

„FLUCHTGUT“ IM MUSEUM? DIE RECHTSLAGE IN BEZUG AUF
VERFOLGUNGSBEDINGT ENTZOGENE KULTURGÜTER
IN SCHWEIZER KUNSTSAMMLUNGEN

Abschlussarbeit CAS Paralegal II/2015

ZHAW School of Management and Law

bei

Dr. Jacqueline Janser

vorgelegt am

4. Januar 2016

von

Eleonora Zoratti

Eleonora Zoratti – Sempacherstrasse 39a – 8032 Zürich

Tel. 079 608 83 46 – eleonora.zoratti@icloud.com

INHALTSVERZEICHNIS

Literaturverzeichnis	II
Abkürzungsverzeichnis	III
Einleitung	1
1. „Raubkunst“: Begriffe und Erscheinungsformen	2
1.1 „Weggabe aus Verfolgungsgründen“ als Ursprung einer neuen Begrifflichkeit	2
1.2 Der umstrittene Begriff „Fluchtgut“	3
1.3 Ein Blick in die Praxis	5
2. Rechtliche Grundlagen für die Aufarbeitung von Raubkunstfällen	6
2.1. Internationale Rechtsgrundlagen	6
2.1.1 Londoner Erklärung vom 5. Januar 1943	7
2.1.2 London Charter of the International Military Tribunal	7
2.1.3 Washingtoner Erklärung von 1998	7
2.1.4 Theresienstädter Erklärung von 2009	8
2.2 Nationale Rechtsgrundlagen	9
2.2.1 Deutschland: „Gemeinsame Erklärung“ von 1999	9
2.2.2 Rechtliche Grundlagen in der Schweiz	10
3. Bindungswirkung von Soft Law	12
3.1 Erscheinungsformen von Soft Law	12
3.2 Soft Law als Grundlage für innovative Konfliktlösungen	13
3.3 Fallbeispiel „Erbin von Max Silberberg gegen Bündner Kunstmuseum“	14
4. Fallbeispiel Kunsthaus Zürich	15
4.1 Kunsthaus-Erweiterung und geplante Übernahme der Sammlung Bührle	15
4.2 <i>Schwarzbuch Bührle</i>	15
4.3 Fallbeispiel <i>Mohnblumen bei Vétheuil</i>	16
4.4 Mögliche museumstechnische Lösungen	17
Schlussfolgerung	18
Anhang 1 – Fragen an RA Olaf Ossmann	

LITERATURVERZEICHNIS

BUOMBERGER THOMAS/MAGNAGUAGNO GUIDO (HRSG.), Schwarzbuch Bühle. Raubkunst für das Kunsthaus Zürich?, Zürich 2015.

HARTUNG HANNES, Kunstraub in Krieg und Verfolgung. Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht, Zürich 2004.

JAYME ERIK, Der Gurlitt-Fall – Grundfragen des Kunstrechts, in: Kunst und Recht 2014/Art & Law 2014. Referate zur gleichnamigen Veranstaltung der Juristischen Fakultät der Universität Basel vom 20. Juni 2014, Bern 2014.

MOSIMANN PETER/RENOLD MARC-ANDRÉ/RASCHÈR ANDREA F. G. (HRSG.), Kultur – Kunst – Recht: Schweizerisches und internationales Recht, Basel 2008.

MÜLLER-CHEN MARKUS, Die Crux mit dem Eigentum an Kunst, AJP (2003) 1267 ff.

ODENDAHL KERSTIN/WEBER PETER JOHANNES (HRSG.), Kulturgüterschutz – Kunstrecht – Kulturrecht, Festschrift für Kurt Siehr zum 75. Geburtstag aus dem Kreise des Doktoranden- und Habilitandenseminars „Kunst und Recht“, Baden-Baden 2010.

OSSMANN OLAF, Fluchtgut - Geschichte, Recht und Moral: Referate zur gleichnamigen Veranstaltung des Museums Oskar Reinhart in Winterthur vom 28. August 2014, 17.

SCHOEPS JULIUS/LUDEWIG ANNA-DOROTHEA (HRSG.), Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum, Berlin 2014.

RASCHÈR ANDREA F. G., Raubkunst in Schweizer Sammlungen, in: Schweizer Monatshefte, Nr. 03/04 (2005), S. 25-28.

RASCHÈR ANDREA F. G./BAUEN MARC/FISCHER, YVES/ZEN-RUFFINEN, MARIE NOËLLE (HRSG.), Cultural Property Transfer – Transfer des biens culturels, Trasferimento dei beni culturali, Kulturgütertransfer, Zürich/Basel/Genf 2005.

RENOLD MARC-ANDRÉ/GABUS PIERRE (HRSG.), Claims for the Restitution of Looted Art – La revendication des œuvres d’art spoliées, Basel 2004.

UHLMANN FELIX/MOSIMANN PETER/MÜLLER-CHEN MARKUS, Privatrechtliche Bestimmungen des neuen KGTG, in: Jusletter 30. Mai 2005.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

AAM	American Alliance of Museums
Abs.	Absatz, Absätze
AJP	Aktuelle Juristische Praxis
Art.	Artikel (im Singular oder Plural)
Aufl.	Auflage
Bd.	Band
BAK	Bundesamt für Kultur
CHF	Schweizer Franken
f.	folgende (Seite, Note usw.)
ff.	fortfolgende (Seiten, Noten usw.)
Hrsg.	Herausgeber
ICOM	International Council of Museums
IMT	International Military Tribunal
KGTG	Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer (<i>Kulturgütertransfersgesetz</i> , SR 444.1) vom 20. Juni 2003 (Stand am 1. Januar 2012)
S.	Seite(n)
s.	siehe
SRF	Schweizer Radio und Fernsehen
vgl.	vergleiche
ZaöRV	Zeitschrift für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht
ZGB	Schweizerisches Zivilgesetzbuch (SR 210)
Ziff.	Ziffer

Einleitung

Im Sommer 2015 entfachte die im Zürcher Rotpunktverlag erschienene Klageschrift *Schwarzbuch Bührlé. Raubkunst für das Kunsthaus Zürich?*¹ eine lange fällige Diskussion um die Übernahme der Kunstsammlung des Industriellen Emil G. Bührlé in den eigens dafür gebauten Erweiterungsbau des Kunsthauses, dessen Eröffnung 2020 vorgesehen ist. Grund der Beanstandung ist die möglicherweise auf Raubkunst zurückzuführende Herkunft einiger Kunstwerke der Sammlung.

Es gilt daher festzustellen, welche dieser Kunstwerke in die Sammlung gelangten, weil sie von den deutsch-jüdischen Eigentümern aufgrund der nationalsozialistischen Verfolgung veräussert wurden. Dabei geht es nicht nur um die Frage, ob die Kunstwerke durch gewaltsame Beschlagnahme entzogen wurden, sondern auch um die Abklärung, ob sich Eigentümer in einer Notlage von ihrem Besitz trennen mussten, weil sie ihre Flucht oder den Lebensunterhalt im Exil finanzieren mussten. Diese Kategorie von Werken wird von einigen Schweizer Historikern als „Fluchtgut“ bezeichnet. Als Grund für die gesonderte Einordnung wird angegeben, der besonderen Realität der Schweiz als neutrales, von den Nationalsozialisten nicht besetztes Zufluchtsland sei durch eine Differenzierung des Begriffs „Raubkunst“ Rechnung zu tragen. Schliesslich hätten viele Verfolgte durch die – wie auch immer entstandene – Veräusserung ihrer Kunstgegenstände Flucht ins lebensrettende Schweizer Exil finanzieren können.

Die Legitimität der Kategorie „Fluchtgut“ wird jedoch zunehmend von Forschung, Praxis und Politik in Frage gestellt. So unermesslich das menschliche Leid und die erlittenen Verluste von ganzen Sammlerfamilien, die einer gezielten Auslöschungspolitik durch die Naziherrschaft ausgesetzt waren; so ist das Risiko zu hoch, durch diffizile Begriffsnuancierungen die der Rechtsanwendung nicht standhalten, das Unrecht heute zu wiederholen. Eine neutrale, juristisch exakte Begrifflichkeit bildet die unabdingbare Grundlage für jede zeitgenössische konservatorische Unternehmung. Die verfahrenre Konfrontation zwischen den Sammlungen als heutigen Besitzern und den Rechtsnachfolgern der ehemaligen Eigentümer soll durch die gemeinsame Bestrebung nach „Restitution“ im wörtlichen Sinne von „Wiederherstellung“ ersetzt werden.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Begriffsfindung für die Raubkunstproblematik im Spannungsfeld zwischen Recht und Moral und mit den rechtlichen Grundlagen für die Aufarbeitung von Raubkunstfällen. Die historische Betrachtung soll die Entwicklung der Begriffe hervorheben und zeigen, dass der Begriff „Fluchtgut“ der historischen Aufarbeitung fremd ist. Vielmehr fand der Begriff „Raubkunst“ als relativ undifferenzierter und offener Begriff bereits während des Kriegs den Weg in verschiedene wegweisende internationale Richtlinien. Daraus entstand das gemeinsame Bewusstsein, dass Kunstraub in all seinen hässlichen Erscheinungsformen als Verbrechen gegen die Menschlichkeit einzustufen sei.

¹ S. BUOMBERGER/MAGNAGUAGNO.

Diese Arbeit möchte ein Phänomen, das so alt ist wie die Geschichte von Krieg und Verfolgung, umschreiben und die aktuell interessantesten Vorschläge für die Wiederherstellung des Rechts darstellen. Neue Begriffe und Ansätze müssen allgemein genug sein, um auch aktuellen Problematiken gerecht zu werden. Wie wird die internationale Gemeinschaft sonst die Folgen der gegenwärtigen Flüchtlingsproblematik, den illegalen Kunsthandel mit Kriegsländern, die Restitution von antiken (bspw. von ehemaligen Kolonialmächten erbeuteten) Kunstschatzen an die Ursprungsländer oder die mutwilligen Zerstörung von Weltkulturerbe durch Terrormilizen in den Kriegsschauplätzen der Welt wiedergutmachen können?

1. „Raubkunst“: Begriffe und Erscheinungsformen

Der Begriff „NS-Raubkunst“ („Nazi Looted Art“, „oeuvres d’art spoliées“) bezeichnet Kunstwerke, die aus rassistischen, politischen, weltanschaulichen und anderen Gründen² verfolgten Personengruppen in Deutschland und in den besetzten Gebieten im Rahmen der nationalsozialistischen Verfolgung von 1933 bis 1945 entzogen wurden. Darunter fallen auch Kulturgüter, die jüdische Eigentümer im Rahmen ihrer Verfolgung Judenverfolgung im Dritten Reich aus einer Zwangslage veräußern mussten.³

„Es war der grösste Raubzug in der Geschichte von einmaliger Dimension: Mit Akribie bereits in den späten 1920er-Jahren vorbereitet, generalstabsmässig umgesetzt und mit brutaler Präzision zu Ende geführt. Er führte nicht nur zu einem der grössten Kulturgutverluste aller Zeiten, sondern auch zur systematischen Ausgrenzung, Verfolgung und Ermordung der jüdischen Sammler. Seine negativen Auswirkungen sind bis heute spürbar. (Quelle: RASCHÈR ANDREA F.G., Raubkunst, in: MOSIMANN/RENOLD/RASCHÈR, S. 394).

Der mit der Raubkunstproblematik assoziierte Begriff „entartete Kunst“ bezeichnet die Kunstproduktion von Stilrichtungen, die dem Kunstverständnis der Nationalsozialisten nicht entsprachen. Expressionistische, dadaistische, kubistische Kunstprodukte wurden von den Nationalsozialisten beschlagnahmt, zerstört oder ins Ausland verkauft, bis es 1938 zum ausdrücklichen Verbot und zur Einziehung aller Formen von moderner und avantgardistischer Kunst kam. Die diffamierte Kunst wurde aus den Museen verbannt, viele Künstler wurden durch die Verfolgung in den Selbstmord getrieben, ermordet oder ins Exil gezwungen. Da es sich bei der „entarteten Kunst“ weitgehend um Erzeugnisse handelt, die das Nazi-Regime aus den Museen der deutschen Städte und Länder geraubt und verkauft oder zerstört hatte, zählt sie nicht direkt zur „Raubkunst“ und unterliegt somit nicht den Washingtoner Richtlinien (s. 2.1.4).⁴

1.1. „Weggabe aus Verfolgungsgründen“ als Ursprung einer neuen Begrifflichkeit

Rechtlich relevant für die Klassifizierung von verfolgungsbedingtem Entzug ist nicht nur die gewaltsame Beschlagnahme (*Wegnahme*), sondern auch die gewollte Veräuße-

² TATZKOW MONIKA, Raubkunst im Kunsthandel, in: SCHOEPS/LUDEWIG, S. 37-55, S. 18.

³ RASCHÈR ANDREA F.G., Raubkunst, in: MOSIMANN/RENOLD/RASCHÈR, S. 394

⁴ RASCHÈR ANDREA F.G., Raubkunst, in: MOSIMANN/RENOLD/RASCHÈR, S. 395.

nung (*Weggabe*) aus Verfolgungsgründen. So zählt auch der Verkauf von Kunstwerken zur Finanzierung der Flucht oder des Lebensunterhalts im Exil zum Jahrzehnte später von der Gemeinsamen Erklärung eingeführten Begriff des „verfolgungsbedingten Entzugs“ (s. 2.2.1). Das Empfinden einiger Forscher nachdem „der Begriff der Raubkunst im Laufe der Zeit eine konzeptionelle Erweiterung erfahren [hätte]“⁵ wird durch den Hinweis auf das am 10. November 1947 in der amerikanischen Besatzungszone erlassenen „Militärregierungsgesetz Nr. 59“ zur „Rückerstattung feststellbarer Vermögensgegenstände an Opfer der nationalsozialistischen Unterdrückungsmaßnahmen“ entkräftet: Bereits damals wurde der Tatbestand der Rechtsgeschäfte in Zwangslage bzw. des Eigentumsverlusts durch Verkauf anerkannt. Darüber hinaus wurde der gutgläubige Erwerb für den Zeitraum zwischen 30. Januar 1933 und 8. Mai 1945 rückwirkend ausgeschlossen.⁶ Eine solche „Entziehungsvermutung“ konnte in diesem Zeitraum nur widerlegt werden, wenn ein angemessener Preis bezahlt wurde und der Veräusserer frei über den Erlös verfügen konnte (Art. 3).

1.2 Der umstrittene Begriff „Fluchtgut“

Die heute in der Schweiz gebräuchlichen Definitionen von Raubkunst beruhen auf der historischen Forschung, die seit der zweiten Hälfte der 90er Jahre, im Zuge der um die nachrichtenlosen Konten bei Schweizer Banken entstandenen Diskussion, betrieben wurde.⁷ 1998 erschien die vom Bundesamt für Kultur und der Nationalen Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung NIKE in Auftrag gegebene umfangreiche Studie von Thomas Buomberger,⁸ einem der ersten Historikern, der sich mit dem Thema Raubkunst in der Schweiz beschäftigte. Sein Buch berichtete ausführlich über den Handel mit Kunst in der Schweiz in der Zeit von 1933 bis 1945 und den Ausmass der Raubkunstproblematik.⁹ Gleichzeitig forschte die mit einem Beschluss der Schweizerischen Bundesversammlung ins Leben gerufene, international besetzte „Bergier-Kommission“ „den Umfang und das Schicksal der in der Zeit um den Zweiten Weltkrieg in die Schweiz gelangten Vermögenswerte“.¹⁰ Der 2001 veröffentlichte Bericht der Bergier-Kommission¹¹ vertiefte den Forschungsstand und führte mit dem Begriff „Fluchtgut“ eine Bezug auf die Schweiz als notwendig empfundene Differenzierung des Forschungsgebietes.¹² „Fluchtgut“ bezeichnet demnach „Objekte, welche die

⁵ ODENDAHL/WEBER, S. 148.

⁶ WILMES DANIELA, Wettbewerb um die Moderne: Zur Geschichte des Kunsthandels in Köln nach 1945, Berlin 2012, S. 85.

⁷ RASCHÈR ANDREA F.G./MÜNCH ANDREAS, Die Schweiz und die Raubkunst: Aufarbeitung und Ausblick, in: RENOLD/GABUS, S. 127-143, S. 130.

⁸ BUOMBERGER THOMAS, Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, Zürich 1998.

⁹ RASCHÈR/MÜNCH, in: RENOLD/GABUS, S. 131.

¹⁰ *Ebd.*

¹¹ TISA FRANCINI ESTHER/HEUSS ANJA/KREIS GEORG, Fluchtgut-Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz und die Frage der Restitution, Zürich 2001.

¹² RASCHÈR/MÜNCH, in: RENOLD/GABUS, S. 132.

Emigranten selber ins neutrale Ausland transferiert haben oder haben transferieren lassen, unabhängig davon, ob sich die Eigentümer noch im Deutschen Reich aufhielten, in der Schweiz lebten oder sich anderswo im sicheren Exil befanden“.¹³

Die Differenzierung zwischen „Raubkunst“ und „Fluchtgut“ wird von einem Teil der historischen Forschung sowie der Beteiligten aufgrund der oben geschilderten historischen Ereignisse zurückgewiesen mit dem Hinweis, dass alle Rechtsgeschäfte, in denen verfolgte Personen involviert waren als „verfolgungsbedingt“ anzusehen sind, wenn sie ohne diese Verfolgung nicht stattgefunden hätten. Tatsache ist, dass jüdische Sammler bereits ab 1932 begonnen hatten, Kunstwerke in die Schweiz zu überführen und dort zu deponieren, um sie von den Nationalsozialisten in Sicherheit zu bringen.¹⁴ Die – selbst wenn freiwillige – Veräusserung der betroffenen Kunstwerke ist letztendlich auf die diskriminierenden Gesetze von 1933 in Deutschland zurückzuführen, die

„zum Wegfall von Einkommen und zum Entstehen wirtschaftlicher Notlagen, die zur Verwertung des noch verbliebenen Vermögens zwangen. Die bereits auf der Flucht befindlichen jüdischen Familien konnten Deutschland meist nicht mit mehr als ein paar Koffern verlassen und hatten vorher noch diskriminierende Abgaben zu entrichten. Oft war der Verkauf der deponierten Kunstwerke auch nötig, um überhaupt Deutschland verlassen zu können, später auch um auf der Flucht überleben zu können.“ (Quelle: OSSMANN, S. 7.)

Auf dem Hintergrund dieser historischen Begebenheiten erscheint der seit der Gemeinsamen Erklärung von 1999 (s. 2.2.1) eingeführte einheitliche Begriff „(NS-)verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter“ als exakt und solide. Dieser Begriff will keineswegs einer Pauschalisierung der Restitutionsansprüche den Weg ebnen, sondern stellt den Versuch dar, eine juristisch anwendbare Begrifflichkeit herzustellen, die sich bei zukünftigen Entwicklungen in Forschung und Gesellschaft bewähren kann.

Auch von staatlicher Seite wird der Begriff „Fluchtgut“ inzwischen in Frage gestellt. So fordert Isabelle Chassot, Direktorin des Bundeskulturamts (BAK), die Aufgabe des ihr „zu abstrakten“ Wörterpaares Raubgut/Fluchtkunst¹⁵ zugunsten des „präziseren“ Begriffs „NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter“. Dieser würde der Lage von „verfolgten Personen, die ihre Kunst verkaufen *mussten*“ gerechter. Sie plädiert dafür, alle Fälle durch rigorose Provenienzforschung individuell zu analysieren, um die „genauen Verhältnisse“ des jeweiligen Rechtsgeschäfts festzustellen. Zu diesem Zweck hat das BAK für das Jahr 2016 400'000 bis 500'000 CHF (nach Ermittlung des Bedarfs eventuell mehr) für die Provenienzforschung in Schweizer Museen bereitgestellt.

¹³ TISA FRANCINI ESTHER, Von der Raubgut- zur Fluchtgut-Restitution? Ausgewählte Restitutionsfälle mit Schweizer Bezug von 1945 bis heute im Vergleich, in: SCHOEPS/LUDEWIG, S. 37-55, S. 38.

¹⁴ OSSMANN, S. 7.

¹⁵ SALM KARIN, Gespräch mit Isabelle Chassot in: LANDMANN ELLINOR/SALM KARIN, Fluchtgut, NS-Raubkunst und die grosse Frage nach der Restitution, Radio SRF 2, „Kontext“, 18. September 2015, 9:02 Uhr, www.srf.ch/sendungen/kontext/fluchtgut-ns-raubkunst-und-die-grosse-frage-nach-der-restitution.

Die Finanzierung von Forschungsvorhaben seitens öffentlicher und privater Institutionen ist allerdings streng an der Auflage gebunden, die Zugänglichkeit der Erkenntnisse durch Publikation der Ergebnisse zu garantieren, ganz im Sinne der „Kulturbotschaft 2016-2020“, nachdem der Staat nicht das Risiko einer „nicht einwandfreien Provenienzforschung“ eingehen könne.¹⁶

1.3 Ein Blick in die Praxis

Begriffe sind keine Abstraktionen der Politik, sondern sie entnehmen ihre Bedeutung der täglichen Praxis der Menschen, die mit Kunst leben und arbeiten. Viele der heutigen Erben gehören einer Nachkriegsgeneration an, die nach dem Trauma des Holocaust über die psychischen und materiellen Ressourcen verfügt, um Ansprüche zu melden. Für ihre Interessenvertreter ist ein Gemälde, das von Menschen auf der Flucht vor Verfolgung in einer Notlage verkauft wurde, grundsätzlich als verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut zu betrachten. Das Kriterium eines hypothetisch „markgerechten“ Preises als Garantie eines rechtmässigen Verkaufs hält folglich nicht Stand, da der Schweizer Markt – eben aufgrund der sich im kurzen Zeitraum anhäufenden Notverkäufe – übersättigt war und die Preise entsprechend ruiniert.¹⁷

Andererseits stehen die Museen – ohne entsprechende finanzielle und personelle Mitteln – vor der unermesslichen Aufgabe, ihre Bestände auf ausdrückliche Aufforderung des Bundeskulturamts (BAK) nach dem Code of Ethics des ICOM (International Council of Museums) zu untersuchen, um den erforderlichen Sorgfaltspflichten nachzukommen:

„Vor einem Erwerb muss jede Anstrengung unternommen werden, um sicherzustellen, dass die zum Kauf, zur Leihe, zum Tausch, als Geschenk bzw. als Legat angebotenen Objekte oder Exemplare nicht gesetzeswidrig in ihrem Ursprungsland erlangt oder aus ihm bzw. aus einem dritten Land (einschliesslich dem des Museums) ausgeführt wurden, in dem sie möglicherweise in legalem Besitz waren. In dieser Hinsicht muss mit aller gebotenen Sorgfalt versucht werden, die vollständige Provenienz des betreffenden Objekts zu ermitteln und zwar von seiner Entdeckung oder Herstellung an.“
(Quelle: ICOM Code of Ethics for Museums, Ziff 2.3, deutsche Übersetzung des Originals, www.bak.admin.ch/kulturerbe/04402/04713/index.html?lang=de, besucht am: 30.12.2015.)

Viele Museen sehen sich inzwischen gezwungen, „die zur Frage der Restitution jüdischen Eigentums erhobenen Vorwürfe“¹⁸ mit Stellungnahmen zu Begriffsdefinitionen und Informationen zum Stand der Provenienzforschung in den eigenen Beständen zu kontern. So das Kunsthaus Zürich, auf dessen Webseite ein eigener Begriffskatalog aufgeführt wird: demnach bezeichnet der Begriff „Raubkunst“ NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgüter, einschliesslich der

¹⁶ *Ebd.*

¹⁷ OSSMANN, S. 12.

¹⁸ [www.kunsthaus.ch/de/sammlung/provenienzen/fallbeispiele/?redirect_url=title%3D Robert](http://www.kunsthaus.ch/de/sammlung/provenienzen/fallbeispiele/?redirect_url=title%3D+Robert), besucht am: 27.12.2015.

Kunstwerke, die als „entartet“ beschlagnahmt wurden. Zusammen mit „Zwangsvverkäufen“, deren Ertrag nicht den Eigentümern zufluss, unterliegen sie der Restitutionspflicht. Beim sogenannten „Fluchtgut“ wird dagegen die Restitutionspflicht entschieden verneint.¹⁹

Die Anerkennung von „verfolgungsbedingten Verkäufen“, kombiniert mit der Herausgabepflicht des Käufers bei Bösgläubigkeit im Zeitpunkt des Erwerbs nach Art. 936 ZGB eröffnet ein konfliktreiches Szenario, in dem die Bestände der öffentlichen Sammlungen potentiell unter Generalverdacht stehen. Umso wichtiger, dass der eigentliche Auftrag der Museen und öffentlichen Sammlungen, nämlich Kunst der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, nicht auf Kosten der Privaten – deren individuelle Sammeltätigkeit oft das Herzstück einer späteren öffentlichen Sammlung bildet – ausgeführt wird. Verletzte Eigentumsverhältnisse sollen wiederhergestellt werden, damit Kunst wieder „nur“ Kunst sein kann und kein Streitobjekt. Wo Lücken in der Veräusserungskette dies (noch) nicht erlauben, ist die Bereitschaft auf beiden Seiten gefragt, nach neuen Wegen und Lösungen zu suchen.

2. Rechtliche Grundlagen für die Aufarbeitung von Raubkunstfällen

Auf internationaler Ebene stützt sich die Restitutionsfrage auf das Zivilrecht sowie auf nicht verbindliche Richtlinien und Handreichungen. Zwei wichtige historische Phasen sind in der Raubkunstproblematik zu erkennen: Die erste wurde während des Krieges und unmittelbar danach durch die Alliierten Mächten initiiert, ohne einen Schlussstrich ziehen zu können. Um 1990 hat die Aufarbeitung auf internationaler sowie auf nationalstaatlicher Ebene einen neuen Anlauf genommen.

2.1 Internationale Rechtsgrundlagen

Die Plünderung und Zerstörung von Kunstschatzen wurde bis zum 18. Jahrhundert auch in Europa als legitimes Mittel der Kriegsführung betrachtet. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem Wiener Kongress fand eine Wende statt, die schliesslich in Abkommen des humanitären Völkerrechts wie die – noch heute in Kraft – Haager Landkriegsordnung von 1907 mündete.²⁰

2.1.1 Londoner Erklärung vom 5. Januar 1943

Die Raubzüge der Nationalsozialisten hatten die Alliierten vor eine ausserordentliche Herausforderung im Bereich des Kulturgüterschutzes gestellt. Die Alliierten beschliessen daher am 5. Januar 1943 die sogenannte Londoner Erklärung („Inter-Allied Declaration“), mit der erstmals auch die indirekte Wegnahme (Weggabe unter Zwang) von Kulturgut verboten wurde. Die 18 Unterzeichnerstaaten und -regierungen sprachen

¹⁹ *Ebd.*

²⁰ ODENDAHL KERSTIN, Kulturgüterschutz. Entwicklung, Struktur und Dogmatik eines ebenenübergreifenden Normensystems, Tübingen 2005, S. 107-108.

den Vorbehalt aus, jede Übertragung von Eigentum für nichtig zu erklären. Zum ersten Mal wurden privatrechtliche Vorgänge in die Restitutionspraxis verankert.²¹ Nicht nur die Beschlagnahme, sondern auch das formale Rechtsgeschäft konnte als Raub gewertet werden. Die Londoner Erklärung war der Auftakt der alliierten Restitutionspolitik und die Grundlage für nationalstaatliche Gesetzgebung auf diesem Gebiet.

2.1.2 London Charter of the International Military Tribunal

Der Raub von Kulturgut wurde mit der London Charter of the International Military Tribunal (IMT-Statut) von 1945 als Verbrechen gegen die Menschlichkeit eingestuft.²² In der amerikanischen Besatzungszone wurde 1947 und in der britischen 1949 das Militärregierungsgesetz Nr. 59 erlassen, das den ersten gesetzlichen Rahmen für die Restitution von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut bildete. Als Stichtag wurde der 15.09.1935 eingeführt. Verkäufe nach diesem Stichtag konnten generell angefochten werden, da von einer Zwangslage auszugehen sei. Kulturgegenstände und Gegenstände von besonderem künstlerischem Wert, die aus Privatbesitz NS-Verfolgter stammten wurden ausdrücklich erwähnt.

2.1.3 Washingtoner Erklärung von 1998

Die Washington Conference on Holocaust-Era Assets vom Dezember 1998 stellte der Versuch dar, auf internationaler Ebene nach gemeinschaftlichen Lösungen für die Raubkunstproblematik zu finden. Das Resultat war die Verabschiedung eines wegweisenden Richtlinienkatalogs, der den Umgang mit der Raubkunstproblematik bis heute prägt. Dies obwohl der ursprüngliche Versuch, juristisch verbindliche Verpflichtungen zu schaffen, früh auf Widerstand stiess, mit dem Ergebnis, dass der Richtlinienkatalog letztendlich nur eine moralische Autoritätswirkung besitzt.²³ Die Empfehlungen sollen in jedem der 44 unterzeichnenden Staaten – darunter auch die Schweiz – im Rahmen des jeweiligen Rechtssystems umgesetzt werden.²⁴ So wurde die Raubkunstproblematik zu einer freiwilligen und moralischen Angelegenheit, nach dem Grundprinzip, dass der Anspruch auf Wiedergutmachung seitens der Opfer anerkannt werden sollte.²⁵ Die Richtlinien²⁶ schreiben Folgendes vor: 1. Die Identifizierung von Raubkunst. 2. Die flexible Handhabung der Beweisanforderungen angesichts der Zerstörung von Akten und der heimlichen Natur des Kunsthandels im Zweiten Weltkrieg. 3. Die Veröffentli-

²¹ Alliierte Erklärung über die in den vom Feinde besetzten oder unter seiner Kontrolle stehenden Gebieten begangenen Enteignungshandlungen (05.01.1943), Abs. 2 und 3 in: documentArchiv.de (Hrsg.), www.documentArchiv.de/in/1943/besetzte-gebiete_alliierte-erklaerung.html, www.documentArchiv.de/in/1943/besetzte-gebiete_alliierte-erklaerung.html, besucht am: 27.12.2015.

²² www.legal-tools.org/uploads/tx_ltpdb/Charter_of_International_Military_Tribunal_1945_03.pdf, besucht am: 27.12.2015.

²³ RASCHÈR ANDREA F.G., Raubkunst, in: MOSIMANN/RENOLD/RASCHÈR, S. 403.

²⁴ RASCHÈR/MÜNCH, Die Schweiz und die Raubkunst, in: RENOLD/GABUS, S. 134.

²⁵ RASCHÈR, Raubkunst in Schweizer Sammlungen, S. 27-28.

²⁶ Zitiert nach SCHOEPS/LUDEWIG, S. 237-238.

chung relevanter Informationen, um einerseits den Überlebenden und ihren Nachkommen das Aufspüren der abhandengekommenen Werke zu ermöglichen, andererseits die internationale Kunstwelt und die öffentlichen Institutionen über offene Fragen bei Kunstwerken zu informieren. 4. Das Finden von „gerechten und fairen Lösungen“. 5. Die Einrichtung von ausgeglichen zusammengesetzten nationalen Kommissionen, an der auch Fachleuten und Opfervertretungen teilnehmen. 6. Staaten werden dazu aufgerufen, eigene Richtlinien in Anlehnung an die Washingtoner Richtlinien zu entwickeln. 7. Die Umsetzung der Richtlinien in den einzelnen Staaten soll alternative Lösungsmechanismen im Streitfall vorsehen.

Der in den Richtlinien angewendete Begriff „Beschlagnahme“ bezeichnet laut Kommentaren nicht nur direkte Entzugsmassnahmen seitens des NS-Staats, sondern auch Vermögensverluste durch „Zwangverkauf, Schenkung und Versteigerung.“²⁷ Somit ist bei den Washingtoner Richtlinien von einem erweiterten Raubkunstbegriff auszugehen.

2.1.4 Theresienstädter Erklärung von 2009

Die Theresienstädter Erklärung wurde im Juni 2009 von 46 Staaten unterzeichnet. Sie bezog sich unmittelbar auf die „Washingtoner Richtlinien“ und rief die teilnehmenden Staaten sowie öffentliche und private Institutionen und Personen dazu auf, diese umzusetzen. Die bisherigen Fortschritte wurden anerkannt, eine Intensivierung der Aufarbeitung der Raubkunstproblematik auf nationalstaatlicher Ebene wurde jedoch gefordert. Ebenfalls intensiviert sollte die Provenienzforschung werden, deren Ergebnisse „einschließlich laufender Aktualisierungen unter Beachtung der Datenschutzbestimmungen im Internet zugänglich [gemacht werden sollten].“²⁸

Der erweiterte Raubkunst-Begriff wurde bekräftigt: Als „NS-verfolgungsbedingt entzogen“ gelten Kunstgegenstände und Kulturgüter, die von den Nationalsozialisten und Ihren Kollaborateuren in der Zeit von 1933 bis 1945 durch Diebstahl, Nötigung und Entzug sowie durch Preisgabe, Zwangverkauf und ausdrücklich auch „Verkauf in einer Zwangslage“ entzogen, geraubt und beschlagnahmt wurden.²⁹

Ausserdem wurden die Staaten dazu aufgerufen, die unverbindlichen Richtlinien in die nationale Gesetzgebung einzubinden und damit „sicherzustellen, dass ihre Rechtsordnungen oder alternativen Verfahren unter Berücksichtigung der verschiedenen Rechtstraditionen gerechte und faire Lösungen [...] ermöglichen“.³⁰

²⁷ SCHNABEL GUNNAR/TATZKOW MONIKA, Nazi Looted Art, Handbuch Kunstrestitution weltweit, Berlin 2007, S. 195.

²⁸ Theresienstädter Erklärung vom 30.06.2009, deutschsprachige Übersetzung des Originals, zu finden auf der Webseite des BAK (www.bak.admin.ch, besucht am: 30.12.2015), S. 4, Ziff. 2.

²⁹ *Ebd.*, S. 2, Ziff. 2.

³⁰ *Ebd.*, S. 4-5.

2.2 Nationale Rechtsgrundlagen

2.2.1 Deutschland: „Gemeinsame Erklärung“ von 1999

Die alliierte Wiedergutmachungspolitik brachte in Deutschland eine Reihe von Normen hervor, die sich in primäres Recht (die alliierten Rückerstattungsgesetze) und sekundäres Recht (das Bundesrückerstattungsgesetz, BRüG, sowie das Bundesentschädigungsgesetz, BEG) aufteilen lassen.³¹ Die alliierte Gesetzgebung ist für die gesamte Restitutionspolitik wegweisend. Auch durch die Rechtsprechung wurde der Tatbestand der „Entziehung durch Weggabe“ anerkannt und verankert.³² Die Sonderstellung Deutschlands als „Täterstaat“ führte zu einer Restitutionsgesetzgebung, die vielfach mit den europäischen Formen des Zivilrechts sowie des Völkerrechts bricht.³³

In Deutschland mündete die Washingtoner Erklärung im Dezember 1999 in die sogenannte „Berliner Erklärung“ oder „Gemeinsame Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände“, die dazu aufrief, „auf der Basis der verabschiedeten Grundsätze [...] nach weiterem NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgut zu suchen und gegebenenfalls die notwendigen Schritte zu unternehmen, eine gerechte und faire Lösung zu finden.“³⁴ Somit wurden die Washingtoner Richtlinien – die sich auf „Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden“ bezogen, um eine neue Kategorie erweitert: die „NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter“.

Zur Umsetzung der „Gemeinsamen Erklärung“ gab die Beauftragte für Kultur und Medien 2001 eine „Handreichung“ heraus, die 2007 überarbeitet wurde. Ihre Online-Version ermöglicht seit 2013 eine schnelle, technisch moderne und aktuelle Recherche. Das Dokument beinhaltet eine wegweisende „Orientierungshilfe zur Prüfung des verfolgungsbedingten Entzugs und zur Vorbereitung von Entscheidungen über Restitutionsbegehren“.³⁵

³¹ KÖNIG HARALD, Grundlagen der Rückerstattung. Das deutsche Wiedergutmachungsrecht, in: osteuropa, 56. Jg., 1-2/2006, S. 371-382, S. 372.

³² Unabhängige Expertenkommission Schweiz-Zweiter Weltkrieg, Band 1, Fluchtgut – Raubgut, Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933-1945 und die Frage der Restitution, Zürich 2001, S. 337.

³³ *Ebd.*, S. 337.

³⁴ Originaltext der „Gemeinsamen Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz vom 14. Dezember 1999“, zitiert nach SCHOEPS/LUDEWIG, S. 240.

³⁵ „Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999“, Februar 2001, überarbeitet im November 2007, zu finden auf der Lost Art Internet Database (www.lostart.de), S. 27-30.

Folgende Fragen sind laut der Handreichung zur Klärung der Ansprüche zu stellen:

„1. Wurde der Antragsteller bzw. sein Rechtsvorgänger in der Zeit vom 30.01.1933 bis zum 08.05.1945 aus rassistischen, politischen, religiösen oder weltanschaulichen Gründen verfolgt?

2. Erfolgte im maßgeblichen Zeitraum ein Vermögensverlust durch Zwangsverkauf, Enteignung oder auf sonstige Weise und wie ist die Beweislastverteilung hinsichtlich der Verfolgungsbedingtheit des Verlustes?

3. Kann die Vermutungsregelung bei rechtsgeschäftlichen Verlusten durch den Nachweis widerlegt werden,

- dass der Veräußerer einen angemessenen Kaufpreis erhalten hat und
- dass er über ihn frei verfügen konnte

und (bei Veräußerungen ab dem 15.09.1935)

- dass der Abschluss des Rechtsgeschäftes seinem wesentlichen Inhalt nach auch ohne die Herrschaft des Nationalsozialismus stattgefunden hätte

oder die Wahrung der Vermögensinteressen des Verfolgten in besonderer Weise und mit wesentlichem Erfolg vorgenommen wurde, z.B. durch Mitwirkung bei einer Vermögensübertragung ins Ausland?“³⁶

Die Autoren der Gemeinsamen Erklärung interpretierten den in der Washingtoner Erklärung verwendeten Begriff der „beschlagnahmten (confiscated) Kunstwerke“ im weiten Sinn als „verfolgungsbedingt entzogen“. Sie stellen klar, dass auch „Erwerbungen infolge verfolgungsbedingt zustande gekommener Rechtsgeschäfte (Betroffene waren verfolgte Privatpersonen und Institutionen)“ das Kriterium der NS-Verfolgungsbedingtheit erfüllen.³⁷ Diese Interpretation wurde in der verwaltungsgerichtlichen Rechtsprechung bestätigt.³⁸

2.2.2 Rechtliche Grundlagen in der Schweiz

Die Rolle der Schweiz als Umschlagplatz für Raubkunst war spätestens ab 1942 bekannt.³⁹ Da das Zivilgesetzbuch das Obligationenrecht keine Unterscheidung zwischen dem Erwerb von Kunstwerken und dem Erwerb von Alltagsgegenständen kannte, für das Anvertrauen von Sachen durch einwandfreies Rechtsgeschäft oder durch Raub, Konfiskation oder Erpressung und somit den legitimen Interessen der Opfer der NS-

³⁶ *Ebd.*, S. 29-30.

³⁷ *Ebd.*, S. 11.

³⁸ Siehe Urteil des VG Gera vom 08.08.2002 – 5 K 1136/97 GE bestätigt durch BVerwG ZO 2004, S. 192 ff., zitiert nach MELINDA MÜLLER, Raubkunst – Rückblick und Ausblick, in: ODENDAHL/WEBER, S. 154.

³⁹ RASCHÈR ANDREA F.G., Raubkunst, in: MOSIMANN/RENOLD/RASCHÈR, S. 398.

Raubpolitik nicht gerecht werden konnte, erliess der Bundesrat auf Druck der Alliierten am 10. Dezember 1945 und am 22. Februar 1946 sogenannte Raubgut-Beschlüsse⁴⁰ bezüglich der Raubkunst aus besetzten Gebieten. Der erste Beschluss sah eine wesentliche Anpassung von Art. 932 ff. ZGB vor: der bestohlene Eigentümer konnte neu vom gegenwärtigen Besitzer die Rückgabe der Wertsache verlangen selbst wenn dieser die Sache gutgläubig erworben hatte. Der gutgläubige Erwerber konnte wiederum für den Kaufpreis von der Eidgenossenschaft Entschädigung verlangen. Der zweite Beschluss sah die Verpflichtung für alle Einwohner der Schweiz vor, ihnen bekanntes Raubgut zu melden, Unterlassungsfälle wurden bestraft. Auf der Grundlage dieser Beschlüsse, die nur bis zum 31. Dezember 1947 gültig waren, wurden 71 Kunstwerken an die ehemaligen Eigentümer restituiert. Die Beschlüsse boten allerdings keine dauerhafte Lösung, zumal bestohlene jüdische Eigentümer erst viele Jahre oder gar Jahrzehnte später in der Lage waren, ihre Ansprüche anzumelden.⁴¹

Angesichts der mit der Zeit immer schwieriger werdenden Forschungsbedingungen, spielen Verjährungsfristen auch beim Institut der Ersitzung eine wichtige Rolle. Hier hat die Erhöhung der Ersitzungsfrist auf 30 Jahren für Kulturgüter im Sinne von Art. 2 Abs. 1 des Kulturgütertransfergesetzes (KGTG) vom 20. Juni 2003 für eine gewisse Entspannung gesorgt.⁴² Allerdings wird dies für die Feststellung der Rechtslage bei verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgüter 70 Jahre nach dem Wegfall der Notlagen, die zu den fraglichen Veräusserungen geführt haben, kaum relevant sein.

Keine Rolle spielte dagegen die Verjährung bei bösgläubigem Erwerb nach Art. 936 ZGB, da der Besitzer, der im Zeitpunkt des Erwerbs um die illegale Herkunft weiss oder auch „unvorsichtig“ handelt⁴³ jederzeit entschädigungslos herausgabepflichtig ist. Ein solcher Tatbestand sollte in vielen Fällen von Kunstwerken, die zu institutionellen Beständen gehören, nachweisbar sein. Allerdings „lässt sich Gutgläubigkeit durch eine Reihe von Handänderungen relativ einfach „herstellen“.⁴⁴ Häufige Handwechsell in kurzer Zeit können so auf die Intention einer Spurenverwischung hinweisen.⁴⁵

Ebenso wenig Sinn macht – bei den aktuellen rechtlichen Voraussetzungen – aus der praktischen Sicht der Provenienzforscher und Interessenvertreter die Forderung nach einer definitiven Anmeldefrist für Ansprüche, die es allen Beteiligten ermöglichen würde, einen langersehten Schlussstrich unter dem Kapitel „Restitution“ zu ziehen:

„Solange [...] nicht alle Sammlungen aufgearbeitet sind; solange die massgeblichen Archive sowohl auf staatlicher wie auch auf privater Seite nicht zugänglich sind, solange nicht alle, dem Kunsthandel zugänglichen Daten publik gemacht wurden und

⁴⁰ *Ebd.*, S. 399.

⁴¹ *Ebd.*

⁴² JAYME ERIK, S. 137. Vgl. auch UHLMANN/MOSIMANN/MÜLLER-CHEN, S. 3.

⁴³ RASCHÈR/MÜNCH, in: RENOLD/GABUS, S. 132.

⁴⁴ *Ebd.* S. 133.

⁴⁵ *Ebd.*

solange all diese Ergebnisse nicht sinnvoll vernetzt sind und eine Recherche mit vertretbarem Aufwand ermöglichen, solange kann eine Frist zur Anmeldung von Ansprüchen nicht zu laufen beginnen.“ (Quelle: OSSMANN, S. 13.)

3. Bindungswirkung von Soft Law

3.1 Erscheinungsformen von Soft Law

Unter dem Eindruck der Entwicklungen im Umgang mit kriegsbedingt verlagerten und verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern wurden insbesondere in den Vereinigten Staaten spezielle „restitution guidelines“ geschaffen. Bekannt geworden sind insbesondere die Richtlinien der American Alliance of Museums (AAM), die „Guidelines concerning the unlawful appropriation of objects during the ‚Nazi Era‘ (November 1999 und April 2001) und die ICOM Code of Ethics for Museums/Ethische Richtlinien für Museen des ICOM (International Council of Museums) vom Oktober 2004. Obwohl es sich dabei nur um unverbindliche Empfehlungen handelt, bringen diese unweigerlich auch rechtliche Folgen für die Museen, die die Richtlinien akzeptieren. Die best-practice Regelungen der musealen Organisationen wenden das Washingtoner Gebot der Suche nach „fairen und gerechten Lösungen“⁴⁶ an, in dem sie sich verpflichten, für den Anspruchssteller vorhersehbare und kohärente Verhaltensregeln einzuhalten.

Allgemeine „Codes of Ethics“ hatten einen starken Einfluss auf den Kunstmarkt, indem sie durch die Verpflichtung zu Herkunftsnachweisen und Dokumentation den illegalen Kunsthandel erschwerten und gleichzeitig die Marktfähigkeit illegaler Kulturgüter einschränkten. Ausserdem trugen sie zur Bewusstseinsbildung und zur Veränderung von Handelsgewohnheiten bei.“⁴⁷

Die sogenannten „narrativen Normen“ des Soft Law, wie die Washingtoner Richtlinien, entfalten sehr wohl eine verpflichtende Wirkung, obwohl sie nicht im traditionellen Sinn verbindlich sind. Sie wollen auf verbindliche Normen des materiellen Privatrechts und allgemeine Prinzipien des Völkerrechts konkretisierend wirken und damit moralischen Vorstellungen im Recht Raum geben.⁴⁸

Narrative Normen können zum einen eine harmonisierende Wirkung bei divergierenden Rechtssystemen ausüben wenn die relevanten Rechtsinstitute – gutgläubiger Erwerb des Eigentums vom Nichtberechtigten, Ersitzung und Verjährung – in den nationalstaatlichen Gesetzgebungen unterschiedliche Rollen spielen. So können narrative Normen Brückenbauer zwischen Rechtssystemen werden und die unterschiedlichsten Rechtssysteme ansprechen. Dies ist am Beispiel der Common-Law Länder zu erkennen, in denen die Ersitzung als eigenständiges Rechtsinstitut nicht

⁴⁶ HARTUNG HANNES, S. 298-299.

⁴⁷ *Ebd.*, S. 298.

⁴⁸ *Ebd.*, S. 103.

bekannt ist⁴⁹ und auch der gutgläubige Erwerb unrechtmässig entzogener Kulturgüter restriktiv gehandhabt wird: „der kulturelle Entziehungsakt ist ebenso wie ein Diebstahl zu werten, sodass der Grundsatz *nemo dat quod non habet* auch bei mehrgliedrigen Veräußerungsketten Anwendung findet“.⁵⁰

Zum anderen können narrative Normen auf nationalstaatlicher Ebene nicht nur „die Auslegung des geltenden Rechts beeinflussen und eventuell die Rechtsfortbildung steuern“,⁵¹ sondern auch eine anregende Wirkung auf das nationalstaatliche Privatrecht haben, wo dieses Lücken aufzeigt oder wenn Konflikte mit den erlassenen Richtlinien auf internationaler Ebene Änderungsbedarf aufdecken. So liegt der Rückschluss nahe, dass die Schweiz mit der Einführung einer besonderen Ersitzungsfrist für Kulturgüter (s. 2.3) von den internationalen Entwicklungen im Bereich der Raubkunstrestitution beeinflusst wurde. Ein typischer Anwendungsbereich der Washingtoner Richtlinien auf nationaler Ebene ist auch der Grundsatz des guten Glaubens nach Art. 3 Abs. 2 ZGB.⁵²

3.2 Soft Law als Grundlage für innovative Konfliktlösungen

Narrative Normen besitzen ein irrationales Element, das dem destrukturierten „post-modernen Rechtsdenken“ zurückzuführen ist.⁵³ Die Erfahrung aus nicht-westlichen, hybriden Rechtssystemen⁵⁴ wird eingesetzt, um die Unzulänglichkeiten des starren europäischen Rechtsverständnis zu kompensieren, wo das Unrecht im Weg einer gesellschaftlichen Erneuerung steht. Mit Erfolg wurden sie in Ländern angewendet, die den Übergang von der Diktatur zur Demokratie zu bewältigen hatten, so z.B. in Südafrika mit der Einrichtung der recht- und gerichtlosen „Wahrheits- und Versöhnungskommissionen“. Der Verzicht auf Konfrontation und somit auf Strafverfolgung – so „empörend“ er nach der traditionellen europäischen Rechtsauffassung klingen mag – öffnet die Möglichkeit für innovative Rechtslösungen. Als höchste Instanz für die effektive Rechtsprechung im Soft Law-Bereich über den bereits existierenden nationalen und internationalen Kommissionen ist die Einrichtung eines internationalen unabhängigen „Nazi-Looted Art Tribunal“ zu befürworten.⁵⁵ Ein solches Gericht hätte den Vorteil der emotionalen Neutralität und somit den Beteiligten in ihrer nationalstaatlichen, konservatorischen oder familiären Befangenheit überlegen sein.⁵⁶

⁴⁹ Vgl. ANTON MICHAEL, *Zivilrecht – Guter Glaube im internationalen Kunsthandel*, Berlin 2010, S. 71.

⁵⁰ *Ebd.*

⁵¹ JAYME ERIK, S. 151.

⁵² MOSIMANN PETER/RENOLD MARC-ANDRÉ, *Der Künstler im Recht*, in: MOSIMANN/RENOLD/RASCHÈR, S. 41.

⁵³ *Ebd.*, S. 152.

⁵⁴ RICHERS DOMINIK, „Postmoderne Theorie in der Rechtsvergleichung?“, *ZaöRV* 67 (2007), S. 509-540, S. 538.

⁵⁵ KREDER JENNIFER ANGLIM, „A Nazi-Looted Art Tribunal“, in: *World Arbitration and Mediation Review*, Bd. 1, 5 (2007), S. 693-700.

⁵⁶ Vgl. auch ODENDAHL/WEBER, S. 159.

„Unter dem Gegenstand der wissenschaftlichen Rechtsvergleichung werden nicht nur Gesetze und Rechtsprinzipien verstanden, sondern allgemein auch alle anderen ‚Modelle für die Verhinderung und Lösung sozialer Konflikte‘.“⁵⁷ Gerade im Fall der verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter, bei denen das nationale Recht immer wieder zu kurz greift, können postmoderne Ansätze fruchtbar sein und für Konflikte, die durch bestehendes Recht nicht gelöst werden können, zu innovativen und für alle Beteiligten tragbare Lösungen beitragen wie die (vorbehaltlose) Rückgabe mit anschließendem Ankauf oder Dauerleihgabe, bis hin zum Miteigentum oder die Aufspaltung des Eigentumsrechts in Verfügungs- und Nutzungsrechte in Anlehnung an das mittelalterliche Lehensrecht.⁵⁸

Für einige Erben und Rechtsnachfolger könnte das blosse „Aussprechen der Wahrheit“, ganz im Sinne der „Versöhnung durch Wahrheit“ als vollwertige Wiedergutmachung angesehen werden.⁵⁹ Als „Aussprechen der Wahrheit“ könnte z.B. die Veröffentlichung der Ergebnisse der Provenienzforschung gesehen werden bis hin zur Veröffentlichung von sogenannten „gaplists“.⁶⁰ Wenn die Museen ihre Defensive Haltung aufgeben und die Provenienzforschung nicht als Problem, sondern als Lösung betrachten, kann dieser Prozess beginnen. Ein starkes Umdenken im Rechtsverständnis seitens aller Beteiligten ist hierfür gefragt.

3.3 Fallbeispiel „Erbin von Max Silberberg gegen Bündner Kunstmuseum“

Exemplarisch ist der Fall „Erbin von Max Silberberg gegen Bündner Kunstmuseum“, in dem es zu einem in der Schweiz seltenen Fall von Herausgabe ohne Kompensation kam. Das Bild *Nähschule-Arbeitssaal im Amsterdamer Waisenhaus* von Max Liebermann war 1935 auf einer sogenannten „Judenversteigerung“ in Berlin von einem Zürcher Kunstsammler ersteigert worden. Max Silberberg wurde 1942 im Konzentrationslager Theresienstadt ermordet. 1992 schenkten die Erben des Zürcher Käufers das Bild dem Bündner Kunstmuseum in Chur. Nachdem die Erbin von Max Silberberg 1999 Rückgabeansprüche gegenüber dem Museum geltend machte, entschied sich das Museum als öffentliche Einrichtung zur vorbehaltlosen Rückgabe im Sinne der Washingtoner Richtlinien. Die moralische Verpflichtung zur Wiedergutmachung angesichts des tragischen Schicksals Max Silberbergs überwog offensichtlich ganz im Sinne der Washingtoner Richtlinien als Lösungsprinzip alle anderen „praktischen“ Aspekte wie die Höhe des Verkaufspreises⁶¹ oder das korrekte Erfolgen der Eigentumsübertragung.

⁵⁷ *Ebd.*, S. 512.

⁵⁸ MÜLLER-CHEN, S. 1278.

⁵⁹ WOLFFSOHN MICHAEL, Versöhnung durch Wahrheit. Die Rückgabe von Raubkunst mag rechtens sein, sie hinterlässt aber verbrannte Erde. Die Lösung lautet: Frieden durch Verzicht, in: Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 7.2.2014.

⁶⁰ RASCHÈR/MÜNCH, in: RENOLD/GABUS, S. 127-143, S. 140.

⁶¹ RASCHÈR ANDREA F.G., Raubkunst, S. 411.

Dieses Fallbeispiel bezeugt einerseits die Effektivität von Soft Law, andererseits die Gefahr, dass ihre Anwendung bestehendes Rechts ausser Kraft setzt und damit rechtsstaatliche Prinzipien verletzt.⁶² Wenn die narrative Norm „nur von Werten und Zielen erzählt“,⁶³ kann eine zu allgemeine rechtliche Regelung von sensiblen Tatbeständen wie die Raubkunstproblematik nicht mithalten. Daher das wachsende Bedürfnis für eine „Emanzipation [des Kunstrechts] vom allgemeinen Zivilrecht“.⁶⁴ Dieser Weg hat Österreich mit seinem Kunstrückgabegesetz vom 4. Dezember 1998 (KRG) gewählt und so die Restitution von mehreren tausend Kunstgegenständen ermöglicht.⁶⁵

Die Etablierung eines eigenständigen Kunstrechts würde nicht nur die komplexen Raubkunstfällen aus der Vergangenheit effizienter bewältigen – einschliesslich der zunehmend aktuellen Restitution von antiken Kunstschatzen – sondern auch die sich rasant entwickelnden Szenarien der Kunst im digitalen Zeitalter. Die „narrative“ Alternativlösung wäre, etwas provokativ formuliert, „die Entscheidungen über die Rechtslage bedeutender Kunstwerke ganz den Provenienzforschern zu überlassen“.⁶⁶ Eine verführerische Vorstellung – schliesslich beruhen die meisten Entscheidungen in Raubkunstfällen ohnehin auf den Ergebnissen und Empfehlungen der Provenienzforschung – die jedoch keine Rechtssicherheit für die Beteiligten gewähren kann.

4. Fallbeispiel Kunsthaus Zürich

4.1 Kunsthaus-Erweiterung und geplante Übernahme der Sammlung Bührle

Im bereits angefangenen, von Stararchitekt David Chipperfield entworfenen Erweiterungsbau des Kunsthauses Zürich soll der grösste Teil der beachtlichen Gemäldesammlung des Industriellen und Mäzens sowie langjährigen Unterstützers des Kunsthauses Zürich Emil Bührle (1890-1956) als Leihgabe für vorerst 20 Jahre ausgestellt werden. Die Übernahme von rund 190 Gemälden und Skulpturen soll dem Kunsthaus Zürich den Sprung unter die renommiertesten Kunstsammlungen weltweit ermöglichen: Mit der für 2020 vorgesehenen Eröffnung des Erweiterungsbaus entsteht die bedeutendste Sammlung von Malerei des französischen Impressionismus in Europa ausserhalb von Paris.⁶⁷

4.2 *Schwarzbuch Bührle*

Im Sommer 2015 sorgte eine Publikation für Schlagzeilen: *Schwarzbuch Bührle. Raubkunst für das Kunsthaus Zürich?*⁶⁸ Die Autoren, der Historiker Thomas Buom-

⁶² MÜLLER, in: ODENDAHL/WEBER, S. 158.

⁶³ JAYME, S. 152.

⁶⁴ *Ebd.*, S. 137.

⁶⁵ MÜLLER, in: ODENDAHL/WEBER, S. 158.

⁶⁶ *Ebd.*, S. 137.

⁶⁷ www.kunsthau.ch/fileadmin/templates/kunsthau/pdf/medienmitteilungen/2012/pm_buehrle_kooperation_d.pdf, besucht am: 1.1.2016.

⁶⁸ BUOMBERGER/MAGNAGUAGNO.

berger als einer der ersten, der die Rolle der Schweiz im Handel mit Raubkunst erforschte und Guido Magnaguagno, Kunsthistoriker und ehemaliger Vizedirektor des Kunsthauses, wiesen mit dieser Klageschrift auf die moralisch problematische Herkunft der Gemäldesammlung des Waffenfabrikants Emil Georg Bührle im Hinblick auf deren geplanten Übernahme durch das Kunsthaus.

Der doppelte Schatten, der auf dem Namen Bührle lastet sollte sich nicht auf das Kunsthaus als öffentlich subventionierte Institution (ca. vierzig Prozent des Gesamtbudgets werden von Stadt und Kanton finanziert⁶⁹), erstrecken: Die 13 Werke, die Bührle nach dem Krieg als Raubkunst restituieren musste und die Zweifel an seiner Gutgläubigkeit bei deren Ankauf,⁷⁰ aber auch der Geruch des „Blutgelds“,⁷¹ das seine grosszügigen Spenden an das Kunsthaus umwehte gefährden die Selbstdarstellung des Kunsthauses als „Ort für lebendige Begegnungen mit Kunst“.⁷²

Die Autoren erhoffen sie sich von der Publikation der Hintergründe zur Figur Bührles, dass die Öffentlichkeit Druck auf das Kunsthaus übt, damit diese die Herkunft von Bührles Bilder – aber auch der Hauptsammlung – durch eine restlose Aufarbeitung sowie eine öffentliche Dokumentation durchleuchtet. Ausserdem fordern sie eine Erneuerung der Debatte über die Begrifflichkeiten um die Raubkunstproblematik im Sinne einer Erweiterung des Fluchtgut-Begriffs.“

4.3 Fallbeispiel *Mohnblumen bei Vétheuil*

Das Bild von Claude Monet *Mohnblumen bei Vétheuil* (*Champ de coquelicots près de Vétheuil*, um 1879) ist ein Meisterwerk des Impressionismus und ein wichtiges Dokument in Bezug auf die Biographie und auf die künstlerische Entwicklung des Malers. Das Gemälde, dessen Wert heute auf 25 Millionen geschätzt wird,⁷³ wurde 2012 Gegenstand einer Restitutionsforderung. Ursprünglicher Eigentümer war der deutsch-jüdische „Kaufhauskönig“ Max Emden. Nach dessen Tod im Tessiner Exil 1940 ging das Bild an seinen Sohn Hans Erich über, der das Bild 1941 laut den Nachfahren überstürzt und unter dem Marktwert über einen Kunsthändler an Emil Bührle für 30'000 Schweizerfranken⁷⁴ verkaufen musste, um seinen Neuanfang im chilenischen Exil zu finanzieren. Die Restitutionsforderung seitens der Nachfahren wurde von der Stiftung Bührle mit dem Argument abgewiesen, dass Hans Erich Emden frei über sein Vermögen verfügen konnte und „zu keinem Zeitpunkt in eine Notlage geriet, die ihn zwang,

⁶⁹ www.kunsthhaus.ch/de/information/ueber-uns/leitbild/traeger-und-partner/?redirect_url=title%3DTransportation, besucht am: 1.1.2016.

⁷⁰ BUOMBERGER/MAGNAGUAGNO, S. 108.

⁷¹ *Ebd.*, S. 140.

⁷² www.kunsthhaus.ch/de/information/ueber-uns/leitbild/das-kunsthhaus-zuerich/?redirect_url=title%3DCommunique, besucht am: 1.1.2016.

⁷³ GYR MARCEL, Bührle-Stiftung mit neuer Forderung konfrontiert, in *Neue Zürcher Zeitung* vom 31.10.2012, zu finden auf: www.nzz.ch/zuerich/buehrle-stiftung-mit-neuer-forderung-konfrontiert-1.17738080.

⁷⁴ *Ebd.*

die [...] Bilder zu ungünstigen Bedingungen zu veräussern.⁷⁵ Somit handelte es sich bei Monets „Mohnblumen“ um einen rechtmässigen Verkauf und nicht um „Fluchtgut“. Allerdings konnte die Stiftung Bührle keinen Verkaufsauftrag vorweisen, und auch nicht nachweisen, dass Emden den Verkaufspreis erhalten hatte.⁷⁶

4.4 Mögliche museumstechnische Lösungen

Was können, was müssen Museen im Umgang mit möglichen Fällen von verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern in ihren Beständen unternehmen, um ihrer öffentlichen pädagogisch-didaktischen Aufgabe gerecht zu werden?

Als private Stiftung unterliegt das Kunsthaus nicht den Washingtoner Richtlinien, sehr wohl aber den Richtlinien des International Council of Museums (ICOM). Diese fordern die Museen auf, die Provenienzforschung in den eigenen Beständen intensiv zu betreiben und zu dokumentieren. Unter „Provenienz“ bzw. „Herkunftsnachweis“ verstehen die Richtlinien „die vollständige Dokumentation eines Gegenstandes und seiner Besitzverhältnisse vom Zeitpunkt seiner Entdeckung oder Schöpfung bis in die Gegenwart, wodurch Echtheit und Eigentumsansprüche festgestellt werden.“⁷⁷

Eine naheliegende und technisch unaufwendige Lösung könnte die Ergänzung jeder bestehenden Exponatbeschreibung durch 1. Angabe von laufend aktualisierten Informationen zum Stand der Provenienzforschung mit Berücksichtigung der eventuellen Lücken, 2. Angabe der Rechtslage mit Information über die Eigentumsverhältnisse sowie eventuellen Restitutionsansprüchen.

Das bereits bestehende Angebot des Kunsthauses in der Kunstvermittlung könnte durch thematische Führungen zum Thema Raubkunst allgemein oder zu einzelnen Gemälden ergänzt werden. Dabei kann erfahrungsgemäss das jüngere Publikum durch nach Alter gestaffelte Workshops sehr effektiv angesprochen werden. Das Angebot für Schulen von „didaktisch orientierten Auseinandersetzungen in der Sammlung oder in den Ausstellungen“⁷⁸ ist ebenfalls ein geeigneter Rahmen, komplexe und kontroverse Themen näherzubringen.

Die zunehmend verbreitete Verwendung von „digitalen Augenöffnern“,⁷⁹ die bei fraglichen Kunstwerke mittels sogenannter QR-Codes über spezielle Apps für Smartphones eingescannt werden, könnte vor allem ein digitalaffines Publikum an-

⁷⁵ „Kein Fall von ‚Fluchtkunst‘ bei Monets ‚Mohnblumen bei Vétheuil‘ in der Sammlung Bührle“, Pressemitteilung der Sammlung E.G. Bührle, zu finden auf: static.nzz.ch/files/6/4/3/egbendenreport_1.17812643.pdf, besucht am: 1.1.2016.

⁷⁶ BUOMBERGER/MAGNAGUAGNO, S. 121.

⁷⁷ „Ethische Richtlinien für Museen von ICOM“, deutsche Übersetzung zu finden auf: www.icom-deutschland.de/client/media/364/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf, besucht am: 1.1.2016, S. 28.

⁷⁸ www.kunsthhaus.ch/de/kunstvermittlung/angebot-im-ueberblick/, besucht am: 1.1.2016.

⁷⁹ BUOMBERGER/MAGNAGUAGNO, S. 221.

sprechen und komplexe Inhalte auf eindrückliche Weise vermitteln. Denkbar sind Interviews mit Beteiligten, Beiträge aus den Medien, Filmausschnitte usw.

Ein zentraler, der Sammlung vorangestellter Dokumentationsraum – speziell im Fall des Kunsthauses, bei der die Erweiterung des Bestands einen direkten architektonischen Ausdruck findet – könnte eine niederschwellige museumspädagogische Bereicherung für alle Besucher darstellen und dem Museum selbst die Möglichkeit geben, die eigene Auseinandersetzung mit der Raubkunstproblematik darzustellen.⁸⁰

Schliesslich sehen die Autoren vom *Schwarzbuch Bührle* in der museumspädagogischen Aufarbeitung der Raubkunst-Problematik die Chance – ganz im Sinne der International Holocaust Remembrance Alliance, der die Schweiz seit 2004 angehört – die Erinnerung an die Opfer des Holocaust zu erneuern. Ob die von den Autoren vorgeschlagene Errichtung einer den Opfern des Holocaust gewidmeten Stele oder Mahnmahl vor dem Kunsthaus⁸¹ eine effektive und zeitgemässe Lösung ist, ist jedoch fraglich. Durch eine öffentliche Umfrage könnten zweifellos innovativere Vorschläge ihren Raum finden.

Schlussfolgerung

Ziel dieser Arbeit ist es, die Rechtslage in Bezug auf die Aufnahme von Raubkunst in Schweizer Kunstsammlungen zu erörtern. Dabei spielt die Entwicklung einer themenspezifischen Begrifflichkeit eine ausserordentlich wichtige Rolle.

Einige der heute noch gültigen Begriffe, die die Raubkunstproblematik umschreiben entstanden im Kern bereits während des Zweiten Weltkrieges. Im Rahmen dieser ersten Auseinandersetzung mit dem Kunstraub wurde unter „Raubkunst“ nicht nur die gewaltsame Wegnahme von Eigentum, sondern auch die durch die Verfolgung bedingte Weggabe anerkannt. Die Formulierung eines allgemeingültigen, undifferenzierten Begriffs bildet der rote Faden in der nationalen sowie internationalen Gesetzgebung auch in der Nachkriegszeit, bis zu den wegweisenden Washingtoner Richtlinien von 1998, die eine neue Ära der Restitutionskultur einläuteten. Die dort geforderte Zulassung der Nachfolgeransprüche und die ausdrückliche Empfehlung, nach „fairen und gerechten“ Lösungen zu suchen wurden zum Leitfaden für die juristische Aufarbeitung von Raubkunstfällen weltweit und gleichzeitig ein wichtiger Impuls für die Gesetzgebung auf nationaler Ebene.

Bei der Suche nach gültigen juristischen Begriffen hat sich in den deutschsprachigen Ländern seit der Gemeinsamen Erklärung von 1999 die Bezeichnung „verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter“ etabliert. Die Schweiz bildet ein Sonderfall in der Auseinandersetzung mit der Raubkunstproblematik: Nach dem gemeinsamen Anfang distanzierte sie sich mit dem 2001 erschienenen Bericht der Bergier-Kommission von

⁸⁰ *Ebd.*, S. 11.

⁸¹ *Ebd.*, S. 231.

anderen europäischen Ländern. Die Einführung einer Differenzierung durch die neue Kategorie „Fluchtgut“ ermöglichte es, Teilen der Forschergemeinde bestimmten Veräusserungsfällen den Status der verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgüter abzuerkennen und somit die Position der Museen bei Rückgabeforderungen zu stärken. Die Gefahr, dadurch internationale Richtlinien und museale Codes of Ethics zu verletzen soll nicht unterschätzt werden. Als einer der wichtigsten Kunsthandelsplätze der Welt sollte die Schweiz alles unternehmen, um den eigenen guten Ruf zu schützen. Das Bundesamt für Kultur hat sich inzwischen von der Verwendung der Kategorie „Fluchtgut“ zugunsten der einheitlichen Begriffsdefinition distanziert. Gleichzeitig hat es eine intensivierete Finanzierung der Provenienzforschung für die nächsten Jahre in Aussicht gestellt.

Ein wichtiger Aspekt vieler internationaler Übereinkünfte ist deren rechtliche Unverbindlichkeit. Als sogenannte „Soft Law“ stellen sie nur eine moralische, keine rechtliche Verpflichtung für die Unterzeichnenden dar. Trotzdem sind sie nicht wirkungslos: Sie üben einen moralischen aber auch politischen und letztendlich rechtlichen Druck auf die nationale Gesetzgebung. Sie können Missstände im Kunsthandel korrigieren sowie eine harmonisierende Funktion bei divergierenden Rechtssystemen haben.

Die Kraft von Soft Law ergibt sich – im Gegensatz zum Hard Law – nicht aus der Verpflichtung zum Vollzug, sondern aus der ausdrücklichen Annahme von irrationalen Elementen, die auf das postmoderne Rechtsdenken zurückzuführen ist. Die Anwendung von irrationalen Elementen ist in nichtwestlichen, hybriden Rechtssystemen bereits mit Erfolg zum Einsatz gekommen. So zum Beispiel in Ländern wie Südafrika, die den Übergang von Diktatur zur Demokratie bewältigen mussten und durch die Einrichtung von recht- und gerichtlosen „Wahrheits- und Versöhnungskommissionen“ eine eigene Form der „Restitution“ entwickelt haben. Der durch die Alliierten initiierte gesetzgeberische Prozess zeigt in seinem Kern eine ähnliche Synergie: Er wurde von Zeitzeugen des grössten Raubzugs der Geschichte inspiriert, die nicht nur den Raub von Kunstwerken vor Augen hatten, sondern auch das menschliche Leid der Opfer der NS-Verfolgung. Diese Synergie soll auch in Zukunft als wichtige Ressource Gesetzgebung und Rechtsprechung gestalten.

Wenn Soft Law und Hard Law nicht in das Korsett der Dichotomie gezwungen werden, sondern frei interagieren dürfen, wird die Suche nach innovativen Lösungen möglich: Denkbar sind u.a. die vorbehaltlose Rückgabe mit anschliessendem Ankauf oder Dauerleihgabe, bis hin zum Miteigentum oder die Aufspaltung des Eigentumsrechts in Verfügungs- und Nutzungsrechte. Für einige Erben und Rechtsnachfolger könnte bereits das „Aussprechen der Wahrheit“ – z.B. in Form von schonungsloser Veröffentlichung von Herkunftsnachweisen – als vollwertige Wiedergutmachung gelten. So eröffnet die Anwendung von narrativen Normen ganz neue Möglichkeiten der Wiedergutmachung jenseits des traditionellen Rechtsverständnisses.

Die Probleme und Widersprüche, die mit einer diffizilen Begriffsdifferenzierung und mit der Verwendung von nichtjuristischen Bezeichnungen wie „Fluchtgut“ einhergehen werden am aktuellen Fallbeispiel der Kunsthauserweiterung erörtert. Die geplante Übernahme der umstrittenen Sammlung Bührle, der mehreren Bilder mit ungeklärter Provenienz angehören stellt das Kunsthaus vor einer grossen Herausforderung im Hinblick auf die von der ICOM-Richtlinien vorgeschriebenen Sorgfaltspflichten aber auch auf ihre Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, die sie zum grossen Teil durch Stadt und Kanton mitfinanziert. Dabei werden einige der Themen und Vorschläge der Klageschrift *Schwarzbuch Bührle. Raubkunst im Museum?*, die im Sommer für Schlagzeilen sorgte, vorgestellt. Innovative museumstechnische Möglichkeiten der Aufarbeitung im Rahmen der konservatorischen und museumspädagogischen Aufgabe der öffentlichen Sammlungen bilden den Bezug zur Praxis.

Der Ausblick zeigt auf die aktuellen Verletzungen des Kulturgüterschutzes in den Kriegsschauplätzen der Welt. Wie werden unsere Rechtssysteme die Folgen der aktuellen Flüchtlingsproblematik, den illegalen Kunsthandel mit Kriegsländern, die Restitution von antiken (bspw. von ehemaligen Kolonialmächten erbeuteten) Kunstschätzen an die Ursprungsländer oder die mutwillige Zerstörung von Weltkulturerbe durch Terrormilizen adressieren können? Könnte die Etablierung eines eigenständigen – vom Zivilrecht emanzipierten – Kunstrechts die Aufarbeitung von komplexen Raubkunstfällen effizienter gestalten? Ein mutiges Umdenken im Rechtsverständnis ist hier gefragt.

Zürich, 4. Januar 2016

Eleonora Zoratti

Wahrheitserklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig, ohne Mithilfe Dritter und nur unter Benutzung der angegebenen Quellen verfasst habe.

Zürich, 4. Januar 2016

Eleonora Zoratti

ANHANG

Fragen an RA Olaf Ossmann, der Erben jüdischer Sammler vertritt. Persönliches Gespräch am 16. Dezember 2015 mit anschliessendem E-Mail-Interview am 20.-21. Dezember 2015.

1. Wie entsteht eine Restitutionsklage? Kontaktiert in den meisten Fällen der Rechtsnachfolger den Anwalt oder umgekehrt?

Klassische Antwort: It depends. Im Normalfall kontaktieren Erben den Anwalt oder Rechercheur. Bestanden schon frühere Kontakte, wenden sich auch Archive, heutige Eigentümer, Ämter etc. an einen Anwalt, der früher bereits die Familien vertrat hat. Dieser leitet dann die Anfragen/ Informationen an die Erben weiter und diese entscheiden, ob ein Verfahren in Gang gesetzt wird oder nicht.

2. Wie dokumentieren Rechtsnachfolger ihren Anspruch?

Auch das ist sehr unterschiedlich. Einige besitzen Unterlagen von den Vorfahren oder aus alten Verfahren, andere kommen nur mit sehr vagen Vorstellungen und beauftragen ein sogenanntes „Grundlagengutachten“ in welchem die Familie- und Sammlungsgeschichte grundsätzlich bearbeitet wird bezüglich Verfolgungs-, Erwerbs- und Verlustumstände.

3. Was ist die erste Frage, die sich ein Provenienzforscher oder -forscherin stellt?

Handelt es sich um einen Auftrag zu einem konkreten Kunstwerk, dann ist es oft die Frage nach der Identität des Werkes des heutigen Eigentümers mit dem des Antragstellers. Diese Frage sollte nicht unterschätzt werden. Handelt es sich um ein Grundlagengutachten, dann ist es oft die Frage nach den Verfolgungsumständen. Gibt es keinen Verfolgungstatbestand, gibt es keinen Antrag. Auch diese Frage sollte man nicht unterschätzen.

4. Wird Provenienzforschung in öffentlichen Institutionen ergebnisorientiert durchgeführt?

Nein und dann doch gelegentlich „Ja“. Nein, weil ich keine Fälle kenne, wo erfolgreich eine Provenienz geschönt wurde. Es mag für eine gewisse Zeit ein erfolgreiches Mittel zur Beruhigung der eigenen Gremien sein, die Zeit bringt jedoch immer(?) die Wahrheit als Licht. Das „Ja“ bezieht sich auf die gelegentlich falschen Vorgaben an die Provenienzforscher (falsche Eingrenzung des Gegenstandes). Diese muss zu einem falschen Ergebnis führen, werden so doch Werke oder Aspekte aus der Recherche ausgenommen, die dann doch problematisch sein können. Insbesondere zu Anfang der 2000er wurden oft nur eigene Erwerbungen zwischen 1933 (oft auch erst 1937/1939) bis 1945 untersucht.

5. Befürchten Museen auch den möglichen Wertverlust ihrer Bestände im Zuge neuer Erkenntnisse bei Einsatz neuer wissenschaftlicher Methoden im Rahmen der Provenienzforschung und könnte dies ein zusätzlicher Grund für mangelnde Transparenzbereitschaft sein? [Vorausgegangen war im Gespräch die Aussage RA Ossmanns, dass sich gelegentlich bei fachlicher Untersuchung der Kunstgegenstände Änderungen der Zuordnung ergeben können, z.B. wenn sich aus der Fachuntersuchung ergibt, dass ein Werk neu der Schule eines Malers zuzuschreiben ist, statt dem Meister persönlich. Dementsprechend erfolgt ein Verlust an musealem sowie finanziellem Wert, Anm. d. Verf.]

Das vermag ich jetzt noch nicht einzuschätzen. Die Fälle häufen sich erst in den letzten beiden Jahren. Festzustellen ist aber, dass es auf diesem Gebiet offenbar mehr Erkenntnisse gibt, als offen kommuniziert werden und natürlich ist es ein Problem, wenn eine Sammlung fürchten muss, dass Bestände im (kulturellen wie wirtschaftlichen) Wert abgeschrieben werden.

6. Der allgemeine Begriff „verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter“ schliesst grundsätzlich alle NS-verfolgte Gruppen, darunter Kommunisten, Homosexuelle, Sinti/Roma usw. ein. Sind in der Schweiz entsprechende Fallbeispiele bekannt?

Das ist eine weitreichende Frage, der sich die Nachkriegsrückerstattung nicht gestellt hat. Erst seit den 1980ern hat man die Auffassung aufgegeben, dass „verfolgungsbedingte“ Entziehungen nur den besonderen NS-Ideologien zuzuordnende Verbrechen betreffen, normale „kriminelle“ Aktionen, Rechtssprechung im Rahmen des staatlichen Ermessens (wie etwa „Asoziale“) wurden ebenso wenig erfasst wie kriegerische Aktionen (heute Beutekunst). Aufgrund der Erfahrungen aus der Nachkriegszeit sind nichtjüdische Antragsteller sehr zurückhaltend mit Ansprüchen. Allenfalls "vermischte" Anspruchsgrundlagen (jüdische Kommunisten) sind mir bekannt.

7. Sind Ihnen neuere Fallbeispiele von Restitutionsklagen nach 936 ZGB (Herausgabepflicht bei böser Glaube) oder Art. 15 KGTG („Institutionen des Bundes dürfen keine Kulturgüter erwerben oder ausstellen, die gestohlen worden sind/ gegen den Willen der Eigentümerin oder des Eigentümers abhanden gekommen sind“) in der Schweiz bekannt?

Nein.

8. Können Sie 2 exemplarische Fälle von Restitutionsklagen gegen öffentliche Institutionen aus Ihrer Praxis skizzieren?
- Welche Gerichte waren involviert und waren die Gerichtsverhandlungen öffentlich?
- Gab es „faire und gerechte Lösungen“?

Die überwiegende Anzahl von Verfahren findet in Ermangelung der Überführung der Washingtoner Prinzipien (und Nachfolgeerklärungen) in materielles nationales Recht

vor „Panels“ oder „Commissions“ statt. Publiziert sind die Entscheidungen Semmel vor der Restitutie Commissie in den Niederlanden, die in drei Fällen in einem Anhörungsverfahren stattfanden und der Fall Herbert Gutmann in England und in Österreich. Die anderen Fälle wurden auf rein schriftlichem Wege behandelt. Die Kommissionssitzungen sind nach meiner Kenntnis nicht öffentlich. Am unterschiedlichen Ausgang der verschiedenen Anträge die Werke aus der gleichen Sammlung betrafen und die identische verfolgungsbedingte Verlustumstände hatten, mag man erkennen, dass der neuerlich eingeführte „Interessenabwägungsprozess“ nach Feststellung eines verfolgungsbedingten Vermögensverlustes zu teilweise absurden und kaum vermittelbaren Ergebnissen führen muss.

Beschränkt sich ein Verfahren jedoch auf die Bewertung der Verlustumstände auf der einen und auf die Erwerbsumstände auf der anderen Seite, dann gelangt man oft zu einem grundsätzlichen Anerkenntnis der jeweilig anderen Position und eine faire Lösung ist möglich. Wird aber den Erben der damaligen Eigentümer die Rückgabe oder jede andere „Lösung“ allein mit Hinweis auf seine „heutige Beziehung“ zum Werk versagt oder werden gegenüber dem heutigen Eigentümer kaum haltbare Vorwürfe zum eigenen Erwerbsvorgang gemacht, sind die Fronten kaum zu überwinden.

9. Würden es Rechtsnachfolger und Betroffene begrüßen, wenn in Museen bei jedem ausgestellttem Bild ein Nachweis über den Stand der Provenienzforschung standardmässig angegeben wird?

Ich denke, dies würde nicht nur von Betroffenen begrüsst werden. Ich gehe davon aus, dass insbesondere gegenüber Sammlungen, die öffentliche Mittel erhalten, ein Anspruch darauf besteht, die Provenienz der Bestände öffentlich bekannt zu machen. In welcher Form dies geschieht, mag vom Ort und den Werken abhängen, ein Hinweis am Werk selbst hat offenbar aber einen Zusatzwert für den Besucher.