

KUNST UND KRIEG

Den Bührlers stets zu Diensten

In seinem Buch «Das kontaminierte Museum» zeigt Historiker Erich Keller, warum das rot-grün regierte Zürich dem Nazi-Waffenlieferanten Emil Georg Bührlers einen Prestigebau widmete. Eine Schlüsselrolle spielte dabei Kunsthaus-Direktor Christoph Becker.

VON KASPAR SURBER

Fast fünf Jahre ist es her, dass der Grundstein für die Erweiterung des Zürcher Kunsthauses gelegt wurde. Stadtpräsidentin Corine Mauch war im November 2016 in der Baugrube dabei, Kunsthaus-Direktor Christoph Becker, Stararchitekt Sir David Chipperfield und einige Beteiligte mehr. Statt eines Steins legten sie eine silberne Schatulle in den Boden: Sie enthielt die Vorlage zur Volksabstimmung über die Erweiterung, einen Kostenvoranschlag, die Baubewilligung, einen Meisterwerkatalog des Kunsthauses sowie verschriftlichte Gedanken und Wünsche der RednerInnen: «Mit der heutigen Grundsteinlegung erweitern wir das Kunsthaus, und mit dem Kunsthaus bauen wir die Kulturstadt Zürich weiter», sagte Mauch. «Gemeinsam mit der weltweit bedeutenden privaten Sammlung Bührlers entsteht – ausserhalb von Paris – die grösste Impressionisten-sammlung in Europa», sprach Becker.

Dass Emil Georg Bührlers (1890–1956) seine Kunstsammlung mit den Gewinnen aus Waffenverkäufen an die Nazis aufbaute, wurde mit keinem Wort erwähnt. Falls Nachgeborene je wissen wollen, wie es zum Erweiterungsbau kam, sollten sie deshalb besser nicht nach der Schatulle am Heimplatz graben, sondern das Buch «Das kontaminierte Museum» des Historikers Erich Keller lesen, das diese Woche erscheint. Kellers leichtfüssig essayhaft geschriebenes Buch verhandelt nicht nur die historische Rolle Bührlers, sondern vor allem die jüngere Vergangenheit: Wie bloss konnte es passieren, dass ausgerechnet das rot-grün regierte Zürich einem Nazi-Waffenschmied, der fern von Moral und im Zweifel auch fern der Legalität geschäftete, einen Erinnerungs-ort in diesem Ausmass gebaut hat? Die Geschichte des Projekts ist ein Lehrstück in Sachen neoliberaler Standortzwangerei.

Die Stiftung wird hofiert

Als Ausgangspunkt bestimmt Keller einen Spaziergang vor zwanzig Jahren. Damals im Sommer 2001 besichtigten Vertreter von Stadt, Kanton, Universität und ETH das Zürcher Hochschulquartier, in dem mit dem Kunsthaus und dem Schauspielhaus bedeutende kulturelle Institutionen liegen. Nach dem Spaziergang wurden Leitsätze formuliert, wie das Quartier als sogenannter Wissens-, Kultur- und Gesundheitscluster neu geordnet werden könne, um sein Potenzial im Standortwettbewerb möglichst optimal auszunutzen zu können. «Damit öffnete sich ein «critical window» für die Bührlers-Stiftung, die schon immer eng mit dem Kunsthaus, nicht aber mit den politischen Gremien der seit 1990 rot-grün regierten Stadt verbunden war», schreibt Keller.

In der Tat lag das Kapital der Stiftung damals brach. Der grösste Teil der Bilder, den Bührlers ErbInnen in eine Stiftung überführt hatten, war in einer Privatvilla ausgestellt. Immer wieder musste die Familie für den Betrieb Geld einschiessen, das Haus war von Schimmel befallen, und spätestens ein spektakulärer Raubüberfall 2008 zeigte eklatante Sicherheitsmängel. Vor allem aber war die Sammlung nach ersten kritischen Auseinandersetzungen – in Thomas Koerfers Film «Glut» (1983) oder im Buch «Die Bührlers Saga» (1981) – historisch kompromittiert. Zur eigentlichen Schlüssel-

figur, die die Bande zwischen Bührlers-Stiftung, Kunsthaus und Stadt wieder enger knüpfte, wurde der neue Kunsthaus-Direktor Christoph Becker, der im Jahr 2000 aus Stuttgart kommend seine Stelle antrat. Er zeigte gegenüber Bührlers keinerlei Berührungängste.

Als symbolische Amtshandlung wurde der grosse Ausstellungssaal des Kunsthauses, der einst von Bührlers gestiftet worden war, wieder in Bührlers-Saal umbenannt. Becker nahm Einsitz im Stiftungsrat der Bührlers-Stiftung, so wie umgekehrt Bührlers-Direktor Lukas Gloor in den Vorstand der Kunstgesellschaft gewählt wurde. Gemeinsam trieb man einen Erweiterungsbau für die Bührlers-Sammlung und ihren Umzug voran. Christoph Becker sagt zu seiner Rolle auf Nachfrage der WOZ: «Angesichts ihrer künstlerischen Bedeutung war es von Anfang an meine Idee, die Sammlung Bührlers in einer öffentlichen Institution zu zeigen. Sie befand sich damals in einer sehr ruhigen Ecke, der Zugang zur Villa war begrenzt. Die Aufarbeitung der Entstehungsgeschichte war immer ein wesentlicher Teil der Planung.»

Auch die Stiftung bemühte sich schon länger um ein besseres Image. Mit Leihgaben versuchte man die Bilder vom Ruf zu befreien, sie seien durch Zwangsverkäufe verfolgter JüdInnen nach Zürich gelangt. Wie Keller anhand von Stiftungsratsprotokollen zeigen kann, agierte Kunsthaus-Direktor Becker dabei ganz im Sinn der Stiftung: Damit das Gemälde «La Sultane» von Édouard Manet in Paris gezeigt werden konnte, plädierte er im Stiftungsrat für einen tiefen Versicherungswert. Für eine Ausstellung im eigenen Kunsthaus wiederum setzte er sich für einen höheren ein. «Die Sache war politisch brisant», schreibt Keller. «Für das grosszügig von der öffentlichen Hand subventionierte Kunsthaus befürwortete Becker die Versicherung zum Maximalwert. Im Rahmen einer Imagekampagne für die Bührlers-Stiftung sprach er sich für eine riskante Unterversicherung des unter dringendem Raubkunstverdacht stehenden Gemäldes aus.»

Von der WOZ auf die Sache angesprochen, wird Becker wortkarg: «Versicherungswerte sind Marktschwankungen unterworfen. Ich kann dazu grundsätzlich keine Stellung nehmen, habe aber stets im Interesse der Kunstgesellschaft als öffentlicher Institution gehandelt.»

Geschichte als Wertschöpfung

Auf die institutionelle Verflechtung folgte als nächster Schritt die Planung des Erweiterungsbaus. Ganz im Sinn des neoliberalen Stadtmarketings erstellten die Unternehmensberater von McKinsey eine Machbarkeitsstudie. Die Baukosten übernahm zum grösseren Teil die öffentliche Hand (118 Millionen Franken), den Rest private DonatorInnen (88 Millionen Franken). Zur eigentlichen Herausforderung beim Umzug der Sammlung wurde ihre Geschichte. Denn die Gemälde mussten nicht nur räumlich verschoben werden, wie Keller schreibt: «Ebenso wichtig war es, die historische Hypothek dieser Kunstsammlung zu verwandeln – das bedeutete, sie nicht gänzlich zu verschweigen, sondern ein Narrativ zu entwickeln, das Teil ihrer Verwendung werden kann.»



Nicht alles, was glänzt, ist fleckenfrei: Ausschnitt aus einer Tür im Erweiterungsbau des Kunsthauses Zürich. FOTO: FLORIAN BACHMANN

Stadt und Kanton Zürich vergaben einen Forschungsauftrag an die Universität, der gleich doppelt beschränkt war. Zum einen war die Provenienzforschung zur Herkunft der Bilder ausgeschlossen, hier vertraute man auf die Bührlers-Stiftung. Zum anderen sollte der Auftrag die Übernahme der Sammlung nicht infrage stellen, sondern einen Mehrwert zu ihrer Präsentation schaffen: Geschichtsforschung als Teil der Wertschöpfungskette. Auch Erich Keller war Teil des Forschungsteams. Als dieses unter Druck kam, stieg er aus. Wie die WOZ im vergangenen Jahr publik machte, kam es seitens der Bührlers-Stiftung zu Eingriffen, die Bührlers Geschichte beschönigen sollten. Die Stadt entschuldigte sich, die Universität war nicht fähig zur Selbstkritik, und das Kunsthaus steckte in der Affäre den Kopf in den Sand (vgl. WOZ Nr. 34/20 und 47/20).

Direktor Becker, dem die Geschichtsaufarbeitung von Beginn weg ein Anliegen gewesen sein soll, sagt dazu im Gespräch: «Die Polemiken von aussen haben wie Motoren gewirkt, die im Hintergrund Wind gemacht und die historische Forschung angetrieben haben. Die Ergebnisse werden nun in einer objektiven Darstellung im Kunsthaus gezeigt.» Objektiv heisst in diesem Fall, dass Becker den Text für einen Dokumentationsraum selbst verfasst hat. Auf die Frage, was ihm beim Schreiben bedenkenswert erschien, sagt er: «Ich finde es interessant, dass diese Sammlung in einem historischen Zusammenhang entstanden ist. Dass sie das 20. Jahrhundert widerspiegelt, mit vielen Höhen und Tiefen, dass sie ein Teil der Industriegeschichte der Schweiz ist. Dass darin auch gespiegelt wird, was schiefgehen konnte und musste. Es ist eine interessante

Studie über das Geschichtsbewusstsein im Land.»

Wohlgermerkt: Der Kunsthaus-Direktor hat mit «Höhen und Tiefen» des Zeitenlaufs gerade von der NS-Verfolgung und dem Holocaust gesprochen, und bei der Industriegeschichte handelt es sich um Schweizer Rüstungslieferungen, die den totalen Krieg des NS-Regimes befeuerten.

Am Ende die Tragik

Im Rückblick liegt die unbequeme Erkenntnis von Kellers Buch darin, dass es die Stadt Zürich in der zwanzig Jahre dauernden Transformation der Sammlung Bührlers nicht geschafft hat, sich ihrer historischen Verantwortung zu stellen. Sollte die Kunstsammlung überhaupt von der Öffentlichkeit übernommen werden? Vor der entscheidenden Volksabstimmung über den Erweiterungsbau gab es keine Debatte dazu. Die Kritik von aussen, wie sie etwa das «Schwarzbuch Bührlers» 2015 nach der Abstimmung erhob, wurde in einem wissenschaftlichen Projekt kanalisiert, das die AuftraggeberInnen nach ihren Vorstellungen lenkten. Am Ende darf der Kunsthaus-Direktor die Geschichte sogar selbst erzählen.

Darin, folgert Keller in seinem Buch, liege denn auch die «Tragik des Bührlers-Komplexes»: «Der öffentliche Lernprozess um die vielfältigen Herausforderungen, die eine solche Kunstsammlung stellt, hat erst begonnen, nachdem ihre Vergangenheit als aufgearbeitet erklärt worden ist.» Kunsthaus-Direktor Becker dürfte es kaum stören: Er hat mit der feierlichen Eröffnung des Neubaus sein Ziel erreicht und tritt auf Ende des nächsten Jahres ab.

«DAS KONTAMINIERTES MUSEUM»

Ein unerwartetes Buch

Am 9. Oktober wird der Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses mit Emil Georg Bührlers Kunstsammlung eröffnet. Davor erscheint ein unerwartetes Buch: «Das kontaminierte Museum» des Historikers Erich Keller, der auch gelegentlich für die WOZ schreibt. Das Buch ist unerwartet entstanden, weil Keller bis zu seinem Ausstieg selbst Teil des Forschungsprojekts der Universität Zürich war, das unter Leitung von Matthieu Leimgruber die Geschichte von Bührlers Sammlung untersucht hat. Unerwartet ist das Buch aber auch vom Inhalt her. Keller legt nicht einen zweiten Forschungsbericht vor. Vielmehr zeichnet er nach, wie die Bilder des Nazi-Waffenlieferanten Bührlers ins Kunsthaus gelangten und was dies für die Erinnerungspolitik bedeutet.

Keller beschreibt die Geschichte in drei Kreisbewegungen. Zuerst behandelt er die Aufwertung des Kunsthauses unter den Prämissen eines neoliberalen Stadtmarketings. Dann beschreibt er die Provenienzforschung der Stiftung Bührlers, die sich gerne internationaler Standards rühmt. Dabei kann er zeigen, dass ein beträchtlicher Teil der Bilder von verfolgten JüdInnen unter Zwang veräussert worden sein dürfte. In einem dritten Teil geht es

darum, was diese Erkenntnisse für die Erinnerungspolitik bedeuten. Bemerkenswert: Gab es gegen ein Museum für die Sammlung von Christian Flick, dem Nachkommen eines Nazi-Rüstungsfabrikanten, vor zwanzig Jahren heftigen Widerstand, wurde die Übernahme der Sammlung von Bührlers nie grundsätzlich infrage gestellt.

Die unterschiedliche Bewertung lässt sich darauf zurückführen, dass die Erinnerung der Schweiz an die eigene Verwicklung in den Nationalsozialismus und den Holocaust schwach ausgeprägt und damit verletzlich ist. «Umso stärker stehen öffentliche Institutionen in der Verantwortung, die massgeblich an der Vermittlung und Verbreitung von Geschichtsbildern beteiligt sind», schreibt Keller. «Das ist die Verantwortung, der sich das Kunsthaus als kontaminiertes Museum entzieht.» **KS**

Erich Keller: «Das kontaminierte Museum». Rotpunktverlag. Zürich 2021. 192 Seiten. 26 Franken. Vernissage am 3. Oktober um 17 Uhr im Theater Neumarkt, Zürich.

Im Limmat Verlag wird auch «Die Bührlers Saga» neu aufgelegt, den Film «Glut» gibt es auf Vimeo zu sehen.