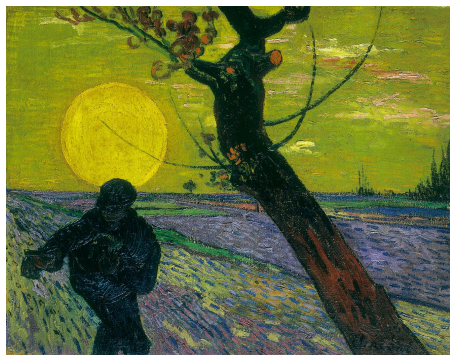


Neue Zürcher Zeitung

Ja, er baute Waffen. Und ja, er förderte auch die Kunst. Dieser Gegensatz mag schwierig auszuhalten sein. Aber Bührle gehört zu Zürich

Die Debatte um Emil Georg Bührle geht in eine neue Runde.

Philipp Meier
03.09.2020, 05:30 Uhr



Vincent van Goghs «Der Sämann» ist eines der vielen Meisterwerke in der Bührle-Sammlung.

Sammlung Bührle

Emil Georg Bührle war ein grossartiger Kunstsammler und generöser Mäzen. So jedenfalls wäre er gerne in Erinnerung geblieben: als der Liebhaber und Connoisseur von Meisterwerken des Impressionismus und der klassischen Moderne; als der grosszügige Stifter eines modernen Ausstellungstrakts für das Kunsthaus Zürich. Nicht, dass er seine andere Berufung, jene zum erfolgreichen Industriellen, verleugnet hätte. Dass er aber den schöngeistigen Ausgleich zum knallharten Geschäft mit Waffen suchte – ein Kunstfreund war er ja schon in jungen Jahren, lange bevor er zum Geschäftsmann wurde –, wurde ihm schon zu Lebzeiten und wird ihm auch heute noch vorgehalten.

Die Vorwürfe: Er habe seine Kunstsammlung mit dem Geld aus dem Kriegsgeschäft finanziert, er habe dabei selbst Raubkunst angekauft. Das alles ist seit langem bekannt. Auch dass Bührle die Werke aus vormals jüdischem Besitz nach dem Krieg ein zweites Mal kaufte, damit der Erwerb rechtmässig wurde – die Stiftung Bührle hat die Provenienz der Sammlungsbestände unter Beizug externer Fachleute längst vorbildlich und transparent aufgearbeitet und auf der eigenen Website veröffentlicht. Im Hinblick darauf hatte das «Schwarzbuch Bührle», in welchem der Historiker Thomas Buomberger und der frühere Kunsthaus-Vizepräsident Guido Magnaguagno erneut Vorwürfe erhoben, vor fünf Jahren kaum neue Aspekte geliefert. Festzuhalten ist also, dass die Bührle-Sammlung, was die Provenienzforschung betrifft, heute bereit wäre, ins Kunsthaus einzuziehen.

Festzuhalten ist aber auch, dass Emil Georg Bührle den Makel nie loswurde: «Waffendealer», «Waffenschieber», «Kanonenkönig», «Kriegsgewinnler», «Profiteur des deutschen NS-Regimes», kurzum: «Waffenschmied Hitlers», so lauten einige wiederkehrende Beschreibungen. Die gängigen Formulierungen variieren je nachdem, mit welchem Beigeschmack man das Bild Emil Georg Bührles versehen will. Es gibt viele Möglichkeiten, auszudrücken, wer Bührle war. Letztlich bleibt aber, was er war, immer dasselbe: Er war ein Waffenfabrikant und Kunstförderer. Darin steckt eine Ambivalenz, die auszuhalten manchen schwerfällt.

Nun wird die Geschichte Bührles vor dem Hintergrund der Übernahme seiner Kunstsammlung durch das Kunsthaus Zürich noch einmal und abschliessend aufgearbeitet, hochamtlich von Stadt und Kanton in Auftrag gegeben. Denn der Umzug dieser Kunstsammlung von der privaten, diskret hinter altem Baumbestand verborgenen Villa an der Zollikerstrasse in das öffentliche Licht der angesehenen Kulturinstitution am Heimplatz ist auch ein Politikum. Und zwar kein Geringes. Das wissen alle Beteiligten sehr genau.

Ein Tresor für Kunst und Krieg?

Die Sammlung, die als Herzstück den neuen Erweiterungsbau des Kunsthauses mit Werken von Cézanne, Monet, Manet, Renoir, Degas und Gauguin bespielen soll, gilt weltweit als eine der bedeutendsten privaten Kollektionen: Sie ist hochkarätig, beispielhaft erforscht – und dennoch historisch belastet. Dieser Sammlung nun im Kunsthaus einen entsprechenden Rahmen zu geben, ist zweifellos sinnvoll – aber dies hat eben auch seinen Preis. Und dieser Preis hat einen Namen: Transparenz – offener Umgang mit der Geschichte, auch der eigenen.

Denn mit Widerstand gegen die Pläne, Bührles Sammlung ins Kunsthaus zu holen, war realistischerweise zu rechnen. Bereits heisst es nämlich: «Zensur!», «Beschönigung», «Behinderung von Aufklärung». Die softsozialistische «Wochenzeitung» hatte sich schon im vergangenen November gegen das Übernahmeprojekt des Kunsthauses eingeschossen – «Zürich hat sich da ein grosses Problem gebaut», hiess es unter dem Titel «Das Kunsthaus und Bührle – Zürichs Tresor für Kunst und Krieg» vollmundig. Dort wittert man die Chance, versucht nach Kräften zu skandalisieren. Und alle streiten jetzt über Formulierungen und gefährden damit ein Forschungsprojekt, das international einen Massstab setzen sollte in der Aufarbeitung und Präsentation eines schwierigen Erbes. Es geht um Begriffe wie «Antisemitismus», «Zwangsarbeit» und «Freikorps».

Dabei geht es um viel mehr. Ob es einem behagt oder nicht: Bührle ist längst untrennbar mit dem Kunsthaus und der Stadt Zürich verbunden. Nämlich durch den von ihm finanzierten und 1958 eröffneten Bührle-Saal als Erweiterungsbau des Kunsthauses, in dessen Sammlungskommission er zeitweilig selber Einsitz nahm. Daran lässt sich auch für den Fall, dass Bührle tatsächlich ein Profiteur von Zwangsarbeit gewesen oder den Deutschnationalen nahegestanden sein sollte, nichts mehr ändern. Es bleibt also nur der Weg nach vorne.

Bekannt sich die Stadt hingegen nicht zu einer offenen und offensiven Darstellung der Causa Bührle, droht ihr die Gefahr einer Kampagne, wie sie in den frühen 2000er Jahren gegen den deutschen, seit Jahrzehnten in der Schweiz ansässigen Industriellen-Erben Friedrich Christian Flick geführt wurde. Der Grosssammler Flick wollte seine prominente Kollektion zeitgenössischer Kunst in Zürich-West in einem geplanten Privatmuseum öffentlich zugänglich machen. Doch man hatte, initiiert von der damaligen Intendanz des Schauspielhauses um Christoph Marthaler, in seiner Familiengeschichte dunkle Flecken ausfindig gemacht. Vieles erinnert dabei an Bührle.

Die Behauptung, Flick verdanke seine Sammlung einem Vermögen, das durch Geschäfte seines Grossvaters mit den Nazis zustande gekommen sei, erwies sich dann allerdings als eine grobe Verkürzung der Tatsachen. Wahr ist, dass Flicks Grossvater die deutsche Stahlindustrie dominierte, in deren Fabriken 40 000 Zwangsarbeiter arbeiteten und viele ums Leben kamen. Wahr ist auch, dass sein Grossvater in Nürnberg als Kriegsverbrecher verurteilt wurde. Und wahr ist, dass Flick als Financier mit dem aus Folgefirmen der Familie geerbten Geld ein Vermögen erwirtschaftet hatte, aus dem er viele Millionen für Kunst ausgab.

In den Zwangsarbeiterfonds einzubezahlen, weigerte sich Flick, weil die Nachfolgefirmer des Vorfahren dies bereits getan hatten. Er zog es unter Druck schliesslich vor, eine eigene Stiftung gegen Fremdenfeindlichkeit und für Toleranz zu gründen. Auf die Pläne, seine Sammlung als «Flick Collection» zu zeigen, reagierte man aber reflexartig mit dem Vorwurf, Flick habe sich für die Untaten des eigenen Grossvaters mittels Kunstengagement weisswaschen wollen.

Mit diesen Vorwürfen wurde eine nicht haltbare Mitschuld der Enkelgeneration für die Taten der Vorfahren suggeriert. Und die Zürcher Kampagne hat die Causa Flick in politisch korrektem Übereifer zum moralischen Sündenfall hochstilisiert. So hat man ihn dann mit bigotter Moralkeule aus dem Land gejagt – Flick zog ab nach Berlin mit seiner Sammlung, und das kunstaffine Zürcher Publikum wurde um eine wertvolle Kollektion zeitgenössischer Kunst gebracht.

Bührle ist nicht Flick

Doch gibt es einen entscheidenden Unterschied zwischen Bührle und Flick. Der Fall Bührle wiegt schwerer. Bührle war selber Täter, wenn man so will. Und vor allem: Er gehört, im Gegensatz zu Flick, zur Geschichte Zürichs. Bührle lässt sich nicht verjagen.

So macht eben nicht nur, wer Bührle loswerden will, sondern auch, wer nur auf seine Bilder schießt oder allein den damit verbundenen Prestigezuwachs im Auge hat, der Zürich und dem Kunsthaus zufällt, die Rechnung ohne den Wirt. Gewiss, die Kunst selber kann nichts für die Geschichte. Mit den goldenen Rahmen dieser Kunstwerke gelangen aber auch die Rahmenbedingungen der schönen Bührle-Sammlung ins Kunsthaus: nämlich der weniger schöne historische Kontext ihrer Entstehung. Dabei ist die Auseinandersetzung nicht das Problem, sondern die Lösung: Die zukünftige Präsentation im Erweiterungsbau wird ein umstrittenes Thema bleiben müssen, soll sie Legitimität haben.

Und da wird viel kuratorische Sensibilität gefordert sein. So muss die geleistete Provenienzforschung in den Ausstellungssälen offengelegt und dokumentiert werden. Die Besucher haben ein Recht darauf, zu erfahren, welche Werke der Bührle-Sammlung vom Schicksal der Raubkunst betroffen waren. Sie wollen und sollen wissen, dass auch einige Bilder als Fluchtgut gelten dürften, und schliesslich, dass in dieser Kunstsammlung Gelder aus NS-Zwangsarbeit stecken. Das Kunsthaus Zürich hat mit der Übernahme dieser Sammlung nicht zuletzt auch die Pflicht und die Chance zugleich, im Umgang mit Kunst aus historisch belastetem Kontext international neue Standards zu setzen.

Nun steht der letzte Akt einer langen Geschichte bevor, die Annahme der Leihgabe von Bührles historisch belasteter Sammlung. Bührle ist nun einmal mit Zürich verflochten, auch wenn er hier als deutscher Parvenu lange nie richtig akzeptiert wurde: Sein Geschenk des Erweiterungstrakts hatte man schliesslich angenommen. Und so ist es jetzt höchste Zeit, Bührle selber anzunehmen, mit all seinen dunklen und dunkelsten Schattenseiten: als einen Waffenfabrikanten und Kunstsammler, der zur Geschichte des Kunsthauses ebenso wie der Stadt gehört.

Mehr zum Thema



«Anregungen» und andere Druckversuche: Wie Forschungsarbeiten zum Waffenfabrikanten Bührle beeinflusst werden

Zur Eröffnung des Kunsthaus-Erweiterungsbaus soll die Geschichte des Industriellen und Kunstsammlers Emil Georg Bührle neu aufgearbeitet werden. Doch das Projekt ist in die Kritik geraten. Nimmt nun gar die Wissenschaft Schaden?

Fabian Baumgartner, Marc Tribelhorn 27.08.2020



Emil Bührle – der deutsche Parvenu, der mit Waffendeals zum reichsten Schweizer wurde

Der Industrielle Emil Georg Bührle, der im Zweiten Weltkrieg die Nazis mit Kanonen belieferte, war ein Kunstfreund und Mäzen. Bis heute bleibt er eine umstrittene Persönlichkeit.

Marc Tribelhorn 27.08.2020



Copyright © Neue Zürcher Zeitung AG. Alle Rechte vorbehalten. Eine Weiterverarbeitung, Wiederveröffentlichung oder dauerhafte Speicherung zu gewerblichen oder anderen Zwecken ohne vorherige ausdrückliche Erlaubnis von Neue Zürcher Zeitung ist nicht gestattet.