

HINTERGRUNDINFORMATION

«Van Gogh, Cézanne, Monet. Die Sammlung Bührle zu Gast im Kunsthaus Zürich» 12. Februar bis 16. Mai 2010

1. **EMIL GEORG BÜHRLE**
2. **SAMMLUNG**
3. **PROVENIENZFORSCHUNG**
4. **STIFTUNG**
5. **ZUKUNFT**

1. **EMIL GEORG BÜHRLE (1890-1956)**

Der 1890 im badischen Pforzheim geborene Emil Georg Bührle studierte Literatur und Kunstgeschichte an den Universitäten Freiburg i.Br. und München, bevor er bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Nach Kriegsende wurde Bührle mit seiner Einheit vorübergehend in Magdeburg einquartiert. 1920 heiratete er dort Charlotte Schalk, die Tochter eines Bankiers, und trat in die Magdeburger Werkzeug- und Maschinenfabrik ein, an der sein Schwiegervater beteiligt war. 1924 übernahm Bührle die Leitung der Schweiz. Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon bei Zürich. Im Rahmen der sogenannten «verdeckten deutschen Rüstung», die nach dem Verbot der deutschen Rüstungsindustrie durch den Versailler Vertrag ins benachbarte Ausland auswich, perfektionierte er dort für die deutsche Heeresleitung die nach ihrem Erfinder benannte «Becker»-Kanone. Unter Bührle wurde das Oerlikoner Werk in der Folge zu einem der grossen Industriebetriebe der Schweiz. 1937 wurde Emil Bührle Schweizer Bürger, wenig später Alleininhaber der Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon, Bührle & Co. Zeitgleich erwarb er ein grosses Haus an der Zollikerstrasse in Zürich und begann mit dem Sammeln von Kunst.

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs konfrontierte Emil Bührle an exponierter Stelle mit der Aufgabe, seinem Unternehmen Rohstoffe und Aufträge zu sichern und diese in enger Absprache mit dem Schweizerischen Bundesrat auf die Interessen der kriegsverschonten neutralen Schweiz abzustimmen. Die wirtschaftliche Situation seines Unternehmens konsolidierte sich in der Nachkriegszeit. Das Aufkommen des Kalten Krieges verschaffte Bührle bald Aufträge aus den USA und von anderen Mitgliedern der Nato. Als Bührle 1956 verstarb, hinterliess er einen weitgefächerten, international tätigen Konzern.

2. **DIE ENTSTEHUNG DER SAMMLUNG BÜHRLE**

Kurz nach dem Erwerb eines grossen Hauses an der Zollikerstrasse in Zürich 1937 begann Emil Bührle mit Bilderkäufen, die von Anfang an stark auf die französische Malerei ausgerichtet waren. Bei der Galerie Fischer in Luzern und weiteren Händlern erwarb Bührle während der Kriegsjahre rund hundert Kunstwerke; 13 davon erwiesen sich nach Kriegsende als Bilder, die von deutschen Stellen ihren Eigentümern im besetzten Frankreich gestohlen und in die Schweiz transferiert worden waren. Die Prozesse rund um ihre Rückgabe zogen viel Aufmerksamkeit auf sich, doch gelang es Bührle im Anschluss daran, neun Bilder ein zweites Mal zu kaufen.

1948 erstand Emil Bührle mit Paul Cézannes «Knabe mit der roten Weste» eines seiner bekanntesten Bilder, 1949 folgte der Ankauf von Auguste Renoirs Porträt «La petite Irène», das ihm die Dargestellte selbst überliess. In beiden Fällen war Bührle bereit, einen höheren Preis zu entrichten, als er

gleichzeitig für Bilder bedeutender alter Meister bezahlte – Ausdruck einer zunehmenden Zielstrebigkeit, mit der er sich jetzt auf Meisterwerke der französischen Moderne konzentrierte. Durch den Einsatz erheblicher finanzieller Mittel entstand eine der letzten Sammlungen von internationalem Format, in deren Mittelpunkt noch einmal die Malerei des französischen Impressionismus und Nachimpressionismus stand. Häufigen Auslandsreisen verdankte es Bührle, dass er das Angebot der grossen Kunsthändler in New York, London oder Paris persönlich prüfen konnte. Ein besonderes Vertrauensverhältnis verband Bührle mit Arthur Kauffmann in London und Fritz Nathan in Zürich; daneben kaufte er zahlreiche Werke bei der Galerie Marlborough Fine Art Ltd. in London, bei Walter Feilchenfeldt in Zürich, bei Max Kaganovitch in Paris sowie bei Paul Rosenberg, Germain Seligman und Georges Wildenstein in New York.

Die intensive letzte Phase der Sammlung leitete 1951 der Kauf von drei wichtigen Bildern Vincent van Goghs ein, die Bührle von Nachkommen des Berliner Bankiers Franz von Mendelssohn angeboten wurden, darunter der «Sämann mit untergehender Sonne». Namentlich bei Cézanne, Gauguin und van Gogh verfolgte Bührle das Ziel, den grossen Meisterwerken Beispiele zur Seite zu stellen, welche die individuelle Entwicklung der drei grossen Nachimpressionisten aufzeigten und – in den Worten eines zeitgenössischen Kritikers – erfahrbar machten «wie geschichtlicher Ablauf und persönlicher Anteil sich dabei gegenseitig durchdringen». blieb für Bührle der Impressionismus bis zuletzt Ausgangspunkt und Leitmotiv für sein Sammeln, liess ihn indirekt die Kunst seiner eigenen Zeit nicht unberührt. Er begann, seine Sammlung mit Werken der Fauves und der Kubisten zu ergänzen und ihr damit Vorläufer der abstrakten Malerei einzugliedern, die in den 1950er Jahren Aktualität gewannen. Weiterhin richtete Bührle seine Aufmerksamkeit aber nicht auf das Schaffen der unmittelbaren Gegenwart, sondern auf Werke, die Zeit gehabt hatten, ihre historische Wirkung zu entfalten. Auch eine Abteilung älterer Kunst erweiterte Emil Bührle sehr systematisch. In einem Vortrag, den er im Juni 1954 in der Zürcher Universität hielt, erläuterte er, wie er vom französischen 19. Jahrhundert Brücken in die Vergangenheit gefunden hatte: «Schliesslich führte dann Daumier nach Rembrandt hin und Manet nach Frans Hals. Einmal im 17. Jahrhundert, konnte eine gewisse Ausweitung der Holländer und Flamen nicht ausbleiben... Die ausgeprägte atmosphärische Verwandtschaft der eigentlichen Impressionisten mit den Venezianern des 18. Jahrhunderts brachte mich schliesslich zu Canaletto, Guardi und Tiepolo.»

Ein grosser Teil der Sammlung, die Emil Bührle bis zu seinem Tod im Jahr 1956 anlegte, liegt heute in den Händen einer Stiftung.

3. BILDER UND IHRE PROVENIENZ

Viel Aufmerksamkeit zogen ab 1948 die Prozesse auf sich, mit denen die neu eingerichtete Kammer zur Beurteilung von Raubkunstfragen beim Schweizerischen Bundesgericht in Lausanne die Besitzverhältnisse der in Frankreich entwendeten Bilder klärte. Von den 77 in der Schweiz sichergestellten, in Frankreich gestohlenen Bildern besass Emil Bührle 13. Der Prozess zwischen ihm und dem inzwischen in New York lebenden Händler Paul Rosenberg wurde als erster zum Abschluss gebracht; weitere Gerichtsentscheide folgten 1949. Danach machte Emil Bührle den Besitzern das Angebot, die Bilder ein zweites Mal zu kaufen. Von den 13 Raubkunst-Bildern gingen auf diese Weise 9 in Bührles rechtmässiges Eigentum über, 4 gab er zurück. Die letzte Transaktion war im Februar 1951 abgeschlossen.

Im Anschluss an die Raubkunstprozesse von 1948/49 ermittelte das Schweizerische Bundesgericht, dass Emil Bührle die in Frankreich gestohlenen Bilder in der Schweiz gutgläubig gekauft hatte, und verfügte die Rückzahlung der Kaufbeträge durch die Verkäufer. Bührles finanzielle Verluste hielten sich damit in Grenzen, doch sah er sich mit Nachdruck daran erinnert, wie wichtig die sorgfältige Abklärung der Herkunft von Kunstwerken war.

Ab 1948 beschäftigte Emil Bührle einen eigenen Sekretär für die Sammlung. Dessen Aufgabe bestand nicht zuletzt darin, für alle erworbenen Kunstwerke Angaben zu Provenienz, Ausstellungsgeschichte und Fachliteratur zusammenzutragen. Im Vergleich mit anderen Sammlungen der Zeit sind die Bilder der Sammlung Bührle recht gut dokumentiert, auch wenn längst nicht für alle Bilder Angaben zu den Vorbesitzern vorliegen. Zuweilen hielten Händler die verlangten Auskünfte zurück, weil sie befürchteten, durch Offenlegung ihrer Bezugsquellen bei nächsten Geschäften übergangen zu werden. Provenienzen waren besonders bei Bildern alter Meister seit jeher wichtig. Stammte ein Bild aus einer oder mehreren berühmten Sammlungen, sprach das auch für seine Echtheit, da die Kennerschaft der Vorbesitzer dafür bürgte. Auch für moderne Werke konnte die Herkunft aus einer bekannten Sammlung als Gütesiegel gelten. Seit 1990 sind rund um Raubkunst und Fluchtkunst viele Fragen neu zur Diskussion gestellt worden – verbunden mit teilweise spektakulären Restitutionsen. Das hat dazu geführt, dass Provenienzforschung heute noch intensiver wahrgenommen wird als in den 1950er Jahren.

Im Dokumentationsbereich der Ausstellung werden drei Bilder der Sammlung Bührle stellvertretend als Beispiele für

- eine schlecht dokumentierte Provenienz
 - eine gut dokumentierte Provenienz
 - eine unvollständig dokumentierte Provenienz
- vorgelegt.

Die zu Ausstellungsbeginn im Kunsthaus Zürich bekannten Angaben zur Provenienz sämtlicher Werke im Besitz der Stiftung Sammlung E.G. Bührle sind per 9. Februar 2010 zu finden unter www.buehrle.ch.

Eine schlecht dokumentierte Provenienz

Das Bild «Canal della Giudecca (S. Maria della Salute), Venedig», von Paul Signac hat Emil Bührle im Juni 1951 von dem nach New York emigrierten deutschen Händler Hugo Perls gekauft. Eine Rechnung zu dem Kauf hat sich nicht erhalten, die Angaben, über die wir verfügen, sind vor allem dem Eingangsbuch und der Kartei der Sammlung Bührle zu verdanken.

In dem von der Enkelin des Künstlers verfassten Werkkatalog sind als frühere Besitzer bekannte Händler und Sammler genannt. Darunter befindet sich der Industrielle Bernhard Koehler, dessen Haus in Berlin 1945 vollkommen zerstört wurde. Eine Überprüfung dieser historischen Angaben ist schwer oder unmöglich.

Eine gut dokumentierte Provenienz

Das Bild «Santa Maria della Salute», von Antonio Canal (il Canaletto) hat Emil Bührle im April 1953 von der Londoner Galerie Marlborough Fine Art Ltd. gekauft, wo er häufiger Kunde war. Zuvor hatte das Bild fast 200 Jahre lang am gleichen Ort gehangen, und auch sonst lässt sich seine Herkunft lückenlos dokumentieren.

Bestellt worden ist das Bild direkt beim Künstler für John Campbell, 2nd Duke of Argyll & 1st Duke of Greenwich, der es in Adderbury House, Oxfordshire aufhängte. Von dort wurde es nach 1766 als Erbschaft seiner Tochter ins Schloss Dalkeith bei Edinburg verbracht, den Sitz der Herzöge von Buccleuch & Queensberry. Kataloge aus den Jahren 1854, 1890 und 1911 belegen, dass das Bild stets dort hing. 1952 erwarben es zwei Londoner Händler gemeinsam vom Herzog von Buccleuch. Wie die erhaltene Rechnung belegt, verkaufte es einer von ihnen wenig später an Emil Bührle.

Eine unvollständig dokumentierte Provenienz

Das Bild «La Sultane» von Edouard Manet hat Emil Bührle im September 1953 von dem nach New York emigrierten französischen Händler Paul Rosenberg gekauft. Seine Herkunft lässt sich über weite Strecken rekonstruieren, doch fehlen auch wichtige Belege. Das hat in jüngster Zeit zu Kontroversen Anlass gegeben.

Manet malte das Bild um 1871, wohl als Geschenk für den befreundeten Kunstkritiker Adrien Marx, wie die übermalte (aber inzwischen wieder sichtbare) Widmung vermuten lässt. Später ging die «Sultane» an Marx' Neffen Roger Marx, mit dessen Nachlass das Bild 1913 in Paris versteigert wurde.

An der Versteigerung erwarb die Pariser Kunsthandlung von Paul Durand-Ruel das Bild. Sie fand aber in den darauffolgenden 15 Jahren keinen Käufer für die «Sultane». 1928 muss es der Industrielle Max Silberberg in Breslau erworben haben. Unterlagen über den Kauf und über die Bezahlung des Kaufpreises haben sich keine erhalten, doch wurde das Bild seit diesem Jahr mehrfach in Ausstellungskatalogen und in der Fachliteratur mit der Besitzerangabe «Max Silberberg, Breslau» publiziert.

Mit Datum «1937» und der Herkunftsangabe «Silberberg» erscheint das Bild im Verkaufsbuch der Galerie Paul Rosenberg, die damals sowohl in Paris wie in New York ansässig war. 1939 schickte Rosenberg die «Sultane» von Paris nach New York, während andere Bilder aus seinem Besitz in Frankreich zurückblieben und von den Deutschen beschlagnahmt wurden.

Was genau mit dem Bild zwischen 1928 und 1937 geschah, lässt sich nur teilweise belegen. Belegt ist, dass Max Silberberg in der Weltwirtschaftskrise von 1929 schwere Verluste erlitt und im Juni 1932 – also vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland – die wertvollsten Bilder seiner Sammlung in Paris zur Versteigerung gab.

Die «Sultane» war nicht bei dieser Auktion, doch wurde das Bild seit 1934 an Verkaufsausstellungen in New York und Paris angeboten und ist – nach heutigem Wissensstand – nie mehr nach Deutschland zurückgekehrt, bis Paul Rosenberg es 1937 in Paris erwarb.

Anlass zu unterschiedlichen Interpretationen gibt die Frage, ob es sich bei der Veräusserung der «Sultane» um einen durch die Weltwirtschaftskrise bedingten, ökonomisch motivierten Verkauf oder um einen durch die nationalsozialistische Judenverfolgung bedingten, politisch erzwungenen Verlust handelt.

Max Silberberg kam als Opfer des Nationalsozialismus in Auschwitz ums Leben. Sein Sohn Alfred Silberberg wanderte nach England aus und baute sich dort eine neue Existenz auf.

Dass sich weder der Verkäufer, Paul Rosenberg, noch der Käufer, Emil Bührle, irgend einer Unregelmässigkeit bewusst waren, als das Bild 1953 von Rosenberg an Bührle verkauft wurde, geht aus der Tatsache hervor, dass Silberbergs Name zusammen mit allen anderen Vorbesitzern der «Sultane» auf der damals ausgestellten Rechnung figuriert.

Bei verschiedenen Bildern der Sammlung Bührle, die in den Kriegsjahren gehandelt wurden und bei denen vorübergehend ein Verdacht auf Unregelmässigkeiten in ihrer Vorgeschichte aufkam, hat sich inzwischen erwiesen, dass sie bei geordneten Transaktionen veräussert wurden – reguläre Verkäufe in schwierigen Zeiten.

4. DIE STIFTUNG SAMMLUNG E.G. BÜHRLE UND DIE ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

Gegen Ende seines Lebens erwog Emil Bührle zunächst, seiner Sammlung eine bleibende äussere Form zu geben. Doch stellte er eigene Galerie-Pläne zurück und stiftete stattdessen der Stadt Zürich und der Zürcher Kunstgesellschaft einen Ausstellungstrakt, angebaut an das bestehende Kunsthaus. Schon einige Zeit vorher hatte Emil Bührle Anteil am Geschick des Kunsthaus Zürich genommen. Der Sammlungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft gehörte er seit 1940 an, und als Mitglied im Vorstand von 1944 bis 1956 überwachte er vor allem den Bau des von ihm gestifteten

Ausstellungsflügels. Aus dem «Baufonds» finanzierte Bührle ausserdem den Ankauf des «Höllentors» von Auguste Rodin und zweier Seerosen-Bilder von Claude Monet für die Sammlung des Kunsthauses. Zum Gedenken an Emil Bührle wurden die Werke seiner Sammlung 1958 im Kunsthaus Zürich ausgestellt. Zwei Jahre später gründeten seine Witwe und seine Kinder Dieter und Hortense die Stiftung Sammlung E.G. Bührle, deren Stiftungsrat seit längerem auch der Direktor des Kunsthauses angehört. Die Familie brachte rund zweihundert Gemälde und Skulpturen in die Stiftung ein und die Sammlung wurde weltweit zum Begriff. Ausgewählte Teile davon waren unter dem Titel «The Passionate Eye» 1990/91 in der National Gallery of Art in Washington, in der Royal Academy of Arts in London sowie in Montreal und in Yokohama zu sehen. Das private Museum an der Zollikerstrasse in Zürich wurde jährlich von knapp 10'000 Besuchern besichtigt. Im Jahr 2006 trafen die Stiftung Sammlung E.G. Bührle und die Zürcher Kunstgesellschaft eine Vereinbarung: die Stiftung soll 2015 permanent in die Kunsthaus-Erweiterung am Heimplatz einziehen. Die Sammlung, die im Februar 2008 Opfer eines Raubüberfalls war und zwei wertvolle Gemälde noch immer vermisst, wird dann von mehreren hunderttausend Besuchern pro Jahr bewundert werden können.

5. GEMEINSAME ZUKUNFT IN DER KUNSTHAUS-ERWEITERUNG

Die Stiftung Sammlung E.G. Bührle und die Zürcher Kunstgesellschaft schaffen das bedeutendste europäische Zentrum für französischen Impressionismus ausserhalb von Paris.

Die Sammlung von Emil Bührle gilt 60 Jahre nach ihrer Entstehung noch immer als eine der wichtigsten Kunstsammlungen des 20. Jahrhunderts. Ihr Kern ist die Malerei des französischen Impressionismus. Diese ist in der Schweiz stets auf grosses Interesse gestossen und auch in der Sammlung des Kunsthauses vertreten.

Im bestehenden Privatmuseum an der Zollikerstrasse in Zürich konnten jedoch nicht mehr als 10'000 Besucher pro Jahr begrüsst werden; seit dem Raubüberfall im Februar 2008 nur noch wenige Hundert. Jährlich 200'000 bis 300'000 Besucher sind es hingegen, die im Kunsthaus Zugang zur französischen Malerei finden und zu Werken der ihr vorausgegangenen oder nachfolgenden Strömungen.

Die Stiftung Sammlung E.G. Bührle hat daher beschlossen, die Einladung der Zürcher Kunstgesellschaft anzunehmen, und ihre Sammlung in die Kunsthaus-Erweiterung am Heimplatz zu überführen, die bis 2015 fertig gestellt sein soll.

In dem von David Chipperfield entworfenen Gebäude werden ihr über 1000 m² zur Verfügung stehen – mehr als ein Viertel der Fläche, die für die permanent gezeigte Sammlung des Kunsthauses im Erweiterungsbau bestimmt ist. Vorgesehen sind Oberlichtsäle im zweiten Stock – beste Lichtverhältnisse gerade für impressionistische Freiluftmalerei. Durch die Verbindung der Sammlungen des Kunsthauses und der Stiftung wird neben Paris das bedeutendste europäische Zentrum für französischen Impressionismus entstehen. Das künstlerische Konzept sieht vor, an die Sammlung Bührle die Klassische Moderne anzulagern und auf diese Weise dem Publikum ein Kontinuum der Epochen anzubieten.

Rund 180 Werke werden dem Kunsthaus zur Ausstellung anvertraut, unbefristet. Das Kunsthaus verpflichtet sich, die Sammlung als Einheit permanent zu zeigen und übernimmt deren Pflege. Ein Abzug der Bilder im Ganzen oder in einzelnen Teilen durch die Stiftung wird solange nicht möglich sein, wie die Kunstgesellschaft der Vereinbarung zur integralen Ausstellung in den für die Stiftung eingerichteten Räumen nachkommt. Eine Veräusserung von Stiftungsgut ist ausgeschlossen.

Auch am neuen Standort bleibt die Stiftung Sammlung E.G. Bührle juristisch selbständig. Da sie über keine finanziellen Mittel verfügt, prüft die Familie des Sammlers, ob ein allfälliger Beitrag an die Kunsthaus-Erweiterung privat geleistet werden kann. Allein die Dauerleihgabe der Gemälde ist von unschätzbarem Wert.

Für Zürich und die Kunstgesellschaft war die aktive Anteilnahme Emil Bührles am Geschick des Kunsthhauses immer ein Gewinn. Geschenke wie die grossformatigen Seerosenbilder von Claude Monet oder das Höllentor von Auguste Rodin sind aus der Sammlung des ältesten Schweizer Sammlungs- und Ausstellungsinstituts nicht mehr wegzudenken. Und mit der Finanzierung des Ausstellungstraktes ermöglichte Emil Georg Bührle in den 1950er Jahren eine Plattform für einmalige Anlässe, wo sich Kunst und Publikum bis heute unmittelbar begegnen. Diese Zusammenarbeit soll fortgesetzt werden. Voraussetzung ist, dass die Bürgerinnen und Bürger der Stadt Zürich im Jahr 2011 dem Objektkredit zustimmen, damit das puristisch-elegante Projekt des renommierten britischen Architekten gebaut werden kann. Gelingt dies nicht, hätte Zürich eine Chance vertan. Aufgrund der prekären Sicherheitslage und der eingeschränkten Infrastruktur im bestehenden Privatmuseum wäre die Sammlung Bührle der Öffentlichkeit weitgehend entzogen.

Jetzt besteht die einmalige Gelegenheit, dass der vor zwei Generationen eingeschlagene Weg in eine dauerhafte Partnerschaft mündet. Dafür setzen sich die Zürcher Kunstgesellschaft, der Stiftungsrat der Sammlung E.G. Bührle und die Familie ein – nicht zuletzt mit der Ausstellung der Sammlung Bührle vom 12.2.10 bis 16.5.10 im Kunsthhaus Zürich, in deren Rahmen die Geschichte der Sammlung E.G. Bührle umfassend dokumentiert und zur Diskussion über eine gemeinsame Zukunft an der Seite der Zürcher Kunstgesellschaft eingeladen wird.