

If the allegation holds out, then the court could find in favor of the claimant without the need to adopt a new theory of recovery. The key difference between the Romako paintings and the Kokoschka paintings is that Kallir managed to get the Kokoschka paintings out of Vienna. Thus, what must be determined is whether Kallir and Reichel managed to defeat Nazi attempts to steal the Kokoschka painting and actually reached a voluntary sale for an amount close to fair market value – or whether Kallir alone or in conjunction with Viennese Nazis stole the painting.

The claimant, however, advocates for an aggressive burden of proof shift in all cases claiming art transferred during the Nazi era. Holding more than sixty years after the war that all sales by Jews in Nazi territory will be presumed involuntary as a matter of law would lay the groundwork for an unmanageable caseload for courts. A less grand legal theory, such as implementing a presumption of forced sale as to transfers at significantly below market value after application of the Nuremberg laws to the territory where the particular sale was made, might be manageable.

Should the judges deciding the new cases allow them to move beyond the statute of limitations and laches phases,²⁷ these cases may lay

Upon information and belief, even if Kallir had made any payment to Dr. Reichel, the money would have ended up in a 'blocked' account and in exclusive Nazi hands." See also Countercl. ¶¶52 and 81.

²⁷ In its statute of limitations and laches analysis, the *Toledo Museum of Art v. Ullin* court found widely reported events in 1998 to factor into whether the claimant was put on notice of the need to search for lost art.

further precedent for drawing the line between a forced versus a voluntary sale in the context of Nazi persecution. The first case in the United States to do so was *Vineberg v. Bissonnette*, which is now up on appeal.²⁸ The facts involved such a clear-cut forced sale, at an infamous "Jew auction" now universally recognized as illegal, such that the court found it easy enough to grant summary judgment for the plaintiff, a relatively rare occurrence in U.S. courts.

Any precedent set most likely would not favor claimants of flight assets sold at close to fair market value when there is no evidence of looting or a direct link between the sale of the specific asset and a specific Nazi decree compelling its aryation or auction. But, it should cause courts to look more closely to determine whether seemingly voluntary transfers were in fact forced sales engineered to look voluntary, to which Military Law 59 and parallel national restitution laws called attention immediately after the war. Whether the court also shifts the burden of proof when the evidence points to the possibility of such a sale will be a key factor in its outcome.

Versions of this article are to be printed in the IBA Art, Cultural Institutions and Heritage Law Committee e-bulletin and the ABA, Section of International Law, Art and Cultural Heritage Law Committee Newsletter.

²⁸ 529 F. Supp. 2d 300 (D.R.I. Dec. 27, 2007).

**Emanuel C. Hofacker,
Rückführung illegal verbrachter italienischer Kulturgüter nach dem Ende des 2. Weltkrieges,
Schriften zum Kulturgüterschutz, De Gruyter Recht, Berlin 2004, S. 222, € 84**

Dr. Annette Froehlich*

Emanuel C. Hofacker befasst sich mit seiner im Jahre 2003 an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität Zürich angenommenen Dissertation umfassend mit dem Verkauf von italienischen Kulturgütern an damals bedeutende Persönlichkeiten des NS-Regimes (wie die sich als Kunstliebhaber ausgebenden Hitler und Göring). In einem ersten Kapitel werden dabei interessante

(für den deutschsprachigen Leser meist unbekannt) Vorgänge innerhalb der italienischen Führungsriege beschrieben, die den Verkauf von Kunstwerken nach Deutschland – teils unter Umgehung der geltenden italienischen Kunstschutzgesetze – überhaupt erst ermöglichten. So legt der Verfasser die diversen italienischen Regelungen bezüglich Verkauf und Export von Kulturgütern dar (sowie deren Unzulänglichkeiten), welche ein Außerlandesbringen der nationalen Kultur ver-

* Mitarbeiterin des Deutschen Zentrums für Luft- und Raumfahrt e.V. (DLR), German Aerospace Center.

hindern sollten. Demnach hätten Kunstwerke, welchen ein „importante interesse“ zugemessen wird, nicht exportiert werden dürfen, da dies ein erheblicher Schaden am nationalen Kulturerbe bewirkt hätte.

In detaillierter Weise wird sodann jedoch dargestellt, wie es dennoch zu Ankäufen von Kulturgütern zwischen 1937 und 1941 durch deutsche NS-Machthaber kam und kommen konnte. So setzte Hitler seine Beziehungen zum Schwiegersohn des italienischen Königs ein, um in seiner Heimatstadt Linz ein „Führermuseum“ mit bedeutenden Kunstwerken der Alten Welt einrichten zu können. Obwohl es sich bei vielen Kunstwerken, für welche ein Exportgesuch gestellt wurde, um herausragende Kunstwerke handelte, welche mit einem Exportverbot belegt waren, erfolgte ein Entgegenkommen der italienischen Regierung. Der Verfasser beschreibt eingehend die diversen Exporte (Diskobol Lancellotti, römische Marmorkopie eines bronzenen Diskuswerfers, Memling-Bildnis eines unbekanntes Mannes) und stellt dar, wie ein Export ermöglicht wurde.

In diesem Zusammenhang wird auch die zwiespältige Rolle des italienischen Erziehungsministers Bottai (für den Erhalt des italienischen Kulturerbes zuständig) beleuchtet, der zwar ein Exportverbot erließ, jedoch den Exportbefehlen Mussolinis und des italienischen Außenministers Ciano, dessen Desinteresse für Kunst hinlänglich bekannt war, gehorchte. In Hinblick auf Restitutionsansprüche waren diese Exporte somit hinsichtlich deren Legalität nicht zu beanstanden. Zusätzlich kam es jedoch noch zu heimlichen Verbringungen von Kulturgütern nach Deutschland (geheime Sonderzüge, Diplomatengepäck etc). Diese Unterscheidung ist von Bedeutung für die italienischen Restitutionsbemühungen in den Jahren 1944 bis 1983, welche in der Abhandlung ebenfalls beleuchtet werden, da diese zusätzlich entscheidend von den internen organisatorischen und personellen Problemen um das Ufficio Recu-

pero Opere d'Arte geprägt waren. Nach Ansicht des italienischen Außenministers war diese Institution an keinem Erfolg mit der deutschen Bundesregierung in den 50er Jahren interessiert, da es anderenfalls (bei Beendigung dieser Verhandlungen) seine Schließung befürchten musste.

In einem zweiten Kapitel wird die Rechtssetzung der Alliierten zur Kulturgüterrestitution im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg analysiert. Dabei legt der Verfasser die bestehenden Regelungen wie die Haager Landkriegsordnung dar, während des Krieges ergangene Rechtssetzungsakte (wie die Londoner Erklärung von 1943) und jene während der Besatzung erlassenen, wobei die Amerikaner „von der Fiktion ausgingen, dass alle Kulturgüter unter Zwang verschoben worden waren.“

Die darauf folgenden Kapitel widmen sich der Begründung des italienischen Restitutionsanspruches und gehen deren politischen Verstrickungen und Verhandlungen hinsichtlich Restitutions aus der amerikanischen Zone bzw. später aus der BRD nach Italien nach.

In seinen Schlussbetrachtungen kommt der Verfasser u.a. zu der Erkenntnis, dass die Alliierten sich mit der Begründung der italienischen Restitutionsforderungen schwer taten, „zumal die Rückführung von Kulturgütern im allgemeinen und insbesondere an den ehemaligen Verbündeten Deutschlands keine hohe Priorität genoss. (...) Dass Italien 1948 von den Vereinigten Staaten dennoch Kunstwerke ersten Ranges zurückerhielt, welche vor dem Kriege und mit regulären Ausfuhrgenehmigungen nach Deutschland verkauft worden waren, war eine Folge der Differenzen unter den Alliierten zu Beginn des kalten Krieges.“ Jene Verhandlungen waren aber auch geprägt von den Bemühungen und dem Wunsch Adenauers, mit Italien „einen Partner zu gewinnen, der die Wiederintegration Deutschlands in Europa unterstützt“.

Daniel-Philipp Häret,
Der Einfluss des Urheberrechts auf die Restaurierung von Werken der bildenden Künste,
in: Der Sachverständige 35 (Juni 2008), S. 169 – 175

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Erik Jayme, Heidelberg

Die Restaurierung von Gemälden wirft viele Rechtsfragen auf, die bisher nicht zusammenhängend behandelt wurden. Das Thema gewinnt seine besondere Aktualität durch die zeitgenössi-

sche Kunst, welche etwa organische Materialien verwendet, die schon ihrer Natur nach verfallen. Solche „temporären“ Werke sind wohl auch nach der Intention des Künstlers nicht für die Ewigkeit