

Review zum Forschungsbericht „Kriegsgeschäfte, Kapital und Kunsthaus. Die Entstehung der Sammlung Bührle im historischen Kontext“, unter besonderer Berücksichtigung des Teils III (Fassung vom 20. Juli 2020)

Erstellt im Auftrag der Universität Zürich, zuhanden des Prorektorats Professuren und wissenschaftliche Informationen

Prämisse

Die Anfrage des Prorektorats Professuren und wissenschaftliche Information der Universität Zürich (UZH), Prof. Dr. Christian Schwarzenegger, für einen wissenschaftlichen Review des o.g. Berichtes traf am 17. Juli 2020 bei mir ein. Nach Abklärungen mit den Auftraggebern der UZH habe ich am 10. August zum Review zugesagt. Der Forschungsbericht, datiert auf den 20. Juli 2020, wurde mir mit einem Katalog von sechs Fragen und einer umfangreichen Dokumentation zugestellt. Diese umfasste vorangehende Berichte (Teil I von Dezember 2019/ Teil II von Februar 2020, die erste Gesamtversion vom 1. Mai 2020) sowie Korrekturrunden und Stellungnahmen.

Kurz nach Auftragsübernahme erschienen Medienberichte, die zentrale Beschönigungsfragen aufwarfen und eine gefährdete Forschungsfreiheit diskutierten (WOZ, 20./27.8.20; TA, 20.8.20; NZZ, 21./28./29.8.20). Im Laufe des Reviews haben Prof. em. Jakob Tanner, der Co-Reviewer, und ich, die gesamte Projektdokumentation mit Stand Januar 2020 angefordert, um die Komplexität der Berichtsentsstehung besser zu verstehen, insbesondere was die Texte von Co-Autor Erich Keller (EK) betrifft, der das Projekt zu diesem Zeitpunkt vorzeitig verlassen hat. EK warf dem Auftragnehmer, Projektleiter und Co-Autor Matthieu Leimgruber (ML), der ab Februar 2020 den Bericht alleine fertigstellen musste, vor, "Urheberpersönlichkeitsrechte und die Integrität" seines Werkes verletzt und die "Forschungsfreiheit missachtet" zu haben (EK, 14. Mai 2020).

Gegenstand des wissenschaftlichen Reviews ist die Berichtsfassung vom 20. Juli 2020. Der Bericht umfasst 157 Seiten Text und 37 Seiten Anhang mit sehr umfangreichen grafischem Material wie Tabellen, Schemata und anderen Visualisierungen. Der Bericht wurde in einer vorläufigen Form abgegeben, der Schluss wurde vom Projektleiter (ML) als noch unfertig definiert.

Der Forschungsauftrag zur „Kontextualisierung von Voraussetzung und Entstehung der Sammlung von Emil G. Bührle aus einer sozial- und wirtschaftshistorischen Perspektive“ wurde am 8. März 2016 von Stadt und Kanton Zürich, Zürcher Kunstgesellschaft und Stiftung Sammlung Bührle beschlossen und am 16. August 2017 an ML vergeben. Finanziert wurde das Projekt von der öffentlichen Hand. Der Forschungsbericht sollte die Grundlage für eine „sachliche, transparente Diskussion rund um die Entstehung der Sammlung Bührle und die dafür notwendigen wirtschaftlichen Voraussetzungen“ ebnet. Er sollte den Zeitraum der Geschäftstätigkeit von Bührle 1924 bis 1956 umfassen und wenn möglich auch eine Analyse der "Erinnerungskultur zum Bild Emil G. Bührles in der Öffentlichkeit nach 1956" integrieren. Gleichzeitig war es nicht Aufgabe des Berichts, sich um die spätere Vermittlung im Kunsthaus zu kümmern – der wissenschaftliche Bericht sollte hingegen eine fundierte Basis dafür schaffen. Ziel war, ein "international vorbildhaftes Projekt zum Umgang mit einer politischen "belasteten" Kunstsammlung zu präsentieren". "Keine Tabus" und "ein Geist der selbstbewussten Offenheit" sollte herrschen.

Der Forschungsauftrag war mit 150'000 Franken dotiert, der später auf rund 180'000 Franken erhöht wurde. Hier ist anzumerken, dass dies eher knapp bemessen ist für ein auf zwei Jahre angesetztes Projekt, mit mehreren Mitarbeitenden, das dem Anspruch Genüge tun soll, neue Fragen an das komplexe Material von veröffentlichten und unveröffentlichten Quellen zu stellen – zumal sich dieses Projekt

unter erheblicher öffentlicher Beobachtung und eine Geschichte thematisiert, die seit jeher konfliktreich, politisch heikel und ins Herz der Schweizer Geschichte und Zürcher Geschichte führt. Die Erwartungen waren insofern sehr hoch. ML hat zudem seine Aufgaben im Rahmen des Lehrstuhls wahrgenommen (vgl. Dokument Budgetplanung).

Als Historikerin mit dem Spezialgebiet der Museums- und Kunstmarktgeschichte sowie der Provenienzforschung liegt mein Fokus gemäss Auftrag auf Teil III sowie teilweise auf Teil II, wo es um die Beziehungen zwischen Bührle und dem Kunsthaus sowie der Zürcher Kunstgesellschaft (ZKG) geht. Ich habe den Review in zwei Teile gegliedert:

1. Zusammenfassung aller drei Teile und kurze Einordnung
2. Beantwortung des Fragenkataloges mit abschliessenden Überlegungen zu einem Folgeprojekt und einer Buchpublikation.

Der Umfang dieses Reviews ist der komplexen Aufgabenstellung geschuldet und dem umfangreichen Material, was eine sorgfältige Abwägung und teilweise ausführlichere Antworten erfordert.

1. ZUSAMMENFASSUNG UND EINORDNUNG DES FORSCHUNGSBERICHTES

a. Auftrag und Ziele

Beim äusserst knappen Beschrieb von Auftrag und Zielen (etwas mehr als 1 Seite) werden Auftraggeber, Forschungsteam und Steuerungsausschuss sowie wissenschaftlicher Beirat erwähnt sowie auf eine enge Zusammenarbeit („reger Kontakt“, S. 2) zurückgeblickt. Ein Seminar an der Universität Zürich bildete den Auftakt zum Forschungsprojekt und mehrere studentische Arbeiten konnten in den Bericht einfließen. Zudem wurden Ergebnisse des Projektes an Konferenzen und Workshops präsentiert. Der Auftrag der Kontextualisierung, so die Einleitung weiter, beinhaltet keine Provenienzforschung oder Werkbiografien, sondern eine Untersuchung des Marktes auf Intermediäre (Händler, Galerien) hin. Ausgehend vom „Sammler und Unternehmer“ Emil G. Bührle sollen „Verbindungen, Interessenkonvergenzen und Interessenkonflikte zwischen Wirtschaft, Politik und Kunstmarkt vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg“ untersucht werden. Es wird darauf verwiesen, dass eine knappe Diskussion des Forschungsstandes am Schluss folgt.

Hier ist anzumerken, dass meines Erachtens eine detailliertere Schilderung der Genese des Berichtes notwendig ist: Grund, Entstehung, Problemkonstellationen, öffentliche Debatten sowie die genauere Untersuchung und Darlegung des Auftrages im Sinne einer Projekt- und Zieldefinition. Es wäre wünschenswert eingangs aufzuzeigen, wie das komplexe und transdisziplinäre Thema und politisch heikle Mandat der „Kontextualisierung der Sammlung Bührle“ vom Ansatz her gelöst wurde. Ebenso sollten Projektteam, Steuerungsausschuss und wissenschaftlicher Beirat mit ihren Funktionen und Leistungen ausführlicher erwähnt werden.

b. Synthese und Überblick

Das erforderte und präzise *Management Summary* stellt gleich eingangs in einer gelungenen Visualisierung (Schema 1, S. 4) die Grundstruktur des Berichtes und die wichtigsten Meilensteine dar, die Orientierungshilfen bei der historischen Betrachtung des Unternehmers und Sammlers Bührle bieten. Diese vermag die Entwicklung vom Kunstliebhaber zum internationalen Kunstsammler, vom Fabrikdirektor zum Grossunternehmer und vom Outsider zur angesehenen Zürcher Persönlichkeit und Begründer eines Familienunternehmens aufzuzeigen. In einer übersichtlichen Chronologie präsentiert die Grafik die drei Teile der Arbeit: Transformationen, Netzwerke und Translokationen. Diese drei „Dimensionen“ bilden den Rahmen und bieten „drei verschiedene Gesichtspunkte“ (S. 3). Es folgt auf 4-5 Seiten eine konzise Zusammenfassung der drei unterschiedlichen, aber miteinander

verflochtenen „Entwicklungsbereiche“: Von der Kleinunternehmung zum Grosskonzern (Transformationen – Von der Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon (WO) zu Oerlikon-Bührle), Vom Outsider zum Insider (Netzwerke – Bührles gesellschaftlicher Aufstieg) sowie eine Kunstmarktanalyse anhand der Sammlung (Translokationen – Die Entstehung der Sammlung Bührle).

Die Verflechtungen und Wechselwirkungen der drei Bereiche, die in der Forschung erstmalig gemeinsam betrachtet werden, werden gut dargestellt. Diese Grobstruktur ist sehr einleuchtend und die Verklammerung zwischen Unternehmen, Beziehungen und Sammlung inhaltlich gut zusammengefasst, doch könnte der Faktor der finanziellen Zuwendungen als treibende Kraft in Teil II, v.a. im Text, noch stärker hervorgehoben werden (im Anhang sind die Zahlen gut ersichtlich). Der Dreiklang des Titels mit den Bereichen "Waffen, Geld und Kunst" wird im Bericht durch den leicht veränderten Dreiklang "Waffen, Beziehungen und Kunst" abgelöst. Der soziale Aufstieg von Bührle an die Spitze der ZKG geht zwar über Beziehungen und Netzwerke, jedoch scheinen die finanziellen Zuwendungen (insgesamt knapp 10 Mio zwischen 1940 und 1954) mit zum entscheidenden Motor des Aufstieges zu gehören. Wer nur das *Management Summary* liest, versteht diese Verknüpfung nicht.

c. Transformationen

Dieser erste grosse Teil der Arbeit zeichnet eine Unternehmensbiografie nach und geht den Produkt- und Geldströmen auf den Grund, die Bührles Kunstankäufe ermöglichten. Es werden vier Transformationsphasen ausgemacht und eingehend analysiert. Ein kurzer Überblick über Geschichtskontroversen um die Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon (WO)/Oerlikon-Bührle im Rahmen der Arbeiten der Unabhängigen Expertenkommission – Schweiz Zweiter Weltkrieg (UEK, 1997-2002, v.a. Peter Hugs Band zur Rüstungsindustrie) zeigt die Schwierigkeiten bei der Bearbeitung des Themas auf. Allerdings hemmt diese Forschungsdebatte den Lesefluss, zumal Forschungsstand und damit auch diesbezügliche Kontroversen ansonsten hinten im Bericht angesiedelt sind. Eine einheitliche Vorgehensweise wäre hier für alle drei Teile konsequenter.

Die Entwicklungsgeschichte wird in vier Phasen eingeteilt:

1. 1923/24 – 1934: Bührle wurde 1924 nach Zürich geschickt, um eine sich in der Krise befindliche Fabrik zu übernehmen. Exportiert wurde in zahlreiche Länder, wobei Munitionsverkäufe ergiebiger waren als Kanonenverkäufe. Erstere liessen die WO zum wichtigsten nationalen Kriegsmaterialproduzenten werden. Wichtig waren Bührles Netzwerke von Akteuren der Wirtschaft, Armee, Verwaltung und Politik. „Je weiter die Handlungsspielräume, die Politik und Diplomatie dem Unternehmen in Krisenzeiten zugestanden, umso grösser wurde auch seine ökonomische und politische Macht.“ (S. 15) Diese treffend formulierte Analyse zeigt, dass Bührle gerade in Krisenzeiten sein Unternehmen hervorragend aufgestellt und geführt hatte, dieser Erfolg ihm gute Abnehmer in der Schweiz bescherte und die WO damit zu einem wichtigen Standbein der Schweizerischen Rüstungsindustrie wurde.

2. 1934 – 1938: Mit der Ausweitung der Absatzmärkte, dem Erwerb des Schweizerischen Bürgerrechts und der Umwandlung des Unternehmens in eine Kommanditgesellschaft wird Bührle Alleininhaber der Firma; die Rüstungsexporte steigen von 2.2 auf 63.9 Mio Franken, ebenso vervielfachten sich der Umsatz und die Belegschaft. Gleichzeitig befreite sich die WO von deutschem Kapital. Es misslang Bührle aber, Deutschland als offshore Produktionsstätte zu verwenden (Bsp. Ikaria, an der Bührle 37% des Aktienkapitals hatte), wonach er seinen Aktienanteil bei der WO erhöhte, bis er 1938 Alleinaktionär wurde. Mit der Übernahme der WO hatte Bührle ein solides Geschäftsfundament und er begann, das erwirtschaftete Vermögen in Kunst zu investieren. Mit dem Erwerb der ersten Kunstwerke öffneten sich 1940 die Türen der Zürcher Kunstgesellschaft (S. 22, im Bericht sehr passiv formuliert). Als Alleininhaber war er nun zwar isoliert, ging aber – gerade auch mit der Zürcher Kunst- und Finanzelite in der ZKG – neue Bündnisse ein.

3. 1939-1945: Mit der Umschliessung der Schweiz durch das nationalsozialistische Deutschland und das faschistische Italien lieferte die WO v.a. ins Deutsche Reich. Das

Unternehmen wuchs weiter stark an. Dies war möglich dank eines staatlichen Zahlungsabkommens mit Deutschland, dem sog. Clearing. Dies schuf die Möglichkeit, im Rahmen der 1100 Mio Franken für Geschäfte mit NS-Deutschland, neutralitätswidrige Rüstungsgeschäfte zu führen. Diese Clearing-Milliarde wurde nach dem Krieg als "Kollaborationsmilliarde" interpretiert. Diese staatliche Exportförderung nutzte der Schweizer Wirtschaft, und damit auch Bührle. Das Clearingabkommen wurde durch die UEK als Bruch mit der Haager Konvention von 1906 gewertet. Zudem flossen Bührle aus der Icaria, die Zwangsarbeiter*innen beschäftigt hatte, Lizenzzahlungen in der Höhe von 10% pro verkaufte Kanone zu. Bührle war während des Krieges zwar nicht beteiligt an der Icaria, aber per Vertrag standen ihm diese Lizenzzahlungen zu. Ob Bührle von der Zwangsarbeit bei der Icaria wusste, wird im Bericht eher verneint, auch wenn geschildert wird, dass er 1942 auf einer Reise in Süddeutschland die Beschäftigung von Zwangsarbeitern in ähnlichen Firmen konstatierte. So wie die neutralitätswidrige Lieferung von Rüstungsgütern dank Clearingmilliarde möglich war, gehören auch die Gelder – wenn auch geringe Beträge – aus mit Zwangsarbeit erwirtschafteten Unternehmen zum Finanzstrom Bührles und zum Entstehungskontext des WO Konzern (S. 28). Hier muss, angesichts des Kontextualisierungsauftrages, auch die Kunstsammlung erwähnt werden. Interessant sind die Ausführungen zum Streik 1940 und zur Begründung einer Wohlfahrtspolitik durch Bührle, inklusive Wohlfahrtshaus, das mit Wandbildern im Sinne der Geistigen Landesverteidigung ausgekleidet wurde. Auch hier müsste eine direkte Verbindung zur Rolle der Kunst und Bührle als Sammler hergestellt werden. Bührle, der reichste Mann der Schweiz, gab sich bodenständig und belegschaftsnah. Eine aufschlussreiche Tabelle über die reichsten Industriellen zeigt Bührles Superreichtum.

4. 1946-1956: Das Kriegsmaterialexportverbot von 1944 hatte die Firma schwer getroffen. Bührle verlangte erfolglos wenigstens die Ausfuhr an neutrale Staaten. So wurde der vom militärischen Sektor verdrängte zivile Sektor wieder aktiviert. Diversifiziert wurde auch mit der Übernahme der Contraves, mit der Elektrobank und den Pilatus Flugzeugwerken. Da die WO auf der Schwarzen Liste der USA stand, war eine Zusammenarbeit mit amerikanischen Firmen unmöglich. Die Löschung von den Schwarzen Listen gelang der Schweiz durch das Washingtoner Abkommen von 1946, einem diplomatischen Coup, womit das Land quasi Reparationszahlungen auf sich nahm, allerdings nicht als Restitution, sondern als freiwilliger Betrag. Damit stand Bührle nicht mehr auf der Schwarzen Liste. Der Zugang zum „Westen“ war nun offen. Das Unternehmen machte in den folgenden Jahren einen grossen Teil des Geschäftes mit nicht-militärischen Gütern. Doch die baldige Blockbildung liess den militärischen Teil des Konzerns bald wieder auf Hochtouren laufen. Neue Waffentypen wurden entwickelt, Raketenprogramme entstanden. Die Amerikaner interessierten sich für die neu hergestellten Pulverraketen und der Koreakrieg machte die WO wieder zu einem der wichtigsten Rüstungsbetriebe. Mit einer umfassenden Exporterlaubnis wurden wieder Geschäfte mit dem Krieg gemacht, trotz behördlicher Kritik. Der Schluss fasst nochmals die einzelnen Kapitel zusammen, ähnlich dem Einstieg, und stellt die WO als Knotenpunkt für militärisch-industrielle Verflechtung dar.

d. Netzwerke

Dieser biografisch angelegte Teil beleuchtet den sozialen Aufstieg von Bührle, fragt nach seiner politischen Überzeugung, seinem Denken, seiner Weltanschauung. So werden Netzwerke untersucht, erstens das revanchistische, reaktionäre und mit der verdeckten, deutschen Aufrüstung im Zusammenhang stehende, später dasjenige der Einbürgerung als Form einer Annäherung an und Integration in die Schweizer Industrie- und Wirtschaftselite mit Anschluss ans Kunstmäzenatentum. Diese zwei Netzwerke lösen sich nicht ab, sondern stehen in enger Wechselwirkung, indem sie sich bestärken, respektive unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern Bührles dienen. So wird auch ein Zitat des Sohnes, Dieter Bührle, aufgeführt, wonach das Verhältnis seines Vaters zur Politik ein „instrumentelles“ war. Er habe sich nie gegen den Nationalsozialismus gestellt, hegte aber auch keine faschistischen oder

nationalsozialistischen Überzeugungen. Seine Lektüre galt Oswald Spengler, einem Kulturpessimisten. Bei der Untersuchung dieser Netzwerke wird mit dem Ansatz von Bourdieu operiert (*L'illusion biographique*, 1986), der die „Gesamtheit der Positionen“ eines Individuums in die Untersuchung einbezieht. Schliesslich geht es in diesem Teil um den Eintritt ins Zürcher Mäzenatentum, als Sammler und als Förderer des Kunsthauses Zürich und schliesslich um die Nachkriegszeit, als die USA seine grosse Bühne wurde. Das Leben Bührles war geprägt von Opportunismus, Pragmatismus, Anpassungsfähigkeit. Über seine Religiosität wissen wir, trotz Finanzierung der Christuskirche in Oerlikon, kaum etwas. Die im Bericht allerdings an dieser Stelle nicht erwähnten mittelalterlichen Skulpturen hätten auf eine Affinität zum Religiösen hin befragt werden können (S. 63). So hätte man auch hier die geforderte Analyse der Verklammerung zwischen den Bereichen Unternehmen, Beziehungen und Sammlung noch etwas stärken können.

Das Biografische wurde von der Familie stark kontrolliert und diese Historiografie wird im Bericht wenig reflektiert. Die Biografie von Bührle ist die eines Aufstiegers, wobei man gerade über den Anfang wenig weiss. Eigentlich sollte Bührles Weg ein anderer werden, er studierte Philosophie, Literatur und Kunstgeschichte und hatte 1913 in der Nationalgalerie seine ursprüngliche Berufung (Erwähnung und kritische Einordnung dieses "Schlüsselerlebnisses" fehlt im Bericht) – die Impressionisten – gefunden. Der Krieg konfrontierte ihn jedoch mit anderen Realitäten und seinem ursprünglichen Interesse sollte er sich erst wieder rund zwei Jahrzehnte später widmen können. In der Nachkriegszeit verblieb er in einer militärischen Einheit, einem Freikorps, das im Bericht allerdings nicht explizit so genannt wird (vgl. Ausführungen weiter hinten), die auch mit der Niederwerfung von Kommunistenaufständen befasst waren. Wenig später folgte die Hochzeit mit Charlotte Schalk, begüterte Industriellentochter aus Magdeburg.

Sein „Aufstieg zum Waffenfabrikanten“ (1924-1935) basierte auf dem Geld und den Möglichkeiten der Schwiegerfamilie, die ihn für den Aufbau der WO nach Zürich schickten. In Zürich integrierte er sich rasch in ein „informelles militärisch-industrielles Netzwerk zwischen Deutschland und der Schweiz“. Hier zirkulierten neben Geldern und Waffen auch politische Ideen. Deutsche Experten gewann er für die WO, in Oerlikon schuf er einen „waffentechnischen Wissensraum“ (S. 73). Bührle verfügte über „direkte Kanäle zu den entscheidenden Stellen in ausländischen Militärstellen“. Nur über ein solches Netzwerk war es ihm auch möglich, an grosse Aufträge zu gelangen. 1927 nabelte sich die WO vom Mutterhaus ab, das in wirtschaftliche Turbulenzen geraten war. Wichtig waren treue Kaderleute, Vermittler und Agenten, die die Exportmärkte bespielten.

Seine „Aufnahme in die schweizerische wirtschaftliche Elite“ (1935-1942) begann mit Verwaltungsratsmitgliedern der WO aus der Zürcher Banken- und Industriellenszene. Eigentlich war die Rüstungsindustrie ökonomisch eine Nische, die WO wuchs aber derart rasch, dass es sich zügig an die Spitze der Maschinenindustrie platzieren konnte. Sie wurde wichtig für die Branche, in dem zahlreichen Firmen Aufträge und Arbeitsplätze verschaffte. Die „Verdichtung der Beziehungen der WO mit anderen Firmen im Metall- und Maschinenbau“ machten Bührle zu einem wichtigen Faktor in der Schweizerischen Wirtschaft. Bührle wurde in den Ausschuss der Vertreter der 20 grössten Unternehmen der Branche eingeladen. 1940, nach der Niederlage Frankreichs, wurde er von der Politik beauftragt, die Produktion nach Deutschland umzuleiten. (S. 82) Als ein wichtiger Wirtschaftsfaktor in der Schweiz wurde Bührle von den Banken hofiert. Der Weg ins kulturelle Zürich, das vom Bankenplatz Zürich dominiert wurde, war nicht mehr weit.

Im Kapitel „Elitenkultur und Mäzenatentum“ (1940-1958) wird Bührles Rolle im Kunsthaus unter die Lupe genommen. Wichtig für Bührle wird das Verhältnis zu Franz Meyer-Stünzi, ab 1940 Präsident der ZKG. Er holte Bührle im selben Jahr in die Sammlungskommission. Bührle unterstützte gleich zu Beginn mit 2 Mio Franken das Vorhaben der Erweiterung des Kunsthauses, 1946 wendete er nochmals 2 Mio Franken zu. Erst als er sich 1952 bereit erklärt, den gesamten Erweiterungsbau zu finanzieren und weitere 6 Mio Franken zu spenden, wurde die Erweiterung des

Kunsthause konkret. Die anschauliche Infografik auf S. 88 zeigt auf, wie stark das Kunsthaus seit 1940 von den finanziellen Möglichkeiten der Familie Bührle profitierte. Insofern wäre es hier wichtig, wie eingangs beim Stichwort "Dreiklang" erwähnt, die Rolle des Kapitals für diese Aufstiegsgeschichte im Text stärker zu betonen.

Dass Bührle sich politisch kaum exponierte, wird am Beispiel der "Eingabe der Zweihundert" (1940), die 1946 publik wurde, aufgezeigt. Während Franz Meyer-Stünzi und der Quästor der ZKG, Emil Friedrich, Sammler und Bankier aus Winterthur, beide als Unterzeichner firmierten, ebenso der Bührle nahestehende Gustav Däniker, verzichtete Bührle darauf. Zudem wusste er nicht nur im Waffengeschäft, sondern auch beim kulturellen Engagement zu diversifizieren: Es folgten Stiftungsgründungen im Bereich Literatur und Theater.

Bührle erlebte die von ihm mitfinanzierte Kunsthäuserweiterung 1958 nicht. Er verstarb unerwartet zwei Jahre vorher. 1960 wurde sodann die Stiftung Sammlung Bührle eingerichtet. Es gab schon damals Überlegungen, die Sammlung Bührle „im Umfeld des Kunsthauses Zürich“ unterzubringen (S. 98). Hierzu sind die Angaben zu vage, diese hätten jedoch gerade zur Frage der öffentlichen Debatte um die Figur Bührles und seiner Sammlung Wertvolles beitragen können. Auch 1968 gab es erneut ein Ansinnen, Bührles Sammlung und Kunsthaus enger zusammenrücken zu lassen, allerdings liess der Skandal um die illegalen Waffenlieferungen nach Nigeria und Südafrika dieses platzen. Welche weiteren Annäherungen es zwischen Kunsthaus und Bührle gab, könnte zusätzlich in den Akten der ZKG, der Familie und der Stiftung eruiert. Im Sinne einer „longue durée“-Analyse wäre es von Bedeutung, das Thema der noch nicht genügend beleuchteten Beziehungen zwischen Familie, Stiftung, Konzern und Kunsthaus näher zu beleuchten und die Geschichte kontinuierlich bis in die Gegenwart nachzuzeichnen. Da dies nicht zwingend Teil des Auftrag war, sollten diese Fragen in einem Folgeprojekt aufgegriffen werden. Der Bericht könnte in der aktuellen Form allerdings auf diese offenen Forschungsfragen der Zeit nach 1956 resp. 1960 verweisen. Denn: Um den Bührle-Komplex zu verstehen, braucht es auch eine Analyse des Umgangs mit der Figur von Emil Bührle und seinem Vermächtnis insbesondere nach seinem Tod.

Das Kunst- und Kulturrengagement, so die Autoren weiter, sollte eine „reinigende“ Rolle für Bührle haben, gerade in der Nachkriegszeit, als er wirtschaftliche Herausforderungen geschickt meisterte (Diversifikation, USA-Exporte während des Korea-Kriegs und Rüstungsaufträge in der Schweiz). Im Kontext des Kalten Krieges sah Bührle die Waffenproduktion als Verpflichtung und Verteidigung der Freiheit (S. 101). 1955 schien er integriert, insbesondere durch die Neustrukturierung des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Raumes. Zur Zeit seiner Einbürgerung gab es ihm gegenüber noch kritische Stimmen, Ablehnung und Misstrauen. Knapp 20 Jahr später war davon keine Spur mehr. Als Bundesrat Etter den Kunsthausneubau einweihte, erinnerte er sich freundschaftlich an Bührle und verglich seine Sammlung mit einer „geistigen Waffenschmiede“.

Im Zusammenhang mit seinen insgesamt 14 Amerika-Reisen zwischen 1947 und 1952 wird im Bericht erstmals ein Kunsterwerb geschildert (S. 105). Dabei handelt es sich um den Rückkauf des von ihm restituierten Gemäldes von Corot, „La liseuse“, bei der Galerie Paul Rosenberg 1948. Dieser Kauf sei der Auftakt für eine Reihe weiterer Transaktionen auf dem amerikanischen Kunstmarkt gewesen. Dieser wiederum spielte retrospektiv für die Sammlung eine absolut zentrale Rolle. Die „transatlantische Integration“ wurde damit auch im Kunstbereich vollzogen: noch 1946 auf der Schwarzen Liste der Alliierten, gelang es Bührle, fast 4 Mio Dollar (20 Mio Franken) von seinen blockierten Geldern zurückzuerhalten. Es war die Grundlage für die Lieferung von Pulverraketen von 1950-53, das für die Nachkriegsjahre bedeutendste Geschäft mit dem Korea-Krieg. Die Tabelle "Emil Bührle in den USA 1945-1956", bei der grafisch das Thema des Kalten Krieges, die Lieferung der Pulverraketen und der Ankauf von Impressionisten visualisiert wird, ist höchst aufschlussreich (S. 107). Gerade die Gleichzeitigkeit der Geschäfte bringt die Einsicht

in die Verflechtungen, auch wenn diese Grafik etwas unvermittelt kommt, zumal die Kunsterwerbungen noch nicht eingeführt sind.

Schliesslich bildet die Analyse der 50-Jahr-Jubiläumsfeier der WO, an der im Hallenstadion knapp 6000 Personen teilgenommen hatten, den Abschluss dieses Teiles. Die gross angelegte Inszenierung zeigte einen erfolgreichen Bührlé und prosperierenden Industriestandort. Das edle, für eine ausgewählte Anzahl an Honoratioren veranstaltete Bankett vereinte Machtpositionen aus Armee, Politik und Industrie. Auch die ZKG war mit drei Mitgliedern vertreten, seitens SBG, SKA und Stadtpräsident. Die verschiedenen Netzwerke überlappten sich.

Nur kurz wird die Weiterführung von Geschäft, Sammlung und Netzwerke nach dem Tod Bührlés 1956 angeführt, um darauf zu verweisen, dass die Geschichte dieser „gewichtigen Zürcher Familie“ noch zu schreiben sei. Ich würde hier noch weitergehen und ein Folgeprojekt als notwendig erachten, das die gesamte zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts untersucht und die Geschichte von und Umgang mit Konzern und Sammlung bis zur Auflösung resp. zum Aufgehen im Kunsthaus untersucht (siehe auch Ausführungen zum Schluss).

e. Translokationen

Der Einstieg in Teil III, Bührlés Sammeltätigkeit, erfolgt über Zitate aus der Sekundärliteratur, die einerseits aus Ausstellungskatalogen zur Sammlung Bührlé sowie aus der Medienlandschaft stammen. Diese führen über zu einer sehr knappen Darstellung der Verwicklung der Schweiz mit dem nationalsozialistischen Kunstraub, über eine kurze Historiografie der Sammlung Bührlé und der Ausstellungspraxis (insbesondere Dokumentationsraum 2010) sowie die nachfolgende Ausstellungsoffensive der Sammlung im Hinblick auf den Einzug ins Kunsthaus (2017-2019). Die publizierten und unpublizierten Analysen von Lukas Gloor, seit 2002 Konservator der Sammlung, werden als Grundlage für diesen Berichtsteil hinzugezogen. Der Text schreibt von einer „bevorzugten Position“ (S. 120), um Bührlés Sammeltätigkeit zu untersuchen, weil die Provenienzforschung seit 2008 intensiv geleistet wurde. Insofern stützt sich der Bericht hier im Wesentlichen auf die Auswertung und Visualisierung der von der Stiftung erhobenen Daten. Der Bericht verweist auf die „fundierte Provenienzforschung“ (S. 120), ohne näher auf diese einzugehen. Folglich präsentiert der Text eine „Synthese der unterschiedlichen, oben erwähnten Forschungen sowie neue Analysen zu den Geldflüssen, den Besitzwechsel der Werke und zu den Wandlungen auf den Kunstmärkten“ (S. 120). Da der Auftrag auf eine „umfassendere Analyse der Entstehung der Sammlung“ zielt, wird auf das Konzept der Translokationen zurückgegriffen, um die Epoche des Nationalsozialismus im Rahmen von zeitlich und räumlich umfassenden Kulturgüterverschiebungen zu situieren. Dieses erlaubt, den Schweizer Kunstmarkt nach dem Ersten Weltkrieg und den New Yorker Kunstmarkt nach 1945 zu beleuchten, also auch über die Epoche des Nationalsozialismus hinaus zu blicken. Im Folgenden fokussiert der Text Grössenordnungen und Rhythmen der Sammeltätigkeit, auf Orte und Länder des Erwerbs und auf Kunstmarktnetzwerke, die allesamt spannend zu lesen sind und neue Erkenntnisse liefern. Diese „Dimensionen“ werden in Grafiken sehr anschaulich und mit viel Material belegt, dabei wird die Sammeltätigkeit in vier Zeiteinheiten eingeteilt, zwei betreffen die Vor- und Kriegszeit: 1936-1940, 1941-1945, zwei die Nachkriegszeit: 1946-1950 und 1951-1956.

Die rund 600 in den 20 Jahren seiner Sammeltätigkeit (1936 – 1956) erworbenen Werke beliefen sich auf knapp 40 Mio Franken (S. 121). In sehr übersichtlichen Grafiken wird in der Folge gezeigt, dass die Hälfte der Erwerbungen auf dem Schweizer Kunstmarkt und der Grossteil der Erwerbungen von 1951 bis 1956 getätigt wurde. Ebenso werden rund 70 Galerien und Privatpersonen in drei Kategorien eingeteilt, wobei in der Folge die „Galeristen des 1. Rangs“ näher untersucht wurden, da diese rund 4/5 des Werts aller Transaktionen bestritten. Fast alle Händler Bührlés „1. Ranges“ waren aufgrund der nationalsozialistischen Verfolgungspolitik emigriert. „Das erste Jahrzehnt war jedoch keineswegs weniger

bedeutend für den Aufbau der Sammlung“ (S. 125). Dies wird mit dem sozialen Aufstieg und der strategischen Integration in die ZKG begründet. Etwas verkürzt werden die „Enteignungen von Kulturgütern nach dem Machtantritt der NSDAP“ aufgegriffen, dann Emigration und Flucht von zahlreichen, politisch verfolgten Sammler*innen aufgeführt, die gleich einer „massiven Schwemme“ (S. 127) den Markt geflutet haben. Dies alles hatte Einfluss auf den Schweizer Markt, wo sowohl Fluchtgut, „entartete Kunst“ wie auch Raubgut umgesetzt wurde. Damit wird der Kontext beschrieben, in den Bührle mit seinen ersten Kunsterwerbungen 1936 tritt. Diese ersten Ankäufe machten ihn schlagartig berühmt, so dass er 1940 bereits in die Sammlungskommission berufen wurde (bereits in Teil I wird diese Tatsache erwähnt, wobei ich dort besonders die passive Formulierung vermerkt habe). Unklar bleibt auch hier, wie er diese Berühmtheit erlangte: durch Ausstellungen, Leihgaben, Publikationen?

Die Sammeltätigkeit verfolgte, so die Autoren, „parallel mehrere Ziele und Funktionen“ (S. 129). Es folgt das wohl bekannteste Kapitel zu den Erwerbungen 1941-1945, darunter 13 Werke, die Bührle nach dem Krieg im Rahmen von umfassenden Raubgutprozessen restituierte. 11 dieser Werke hatte er bei der Galerie Fischer erworben. Die einzelnen Fälle werden nicht unter neuen Fragestellungen oder Verflechtungen untersucht und auch für die gesamte Sammlungsgeschichte auf die Provenienzforschung der Stiftung Sammlung Bührle verwiesen (S. 130). Kurz wird auf Kunstankäufe im besetzten Frankreich eingegangen, ohne auf das aktuelle, internationale Projekt zu diesem Forschungsgebiet zwischen der TU Berlin und der INHA Paris zu verweisen, "Repertorium des französischen Kunstmarktes während der deutschen Besatzung (1940-1945)", um damit zu sagen, welche offenen Fragen zu diesem Thema, gerade auch im Nachgang zum Gurlitt-Fund, nach wie vor existieren. Die erste Phase der Kunsterwerbungen wird abgeschlossen, in dem Bührle als nicht allzu riskanter Geschäftsmann dargestellt wird, der „nur“ 13 geraubte Werke gekauft, von insgesamt 93 Werken in dieser Zeit, davon 16 im besetzten Paris (S. 133/S. 177, Theodor Fischer, Luzerner Galerist und Auktionator, ist der grösste Abnehmer von Raubgut in der Schweiz). Bührle ging Risiken ein, aber nicht allzu grosse. Insgesamt wird ihm eine gewisse Vorsicht attestiert.

In die Nachkriegszeit fällt zeitlich als erstes die Lösung der Raubgutprozesse. Er liess deshalb die Sammlung ab 1948 durch einen Kurator inventarisieren (parallel musste er auch in der Industrie einen Kurswechsel vornehmen). Am Ende der Restitutionsprozesse stand Bührle als gutgläubiger Käufer da – ebenso der Galerist Theodor Fischer. Zwar hatte die Finanzverwaltung zahlreiche Beweise für die Bösgläubigkeit vorgelegt, das Bundesgericht entschied jedoch auf Gutgläubigkeit und wusch damit den gesamten Schweizer Kunsthandelsplatz rein.

400 der 600 Werke erwarb Bührle in der Zeit von 1951 bis 1956. Interessant ist der Zuwachs in der Nachkriegszeit von Alten Meistern und von mittelalterlichen Skulpturen (S. 137). Unklar bleibt, ob dies eine Frage des Angebots auf dem Markt war oder ob diese eine neue Sammelpolitik, und wenn ja, weshalb, ausdrückte.

Bührle war zum reichsten Sammler geworden, kaum jemand konnte mit ihm konkurrieren. Er kaufte bei Galeristen in New York, London, Paris und Zürich ein. Auch die Schweiz wurde ein Spitzenreiter auf dem Kunstmarkt.

Der Schluss von Teil III fasst die 20 Jahre Sammeltätigkeit zusammen und versucht, die Brücke zu Teil I und II zu schlagen: Die Stiftung Sammlung Bührle tritt mit dem bevorstehenden Einzug in den Erweiterungsbau des Kunsthauses definitiv auf die öffentliche Bühne, zu einem Zeitpunkt, als die ehemalige WO, später Oerlikon-Bührle, mehr oder weniger aufgelöst ist. Nun, da der Bührle-Konzern aufgelöst und nicht mehr sichtbar ist, symbolisiert die Kunst gleich mehrfach das darin investierte Geld aus der Waffenproduktion. Diese mehrfache gleichsame mehrfache Transformation ist unweigerlich in der Sammlung eingeschrieben – eine der wichtigsten Erkenntnisse aus diesem transdisziplinären Forschungsprojekt.

Die Sammeltätigkeit Bührles war stets instrumenteller Natur. Die konkreten Ziele, die Bührle mit der Sammlung erreichen wollte, seien „materielle, prestigeträchtige und

symbolische Vorteile“ gewesen. So verfüge die Sammlung auch heute über eine historisch aufgeladene Dimension (S. 145). Zum Ende des Teils III, gleichsam als Schluss des ganzen Forschungsberichtes, wird die zentrale Frage nach dem „Was bleibt“ im Titel beantwortet: „Wertvolle Kunstwerke, Erinnerungsorte, Standortmarketing“. Es geht um den Wert der Sammlung, es geht um Zahlen. Die Sammlung Bührle wird auf einige Milliarden Franken geschätzt. Das ehemalige Industrieareal in Oerlikon ist ein Erinnerungsort, der Strassennamen mit Fluchthelfer*innen, Kommunist*innen, Gewerkschafter*innen, Künstler*innen oder Gegner*innen des NS-Regimes versammelt. Das Kunsthaus geht aktuell mit der Sammlung Bührle eine neue Verbindung ein, die spätestens 1940 ihren Anfang nahm. Dieses Mal geht es weniger um finanzielle Mittel, als um Werke von insbesondere auch symbolischem Wert: Mit der Dauerleihgabe der Stiftung Sammlung Bührle tritt die bewegte Geschichte des 20. Jahrhunderts, insbesondere der 1930er bis 1950er Jahre von Verfolgung, Krieg, Rüstungsindustrie und Kunstmarkt ins Kunsthaus.

Am Ende folgt der Forschungsstand, eine Übersicht über die Quellenbestände und informative und nützliche Grafiken, die Waren- und Geldströme aufs Beste visualisieren.

Der Schluss ist noch deutlich zu wenig ausformuliert und bietet eher einen Ausblick resp. geht auf die Vermittlung im Kunsthaus ein, was allerdings nicht Aufgabe des Auftrages war. Es wäre wünschenswert, dass bei der Überarbeitung nochmals die zentralen Fragen der Kontextualisierung der Sammlung und die Erkenntnisse aus dem wissenschaftlichen Projekt gebündelt beantwortet werden.

2. REVIEWFRAGEN

1. Wie beurteilen Sie die wissenschaftliche Methodik, Qualität und die Ergebnisse des Berichtes – unter Berücksichtigung des formulierten Auftrags?

Die Herausforderung dieses Forschungsberichtes besteht in einer transdisziplinären Analyse des Unternehmers und Sammlers Emil G. Bührle mit sozial- und wirtschaftshistorischen Methoden. Teil I und Teil II sind sehr ausführlich, quellen- und literaturgestützt fundiert, die Transformationsaspekte auf verschiedenen Ebenen (Umwandlung der Firmenstruktur, Diversifizierungsstrategien, Aufstiegsszenario etc.) sehr präzise analysiert und dargelegt. Die Waffenlieferungen, Geldströme und Kunsterwerbungen werden auf einer Makroebene miteinander in Verbindung gebracht. Damit sind die historischen Rahmenbedingungen geschildert, von den 1920er Jahren bis in die 1950er Jahre, die Bührle ermöglichten, eine weltweit beachtete internationale Sammlung zu begründen. Teil III fällt im Vergleich dazu leicht ab, sowohl was die Auswertung des Archivmaterials (hier wurde ein wesentliches Archiv, nämlich das Archiv der Sammlung nicht ausgewertet) und der Sekundärliteratur, wie auch was die Methodik und die Ansätze und damit auch die Erkenntnisse betrifft.

Die Chance der Verflechtung der drei Teile und der verschiedenen Tätigkeitsbereiche wurde sinnvoll genutzt. Der Schluss sollte offene Forschungsfragen wie zum Beispiel die Zeit nach 1956 resp. 1960 sowie die Auseinandersetzung mit der Provenienzforschung aufgreifen. Die öfters erwähnte „auffällige Parallelität“ zwischen den einzelnen Dimensionen resp. Untersuchungsbereichen könnte mit ihrem Analysepotential noch tiefer gehen. Sie verweist nicht immer auf ineinander verflochtene Netzwerke, weshalb die Frage nach den wechselseitigen Bezügen vielleicht noch gestärkt werden könnte. So wird zum Beispiel nicht ganz klar, welchem Ziel sich die Sammeltätigkeit des Industriellen widmete, welche Ziele er parallel verfolgte (S. 129). So ist die Rede in Teil II (S. 67) von den Impressionisten, wie sich diese sich in Oswald Spenglers Kunstverständnis einordnen lassen, bei der Religiosität von Bührle werden aber die mittelalterlichen Skulpturen in seiner

Sammlung damit nicht in Verbindung gebracht (nur diejenigen in der Kirche in Oerlikon). Ebenso fehlt die auf S. 5 dieses Berichts erwähnte erstmalige Begegnung mit den Impressionisten 1913 (S. 67), die bei ihm bleibende Spuren hinterlassen hätten. Hier könnte man noch nachbessern.

Es wird vom Rüstungsmarkt und Kunstmarkt gesprochen, die in Verhältnis zu einander gesetzt werden. Was nicht gesagt wird: beide spielen sich in Grauzonen ab (S. 74, nur Rüstungsgeschäft). Diese Verwandtschaft der durch den Faktor Geld und Beziehungen multiplizierten Tätigkeitsfelder wären zu vertiefen. Ebenso wenn es um Diversifizierungsstrategien geht: Sowohl im Produktionsbereich wie auch im kulturellen Stiftungsbereich stellte sich Bührle ähnlich auf: Wenn auf S. 90 „Politik durch Kultur“ geht, und hier Bührles Engagement sich auf das Schauspielhaus und Literatur ausdehnt, könnte man hier Parallelen stärker zum diversifizierten Produktionsbetrieb ziehen.

Der pekuniäre Kreislauf ist für die Kontextualisierung der Sammlung produktiv und wesentlich und könnte im Text noch klarer herausgearbeitet werden, wenn der erwähnte Dreiklang "Waffen, Beziehungen, Kunst" um den zirkulären und verbindenden Faktor Geld ergänzt würde. Schliesslich kann möglicherweise die Integration dank finanzieller Zuwendungen in die ZKG (1940-1956) mit der heutigen Integration der Sammlung Bührle als permanente Dauerleihgabe in das Kunsthaus in einer Linie gesehen werden. Insofern wäre es wichtig gewesen, zumindest ansatzweise die zeitliche Dimension nach 1956 in die Projektdefinition aufzugreifen resp. die inhaltliche Relevanz anzudeuten. Ein Folgeprojekt könnte die Beziehungen zwischen Bührle, Kunsthaus und Öffentlichkeit (1940-2020) als eine "Geschichte der Gegenwart" erweitert kontextualisieren.

Die Kunstmarktanalyse anhand der Sammlung, die man in diesem Bericht so zum ersten Mal liest, ist als sehr gelungen und innovativ zu bezeichnen. Doch bleibt diese Analyse auf einer Ebene der Galeristen und Intermediäre stehen, sodass die Grundlage für ein weiteres Verständnis der auf dem Markt gehandelten Werte fehlt. Für die umfassende Kontextualisierung einer Sammlung ist diese aber notwendig. Auf das Angebot auf dem Markt in den 1930er Jahren, während der Kriegsjahre und in Amerika in der Nachkriegszeit wird insgesamt zu wenig eingegangen (S. 128) und es ist nicht ausreichend, auf das Konzept der „Translokationen“ (einem von Bénédicte Savoy geprägten Begriff) zu verweisen, das auf einer ganz anderen Flughöhe zu verorten ist. New York entwickelt sich gerade aufgrund der NS-Verfolgungspolitik zu einem globalen Kunstmarkt.

Die Provenienzforschung der Stiftung Sammlung Bührle lieferte für den Teil III eine ausserordentlich gute Grundlage. Allerdings wurde diese zu wenig genutzt. Die Provenienzangaben müssen mit Geschichten gefüllt werden. Die Interpretation der auf Fakten basierten Aneinanderreihung von Besitzerketten muss mit Narrativen, die sich in den Werken und in der Sammlung eingeschrieben haben, lesbar und sichtbar gemacht werden. In Teil III fehlt zudem – wie bereits erwähnt – die Auswertung eines zentralen und von der Forscher*innengemeinschaft noch nicht ausgewerteten Archiv: Das Archiv der Stiftung Sammlung Bührle. Die Durchsicht dieser Archivalien-Sammlung wäre notwendig, auch wenn – oder gerade weil – die Provenienzforschung nicht Teil des Auftrages war. Um eine Sammlung zu kontextualisieren, ist es notwendig das Netzwerk zu erforschen, die Korrespondenz mit den Sammlern und Händlern, Beratern und Wissenschaftlern. Das Archiv umfasst nicht nur Provenienzangaben. Es wäre ratsam, die Kritik, den "Elefanten im Raum" nicht gesehen zu haben, auszuräumen.

Thematisch sind die Erwerbung von Bührle, notabene mit der Delegation der Zürcher Kunstgesellschaft im besetzten Frankreich ignoriert worden (Fluchtgut-Raubgut, S. 298ff). Inhaltlich ist dies wesentlich, um die heutige Integration der "Impressionisten" in ihrer "longue durée" zu verstehen, zumal Franz Meyer dies bereits 1941 als Wunsch der ZKG unterstrichen hatte: "seit Jahren der Wunsch und das Bestreben der Sammlungskommission gewesen sei, französische Impressionisten

zu kaufen, um dem Kunsthaus Zürich vermehrt ein europäisches Gewicht zu geben" (Fluchtgut-Raubgut, S. 299). Allgemeinen geht es um die groben Zahlen, nicht jedoch um die kritische Hinterfragung eines Ankaufs in Frankreich während der deutschen Besetzung („nach weiteren Einkäufen in der Schweiz und in Frankreich“, S. 87). Und wenn es um das Wissen von Bührle über den Kunstmarkt geht, so muss gerade seine Einkaufstour im besetzten Paris 1941 erwähnt werden.

Die zentrale Figur für die Vermittlung des Raubgutes an Bührle war der Luzerner Galerist Theodor Fischer. Wenn man die chronologische Aufstellung der Erwerbungen von Bührle durchsieht, erkennt man, dass Bührle die ersten Erwerbungen in Luzern 1938 macht. 1939 nimmt er an der umstrittenen Auktion „Entartete Kunst“ teil, auf der er drei Werke ersteigert. Der Boden für eine intensive Geschäftsbeziehung ist gelegt. Auch dies hätte noch stärker hervorgehoben werden können, gerade um die Raubguterwerbungen innerhalb der Geschäftsbeziehungen Bührle-Fischer klarer einordnen zu können.

In Teil II ist viel von „Aufstieg“ die Rede. Bührle war seit 1927 Mitglied der ZKG (S. 84), später Präsident der Sammlungskommission und Vizepräsident des Vorstands der ZKG. Zwar werden die genauen Funktionen in der Tabelle auf S. 88 klar erläutert, im Text sind die Formulierungen aber unscharf. Nicht die Mitgliedschaft in der ZKG ist relevant, sondern seine Funktion im Vorstand und der Sammlungskommission, noch gewichtiger sind aber wohl seine Zahlungen von knapp 10 Mio. Franken für den Erweiterungsbau von 1958. Dieses mehrschichtige Engagement, wobei allfällige Schenkungen von Werken resp. Mittel für Ankäufe komplett ausgelassen worden sind (diese gälte es zu prüfen und zusammenzustellen), könnte man noch mehr für das Thema der Netzwerke herausarbeiten. Denn gerade diese Vielschichtigkeit macht die enge Verknotung von Bührle und ZKG/Kunsthaus aus, wesentlich in einem Kontextualisierungsauftrag zur Sammlung Bührle und zu deren aktuellem Einzug in den Erweiterungsbau des Kunsthauses.

Diese kritischen Anmerkungen zu inhaltlichen Fragen in Teil II und III wollen die Qualität des Berichts nicht schmälern. Die Methodik ist in weiten Teilen zielgerichtet und ergebnisorientiert, die Ergebnisse relevant und für die Kontextualisierung grundlegend. Die Kontextualisierung einer Sammlung heisst aber auch die Sammlung selber etwas genauer unter die Lupe zu nehmen, eben zum Beispiel die Erwerbungen 1941 im besetzten Frankreich. Dieser Aspekt und insbesondere die Entstehung der Sammlung im Umfeld der Zürcher Kunstgesellschaft und des Kunsthauses sind noch verbesserungsdürftig. Ebenso ist der Gang ins Sammlungsarchiv vor der definitiven Berichtsabgabe notwendig, um zumindest weiterführende relevante Fragen zu stellen.

2. Wie beurteilen Sie die Lesbarkeit und den Aufbau des Berichtes?

Der Bericht ist in seinen drei grossen Teilen "Transformationen, Netzwerke und Translokationen" klar und überzeugend aufgebaut. Inhaltlich sind die drei Themenfelder gut miteinander in Beziehung gesetzt, auch die Reihenfolge macht Sinn. Der Bericht ist sehr umfangreich und bietet hervorragendes Anschauungsmaterial in Form von Schemata, Tabellen und Grafiken. Er ist sehr gut und spannend zu lesen. Dass der Teil III, wohl aufgrund der Zeitnot und des Wegfallens des Mitarbeiters EK ab Ende Januar, sprachlich etwas abfällt, kann für die definitive Berichtsfassung nachgeholt werden (Bsp. S. 127: „einzigartige Situation innerhalb Europas“: die geografischen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen des Schweizer Kunstmarkts hätten hier genauer beschrieben werden müssen).

Die erwähnten, inhaltlich vernachlässigten Aspekte sollten in Form von weiterführenden Fragen eingespeist und mit einem Folgeprojekt ergänzt werden. So könnten auch gewisse, kaum zum Zug gekommene Ansätze (EK, Von Translokationen zu Provenienzen, 12 S., 2019; ML /EK, Kapital, Kunst(haus), Kriegsgeschichte. Die Sammlung Bührle, Geschichtskontor, 18 S., Mai 2019) umgesetzt werden.

Der fehlende Schluss sollte, wie bereits erwähnt, anstatt sich auf Fragen der Vermittlung zu konzentrieren, die Ergebnisse aus den Kontextualisierungsfragen zusammenfassen und weiterdenken.

3. Wie beurteilen Sie die Einordnung in den Forschungsstand zur Schweiz im Zweiten Weltkrieg? Baut der Bericht in sinnvoller Weise auf den Ergebnissen der UEK Schweiz Zweiter Weltkrieg auf?

Die Publikationen der UEK wurden verarbeitet, wobei dies mehr für denjenigen von Peter Hug und andere gilt, als für den Band 1, "Fluchtgut-Raubgut". Letzterer, der dem Sammler Bührle immerhin 10 Seiten gewidmet hat (S. 97-107), hat die Erwerbungen von Bührle in drei Kategorien eingeteilt: Erwerbungen in Frankreich während der deutschen Besatzung, Erwerbungen aus deutsch-jüdischen und französisch-jüdischen Sammlungen. Auf diese Einteilung wird kein Bezug genommen, auch nicht auf die Ergebnisse, wie viel „Fluchtgut“ sich in der Sammlung Bührle befindet. Hingegen wird auf die stiftungseigene Forschung und Erkenntnisse zurückgegriffen. Für eine unabhängige Weiterführung der Forschung hätte man die Begrifflichkeiten (Fluchtgut, Raubgut, verfolgungsbedingter Entzug, Weggaben, Wegnahmen etc.) diskutieren, die Mandatsauslegung diesbezüglich erklären und sich damit auch klare Grenzen des Auftrages setzen können. Der Bericht setzt sich nicht nur mit dem Kapitel von Bührles Sammlung zu wenig auseinander, aber auch mit demjenigen der Erwerbungen im besetzten Frankreich, das gerade – seit Gurlitt – wieder sehr aktuell ist (siehe Ausführungen weiter oben).

Der Forschungsstand zu Fragen der Sammlungsgeschichte, zum Umgang von Museen mit ihrer eigenen Geschichte, ihren Sammlungen und ihren Werken, ist nur rudimentär wiedergegeben. Bénédicte Savoy ist zwar momentan eine wichtige Wortführerin sowohl in der Restitutionsdebatte wie auch zu Museumnarrativen, jedoch muss man auch hier weitere Literatur und Ansätze besprechen (Christian Fuhrmeister, Meike Hopp, Anne Higonnet, Anna-Maria Brandstätter etc.).

Die Geschichtsschreibung der Firma und Sammlung Bührle wurde von der Firma Farner und der Familie seit den 1950er Jahren kontrolliert (S. 58). Der Bericht, so schliesst der erste Teil, befasst sich mit Geschichtskontroversen, um eine von Doktrinen befreite „Erinnerungskultur“ (S. 59) zu schaffen. Das erscheint sehr wichtig. Was hingegen nur in Teilen geleistet wurde, ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Literatur zur Sammlung, d.h. mit den stiftungseigenen Publikationen: welches sind die Narrative, sowohl in Firmenzeitschriften wie auch in Sammlung und Museum, Ausstellungskatalogen und Publikationen? Eine Darstellung der weitgehend durch die Familie beauftragte resp. durch die Stiftung erfolgte Geschichtsschreibung der Sammlung wird vermisst, dabei sind die Kataloge und Publikationen zur Sammlung überschaubar.

Zwar sind auch die Studien zu Liechtenstein für die Arbeit verwendet worden, interessant wäre aber die weitere Arbeit zur Verflechtung des Finanzplatzes Liechtenstein mit dem Kunsthandelsplatz Schweiz. Wenn man die Provenienzlisten der Sammlung Bührle durchsieht, dann entdeckt man Liechtensteinische Gesellschaften. Diese werden mit keinem Wort erwähnt. Welche Werke über welche Kanäle zu Bührle gekommen sind, wäre doch hier für eine Untersuchung speziell von Intermediären durchaus interessant gewesen.

4. Folgt der Bericht der Best Practice für historische Auftragsforschung?

Auftragsforschung kennzeichnet sich durch einen klaren Auftrag aus, der ergebnisoffen definiert ist. Best practice umfasst die Definition des angemessenen zeitlichen und finanziellen Projektrahmens und die Gewährung der Unabhängigkeit. Folgt man dem Ethik-Kodex der Schweizerischen Gesellschaft für Geschichte, so

sollten zu Forschungsbeginn „arbeits- und urheberrechtliche Aspekte der Mitarbeit geregelt werden“. Dies betrifft insbesondere das ausführende Projektteam selber. Am Punkt der Autorenrechte und der Forschungsfreiheit hat sich auch der Streit im Projekt entzündet. Unklar bleibt, welche Abmachungen zu Beginn getroffen wurden, zumal es zu Missverständnissen in Bezug auf Autorenrechte kam.

Der Auftrag beinhaltete keine Provenienzforschung, was richtig war, zumal die klassische Provenienzforschung äusserst aufwändig ist und von der Stiftung Sammlung Bührle seit 2008 mit einer extern beauftragten, renommierten und anerkannten Person, Laurie Stein, durchgeführt wird. Zudem hätte das Projektteam nochmals eine weitere Expertise benötigt. Wenn auch dieses Ausklammern sinnvoll war, zeitigte es einen hemmenden Effekt, dass man sich einerseits mit der Sammlung selber zu wenig beschäftigt hatte, andererseits das zentrale Sammlungsarchiv vernachlässigt hat. Dabei muss betont werden, dass sich mit einem Sammlungsarchiv nicht nur Aussagen zur Provenienz treffen lassen, sondern eben auch zum Kontext der Sammlungsentstehung. Und darum ging es hier im Wesentlichen.

Die Konstruktion eines wissenschaftlichen Beirates unterstreicht den Willen zu wissenschaftlichem Austausch. Gerade in solch inhaltlich weit verzweigten Themenfeldern braucht es unterschiedliche Expertisen. Mit Prof. Günter Herzog (Köln) hat man einen anerkannten Experten für Kunstmarktforschung herangezogen. Der Steuerungsausschuss fungierte als Kontrollorgan und Begleitgremium. In diesem sass nicht nur auftraggebende Vertreter*innen von Stadt und Kanton Zürich, sondern auch Vertreter der Zürcher Kunstgesellschaft, des Kunsthaus und der Stiftung Sammlung Bührle. Das Forschungsteam berichtete regelmässig und es wurde durchaus auch inhaltlich kontrovers diskutiert. Zudem wurde bereits – obwohl dies nicht der Auftrag war – über Vermittlung gesprochen, 2018 zu einem Zeitpunkt, als die Forschungsergebnisse noch nicht vorlagen. Bereits Ende 2017 gab es, im Nachgang zu ersten Auftritten des Projektteams und Projektvorstellungen, eine schriftliche Anfrage im Gemeinderat, die u.a. den Steuerungsausschuss in Frage gestellt hat. Die Antwort bekräftigte die unabhängige wissenschaftliche Forschungsarbeit.

Best Practice heisst auch, in die relevanten Archive zu gehen: Die Tatsache, dass das Archiv der Stiftung Sammlung Bührle 2001 seitens der Stiftung als vernichtet erklärt wurde (Fluchtgut-Raubgut, S. 99, Fussnote 227), erst 2010 in einer Ausstellung zu sehen war (vgl. Heikle Dokumente in der Vitrine, NZZ, 24.3.2010) und dieses Archiv bisher niemand anders ausgewertet hat als stiftungseigene Mitarbeiter resp. Beauftragte, ist dies eine verpasste Chance. Auf die Tatsache, dass umfangreiches Archivmaterial zur Sammlung entdeckt wurde, folgte eine Interpellation von Christine Seidler (7.4.2010), die am 16.6.2010 vom Stadtrat mit Verweis auf die laufende Provenienzforschung beantwortet wurde. Erst 2015, mit dem Schwarzbuch Bührle, kam die Causa Bührle wieder in die Öffentlichkeit, wonach dann 2016 beschlossen wurde, einen Auftrag für die Kontextualisierung zu vergeben. 2016 vergab auch das Bundesamt für Kultur erstmals finanzielle Beiträge für die Sammlungs- und Provenienzforschung. 2017 erfolgte durch die Stiftung die Publikation der umfangreichen, 600 Werke umfassenden Liste der integralen Sammlung Bührle. Zu diesem Zeitpunkt wurde argumentiert, die Sammlung umfasse keine Raubkunst. Die rund 600 Werke seien geklärt (Gerhard Mack: Doch keine Raubkunst – die Inventarliste der Sammlung Bührle ist nun öffentlich, NZZ am Sonntag, 5.8.2017). Allerdings fehlt die Möglichkeit der Überprüfung, da auf der Liste nicht die vollständigen Provenienzangaben sind, sondern nur die Verkäufer (vgl. Liste Bestand EGB, online). Best Practice der Auftragsforschung hier heisst auch sich mit einer Choreografie des so wichtigen Transparenzbekanntnisses im heutigen Museumsnarrativ und insbesondere der Auftraggeber kritisch auseinanderzusetzen.

5. Wie beurteilen Sie die Auseinandersetzung mit den Themen Raubkunst und Fluchtgut (vor allem in Teil 3 „Translokationen“)?

Der formulierte Auftrag grenzt sich klar von der Provenienzforschung ab und beinhaltet insofern keine Provenienzforschung (siehe bereits erfolgte Ausführungen). Die Frage nach der Beantwortung der Raubkunst- und Fluchtgutfrage wurde damit faktisch aus dem Bericht ausgeklammert, da diese von der Stiftung Sammlung Bührle geleistet wird. Hierfür wurden seit 2008 alle Provenienzen der Werke der Stiftung (203 Werke) öffentlich zugänglich gemacht, seit 2017 ist wie erwähnt eine Liste der über 600 Werke von Stiftung und Privatbesitz öffentlich auf der Webseite einsehbar. Ein Bericht zur Kontextualisierung der Sammlung muss jedoch ein Instrument entwickeln, die Erkenntnisse aus der Provenienzforschung zu diskutieren und einzuordnen.

Anne Higonnet schreibt in ihrem Nachwort zum wegweisenden Sammelband „Provenance. An Alternate History of Art“ (2012), dass Provenienzlisten Geschichte neutralisieren. Provenienzen geben sich vermeintlich neutral, dabei geht es um Macht und Machtverhältnisse. Genau hier hätte der Bericht ansetzen können.

Die dargestellte, sehr einleuchtende und wichtige quantitative, sozial- und wirtschaftshistorische Analyse würdigt die Sammlung auf der Ebene der Finanzen, der Erwerbsschronologie und der Vermittlerfiguren wie Galeristen und Kunsthändler. Diese ist sehr spannend und äusserst gelungen, jedoch fehlt die methodische Reflexion der „stiftungsinternen Provenienzforschung unter geschichtswissenschaftlichen Aspekten“, „denn nur so lässt sich der historische Sammlungskontext verstehen“ (ML/EK, Geschichtskontor, 2019, S. 11). Was noch im Frühjahr 2019 geplant war, wurde nicht ausgeführt. Dies ist ein klares Manko der Arbeit und so bleibt die Sammlung selber als „Elefant im Raum“ stehen. In diesem Sinne fehlt eine Würdigung der im "Geschichtskontor" beschriebenen stiftungseigenen Kategorisierung in A, B, C (lückenlos, lückenhaft ohne problematische Hinweise, lückenhaft mit problematischen Hinweisen). Auf dieser Grundlage hätte die Erkenntnis der Stiftung 2017, die Sammlung sei frei von Raubkunst, diskutiert werden können.

Ein Grundproblem des Berichts zeigt sich damit: wie die Sammlung kontextualisieren, wenn die Erwerbungen in erster Linie quantitativ, räumlich und zeitlich auf die Händler hin erhoben werden, jedoch nicht qualitativ (Kontexte von Sammlungsaufösungen verbleiben auf einer zu allgemeinen Ebene hängen). So gibt es im Bericht auch keine Auseinandersetzung mit Raubkunst und Fluchtgut.

6. Trifft der Bericht eine nachvollziehbare Auswahl und Gewichtung der Themen? Die Projektleitung sieht sich mit dem Vorwurf konfrontiert, brisanten Themen im Zusammenhang mit der Person Bührles aus dem Weg zu gehen oder diese kleinzureden und hierin dem Druck von interessierten Kreisen gefolgt zu sein. Können Sie diese Vorwürfe teilweise oder ganz nachvollziehen?

Der Bericht ist sehr fundiert und spricht alle heiklen Punkte von Bührles vielseitiger Tätigkeit an. Zentrale Fragen der Geschichte wurden mit umfangreichem Material beantwortet. Der Bericht entspricht dem Auftrag in grossen Teilen, mit Einschränkungen bei Teil II und III, wo einerseits die Verflechtung zwischen Bührle und Kunsthaus/ZKG noch hätte klarer herausgearbeitet werden können und andererseits die Sammlungskontextualisierung zu wenig die Geschichte der Kunstwerke reflektiert. Damit fand auch keine Auseinandersetzung mit der Raubkunstfrage statt, die allerdings von Anfang an aus dem Bericht ausgeklammert worden war. Die mit persönlichen Geschichten verbundenen Werkbiografien müssten allerdings zurück in den politischen Kontext von Verfolgung und Raub gesetzt werden.

Die Auseinandersetzung mit der stiftungseigenen Arbeit, ab 1960, wäre zudem wichtig, um den Umgang mit Archiv und Sammlung kritisch zu reflektieren. Dies und auch die Untersuchung der Medien, die immer wieder auch die Frage der Raubkunst

der Sammlung Bührle aufgegriffen hatten (z.B. Fall Silberberg, Fall Emden), gehören allerdings in ein Anschlussprojekt. Im Zeitraum und im Budgetrahmen dieses Auftrages war vorwiegend die Zeit vor 1956 zu behandeln.

Der Bericht konnte aber auch nicht wie geplant zum Abschluss geführt werden und hier kommen nun ein Methodenstreit und Beschönigungsfragen ins Spiel. Wie im Reviewauftrag beschrieben sollte EK „konzeptionell und sprachlich eine wichtige Rolle“ spielen. EK zieht sich aber im Januar 2020 vom Projekt zurück. Er hatte zu diesem Zeitpunkt wesentliche Teile von Teil I und II geschrieben und Ideen und Skizzen für Teil III entworfen. Ein definierter Bericht in drei Teilen lag allerdings nicht vor, wie er wiederum behauptet (EK, 14. Mai und 12. Juli 2020). In der Folge ist EK der Kommentator des Forschungsberichtes (obwohl er sich vom Projekt zurückgezogen hatte), den ML alleine abzuschliessen hat. Die beiden können sich nicht auf gemeinsame Texte einigen, EK sieht seine Autorenrechte verletzt. Wenn EK am 14. Mai schreibt, dass er ML einen „weitgehend fertiggestellten Forschungsbericht“ überlassen hat, so ist dies nicht der Fall. Womöglich hat er rund 50% des Berichtes geschrieben (vgl. Projektdokumentation). Einerseits sieht er die „Integrität“ seines Werkes verletzt, andererseits sein „Urheberpersönlichkeitsrecht“. Schliesslich, und dies war der Anlass für den Bruch, sah er die Forschungsfreiheit in Gefahr. Als „pièce de résistance“ stellt sich vor allem Teil III heraus, das als Abstract und Absichtserklärung, jedoch nicht als recherchierter, ausgearbeiteter und redigierter Text vorhanden war. Insofern gab es hierzu auch keine Kommentare von PH und LG oder Eingriffe (jedenfalls standen der Reviewerin keine zur Verfügung). ML hat dann, methodisch kongruent mit den vorangehenden Teilen, insbesondere quantitativ gearbeitet und mit den von LG erstellten Listen und Zusammenstellungen der Stiftung Sammlung Bührle gearbeitet.

Wenn es nun um die drei in der Medienlandschaft aufgegriffenen Beschönigungsfragen geht, so geht es um Folgendes (siehe hierzu die ausführlichen Ausführungen im Co-Review von Jakob Tanner): Die Frage des „antisemitischen Ausfalls“, diejenige der Nennung des „Freikorps“-Begriffs und der „Zwangsarbeit“. Letzteres ist im Text klar benannt, der Profit aus den Lizenzzahlungen für Bührle nicht verschwiegen. Die Frage des Freikorps: Da hat ML auf einen Eingriff von LG reagiert, das Thema der Freikorpszugehörigkeit aus einem Zwischentitel rausgenommen und den Begriff dadurch aufgeweicht, indem er den vollständigen Namen des Freikorps (Freiwilliges Landeschützenkorps) nannte. Belegt ist, dass Bührle Teil eines Freikorps war, egal welcher Name nun verwendet wird (kurz oder lang), am Inhalt ändert sich nichts. Allerdings wurde diese Zugehörigkeit etwas heruntergefahren. Zum Antisemitismus-Vorwurf: Bührle hatte während Jahrzehnten enge freundschaftliche Verbindungen zu zahlreichen jüdischen Kunsthändlern und Galeristen, dies seit dem Ersten Weltkrieg (Bsp. Arthur Kauffmann, er war derjenige, der auch die Sammlung zum Schluss geschätzt hat, zwecks Aufteilung in Stiftung und Privatbesitz). Wenn Bührle nun in der Karikatur des „Nebelspalter“ als im Bett ruhender Kapitalist mit grossen Geldsäcken dargestellt wird, so entgleitet ihm in einem Brief an den „Nebelspalter“ ein „fratzenhaft jüdisch“. Der Industrielle Bührle fühlte sich als grosser Arbeitgeber und Fabrikbesitzer, wie er sich vor allem inszenierte, verletzt. In diesem Kontext ist sein Ausspruch als antisemitischer Ausfall zu bewerten, der bislang der einzig bekannte ist (wie im Bericht auch festgestellt wird). Bei einer Überarbeitung des Berichtes gilt es diesen wieder korrekt aufzunehmen.

Betrachtet man die Debatten um Bührle, stellt sich die Frage, weshalb Bührle nach wie vor die Gemüter erhitzt und für unterschiedliche Beteiligte eine Herausforderung im Umgang darstellt. Für eine Beantwortung dieser wichtigen Frage, müsste die Zeit nach 1956 – wie bereits verschiedentlich erwähnt – untersucht werden. Der Projektauftrag hatte die Betrachtung der Zeit nach 1956 als "wenn möglich" erwähnt, der Reviewerin scheint sie aber wesentlich zum Verständnis der Problematik

beitragen zu können: So sollte ein Folgeprojekt die Berichterstattung in den Medien, das Image-Management von Bührle in der Nachkriegszeit, die Geschichte des Umgangs der Bührle-Familie mit ihrem "Archiv", die Verflechtung mit der ZKG und dem Kunsthaus in der "longue durée", ein kritischer Blick auf die Provenienzforschung sowie die Raubkunstfrage umfassen und gleichzeitig die fehlenden Geschichten in den Werken selber unter dem Aspekt der Translokationen sichtbar machen.

Der Forschungsauftrag zur Kontextualisierung der Sammlung Bührle endete in einem Zerwürfnis, der auch dem Bericht geschadet hat. Das Zustandekommen des Konfliktes zu erklären, ist nicht Auftrag des Reviews. Im Idealfall könnten sich die Autoren, die beide absolut wesentlich für diesen soliden, innovativen Bericht stehen, auch wenn ein gewisser Überarbeitungsbedarf besteht und lange nicht alle Fragen gelöst sind, auf einen publizierbaren Bericht einigen. Die Studie leistet trotz einiger Versäumnisse eine sehr fundierte Grundlage zu einem umfassenden Werk über Emil G. Bührle als Unternehmer und Sammler. Es wäre von entscheidender Bedeutung für die Auftraggeber, Stadt und Kanton Zürich, die Stiftung Sammlung Bührle und die Zürcher Kunstgesellschaft, diesen Bericht nicht nur entgegenzunehmen und als Grundlage für die Vermittlung zu sehen, sondern diesen als Buch (überarbeitet und ergänzt und in mehrere Sprachen übersetzt) herausgeben zu lassen. Es geht um den Umgang mit Geschichte. Eine Auseinandersetzung mit dem Kontext der Sammlungsentstehung ist für die breite Öffentlichkeit nur dann möglich, wenn fundierte, gut lesbare Bücher zirkulieren.

30.9.2020



Esther Tisa Francini
Längistrasse 14
8132 Egg bei Zürich