

Parfüm des Grossartigen: Paul Cézannes «Der Knabe mit der roten Weste» (1888/90), Claude Monets «Mohnblumenfeld bei Vétheuil» (um 1879)

Unwelkbare Blumen

Die Sammlung Emil Bührlé ist eine der fantastischsten und umstrittensten. Rundgang durch eine Ausstellung, die es ohne Krieg nie gegeben hätte.

Michael Bahnerth

Mit jeder Treppenstufe mehr und hoch in den zweiten Stock entschwindet man all dem, was gegenwärtig im Morast der Realität den Schlachtfeldern Sprache gibt; Raubkunst, Fluchtgut, Restitution, Provenienzforschung, Deutungshoheit, Schadensbegrenzung, Kompetenzgerangel. Im zweiten Stock nach rund achtzig Stufen liegen die elysischen Felder von Emil Georg «Kanonenkönig» Bührlé. Gut 170 Gemälde sind es, alles Bilder aus dem Königssaal der Malerei.

Man versinkt und badet in diesen expressionistischen, kubistischen und vor allem impressionistischen Landschaften, diesen Bil-

dern voller Wirklichkeit, Weltlosgelöstheit und Seele, und all diese gemalten Welten senken sich hinab dorthin, wo die eigenen oft ein verborgenes Dasein führen. Mag sein, dass man sich fühlt wie Emil Bührlé, als ihn 1913 bei der Einweihung des Impressionistensaals im dritten Stock der Berliner Nationalgalerie mit all den Werken von Cézanne, Degas, Monet, Pissarro, Renoir, Gauguin und so weiter eine Offenbarung durchströmte.

Patent für eine 20-mm-Kanone

Es muss eine tiefe Berührung seiner Seele gewesen sein, verursacht durch die Zartheit der Farben der Gemälde, ihrer verletzlichen und

auch trügerischen und einsamen Harmonie, ihrer Bildsprache, die mit seinem Inneren einen Austausch begann. Diesem empfindsamen Inneren, das in seltsamer Koexistenz stand zu seiner doch Skrupellosigkeit, die ihn auf den Schlachtfeldern der Welt mit seinen 20-mm-Kanonen so viel Geld verdienen liess, dass er mit seiner Sehnsucht nach gemalten Zartwelten auf ewig einen blühenden Frieden schliessen konnte.

Damals war er noch Deutscher, ein junger Mann aus Pforzheim, gerade fertig mit dem Studium der Kunstgeschichte, der Literatur und der Philosophie, beseelt vom Geistigen und angetrieben vom Ehrgeiz, aus dem Schatten eines kleinbürgerlichen Milieus zu treten und wenig-



Auguste Renoirs «Irène Cahen d'Anvers» (1880).

tens zur Geistesgrösse zu reifen. Dann kam der Erste Weltkrieg und mit ihm eine Verhärtung seiner Seele oder, wie er selbst schrieb: «Wie die dünne Haut eines Ästheten die für dieses harte Dasein notwendige Gerbung erfahren hatte». Er heiratete eine Berliner Bankierstochter, trat in die Magdeburger Werkzeugmaschinenfabrik ein, übernahm deren Schweizer Tochter «Werkzeugmaschinen Fabrik Oerlikon», die ein Patent für eine 20-mm-Kanone hatte. Er zog in die Schweiz, wurde Schweizer, kaufte mit dem Geld des Schwiegervaters die Werkzeugmaschinenfabrik, und 1929 verkaufte er erstmals 120 Kanonen nach China, das im Krieg mit Japan war, dem er ebenfalls Kanonen verkaufte. Nicht nur seine Haut war gegerbt, seine Seele auch.

Der Verkauf von Waffen ging einher mit dem Kauf von Kunst. Kriegsgewinne ermöglichten seine Sättigung durch Kunst. Es liegt nahe, darin einen simplen Ablasshandel auszumachen, bei dem das Hässliche mit dem Schönen gesöhnt, das Blut durch Farbe ersetzt und die Hände danach in Unschuld gewaschen werden sollten. Der letzte Weltkrieg und danach einer in Korea liess seine Sammlung auf über 600 Gemälde anwachsen. Er war einer

der einflussreichsten Kunstsammler seiner Epoche geworden. Beliebt war er nicht, trotz Schenkungen da und dort, einsam schon.

Der Kunstmarkt damals im Dunstkreis des Zweiten Weltkrieges war so dynamisch wie seine Fronten. Da die Bilder, die die Nazis raubten und die sie verkauften, wenn Reichsmarschall Göring sie nicht in seiner Villa wollte. Da war Bührle, der mit dem Erlös, den er

Moral war etwas für nach dem Krieg, und Waffenhändler war ein ehrbarer Beruf.

durch die Waffenverkäufe an die Deutschen erzielte, Bilder kaufen konnte und der Kontakte hatte, weil er der Waffenbruder von vielen war. Dort die Bilder von jüdischen Grossbürgern, die rasch flüchten mussten, wenn sie weiterleben wollten und die ihre Gemälde in der Hektik der Panik weit unter Wert verkauften, um sich irgendeine Existenz im Irgendwo zu erkaufen. Bührle kaufte auch von ihnen. Das war die Zeit damals während des Krieges, das war die Normalität: Die Meister-

werke waren günstig und auf dem Markt, Moral etwas für nach dem Krieg, und Waffenhändler war ein ehrbarer Beruf.

Nukleus des Universums

Nach dem Krieg musste Bührle dreizehn Bilder zurückgeben an die ehemaligen Besitzer, neun davon kaufte er von ihnen gleich wieder zurück. Welche es sind, bleibt immer noch das Geheimnis der Bührles, und das ist Teil des Schattens, der über der Pracht der Sammlung liegt, die ist wie ein Nukleus des Universums der Malerei.

Ein seltsames Bild: Da sitzt Bührle im Salon seines Anwesens an der Zollikerstrasse, inmitten wie beliebig gehängter Gemälde, dieser Explosionen der Malerei, umgeben von Monets «Mohnblumenfeld», in Begleitung von Picassos «Italienerin». Cézannes «Knabe mit der roten Weste» sitzt nachdenklich bei ihm, da sind van Goghs «Seine-Brücken bei Asnières», «Zwei Freundinnen» Toulouse-Lautrecs amüsieren sich miteinander, «Die kleine Irène» Renoirs sitzt in stummer Empfindsamkeit in der Nähe, zwei Südseedamen Gauguins bringen eine «Opfergabe»;

Problemfall Staatskunstmuseum

Gegenwärtig werde ich oft gefragt, wie ich über die Auseinandersetzungen um die Sammlung Bührle im Zürcher Kunsthhaus denke. Meine Antwort: Der Streit ist eine typische Folge einer moralistisch verseuchten Gesellschaft. Der Moralismus setzt eine Moral über das Recht. So entsteht Diktatur. Weder die wunderbaren Kunstwerke des Impressionismus noch die Künstler, die sie schufen, haben etwas mit Nazitum und Holocaust zu tun. Statt zu moralisieren, sollte man sich ans Recht halten.

Die Schweizer Rechtsordnung ist klar: Was unrechtmässig erworben wurde, muss zurückerstattet werden. Das gilt überall, ob für Goldschmuck, Autos oder Bilder. Unser Recht schützt also die Bestohlenen. Es schützt aber auch den gutgläubigen Käufer, wenn er Bilder in guten Treuen erstanden hat.

Was im Kunsthandel als «Fluchtgut» billig erstanden wurde, weil der Verkäufer fliehen musste, wird heute – über achtzig Jahre später – oft von einem ganzen Erwerbszweig internationaler Anwaltsbüros zurückerstritten. Wenn die Nachfahren von Vorbesitzern da sind, ermuntern sie diese, gegen die heutigen Besitzer vorzugehen. Wenn sie Glück haben, erhalten diese Erben ein Bild zu einem tiefen Preis. Sie können es aber nicht behalten, sondern müssen es möglichst teuer verkaufen. Warum? Weil sie schliesslich die teuren Anwälte bezahlen müssen. Aber dank solcher ziemlich profanen Rechtshändler gelten die Bilder plötzlich als reingewaschen. Noch krasser ist es, wenn gar keine Nachfahren mehr da sind.

Moralische Auffassung über dem Recht

Dem Industriellen Emil Bührle wird zudem vorgeworfen, dass er Waffen produziert habe – immerhin rechtmässig. Zweifellos kann man Waffen für verschiedene Zwecke gebrauchen, für gute und andere. Das ist mit allem im Leben so. Man mag das moralisch verwerflich finden. Ich finde es – nicht nur moralisch – verwerflicher, wenn man Privateigentum rechtlich dann nicht mehr schützt, wenn der Besitzer nach Meinung der Moralisten in seinem Leben unmoralisch gehandelt hat.

Die private Stiftung Bührle hat ihre Bilder dem Zürcher Kunsthhaus für lange Zeit als Leihgabe geliehen. Sie wollte damit «Gutes» tun. Doch der Kunsthhausbau wurde zur Hauptsache vom Staat finanziert. Jetzt redet natürlich auch der Staat mit. Und wer ist der Staat? Heute mehr und mehr Politiker, die zunehmend willkürlich ihre moralische Auffassung über das Recht setzen. Zunehmend

leider sogar Richter. Dabei ist die Verdreckung einer schönen Sammlung ein Mittel, um sich selber gut darzustellen.

Ich selber würde meine Bildersammlung und deren Präsentation nie dem Staat überlassen. Denn ich habe in ihn kein grenzenloses Vertrauen. Ich würde es auch darum nicht tun, weil man dann plötzlich den Staat und damit die Steuerzahler verpflichtet, für die Aufbewahrung meiner privaten Sammlung aufzukommen. Und: «Wer zahlt, befiehlt.» Der Volksmund sagt aus Erfahrung: «Wenn man dem Staat den kleinen Finger gibt, nimmt er die ganze Hand.»

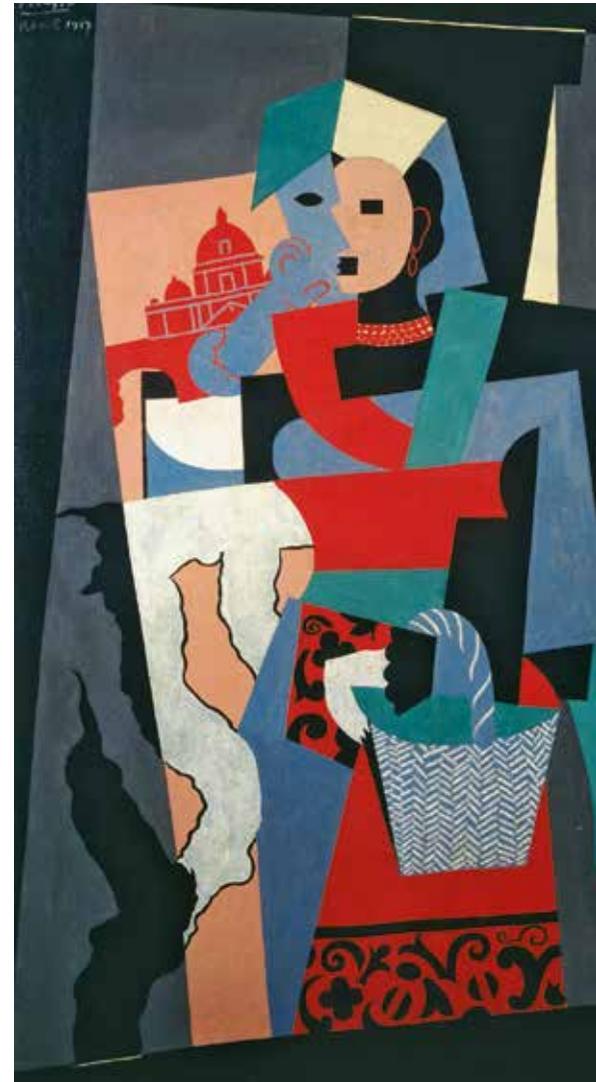
Geld und Prestige

Dies ist auch die bittere Erfahrung der Gottfried-Keller-Stiftung, welche die Eidgenossenschaft als Erbin des grossen Vermögens der kinderlosen Lydia Welte-Escher seit 1890 betreut. Die Stiftung hatte den Zweck, bedeutende Werke des In- und Auslandes für die Schweiz zu erwerben. Doch die Verantwortlichen des Bundes brachten es fertig, dass das Stiftungsvermögen im Laufe des 20. Jahrhunderts vollständig dahinschmolz – und manche Werke sind ganz einfach «unauffindbar».

Je länger, je mehr frage ich mich: Worum geht es überhaupt? Will man die Sammlung Bührle aus dem Zürcher Kunsthhaus vertreiben? Doch selbst die schärfsten Kritiker wollen das anscheinend nicht. Im Grunde geht es bei allem moralistischen Geschwätz um etwas viel Einfacheres: Es geht um Geld und um Prestige.

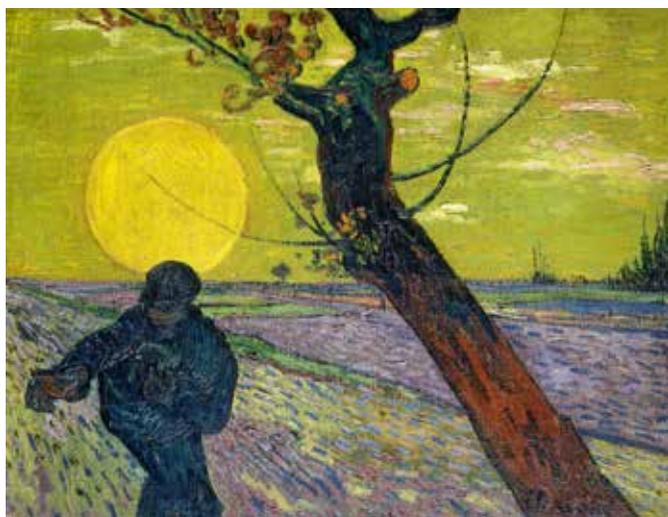
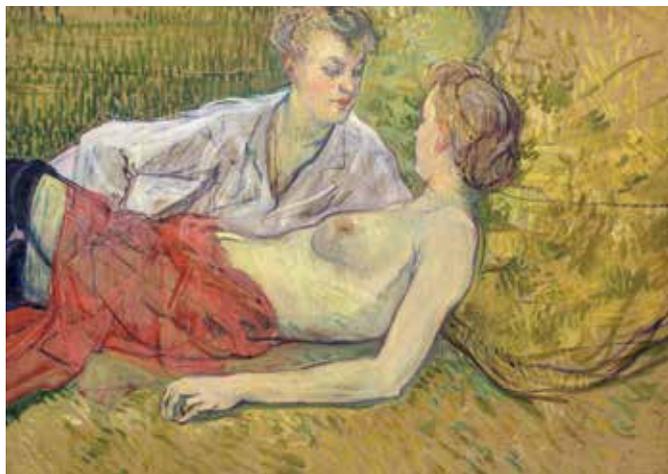
Die verantwortlichen Politiker können sich mit ihrer plötzlichen Forderung nach erneuter «Aufarbeitung» als Gutmenschen darstellen. Die Anwälte erhoffen sich lukrative Mandate. Und die Historiker wollen sogenannte Forschungsaufträge und Sitzungsgelder in «Raubkunst-Kommissionen». Bereits fordert der «Experte» Thomas Buomberger für ein solches Gremium zwei bis drei Millionen Franken. Für zwei Geschichtswissenschaftler, die im Fall Bührle wieder lautstark reklamieren, hat sich seinerzeit schon die Tätigkeit in der Bergier-Kommission «Schweiz – Zweiter Weltkrieg» gelohnt: Jakob Tanner erhielt neben seiner Staatsbesoldung zusätzlich 311 531 Franken, Georg Kreis 323 233 Franken. Über die Qualität der Arbeit will ich gar nicht reden.

Allzu oft stehen hinter moralistisch vortragenen Forderungen viel simplere Gründe: Geld und Prestige. Leider ist dies nicht nur in der Kunst so.



er sitzt da in seiner künstlichen Welt, ein reicher, verschlossener Mann, ein scheinbarer Widerspruch, in Ungnade gefallen schon da und dort, ein Kriegsgewinnler, ein Beschuldigter, ein Trotzender auch und ein Unbelehrbarer. Und jenseits seines Salons feuern seine Kanonen, zerreißen Leiber, zerbomben Brücken und hinterlassen blutgetränkte Schlachtfelder. Nichts war leicht damals, auch nicht, ein Kanonenkönig zu sein.

All das verflüchtigt sich beim Eintauchen in die Gemälde, als ob es keine Zeit mehr gäbe, und wahrscheinlich ist es auch Bührle so ergangen; dass er beim Anblick seiner Bilder alles andere vergass, auch wer er geworden war vielleicht, und dass seine Liebe zur Malerei auch da und dort vom sinnlichen Erlebnis zum lukrativen Geschäft, zu Geld geworden war. Einst kaufte er vier Bilder in New York, der Historiker Thomas Buomberger erzählt diese Geschichte, und liess sie dort vier Jahre lang stehen, weil ihm die schweizerischen Zollabgaben zu hoch waren. Dann wurde der Einfuhrzoll um 40 Prozent gesenkt, und Bührle liess sich die Bilder zukommen. Er hatte 5000 Dollar gespart, welch ein Witz für



Berührung der Seele: Pablo Picassos «Die Italienerin» (1917), Henri de Toulouse-Lautrecs «Zwei Freundinnen» (1895), Georges Braques «Violinspieler» (1912), Vincent van Goghs «Sämann» (1888).

den damals reichsten Schweizer und welch eine Tragödie für einen, der gerne ein grosser Geist geworden wäre.

Eintauchen, versinken, vergessen

Das Betreten des ersten Raumes der Sammlung ist eine Grossoffensive des Ästhetischen. Allein vier Cézannes hängen dort und versprühen ein Parfüm des Grossartigen. Ich mag nicht sagen, welche es sind. Man muss selbst hingehen und eintauchen und versinken und vergessen, um etwas zu finden, das immer noch von dieser Welt ist, sich aber nicht mehr so anfühlt. Man muss auch hingehen, weil man nie weiss, wie die inzwischen unappetitlichen Scharmützel auf dem Schlachtfeld der Sammlung zwischen den Besitzern und dem von den vorauseilenden und empörten Aufschreien in den Feuilletons der Welt paralyzierten Zürich ausgehen wird. Ob die Stiftung Bührle aus Wut und Enttäuschung und gekränktem Stolz das Handtuch wirft und ob Zürich korrekter sein will als die grasierende Korrektheit allerorten. Ob die von der Stiftung vorgelegten Dokumente über die Provenienz der Gemälde genügt oder ob ein

unabhängiges Gremium Einblick in die von den Bührles zurückgehaltenen Dokumente erhalten soll, damit in der Sammlung als *big picture* jeder noch so kleine Strich einer Idee von Braun ausgemerzt werden kann.

Man läuft durch diesen ersten Raum, beschwingt und leicht wie ein Morgen in der Provence, an dem die Sonne ihr kostbarstes Licht verschenkt und der Wind die Lavendelfelder streichelt, läuft auf dem Holzboden und hört das Klack-klack-klack seiner Schritte, und es sind die einzigen Schüsse, die man

Der Weg durch die Sammlung ist eine Reise der Intensität voller Stationen stummer Ekstase.

so lange wahrnimmt, bis man wieder stehen bleibt und die Welt gegen Welten tauscht. Der Weg durch die Sammlung ist eine Reise der Intensität voller Stationen stummer Ekstase, voller prachtvoller Inseln in einem Meer der Sanftmut.

Da sind viel mehr Gemälde, als der eigene Kopf an Bildern aufnehmen kann. Es ist rat-

sam, zwischenzeitlich die Sammlung zu verlassen, aus dem Fenster zu blicken auf und in den Nebel dieser Tage, und dann zurückzukehren in diese Welten, die sind, wie die Welt nie sein wird; im Einklang mit allem, mit ihrer Schönheit und ihrer Hässlichkeit.

Dann läuft man die Treppen wieder hinunter, Schritt für Schritt, noch immer wie weggetragen, kommt in den ersten Stock, dort ist die Sammlung Merzbacher untergebracht, fast ein wenig wie erdrückt vom Gewicht jener über ihr. Eine Sammlung ohne Schatten ist es, zusammengetragen von einem Pelzhändler, der als Bube von seinen Eltern zur Rettung vor den Gräueln des Krieges in die Schweiz geschickt wurde. Seine Eltern kamen im Konzentrationslager Majdanek ums Leben. Und spätestens dann, wenn man die Treppe weiter hinuntersteigt ins Foyer, seinen Mantel nimmt und nach draussen tritt, sind sie zurück, die unauslöschlichen Bilder der Schlachtfelder der Welt.

Die Sammlung Bührle ist seit dem 9. Oktober 2021 im zweiten Stock des Erweiterungsbaus im Kunsthaus Zürich ausgestellt.