

Sind diese Mädchen nun böse, nur weil sie bei Bührle wohnten?

Mit dem neuen Katalogband liegt eine gründliche Dokumentation der bedeutenden Zürcher Kunstsammlung vor. Von Philipp Meier

Nach dem Endsput, der sich auf der letzten Strecke wie ein regelrechter Hindernislauf ausnahm, hat es die Sammlung Bührle nun endlich über die Zielinie geschafft. Die 200 Werke der Stiftung sind in den Erweiterungsbau eingezogen, wo sie im Oktober dem Publikum zugänglich gemacht werden. Dies ist der ideale Zeitpunkt, durchzuatmen und in aller Ruhe Rückschau zu halten. Und genau dies tut der ehemalige Direktor der Bührle-Stiftung, Lukas Gloor, in seiner umfassenden Katalogsynopsis zur Sammlungsgeschichte: nüchtern, sachlich, objektiv.

Natürlich ist es nicht die erste Katalogpublikation zu dieser bedeutenden Zürcher Kunstsammlung. Vielmehr ist der gewichtige Band eine Synthese der vier vorangegangenen Publikationen, deren erste 1958 erschien. Das zeigt, wie schnell Kataloge gerade im Fall Bührle in die Jahre kommen. Denn viel, sehr viel ist in der beachtlichen Geschichte dieser Sammlung geschehen, was aufgearbeitet werden musste.

Rekonstruktion der Entstehung

Mit der Neuerscheinung liegt nun erstmals eine komplette «Biografie» der Sammlung vor, gründlich und umfassend. Der Katalog ist einerseits ein Verzeichnis der sämtlichen 633 von Emil Bührle erworbenen Kunstwerke – also nicht nur jener, die Eingang in die Stiftung fanden, sondern auch all der anderen Werke, die im Privatbesitz der Familie Bührle verblieben oder wieder verkauft wurden. Andererseits rekonstruiert der Band in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft die Entstehung der Sammlung von den Anfängen im Jahr 1936 bis zum Tod Bührles 1956.

Dies ist möglich dank dem umfassenden Stiftungsarchiv, das Ankaufdaten zu sämtlichen Werken der Sammlung und in den meisten Fällen auch die Ankaufspreise liefert. Überdies wird

LESEZEICHEN

Die Sammlung Emil Bührle. Geschichte, Gesamtkatalog und 70 Meisterwerke. Hrsg. von SIK-ISEA, Zürich/München: Hirmer, 2021. 472 S., 950 farbige Abb., Fr. 60.–.

die Wirkungsgeschichte der Sammlung bis in die Gegenwart aufbereitet und mit neuem Quellenmaterial dokumentiert. Nicht zuletzt hält man auch einen ansprechenden Bildband in Händen, der siebzig Werke als Kostproben vorstellt.

Resultat individueller Vorlieben

Der Katalog erhebt Anspruch auf Vollständigkeit. Die Sammlung Bührle ist vor allem bekannt für ihre Werke der Impressionisten. Weniger bekannt ist, dass sie auch einen beachtlichen Bestand an mittelalterlichen Skulpturen aus dem religiösen Kontext umfasst. Gleichwohl liegt der Schwerpunkt bei der klassischen Moderne. Zum Großteil entstand diese Sammlung erst nach 1950, also in den letzten sechs Lebensjahren des Sammlers. Damals war die Avantgarde bereits ins Hintertreffen geraten gegenüber neuen Strömungen wie der Abstraktion. Die Sammlung Bührle war von einer konservativen Haltung geprägt.

Bührle interessierte sich nicht für die Kunst seiner Gegenwart. Überdies verschloss er sich weitgehend gegenüber anderen Bewegungen der klassischen Moderne wie etwa dem Expressionismus. Er kaufte nur vereinzelt Werke von Künstlern wie Kirchner, Heckel, Klee oder Franz Marc an. Den Surrealismus klammerte er vollständig aus. Die Kollektion ist denn auch das Resultat sehr individueller Vorlieben ihres Begründers, wie Lukas Gloor aufzeigt.



Edgar Degas: «Ludovic Lepic und seine Töchter», um 1871. Das Gemälde war eines der vier 2008 aus der Sammlung Bührle geraubten Kunstwerke. SAMMLUNG EMIL BÜHRLE / PETER SCHÄLCHLI

Bührles Strategie war dem Geschmack des Kunstsammelns um 1900 verpflichtet. Damals revolutionierten Kunstrichtungen vom französischen Impressionismus bis hin zum Kubismus die Sehgewohnheiten. Diese Kunst stand in der Gunst aufgeschlossener Kunstliebhaber ihrer Zeit. Bührles Leidenschaft für die Impressionisten entfaltete sich später, nämlich 1913 in einer Ausstellung der Berliner Nationalgalerie. Allerdings genoss diese Kunst auch dann noch keine breite Akzeptanz.

Aus heutiger Sicht ist Bührles Sammlung erst recht eine historische Erscheinung. Umso mehr zählt, inwiefern sie nun als gewichtiger Bestandteil einer Museumssammlung wie jener des Kunsthauses bestehen kann. Wer immer die neuen Säle von David Chipperfields Kunsthaus-Erweiterungsbau betreten wird, darf erwarten, dort auf die Juwelen der Bührle-Sammlung zu treffen. Zu ihnen zählen etwa Renoirs «Petite Irène», Monets «Mohnblumenfeld», Cézannes «Knabe mit der roten Weste» oder van Goghs «Sämann». Das sind nicht nur Hauptwerke im Schaffen ihrer Schöpfer, sondern auch gültige Repräsentanten der klassischen Moderne. Diese Werke erreichen auch heute ihr Publikum.

Raubkunst-Debatte

Eine andere Sache ist die in den vergangenen Jahren geführte Debatte um die Sammlung im Zusammenhang von Raubkunst und Waffenexporten. Mit der Sammlung Bührle zieht diese Geschichte ebenfalls ins Kunsthaus ein. Und der Katalog hat diesen heiklen Einzug gut vorbereitet. Er bereitet alle umstrittenen Aspekte der Sammlung Bührle gründlich auf. Das beginnt mit dem Medienecho, das 2008 der erste bewaffnete Überfall auf ein Schweizer Museum mit einer Schadenssumme von 180 Millionen Franken auslöste. Damals rückte die davon betroffene Kollektion

Bührle, die in einer Privatvilla am Zürcher Stadtrand nur ein begrenztes Publikum erreichte, erst richtig ins öffentliche Bewusstsein.

Vollends ins Rollen kamen die Diskussionen über die Vergangenheit der Sammlung durch die vielbeachtete Ausstellung von 2010, «Van Gogh, Monet, Cézanne – die Sammlung Bührle zu Gast im Kunsthaus Zürich». Dies im Hinblick auf die Volksabstimmung zum Erweiterungsbau. Denn mit der Ausstellung wollte man auch gleich für noch ein anderes Vorhaben Goodwill schaffen. Die Stadt Zürich stellte sich jedenfalls hinter die Pläne einer Überführung der Sammlung an den Heimplatz und begrüßte die Absicht der Stiftung, die Provenienz ihrer Werke transparent zu machen. Obwohl die Raubkunstfälle in der Sammlung Bührle längst geklärt waren, wuchs mit der 2012 vereinbarten Übernahme durch das Kunsthaus das öffentliche Interesse an Provenienzfällen.

So vertrat das 2015 erschienene «Schwarzbuch Bührle» von Thomas Buomberger und Guido Magnaguagno eine moralisch argumentierende Sichtweise. Die Autoren sahen eine schwere Belastung auf das Kunsthaus zukommen. Der Versuch, Lücken in der Provenienz zahlreicher Werke darzulegen, hielt allerdings einer Prüfung nicht stand, wie der Katalog nochmals im Detail rekapituliert.

Werke zurückgekauft

Das Thema Raubkunst drang bereits 1996 im Zusammenhang mit nachrichtlosen Vermögen und dem Bergier-Bericht ins Bewusstsein der Öffentlichkeit. Im Bührle-Katalog ist zu lesen, wie sich im Zuge der Washingtoner Konferenz zur Restitutionsfrage von 1998 die Wahrnehmung verschob. Bührle hatte bereits 1948 sämtliche bei ihm als Raubkunst identifizierte Werke restituiert. Er hatte aber auch einige dieser Werke zurückgekauft, die in der Sammlung sicht-

bar blieben. So ist sie das Stigma der Raubkunst nicht mehr losgeworden. Bis heute wird die Sammlung Bührle mit Raubkunst und Waffengeschäft assoziiert.

Widerspruch nicht aufzulösen

Lukas Gloor macht gut nachvollziehbar, wie in der öffentlichen Meinungsbildung der Erwerb von Kunst mit Bührles beruflicher Erfolgsgeschichte als Waffenfabrikant nur schwer in Einklang zu bringen ist. Waffenlieferungen an die Achsenmächte während des Zweiten Weltkriegs und danach an die amerikanische Armee im Koreakrieg besicherten Bührle erst die Mittel für seinen Kunstbesitz. Mit der modernen Malerei verbinde sich bis heute die Erwartung, dass sie «sittlichen Grundimpulsen» folge, zitiert Lukas Gloor den ersten Documenta-Chefcurator, Werner Haftmann, aus dessen Eröffnungsrede von 1955. Dass ausgerechnet solche Kunst zum Eigentum eines Sammlers wurde, der durch die kriegerischen Konflikte seiner Zeit zu einem riesigen Vermögen gelangt war, scheint ein nicht aufzulösender Widerspruch zu sein.

Allerdings ist es diese von Gloor zitierte Erwartungshaltung gegenüber der Kunst, die schon zum Vornherein eine entspanntere Haltung gegenüber der Sammlung Bührle verunmöglicht. Bei aller nüchternen Objektivität will es sich der vorliegende Bührle-Katalog offenbar nicht leisten, eine ebenfalls längst selbstverständlich gewordene Erkenntnis ins Feld zu führen: dass der Lebenswandel ihres Besitzers die Kunst noch nie schlechter oder besser gemacht hat. Vielleicht aber überlässt es der Katalog absichtlich den künftigen Besucherinnen und Besuchern des Kunsthauses, sich in Erinnerung zu rufen, dass die Freiheit dieser Kunst auch darin besteht, ohne Rücksicht auf ihren einstigen Sammler betrachtet zu werden.