



## Der Vampir gehört ins Kunsthaus

*Die Sammlung Bührle soll nun im Chipperfield-Bau mit all ihren Schattenseiten glänzen.*

**Von Philipp Meier**

Man stelle sich einmal vor: Trotz ihrem Weltrang wurde diese herausragende Sammlung lange Jahrzehnte von kaum 10 000 Besuchern pro Jahr wahrgenommen. Dabei gilt sie als eine der bedeutendsten privaten Kunstsammlungen, und dies nicht nur aufgrund ihres hochkarätigen Bestands: Die Zürcher Sammlung Bührle verfügt auch über eine geradezu mustergültige Geschichte für eine Kunstkollektion des 20. Jahrhunderts – eines Jahrhunderts allerdings, das einige der schwärzesten Kapitel der Menschheitsgeschichte geschrieben hat. Und dies ist zugleich ihre Hypothek.

Deswegen auch steht die Sammlung Bührle seit geraumer Zeit im Rampenlicht der öffentlichen Aufmerksamkeit. Und wo Licht ist, ist bekanntlich auch Schatten. Lange schien es nämlich so, als ob diese schwergewichtige Kollektion mit starkem Fokus auf Kunst des Impressionismus und der klassischen Moderne etwas lichtscheu sei. Sie fristete in einer hinter altehrwürdigem Baumbestand verborgenen Zürcher Villa ein Dasein gleichsam in einem Dornröschenschlaf, wenn nicht gar in einer Totenstarre dem Schneewittchen gleich.

Der gläserne Sarg der Sleeping Beauty an der Zollikerstrasse wurde im Jahr 2008 jedenfalls ziemlich unsanft aufgebrochen. Die Bührle-Sammlung wurde damals Opfer eines bewaffneten Raubüberfalls, bei dem die wertvollsten Perlen aus ihrem Collier geraubt wurden, nämlich Cézannes «Knabe mit der roten Weste» und Degas' «Ludovic Lepic mit seinen Töchtern». Und damit war es auch um die Grabesstille geschehen. Plötzlich waren die Scheinwerfer der Medien auf sie gerichtet.

Ihre dunkleren Winkel wurden indes schon zuvor ausgeleuchtet, und damit wurde auch manch ein Gespenst aus der Vergangenheit aufgescheucht. Provenienzforschung war für die Stiftung

Bührle seit Jahren ein vorrangiges Anliegen, denn sie stellte sich im Fall ihrer Sammlung besonders akut. Dies einerseits durch den problematischen Zeitpunkt vieler Kunsterwerbungen in den Kriegsjahren, andererseits deshalb, weil das dafür verwendete Kapital mit Waffenproduktion erwirtschaftet wurde. Entsprechend bemühte sich die Stiftung unter ihrem Direktor Lukas Gloor, die Herkunft jedes einzelnen Bildes akribisch zu erforschen.

Das hatte allerdings nur teilweise den gewünschten Effekt. Denn neben der Schönen im Schneewittchensarg, der hochkarätigen Kunstsammlung, schlummerte nämlich auch noch ein hässlicher Vampir, den keiner haben wollte: der Kunstsammler selber. Bührle pflegte man jeweils als Parvenu und Outsider, als Kriegsgewinnler, kurz: als rotes Tuch abzutun. Das ging stets ziemlich einfach.

Bis 2012 das Kunsthaus eine Ausstellung mit 180 Werken aus der Stiftungssammlung zeigte. Der Museumsdirektor Christoph Becker hatte eine Vision: Er stellte die Schau als Generalprobe für einen geplanten Umzug der Sammlung ins Kunsthaus vor. Nur dass mit der Präsentation der schönen Sammlung am Heimplatz alsbald auch wieder das hässliche Bild ihres Gründers aufs Tapet kam. So folgte 2015 das Schwarzbuch. Der Band, der vom Historiker Thomas Buomberger und vom früheren Vizedirektor des Zürcher Kunsthauses Guido Magnaguagno herausgegeben wurde, verfehlte sein Ziel nicht, die Debatte um Raubkunst und Fluchtgut im Zusammenhang mit der Bührle-Sammlung neu zu lancieren.

### Ein Untoter im Kunsthaus

Schliesslich kam 2016 der gemeinsame Beschluss von Stadt und Kanton Zürich, der Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) und der Stiftung Samm-

lung Bührle, einen Forschungsauftrag zur Kontextualisierung der Sammlung in Auftrag zu geben. Die von der öffentlichen Hand finanzierte und 2017 an die Universität Zürich vergebene Studie liegt jetzt vor, kurz vor Übergabe des Erweiterungsbaus des Stararchitekten David Chipperfield an das Kunsthaus am 11. Dezember. Und mit dieser Studie erklärten sich im Prinzip alle Parteien einverstanden, nicht nur das schöne Dornröschchen oder auch Schneewittchen, sondern eben auch den hässlichen Vampir ins Kunsthaus zu zügeln. Denn klar musste allen sein, dass mit der Aufarbeitung der Akte Bührle ein historisches Kapitel aufgeschlagen würde, das, seit je konfliktreich und politisch heikel, mitten ins Herz der Schweizer wie auch der Zürcher Geschichte führt.

Die Fakten sind nicht wirklich neu. Im Licht der Studie besehen ist ihr Ballast aber keineswegs leichter geworden. Im Gegenteil: Unumstössliche Tatsache ist, dass es ohne den Zweiten Weltkrieg die Sammlung Bührle nicht gäbe. Und auch das Kunsthaus Zürich würde in seiner heutigen Form wohl nicht existieren ohne Bührle und dessen enorme Profite aus der Rüstungsindustrie.

Als Untoter geistert Bührle schon seit langem im Kunsthaus umher. Die Kulturinstitution ist historisch aufs Engste verwoben mit einem Mann, der als opportunistischer Waffenproduzent und unzimperlicher Kunstsammler bezeichnet werden muss. Ein Mensch auch, der über wenig politisches Fingerspitzengefühl verfügte und sich für seine Ziele sowohl mit Nazi-Deutschland als auch mit jüdischen Kunsthändlern zu arrangieren wusste.

Was im Erweiterungsbau an Kunst bald zu bewundern sein wird, wurde zum Teil angekauft, als die Kriegskonjunktur der Rüstungsindustrie und damit von Bührles Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon in vollem Gange war.



Rund 30 der bedeutendsten Gemälde der Sammlung, vorab des französischen Impressionismus, wurden während des Zweiten Weltkriegs erstanden.

Bührles Sammlung, die bereits in den fünfziger Jahren als eine der bedeutendsten Privatkollektionen weltweit galt und bis zu seinem Tod 1956 über 600 Kunstwerke für rund 40 Millionen Franken umfasste, wurde nicht nur mit Waffenlieferungen an NS-Deutschland und die Achsenmächte, sondern später auch durch Geschäfte mit den USA während des Koreakriegs finanziert. Das Erbe seiner Kunst steht daher für immer in direktem Zusammenhang mit dem Waffengeschäft. Dass der Einzug der

## Unumstössliche Tatsache ist, dass es ohne den Zweiten Weltkrieg die Sammlung Bührle nicht gäbe.

180 Bührle-Werke das Kunsthaus zum bedeutendsten Hort für die Kunst des französischen Impressionismus ausserhalb von Paris macht, hat deshalb einen bitteren Beigeschmack. Auch die grossartigste Kunst ist in diesem Fall nicht länger mehr allein in Schönheit gebettet.

### Der Schatten bleibt

Wer sich in naher Zukunft diese Spitzensammlung anschauen wird, die sozusagen alle bedeutenden Künstler der abendländischen Kunstgeschichte umfasst, wird im Spotlight immer auch des dunklen Schattens gewahr wer-

den, den ihr Sammler als unheimlicher Wiedergänger nun gleichsam ganz offiziell auf sie wirft: Die Werke der Nabis, der Fauves und Kubisten mit Bonnard, Vuillard, Vlaminck, Braque und Picasso bis hin zur Ecole de Paris mit Rouault, Soutine, Modigliani und Chagall, aber auch der Künstler aus der Zeit vor den Impressionisten wie Corot, Courbet, Latour oder Delacroix werden nie mehr die reine Leuchtkraft haben, die ihnen ihre Künstler verliehen hatten. Das gilt erst recht für den alles überstrahlenden Kernbestand der französischen Impressionisten mit Spitzenwerken von Monet, Renoir, Manet und Degas sowie für die Schlüsselwerke von Cézanne, van Gogh und Gauguin.

So sollte, wer bald einmal vor Manets «La sultane» steht, unbedingt auch erfahren können, dass Bührle dieses Bild 1953 von dem nach New York emigrierten französischen Händler Paul Rosenberg kaufte. Die Dokumentationsgeschichte zur Provenienz dieses Gemäldes, das sich einst im Besitz des in Auschwitz ermordeten Breslauer Sammlers Max Silberberg befunden hatte, ist ein Paradebeispiel dafür, dass Bührle immer wieder mit Werken von problematischer Herkunft in Berührung gekommen ist.

So stammte insbesondere ein Teil der während des Krieges erworbenen Werke aus Beständen, die jüdischen Kunsthändlern im besetzten Frankreich von den Nationalsozialisten gestohlen worden waren. Schon lange steht fest, dass Emil G. Bührle dreizehn Werke aus solchen Beständen gekauft hatte, meist über den Luzerner Kunsthändler Theodor Fischer. Einen Teil davon erwarb er gutgläubig. Hinweise auf die Herkunft schreckten ihn aber nicht ab. So kaufte er Werke, die andere Sammler wie etwa

der Winterthurer Mäzen Oskar Reinhart nie erworben hätten.

Besucher des Kunsthauses werden erfahren, dass Bührle zu den ersten Privatsammlern gehörte, die sich mit der Raubkunst-Problematik auseinandersetzen mussten. Er sah sich mit mehreren Restitutionsprozessen konfrontiert und gab die entsprechenden Werke später an ihre rechtmässigen jüdischen Besitzer zurück. Neun Bilder konnte er schliesslich ein zweites Mal erwerben.

Wer sich ins Kunsthaus begibt, wird auch Bührles Erweiterungsbau aus dem Jahr 1958 betreten. Denn Bührle gab sich als spendabler Mäzen des Kunsthauses, weswegen er von der Zürcher Elite als grosser Kulturförderer anerkannt und geschätzt wurde. So vermachte Bührle den nach ihm benannten Bührlesaal, dessen Kosten von 6 Millionen Franken er vollumfänglich übernahm, dem Kunsthaus faktisch als Geschenk. Er schenkte dem Kunsthaus auch Monets riesige Seerosenbilder sowie Rodins «Höllentor», das prominent vor dem Museumseingang steht. Die Wertschätzung der Zürcher Elite wurde Bührle aber bereits auch zuteil, als er 1953 die Sammlungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft präsidierte.

Emil G. Bührles Geschichte ist auch eine solche des Kunsthauses sowie der Stadt Zürich. Und damit diese Geschichte nicht länger abseits ein Schattendasein im Verlies einer alten Villa fristen muss, sondern endlich auch ins kollektive Gedächtnis Eingang finden kann, darf und muss das Kunsthaus als bedeutende Zürcher Institution nun die Rolle übernehmen, als Ort der Vermittlung dieser Geschichte zu fungieren.



Der Waffenproduzent und Kunstsammler Emil Georg Bührle (rechts) im Gespräch auf dem Firmengelände der Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon Bührle & Co. in Zürich, 26. November 1954.

ILSE GUENTHER / KEYSTONE