

Raubkunst in Schweizer Sammlungen

Autor(en): **Raschèr, Andrea F.G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **85 (2005)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167326>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das öffentliche Interesse an der Frage der sogenannten Raubkunst hat seit Mitte der Neunzigerjahre merklich zugenommen. Opfer des nationalsozialistischen Unrechtsstaats wollen heute zu ihrem Recht kommen.

(3) Raubkunst in Schweizer Sammlungen

Andrea F.G. Raschèr

Das öffentliche Interesse am Problem der Raubkunst hat seit Mitte der Neunzigerjahre merklich zugenommen. Privatleute und Forscher durchforsteten die Bestände der Archive und Museen auf der Suche nach Kulturgütern, die unter der nationalsozialistischen Herrschaft konfisziert wurden, verschwanden und bis heute als vermisst gelten. Auch öffentliche und private Museen in Europa und den USA haben inzwischen, zum Teil in gegenseitiger Absprache, mit der Untersuchung der eigenen Bestände begonnen. Diese Vielzahl von Aktivitäten ist immer mehr von internationaler Zusammenarbeit geprägt.

Zu Beginn der Diskussion vor einigen Jahren erschwerten kaum zugängliche oder verschlossene Archive, unterschiedliche Forschungsmethoden und -standards und ein mehr oder weniger geringes Verständnis bei den verantwortlichen Stellen die wissenschaftliche Aufarbeitung in hohem Masse. Auch fehlte es an einer breiten Vernetzung von Informationen und Fachkompetenzen, die von den Untersuchungskommissionen, interessierten Organisationen und einzelnen Forscherinnen und Forschern laufend erarbeitet wurden. Oft mangelte es zudem an der nötigen Sensibilität im Umgang mit den Opfern des nationalsozialistischen Regimes und ihren Rechtsnachfolgern. Den Antragstellern schliesslich machten es die von Land zu Land unterschiedlichen rechtlichen Grundlagen und Vorgehensweisen schwer, mögliche Lösungswege zu erkennen und zu beschreiten. Diese Probleme bestehen immer noch. In der Zwischenzeit hat man sie aber in zahlreichen Staaten angegangen, es wurden internationale Richtlinien im Umgang

mit Raubkunst verabschiedet, und es kam in mehreren Fällen zu einvernehmlichen Lösungen. In diesem Kontext umfasst der Begriff Raubkunst die während des Zweiten Weltkriegs von den Nationalsozialisten in den besetzten Gebieten konfiszierten sowie alle von ihnen seit 1933 in Deutschland beschlagnahmten Kulturgüter.

Die Eroberungs- und Tötungsmaschinerie der Nazis bewirkte nicht nur immenses menschliches Leid, Vertreibung und Zerstörung; sie hinterliess am Ende des Zweiten Weltkriegs auch grosse Beutelager, deren Auflösung und Rückgabe an die ehemaligen Eigentümer manche unserer Nachbarstaaten bis heute vor erhebliche Probleme stellt. Die Schweiz blieb weitgehend verschont, sie wurde nicht besetzt, und – soviel glauben wir inzwischen zu wissen – es kam nie zur heimlichen Bildung umfangreicher Beutelager. Andererseits war in der Schweiz bereits während des Krieges bekannt, dass Vermögenswerte dubioser Provenienz, darunter auch Raubkunst, von Vertretern und Mittelsmännern Nazideutschlands in und durch die Schweiz geschmuggelt wurden. Und wie im Falle aller anderen Kunsthandelsplätze der Welt, fanden die einst gestohlenen und erpressten Kunstwerke in späteren Jahrzehnten ganz legal den Weg auch in Schweizer Sammlungen.

Gut informierte Kreise wussten spätestens im Jahr 1942, dass Raubkunst aus besetzten Gebieten via Deutschland in die Schweiz gelangte. Anfang 1943 und nochmals 1944 warnten die Alliierten alle Staaten vor dem Erwerb solcher Güter und verlangten deren Restitution nach Kriegsende. Die Schweiz kam dieser Forderung mit den Bundesratsbeschlüssen vom 10. Dezember 1945 und 22. Februar 1946 nach. Der erste gab den bestohlenen Eigentümern das Recht, vom gegenwärtigen Besitzer die Rückgabe der Wertsachen zu verlangen, und zwar selbst dann, wenn jener die Sache gutgläubig erworben hatte. Diese Bestimmung stand in grundlegendem Widerspruch zu Art. 932 ff. ZGB, indem sie auch einen gutgläubigen Erwerber zur Rückgabe zwang und im weiteren rückwirkend zur Anwendung kam. Der zweite Bundesbeschluss verpflichtete alle Einwohner der Schweiz, ihnen bekanntes Raubgut zu melden und verhängte Strafen im Unterlassungsfall. Beide Beschlüsse waren bis zum 31. Dezember 1947 gültig. Sie ermöglichten unter anderem die Rückgabe von 71 Kunstwerken an die ehemaligen Eigentümer.

Indes blieben nach Abschluss dieser Aktion drei Fragen offen. Die erste betraf die Wirksamkeit der bundesrätlichen Raubgut-Beschlüsse.

Literaturauswahl:

Thomas Buomberger, «Raubkunst – Kunst-raub». Zürich: Orell Füssli, 1998.

Matthias Frehner (Hrsg.), «Das Geschäft mit der Raubkunst. Fakten, Thesen, Hintergründe». Zürich: Verlag NZZ, 1998.

Esther Tisa Francini, Anja Heuss und Georg Kreis, «Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933 – 1945 und die Frage der Restitution». Zürich: Chronos, 2001.

Andrea F. G. Raschèr, «Richtlinien im Umgang mit Raubkunst. Die Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust (1998)». In: AJP / PJA, 2/99, S. 155-160.

Hatte man mit den über 70 restituierten Kunstwerken das Gros der Raubkunst in der Schweiz erfasst, oder gab es noch mehr? Die zweite galt den Kulturgütern, die man jüdischen Familien in Deutschland ab 1933 unter der antisemitischen Nazigesetzgebung abgepresst hatte. Die Raubgut-Beschlüsse des Bundesrates betrafen nur die Verluste in den besetzten Gebieten, nicht aber die unter dem Deckmantel formaler Legalität erfolgten Einziehungen jüdischer Vermögenswerte in Nazideutschland vor dem Krieg. Ungeregt blieb drittens der Umgang mit Raubkunst, die erst nach dem Krieg, womöglich über mehrere Stationen des Kunsthandels hinweg, in Schweizer Sammlungen gelangt war. Das schweizerische Privatrecht (insbesondere Art. 934 ZGB) schützte hier ganz klar den gutgläubigen Erwerber.

Soviel zur Situation nach dem Zweiten Weltkrieg. Erst das Verschwinden des Eisernen Vorhangs ebnete den Boden für eine Wiederaufnahme der Diskussion um die «schlafenden Vermögen» der Opfer des Naziregimes. Das Thema interessierte vorerst fast ausschliesslich die wenigen Spezialisten. 1994 erschien mit

Es gab zur Zeit des Zweiten Weltkrieges in der Schweiz ein gehöriges Mass an Opportunismus und Profitdenken.

«Der Raub der Europa» die erste umfassende Publikation zur Geschichte der Raubkunst aus der Feder der amerikanischen Kunsthistorikerin Lynn H. Nicholas. Spätestens mit diesem Buch war nun für die breite Öffentlichkeit ersichtlich, dass die Schweiz während des Krieges eine Rolle als Umschlagplatz für Raubkunst gespielt hatte. Doch erst der heftige Sturm, den die Fragen der nachrichtenlosen Vermögen bei Schweizer Banken und der Goldgeschäfte der Nationalbank im Krieg auslösten, führte dazu, dass die Diskussion um die Raubkunst in der Schweiz noch einmal aufgenommen wurde.

Ende 1996 rief die Schweizerische Bundesversammlung durch einen einstimmig verabschiedeten Beschluss die «Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg» – nach ihrem Präsidenten François Bergier auch als «Bergier-Kommission» bekannt – ins Leben. Auftrag der international besetzten Kommission war es, Umfang und Schicksal der vor, während und unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in die Schweiz gelangten Vermögenswerte historisch und rechtlich zu untersuchen. Anfang 1997

beauftragten das Bundesamt für Kultur und die Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung NIKE den Schweizer Historiker Thomas Buomberger, eine Arbeit über den Kunsthandelsplatz Schweiz für die Jahre 1933 bis 1955 zu erstellen. Im gleichen Jahr erschien zum Thema in der «Neuen Zürcher Zeitung» eine Serie von Aufsätzen aus der Feder nationaler und internationaler Fachleute; sie wurde 1998 von Mathias Frehner in Buchform publiziert. Anfang 1999 schliesslich richtete der Bundesrat die «Anlaufstelle Raubkunst» im Bundesamt für Kultur ein. Als Kompetenzzentrum auf Bundesebene informiert und berät sie Private und Institutionen in allen Fragen zur Raubkunst.

Die umfangreichen Archivstudien von Thomas Buomberger ermöglichten im Herbst 1998 einen ersten Überblick über den Handel mit Raubkunst in der Schweiz. Es bestätigte sich, dass in den letzten Kriegsjahren, namentlich rund um den Luzerner Kunsthändler Theodor Fischer, ein schwunghafter Handel mit Raubkunst betrieben wurde. Daneben gab es offensichtlich eine Anzahl von Händlern und Sammlern, die bei günstiger Gelegenheit gerne ebenfalls in der einen oder anderen Form von diesem Handel profitierten. Buombergers Arbeit zeichnet insgesamt ein Bild, das sich nicht wesentlich von demjenigen vieler anderer Länder unterscheidet. Es gab zur Zeit des Zweiten Weltkrieges in der Schweiz ein gehöriges Mass an Opportunismus und Profitdenken, vor allem aber eine grosse Gleichgültigkeit. Als zweites wichtiges Resultat der Forschungen Buombergers schien es nun doch unwahrscheinlich, dass in der Schweiz noch umfangreiche Raubkunst-Bestände schlummerten.

Im Sommer 2001 legte die Bergier-Kommission unter dem Titel «Fluchtgut – Raubgut» der Öffentlichkeit ihren Bericht zum Handel mit Raubkunst in der Schweiz vor. Die Studie erweiterte und vertiefte den Forschungsstand, ohne ihn grundlegend zu revidieren. Im Zentrum stehen die strukturellen Rahmenbedingungen des Kunstmarkts sowie der Handlungsspielraum der beteiligten Akteure in der besagten Zeit. Mit der Unterscheidung zwischen «Raubgut» und dem von jüdischen Emigranten verkauften «Fluchtgut» wurden im weiteren analytische Kategorien eingeführt, die gerade im Falle der Schweiz eine notwendige und angemessene Differenzierung des Forschungsgebiets erlauben. Die Möglichkeit, über das mitgebrachte Fluchtgut auf dem Schweizer Kunstmarkt zu Geld zu kommen, war für viele Flüchtlinge oft eine lebensrettende Hilfe.

Selbst wenn Raubgut und Fluchtgut letztlich eine Konsequenz derselben Verfolgungs- und Enteignungspolitik des NS-Regimes waren, müssen sie im Zuge der Aufarbeitung doch anders bewertet werden. Keine Bestätigung fand das Gerücht, die Schweiz habe in grossem Umfang als Drehscheibe für «Raubkunst» fungiert und horte diese noch heute.

Wie steht es um die Rechtsgrundlagen in der Schweiz? – Kauft ein Sammler eine abhanden gekommene Sache auf einer öffentlichen Versteigerung oder im Handel, muss er sie dem Eigentümer lediglich während fünf Jahren und nur gegen Vergütung des von ihm bezahlten Preises zurückgeben (Art. 934 Abs. 1&2 ZGB); danach verfällt der Anspruch auf Herausgabe. Wurde das Kulturgut bösgläubig erworben, kann es der bestohlene Eigentümer hingegen jederzeit entschädigungslos zurückverlangen (Art. 936 ZGB). Kauft ein Kunstsammler somit ein Bild im Wissen, dass es dem Eigentümer gegen dessen Willen entzogen worden ist (bzw. hätte er bei vorschriftsgemässer Sorgfalt wissen müssen, dass...), und es wird Jahrzehnte später bei ihm entdeckt, dann kann der Bestohlene entschädigungslos die Herausgabe verlangen. Diese Norm ist auch auf Raubkunst aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs anwendbar, wenn die Voraussetzung der Bösgläubigkeit gegeben ist. Gutgläubigkeit lässt sich allerdings durch eine Reihe von Handänderungen relativ einfach «herstellen». In etlichen Fällen wechselten Raubbilder in kürzester Zeit mehrmals den Besitzer. Mit welcher Intention dies geschah, sei offen gelassen. Tatsache ist: Je häufiger ein gestohlenen Gut die Hand wechselt, je besser der Ruf des folgenden Käufers ist, desto schwieriger wird es, allen Käufern in der Kette Mangel an gutem Glauben nachzuweisen.

Das Ziel der «Washington Conference on Holocaust-Era Assets» vom Dezember 1998 war die Suche nach gemeinsamen Lösungen in der Raubkunstproblematik und die Verabschiedung eines Katalogs von elf Richtlinien, die internationale Standards für den Umgang mit Raubkunst, namentlich für deren Rückgabe, setzen sollen. Die ersten drei Richtlinien handeln von der Suche nach Raubkunst. Museen sind dazu aufgerufen, die Herkunft ihrer Bestände zu überprüfen; betroffene Institutionen sollen ihre Archive Forschern öffnen. 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 was den ehemaligen Eigentümern bereits zurückgegeben wurde.

Die vierte Richtlinie befasst sich mit der Bestimmung der Herkunft eines Kunstwerkes. Angesichts der immensen Verschiebungen und Zerstörungen von Akten und Kulturgütern während des Zweiten Weltkriegs und der im internationalen Kunsthandel jener Zeit waltenden Heimlichkeit, lassen sich die Eigentumsverhältnisse in zahlreichen Fällen nicht mehr lückenlos dokumentieren. Diesem Umstand muss bei der Prüfung der Herkunft eines Objektes Rechnung getragen werden, indem die Beweisanforderungen flexibel gehandhabt werden. Die Bestimmung der Herkunft mag alles andere als einfach sein. Rückgaben, die aus Nachforschungen in Museen resultierten, zeigen auf, was heute noch alles möglich ist.

Die Richtlinien fünf bis sieben gelten der Veröffentlichung identifizierter Raubkunstobjekte und relevanter Informationen dazu. Im Vordergrund steht die Verbreitung von Photographien und Beschreibungen der Objekte über die traditionellen oder neuen Publikationsmedi-

Es ist eine moralische Pflicht, einen Anspruch auf Wiedergutmachung zuzulassen.

en wie das Internet. 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 Richtlinien acht und neun behandeln die 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, die die verschiedenen Interessen berücksichtigt. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass es sich hier in erster Linie um eine moralische Frage handelt. Es kann nicht angehen, Ansprüche von Opfern des nationalsozialistischen Unrechtsregimes einfach mit dem Verweis auf Gesetzesregeln von der Hand zu weisen, die für Handelsgeschäfte im Rahmen eines Rechtsstaates erlassen worden waren. Es ist eine moralische Pflicht, 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. Eine Lösung kann beispielsweise

in der Rückgabe des Kulturguts bestehen oder in 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 kann es sich empfehlen, 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, die auf die konkreten Verhältnisse Rücksicht nimmt. 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 Szenario. Die neunte Richtlinie ist dann anwendbar, wenn die damaligen Eigentümer erbenlos verschieden sind. In solchen Fällen können die Kunstwerke

Die Washingtoner Richtlinien von 1998 haben die Raubkunst-Frage zwischen den Eckpfeilern der Freiwilligkeit und der Moral verankert.

beispielsweise verkauft und die Erlöse an einen Fonds für die Opfer des Holocaust ausbezahlt werden. Eine andere Möglichkeit besteht darin, das Kulturgut als Raubkunst deklariert in einem Museum zu belassen.

Die Washingtoner Richtlinien sind zwar rechtlich nicht unmittelbar verbindlich, stellen indes einen Schritt in die richtige Richtung dar und brachten eine neue Dynamik in die Behandlung der komplexen Fragen um die Raubkunst. Das Aufspüren und die Rückgabe von Raubkunst standen von diesem Zeitpunkt an im Zentrum einer koordinierten, internationalen Anstrengung, die freiwillig ist und gleichzeitig aus einer starken moralischen Verpflichtung gegenüber den Opfern des Holocaust erfolgt.

In der Schweiz wurden in den letzten Jahren in mehreren Fällen Einigungen im Sinne der Washingtoner Richtlinien erzielt, zuerst im Fall der «Vénus de Cyrène, Nature morte au bouquet de fleurs» (1930) von Pierre Bonnard. Die deutschen Besatzungstruppen hatten das

Gemälde 1941 aus dem Privathaus des Pariser Kunsthändlers Josse Bernheim konfisziert. 1956 gelangte es über eine Schenkung in den Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. Guy-Patrice Dauberville, der Erbe von Josse Bernheim-Jeune, und das Kunstmuseum Basel fanden im Sommer 1998 zu einer gütlichen Einigung.

Am 4. Oktober 1999 beschloss die Stiftung Bündner Kunstsammlung, das 1876 entstandene Gemälde «Nähsschule im Waisenhaus Amsterdam» von Max Liebermann aus der ehemaligen Sammlung von Max Silberberg vorbehaltlos der in England lebenden Alleinerbin Gerta Silberberg zu übergeben. Der Breslauer Kaufmann Max Silberberg war 1935 von den Nazis gezwungen worden, seine bedeutende Kunstsammlung auf einer sogenannten «Judenversteigerung» zu veräussern. Er starb 1942 im Konzentrationslager Theresienstadt. Das Bild kam 1992 durch ein Legat in den Besitz des Bündner Kunstmuseums.

Es vergeht keine Woche, in der man nicht von Beschlagnahmungen, Rückgabeforderungen oder Rückgaben von Raubkunst liest. Das in den letzten Jahren international aufgeflammt Interesse an der Raubkunst zeigt uns deutlich, 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 Raubkunst-Frage zwischen den Eckpfeilern der Freiwilligkeit und der Moral verankert. Inzwischen hat sich auch die Unesco als kulturelles Kompetenzzentrum der Staatengemeinschaft des Themas angenommen. Die Verabschiedung einer entsprechenden Resolution ist in nächster Zeit zu erwarten.

Der ständig wachsende Umfang öffentlich diskutierter und identifizierter Raubkunst zeigt, dass das Thema nichts von seiner Aktualität eingebüsst hat. Im Vergleich zur Problematik der nachrichtenlosen Vermögen ist diejenige der Raubkunst insofern heikler, als es nicht nur um Geldwerte, sondern um Kulturgüter geht. Diese besitzen oft auch einen emotionalen und immateriellen Wert. Diesem zentralen Aspekt ist in Zukunft vermehrt Rechnung zu tragen, nicht nur von Seiten des Bundes und der Kantone. Alle am Kunstmarkt Beteiligten müssen sich bewusst sein, dass Kunstwerke eine Geschichte mit sich tragen, die früher oder später offenbar werden wird – ob man will oder nicht. Ein schwelendes Problem verschwindet nicht einfach, indem man es verdrängt.

ANDREA F.G. RASCHÈR, Doktor der Rechtswissenschaften, ist als Leiter Recht und Internationales im Bundesamt für Kultur und als Dozent für Kulturrecht an verschiedenen Schweizer Universitäten tätig. Als Schweizer Delegationsleiter an den Konferenzen von Washington (1998), Vilnius (2000) und bei der Unesco in Paris (2005) hat er massgeblich an der Ausarbeitung internationaler Instrumente zur Lösung der Raubkunstfragen mitgewirkt.