
Ein kulturpolitisches Desaster

Der neue Überprüfungsbericht zur Bührle-Sammlung deckt gravierende Mängel auf. Die Stadt Zürich und die Kunstgesellschaft stehen in der Verantwortung. Kann die Bührle-Stiftung im Kunsthaus bleiben?

Von Guido Magnaguagno, 05.07.2024



«Ohne bekannten Vorbesitz in Deutschland»? Auch für die «Dahlien» von Pierre-Auguste Renoir ist diese Einschätzung falsch. Alamy

Er wolle keine Noten verteilen, sagte Raphael Gross nach der Präsentation seines Überprüfungsberichts zur Provenienzforschung der Bührle-Stiftung. Das Verdikt aber ist klar: ungenügend.

Es war eine historische Pressekonferenz am vergangenen Freitag im Film-podium, das die Stadtverwaltung nach heftigen Auseinandersetzungen doch noch zur Verfügung stellen musste. Das Kunsthaus hatte zuvor die Nutzung eines seiner beiden Säle verweigert und zwischenzeitlich, als Not-nagel, wurde sogar das Theater Stok ins Auge gefasst.

Was für ein Kontrast zwischen dieser Pressekonferenz und jener legendä-ren, desaströsen Veranstaltung der Bührle-Stiftung im Kunsthaus am 15.-Dezember 2021. Über hundert Medienleute waren damals anwesend, wie jetzt auch wieder im Film-podium. Doch diesmal schüttelte niemand den Kopf. Den wohlabgewogenen Worten von Raphael Gross wurde aufmerk-sam zugehört und im Anschluss nur wenige Fragen gestellt.

Was heisst: Der Bericht «Überprüfung der Provenienzforschung der Stif-tung Sammlung E. G. Bührle» spricht für sich. Starke 160 Seiten. Sie werden alles verändern.

Der Rechtsprofessor Felix Uhlmann, der den runden Tisch zur Bührle-Stif-tung geleitet hat und als gemeinsamer Delegierter von Stadt, Kanton und Kunstgesellschaft der offizielle Auftraggeber für den Gross-Bericht gewesen ist, brachte die Situation auf eine knappe Formel: «Der Gross-Bericht ist ein Quantensprung.»

Schon am Freitagabend gab es unzählige Medienbeiträge. Die Stadt-präsidentin Corine Mauch dürfte das erstaunlich einhellige Medienecho nicht mehr mit einem Alle-schreiben-voneinander-ab disqualifizieren – so wie sie es tat, als die Publikation von Erich Kellers «Das kontaminierte Mu-seum» einen Sturm der Entrüstung auslöste. So schnell geht das Abschrei-ben nämlich auch im digitalen Zeitalter nicht.

Vielmehr herrscht in der Sache Konsens: Die Stadt, der Kanton, das Kunst-haus und die Bührle-Stiftung müssen über die Bücher. Das wird im Mini-mum viel Arbeit bedeuten – und eine Stange Geld kosten.

Denn der von Gross veröffentlichte Bericht zur Provenienzforschung der Stiftung Sammlung E. G. Bührle kommt zu einem desaströsen Fazit.

Lukas Gloor: Bloss nicht zu viele Fragen stellen

Die bisherige Provenienzforschung durch Lukas Gloor und die bekann-te amerikanische Provenienzforscherin Laurie Stein verschleiert mehr, als dass sie offenbart. Nicht weniger als 62 Werke aus der Stiftungssammlung haben jüdische Vorbesitzer gemäss den Forschungen des Gross-Teams. Dazu kommen weitere 71 Werke, die durch die Hände von jüdischen Sammlern gegangen sind. In fast keinem Fall – so der Befund – sei der Begriff «jüdisch», «jüdischer Vorbesitz», «Jude» oder «jüdische» im Provenienzbericht der Bührle-Stiftung aufgetaucht.

Lukas Gloor, der bis 2021 amtierende Direktor der Stiftung E. G. Bührle, hat-te ein Kategoriensystem entwickelt, das eine Objektivität vorspiegelte und in das letztlich jedes Werk als «unproblematisch» hineinpasste – entweder als «lückenlos geklärt» und unbedenklich oder als «keinen Hinweis» auf einen problematischen Eigentumswechsel liefernd und deshalb ebenfalls unproblematisch. Gross konnte nachweisen, dass selbst in der Kategorie, in der die vermeintlich gesichert «sauberen» Fälle abgelegt waren, grosse Zweifel an der Unbedenklichkeit einiger Käufe bestehen. In der Kategorie «keinen Hinweis» – insgesamt 90 Werke – wurde häufig ganz einfach zu wenig genau nachgesehen.

Wo Gloor nichts fand, stellte er auch keine weiteren Fragen. Insgesamt – so das Fazit von Gross und seinem Forschungsteam – müsste wohl etwa die Hälfte der Sammlung mit grossem Aufwand nochmals durchleuchtet werden.

Die Republik und die Sammlung Bührle

Die Diskussion, ja der Skandal rund um die Kunstsammlung des Waffenherstellers Emil G. Bührle beschäftigt die Republik schon seit langem intensiv. Hier finden Sie alle bisherigen Beiträge zum Thema in chronologischer Reihenfolge:

- [Der Kunsthaus-Deal](#) (9.10.2021)
- [«Sie haben uns ins Gesicht gelacht»](#) (9.10.2021)
- [Die Bührle-Blackbox: Aufklärung unerwünscht](#) (19.10.2021)
- [Zürich forscht](#) (6.11.2021)
- [Bührle-Beben](#) (19.11.2021)
- [Der Bührle-Skandal erreicht das Bundeshaus](#) (26.11.2021)
- [Wie geht rot-grüne Erinnerungspolitik?](#) (22.1.2022)
- [Der Bührle-Leihvertrag war noch fahrlässiger als vermutet](#) (4.3.2022)
- [«In der Zürcher Kunstgesellschaft braucht es einen Kulturwechsel»](#) (5.5.2022)
- [Der neue Umgang mit Raubkunst](#) (17.9.2022)
- [Bührle, Fluchtkunst und die Schweiz – das Podiumsgespräch im Podcast](#) (26.11.2022)
- [Die Kriege der anderen](#) (14.3.2023)
- [Auf Zeit: Die Neuausstellung der Bührle-Sammlung](#) (4.11.2023)
- [«Die Geschichtsbilder in der Schweiz und im Kunsthaus Zürich halten sich hartnäckig»](#) (23.11.2023)

Eine zentrale Erkenntnis der neuen Forschungen besteht darin, dass die Sammlung Bührle im Kunsthaus durch und durch vom Ursprung der Werke in jüdischen Sammlungen und somit auch vom Holocaust geprägt ist: «Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden spiegelt sich vielleicht in keiner anderen Sammlung so deutlich wider wie in der, die Emil Bührle in den Jahren 1936 bis 1956 zusammengetragen hat. Insofern ist diese Sammlung mindestens so stark Teil der jüdischen Geschichte Europas, wie sie einen Teil der schweizerischen Kultur- und Kunstgeschichte darstellt.»

Dasselbe dürfte auf die noch von der Familie Bührle privat gehaltenen fast 400 Bilder zutreffen. Bührle hat innerhalb von zwanzig Jahren eine der bedeutendsten privaten Kunstsammlungen erworben (diejenige von Oskar Reinhart ist kunsthistorisch allerdings bedeutender). Aber ohne den Holocaust, die Judenverfolgung und den Zweiten Weltkrieg hätte Bührle seine Sammlung niemals aufbauen können. Einerseits verdiente er die 40-Millionen Franken für den Erwerb von Kunst mit dem Verkauf von Waffen

und Munition ans Naziregime. Andererseits konnte er viele Werke günstig kaufen, weil sich die verfolgten Jüdinnen von ihren Sammlungen trennen mussten, um entweder die Reichsfluchtsteuer oder Flucht und Exil zu finanzieren.

Raphael Gross: Den Blickwinkel entscheidend erweitern

Zu diesen grundlegenden Erkenntnissen kamen Gross und sein Team, weil sie taten, was schon lange hätte geschehen sollen: Sie erweiterten den Blickwinkel der Forschungen. Sie fragten nicht nur nach den Handwechsellern der Werke selbst, sondern forschten auch nach den Lebensumständen und Schicksalen der Verkäufer, rekonstruierten die Verfolgungs- und Fluchtgeschichten. Nur auf dieser Basis ist eine historische Einordnung überhaupt möglich.

Es wurde evident: Die Verkäufe waren sehr häufig eine Folge des Holocausts.

Soweit die Gesamtübersicht des Gross-Berichts. In fünf exemplarischen Tiefenanalysen wird zudem die Provenienzzgeschichte einzelner Werke analysiert, zum Beispiel eine «Landschaft» von Paul Cézanne, die sich im Besitz des jüdischen Ehepaars Berthold und Martha Nothmann befand.

Die Nothmanns hätten den Lebensabend wohl in ihrer 1932 erbauten Villa am Wannsee verbracht, umgeben von ihrer Kunstsammlung, wenn die Nazis sie nicht zur Flucht gezwungen hätten. Sie mussten sich in der Folge mit dem Verkauf von Bildern das Leben im Exil finanzieren, wo Martha Nothmann 1967 verarmt in New York verstarb.

1947 verkaufte die schon damals verwitwete Martha Nothmann unter sehr dubiosen Umständen und durch Vermittlung des Kunsthändlers Fritz Nathan den Cézanne an Bührle – musste verkaufen. Der Nothmann-Fall zeigt in aller Deutlichkeit, weshalb es unzulässig ist, nur Handänderungen von 1933 bis 1945 als potenziell problematisch zu betrachten: auch Verkäufe in den Nachkriegsjahren konnten «NS-verfolgungsbedingt» sein.

Im Übrigen hat der Historiker Erich Keller bereits in früheren Arbeiten darauf hingewiesen, dass es in der Provenienzforschung zu diesem Werk, die die Bührle-Stiftung präsentiert, gravierende Unstimmigkeiten gibt.

Im Fall der Nothmanns bringt die Tiefenanalyse des Gross-Teams aber noch eine andere spektakuläre Unstimmigkeit zutage. Es wurden Beweise gefunden, dass ein weiteres heute in der Bührle-Sammlung befindliches Werk, die «Dahlien» von Pierre-Auguste Renoir, sich mindestens im Zeitraum von 1932 bis 1940 ebenfalls im Besitz der Nothmanns befand. Die Angaben zu dem Werk in der Online-Datenbank der Bührle-Stiftung beginnen aber verblüffenderweise erst im Jahr 1954, zum Zeitpunkt, als wiederum Fritz Nathan das Werk an Emil Bührle verkaufte. Bei Bührle werden die «Dahlien» deshalb kategorisiert als Werk «ohne bekannten Vorbesitz in Deutschland» und «ohne Hinweis darauf, dass [es] sich als von NS-Verfolgung entzugsbedrohtes Eigentum 1933 bis 1945 in NS-Deutschland oder im NS-Machtbereich» befand. Im Licht der gründlicheren Forschung zeigt sich nun: Diese Kategorisierung ist unseriös.

Vier weitere Werke erfahren im Gross-Bericht eine Tiefenanalyse: ein Van Gogh, ein weiterer Cézanne, ein Gauguin und ein Stillleben des niederländischen Barockmalers Willem Kalf. Bei jedem dieser Gemälde

zeigt sich: Die Unbedenklichkeitserklärung, die diesen Werken von der Bührle-Provenienzforschung ausgestellt wurde, ist unzulässig.

Ein hässlicher Verdacht steht im Raum

Schon länger ist bekannt, dass zahlreiche weitere Bilder sehr viel belasteter erscheinen, als die Bührle-Stiftung dies zugestehen will. So etwa die beiden Van Goghs aus dem Besitz von Robert Mendelssohn und ein weiterer Van Gogh aus der Sammlung von Alexander Lewin. Oder auch das Monet-Mohnfeld aus dem Nachlass von Max Emden, der Courbet und der Monet aus dem Vorbesitz der Verleger-Familie Ullstein, oder «La Sultane», das berühmte Manet-Werk, das Max Silberberg gehörte. Nachdem der Gross-Bericht nun zweifelsfrei gezeigt hat, wie ungenügend und unzuverlässig die bisherige Provenienzforschung der Bührle-Stiftung gewesen ist, werden alle diese schon seit längerem strittigen Fälle noch einmal neu bewertet werden müssen.



Édouard Manet: «La Sultane», ca. 1871. Sammlung Emil Bührle, Dauerleihgabe im Kunsthaus Zürich

Der Gross-Bericht hat nicht nur neue Erkenntnisse zutage gefördert, sondern leitet einen eigentlichen Paradigmenwechsel ein. Die bisherige Forschung der Bührle-Stiftung fokussierte auf die Gemälde, registrierte minutiös die Daten der Handwechsel und der gezahlten Preise, blendete aber den historischen Kontext aus. Je nachdem, welche Fragen man an

die Geschichte stellt, kommt man zu unterschiedlichen Resultaten. Und jetzt steht hässlich ein Verdacht im Raum: Haben die Fragen, die die Stiftung Bührle an die Geschichte stellte, lediglich dazu gedient, der Stiftungssammlung «Unbedenklichkeit» zu attestieren, sodass man sie in einem öffentlich finanzierten Museum unterbringen konnte?

Für das Kunsthaus ergibt sich nun ein massives Problem. Im Subventionsvertrag zwischen der Stadt Zürich und der Zürcher Kunstgesellschaft vom 25. Februar 2022 wird festgehalten, dass das Kunsthaus «insbesondere keine Werke ausstellt, bei denen substantiierte Hinweise auf NS-verfolgungsbedingten Entzug (...) bestehen». Verdachtsmomente gibt es jedoch bei allen Werken mit jüdischen Vorbesitzern oder solchen, die von jüdischen Händlern weiterverkauft wurden. Soll das Kunsthaus diese präventiv abhängen oder warten, bis die Provenienzforschung nach aufwendigen Untersuchungen gesicherte Erkenntnisse liefert? Die Bührle-Stiftung hat vor drei Wochen schon mal einen Schritt in diese Richtung gemacht und sechs Werke abhängen lassen – allerdings eigenmächtig und ohne dem Kunsthaus die Initiative zu überlassen. Das ist insofern befremdlich, als gemäss Leihvertrag die Zuständigkeit für Abhängungen allein beim Kunsthaus liegt.

Ausser einer dürren Pressemitteilung, dass die Bührle-Stiftung sich nun plötzlich auf die «Washington Principles» beziehungsweise auf die diesen Frühling verabschiedeten «Best Practices» berufen will, die sie bisher immer ignoriert hat, lässt die Stiftung völlig im Dunkeln, nach welchen Kriterien die überraschenden Abhängungen erfolgt sind. Ebenso lässt sie offen, wie eine «faire und gerechte Lösung» mit den Rechtsnachfolgern aussehen soll.

Die ganze Aktion riecht stark nach einem PR-Coup, einem verzweifelten Versuch, kurz vor der Veröffentlichung des Gross-Berichts das Heft in die Hand zu nehmen und die Stiftung in ein gutes Licht zu rücken. Schon heute ist jedoch klar, dass es nun zu zahlreichen weiteren Abhängungen kommen muss – und dass das plötzliche Vorpreschen der Stiftung an den bisherigen Versäumnissen nur wenig ändert.

Sollte das Kunsthaus schliesslich zum Schluss kommen, dass eine grössere Zahl Bilder mit ungeklärter Herkunft definitiv nicht mehr gezeigt werden darf, muss man sich fragen, ob man nicht gleich die ganze Sammlung schliessen sollte. Auf jeden Fall sei damit zu rechnen, dass die Sammlung, so Raphael Gross in seinem Bericht, aufgrund der aktuellen und zukünftigen Recherchen «weiter kontinuierlich schrumpfen» werde. Es stellt sich deshalb die ganz grundsätzliche Frage, ob unter diesen Umständen der Leihvertrag mit der Stiftung Sammlung Bührle nicht aufgelöst werden könnte beziehungsweise aufgelöst werden muss.

Denn der Befund von Gross ist unmissverständlich: Die Bührle-Forschung reicht nicht aus, um die im Subventionsvertrag zwischen der Stadt Zürich und der Zürcher Kunstgesellschaft festgelegten Erfordernisse für sämtliche im Kunsthaus gezeigten Werke zu erfüllen. Sie hat weder eine hinreichende Kontextualisierung noch eine Rekonstruktion der Geschichte der Vorbesitzer geleistet und kann daher keine Gewähr bieten, dass nicht Bilder aus NS-verfolgungsbedingtem Entzug in der Sammlung gezeigt werden. Nur wenn die Geschichten aller 62 jüdischen Vorbesitzer recherchiert würden, könnte der Anspruch, die Sammlung im historischen Kontext zu zeigen, eingelöst werden. Dieser Anspruch ist weit davon entfernt, erfüllt zu sein.

Bei seinen Recherchen ist allerdings auch Raphael Gross an dieselben Grenzen gestossen wie alle Forschenden vor ihm. Die bedeutendsten Händler für Bührle waren Fritz Nathan, der mindestens 40 Werke an Bührle verkaufte, und Walter Feilchenfeldt mit mindestens 10 Verkäufen. Die Nachkommen dieser beiden Händlerfamilien gaben nur sehr selektiv Dokumente frei; ein uneingeschränkter Zugang zum Archiv blieb Gross verwehrt. Solange die Forschung nicht unabhängig Einblicke in diese relevanten Archive hat, bleibt vieles unentdeckt. Das ist vermutlich, was diese Familien auch wollen.

Es wäre zu einfach, den Bührle-treuen Lukas Gloor, der laut Gross sogar wertvolle Grundlagenarbeit geleistet hatte, als alleinigen Sündenbock für das Desaster verantwortlich zu machen. Die Geschichte beginnt viel früher mit dem ehemaligen Stadtpräsidenten Elmar Ledergerber und dem langjährigen Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft, Walter Kielholz, und setzt sich fort mit der jetzigen Stadtpräsidentin Corine Mauch. Sie und die Crème der Zürcher Bourgeoisie und Finanzwelt wollten einen kulturellen Leuchtturm errichten, um Zürich im Städteranking noch weiter oben zu platzieren. Da kam das Angebot der Stiftung Sammlung Bührle gerade recht, und zusammen mit dem Stararchitekten David Chipperfield und euphorischen Medien, die den kulturellen und finanziellen Wert der Sammlung in die Höhe jubelten, liess sich ein cleveres Projekt aufgleisen, von dem alle hätten profitieren sollen.

Das bequeme Mantra der Stadtpräsidentin

Nur der belastete Name des Waffenproduzenten Bührle, der von Krieg und Holocaust, von Zwangsarbeit in Deutschland und der Schweiz profitiert hatte, war ein Problem. Wenn schon der Ruf des Sammlers schlecht war, musste wenigstens der Sammlung ein Unbedenklichkeitszeugnis verliehen werden. Diesen Job konnte nur Lukas Gloor, der langjährige Direktor und beste Kenner der Sammlung, übernehmen. Unterstützt wurde er von der international bekannten – und sehr umstrittenen – Provenienzforscherin Laurie Stein.

Und so trat denn die Zürcher Stadtpräsidentin Corine Mauch regelmässig vor die Presse und wiederholte mantraartig, die Bührle-Stiftungssammlung gelte als eine der besterforschten Sammlungen der Welt. Noch im November 2021 publizierte die Bührle-Stiftung selbst eine Medienmitteilung, deren erster Satz lautete: «Die Sammlung Emil Bührle zählt zu den besterforschten privaten Kunstsammlungen der Welt.»

Fast wären die Bührle-Stiftung und die Stadtregierung durchgekommen mit ihrer Abwehrstrategie, doch es gibt in Zürich noch immer eine wache Zivilgesellschaft.

Seit der Publikation des «Schwarzbuchs Bührle», das der Verfasser dieser Zeilen 2015 gemeinsam mit Thomas Buomberger herausgegeben hat, ist die Debatte nie mehr richtig abgeflaut. Ende 2020 forderte eine Petition der IG-Transparenz, die von über 2000 Personen unterschrieben wurde, dass die Bührle-Dunkelkammer ausgeleuchtet werde und dass die Person Bührle im Kunstmuseum im historischen Kontext in einem Dokumentationsraum dargestellt werde. Auch ehemalige Mitglieder der Bergier-Kommission traten mit ähnlichen Forderungen an die Öffentlichkeit, ebenso die jüdische Gemeinde, und selbst in bürgerlichen Medien machte sich leises Unbehagen breit.

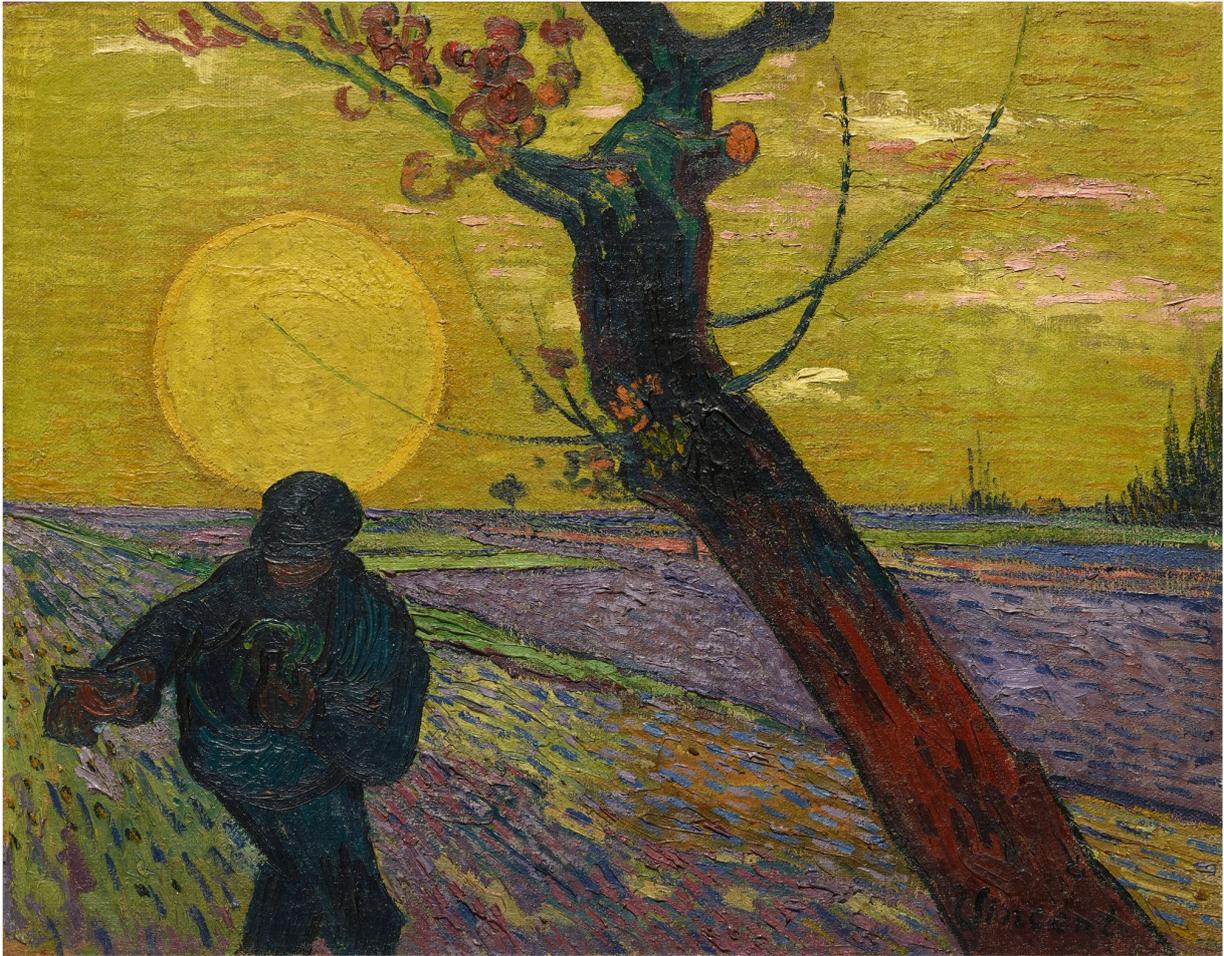
Grosse Resonanz – auch international – erhielt das Buch «Das kontaminierte Museum» von Erich Keller, der erstmals konzis und quellenbasiert aufzeigte, dass der Chipperfield-Bau ein Marketingprojekt war. Dieses bedeutende Werk gab der kritischen Diskussion den entscheidenden Schub. Es brauchte allerdings eine völlig verunglückte Eröffnung des neuen Kunsthauses, eine skandalös verharmlosende Präsentation des «Kunstmäzens und Industriellen» Emil G. Bührle sowie verheerende Verrisse in den internationalen und auch einigen nationalen Medien, bis ein allmähliches Umdenken bei Stadt und Kunstgesellschaft auf den Weg gebracht werden konnte.

Und jetzt, wie weiter?

Mit der neuen Direktorin Ann Demeester, die den sehr Bührle-nahen Christoph Becker ablöste, wehte dann allerdings ein frischer Wind im Kunsthaus. Sie liess die Stiftungssammlung völlig neu hängen, verwies auf problematische Erwerbungen und stellte Bührle in den historischen Kontext. Für dieses Konzept erhielt sie viel Lob, auch wenn die Neupräsentation der Bührle-Werke nur als erster Schritt für einen bewussteren Umgang mit ihrer historischen Vorbelastung gelten kann und auch wenn der wissenschaftliche Beirat, der die Neupräsentation begleiten sollte, kritisierte, dass die Opferperspektive zu wenig berücksichtigt worden sei, und geschlossen zurücktrat.

Und jetzt, wie weiter? Das ist die Frage, die auch Raphael Gross am häufigsten gestellt wurde. Er insistiert darauf, dass weitere Forschung unverzichtbar sei. Der heutige Kenntnisstand entspricht nicht dem minimalen Standard, der festgeschrieben wurde im neuen Subventionsvertrag zwischen der Stadt Zürich und der Kunstgesellschaft.

Auch plädiert Gross für die Schaffung eines multiperspektivisch zusammengesetzten Gremiums, das ein angemessenes Prüfschema für den NS-verfolgungsbedingten Entzug von Kunstwerken entwickeln soll. Dieses Gremium müsste dann auch darüber urteilen, welche Werke weiterhin hängen bleiben und welche vorläufig oder definitiv abgehängt werden. Diese Entscheidungen liegen in der alleinigen Verantwortung des Kunsthauses. Sie sind viel zu komplex und folgenreich, als dass sie einfach einem einzelnen Provenienzforscher im Kunsthausteam oder der Direktion des Kunsthauses überlassen werden könnten.



Gemäss Gloor «lückenlos geklärt, unproblematisch» – doch es gibt Fragen. Vincent van Goghs «Der Sämann bei untergehender Sonne» stammt aus dem Besitz von Robert Mendelssohn. Sammlung Emil Bührle, Dauerleihgabe im Kunsthaus Zürich

Schliesslich und endlich stellt der Gross-Bericht auch die Frage, wie mit dem Namen «Sammlung Emil Bührle» – für den Fall, dass die Dauerleihgabe im Kunsthaus verbleibt – in Zukunft umgegangen werden soll. Zum einen umfasst die Stiftungssammlung nur ein Drittel der Werke der eigentlichen Sammlung, die Bührle zusammengetragen hat – zwei Drittel sind im Besitz der Familie verblieben. Zum anderen ist fraglich, ob die Kunstwerke der Stiftungssammlung unter dem Banner «Emil Bührle» zu präsentieren sind. Der Wille, die bedeutenden Kunstwerke der Stiftungssammlung einem breiten Publikum zugänglich zu machen, mag – sofern eine angemessene Kontextualisierung und historische Aufarbeitung gewährleistet wird – im Grundsatz legitim sein. Aber dazu den Namen des so umstrittenen und moralisch belasteten Sammlers in den Vordergrund zu stellen, bleibt bei aller Aufklärungsarbeit problematisch.

Auch ob die Geschichten der Opfer, der Täter und der Werkprovenienzen im Kunsthaus dargestellt werden sollen, stellt der Gross-Bericht zur Debatte. Geeigneter wäre allenfalls das Nationalmuseum, wo dann die Hintergründe nicht nur der Sammlung, sondern aller 633 Bilder, die Bührle erworben hat, erzählt werden könnten. Die Bührle-Sammlung hat nicht nur eminenten kunsthistorischen Wert, sondern ist auch ein Monument der Schweizer National- und Weltkriegsgeschichte. Eine gesonderte, dem historischen Kontext verpflichtete Präsentation im Landesmuseum, allenfalls unter Einbezug von Bildkopien, würde deshalb Sinn ergeben.

Eines steht fest: Es wird noch sehr viel Forschung brauchen, und sie wird Millionen kosten. Philipp Hildebrand, der Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft, hat sich in einem Interview mit der NZZ schon mal aus dem

Fenster gelehnt und zugesichert, dass das Kunsthaus dafür geradestehen werde. Allerdings: Woher nehmen? Letztes Jahr hat die Kunstgesellschaft ein Defizit von 4,5 Millionen Franken eingefahren. Während Ann Demester mit der Neupositionierung der Sammlung Bührle einen guten Job gemacht hat, kann man das von Hildebrand nur bedingt sagen: Bei seiner Wahl war die Erwartung, dass ein Topmanager des grössten Vermögensverwalters der Welt ein paar Millionen fürs Kunsthaus locker werde auftreiben können. Bisher ist das nicht geschehen.

Diskret im Hintergrund halten sich bis anhin die Mitglieder der Familie Bührle. Jetzt wäre der Moment, sich Goodwill zu verschaffen, indem die Familie die Provenienzen der privat gehaltenen Sammlung neu abklären lässt. Auch diese Werke sind Teil von Emil Bührles Sammlung, auch ihre korrekte Erforschung gehört zur historischen Aufarbeitung. Mit dem Verkauf des einen oder andern Werks könnte die Bührle-Familie auch einen Beitrag an die weitere Provenienzforschung zur Stiftungssammlung finanzieren. So könnten endlich die Bedingungen geschaffen werden, die die Dauerleihgabe der Bührle-Stiftung ans Kunsthaus zu einem Projekt der echten historischen Aufarbeitung und der wirklichen Bereicherung des Zürcher Kulturlebens machen. Es wäre Zeit!

Zum Autor

Guido Magnaguagno, geboren 1946, ist Kunsthistoriker und war Vizedirektor am Kunsthaus Zürich sowie Direktor des Museums Tinguely in Basel. Heute ist er als freischaffender Ausstellungsmacher und Publizist tätig, er lebt in Brissago und Zürich und war Mitbegründer der IG Transparenz. Magnaguagno hat zahlreiche Bücher veröffentlicht, unter anderem zusammen mit Thomas Buomberger: «Schwarzbuch Bührle. Raubkunst für das Kunsthaus Zürich?»