Die Presse-Kontroverse um die Flick-Collection

Rezensiert von: Steffen Haug, Berlin

Vor der Eröffnung der „Friedrich Christian Flick Collection“ im Hamburger Bahnhof ist die Frage, ob man die Sammlung an diesem Ort zeigen soll, kontrovers bis polemisch diskutiert worden. Dass es in der Presse nun ruhiger um die Ausstellung geworden ist, lässt sich als Anlass nehmen, die Debatte zu rekapitulieren. Dabei stellt sich die Frage, welche der Argumente auch Ausgangspunkte für weitere Reflexionen des Themas bilden könnten. Die Fülle des Materials ist in der folgenden Rückschau in vier Komplexe gegliedert.

I. Die Diskussion in Zürich 2001
II. Die Geschichte des Flick-Konzerns und das „Dritte Reich“
III. Die Diskussion in Berlin 2003-2004
III.1 Der Steuerflüchtling und die Finanzierung der SMPK
III.2 Die NS-Vergangenheit: „Weißwaschung von Blutgelt“
III.3 Flick als Stellvertreter für ein gesamtgesellschaftliches Problem
III.4 Museumspolitik: Das Verhältnis von Institution und Sammler
IV. Die begleitenden Publikationen

I. Die Diskussion in Zürich 2001

Der Sammler Friedrich Christian Flick plant Anfang 2001 in der Zürcher Hardturmstraße den Bau eines Privatmuseums, mit dessen Entwürfen er den Architekten Rem Koolhaas betraut. Ungefähr zur gleichen Zeit berichtet am 26. Februar 2001 Hans Leyendecker in einem Artikel der Süddeutschen Zeitung, dass von Seiten der deutschen Wirtschaft noch rund 1,4 Milliarden DM im Stiftungsfond für die Entschädigung von Zwangsarbeitern fehlen und dass auch einige Erben großer Vermögen wie Horten und Flick bisher keinen Beitrag geleistet haben, wobei er sich auf die gesamte Familie Flick bezieht.[1]

Auf diesen Artikel hin wenden sich am 9. März 2001 die Leiter des Zürcher Schauspielhauses Marthaler, Viebrock und Carp gegen das Vorhaben. In ihrem öffentlichen Brief heißt es: „Wir können den Gedanken nicht verdrängen, dass die Exponate mit Kriegsverbrecher-Geld und enteignetem, arisiertem jüdischem Vermögen bezahlt wurden. Die Kunst der Sammlung können wir nicht trennen vom Wissen darüber, dass sich die Familie Flick bis heute weigert, Entschädigungsgelder zu zahlen.“ Ihr Brief löst eine Auseinandersetzung aus, in der die Haltung Flicks ebenso in Frage gestellt wird, wie diejenige seiner Kritiker. So stellt Urs Steiner in der Neuen Zürcher Zeitung vom 17. März die „Scheinheiligkeit“ einer Stellvertreterdiskussion zur Debatte. Er verweist etwa auf den Deutsch- Schweizer Waffenhändler Emil Bührle, der seine Kunstsammlung und den Umbau des Zürcher Kunsthauses aus Gewinnen seiner Rüstungsgeschäfte mit den Nazis finanziert hat. F. C. Flick selbst ergriff erst am 24. März das Wort mit der Ankündigung, „als Ausdruck persönlicher historischer Verantwortung eine Stiftung gegen Rassismus, Fremdenfeindlichkeit und Intoleranz zu

gründen“ und gleichzeitig am Museumsprojekt festzuhalten. In einem Interview mit der NZZ am 21. April erklärt er, deshalb nicht in den Stiftungsfond einzuzahlen, weil dadurch allein die garantierten Ausfallzahlungen der Deutschen Bank gemindert würden und ehemalige Flick- Firmen bereits gespendet hätten.

Ein zweiter offener Brief vom 20. Juni trägt dann maßgeblich dazu bei, das Museumsprojekt aufzugeben. Unterzeichnet wird er von Künstlern wie Frank Castorf, Günther Grass, Siegfried Lenz, Jochen Gerz, Sasha Waltz, György Konràd und anderen. Darin heißt es, „es ist in keiner Weise hinnehmbar, wenn ein namhafter Erbe, wie F.C. Flick, den Eindruck erweckt, sich u.a. durch den Bau eines Ausstellungsgebäudes einer Unterstützung des Fonds entziehen zu wollen. Mit aller Entschiedenheit verwahren wir uns gegen jede Form vom Kompensationsgeschäften im Zusammenhang mit dem Bemühen um die Entschädigung ehemaliger Zwangsarbeiter „Der Einsatz von künstlerischen Werken als Ablasswährung ist zynisch.“ Weil diese direkte Verbindung von F.C. Flick nicht gezogen wurde, ist dem Brief in der NZZ vorgeworfen worden, schlecht recherchiert zu sein. Auch ist bemerkenswert, dass ein Großteil der unterzeichnenden Künstler in Berlin arbeitet, sich aber in der Diskussion zum Hamburger Bahnhof so nicht nochmals zu Wort gemeldet hat. Rückblickend erweisen sich einerseits die Vorwürfe gegen Flick als teils polemisch, indem sie ein allgemeines Problem auf die Person zuspitzen und andererseits ist seine Haltung der verweigerten Entschädigung nicht nur in ihrer Symbolik schwer nachvollziehbar. Besonders unverständlich war dies – und das unterscheidet die Zürcher Ausgangslage von der Berliner – vor dem Hintergrund der drohenden Blamage der Stiftungsinitiative, in der die Wirtschaft sich teils beharrliche weigerte, ihren Anteil an einer Entschädigung noch lebender Zwangsarbeiter zu leisten.

II. Die Geschichte des Flick-Konzerns und das „Dritte Reich“

Thomas Ramges legt in seinem 2004 erschienen Buch „Die Flicks. Eine deutsche Familiengeschichte über Geld, Macht und Politik“ die Konzerngeschichte Flicks im „Dritten Reich“ ausführlich dar, die im folgenden kurz vorgestellt werden soll, um die Hintergründe der Streitfragen zu skizzieren. [2]

Friedrich Flick wurde 1883 als Sohn eines Holzgroßhändlers geboren und hatte sich bereits im Alter von 30 im Vorstand der Charlottenhütte emporgearbeitet. Insbesondere seine Gewinne in der Inflation ließen ihn schon vor der Machtergreifung zum mächtigen deutschen Industriellen aufsteigen. Nachdem Hitler und Göring 1933 bei einem Treffen der deutschen Großindustrie das Ende der deutschen Demokratie unmissverständlich beschworen, begann Flick an die NSDAP zu spenden. Erste Rüstungsverträge wurden im Dezember 1933 abgeschlossen. Zudem pflegte er private Beziehungen zu Hermann Göring und war Mitglied im Freundeskreis Heinrich Himmlers. Beide revanchierten sich bei Arisierungen und mit Kriegsbeute: Flick übernahm bedeutende Betriebe für rund 10% ihres Wertes und erhielt die Mehrzahl der eroberten Stahlbetriebe im Osten. 1944 sind von den 120.000 Arbeitern in Flick- Konzernen mindestens 40.000 Zwangsarbeiter, deren besonders schlechte Bedingungen die Ankläger im Nürnberger Prozess hervorhoben. Zu sieben Jahren Haft verurteilt, wurde Flick bereits 1950 begnadigt und stieg im so genannten Wirtschaftswunder erneut zum reichsten Mann Deutschlands auf. Sein Enkel, der 1944 geborene Friedrich Christian Flick, bereitete sich ab den 1960er Jahren auf die Firmenleitung vor, schied jedoch gemeinsam mit seinen Geschwistern nach Streitigkeiten mit ihrem Onkel Friedrich Karl Flick 1975 aus dem Konzern aus. Seine Abfindung vervielfältigte er in der Schweiz als „private Investor“, feier-

te mit dem Jet Set und begann Anfang der 1990er Jahre intensiv Kunst zu sammeln. Als enger Berater steht ihm Iwan Wirth zur Seite, dessen Zürcher Galerie Hauser & Wirth zentrale Künstler der Sammlung vertritt.

III. Die Diskussion in Berlin 2003-2004

Nach dem gescheiterten Anlauf in Zürich nimmt F.C. Flick Gespräche über die Präsentation seiner Sammlung mit verschiedenen Städten auf. Am 9. Januar 2003 geben die Staatlichen Museen zu Berlin den Vertragsabschluss mit Flick bekannt, der beinhaltet, die Sammlung auf sieben Jahre im Hamburger Bahnhof zu zeigen. In einem Artikel der Jüdischen Allgemeinen vom 28. Mai 2003 zeichnet Klaus-Dieter Lehmann, Präsident der SMPK, den Entscheidungsprozeß nach: der regierende Bürgermeister Klaus Wowereit habe sich mit Flick über eine Präsentation in Berlin verständigt, die Staatlichen Museen hätten dann ein Portfolio der Sammlung bewertet und der Stiftungsrat des Preußischen Kulturbesitzes, in dem Bund und Länder je mit Sitz und Stimme vertreten sind, schließlich einstimmig die Präsentation der Sammlung beschlossen.

Die Presse reagiert unmittelbar und zwiespältig, eine größere öffentliche Debatte bleibt aber bis April/ Mai 2004 aus und das, obwohl die Geschichte mit Berlin als ehemaliger Reichshauptstadt und Firmensitz besondere Bedeutung haben müsste. Auch als am 12. November 2003 F.C. Flick und Heinz Berggruen im Kanzleramt zur Frage „Sammeln von Kunst: Leidenschaft oder Verpflichtung?“ sprechen, wird Flicks Aussage, der „dunklen Seite der Familiengeschichte eine hellere hinzufügen zu wollen“, erst Monate später politisch in Frage gestellt. Bereits zu Beginn seiner Sammlertätigkeit hatte Flick 1997 in einem Brief bei seinem Onkel mit dem Hinweis, er sei „überzeugt, dass mit dieser kulturellen Leistung der Name Flick auf eine neue und dauerhaft positive Ebene gestellt werden könne“ um finanzielle Beteiligung geworben.

III.1 Der Steuerflüchtling und die Finanzierung der SMPK

Die öffentliche Auseinandersetzung um die Flick-Sammlung beginnt mit dem ZEIT-Artikel von Hanno Rauterberg am 7. April 2004, „Kunst mit Nebenabsichten“. Ausgehend von Anfragen zweier Bundestagsabgeordneter berichtet er über die heikle Finanzierung: „Bezahlt werden muss all dies aus dem laufenden Etat. [Christina] Weiss empfiehlt in ihrer Antwort „eine Umschichtung von Prioritäten“ und die „Umverteilung vorhandener Personalkapazitäten“. Und Stiftungspräsident Lehmann räumt ein, dass man die Präsentation der Flick-Sammlung aus dem Budget für Sonderschauen finanzieren müsse „Die Brücke [zu den in die Ausstellung einbezogenen Rieckhallen hinter dem Hamburger Bahnhof] lasse sich aus dem Etat für Bauunterhaltung bestreiten, andere Museen müssten mit der Renovierung halt ein wenig warten.“ Verstärkt wurde die Kritik an der Kostendeckung, durch einen Leihvertrag zwischen Flick und den Museen, in dem die Sammlung als Eigentum der Contemporary Art Ltd. geführt wird, deren „Sitz“ im Steuerparadies Guernsey liegt. Dem hält Flick in Interviews entgegen, mit seiner Kunstsammlung keine finanzielle Interessen zu verbinden.

III.2 Die NS-Vergangenheit: „Weißwaschung von Blutgelt“

Die „politische“ Diskussion bringen dann hauptsächlich die Einwürfe von Salomon Korn, Vizepräsident des Zentralrats der Juden, zurück auf die Tagesordnung. Im Handelsblatt drückt er am 7. Mai 2004 seine Vorbehalte gegen die Ausstellung mit den Worten aus: „Da es sich dabei um eine

Art moralische Weißwäsche von Blutgeld in eine gesellschaftlich akzeptable Form des Kunstbesitzes handelt, ist es mehr als bedenklich, dass sich die Bundesregierung dafür einsetzt.“ Sein offener Brief vom 17. Mai in der SZ schließt unter Verweis auf die Symbolik des Namens mit der Forderung, auf die Präsentation zu verzichten. Die Härte seiner Wortwahl wird vielfach kritisiert und ist auch als Reaktion auf den so lange ausgebliebenen Diskurs zu deuten.

Der neuralgische Punkt dieser Auseinandersetzung, die Beziehung von aktueller Sammlung und Geschichte der Flicks, wird dabei nicht nur von den Kritikern hergestellt. Sie findet sich auch bei den Aussagen der Ausstellungs-Initiatoren, trotz ihrer wiederholten öffentlichen Forderung, man müsse die Kunst von der Vergangenheit trennen, dürfe sie nicht „stigmatisieren“, „in Sippenhaft nehmen“ usw. So sprach Christina Weiss davon, dass die Sammlung „eine Wunde schließt, die die Nazizeit geschlagen hat“. Peter-Klaus Schuster äußert im FAZ-Interview vom 30. Juni 2004: „Denken Sie an Jan Philipp Reemtsma, einen der ganz großen Beförderer der NS-Forschung. Warum soll Friedrich Christian Flick auf seine Weise nicht etwas ähnliches tun können?“ Und Klaus-Dieter Lehmann schrieb in der bereits zitierten Jüdischen Allgemeinen „Seine Sammlung zeigt in eindringlicher Weise die Unmenschlichkeit und Brutalität des 20. Jahrhunderts, die Verwerfungen und Reibungen. Sie kann beim Besucher mehr auslösen als jede Dokumentation. Ich glaube an die Kraft der Kunst.“ Die Frage, welche Beziehungen behauptet oder ausgeblendet werden und mit welcher Berechtigung dies jeweils geschieht, bleibt somit in vielen Artikeln strittig.

III.3 Flick als Stellvertreter für ein gesamtgesellschaftliches Problem

Dass diese Streitpunkte vielfach nicht nur die Familie Flick betreffen, sondern ganz Nachkriegsdeutschland, stellte Jens Jessen am 3. Juni in der ZEIT unter dem Titel „Kleine Ariseure, große Profiteure“ heraus. Er schreibt: „Die Bundesrepublik als Ganze steht in einer erschütternden Kontinuität zum »Dritten Reich« und den Folgen des zweiten Weltkrieges, die durch nichts mehr aufzulösen ist. Letztlich ist die Empörung über den Flick-Enkel und seinen vermuteten Unernst im Umgang mit der Vergangenheit nur eine gewaltige Ablenkung von der unzureichenden Entnazifizierung nach 1945. Damals hat man den Staat neu gegründet, aber die Gesellschaft auf den Fundamenten des Hitlerreiches bestehen lassen.“ Gerade die große gesamtwirtschaftliche Rolle, die die Zwangsarbeit spielte, stellte auch die Ausstellung „Zwangsarbeit in Berlin“ im Prenzlauer-Berg-Museum heraus, die nach der Weigerung des Hamburger Bahnhofs, die Familiengeschichte in einer Begleitausstellung zu thematisieren, um ein Kapitel zum Flick-Konzern erweitert wurde.

In den letzten zwei Monaten vor der Eröffnung wurde die Diskussion zunehmend intensiv geführt. Flicks Schwester Dagmar Ottmann meldete sich zu Wort und die ZEIT vom 16. September 2004 befragte mehrere Künstler zu ihrer Meinung. Dabei greift Stephan Huber die Rolle der öffenttlichen Museen mit den Worten an: „Es ist doch eine lächerliche Milchmädchenrechnung, Ankaufsetats zu kappen, dann aber Sammlermuseen bauen zu müssen, um überhaupt noch zeitgenössische Kunst zeigen zu können. Das ist die Bankrotterklärung der deutschen Museumskultur.“

III.4 Museumspolitik: Das Verhältnis von öffentlicher Institution und Sammler

Die Museumspolitik wurde auch von Thomas Wagner in der FAZ vom 18. September 2004 in Frage gestellt. Er schreibt: „Die Flick-Collection ist längst als Katalysator wirksam, der eine Entwicklung beschleunigt und dauerhaft zementiert, die spätestens mit dem Erwerb der Sammlung Marx für den Hamburger Bahnhof eingeleitet worden war. Dabei geht es um nicht weniger als die Selbst-

entmachtung der Museen und die Apotheose der privaten Sammler.“ Gefragt wurde, welche Kunst gefördert wird und ob die öffentlichen Institutionen an diesen Entscheidungen teilnehmen oder sie den privaten Sammlern überlasse. Als schließlich am 22. September 2004 die Ausstellung von Gerhard Schröder eröffnet wurde, überwog in den Kommentaren die Wertung, dass die Sammlung hohes Niveau habe, ihr aber ein erkennbares Profil fehle. So schreibt die FAZ: „So fällt doch auf, dass F. C. Flick zwar viele raumgreifende und bedeutende Werke angekauft hat, dass er selbst als exemplarischer Betrachter freilich nirgends fassbar wird. Er operiert lediglich mit einer abstrakten Form von Bedeutsamkeit – mit großen Werken, großer Künstler in großer Zahl.“ Mit der Eröffnung ist nun in der langen Debatte die Kunst selbst Gegenstand der Artikel geworden.

Rückblickend hat die Zeitungsdiskussion zur Berliner Ausstellung erstens ein vielfältigeres Spektrum an Themen aufgeworfen, als in Zürich. Zweitens ziehen sich in einigen Zeitungen gefestigte Haltungen kontinuierlich durch die Debatte. Dabei zeigt die Vermischung von Bericht und Meinung, wie ungeklärt das Thema weiterhin ist und wie schwer es gelingt, sich in ihm zu orientieren. Dafür bedürfte es einer wissenschaftlichen Aufarbeitung mehrer Disziplinen: So müsste die Kunstgeschichte das Verhältnis von Kunst, Kunstmarkt und Politik klären. In die Geschichtswissenschaften gehört die Frage des Umgangs mit der Kontinuität der NS-Vergangenheit. Aufschluss über den Umgang mit Geschichte zwischen Aufarbeitung und Normalisierung der Rot-Grünen Regierung, der Berliner Republik, könnten zudem die Politikwissenschaften geben.

IV. Die begleitenden Publikationen

Im Rahmen der Ausstellungsdebatte sind mehrere Publikationen erschienen: Peter Kessens „Von der Kunst des Erbens“, kontrastiert die Konzerngeschichte mit den Erinnerungen zweier Zwangsarbeiterinnen. Zugleich beschreibt es die Berliner Politik und, wie im Titel anklingt, das komplexe Verhältnis zwischen Generationen, in denen nicht nur Geld, sondern auch Traditionen weitergegeben werden.[3] Die Berliner Künstler Renata Stih und Frieder Schnock, haben mit „Die Kunst des Sammelns“ ein Heft zu Ihrer Plakataktion im September herausgegeben, das unter anderem ein Interview mit F. C. Flick und einen Essay von Tom Freudenheim enthält. In ihm wird das Verhältnis von Kunst(sammlungen) und ihren oft brutalen Geldquellen am Beispiel der New Yorker „Frick Collection“ beschrieben.[4] Zuletzt hat der Hamburger Bahnhof eine Handzeitung zur Eröffnung publiziert, die überblicksartig einige Zeitungsartikel zur Diskussion wiederabdruckt und ein langes Interview zwischen dem Kurator Eugen Blume und dem Sammler enthält. Hierin werden einerseits die Streitpunkte offen angesprochen, andererseits wird Flicks Antwort stets ohne Nachfrage stehen gelassen, so dass man es nicht wirklich als eine „Diskussion“ bezeichnen kann.[5]

So sind auch nach der Vielzahl und Vielfalt der Beiträge mit der Ausstellungseröffnung die Streitfragen nicht beantwortet. Vielmehr stellt sich in spätestens sieben Jahren die Diskussion erneut. Zieht F.C. Flick seine Werke ab, so steht der Hamburger Bahnhof wieder ohne profilierte Sammlung da. Wird die Flick-Collection in Berlin ihren dauerhaften Ort finden, dann bedeutet dies eine kunst-politische Entscheidung, deren Für und Wider weiter strittig ist.

Anmerkungen:

[1] Die Zeitungsartikel sind aus Platzgründen nicht vollständig nachgewiesen, jedoch stets so, dass sie eindeutig identifiziert werden
können.

[2] Thomas Ramge, Die Flicks. Eine deutsche Familiengeschichte über Geld, Macht und Politik, Frankfurt/ New York (Campus Verlag) 2004. Eine Darstellung des Flick-Konzerns im „Dritten Reich“ gibt auch Ramges in seinem Artikel „Totaler Krieg – totaler Profit“, Die ZEIT, Nr. 34/2004, der im Internet abrufbar ist www.zeit.de/2004/34/Flick].

[3] Peter Kessen, Von der Kunst des Erbens. Die „Flick-Collection“ und die Berliner Republik, Berlin/ Wien (Philo-Verlag) 2004.

[4] Renata Stih/ Frieder Schnock (Hg.), Die Kunst des Sammelns. Beiträge zur Erinnerungskultur, Berlin (NGBK) 2004.

[5] Staatliche Museen zu Berlin (Hg.), Museum für Gegenwart, Nr. 1/2004.

Die Eröffnungsausstellung „Friedrich Christian Flick Collection“ ist im Hamburger Bahnhof Berlin noch bis 23. Januar 2005 zu sehen. Weitere Informationen unter: www.hamburgerbahnhof.de.

Empfohlene Zitation:
Steffen Haug: [Rezension zu:] Die Presse-Kontroverse um die Flick-Collection. In: ArtHist.net, 14.12.2004. Letzter Zugriff 29.11.2026. <https://arthist.net/reviews/479>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.