Galerie Bernheim Jeune. Dem Industriellen Berthold Nothmann war es nach den «Nürnberger Rassengesetzen» nicht mehr möglich, in Deutschland erwerbstätig zu sein. 1939 sah er sich mit seiner Frau Martha gezwungen, vor der Verfolgung der Nazis aus Berlin zu fliehen. Zwei Jahre später begannen dort die Massendeportationen.

Das Ehepaar konnte nach London emigrieren. Berthold Nothmann starb 1942 im Londoner Exil, Martha übersiedelte in die USA. Um ihren Lebensunterhalt zu sichern, begann sie, Bilder aus ihrer Sammlung zu

verkaufen, darunter auch den Cézanne.

1947 wurde der Schweizer Kunsthändler Fritz Nathan in New York auf das Bild aufmerksam und bot es dem Winterthurer Sammler Oskar Reinhart an. Dieser verzichtete wie üblich bei Werken mit problematischer Provenienz auf einen Ankauf.

Nathan fand schliesslich in Emil Bührle einen Käufer. Dieser zahlte 25 000 Franken dafür. Das Bild wird von der Stiftung Bührle nicht als Fluchtgut bewertet und dessen Provenienz als «lückenlos geklärt und unproblematisch» eingestuft.

Nochmals ein anderes Schicksal weist Claude Monets «Champ de coquelicots près de Vétheuil» von 1879 auf. Eine Restitutionsforderung von Max Emdens Nachkommen wurde von der Stiftung Bührle zurückgewiesen. Diese belegt mit ihr vorliegenden Kontoauszügen, dass sich Max Emdens Sohn und Erbe Hans Erich Emden aufgrund des ihm damals frei zugänglichen Vermögens nie in einer Notlage befunden habe.

Sein Vater übersiedelte bereits 1927 ins Tessin, wo er 1940 verstarb. Als Hans Erich Emden als alleiniger Erbe 1940 seine Emigration von der Schweiz aus nach Chile vorbereitete, verkaufte er auch Monets Mohnblumen.

Claude Monet: «Champ de coquelicots près de Vétheuil», um 1879, Öl auf Leinwand.

PD

Bei dem Werk handelt es sich nach Einschätzung der Stiftung Bührle nicht um Fluchtgut. Sie schreibt, dass Monets Gemälde das «erste wertvolle Bild war, das Hans Erich Emden verkaufen und dessen Gegenwert er durch Liquidation vor dem stets drohenden vollständigen Verlust infolge eines deutschen Überfalls auf die Schweiz sichern konnte».

Dem Bild wird demnach eine «unproblematische Provenienz» attestiert. Die Stiftung Bührle erwähnt indes selber die Bedrohung für den als Juden von NS-Deutschland ausgebürgerten Hans Erich Emden in der von

den Nazis eingekesselten Schweiz. Dank seiner Mutter, einer gebürtigen Chilenin, konnte sich Emden, dem die Schweiz keine sichere Bleibe bot, obwohl sein Vater eingebürgerter Schweizer war, nach Südamerika absetzen – mit einem Erbe, das zwar beachtlich war, aber nur noch den Bruchteil des riesigen Vermögens betrug, das sein Vater mit einem Kaufhaus-Imperium in Deutschland und umliegenden Ländern aufgebaut hatte und an die Nazis verlor.

Fluchtgut – ein spezieller Begriff

Die Stiftung Bührle orientiert sich an der Schweizer Praxis, die zwischen rückerstattungspflichtiger Raubkunst unterscheidet, die vom NS-Regime verfolgten Menschen geraubt wurde, und rechtmässig erworbenem Fluchtgut, das jüdische Besitzer verkaufen mussten, um ihre Flucht oder eine neue Existenz zu finanzieren. Wird hierzulande ein Werk als Fluchtgut eingestuft, gilt es nicht als Raubkunst. Darum wird in solchen Fällen auch meist nicht nach «fairen und gerechten Lösungen» gesucht, wie dies die Washingtoner Erklärung von 1998 empfiehlt.

Die Begriffe Raubkunst und Fluchtgut wurden von Historikern der Schweizer Bergier-Kommission geprägt als

Unterscheidungsinstrumentarium für historische Recherchen.

Deutschland und Österreich machen keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Raubkunst und Fluchtgut. Sie sehen sich historisch anders in der Pflicht als die Schweiz. Für sie fallen bei Restitutionsfragen sämtliche Kunstwerke, die aufgrund der Verfolgung durch die Nazis den Opfern abhandengekommen sind, unter «NS-Verfolgungs-bedingten Entzug von Kulturgütern» und damit unter die Washingtoner

Richtlinien.

Die Stiftung Bührle lässt den international gängigen Rechtsbegriff «NS-Verfolgungs-bedingter Vermögensentzug», unter den sowohl Raubkunst als auch Fluchtgut fallen, nicht gelten. Sie stellt sich auf den Standpunkt, dass die in ihrer Sammlung befindlichen Fluchtgut-Werke «unter Wahrung der Interessen ihrer früheren Eigentümer über den Schweizer Kunsthandel» in den Besitz von Emil Bührle gelangt sind.

Weder als Fluchtgut noch als NS-Verfolgungs-bedingten Vermögensentzug erachtet die Stiftung Bührle Kunstwerke aus ehemaligem jüdischem Besitz in ihrer Sammlung, die ausserhalb der Schweiz, ausserhalb des direkten Einflussbereichs der Nazis und auch nach Ende des Weltkriegs gehandelt wurden. Ihr Fazit lautet hier erst recht: unproblematisch. Dieser Sichtweise hat sich bisher auch das Kunsthaus angeschlossen.

Bezüglich NS-Verfolgungs-bedingten Vermögensentzugs verlangt nun die Zürcher Stadtpräsidentin Corine Mauch im Interview mit dieser Zeitung vom Kunsthaus, dass dieses die Grundsätze des Washingtoner Abkommens und der Erklärung von Theresienstadt einhält, sowohl im Umgang mit eigenen Werken als auch mit Leihgaben.

Allerdings muss das nicht heissen, dass in jedem Fall Restitution die Lösung ist. Kunst war auch damals Vermögen, auf das man in schwierigen Zeiten zurückgreifen konnte. Vergangenes Unrecht lässt sich heute nicht einfach wiedergutmachen. Und neue Ungerechtigkeiten, insbesondere eine Kriminalisierung heutiger

Besitzer, müssen vermieden werden. Diese Kunstwerke haben ihren besten Platz in einer öffentlichen Institution. Es geht aber darum, ihren historischen Kontext angemessen zu benennen und anzuerkennen.

Passend zum Artikel

INTERVIEW

«Ich verwahre mich dagegen, dass ich verharmlosen wolle», sagt Corine Mauch zur Bührle-Affäre – und bringt einen vorzeitigen Abgang des Kunsthaus-Direktors ins Spiel

07.01.2022



Raubkunst und Waffenhandel: Die Sammlung Bührle polarisiert, und der Mann dahinter ist im Gespräch, als ob er noch unter uns wäre

Die Kommunikation des Zürcher Kunsthauses in Sachen Bührle ist ein Desaster mit Fortsetzungen

03.01.2022



KOMMENTAR

Der Streit um die Sammlung Bührle nimmt bizarre Formen an

23.12.2021



Sammlung Bührle: Das Kunsthaus Zürich muss endlich Transparenz schaffen und das Zepter für seine Ausstellungspolitik übernehmen

14.12.2021

