

microspot.ch

50%

Nachhaltig unterwegs zum halben Preis.
Mobility Jahresabo für Neukunden.

64.50 statt 129.-
Mobility Jahresabo
Exklusiv bei microspot.ch

mobility

Jetzt profitieren >

IN\$IDE PARADEPLATZ

FINANZNEWS AUS ZÜRICH

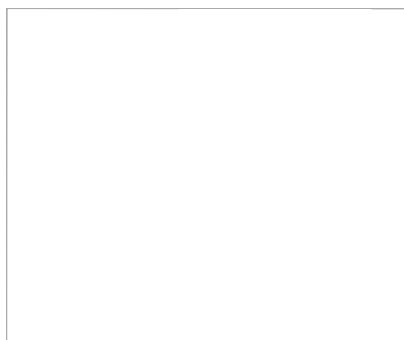
Eine Frage der Moral

Für das Verhalten der offiziellen Schweiz gegenüber den vom Genozid der Nazis bedrohten Juden während des 2. Weltkriegs gibt es ein Wort: hinterfotzig. Gedanken zum Bührle-Streit.

26.11.2021 [David Klein](#)

Unter dem zerlumpten Deckmäntelchen einer vermeintlichen Neutralität wurde kollaboriert, relativiert, ignoriert und profitiert. Dass sich dieselbe Attitüde nun bei der Debatte um die Ausstellung der Gemälde des Kriegsgewinners und Nazi-Kollaborateurs Emil C. Bührle im Kunsthaus Zürich zeigt, ist eine moralische Bankrotterklärung.

Es ist ernüchternd, dass sich – nach allen Erkenntnissen über den Holocaust – einigen die essenziellen Fragen immer noch nicht erschliessen und geschichtsvergessen in das mittlerweile arg zerbeulte Horn der reflexartigen Schuldabwehr gestossen wird.



So dient sich Peter Rothenbühler in seiner wöchentlichen Weltwoche-Kolumne dem Basler Lukas Gloor an, Direktor der Bührle-Stiftung, der nach berechtigter Kritik an seiner inadäquaten Provenienzforschung versucht, das Gesicht zu wahren, indem er mit dem Abzug der Bührle-Bilder aus Zürich droht.

Für Rothenbühler sind die zahlreichen Unterschlagungen, Verzerrungen und Beschönigungen der Stiftung alles nur „alte Geschichten (...) von Raub- und Fluchtkunst“.

Als leuchtendes Beispiel der Moral bemüht Rothenbühler ausgerechnet den

als „Kunstbaron von Lugano“ berüchtigten Wahlschweizer Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza, der seine Kunstsammlung für hunderte Millionen nach Spanien verkaufte, nachdem es „in der Schweiz nur Querelen und keine befriedigende Lösung gab“.

Das nach dem Baron benannte Thyssen-Bornemisza Museum in Madrid, wo die Kunst des Barons ausgestellt ist, gewann 2019 einen 14-jährigen Rechtsstreit um ein Camille Pissarro-Gemälde gegen die Familie der ursprünglichen jüdischen Besitzerin, Lilly Cassirer, die das wertvolle Bild 1939 einem deutschen Nazi-Funktionär überlassen musste, als Gegenleistung für ein Ausreisevisa.

In dem umstrittenen Urteil kritisierte der amerikanische Richter das Museum, sich in seiner störrischen Rückgabeverweigerung nicht an die „Washingtoner-Erklärung“ gehalten zu haben, die in Restitutionsfällen eine „faire und gerechte Lösung“ fordert.

Ausserdem hätten bei Thyssen-Bornemisza, dessen Familie gemäss Gerichtsdokumenten regelmässig Handel mit Raubkunst trieb, angesichts der fehlenden und unvollständigen Provenienz-Nachweisen die „Alarmglocken“ läuten sollen, dass das besagte Gemälde Nazi-Raubkunst ist.

Trotzdem jubelt Rothenbühler, Madrid sei heute „stolz“ auf seine Thyssen-Sammlung.



Als Expertin für das Museum und gegen die Erben amtete die Provenienzforscherin Laurie A. Stein, die seit dreizehn Jahren im Sold der Bührle-Stiftung steht, wo sie die Provenienz von über 600 Werken abklärte. Honni soit, qui mal y pense.

Wem der Name Thyssen auf Anhieb nichts sagt: Die Stahlkonzerne Thyssen und Krupp beschäftigten als Hitlers Lieferanten für Rüstungsmaterial während des Dritten Reichs Zwangsarbeiter aus den Nazi-Konzentrationslagern. Fritz Thyssen, damals Mitglied der

reichsten Familie Deutschlands, war ein Hitler-Unterstützer der ersten Stunde.

Auch zur Fertigung von Bührles Oerlikon-Kanonen wurden über siebenhundert aus Osteuropa verschleppte KZ-Insassinnen gezwungen. In Bührles Toggenburger Marienspinnerei schufteten dreihundert zwischen sechzehn und zwanzig Jahre alte „schwer erziehbare“ Mädchen zwangsweise für einen Hungerlohn (fünfzig Franken für sechzehn Monate Arbeit), wie der Beobachter unlängst aufdeckte.

Die Spinnerei kaufte Bührle 1941 weit unter Preis von einem Juden auf der Flucht vor den Nazis. Eine Entschuldigung der Bührle-Familie an die ausgebeuteten Mädchen blieb bis heute aus.

Er sei nach dem Besuch der Bührle-Ausstellung „überwältigt“ gewesen, säuselt Rothenbühler. Auch davon, dass das Kunsthaus „einen ganzen Saal mit der historischen Aufarbeitung der Sammeltätigkeit Bührles belegt hat. Einmalig!“. Die Marienspinnerei sucht man in dieser „historischen Aufarbeitung“ allerdings vergebens.

Die nachvollziehbare Forderung nach einer unabhängigen Herkunftsforschung der Bührle-Kunst von „linken Historikern und überheblichen Kunstschaaffenden“ sind für Rothenbühler nur „Lärm“, „Cancel-Culture“ und „Selbstanklage“, die für eine „Verurteilung der Schweiz als Hehlerin für Raubkunst“ Sorge, ohne dass „jemand ‚Stopp‘ ruft“, weshalb die „Provinzstadt“ Zürich die Bührle-Sammlung „schlicht nicht verdient“ habe.

„Stopp“ rufen sollte man eher bei Rothenbühlers unqualifizierter, empathieloser und unmoralischer Täter-Opfer-Umkehr-Analyse der Causa Bührle.

Noch derber treibt es Gottlieb F. Höpli im Nebelspalter. Höpli läuft sich warm, indem er raunt, die „über 200 Kunstwerke von Weltrang“, seien „mithilfe des jüdischen Kunsthändlers Fritz Nathan von verarmten jüdischen Emigranten erworben“ worden.

Ja, Herr Höpli, was wollen Sie uns mitteilen? Dass es auch jüdische Kunsthändler gab? Und verkauften diese „verarmten Emigranten“ ihre Kunstwerke (insgesamt Tausende) in der Schweiz, um sich einen luxuriösen Ferienaufenthalt zu finanzieren?

Höpli weckt Erinnerungen an Rainer Werner Fassbinders Theaterstück „Der Müll, die Stadt und der Tod“ und dessen antisemitisch konnotierte Hauptfigur, ein skrupelloser jüdischer Immobilienspekulant (wie wenn es keine nichtjüdischen geben würde).

Das Stück löste einen europaweiten Skandal aus, in dessen Rahmen von einer von „ordinären Klischees geprägten Hetze“ die Rede war. Heute zeitigt Höplis Geraune nicht einmal ein Schulterzucken.

Ob die „Bilder sich dadurch schuldig gemacht hätten, dass sie von einem Industriellen gesammelt wurden, der die Nazis – mit Duldung der Schweizer Behörden notabene – mit Kanonen belieferte“, sinniert Höpli weiter.

Einem ehemaligen Chefredaktor sollte es klar sein, dass ein Unrecht nicht zu Recht wird, wenn es „mit Duldung der Schweizer Behörden“ begangen wurde. Oder hätte man die Ansprüche der Verdingkinder „notabene“ zurückweisen sollen, weil die Verbrechen an diesen Kindern „mit Duldung der Schweizer Behörden“ stattfanden?

Höpli schwärmt vom „Glück, dass hier ein Weltbestand der Malerei erhalten und wieder zugänglich gemacht wurde“. Die rechtmässigen Besitzer der Kunstwerke marginalisiert er als „(Vor-)Besitzer“. Scheinheilig empört er sich, ob „man ein Cézanne-Bild höchstens dann noch bestaunen“ dürfe, „wenn man sich vorher stundenlang mit dem Schicksal einer jüdischen Besitzerfamilie beschäftigt hat?“

Nichts von alledem fordern die Historiker, auch nicht, dass das Kunsthaus zu einer „Gedenkstätte umfunktioniert“ werden soll, wie Höpli in seiner alarmistischen Schlagzeile insinuiert. Alles, was die Historiker wollen, ist Transparenz, zugegebenermassen eine Tugend, mit der sich die Schweiz schon immer schwertat.



The advertisement features the Inter Discount logo at the top, followed by the text "black friday SALE" in large, bold letters. Below this, several Oppo smartphones are displayed in various colors. At the bottom, a red banner reads "20% Rabatt auf Smartphones von Oppo" and another red banner at the very bottom says "Zu den Angeboten".

Im tiefsten Morast der Immoralität fischt Rico Bandle beim Tages-Anzeiger, indem er mit dem „legendären Kunsthändler“ Walter Feilchenfeldt einen jüdischen Kronzeugen gegen die Historiker in Position bringt.

Dass Feilchenfeldt jüdischer Abstammung ist, macht ihn in seinem Urteil zur Raubkunst jedoch ebensowenig zur unfehlbaren Instanz, wie den AfD-Politiker Björn Höcke in seinem Urteil zu Deutschland, nur weil er Deutscher ist.

Bis heute verweigert Feilchenfeldt die Einsicht in die Archive seiner Familie. Stattdessen verschanzt er sich hinter dem de facto nicht existenten Unterschied zwischen „Raubkunst“ und der sogenannten „Fluchtkunst“, eine pseudo-juristische Hinterhältigkeit „made in Switzerland“, die einzig und allein zu dem Zweck ausgeheckt wurde, um den Erben ihren rechtmässigen Besitz vorzuenthalten.

Die grundsätzliche Verweigerung, das sogenannte Fluchtgut als Raubkunst anzuerkennen, entspricht weder der Washingtoner Erklärung noch den Einschätzungen der Bergier-Kommission, deren 2001 vorgelegter unabhängiger Bericht ausdrücklich den Titel „Fluchtgut – Raubgut“ trägt und feststellt:

„Keinesfalls kann ein Ankauf durch Schweizer Bürgerinnen und Bürger oder Institutionen allein deshalb als ‚einwandfrei‘ bezeichnet werden, weil ein marktüblicher Preis für das jeweilige Kunstwerk gezahlt wurde.“

Bührle hätte „in den meisten Fällen“ einen „korrekten Preis“ bezahlt, beteuert Feilchenfeldt. „Korrektur Preis“? Wie kamen die Juden auch auf die absurde Idee, ausgerechnet dann einem Völkermord zum Opfer zu fallen, als die Kunstpreise im Keller waren.

Oder hatten die Juden, denen ja ein geschicktes Händchen im Umgang mit Geld nachgesagt wird, ihre Verfolgung womöglich selbst inszeniert, um die „willkommene Gelegenheit, sich finanziell unabhängig zu machen“, beim Schopf zu packen, wie Christoph Heim seinerzeit zur Raubkunst-Causa Curt Glaser schrieb?

„Es kommt auf die Qualität der Sammlung an, nicht auf die Person des Sammlers“, doziert Feilchenfeldt. Nun, was wäre, wenn der rechtsextreme Massenmörder Anders Breivik ein begeisterter und begnadeter Kunstsammler gewesen wäre?

Oder Josef Fritzl, der seine Tochter 24 Jahre im Keller gefangen hielt, sie unzählige Male vergewaltigte und mit ihr in Inzucht sechs Kinder zeugte, von denen eines starb, dessen Leiche er im Zentralheizungssofen verbrannte?

Würde man deren Sammlungen auch bedenkenlos ausstellen? Und warum nennt man diese Raubkunst-Sammlungen von „Qualität“ nicht einfach Göring- oder Hitler-Sammlung, wenn die „Person des Sammlers“ doch überhaupt keine Rolle spielt?

Den Erben gehe es „nur ums Geld“, so Feilchenfeldt weiter. Den Kunsthändlern nicht?

Ob man denn Angst hätte, dass man mit der Rückgabe der Lithografien „eine Schleuse öffnet“, wird der Basler Anwalt Peter Mosimann in einem Radiointerview von 2008 zum Restitutionsstreit des Basler Kunstmuseums mit den Erben des jüdischen Kunstsammlers Curt Glaser gefragt.

Seine Antwort ist entlarvend: „Das spielt in den Erwägungen sicherlich auch eine Rolle. Wenn man im Fall Glaser nachgibt, dann gibt es in der Tat im Weltmarkt des Kulturgütertransfers dutzendweise Fälle.“

Hätten die europäischen Juden ihr Hab und Gut verkauft, wären sie nicht vom rassenwahnsinnigen Genozid durch die Nazis bedroht gewesen? Hätten sie ihre über Generationen bewahrten Kunstschatze und Erbstücke zu Schleuderpreisen veräußert, wenn sie nicht die Vernichtung in Tötungsfabriken vor Augen gehabt hätten?

Könnten sich ohne Hitlers „Endlösung der Judenfrage“ renommierte Museen und Sammler weltweit mit Kunstwerken von ermordeten Juden schmücken, die sie in den Jahren 1933 bis 1945 zu Schnäppchenpreisen ergattert hatten?

Jeder anständige Mensch muss diese Fragen verneinen. Die nackten Buchstaben des Gesetzes können der Problematik der sogenannten Raubkunst niemals gerecht werden, denn unter einem moralisch integren Gesichtspunkt wurden ausnahmslos alle fraglichen Kunstwerke unter Zwang verkauft.

Was genau verstehen die Herren Rothenbühler, Höpli und Feilchenfeldt daran nicht?