

Hintergrund

Zürcher Kunsthaus vergibt Chance

Essay Dank der Bührle-Stiftung schafft das Zürcher Kunsthaus den Sprung in die Liga der grossen internationalen Museen. Störend ist aber der selektive Umgang mit toxischen Fakten.

Res Strehle

Imposant ist er geworden, der Erweiterungsbau des britischen Architekten David Chipperfield fürs Zürcher Kunsthaus. Wer die monumentale Treppe zu den Sälen der Sammlungen hochsteigt, wird automatisch seine Stimme dämpfen. Und so milde gestimmt sein gegenüber dem über dem Erweiterungsbau schwebenden Hausgeist Emil Georg Bührle, wie es Kunsthaus-Direktor Christoph Becker bei seiner Eröffnungsrede den Besucherinnen und Besuchern empfahl: «Vorsichtig» und «taktvoll» sollen sie sich dem Chipperfield-Bau annähern.

Vorsichtig und taktvoll hat sich der Kunsthaus-Direktor auch der Geschichte des Sammlers Emil Georg Bührle angenähert. In einem eigenen lichten Dokumentationsraum haben er und sein Team sich auf zehn Schrifttafeln der Geschichte dieses Sammlers angenähert. Bührle ist vor 100 Jahren auf Geheiss seiner Magdeburger Firma in die Schweiz eingewandert, seither bewegt seine Familie die Gemüter hier. Und dies weniger als Kunstsammler und Mäzen, sondern als Waffenindustrieller. Keiner hat in den vergangenen hundert Jahren die Neutralität und das humanitäre Selbstbild der Schweiz so strapaziert wie Emil Bührle und sein Sohn Dieter.

Nicht zu viel, nicht zu grell

Es begann damit, dass Emil Bührle in Oerlikon auftragsgemäss seinen Beitrag zur verdeckten deutschen Wiederaufrüstung leistete (was Deutschland laut dem Versailler Vertrag verboten war). Dass er nach der Grenzschiessung 1940 ausschliesslich für Nazideutschland Waffen produzierte (was ihm die Schweiz mit einer geschenkten Clearingmilliarde finanzierte). Dass er während des Krieges als einer der wenigen Sammler richtig Geld hatte und damit auch Bilder kaufen konnte, die jüdischen Sammlern enteignet worden waren. Dass er das grosse Geschäft im Koreakrieg machte, als die USA im Kalten Krieg auftristeten.

Und es endet heute bei den waffenfähigen Pilatus-Portern in den Händen der Taliban (die die familieneigene Firma nach Afghanistan verkaufte). Wenigstens dieses Geschäft entpuppt sich im Nachhinein als neutral: Die kampferprobten Flieger waren erst in den Händen der prowestlichen afghanischen Regierung, jetzt sind sie in den Händen der Taliban.

Nicht dass im Dokumentationsraum von der problematischen Entstehung des Vermögens Emil Bührles nicht die Rede wäre. Aber der Kunsthaus-Direktor hat sich auf der Basis des wissenschaftlichen Berichts des Zürcher Uniprofessors Matthieu Leimgruber zu einer kontrollierten Faktenabgabe ans Publikum entschieden: nicht zu viel, nicht zu grell, nicht zu gross und in gehöriger Distanz zu den Bildern. Die Separierung hat damit zu tun, dass das Kunsthaus ein Ausstellungshaus und kein historisches Museum ist. Und dass man als Beschenker oder Beliehener gegenüber dem Schenker oder



Werke von Van Gogh, Cézanne, Monet, Picasso: Ausstellung der Sammlung von Emil Bührle im Kunsthaus im Jahr 2010. Foto: Walter Bieri (Keystone)



Emil Georg Bührle. Foto: Dmitri Kessel

Leihgeber in erster Linie zu Dank verpflichtet ist. Der Kunsthaus-Direktor ist mit seiner Darstellung von Bührles Geschichte so frei wie ein Gastgeber, der eine Rede auf einen Gast mit düsterer Vergangenheit halten muss.

So muten die zehn kleinen gedruckten Schrifttafeln und die kleinen Fotos an den Wänden des Dokumentationsraums mehr wie eine Packungsbeilage von Medikamenten an als wie Bilder einer Ausstellung.

Kommt dazu, dass Kunsthaus-Direktor Becker und sein Team die toxischen Fakten nur selektiv auflisten: kein Wort von Bührles Steuertricks, dafür umso mehr von seinen Spenden. Kein Wort von den getürkten Ausfuhrbescheinigungen, mit denen er die Behörde über die Endabnehmer seiner Waffen irreführte. Kein Wort von der Zwangsarbeit junger Frauen in Bührles Spinnereibetrieb im Toggenburg. Kein Wort vom Druck Bührles auf die Behörden mit seiner latenten Drohung, in die Innerschweiz wegzuziehen, wo die Firma einen privaten Waffenplatz und die Flugzeugwerke Pilatus besass.

Becker ist so immerhin der Einzige, der in diesem Raum

Neutralität praktiziert: Auf die Beschreibung jeder Untat des Waffenindustriellen (Aufrüstung der Nazis) folgt die Beschreibung einer Wohltat (Wohlfahrtshaus für die Beschäftigten), dasselbe gilt für den Kunstsammler: Auf eindeutig geklärte Raubkunst erfolgt der Hinweis auf Rückgabe an die Erben und Neukauf – allerdings erst, als das Bundesgericht Emil Bührle dazu zwang.

Kein Schwarz-Weiss-Begriff

Raubkunst ist, wie der Historiker Erich Keller in seinem neuen Buch «Das kontaminierte Museum» zeigt, kein Schwarz-Weiss-Begriff, sondern hat viele Grautöne. Die wenigsten Bilder in jüdischem Besitz wurden von den Nazis direkt beschlagnahmt, die meisten mussten ihre Eigentümer verkaufen, weil sie als Juden ihre Existenzgrundlage verloren und auf der Flucht alles zu Geld machen mussten, was möglich war.

Zwar hat die Bührle-Stiftung zahlreiche Fakten zur Herkunft der Bilder auf ihrer Website zusammengetragen. Aber diese Fakten haben ein dreifaches Problem: Sie sind parteilich erhoben worden, stehen nicht im politischen Zusammenhang und enden mit dem Fazit, die gezeigten Bilder seien nun einwandfrei.

Wie einwandfrei, zeigt etwa die Geschichte des jüdischen Ehepaars Nothmann. Berthold Nothmann war als Direktor eines polnischen Hüttenwerkes zu Geld gekommen. Das kinderlose Ehepaar aus Berlin-Wannsee erwarb 1927 ein frühes Land-

schaftsbild von Paul Cézanne. Nach den Nürnberger Rassengesetzen verlor Nothmann seinen Job, das Ehepaar konnte 1939 mit einem der letzten Transporte der Verfolgung durch die Nazis entfliehen. Berthold Nothmann starb 1942 im Londoner Exil, Martha übersiedelte in die USA, wo sie Cézannes «Paysage»-verkaufen musste, um ihren Lebensunterhalt zu sichern.

Cézannes «Landschaft» aus dem Jahr 1879 hängt nun im Eröffnungsraum der Sammlung Bührle. Ohne Kommentar, ohne Nummer im Audioguide. Die Geschichte dieses verfolgten jüdischen Ehepaars gehörte aber untrennbar zu diesem Bild, sonst hinge das Bild wohl heute noch in Berlin-Wannsee. Nur so würde Zürich zu einem Ort der Erinne-

rung an die grösste Barbarei im 20. Jahrhundert. Zu einem Ort der Erinnerung auch an das Schlingern der Schweiz in jener Zeit zwischen öffentlicher Anpassung und privater Hilfsbereitschaft. Die Sammlungen Bührle und Merzbacher stünden im Erweiterungsbau sichtbar für diese beiden Seiten: das mehrheitlich liebedienerische Verhalten der Zürcher und Schweizer Elite gegenüber Nazideutschland und die Rettung des Flüchtlingskindes Werner Merzbacher.

Bern ist beispielhaft

Andere Ausstellungshäuser mit internationalen Ambitionen haben gezeigt, wie man mit unangenehmen Fakten transparent umgeht. Beispielhaft sind Bonn und Bern mit der Sammlung Gurlitt: Unabhängige, international überprüfte Provenienzforschung schuf Vertrauen, was geklärt war, und setzte die historischen Fakten direkt neben die Bilder. Der Kunsthistoriker Guido Magnaguagno listet 32 Bilder aus jüdischem Vorbesitz in der Sammlung Bührle auf, bei denen sich weitere Forschung lohnte.

Das Zürcher Kunsthaus hat für den Moment eine Chance verpasst. Das mag damit zusammenhängen, dass die Verlockung, mit den grossen Impressionistenbildern im internationalen Standortwettbewerb zu punkten, womöglich zu gross war. Im Unterschied zur Familie Gurlitt wird dieses Kulturerbe von der dritten Generation der Familie verwaltet, die achtsam dafür sorgt, dass das Bild ihres Grossvaters

intakt bleibt. Das ist für Enkel verständlich, für eine Stadt nicht. Zwar wird ihre Stiftung seit diesem Jahr vom unabhängigen Zürcher Anwalt Alexander Jolles präsiert, im Stiftungsrat sitzen ausserdem der Kunsthaus-Direktor und der Sammlungskurator Lukas Gloor. Aber alle familienfremden Mitglieder dürfen nur zusammen mit einem Familienmitglied unterschreiben. Und laut Vertrag mit dem Kunsthaus darf die Sammlung schon in 13 Jahren ausziehen, eine Warnung auch an Beckers Nachfolgerin Ann Demeester.

Man wünscht der neuen Direktorin zum Amtsantritt 2023 mehr Unabhängigkeit und Mut gegenüber dem Rehabilitationswunsch der Familie. Die Besucherinnen und Besucher, kunstinteressiert und keineswegs süchtig nach negativen Fakten, verdienen selbst bei vorsichtiger und taktvoller Annäherung an die neuen Räume mehr als eine kontrollierte Faktenabgabe. Kunstbetrachtung soll Genuss sein, aber auch Auseinandersetzung mit Geschichte. Anpassung an Familienwünsche passt schlecht zu den grossartigen Bildern dieser Sammlung – Zürich verdiente gerade hier einen Ort der Erinnerung an die damaligen Gräueltaten und den Opportunismus eines Teils seiner Elite. Damit sich eine solche Barbarei niemals wiederholt.

Res Strehle ist Co-Autor der «Bührle-Saga» (zurzeit neu aufgelegt in 3. Auflage) und Präsident des Vereins «Stolpersteine Schweiz».

Die zehn kleinen gedruckten Schrifttafeln und die kleinen Fotos an den Wänden muten mehr wie eine Packungsbeilage an.