

Nr. 47/2019 vom 21.11.2019

DAS KUNSTHAUS UND BÜHRLE

Zürichs Tresor für Kunst und Krieg

Der Neubau des Kunsthauses mit der Sammlung von Emil Georg Bührle soll Zürich noch mehr internationales Renommee bringen. Der feierlichen Eröffnung steht fast nichts mehr im Weg. Wäre da nicht eine laufende historische Untersuchung zu Waffenproduzent Bührle.

Von Kaspar Surber (Text) und Florian Bachmann (Foto)



David Chipperfields Erweiterungsbau für das Zürcher Kunsthaus: Gemäss Bauprojekt leistete er «einen bedeutenden kulturellen Beitrag zur Positionierung Zürichs unter den Metropolen dieser Welt».

Was für ein grosser Kasten ist das geworden! «Erweiterungsbau» heisst es bescheiden, doch das Gebäude von Stararchitekt David Chipperfield ist neu das mächtigste am Zürcher Heimplatz. Wer an einem Abend im November vorbeispaziert, kann darin schon erstes Licht ausmachen. In der künftigen Eingangshalle des Kunsthauses sind Menschen in gelben Westen und mit weissen Helmen zu sehen. Regelmässig finden hier

Baustellenführungen statt, 360 Franken beträgt der nicht ganz günstige Preis pro Gruppe. Die BesucherInnen hinter der Glasfront strecken ihre Handys in die Luft, als gäbe es bereits Kunstwerke zu fotografieren. Hier soll künftig die Sammlung von Emil Georg Bührle gezeigt werden. Ihr Schwerpunkt: der französische Impressionismus.

Einen Quantensprung für Zürich und die Schweiz bedeute der Neubau, heisst es im Bauprojekt. «Die Erweiterung macht das Kunsthaus Zürich zum grössten und dynamischsten Kunstmuseum der Schweiz, das einen bedeutenden kulturellen Beitrag zur Positionierung Zürichs unter den Metropolen dieser Welt leisten kann.» Mit seiner «puristisch-eleganten Form von hoher Ausstrahlungs- und Anziehungskraft» stelle das Gebäude nichts weniger als ein «Museum des 21. Jahrhunderts» dar. Auch ein Treffpunkt der städtischen Gesellschaft soll es werden, mit Bar, Festsaal und einem Kunstgarten zur Erholung.

Bis die Zukunft beginnt, dauert es aber noch einen Augenblick. Im Frühling 2021 startet ein Testbetrieb, in rund zwei Jahren ist die Eröffnung vorgesehen. Den Test braucht es, weil dieses Museum des 21. Jahrhunderts auch ein Tresor ist, mit ausgefeilter Sicherheitstechnik und einem wohltemperierten Raumklima. Dass die Stiftung Bührle ihre Bilder in einer Leihgabe ins sichere Kunsthaus gibt, hat nicht zuletzt mit dem Raubüberfall auf die Villa der Stiftung zu tun: 2008 wurden vier Kunstwerke mit einem Millionenwert gestohlen.

Bloss, was wird in diesem Tresor am Heimplatz tatsächlich aufbewahrt und gezeigt werden: eine glänzende Sammlung oder eine verstörende Geschichte? Emil Georg Bührle verdiente das Geld, mit dem er seine Sammlung aufbaute, bekanntlich mit der Produktion von Rüstungsgütern.

Waffen liefern, Bilder kaufen

Der Saal im Berner Kulturzentrum Progr ist am Freitag, 8. November, gut besetzt. Rund 150 HistorikerInnen sind an eine Tagung des Wissenschaftsportals Infocio zum Thema Provenienz gekommen. Sie warten gespannt auf den Vortrag, mit dem der Nachmittag beginnt: Die Historiker Matthieu Leimgruber und Erich Keller (er schreibt auch gelegentlich für die WOZ) werden über ihre gemeinsame Forschungsarbeit zu Emil Georg Bührle sprechen. Den Auftrag dazu haben sie von der Stadt und dem Kanton Zürich erhalten, dies in Absprache mit dem Kunsthaus sowie der Sammlung Bührle. Untersuchen sollen sie die Geschäftstätigkeit von Bührle während der Jahre 1924 bis 1956.

«Wir werden nicht die Geschichte von Emil Bührle und auch nicht die der Sammlung erzählen», sagt Keller zu Beginn. «Uns interessiert, welche Geschichte unsichtbar in dieser Sammlung steckt und wie sie unsichtbar mit der des Kunsthauses verflochten ist.»

Matthieu Leimgruber zeichnet im ersten Teil des Vortrags die Vermehrung des Vermögens von Bührle nach. 1922 wurde der in Pforzheim geborene Emil Georg Bührle von seiner Familie in die Schweiz geschickt, um sich hier um die Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon zu kümmern. 1937 war er zum Alleinhaber der Waffenfabrik geworden, dem «Herz der Schweizer Rüstungsindustrie», wie sie Leimgruber nennt. «Für seine Zeit wies das Vermögen von Bührle ein extrem hohes Wachstum auf, bereits in den dreissiger Jahren wurde Bührle zum reichsten Zürcher.» 1936 betrug sein Vermögen noch 200 000 Franken, 1940 waren es 37 Millionen, 1945 schon 164 Millionen, 1950 mit 148 Millionen etwas weniger, im Jahr seines Todes 1956 schliesslich 257 Millionen Franken.

«Bei der Beschäftigung mit Bührle stand bisher meist der Zweite Weltkrieg im Fokus. Um die Dimension seines Vermögens zu erfassen, muss man aber auch die spätere Geschäftstätigkeit in den Blick nehmen», sagt Leimgruber. Die Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon lieferte während des Zweiten Weltkriegs Waffen an das NS-Regime, vor 1940 hatte sie auch an die Alliierten geliefert. In der Frühphase des Kalten Kriegs verkaufte sie Hunderttausende von Flugzeugraketen an die US-Armee, die diese im Koreakrieg einsetzte. Ausserdem

profitierte die Firma von der Modernisierung der Schweizer Armee.

Der Aufbau von Bührles Kunstsammlung verlief parallel zum Wachstum des Gewinns aus den Waffenlieferungen: Der schon in der Jugend von moderner französischer Malerei begeisterte Bührle kaufte von 1936 bis 1940 56 Werke, von 1941 bis 1945 deren 93, den Hauptteil mit 491 Werken aber erwarb er erst nach dem Krieg. Fanden die Käufe anfänglich meist in der Schweiz statt, etwa über den Kunsthändler Fritz Nathan in St. Gallen, kaufte Bührle nach dem Krieg vor allem in London und New York ein. Der Zweite Weltkrieg, der von Bührles Kanonen mit befeuert wurde, war auch ein Kunstraub: Er führte zu einer weltweiten Translokation von Kunstwerken. Der Kunstmarkt, wie wir ihn heute kennen, wurde stark vom Zweiten Weltkrieg geprägt.

«Die Aktivitäten des Waffenproduzenten Bührle sind nicht von jenen des Kunstsammlers zu trennen. Sie sind chronologisch und thematisch aufs Engste miteinander verknüpft», sagt Leimgruber. «Wenn Bührle nach Washington reiste, um neue Raketen zu verkaufen, besuchte er vor der Rückreise in die Schweiz jeweils die Galerien in New York, um neue Gemälde zu erwerben.»

Das Zürcher Tabu

Die Problematik von Bührles Geschäften ist schon länger bekannt. Bereits ZeitgenossInnen kritisierten sie, ArbeiterInnen in der Fabrik in Oerlikon traten deswegen in den Streik. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte Bührle zudem Kunst zurückgeben müssen, die JüdInnen während der NS-Verfolgung geraubt worden war. In den Untersuchungsberichten der unabhängigen Expertenkommission zur Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg wurden die Geschäfte erstmals ausführlich erforscht, wenn auch noch in zwei getrennten Bänden zur Rüstungsindustrie und zum Kunsthandel.

Umso erstaunlicher ist es, dass die Vergangenheit Bührles kein Thema war, als die Stadt Zürich 2012 über einen Kredit in der Höhe von 88 Millionen Franken für den Neubau abstimmt. Alles Mögliche wurde im Vorfeld der Abstimmung am Neubau kritisiert, nur nicht Bührles Vergangenheit: Für den Heimatschutz beispielsweise war die grösste Sorge, dass der Chipperfield-Neubau die Sicht auf die Freitreppe der alten Kantonsschule verstelle. «Zürich, die Seerosenstadt» lautete der Titel des Kommentars im «Tages-Anzeiger» nach der Annahme in Anspielung auf ein weiteres Seerosengemälde von Claude Monet, das mit der Sammlung Bührle ins Kunsthhaus kommen wird.

Nur ein Politiker hatte das kollektive Schweigen gebrochen: Richard Wolff, der später für die Alternative Liste in den Stadtrat gewählt wurde, wehrte sich gegen das «Denkmal für einen Waffenschieber». Erst nach der erfolgreichen Abstimmung setzte verstärktes Unbehagen ein. 2015 veröffentlichten der Historiker Thomas Buomberger und der Kunsthistoriker Guido Magnaguagno ihr «Schwarzbuch Bührle». Darin kritisierten sie einerseits, dass bei einem beträchtlichen Teil der im Zweiten Weltkrieg gekauften Bilder die Provenienz unklar sei, andererseits thematisierten sie die Waffengeschäfte von Bührle und ihre wohlwollende Förderung durch die Schweizer Behörden.

Auch wenn das Schwarzbuch das Böse stellenweise stark in Bührle personifiziert: Die Rüstung und die Kunst wurden nun zusammen betrachtet, der Blick auf die erinnerungspolitische Problematik war geöffnet. Lukas Gloor, der Direktor der Bührle-Stiftung, bestritt in der Folge, dass sich in der Sammlung noch Raubkunst befinde. Die auf der Website der Stiftung veröffentlichte Provenienzforschung bestätigt diesen Befund. Ob sich in der Sammlung auch Kunstwerke befinden, die von JüdInnen unter dem Zwang der nationalsozialistischen Verfolgung verkauft wurden, was in der Schweiz als Fluchtgut gilt, lässt sich allerdings nicht eruieren. Auch handelt es sich beim Besitz der Stiftung, der nun ans Kunsthhaus ausgeliehen wird, lediglich um ein Drittel von Bührles gesamter Sammlung. Die übrigen Werke bleiben im Familienbesitz, Provenienz ungeklärt.

Durch Vorstösse der AL, der Grünen und der SP stieg der öffentliche Druck, die Entstehungsgeschichte der

Sammlung im Neubau zumindest angemessen zu dokumentieren. Im Frühling 2016 schliesslich schrieb Stadtpräsidentin Corine Mauch einen Brief an Geschichtspräsident Matthieu Leimgruber. Dieser war gerade als Nachfolger von Jakob Tanner aus Genf nach Zürich gekommen. Die Vermutung liegt nahe, dass eine gegenüber der Zürcher Kunstszene möglichst unbefangene Person die heikle Aufgabe übernehmen sollte, Bührles Vergangenheit aufzuarbeiten. Explizit ausgenommen vom Auftrag ist die Frage der Provenienzforschung, also die nach der Herkunft der Bilder.

Kritik ohne Moralismus

Der Auftrag mit dem schlichten Titel «Kontextualisierung Sammlung Bührle» findet sich in den Unterlagen des Zürcher Gemeinderats. «Die Projektbeteiligten haben die Chance, ein international vorbildhaftes Projekt zum Umgang mit einer politisch «belasteten» Kunstsammlung zu präsentieren», heisst es darin. «Die Kontextualisierung soll sicherstellen und zeigen, dass sich die heute verantwortlichen Kreise der Diskussion stellen, es keine Tabus gibt und ein Geist der selbstbewussten Offenheit herrscht.» Und weiter: «Die Präsentation der Sammlung Bührle im Kunsthhaus erhält damit einen Mehrwert.» Die Ergebnisse müssten vor der Eröffnung des Neubaus präsentiert werden. Das Wort «VOR» ist grossgeschrieben.

Auf den ersten Blick wirkt der Auftrag selbstkritisch. Die Bührle-Geschichte soll für die Öffentlichkeit ohne Tabus aufgearbeitet werden. Auf den zweiten Blick irritiert er aber auch: Wird eine Geschichte möglichst transparent aufgearbeitet, wird sie gleich auch schon als «Mehrwert» bezeichnet. Als ob historische Fakten neutral und daraus keine Konsequenzen zu ziehen wären. An der wissenschaftlichen Tagung in Bern wird klar: Die Forschenden gingen ohne Vorbehalte an die Arbeit und präsentieren ihre Ergebnisse, ohne zu moralisieren. Die Perspektiven von Leimgruber als Wirtschaftshistoriker und von Keller, der sich wiederholt mit kulturellen Netzwerken und Erinnerungskultur beschäftigt hat, ergänzen sich. Bloss mit dem Mehrwert für das Kunsthhaus Zürich dürfte es schwierig werden.

Im zweiten Teil des Vortrags zeigt Erich Keller, dass die Geschichte von Bührle nicht erst jetzt zum Kunsthhaus hinzukommt. 1940 nahm Bührle vielmehr selbst in der Sammlungskommission des Kunsthhauses Einsitz. Später finanzierte er mit einer Millionenspende den Erweiterungsbau des Hauses mit, der Bührle-Saal wurde nach ihm benannt. «Endlich hat Zürich das Kunstmuseum erhalten, das seiner Bedeutung entspricht», hiess es im Bericht der NZZ zur Eröffnung 1958. Bührles Ergänzungsbau, so lautet Kellers Fazit, habe das Kunsthhaus von einer regionalen auf eine nationale Ebene gehoben. «Das in der Sammlung Bührle geronnene Kapital soll das Haus 2021 nun in die internationale Liga der Kunstmuseen befördern.» Eine bis drei Milliarden Franken soll die Sammlung und damit das Kapital aus den Kriegsgeschäften mittlerweile wert sein.

Es gehe folglich nicht bloss darum, dass mit der Sammlung Bührle eine Geschichte von Kunst und Krieg ins Kunsthhaus komme. «Das Kunsthhaus Zürich selbst ist durch die Finanz- und Kunstkapitalströme eng eingeflochten in diese Geschichte.» Was das letztlich für das Kunsthhaus bedeute, müsse in Zukunft diskutiert werden. Eine Antwort präsentiert Keller nicht, das sei Aufgabe der Politik und der Institutionen. Auf alle Fälle dürften Kunstmuseen als Orte der Erinnerungskultur nicht hinter geschichtswissenschaftliche Erkenntnisse zurückfallen, sagt Keller zum Schluss. Er zitiert die französische Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy, die gemeinsam mit dem senegalesischen Sozialwissenschaftler Felwine Sarr einen Bericht über die Restitution von kolonialem Raubgut verfasst hat: «Museen sind Akteure der Vergangenheit in der Gegenwart.»

«Wir sind kein historisches Museum»

Wie steht man bei der Zürcher Kunstgesellschaft zur Aufarbeitung? Die Gesellschaft, die das Kunsthhaus als privater Verein, aber mit öffentlichen Geldern betreibt, hat ihre Büros in der altherwürdigen Villa Tobler. Björn Quellenberg, der Leiter der Kommunikationsabteilung, gibt Auskunft über die künftige Nutzung des Erweiterungsbaus. Quellenberg ist wie Kunsthhausdirektor Christoph Becker schon fast zwanzig Jahre dabei, er

kennt die ganze Planung in- und auswendig.

Auch wenn das Kunsthaus bisher überall mit der Sammlung Bührle für den Erweiterungsbau geworben hat, relativiert er zu Beginn: «Die Sammlung Bührle wird nur ein Fünftel der neu geschaffenen Ausstellungsfläche einnehmen.» Weitere Sammlungen würden dazukommen, wie die von Werner Merzbacher oder Hubert Looser. Zudem sollen die Werke des Dadaismus stärker als heute präsent sein.

Über die laufende Untersuchung, die Stadt und Kanton initiiert hätten, sei man informiert, man warte aber die Präsentation der Schlussergebnisse ab. «Über die Form der Vermittlung wird anschliessend das Kunsthaus selbst entscheiden. Die Form der Vermittlung ist noch offen. Denkbar ist ein Dokumentationsbereich, in dem alle Sammler mit ihrer jeweiligen Vita vorgestellt werden.» Aber muss eine Sammlung wie die von Bührle, die durch Waffenlieferungen finanziert wurde, nicht ausführlicher dokumentiert werden? «Primär interessiert uns als Kunsthaus die künstlerische Qualität einer Sammlung. Viele Personen, die wertvolle Gegenstände sammeln, finanzieren sich durch ethisch heute fragwürdige Mittel.» Aber war es nicht schon damals ethisch mehr als fragwürdig, den Nazis Waffen zu liefern? «Bührle hat an alle geliefert, auch an die Alliierten. Man darf auch zu seiner Verteidigung nicht vergessen, dass er in einer Zeit der Not einer der grössten Arbeitgeber der Schweiz war.»

Die Geschichte von Bührle würde lokal auf ein berechtigtes Interesse stossen, sagt Quellenberg. Die Kulturinteressierten aus der ganzen Welt würden aber vor allem nach Zürich kommen, um die Gemälde zu sehen: mehr als 200 Werke von Monet, Cézanne oder Pissarro. Erwartet wird eine deutliche Steigerung der BesucherInnenzahl, von 300 000 auf knapp 400 000 pro Jahr. «Wir werden uns um die Vermittlung bemühen, letztlich sind wir aber ein Kunsthaus und kein historisches Museum», sagt der Pressesprecher.

Erhöhte Brisanz

Dass das Kunsthaus plant, auch die Sammlung Merzbacher im Erweiterungsbau zu platzieren, wurde in den Medien bisher kaum beachtet. Die Geschichte ihres Sammlers Werner Merzbacher ist gewissermassen die umgekehrte von Bührle. Merzbacher kam als jüdisches Flüchtlingskind 1939 in die Schweiz, seine Eltern wurden im KZ Majdanek ermordet. Weil sein Bruder in die psychiatrische Klinik in Münsterlingen eingeliefert wurde, erhielt er selbst kein Bürgerrecht in der Schweiz. Er wanderte in die USA aus, kehrte später in die Schweiz zurück und wurde ein erfolgreicher Pelzhändler. «Den bedeutendsten Teil meiner Sammlung übergebe ich an die Schweiz, weil ich hier viel Gutes und Schönes im Leben erleben durfte», begründete Merzbacher in einem öffentlichen Gespräch im Juli im Kunsthaus seine Schenkung.

Dass die Sammlung des einstigen Flüchtlingskinds neben die des Waffensammlers zu hängen kommt, der das Naziregime aufrüstete und damit zur Verfolgung beitrug, und dass im gleichen Haus auch noch Werke der radikalen KriegskritikerInnen aus dem Dadaismus platziert werden sollen, war im Gespräch kein Thema, auch nicht für Merzbacher. Doch schon die Kombination an sich erhöht die Notwendigkeit der historischen Aufarbeitung.

Leimgruber und Keller werden ihre definitiven Forschungsergebnisse im April 2020 präsentieren. Dann wollen auch Stadt und Kanton dazu Stellung nehmen, wie es auf Anfrage heisst. Der Vortrag in Bern hat auf jeden Fall gezeigt, dass die beiden Historiker die Geschichte von Kunst und Krieg schlüssig zusammenbringen. Als Geschichte, die nicht nur neu ins Kunsthaus Zürich kommt und hier vermittelt werden muss. Vielmehr ist das Kunsthaus das Ergebnis dieser Geschichte und wird es mit dem Erweiterungsbau erst recht. Auch wenn insgesamt 180 Millionen investiert sind, jahrelang geschwiegen wurde und die VertreterInnen des Kunsthauses glauben mögen, mit ein wenig Vermittlung sei alles getan: Zürich hat sich da ein grosses Problem gebaut.