

RAPHAEL GROSS

«Die Standards sind klar nicht erfüllt»

Der Historiker Raphael Gross hat lange gezögert, die Provenienzen der Bührle-Sammlung zu untersuchen. Im Interview erklärt er, warum sein Team der Spur der Besitzer:innen und nicht jener der Werke folgte.

VON DANIELA JANSER UND KASPAR SURBER (INTERVIEW) UND URSULA HÄNE (FOTO)



WOZ: Raphael Gross, Sie leben und arbeiten seit vielen Jahren in Deutschland und haben gewissermassen aus der Ferne auf die Debatten rund um die Sammlung Bührle geschaut. Kunsthaus und Stadt Zürich haben sich mit der Eröffnung des Chipperfield-Baus und der stark kritisierten Präsentation der Sammlung des Waffenhändlers 2021 vor aller Augen ins Elend geritten. Wie haben Sie das wahrgenommen?

Raphael Gross: Ich habe mich nicht so sehr mit der Präsentation der Sammlng beschäftigt. Weil ich die Kritik dazu kannte, habe ich sie mir einmal in der alten Hängung angeschaut. Ich weiss nicht, ob die Hängung das zentrale Problem dieser Sammlung ist.

Unsere Frage zielte auch mehr auf die Kontroversen und wie Sie diese wahrgenommen haben.

Ich glaube, dass mit unserem nun vorliegenden Bericht klar wird, dass diejenigen, die die kritische Vorarbeit geleistet haben, weitgehend richtig lagen. Ich spreche jetzt nur von der Frage der Herkunft dieser Bilder. Die Warnungen – namentlich von Esther Tisa Francini, Anja Heuss und Georg Kreis von der Bergier-Kommission, von Thomas Buomberger und Guido Magnaguagno im «Schwarzbuch Bührle», von Erich Keller in «Das kontaminierte Museum» und vielen weiteren –, dass diese Sammlung im Kunsthaus ein Problem darstelle, haben sich durch unseren Bericht eher bestätigt. Das Thema unserer Untersuchung war aber ein anderes. Wir mussten die Frage beantworten, ob die vorliegende Provenienzforschung der Stiftung Bührle dem heute gängigen Standard genüge, zu dem sich auch das Kunsthaus verpflichtet hat. Und unser Bericht kommt ganz klar zum Schluss, dass das nicht erfüllt wird und es weitere Forschung braucht.

Wie lange mussten Sie überlegen, ob Sie das Mandat der Stadt Zürich und der Kunstgesellschaft annehmen wollten und somit Teil der Kontroverse werden würden?

Es war eine sehr schwierige Entscheidung. Denn wie Sie zu Recht sagen, war das ja ein vollkommen offener Konflikt mit hohen emotionalen Einsätzen. Das ist riskant für einen Wissenschaftler. Ich bin Präsident einer Stiftung und muss auch diese Einrichtung schützen. Ich kann nicht eine Arbeit annehmen, bei der ich schon weiss, dass ich scheitern werde.

Warum sind Sie das Risiko trotzdem eingegangen?

Weil ich es wichtig fand. Vielleicht auch, weil ich aus Zürich komme. Ich bin fünf Minuten vom Kunsthaus entfernt aufgewachsen. Das Thema hat mich mein Leben lang beschäftigt: der Umgang mit dem zentralen Punkt hier, dem Holocaust und der Schweiz. Insofern war mein Interesse stärker als die Bedenken. Wichtig war mir auch, dass ich selber ein Team bilden konnte. Ich musste sicher sein, dass ich die besten Provenienzforscher:innen, die ich kenne, zusammenbekomme. Das ist eine unglaublich difizile

Disziplin. Ich bin selber kein Provenienzforscher und deshalb darauf angewiesen, dass die wissen, wie es geht. Und ich brauchte ein juristisches Team. Ohne juristischen Rat hätte ich das nicht machen können. Fast alle meine Ansprechpartner:innen sind ja Jurist:innen.

Der Beizug der Jurist:innen zeigt die Dimensionen des Falls. Verweist er auch auf das viele Geld, um das es bei diesen Auseinandersetzungen geht?

Ich glaube, dass es vor allem um einen historisch zentralen Punkt geht, um etwas sehr Emotionales aufgrund der verschiedenen historischen Gedächtnisse, die da zusammenkommen. Das ist noch entscheidender als die Frage einzelner Provenienzen. Es ist ein Echoraum, der alles sehr viel grösser macht. In diesem Raum befindet man sich, und dort herrscht ein grosser Druck.

Sie praktizieren in Ihrem Bericht eine radikal personenzentrierte, operorientierte Provenienzforschung, suchen nach Vorbesitzer:innen der Werke. Warum war dieser Perspektivenwechsel nötig, was rückt dadurch in den Blick?

Eine objektbezogene Provenienzforschung ist limitiert, weil das Objekt zunächst nicht viel hergibt – selbst dann, wenn hinten auf

dem Bild ein Name oder zwei draufstehen. Und oft steht da gar nichts. Hier geht es ja gewissermassen um eine neue Disziplin, die nach der Washingtoner Erklärung von 1998 ein ganz neues Anforderungsprofil erhalten hat: Man sucht NS-verfolgungsbedingte Bilder. Oder genauer: Man erforscht, ob es begründete Hinweise auf einen solchen Hintergrund, also auf Opfer der Verfolgung, gibt. Wenn man personenorientiert vorgeht, schaut man sich andere Quellengruppen an. Dann gucke ich: Wo taucht in den bereits existierenden Datenbanken eine Auffälligkeit oder eine Lücke auf, zu der ich weitere Nachforschungen anstellen kann?

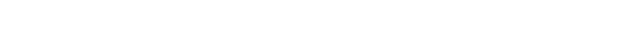
Was ist die Schwierigkeit dieser Herangehensweise?

Wir haben versucht, die Fragen ganz offen anzugehen. Das ist ein Gutachten, kein aktivistisches Projekt. Es geht nicht darum, zu sagen: Eine Seite hat recht, und für die kämpfe ich. Alle Dokumente wurden ernst genommen. Das war unsere Herausforderung in diesem Feld, in dem die meisten jeweils für die eine oder die andere Seite arbeiten. Wenn man etwa für eine Partei tätig ist, die ein Bild restituieren will, ist man immer auch dem Verdacht ausgesetzt, man habe etwas weggelassen, was vielleicht nicht passt. Aber ich glaube auch an das Vetorecht von Quellen. Die müssen ernst genommen werden.

Ihre Quellenforschung hat nun gezeigt: Viele der 205 Bilder im Kunsthaus hatten offenbar jüdische Vorbesitzer:innen, und zwar viel mehr, als bekannt war. Sie haben allein achtzehn bisher völlig unbekannte jüdische Vorbesitzer:innen eruieren können. Hat Sie dieses Ausmass überrascht?



«Wir haben versucht, die Fragen ganz offen anzugehen. Das ist ein Gutachten, kein aktivistisches Projekt»: Raphael Gross.



Nein, es hat mich nicht überrascht, weil ich keine Vorannahmen getroffen hatte. Der Begriff «jüdische Vorbesitzer:innen» gefällt mir übrigens nicht; das ist ein technischer, ein juristischer Terminus. Er meint einzig: Wie viele jüdische Sammler:innen besaßen zwischen 1933 und 1945 eines dieser Bilder? Alle anderen, vorher oder nachher, gelten nicht als jüdische Vorbesitzer:innen. Es geht vor allem um die Frage, ob es einen Handwechsel zwischen 33 und 45 gab. Darum ist dieser Begriff missverständlich.

Wenn Sie aber insgesamt schauen, wie viele Bilder auch ausserhalb dieses Zeitraums jüdische Eigentümer:innen hatten, kommen Sie auf weit über hundert, also weit über die Hälfte aller Bilder im Kunsthaus.

Neben den Bildern im Kunsthaus gibt es noch eine Schattensammlung, etwa 400 weitere Bilder im Privatbesitz der Bührles. Sollten diese nicht auch überprüft werden?

Das hat nichts mit unserem Gutachten zu tun, ausser in einem Punkt: Man kann vermuten, dass diese anderen Bilder in einer ähnlichen Weise wie die gut 200 im Kunsthaus erworben wurden, nämlich zwischen 1936 und 1956. Die Herkunft der Gelder und die Herkunft der Bilder sind hier wie dort teilweise problematisch. Wenn man jetzt weiterforschen würde, käme man wahrscheinlich auf zusätzliche Erkenntnisse, die auch für die Bilder im Kunsthaus relevant wären. Etwa die Frage, welche Gruppen von Werken wo angekauft wurden. Die nicht erforschten privaten Teile der Sammlung können für eine öffentliche Einrichtung, die eine Teilsammlung unter dem Namen Bührle ausstellt, ebenfalls zum Problem werden.

In Ihrem Bericht konstatieren Sie auch, dass in der Provenienzforschung der Bührle-Stiftung die Begriffe «jüdischer Vorbesitz», «Juden», «jüdisch» irritierenderweise kaum auftauchen. Warum nicht?

Dazu kann ich Ihnen nichts sagen, das müssen Sie die Stiftung fragen.

Was war Ihrer Ansicht nach das Hauptinteresse der Bührle-Stiftung und ihrer Provenienzforschung?

Uns schien, dass das Hauptinteresse war, Werk für Werk zu prüfen, um zeigen zu können, dass man es einer Öffentlichkeit präsentieren kann. Darauf war ihre Forschung ausgerichtet.

Raphael Gross (57) wuchs in Zürich auf und studierte Geschichte, Philosophie und Literatur. Er promovierte zum Thema «Carl Schmitt und die Juden. Eine deutsche Rechtslehre». Von 2006 bis 2015 war er Direktor des Jüdischen Museums in Frankfurt am Main, 2017 wurde er zum Präsidenten der Stiftung Deutsches Historisches Museum in Berlin ernannt.

Wie kann diese Sammlung kritischer beurteilt werden?

Wir empfehlen, dass man das sogenannte Berner Ampelsystem benutzt, wie es das Kunsthaus Zürich seit letztem Jahr in seinem Strategiepapier festlegt. Mit diesem System kommt man zu anderen Resultaten als die Bührle-Stiftung. Wenn Sie die Berner Ampel auf die Bührle-Bilder anwenden, stellt sich bei einigen Werken die Frage nach einer fairen und gerechten Lösung. Das heisst nun nicht, dass das alles Raubgut ist. Aber man muss es nochmals anschauen. Ich jedenfalls würde ohne weitere Forschung nicht ruhig schlafen.

«Ohne weitere Forschung würde ich nicht ruhig schlafen.»

NEUE BÜHRLE-STUDIE

Die Heimsuchung der verdrängten Provenienzen

Mindestens ein Drittel der Bührle-Bilder im Chipperfield-Bau muss näher untersucht werden – zu diesem Schluss kommt die Untersuchung von Raphael Gross. Ein desaströses Ergebnis für die Stadt Zürich, das Kunsthaus und die Bührle-Stiftung.

VON KASPAR SURBER UND DANIELA JANSER



Geheimhaltung wurde grossgeschrieben: Über ein Jahr lang schwieg Raphael Gross eisern, gab keine Interviews zu seiner Überprüfung der Kunstsammlung von Emil Georg Bührle. Die Unabhängigkeit des Historikers sollte nicht infrage gestellt werden: Die Auftraggeber:innen der Studie – Stadt und Kanton Zürich sowie die Zürcher Kunstgesellschaft – erhielten seinen Bericht erst zwei Tage vor Veröffentlichung zugestellt. Wie viel auf dem Spiel stand, zeigte auch die juristische Absicherung: Ausser bei seinem wissenschaftlichen Forschungsteam bedankte sich Gross an der öffentlichen Präsentation am letzten Freitag auch bei renommierten Anwaltskanzleien in Deutschland und der Schweiz, die mehr als tausend Stunden ehrenamtliche Arbeit geleistet hätten. Dann stellte er im Zürcher «Filmpodium» vor einer internationalen Medienschar seine Ergebnisse vor. Und die haben es in sich.

Bei 62 der 205 Werke aus der Bührle-Sammlung konnten Gross und sein Team für den Zeitraum von 1933 bis 1945 einen jüdischen Vorbesitz eruieren. Der jeweilige Handwechsel der Bilder dürfte also mutmasslich unter dem Druck

NACH DEM BERICHT

Bührle soll bezahlen (oder Mauch abtreten)

KOMMENTAR VON KASPAR SURBER



«Die Sammlung Bührle gilt als eine der am besten erforschten Sammlungen weltweit»: Das behauptete einst Zürichs Stadtpräsidentin Corine Mauch. Nun zeigt eine unabhängige Untersuchung des bekannten Historikers Raphael Gross, dass das Gegenteil richtig ist. Höchste Zeit, dass in Zürich endlich über die politischen Verantwortlichkeiten in der Affäre um die Kunsthaus-Erweiterung mit der Sammlung des NS-Waffenlieferanten Bührle gesprochen wird. Sie ist das persönliche Waterloo der Stadtpräsidentin, die für die Kultur zuständig ist und die Stadt seit Jahren im Vorstand der Zürcher Kunstgesellschaft vertritt.

Mauch hatte den rund 200 Millionen Franken teuren Erweiterungsbau des Kunsthauses über ihre lange bisherige Amtszeit hinweg vorangetrieben, ganz im Sinne des neoliberalen Stadtmarketings. Jegliche Kri-

tik an den Provenienzen der Werke in der Bührle-Sammlung schlug sie in den Wind. Gerade für eine sozialdemokratische Politikerin, die sich an der Menschenwürde orientieren sollte, war das eine fatale Entscheidung: Denn damit wurden auch die Geschichten der jüdischen Opfer, die ihre Bilder in der NS-Verfolgung unter Zwang verkaufen mussten, zum Verschwinden gebracht. Stattdessen biederte sich die Stadt Zürich bei der Familie des Täters an. Alles wurde getan, um der Bührle-Stiftung den roten Teppich auszurollen – bis hin zu einem neuen Leihvertrag, den die Kunstgesellschaft mit der Stiftung abschloss und mit dem sie sämtliche anfallenden Kosten für die Provenienzforschung übernommen hat.

Der Bericht von Raphael Gross fordert nun die nähere Untersuchung von mindestens einem Drittel der Bilder in der Sammlung. Das ist dringend nötig, dürfte aber Millionen kosten. Angesichts der Aufwertung der Sammlung, die mit der öffentlichen Ausstellung wie mit der vertieften Provenienzforschung einhergeht, ist nicht einzusehen, warum die öffentliche Hand diese Kosten übernehmen sollte. Bezahlen sollen vielmehr die Bührle-Erben, auch wenn sie dafür einige Gemälde verkaufen müssen. Es ist Mauchs letzte Chance, zu retten, was noch zu retten ist.



ern, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Über Zwischenhändler landeten zwei der Gemälde nach dem Krieg bei Bührle: eine Landschaft von Paul Cézanne, deren Geschichte schon der Historiker Erich Keller dokumentiert hat (siehe WOZ Nr. 49/20), und ein Dahlienbild von Auguste Renoir. Dass Letzteres ebenfalls aus der Sammlung Nothmann stammt, wurde erst durch die vertiefte Überprüfung durch Raphael Gross und sein Team klar.

Die Geschichte zeigt eindringlich das aus «historischer Sicht moralisch Unbefriedigende an der rechtlichen Situation», wie Gross schreibt. Da der Verkauf an Bührle nicht zwischen 1933 und 1945 stattfand und sich die Bilder in diesem Zeitraum im angelsächsischen Kunsthandel befanden, gilt der Erwerb als unproblematisch – sogar gemäss strengen Kategorisierungen. Trotzdem geschah er offensichtlich aus einer existenziellen Zwangslage heraus, die mit der nationalsozialistischen Verfolgung zusammenhing. Im Bericht ist ein Brief abgedruckt, den die einst wohlhabende Martha Nothmann an ein Amt in Berlin schreibt mit der Bitte um Entschädigung, die abgelehnt wurde. Sie starb 1967 völlig verarmt in der Nähe von New York, ihr Mann noch während des Kriegs in London.

Auch für diejenigen europäischen Jüdinnen und Juden, die von der physischen Ermordung verschont blieben, hatte die NS-Verfolgung «massive Auswirkungen auf ihr gesamtes späteres Leben», wie es im Bericht heisst. Was hier ebenfalls sichtbar wird, ist ein grotesker Kulturgütertransfer: Bilder aus dem Besitz einer angesehenen jüdischen Industriellenfamilie, die im Krieg alles verlor, wurden vom Waffenhändler Emil Georg Bührle akquiriert, der durch ebendiesen Vernichtungskrieg und Raubmord zum reichsten Mann der Schweiz wurde.

Erst als im Oktober 2021 die Eröffnung des Erweiterungsbaus international für negative Schlagzeilen sorgte («A Nazi Legacy Haunts a Museum's New Galleries», titelte etwa die «New York Times») und Mitglieder der früheren Bergier-Kommission zur Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg eine unabhängige Überprüfung der Provenienzen forderten, machten Stadt, Kanton und Kunsthaus eine Kehrtwende. Sie beriefen einen runden Tisch ein, der den Direktor des Deutschen Historischen Museums, Raphael Gross, für die Überprüfung der Provenienzen vorschlug. Ob den Verantwortlichen die Dimension des Problems klar war, darf bezweifelt werden: Praktisch zur gleichen Zeit setzte das Kunsthaus mit der Bührle-Stiftung einen neuen Vertrag auf, in dem es wörtlich heisst, dass die Kunstgesellschaft als Betreiberin künftig für die Provenienzforschung der ausgeliehenen Bilder verantwortlich sei – und dafür auch sämtliche Kosten übernehmen werde.

Kosten in Millionenhöhe

Das Ignorieren der Provenienzen – oder deutlicher ausgedrückt: die Leugnung eines gravierenden historischen Problems – hat nicht nur zu einem riesigen Imageschaden für die Stadt Zürich geführt. Es dürfte sie nun auch sehr viel Geld kosten: Die erste Empfehlung im Bericht von Raphael Gross lautet, dass weitere Provenienzforschung nötig sei, insbesondere zur Aufklärung der Geschichte der 62 Bilder mit jüdischem Vorbesitz. Die Forschung von Gross, die 730 000 Franken kostete, bringt den Wissensstand auf ein völlig neues Niveau. Dennoch dürfte die weitere Forschung Millionen benötigen. Angesichts des 4,5-Millionen-Defizits der Kunstgesellschaft müssen dafür nach der aktuellen Vertragslage die Subventionsgeber:innen Stadt und Kanton Zürich aufkommen. Konflikte sind programmiert.

Weiter fordert Gross ein Gremium, das für alle Gemälde im Kunsthaus ein Prüfschema entwickelt und im Fall von NS-verfolgungsbedingt entzogenen oder verkauften Werken Empfehlungen für allfällige Restitutionen abgibt. Sein dritter und letzter Ratschlag lautet schliesslich, eine Debatte über den Namen «Sammlung Bührle» zu führen. Die Ausstellung der Bilder «nobilitieren» dessen Namen, schreibt Gross im Bericht. «Es stellt sich die Frage, ob eine öffentliche Einrichtung dies mit ihrer moralisch-ethischen Haltung in Übereinstimmung bringen kann.»

Stadt, Kanton und Kunsthaus wollen sich bis voraussichtlich Mitte Juli – also zur besten Sommerferienzeit – zum Bericht äussern. Auch der Bührle-Stiftung, die der Untersuchung zuvor kommen wollte, indem sie unter gültiger Mithilfe des Kunsthauses schon einmal fünf Gemälde abhängen liess, scheint es fürs Erste die Sprache verschlagen zu haben: Man werde «den Bericht prüfen und zu gegebener Zeit Stellung nehmen». Die Stiftung sei nicht involviert, die Untersuchung richte sich «an die Auftraggeber:innen – Stadt, Kanton und Kunstgesellschaft Zürich», heisst es in einem dürren Communiqué.

Der ganze Bericht kann hier nachgelesen werden: www.tinyurl.com/evalbuehrle.