

# Washingtoner Raubkunst-Richtlinien – Entstehung, Inhalt und Anwendung

Andrea F. G. Raschèr\*

**Die Washingtoner Richtlinien von 1998 haben die Raubkunstfrage international verankert. Für staatliche Museen sind sie eine verbindliche Richtschnur, für private Sammlungen ein Weg, um Ethik und Kunstliebhaberei in Einklang zu bringen; für einige der Opfer bzw. deren Nachkommen des nationalsozialistischen Unrechtsregimes eine Möglichkeit einer späten Geste der Wiedergutmachung.**

## I. Entstehung der Richtlinien

■ Die Nationalsozialisten führten zwischen 1933 und 1945 in Deutschland und den besetzten Gebieten den historisch größten Raubzug auf Kulturgüter durch. Entweder raubten sie die Kunstwerke ihren jüdischen Eigentümern direkt, oder Juden mussten ihre Sammlungen weit unter dem realen Wert veräußern. Dies geschah im Rahmen der Arisierung: Sie wurden enteignet oder zum Verkauf gezwungen und mussten erst noch diskriminierende Abgaben wie die Reichsfluchtsteuer zahlen. Die Arisierung wurde mit Akribie vorbereitet, und mit brutaler Präzision zu Ende geführt. Durch seine diskriminierenden Erlasse trieb das nationalsozialistische Regime die jüdische Bevölkerung in existentielle wirtschaftliche Schwierigkeiten, grenzte sie aus, verfolgte und vernichtete sie in letzter Konsequenz. In der Logik der Nazis rechnete man mit dem Verschwinden der enteigneten Sammler auf Nimmerwiedersehen – zuvor machten die verschärften Devisenvorschriften die Finanzierung einer Flucht unmöglich.

Seit den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durchforsteten immer mehr Privatleute und Forscher aus aller Welt die Bestände der Archive und Museen auf der Suche nach Kunstwerken, die unter der nationalsozialistischen Herrschaft entzogen wurden, verschwanden und als vermisst gelten. Das Feld, auf dem sich diese Vielzahl von Aktivitäten abspielten, war noch kaum durch eingespielte Abläufe, Regeln oder Abkommen erschlossen. Schwer zugängliche oder verschlossene Archive, unterschiedliche Forschungsmethoden und ein mehr oder weniger großes Verständnis bei den verantwortlichen Stellen erschwerten die Aufarbeitung in hohem Maße. Auch fehlte es damals an einer breiten Vernetzung der Informationen und Fachkompetenzen, die von den Untersuchungskommissionen, den interessierten Organisationen und den Einzelforscherinnen und -forschern erarbeitet werden. Den Antragstellern schließlich machten es die von Land zu Land differierenden rechtlichen Grundlagen und das unterschiedliche Prozedere schwer, mögliche Lösungswege zu erkennen und zu beschreiten. Auch fehlte es oft an der nötigen Sensibilität im Umgang mit den Opfern des nationalsozialistischen Regimes und ihren Rechtsnachfolgern. Ohne spezifisches Sachwissen oder die Unterstützung durch eine Organisation standen sie oft vor schwer überwindbaren Hürden.

Das Ziel der „Washington Conference on Holocaust-Era Assets“ vom Dezember 1998 war, diese Probleme anzugehen und gemeinsame Lösungen für die Raubkunstproblematik zu entwickeln. Es sollte ein Richtlinienkatalog über internationale Standards für den Umgang mit Raubkunst verabschiedet werden. Die amerikanische Delegation legte den Teilnehmerstaaten im Vorfeld einen Entwurf des Richtlinienkataloges vor, der auf erheblichen Widerstand mehrerer Staaten stieß. Die ursprüngliche Absicht der Konferenz, international verbindliche Verpflichtungen zu formulieren, wurde bereits früh aufgegeben. Ein wesentliches Argument gegen die Verabschiedung verbindlicher Verpflichtungen war die unterschiedliche Natur der Rechtssysteme, insbesondere des angloamerikanischen und des kontinentaleuropäischen Rechtssystems.

Es war letztlich ein Kompromissvorschlag der Schweizer Delegation anlässlich einer informellen Sitzung bei Stuart Eizenstat, welcher einen Durchbruch der Verhandlungen ermöglichte: Der Kompromiss zielte darauf ab, die von den USA ausgearbeiteten Richtlinien über die Präambel mit den kontinentaleuropäischen Rechtssystemen kompatibel zu gestalten.<sup>1</sup> Diese Präambel ermöglichte eine Verabschiedung der Richtlinien der Washingtoner Konferenz durch alle Teilnehmerstaaten.<sup>2</sup>

## II. Inhalt

Die Präambel der Richtlinien hält fest, dass die Richtlinien nicht bindend sind und anerkennt, dass die Staaten unterschiedliche Rechtssysteme besitzen und jeder Staat im Rahmen seines eigenen Rechtssystems handeln muss.

\* Dr. Andrea F. G. Raschèr, Zürich, ist Berater und Autor; er lehrt Kultur- und Kunstrecht.

1 Vgl. Schnabel/Tatzkow *Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*, 2007, S. 193.

2 Zur Entstehungsgeschichte der Richtlinien vgl. Raschèr *Richtlinien im Umgang mit Raubkunst*, AJP 1999, 155 ff. Originaltext und deutsche Übersetzung in: Mosimann/Renold/Raschèr (Hrsg.), *Kultur Kunst Recht – Schweizerisches und internationales Recht*, 2009, S. 1033.

## 1. Identifizierung von Raubkunst (I–III)

Die ersten drei Richtlinien handeln von der Suche nach Raubkunst. Der Begriff *Raubkunst* umschreibt nationalsozialistisch-verfolgungsbedingte Kulturgutverluste in Deutschland zwischen 1933 und 1945 und während des Zweiten Weltkriegs in den von den Nazis besetzten Gebieten. Dazu gehören alle Kulturgüter, die jüdischen Eigentümern während der Judenverfolgung im Dritten Reich entzogen wurden oder die sie aus einer Zwangslage veräußern mussten: Eine solche Zwangslage bestand beispielsweise in Misshandlungen und diskriminierenden Abgaben.<sup>3</sup> Zur Raubkunst gehören auch Kulturgüter, die sich im Eigentum von *Privatpersonen* befanden, in öffentlichen Sammlungen als Leihgaben deponiert waren und als „Entartete Kunst“ von den Nationalsozialisten entschädigungslos eingezogen wurden.<sup>4</sup> Nicht zur Raubkunst zählen Kunstwerke im Eigentum der *öffentlichen Hand*, welche als „Entartete Kunst“ verkauft oder zerstört wurden: Der damals formal berechnete Eigentümer, das Deutsche Reich, veräußerte diese Kunstwerke.

In den ersten drei Richtlinien sind Museen aufgerufen, die Herkunft ihrer Bestände zu überprüfen; betroffene Institutionen sollen ihre Archive den Forscherinnen und Forschern öffnen und die Nachforschungen erleichtern; schließlich sind auch der Kunsthandel und die Auktionshäuser angehalten, alle relevanten Informationen und Dokumente zu sammeln und der Forschung zugänglich zu machen. Der erste Schritt bei der Aufarbeitung und Rückgabe der Raubkunst muss sein, festzustellen, wo sich die gesuchten Werke befinden. Genauso wichtig ist es aber auch zu wissen, was nicht konfisziert oder den ehemaligen Eigentümern bereits zurückgegeben wurde.

## 2. Beweisanforderungen (IV)

Die vierte Richtlinie befasst sich mit der Herkunft, beziehungsweise den Lücken bei der Bestimmung der Herkunft eines Kulturguts. Angesichts der immensen Verschiebungen und Zerstörungen von Akten und Kulturgütern während des Zweiten Weltkriegs und der Diskretion des internationalen Kunsthandels, lassen sich die Eigentumsverhältnisse in zahlreichen Fällen nicht mehr lückenlos dokumentieren. Während der nationalsozialistischen Verfolgung konnten jüdische Eigentümer froh sein, wenn sie ihr Leben retten konnten – von ihnen bzw. ihren Erben heute zu verlangen, sie sollen bitte alle relevanten Unterlagen vorlegen, ist zynisch. Auch hatten die Überlebenden nach dem Krieg – physisch oder psychisch lädiert, meist ohne wirtschaftliche Grundlage – ganz andere Sorgen.

3 Vgl. *Siehr* in: Ebling/Schulze (Hrsg.), *Kunstrecht*, 2007, S. 104 ff. (S. 136 Rz. 92 f.).

4 Vgl. zum Ganzen: *Raschèr* in: Mosimann/Renold/Raschèr (Hrsg.), *Kultur Kunst Recht – Schweizerisches und internationales Recht*, 2009, Kap. 6 Fn. 374 mwN.

Diesem Umstand muss man bei der Prüfung der Herkunft eines Objektes Rechnung tragen, indem die Beweisanforderungen flexibel gehandhabt werden. Wo keine Quittungen mehr vorhanden sind, könnten beispielsweise Einträge in Tagebüchern, in Versicherungslisten, in Unterlagen aus dem Archiv einer Kunstkommission oder der französischen Résistance als annehmbarer Beweis für die Berechtigung des Anspruches ausreichen. Restitutionsanträge, die nach dem Krieg gestellt worden sind, sind in der Regel ein ausreichender Beweis, wenn ein verschollen geglaubtes Gemälde „plötzlich“ nach 60 Jahren auftaucht. Auf der anderen Seite kann ein Gemälde zwar auf einer Konfiskationsliste der Nazis erscheinen, den Berechtigten aber nach dem Krieg zurückgegeben und von ihnen weiterverkauft worden sein.

Die Bestimmung der Herkunft mag alles andere als einfach sein. Mehrere aus Nachforschungen der Museen hervorgegangene Rückgaben haben aber vorgemacht, was heute noch alles möglich ist. Die Erfahrung der letzten Jahre zeigt aber auch deutlich, wie oft die Forschung nach der Herkunft von Raubkunst wegen mangelnder Geldmittel nur schleppend vorankommt.<sup>5</sup> Manche Museen in der Schweiz gehen die Frage zwar aktiv an, aber oft nur intern – eine öffentliche Diskussion findet nicht statt.<sup>6</sup>

## 3. Veröffentlichung relevanter Informationen (V–VII)

Die Richtlinien fünf bis sieben gelten der Veröffentlichung identifizierter Raubkunstobjekte und relevanter Informationen hierzu. Im Vordergrund steht die Verbreitung von Fotografien und Beschreibungen der Objekte über die traditionellen oder neuen Publikationsmedien. Das Internet schafft hier eine Publizität, die es niemandem mehr erlauben wird, erfolgreich behaupten zu können, man hätte es nicht gewusst. Die Publikation der Information ermöglicht es den Überlebenden und ihren Nachkommen, die abhanden gekommenen Kunstwerke aufzuspüren. Gleichzeitig erfährt die internationale Kunstwelt, ob im Falle eines bestimmten Kulturgutes Fragen offen sind. Die meisten interessierten Staaten haben in der Zwischenzeit solche Datenbanken.<sup>7</sup>

5 Vgl. die Berichte Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg; für die Schweiz: *Raschèr/Münch* Die Schweiz und die Raubkunst – Aufarbeitung und Ausblick, in: Renold/Gabus (Hrsg.), *Claims for the restitution of looted art – La revendication des oeuvres spoliées*, 2004, S. 128 ff. (S. 139 f. mwN).

6 *Tisa Francini* Kunsthandel in der Schweiz 1933–45 – Fluchtgut, Raubgut und die Restitutionsfrage, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.), *Museen im Zwielicht*, 2002, S. 109 ff. (S. 122 f.).

7 Vgl. für Deutschland: [www.lostart.de](http://www.lostart.de); *Franz APuZ* 49/2007, 3 ff.; für Österreich: [www.kunstrestititionen.at](http://www.kunstrestititionen.at); *Fritsch* Ein Jahr im Netz – Die Kunst-Datenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus als Spiegel der österreichischen Kunstrestitution, KUR 2007, 105 ff.; für die Schweiz: [www.bak.admin.ch/bak/themen/raubkunst](http://www.bak.admin.ch/bak/themen/raubkunst).

## 1. Identifizierung von Raubkunst (I–III)

Die ersten drei Richtlinien handeln von der Suche nach Raubkunst. Der Begriff *Raubkunst* umschreibt nationalsozialistisch-verfolgungsbedingte Kulturgutverluste in Deutschland zwischen 1933 und 1945 und während des Zweiten Weltkriegs in den von den Nazis besetzten Gebieten. Dazu gehören alle Kulturgüter, die jüdischen Eigentümern während der Judenverfolgung im Dritten Reich entzogen wurden oder die sie aus einer Zwangslage veräußern mussten: Eine solche Zwangslage bestand beispielsweise in Misshandlungen und diskriminierenden Abgaben.<sup>3</sup> Zur Raubkunst gehören auch Kulturgüter, die sich im Eigentum von *Privatpersonen* befanden, in öffentlichen Sammlungen als Leihgaben deponiert waren und als „Entartete Kunst“ von den Nationalsozialisten entschädigungslos eingezogen wurden.<sup>4</sup> Nicht zur Raubkunst zählen Kunstwerke im Eigentum der *öffentlichen Hand*, welche als „Entartete Kunst“ verkauft oder zerstört wurden: Der damals formal berechnete Eigentümer, das Deutsche Reich, veräußerte diese Kunstwerke.

In den ersten drei Richtlinien sind Museen aufgerufen, die Herkunft ihrer Bestände zu überprüfen; betroffene Institutionen sollen ihre Archive den Forscherinnen und Forschern öffnen und die Nachforschungen erleichtern; schließlich sind auch der Kunsthandel und die Auktionshäuser angehalten, alle relevanten Informationen und Dokumente zu sammeln und der Forschung zugänglich zu machen. Der erste Schritt bei der Aufarbeitung und Rückgabe der Raubkunst muss sein, festzustellen, wo sich die gesuchten Werke befinden. Genauso wichtig ist es aber auch zu wissen, was nicht konfisziert oder den ehemaligen Eigentümern bereits zurückgegeben wurde.

## 2. Beweisanforderungen (IV)

Die vierte Richtlinie befasst sich mit der Herkunft, beziehungsweise den Lücken bei der Bestimmung der Herkunft eines Kulturguts. Angesichts der immensen Verschiebungen und Zerstörungen von Akten und Kulturgütern während des Zweiten Weltkriegs und der Diskretion des internationalen Kunsthandels, lassen sich die Eigentumsverhältnisse in zahlreichen Fällen nicht mehr lückenlos dokumentieren. Während der nationalsozialistischen Verfolgung konnten jüdische Eigentümer froh sein, wenn sie ihr Leben retten konnten – von ihnen bzw. ihren Erben heute zu verlangen, sie sollen bitte alle relevanten Unterlagen vorlegen, ist zynisch. Auch hatten die Überlebenden nach dem Krieg – physisch oder psychisch lädiert, meist ohne wirtschaftliche Grundlage – ganz andere Sorgen.

3 Vgl. *Siehr* in: Ebling/Schulze (Hrsg.), *Kunstrecht*, 2007, S. 104 ff. (S. 136 Rz. 92 f.).

4 Vgl. zum Ganzen: *Raschèr* in: Mosimann/Renold/Raschèr (Hrsg.), *Kultur Kunst Recht – Schweizerisches und internationales Recht*, 2009, Kap. 6 Fn. 374 mwN.

Diesem Umstand muss man bei der Prüfung der Herkunft eines Objektes Rechnung tragen, indem die Beweisanforderungen flexibel gehandhabt werden. Wo keine Quittungen mehr vorhanden sind, könnten beispielsweise Einträge in Tagebüchern, in Versicherungslisten, in Unterlagen aus dem Archiv einer Kunstkommission oder der französischen Résistance als annehmbarer Beweis für die Berechtigung des Anspruches ausreichen. Restitutionsanträge, die nach dem Krieg gestellt worden sind, sind in der Regel ein ausreichender Beweis, wenn ein verschollen geglaubtes Gemälde „plötzlich“ nach 60 Jahren auftaucht. Auf der anderen Seite kann ein Gemälde zwar auf einer Konfiskationsliste der Nazis erscheinen, den Berechtigten aber nach dem Krieg zurückgegeben und von ihnen weiterverkauft worden sein.

Die Bestimmung der Herkunft mag alles andere als einfach sein. Mehrere aus Nachforschungen der Museen hervorgegangene Rückgaben haben aber vorgemacht, was heute noch alles möglich ist. Die Erfahrung der letzten Jahre zeigt aber auch deutlich, wie oft die Forschung nach der Herkunft von Raubkunst wegen mangelnder Geldmittel nur schleppend vorankommt.<sup>5</sup> Manche Museen in der Schweiz gehen die Frage zwar aktiv an, aber oft nur intern – eine öffentliche Diskussion findet nicht statt.<sup>6</sup>

## 3. Veröffentlichung relevanter Informationen (V–VII)

Die Richtlinien fünf bis sieben gelten der Veröffentlichung identifizierter Raubkunstobjekte und relevanter Informationen hierzu. Im Vordergrund steht die Verbreitung von Fotografien und Beschreibungen der Objekte über die traditionellen oder neuen Publikationsmedien. Das Internet schafft hier eine Publizität, die es niemandem mehr erlauben wird, erfolgreich behaupten zu können, man hätte es nicht gewusst. Die Publikation der Information ermöglicht es den Überlebenden und ihren Nachkommen, die abhanden gekommenen Kunstwerke aufzuspüren. Gleichzeitig erfährt die internationale Kunstwelt, ob im Falle eines bestimmten Kulturgutes Fragen offen sind. Die meisten interessierten Staaten haben in der Zwischenzeit solche Datenbanken.<sup>7</sup>

5 Vgl. die Berichte Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg; für die Schweiz: *Raschèr/Münch* Die Schweiz und die Raubkunst – Aufarbeitung und Ausblick, in: Renold/Gabus (Hrsg.), *Claims for the restitution of looted art – La revendication des oeuvres spoliées*, 2004, S. 128 ff. (S. 139 f. mwN).

6 *Tisa Francini* Kunsthandel in der Schweiz 1933–45 – Fluchtgut, Raubgut und die Restitutionsfrage, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.), *Museen im Zwielicht*, 2002, S. 109 ff. (S. 122 f.).

7 Vgl. für Deutschland: [www.lostart.de](http://www.lostart.de); *Franz* APuZ 49/2007, 3 ff.; für Österreich: [www.kunstrestititionen.at](http://www.kunstrestititionen.at); *Fritsch* Ein Jahr im Netz – Die Kunst-Datenbank des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus als Spiegel der österreichischen Kunstrestitution, KUR 2007, 105 ff.; für die Schweiz: [www.bak.admin.ch/bak/themen/raubkunst](http://www.bak.admin.ch/bak/themen/raubkunst).

#### 4. Gerechte und faire Lösungen (VIII, IX)

Die Richtlinien acht und neun befassen sich mit der Frage, was geschehen soll, wenn ein Kulturgut als nicht zurückerstattetes Raubgut identifiziert worden ist. Es gilt in diesem Fall, eine gerechte und faire Lösung zu finden, welche die verschiedenen Interessen berücksichtigt. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass es sich hier in erster Linie um eine *moralische* Frage handelt. Ansprüche von Opfern des nationalsozialistischen Unrechtsregimes sollen nicht einfach mit dem Verweis auf Gesetzesregeln, die für Handelsgeschäfte im Rahmen eines Rechtsstaates erlassen wurden, von der Hand gewiesen werden. Die Richtlinien verlangen, die an Leib und Gut geschädigten Opfer als solche anzuerkennen, was auch heißt, einen Anspruch auf Wiedergutmachung zuzulassen.

Die Bandbreite für gerechte und faire Lösungen im Sinne des achten Prinzips ist sehr groß: Sie kann beispielsweise in der Rückgabe des Kulturguts bestehen oder der Bezahlung einer Entschädigung an die Vorkriegseigentümer bzw. ihre Rechtsnachfolger. Dieser Weg bietet sich insbesondere dort an, wo sich das Kulturgut im Besitz der öffentlichen Hand befindet. Bei Werken im Besitz eines öffentlichen Museums bietet sich weiter die Lösung an, den Eigentumstitel an die ehemaligen Eigentümer zu übertragen und gleichzeitig das Werk für eine bestimmte Zeit als Leihgabe im Museum zu belassen. Bei Werken im Eigentum Privater wird ein Kompromiss in der Regel schwieriger zu finden sein, vor allem, wenn das Objekt in Unkenntnis seiner Herkunft in gutem Glauben erworben wurde. In einem solchen Fall muss eine Interessenabwägung stattfinden, welche auf die konkreten Verhältnisse abgestimmt ist. Neben der Rückgabe der Werke oder der Bezahlung einer Entschädigung wäre hier die Schenkung an ein Museum im Namen der ehemaligen und der aktuellen Eigentümer ein mögliches Lösungsmodell.

Die neunte Richtlinie ist für den Fall anwendbar, dass die damaligen Eigentümer erbenlos verschieden sind. In solchen Fällen könnten die Kunstwerke beispielsweise verkauft und der Erlös an einen Fonds für die Opfer des Holocaust ausbezahlt werden. Eine andere Möglichkeit bestünde darin, das Kulturgut als Raubkunst deklariert in einem Museum zu belassen.

#### 5. Nationale Kommissionen (X)

Die zehnte Richtlinie richtet sich direkt an die staatlichen Stellen: Nationale Kommissionen, die sich mit der Raubkunstthematik befassen, sollen auch Mitglieder außerhalb der Verwaltung aufnehmen, also Fachleute aus dem In- und Ausland sowie Repräsentanten der Organisationen der Opfer des Holocaust. Damit kann eine gewisse Ausgeglichenheit der Entscheide und ihre Akzeptanz in der Öffentlichkeit gewährt werden.

#### 6. Förderung alternativer Lösungsmechanismen im Streitfall (XI)

Auch die letzte Richtlinie richtet sich direkt an die einzelnen Länder: Sie sollten Maßnahmen für die Anwendung der Richtlinien erlassen und vor allem bei strittigen Eigentumsfragen alternative Lösungsmechanismen fördern, die es ermöglichen, „gerechte und faire“ Lösungen zu erzielen. Zu nennen sind beispielsweise die Mediation- oder Collaborative-Law-Verfahren.

### III. Anwendung

Die Washingtoner Richtlinien brachten eine neue Dynamik in die Behandlung der komplexen Fragen und Probleme um die Raubkunst: Das Aufspüren und die Rückgabe von Raubkunst standen ab diesem Zeitpunkt im Zentrum einer koordinierten, internationalen Anstrengung, die von einer starken moralisch-ethischen Verpflichtung gegenüber den Opfern des Holocaust geprägt ist. Die Richtlinien waren ein wichtiger Anstoß, Lösungen im Zusammenhang mit Raubkunst nicht mehr ausschließlich über langdauernde und teure Prozesse um das Eigentum zu entscheiden, in denen meist nur eine Partei „gewinnen“ kann. Vielmehr sollten die Parteien nach alternativen Lösungen suchen zu einer für alle Seiten „fairen Lösung“. Zentral ist dabei der Grundsatz, dass Ansprüche nicht bereits mit formaljuristischen Einwendungen abzuweisen sind.

Die 44 Teilnehmerstaaten verpflichten sich in den Washingtoner Richtlinien, Vermögensverluste rückgängig zu machen, die infolge der nationalsozialistischen Verfolgung entstanden sind. Dazu gehört *jede* Form von Raubkunst: Neben Raubgut auch Fluchtgut, also nicht nur Enteignung und Beschlagnahme, sondern auch Verkäufe, die aus einer wirtschaftlichen Zwangslage erfolgten, die ihren Grund in der Verfolgung der jüdischen Bevölkerung durch die Nazis hatte und die zu einem Vermögensverlust führte. Es ist unerlässlich, sich die gesamte Dimension des Nazi-Systems immer wieder vor Augen zu führen.

Die Washingtoner Richtlinien sind *soft law*: Dieses verändert die rechtliche und wirtschaftliche Wirklichkeit, auch wenn keine Umsetzung ins innerstaatliche Recht stattgefunden hat.<sup>8</sup> Als „narrative Normen“ „binden [sie] nicht, sie leuchten; sie geben Orientierungshilfe. Wer von ihnen abweichen will, muß dies sorgfältig begründen. Narrative Normen führen zu einem Begründungszwang für die Gerichte und die anderen rechtlichen Instanzen.“<sup>9</sup>

Zwischen Privaten haben die Washingtoner Richtlinien keine unmittelbaren Rechtswirkungen. Hingegen verpflichten die Washingtoner Richtlinien staatliche Museen der Signatarstaaten,

<sup>8</sup> Vgl. Roth *Soft Law – Ordnungsrevisionen in flux*, 2006, S. 103 ff. mwN.

<sup>9</sup> Jayme Die Washingtoner Erklärung über Nazi-Enteignungen von Kunstwerken der Holocaustopfer – Narrative Normen im Kunstrecht, in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.), *Museen im Zwielficht* (Fn. 6), S. 247 ff. (248 f.).



bei Vermögensverlusten, die sich aus der nationalsozialistischen Verfolgung ergeben, auf „faire und gerechte“ Lösungen hinarbeiten.<sup>10</sup> Die Schweiz ist Signatarstaat der Washingtoner Richtlinien. Deshalb sind sie für die Sammlungen des Bundes sowie die Schweizer Museen, welche 1998 die Erklärung zum Umgang mit Raubkunst unterzeichnet hatten, eine verbindliche Richtschnur.<sup>11</sup> Das Bundesamt für Kultur hat dies für den Bund bereits in seinem Bericht vom 27. Juli 1998 über das Vorhandensein von Raubkunst im Eigentum der Eidgenossenschaft klar zum Ausdruck gebracht: „Sollte es sich dabei erweisen, dass sich der Bund in irgendeinem Fall ungerechtfertigt bereichert hat, ist alles daran zu setzen, dies wiedergutzumachen.“<sup>12</sup> Das bedeutet, dass diese Museen Raubkunstansprüche im Sinne der Washingtoner Richtlinien angehen und lösen müssen. Sich ausschließlich auf formaljuristische Einwendungen oder rabulistische Berechnungen über den Kaufpreis zu beschränken, würde den Richtlinien widersprechen.

## IV. Weitere Entwicklungen

### 1. Erklärung von Vilnius

Das „Vilnius International Forum on Holocaust Era Looted Cultural Assets“ fand vom 3. – 5. Oktober 2000 unter der Ägide des Generalsekretärs des Europarats und der litauischen Regierung in der litauischen Hauptstadt statt.<sup>13</sup> Die einstimmig verabschiedete Deklaration, an deren Ausarbeitung sich die Schweizer Delegation maßgeblich beteiligte, baute im Wesentlichen

auf dem in Washington erreichten Konsens auf.<sup>14</sup> Sie bekräftigt, dass der Öffnung und Aufarbeitung der Archive und der internationalen Zusammenarbeit von Experten und Staatsorganen bei der Bewältigung der Raubkunstproblematik erste Priorität zukommt. Hierzu empfiehlt sie den Staaten unter anderem die Einrichtung einer zentralen Informationsstelle, die Abhaltung regelmäßiger Expertentreffen sowie den Aufbau einer zentralen Webseite mit Verknüpfungen zu allen relevanten Informationen im Rahmen des Europarates.<sup>15</sup> Weiter waren sich die beteiligten Staaten einig, dass in strittigen Eigentumsfragen nach fairen und gerechten Lösungen zu suchen ist.

### 2. Arbeiten der UNESCO

Seit 2000 hat sich auch die UNESCO als kulturelles Kompetenzzentrum der Staatengemeinschaft des Themas angenommen: Eine Expertengruppe hat dem „Comité intergouvernemental pour la promotion du retour de biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale“ einen Prinzipienentwurf vorgelegt. Das Komitee hat anlässlich seiner 13. Session im Jahre 2005 den Prinzipienentwurf grundsätzlich gutgeheißen.<sup>16</sup> Die Generalkonferenz von 2005 beschloss, eine zwischenstaatliche Expertenkonferenz einzuberufen, die über den Prinzipienentwurf beraten und ihn der folgenden Generalkonferenz unterbreiten soll.<sup>17</sup> Im Juli 2006 und im März 2007 haben diese Expertenkonferenzen stattgefunden – ein Konsens wurde nicht erreicht. Die Generalkonferenz 2007 beauftragte den Generaldirektor, eine weitere zwischenstaatliche Expertenkonferenz einzuberufen und ihr einen Vorschlag über das weitere Vorgehen zu unterbreiten. Die zwischenstaatliche Expertenkonferenz hat im Frühjahr 2009 stattgefunden.

### 3. Prager Konferenz

Vom 26 bis 30. Juni 2009 fand die „Holocaust Era Assets Conference“ in Prag statt. Ähnlich wie in Vilnius wurden an der Konferenz die Fortschritte seit der Washingtoner Konferenz und dem Vilnius Forum im Umgang mit Raubkunst aufgezeigt. Weiter wurden Schwerpunktfragen definiert, die in den nächsten Jahren vertieft angegangen werden müssen.<sup>18</sup>

10 Vgl. Bazylar/Alford Holocaust restitution – perspectives on the litigation and its legacy, New York 2006; Dean Robbery and restitution: the conflict over Jewish property in Europe, New York 2007; Schnabel/Tatzkow Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit, 2007, S. 197 ff. mwN.

11 „Erklärung der unterzeichnenden Kunstmuseen der Schweiz in Bezug auf Kulturgüter, die während der nationalsozialistischen Herrschaft und des Zweiten Weltkriegs geraubt wurden“, abgedruckt in: Mosimann/Renold/Raschèr (Hrsg.), Kultur Kunst Recht – Schweizerisches und internationales Recht, 2009, S. 1031. Noch im Vorfeld der Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust vom Dezember 1998 einigten sich die großen Schweizer Kunstmuseen auf eine gemeinsame Erklärung. Darin zeigten sie sich bereit, ihre Archive für Nachforschungen zu öffnen, einen allfälligen Raubkunstverdacht ernsthaft abzuklären und, falls er sich bestätigen sollte, mit den Berechtigten nach einer einvernehmlichen Lösung zu suchen. Die Erklärung wurde unterzeichnet durch das Aargauer Kunsthhaus, die Öffentliche Kunstsammlung Basel, das Kunstmuseum Bern, das Bündner Kunstmuseum, das Musée d'Art et d'Histoire Genève, das Kunsthhaus Glarus, das Musée Cantonal des Beaux-Arts Lausanne, das Kunstmuseum Luzern, das Kunstmuseum Solothurn, das Kunstmuseum St. Gallen, das Kunstmuseum Winterthur und das Kunsthhaus Zürich. Sinngemäß entsprach dies weitgehend den kurz darauf von der Washingtoner Konferenz verabschiedeten Richtlinien.

12 Bundesamt für Kultur, Kulturgüter im Eigentum der Eidgenossenschaft – Untersuchung zum Zeitraum 1933 bis 1945 – Bericht der Arbeitsgruppe des Bundesamtes für Kultur, Bern 1998, S. 2: [http://www.kultur-schweiz.admin.ch/arkgt/files/kg\\_eigch\\_d.pdf](http://www.kultur-schweiz.admin.ch/arkgt/files/kg_eigch_d.pdf).

13 Zu den Arbeiten des Europarates vgl. O'Keefe Art Antiquity and Law, 4/1999, 313 ff.

14 Statement der Schweizer Delegation: [http://www.lootedart.com/InformationByCountry/Switzerland/Official%20Bodies%20and%20Reports/Orcid\\_GSF\\_37642\\_4611689815.asp](http://www.lootedart.com/InformationByCountry/Switzerland/Official%20Bodies%20and%20Reports/Orcid_GSF_37642_4611689815.asp).

15 Vgl. die Website <http://www.lootedart.com>.

16 Vgl. Recommendation no 4: [http://portal.unesco.org/culture/admin/file\\_download.php/13commrec\\_fr.pdf?URL\\_ID=24665&file\\_name=1111487477713commrec\\_fr.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=115363&name=13commrec\\_fr.pdf&location=user-S/](http://portal.unesco.org/culture/admin/file_download.php/13commrec_fr.pdf?URL_ID=24665&file_name=1111487477713commrec_fr.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=115363&name=13commrec_fr.pdf&location=user-S/).

17 Résolution 33 C/45, S. 111 bzw. 116: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001428/142825f.pdf>.

18 Vgl. <http://www.holocausteraassets.eu>.

## V. Schluss

Es vergeht keine Woche, ohne dass nicht von Beschlagnahmungen, Rückgabeforderungen oder Rückgaben von Raubkunst zu lesen ist. Das Interesse an der Raubkunst zeigt, wie problematisch der Besitz und Erwerb von Kulturgütern dubioser Provenienz auch nach mehr als einem halben Jahrhundert noch ist. Die

Washingtoner Richtlinien von 1998 haben die Raubkunstfrage international verankert. Für staatliche Museen sind sie eine verbindliche Richtschnur, für private Sammlungen ein Weg, um Ethik und Kunstliebhaberei in Einklang zu bringen; für einige der Opfer bzw. deren Nachkommen des nationalsozialistischen Unrechtsregimes eine Möglichkeit einer späten Geste der Wiedergutmachung. ■

# 10 Jahre Washingtoner Raubkunst-Richtlinien

Anwendung in Deutschland, Österreich und den USA

Kurt Siehr\*

**Die Washingtoner Raubkunst-Richtlinien von 1998 sind in Deutschland, in Österreich und den USA in sehr unterschiedlichem Ausmaß befolgt worden. – In Deutschland sind die Richtlinien durch die Berliner Erklärung von 1999 und die Handreichung von 2001 (neue Fassung von 2007) erleichtert worden. Sieht die Erklärung von 1999 doch vor, dass bei einem Verkauf nach 1933 vermutet wird, dass der Verkauf unter physischem oder psychischem Zwang erfolgte, um die Flucht oder Schlimmeres zu verhüten. Die Provenienzforschung ist intensiviert worden, und die Beratende Kommission für die Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter hat im Jahre 2003 ihre Arbeit aufgenommen. Bis jetzt hat sie vier Empfehlungen ausgesprochen, die bis auf eine (Sachs-Plakate) zu keinem Rechtsstreit geführt hat. – In Österreich ist man sich erst spät der Verantwortung für die Judenverfolgung seit 1938 bewusst geworden. Das Kunstrückgabegesetz von 1998 hat das geändert, so dass z. B. durch Rückgabe der Rothschild-Sammlung und die Rückführung von Klimts Gemälde „Adele Bloch-Bauer“ sehr gute Fortschritte gemacht wurden. – In den USA ist es selten zu Prozessen gekommen. Meistens haben sich die Parteien verglichen und die Erben jüdischer Verfolgter abgefunden. Der Streit um Schieles „Portrait of Wally“, der seit über zehn Jahren schwebt, ist jedoch noch immer nicht entschieden. – Im Ganzen kann man sagen, dass die Washingtoner Raubkunst-Richtlinien sich bewährt haben.**

## I. Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art

■ Am 3. Dezember 1998 sind zum Abschluss der „Washington Conference on Holocaust-Era Assets“ die „Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art“ beschlossen worden.<sup>1</sup> Sie befassen sich mit Kulturgütern, die während der Nazi-Zeit (1933-1945) von den Nationalsozialisten Deutschlands geraubt und den früheren Eigentümern oder deren Erben bislang noch nicht zurückgegeben worden sind. Die Prinzipien fordern dazu auf, Archive zu öffnen und Forschern zugänglich zu machen, Provenienzforschung zu betreiben, die Ergebnisse dieser Arbeit zu veröffentlichen, die ehemaligen Besitzer zu ermutigen, ihre Ansprüche geltend zu machen, und dann „steps should be taken expeditiously to achieve a just and fair solution“ (Principles

Nr. VIII und IX).<sup>2</sup> Die Staaten werden außerdem ersucht, diese Prinzipien durch Kommissionen oder andere Institutionen mit ausgewogener Mitgliederzusammensetzung zu verwirklichen und in die Praxis umzusetzen.<sup>3</sup>

Wie kommt es, so muss man sich fragen, dass mehr als 50 Jahre nach Ende des 1000-jährigen Reiches, das gottlob nur 12 Jahre dauerte, eine solche Aufforderung noch notwendig war? War nicht alles zurückgegeben, entschädigt oder wieder gut gemacht worden? Diese Frage muss klar verneint werden, und zwar vor allem aus vier Gründen. (1) Die Eigentümer waren ermordet worden und die eventuell Überlebenden wussten nicht oder nicht genau, was ihrer Familie gehörte. (2) Viele Kunstwerke waren zerstört und verschwunden, so dass sich eine Suche nicht lohnte. (3) Selbst wenn das Kunstwerk noch existierte,

\* Prof. Dr. Kurt Siehr ist Emeritus der Universität Zürich und freier Mitarbeiter des Max-Planck-Instituts für ausländisches und internationales Privatrecht in Hamburg.

1 Abgedruckt in: International Journal of Cultural Property 8 (1999), 342 f. mit Bericht von Raschèr The Washington Conference on Holocaust-Era Assets (November 30 – December 3, 1998): ibid. 338-342.

2 Heuberger Was sind faire und gerechte Lösungen im Umgang mit Raubkunst? in: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.), Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, 2009, S. 413 – 423.

3 Hierzu vgl. Schnabel/Tatzkow Nazi Looted Art. Handbuch Kunstrestitution weltweit, 2007, S. 192 ff.