

# Wo ist der Mut geblieben?

Die Dokumentation zum Waffenfabrikanten Emil Bührle im neuen Zürcher Kunsthaus ist zu defensiv

PHILIPP MEIER

«C'est le ton qui fait la musique», sagen die Franzosen. Die Redewendung trifft jetzt im Kunsthaus auf die Dokumentation zur Entstehungsgeschichte von Emil Bührles Sammlung französischer Kunst besonders gut zu. Im Dokumentationsraum, der den Sälen mit den Leihgaben der Stiftung Sammlung E. G. Bührle etwas gar diskret angegliedert ist, ist es still: Hier soll in Schrift und Bild über die historischen Hintergründe der kontrovers diskutierten Zürcher Privatsammlung aufgeklärt werden. Aber auch Lautlosigkeit kann ein Geräusch erzeugen.

Die Darstellung vermeidet es, die Dinge bei ihrem Namen zu nennen und Klartext zu reden.

Und so könnte das Hintergrundrauschen der anhaltenden Debatte um das Bührle-Kunstvermögen längerfristig zum unangenehmen Tinnitus ausarten.

## Sachlich und staubtrocken

Etwas lautere Töne nämlich wären durchaus angebracht gewesen, wenn man sich schon die grosse – und auch zwingende – Mühe macht, die schwierige Geschichte für das Publikum aufzubereiten. Manchmal braucht es eben die richtigen Worte, um den richtigen Ton zu treffen – auch wenn «Rüstungsindustrieller» und «Waffenfabrikant» im Grunde ja dasselbe sein mögen. Leider sind es aber gerade solche Unterschiede, die in der von Kunsthaus selber erstellten Dokumentation auffallen. Es soll kein böses Wort mehr fallen. Solches wird tunlichst vermieden.

In manchen Medien wurden die Debatten in überaus schrillen Tönen geführt: Von «Waffendealer», «Waffenschieber», «Kanonenkönig», «Kriegsgewinnler», «Profiteur des deutschen NS-Regimes» war die Rede. Nun wurde das in der ste-



Paul Cézanne, Paysage, um 1879, Öl auf Leinwand, 54x73 cm.

SAMMLUNG EMIL BÜHRLE / KUNSTHAUS ZÜRICH

rilen und nüchternen Darstellung vollkommen neutralisiert. Die Dokumentation zählt artig alles auf und lässt nichts aus, was zu den erwiesenen und mehrmals geprüften Fakten gehört. So erscheint die Kunsthaus-Dokumentation als die staubtrockene Fleissarbeit eines Musterschülers, der nichts falsch machen will. Nicht, dass es eine Art Trigger-Warnung gebraucht hätte für die wunderbaren Werke, die jetzt endlich von den in Strömen ins neue Kunsthaus Pilgernden betrachtet werden wollen, nachdem man über sie vor allem viel zu lesen bekommen hatte. Doch hätte man der mündigen Bevölkerung schon etwas mehr zumuten dürfen. Immerhin hatte diese an der Urne der Leihgabe der Bührle-Sammlung ans Kunsthaus aus freien Stücken zugestimmt.

Man stützt sich auf die jüngsten Forschungsergebnisse. Überdies verknüpft ein Audioguide die Dokumentation mit

der Ausstellung und behandelt Fragen zur Provenienz bestimmter Werke. Der Werdegang Emil Bührles wird sauber nachgezeichnet, seine Waffengeschäfte im Zweiten Weltkrieg mit Nazideutschland und während des Koreakriegs mit den USA kommen ebenso zur Sprache wie die Zwangsarbeit in der Tochterfirma Icaria im deutschen Brandenburg. Sodann werden summarisch die gut bekannten dreizehn Fälle von Käufen erwähnt, bei denen es sich um Raubkunst handelte und die Bührle infolge juristischer Ermittlungen restituieren musste.

Man vermeidet es aber, die Dinge bei ihrem Namen zu nennen und Klartext zu reden, als gälte es, die gut belegten Tatsachen als blosse Empfindsamkeiten eines neuen Zeitgeists möglichst auszublenden. Konkret: dass Bührles Charakter einen deutlichen Hang zu skrupellosem Handeln aufwies oder dass

Bührle im Eigeninteresse moralische und selbst rechtliche Bedenken, wie sie andere Exponenten seiner Zeit durchaus hegten (etwa der Winterthurer Sammler Oskar Reinhart), grosszügig beiseiteschob. Das hätte durchaus zum besseren Verständnis der Geschehnisse im Rahmen eines der düstersten Kapitel der Geschichte des letzten Jahrhunderts beitragen können.

Nur am Rand wird auch der komplexe Fluchtgut-Sachverhalt gestreift. In einem Fall geschieht dies immerhin ausführlicher. Es handelt sich um Gustave Courbets Porträt des Bildhauers Louis-Joseph Lebœuf, das 1935 von dem jüdischen Berliner Verleger Franz Ullstein nach Zürich ins Kunsthaus an eine Ausstellung geschickt wurde. Dort blieb es bis 1941. Nachdem sich das Kunsthaus entschieden hatte, es nicht zu kaufen, wurde es von Bührle zum Versicherungs-

wert übernommen. Um weit bedeutendere Beispiele handelt es sich aber bei Claude Monets berühmtem «Mohnfeld bei Vétheuil» oder bei Paul Cézannes «Paysage» von 1879. Diese Werke waren zwar von ihren Besitzern regulär verkauft worden, aber möglicherweise aus einer NS-Verfolgungs-bedingten finanziellen Notlage heraus. So machten etwa die Nachfahren der Familie Emden im Streit um Monets Mohnfeld-Landschaft nicht rechtliche, sondern moralische Gründe geltend.

## Unnötige Leisetreteri

Gerade solche Beispiele böten eine ideale Gelegenheit, solch problematische Sachverhalte objektiv, aber eingehend und unter Einbezug sämtlicher Aspekte zu erläutern. Das würde von der Öffentlichkeit als wertvoller Beitrag zur Debatte wahrgenommen, wie mit «Fluchtgut» oder eben auch «verfolgungsbedingtem Verlust» umgegangen werden soll. Denn diese Diskussionen werden nicht abrechnen und auch vor den Türen des Kunsthauses nicht haltmachen. So jedenfalls vermittelt die allzu zahm wirkende Dokumentation den Anschein von Leisetreteri.

Man fragt sich, wo der Mut geblieben ist, mit dem man sich für die Sammlung Bührle als Teil der Zürcher Geschichte eingesetzt hatte. Will man es vor allem einer Partei möglichst recht machen, nämlich den Leihgebern? Diese könnten die Sammlung den Verträgen gemäss bereits Ende 2034 wieder abziehen, wenn ihnen der Umgang damit nicht behagt. Die Öffentlichkeit allerdings, die mit ihrem Ja zur Sammlung Bührle einen Anspruch auf eine umfassende Darstellung hat, wird das Kunsthaus an ebendieser Aufgabe messen. Wird dies vergessen oder nicht ernst genommen, könnte es auch geschehen, dass die Öffentlichkeit selber bald keine Bührle-Bilder mehr im Kunsthaus sehen will.

Auch in diesem Fall könnte die Sammlung Bührle schon in dreizehn Jahren den Chipperfield-Bau wieder verlassen. – Wer keinen rechten Ton herausbringt, dem könnten bald andere Töne entgegenschlagen. Die Dokumentation müsste an den Absender zurückgehen und überarbeitet werden. In Stein gemeisselt ist hier ja nichts, wie das Kunsthaus selber beteuert.

# Kleiner Mann, ganz gross

Paul Simon hat in jedem Jahrzehnt einen Hit gelandet. Nun wird der Singer-Songwriter achtzig Jahre alt

ERIC FACON

Vom akustischen Folk der Anfänge mit Simon & Garfunkel über die Weltmusik von «Graceland» oder «The Rhythm of the Saints» zu den elektronischen Soundscapes seines vorletzten Albums, «Stranger to Stranger» – Paul Simon ist über die Jahrzehnte seiner Karriere hinweg stilistisch kaum einmal stehen geblieben. Getrieben von grenzenloser Neugier und einiger künstlerischer Ambition, erkundete er verschiedenste musikalische Welten.

## Der anhaltende Klang der Stille

Irgendwie wollte dieser Paul Simon nie so richtig in eine Schublade passen – selbst wenn er einmal zu einem Trend dazugehörte oder einen auslöste. Eine Stimme, so rein wie ein Bergbach, ohne Ironie, ohne Gebrochenheit, Songtexte von literarischer Tiefe, verpackt in Melodien von unendlicher Eleganz und Tiefe, die Erscheinung eines kleinwüchsigen Philosophiestudenten ohne jegliche Pop-Star-Allüren. Dieser Singer-Songwriter passte in kein gängiges Muster. Und er machte aus seinem ungekünstelten Aussenseitertum eine Stärke.

1957 formierte Paul Frederic Simon, Sohn einer in Brooklyn, New York, ansässigen jüdischen Familie, zusammen mit seinem Schulkameraden Arthur Gar-



Paul Simon  
Singer-Songwriter

funkel ein Gesangsduo, das anfangs unter dem Namen Tom & Jerry musizierte. Inspirieren liessen sie sich dabei in den Everly Brothers, zwei Brüdern aus Kentucky, die in ihren Country'n'Roll-Songs durch ihren blendenden Harmoniegesang auffielen. Tom & Jerry glückte beinahe eine Karriere: «Hey, School Girl», ihre erste Single, wurde zu einem kleinen Hit. Doch der blieb dann ohne Folgen.

Anfang der 1960er Jahre wurden die beiden unter ihren eigenen Namen Teil der wachsenden Folk-Szene an der Ostküste. Ein erstes Album, «Wednesday Morning 3 a. m.», floppte, auch im Schatten von Bob Dylan. Garfunkel kehrte an die Uni zurück, während sich Simon als Solokünstler in der britischen Folk-Szene etablierte. Doch ein Song jenes verschwundenen Albums sollte die Karriere des Duos für immer verändern: «The Sound of Silence».

Der Titel wurde von ein paar Radiostationen musikalisch einflussreicher Städte auffallend häufig gespielt. Das

liess Tom Wilson aufhorchen. Dem Hausproduzenten von Columbia Records war nicht entgangen, dass Bob Dylans Wandel vom akustischen zum elektrischen Folk auf viel Aufmerksamkeit stiess – genauso wie auch Dylans «Mr. Tambourine Man» in der Coverversion der Byrds. So entschloss er sich, eine Folk-Rock-Fassung von «The Sound of Silence» zu schaffen. Er liess eine Band antreten, um das erste Arrangement von zwei Stimmen und akustischer Gitarre durch Schlagzeug, Bass und elektrische Gitarre zu ergänzen. Von dieser neuen Version wussten die beiden Protagonisten nichts.

Paul Simon hatte mittlerweile in England eine Soloversion desselben Stückes aufgenommen. Als der Song im Folk-Rock-Arrangement die Hitparade hochkletterte, wurde Paul Simon aus Europa zurückkommandiert, um das Duo mit Art Garfunkel neu zu aktivieren. Schleunigst wurde ein zweites Album aufgenommen, der Song wurde zum Titelstück.

## Prophetischer Blick

«The Sound of Silence» war der erste Hit einer langen Karriere, die gespickt ist mit ausserordentlichen Songs – von «Bridge over Troubled Water» über «50 Ways to Leave Your Lover» bis «Graceland». Neben der auffälligen stilistischen Breite ist das ziemlich konstant hohe Niveau ein wesentliches Merkmal von

Paul Simons Repertoire. Da besitzt einer nicht nur das musikalische Können, um sich unterschiedliche Klangwelten zu erschliessen. Auch in seinen Texten beherrscht Simon mehrere Techniken.

Er kann manchmal kleine Filmszenarien in seine Lieder packen – etwa in «America», einem weiteren Titel aus der Zeit mit Art Garfunkel: Hier schickt er ein junges Paar – vermutlich er selbst und seine damalige britische Freundin Kathy – auf eine Busreise durch die USA. Es sind die 1960er Jahre, ein Jahrzehnt des Aufbruchs, des gesellschaftlichen Gegenentwurfs, der Unsicherheit. Der Protagonist sinniert, dass auf den Highways alle «auf der Suche nach den USA» seien. Präziser kann man die damalige Stimmung kaum fassen.

Dann wiederum zeigt sich ein Talent für poetische Bilder – etwa bei «The Boy in the Bubble» vom südafrikanisch geprägten Erfolgsalbum «Graceland» (1986): Ausgehend vom Schicksal des amerikanischen Jungen David Vetter, der ohne Immunsystem geboren wurde und sein kurzes Leben in einer Plastikblase verbrachte, schildert Simon eine Welt, in der der technologische Fortschritt die Überwindung menschlicher Schwächen möglich zu machen scheint. Es ist die Rede von Lasern im Dschungel und vom Stakkato der Informationssignale. Als hätte Paul Simon die digitale Welt von heute vorhergesehen. Der

prophetische Blick und der Sinn für das Hier und Jetzt sind ihm geblieben. Dabei verhindert seine Nüchternheit jeden Anflug verklärender Nostalgie.

Paul Simon arbeitet mit Ehrgeiz und Ernsthaftigkeit. Das mag humorlos und auch etwas verkopft wirken, Prädikate, die ihn seit Jahrzehnten begleiten. Geschichten wie jene in «Bridge over Troubled Water» taten das ihrige für sein Image. Wann immer Simon & Garfunkel auftraten, erntete das Lied die lautesten Ovationen, dabei handelte es sich ausgerechnet um einen der wenigen Songs, in denen Garfunkel solo sang, während Simon, der Komponist, unbeachtet danebenstand. Das habe ihn geärgert, hat er freimütig zugegeben.

## Selbstironie im Repertoire

Man darf annehmen, dass Paul Simon seine Minderwertigkeitskomplexe längst überwunden hat. Das Video zu «You Can Call Me Al» (1986) spricht Bände dafür. Da tritt der 1,60 Meter grosse Paul Simon neben dem 1,93 Meter grossen Komiker Chevy Chase auf. Wie der Sänger zum Gesang ansetzen will, kommt ihm Chase zuvor. Simon sitzt daneben, mit dem Gesicht eines geschlagenen Hundes. Selbstironie gehört seither zum Repertoire dieses Musikers, der in der Geschichte der populären Musik ein selten reichhaltiges Werk geschaffen hat.