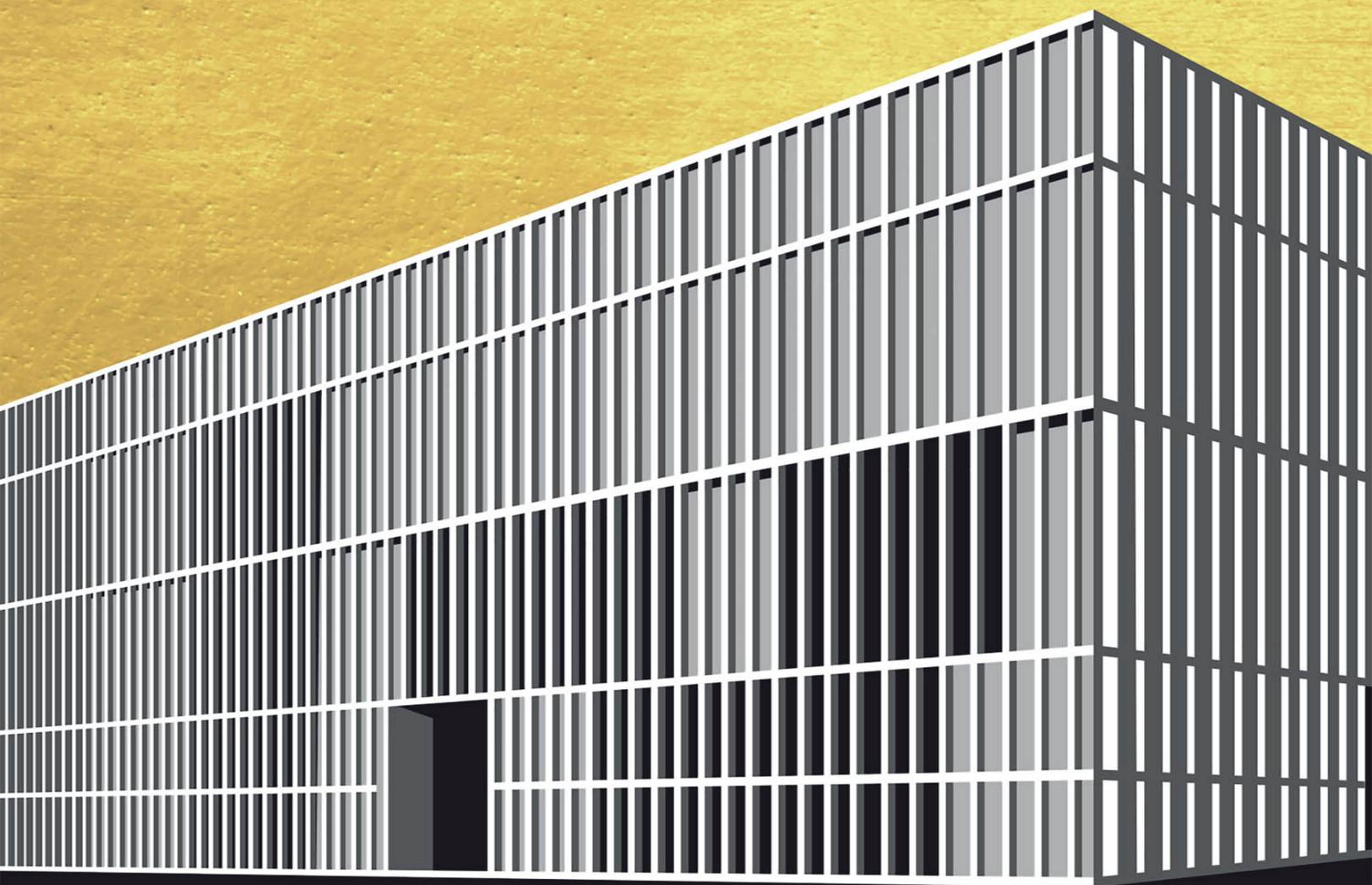


Erich Keller

DAS KONTAMINIERTE MUSEUM

**Das Kunsthaus Zürich
und die Sammlung Bührle**



Rotpunktverlag

Erich Keller

**DAS KONTAMINIERTE
MUSEUM**

**Das Kunsthaus Zürich und
die
Sammlung Bührle**

Rotpunktverlag

Der Autor bedankt sich für die großzügige Unterstützung bei:
angela thomas und erich schmid max bill georges vantongerloo Stiftung
Paul Grüninger Stiftung

Der Rotpunktverlag wird vom Bundesamt für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre 2021 bis 2024 unterstützt.

© 2021 Rotpunktverlag, Zürich
www.rotpunktverlag.ch

Lektorat: Lea Haller
Korrektur: Christoph Gassmann
Umschlag: Patrizia Grab

eISBN 978-3-85869-939-8
1. Auflage 2021

Die Zukunft wird auch nicht bewältigt
Der Kopf ist größer als der Hut

Fehlfarben, «Hier und jetzt»,
aus dem Album *Monarchie und Alltag*, 1980

Für Eliane und Mika

Inhalt

Geschichte und Verantwortung

Bührle als Waffenindustrieller

Sammeln um jeden Preis

Von der Belastung zur Kontamination

1. Die Transformation einer Kunstsammlung

Blockade im Seefeld

Eine »gute Propagandawirkung für die Sammlung«

Die Politik des Standorts

Das Kunsthaus auf dem Kunstmarkt

Die Aufwertung der Sammlung

Wissenschaft im Dienst der Standortpolitik

Ein Rückzug auf Zeit?

2. Raum ohne Geschichte

Die Washingtoner Konferenz von 1998 und ihre Folgen

Die Schweiz als Insel: Die Provenienzforschung der Sammlung Bührle

Die Unsichtbarmachung der Opfer

Flucht in die Armut

3. Die zukünftige Erinnerung

Der lange Weg zur Erinnerungskultur

Das Flick-Museum – ein geschichtspolitisches Lehrstück

Die Herstellung von Einzigartigkeit

Belastete und kontaminierte Geschichte

Das kontaminierte Museum

Literatur- und Quellenverzeichnis

Dank

Autor

Geschichte und Verantwortung

Dreibeinige Halogenscheinwerfer beleuchten einen kahlen Raum. Im Halbkreis ruhen auf wuchtigen Gestellen, Staffeleien nicht unähnlich, zehn Gemälde aus der Sammlung Bührle. »Dies ist größte Kunst. Man kann es kaum fassen«, spricht ein Reporter der Nachrichtensendung *Schweiz aktuell* in die Kamera, sichtlich ergriffen. Der Wert dieser Kunstwerke, war in der Anmoderation zu hören, gehe in die Hunderte Millionen Schweizer Franken. Im blaustichigen Kunstlicht exponiert, wirken die Gemälde fremdartig und zerbrechlich. Wie Organe kurz vor der Transplantation.

Aufgezeichnet wurde der Fernsehbeitrag im November 2020 in einem unterirdischen Hochsicherheitslager in der Nähe von Bern. Hier waren die Kunstwerke auf ihrem Weg in den Kunsthausneubau zwischengelagert. Tresoranlagen dieser Art gibt es in der ganzen Schweiz. Einige befinden sich in Stollen und Höhlen des Schweizer Réduit, der Alpenfestung aus dem Zweiten Weltkrieg. Besonders beliebt ist die von unzähligen Tunneln durchlöchernte Gotthardregion; dort werden etwa Edelmetalle gebunkert.

Rohstoffe und andere Sachwerte in großen Mengen lassen sich nicht in Banksafes aufbewahren. Dafür sind die geräumigen Hochsicherheitslager da.

Die Namen der Künstler, deren Werke in der Sendung gezeigt werden, sind längst zu Markennamen geworden. Sie sind weltbekannt; ihre Gemälde wurden millionenfach reproduziert, in Katalogen, Kunstbüchern, auf T-Shirts, Kaffeetassen und im Internet. Wer ein Original besitzt, gehört der hauchdünnen Schicht der Superreichen an. Oft sind die Werke Teil des Portfolios von Großbanken oder Versicherungen. Oder sie werden von einer Stiftung gehalten, nicht selten steuerbefreit, wie die Kunstsammlung des Waffenindustriellen Emil G. Bührle.

Das Original ist die seltenste Ware. Für den Philosophen Walter Benjamin unterscheidet sich das Originalkunstwerk von einer Reproduktion durch seine Geschichte. Genau genommen, spricht Benjamin davon, dass sich die Geschichte am Original vollzogen hat. Er gebraucht die Metapher der Spur, hinterlassen von der Zeit, und meint damit die unverwechselbaren physischen Veränderungen, die das Original seit seiner Entstehung erlitten habe. Die zweite Spur, so Benjamin, sei die der »wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag«.¹

Heute wissen wir, dass auch die Reproduktionen in ihrer Struktur nie identisch miteinander sind. Dementsprechend wäre also auch jede Vervielfältigung ein Unikat. Und folgt man der Spur des Originals durch Raum und Zeit, wird diese Spur nie dieselbe sein wie die ihrer Reproduktionen.

Solchen Spuren geht die wissenschaftliche Provenienzforschung nach. Früher tat sie das, um Originale zu identifizieren, sie von Kopien unterscheiden zu können. Heute werden Provenienzen erforscht, um die Legitimität von Besitzverhältnissen zu prüfen. Geklärt wird, wie Kunst- und andere Kulturobjekte in den Besitz von Museen oder

Sammlern gelangt sind. Kaum mehr ein Museum kann heute auf solche Abklärungen verzichten.

Dieses Buch beschäftigt sich mit der Frage, wie die Kunstsammlung von Emil G. Bührle ins Kunsthaus Zürich gekommen ist. Es folgt der Spur eines Ensembles von Kunstwerken auf der vorläufig letzten Etappe eines Wegs, der um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts seinen Anfang nahm. Im baulich erweiterten Zürcher Kunsthaus werden diese Objekte nun zwanzig Jahre lang gezeigt werden müssen. So bestimmt es ein Leihvertrag zwischen der Bührle-Stiftung und der Zürcher Kunstgesellschaft, die als Verein das Kunsthaus betreibt.

Dass diese Verschiebung im rotgrün-regierten Zürich stattfinden konnte, ist erstaunlich und erklärungsbedürftig. Denn mit dem Namen Bührle, mit Bührles Rüstungsunternehmen und seiner Kunstsammlung ist seit Jahrzehnten ein schweres Erbe verbunden. Kein anderes Schweizer Unternehmen war tiefer mit dem nationalsozialistischen Regime verflochten, keines hat nur ansatzweise in einem solchen Umfang Rüstungsgüter in die Kriegs- und Krisenregionen des 20. Jahrhunderts exportiert, keine andere Familie hat einen nur annähernd so großen finanziellen Gewinn aus Geschäften dieser Art gezogen. Kein Schweizer Kunstsammler war enger in den NS-Kunstraub verwickelt als Emil G. Bührle. Seine Kunstsammlung ist ein Archiv der kriegerischen Gewalt aus dem »Jahrhundert der Extreme« (Eric Hobsbawm).

Auf dem Kunstmarkt ist der Wert dieser Werke seither geradezu explodiert. Das führte dazu, dass die Sammlung in einem engen Interessenverbund der Stiftung Bührle, des Kunsthauses und der Stadt Zürich von ihrem Begründer losgelöst wurde. Ziel war es, ihre Funktion zu verändern. Heute repräsentieren die Kunstobjekte nicht mehr die

Waffenschmiede oder den Namen Bührle, sondern den Wirtschafts- und Kulturstandort Zürich.

Damit dies gelingen konnte, wurde die Geschichte der Sammlung in zwei Stränge aufgetrennt; jeder Strang sollte separat erforscht werden. Die Forschung zur Provenienz der Werke blieb Aufgabe der Bührle-Stiftung selbst, während die Erforschung des historischen Entstehungskontexts der Sammlung als *comissioned history* der Universität Zürich anvertraut wurde. Von Februar 2018 bis Februar 2020 war ich wissenschaftlicher Mitarbeiter dieses Projekts. Danach stieg ich wegen Uneinigkeiten über die Ausrichtung der Forschung aus. Bei der Durchsicht des noch unpublizierten Forschungsberichts entdeckte ich, dass dieser an entscheidenden Stellen abgeändert worden war, was, wie ich erfuhr, auf Druck der Sammlung Bührle und der Kulturdirektion im Präsidialdepartement Zürich geschehen ist.

Sowohl die stiftungsinterne Provenienzforschung als auch der universitäre Forschungsauftrag starteten erst, als die Verschiebung der Sammlung ins Kunsthaus längst in die Wege geleitet war. Die Bührle-Forschungen hatten nie – selbst wenn sie unabhängig und frei von politischen Einflussnahmen gewesen wären – eine kritische Aufarbeitung zum Ziel. Eine solche hätte am Anfang des Transferprozesses stehen müssen; sie wäre die Voraussetzung für eine vertiefte Diskussion gewesen. Etwa darüber, ob eine Überführung in ein öffentliches Haus der richtige Umgang mit Geschichte sei, und über die Verantwortung, die sich aus der Vergangenheit ergibt.

Das Ziel aber war die Trennung der Sammlung Bührle von ihrer Geschichte. Nicht dadurch, dass man sie verschweigt, sondern dadurch, dass man sie in einer bestimmten Weise erzählt.

Davon überzeugt, dass sich historische Verantwortung nicht wie ein Salzkorn in einem Glas Wasser auflöst, spreche ich vom Kunsthaus als einem kontaminierten Museum. Wird auf die Sammlung Bührle verwiesen, ist oft zu hören, sie sei historisch belastet. Nun hat Geschichte kein Gewicht, doch die Metapher der Last macht deutlich, dass damit bestimmte Ereignisse aus der Vergangenheit gemeint sind, die heute als problematisch wahrgenommen werden. Auch Kontamination ist eine Metapher. Sie auf das Kunsthaus Zürich zu beziehen heißt, die Geschichte der Sammlung Bührle in die Gegenwart zu verlängern und über die Bedeutung der Sammlung und ihrer Geschichte in der Zukunft nachzudenken. Denn die Sammlungsgeschichte endet keineswegs 1960 mit der Gründung der Stiftung, in deren Besitz rund ein Drittel der ursprünglich etwa sechshundert Werke eingegangen ist.

Als der Unternehmer und Kunstsammler Friedrich Christian Flick 2001 in Zürich ein Museum für zeitgenössische Kunst bauen wollte, stieß er mit seinen Plänen auf erbitterten Widerstand. Exponenten aus Politik und Kultur forderten, dass sich Flick persönlich an einer Stiftung beteilige, die ehemalige Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter und ihre Angehörigen finanziell unterstützt. Flicks Großvater - wie Bührle ein Waffenindustrieller - hatte in extremem Ausmaß von NS-Zwangsarbeit profitiert. Der Enkel wies 2001 die Forderung nach finanzieller Wiedergutmachung zurück; er habe, erklärte er, von seinem Großvater die Verantwortung geerbt, nicht die Schuld.

Bührle als Waffenindustrieller

Flicks Zürcher Museumspläne scheiterten also an unterschiedlichen Haltungen darüber, wer in der damaligen Gegenwart welche Verantwortung für die Geschichte zu tragen habe. Im Zusammenhang mit der Bührle-Sammlung wurde diese Frage nie gestellt. Dabei ist die Sammlung gleich doppelt belastet.

Die Geschichte von Emil G. Bührles Rüstungsfirma wurde im Kontext der Verflechtung der schweizerischen Rüstungsindustrie und des Kriegsmaterialhandels während des Nationalsozialismus erforscht.² Die Studie von Peter Hug konnte zum ersten Mal detailliert zeigen, wie der Zweite Weltkrieg Emil G. Bührles Rüstungsfirma, die Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon (WO), zur größten Kriegsmaterialproduzentin der Schweiz und Bührle zum reichsten Schweizer gemacht hatte. Nach Zürich gekommen war der 1890 in Deutschland geborene Bührle 1924 als Prokurist im Auftrag der deutschen Heeresleitung. Hier, auf neutralem Boden, sollte er die technologische Weiterentwicklung einer Zwanzig-Millimeter-Maschinenkanone leiten.³ Der Versailler Friedensvertrag, 1920 in Kraft getreten, untersagte Deutschland die Wiederbewaffnung und den Aufbau einer eigenen Rüstungsindustrie. Das Deutsche Reich organisierte seine Wiederaufrüstung deshalb verdeckt und auf mehrere Staaten verteilt.

Die Schweiz bot beste Voraussetzungen, die pazifizierenden Absichten zu durchkreuzen. Sie hatte die Pariser Vorortverträge nicht ratifiziert und kannte keine Exportkontrolle. Auf einem unruhigen Kontinent galt sie als politisch und wirtschaftlich stabil und war dadurch als Offshore-Standort für die verdeckte Wiederaufrüstung Deutschlands überaus geeignet.

Innerhalb kürzester Zeit erwies sich der ehemalige Student der Kunstgeschichte und Angehörige

paramilitärischer Kampfeinheiten der äußersten Rechten im Bürgerkrieg als der richtige Mann auf dem richtigen Platz. In der Person Bührles trafen sich rechtsnationale Gesinnung, kaufmännisches Geschick und technisches Verständnis - eine seltene Kombination. Bührle war am Maschinengewehr ausgebildet, verfügte über Fronterfahrung und war als Freikorpsangehöriger nach eigenem Bekunden an der, wie er es ausdrückte, Niederwerfung der Kommunistenaufstände in Berlin von 1918/1919 beteiligt gewesen. Bührle verehrte den Antidemokraten Oswald Spengler, teilte dessen Kriegsfaszination, kurz, Bührle vertrat die militaristischdeutschnationale Ideologie der untergegangenen Wilhelminischen Zeit. Und damit auch den unbedingten Willen, Deutschland wieder aufzurüsten und den, wie ihn die revanchistische Rechte nannte, »Schmachfrieden von Versailles« nicht zu akzeptieren.

Ohne die technologischen und industriellen Vorbereitungen an den Offshore-Standorten Schweden, Niederlande oder in der Schweiz wäre das rasante Herauffahren der deutschen Massenproduktion von Rüstungsgütern in den dreißiger Jahren nicht möglich gewesen - eine unverzichtbare Bedingung für die Entfesselung des Krieges von 1939.

In der kurzen Zwischenkriegszeit entstand nicht bloß die Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon, sondern mit ihr die gesamte exportorientierte Rüstungsindustrie der Schweiz. Bührles Unternehmen überflügelte nicht zuletzt dank seinen hervorragenden Kontakten zur revanchistisch-reaktionären Elite Deutschlands im Nu alle Konkurrenten.

Die WO ließ sich rasch in die Gewinnzone führen, was die Voraussetzung schuf, sie zu autonomisieren. Vorausschauend, entkoppelte Bührle die Firma schrittweise von deutschen Interessen - nicht aus politischen, sondern

aus unternehmerischen Gründen. Das Wohlwollen der reaktionären Spitzen des Deutschen Reichs blieb ihm erhalten; sein Netzwerk erwies sich als stabil und enorm weitreichend.

Auch der Machtwechsel von 1933 gefährdete Bührles Sonderstellung in keiner Weise. Die WO baute ihre Produktion fortlaufend aus, belieferte bald eine Vielzahl von Staaten, vom vorrevolutionären China zu Großbritannien, von Mexiko oder Äthiopien bis hin, im Verborgenen, zur Sowjetunion. 1938 konnte Bührle die Mehrheit der WO-Aktien übernehmen. In der Folge formte er das Unternehmen zu einer Kommanditgesellschaft um – das heißt, er wurde Alleinbesitzer, trug also das volle geschäftliche Risiko. Der Vorteil war, dass die in rasantem Tempo wachsende WO auf dem volatilen Rüstungsmarkt agil wurde. 1935 beschäftigte sie noch vierhundert, 1939 bereits zweitausend Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter.

1937 konnte Bührle das Schweizer Bürgerrecht erwerben. Dieser Schritt war unabdingbar geworden, um die WO langfristig in Zürich halten zu können. Drei Jahre zuvor hatte Bührle zusammen mit dem Heereswaffenamt und dem Reichsluftfahrtministerium die Ikaria AG mit Sitz in Berlin gegründet. Die Aktienmehrheit war im Besitz von Emil G. Bührle, der sich einen direkten und von Schweizer Außenwirtschaftsbeziehungen unabhängigen Zugang zum NS-Staat sichern wollte. Die Ikaria stellte hauptsächlich Flugzeugbewaffnungen her, basierend auf der hauseigenen Zwanzig-Millimeter-Maschinenkanone. Sie sollten aus taktischen Gründen aber nicht in Oerlikon, sondern in Deutschland produziert werden. Deshalb verkaufte Bührle die Herstellungslizenz für die Schnellfeuerwaffe an die Ikaria. Für jede verkaufte Kanone strich Bührle eine Beteiligung ein. Aufgrund von Streitigkeiten um Devisen und dem Bestreben der deutschen Luftfahrtindustrie, die