

geschaffen. Eine Restaurierung kann also in solchen Fällen dem Willen des Urhebers widersprechen. Der vorliegende Aufsatz hat das Verdienst, die urheberrechtlichen Fragen gründlich zu erfassen und Lösungsvorschläge zu erarbeiten. Hervorzuheben ist die eigene Feldforschung des Autors, seine präzise Kenntnis der praktischen Fragen der Restaurateure und die Einbeziehung der entsprechenden Spezialliteratur, insbesondere der Aufsätze in der Zeitschrift „Restaurio“ (z.B. Weyer, Neue Patina - Überlegungen zur Restaurierung der Werke von Joseph Beuys, *Restaurio* 1993, 342 ff.). Unterschieden werden in klarer Weise die „Konservierung“ und die „Restaurierung“. Die Rechte und Pflichten des Eigentümers (keine Pflicht zur Restaurierung, kein Recht des Urhebers auf Selbstvornahme) werden denen des Künstlers gegenübergestellt, der sich gegen eine

Entstehung wehren kann, allerdings nur, wenn die Voraussetzungen des § 14 UrhG vorliegen. Neu ist die Erörterung der Frage, ob dem Restaurator selbst ein Urheberrecht zusteht. Die Restaurierung dient der Wiederherstellung des ästhetischen Originalzustandes und lässt daher für eine eigenschöpferische Leistung grundsätzlich keinen Raum. Eventuell kommt aber doch ein Recht des Bearbeiters (§ 3, 23 UrhG) in Betracht, was aber vom Verfasser als absoluter Ausnahmefall bezeichnet wird.

Die Ausführungen des Verfassers geben Anlass darüber nachzudenken, ob de lege ferenda nicht doch dem Restaurateur gewisse verwandte Schutzrechte zustehen sollten, etwa das Recht auf Namensnennung. Insgesamt verbindet der Aufsatz Kunst und Recht in vorbildlicher Weise.

### **Die Nadel und der Heuhaufen - ein Einblick in den Bereich der Provenienzforschung**

Jörg Wünschel\*

Gerade in letzter Zeit machten Auktionen Schlagzeilen, die nicht nur wegen ihres hohen Auktionserlößes Aufmerksamkeit gewannen, sondern vor allem auch wegen der Provenienz mancher Gemälde, die während des Dritten Reiches von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und verkauft wurden. Nicht wenige erinnern sich jetzt an die Goldene Adele<sup>1</sup> oder die Straßenszene von Kirchner<sup>2</sup>, die kurz nachdem sie restituiert, zugleich eingeliefert und zu zwei- und dreistelligen Millionenbeträgen versteigert bzw. verkauft wurden. Die rechtliche Sicht zu solchen Restitutionsfällen ist durch weitgehende Besprechung in der juristischen Fachliteratur bekannt und das Für und Wider gegen Restitutionsfälle aus moralischer und rechtlicher Sicht abgewogen worden<sup>3</sup>. Doch wie funktioniert Provenienzforschung eigentlich? Wie

sieht die Vorarbeit der Forscher aus, die vielleicht letztendlich doch nur den Anwälten dient?

Sotheby's war einer der Gründungsväter des Washingtoner Abkommens von 1998<sup>4</sup>, welches sich beinahe 50 Jahre nach Kriegsende dem verlorenen jüdischen Kunstbesitz widmete. Diese nicht rechtlich verbindliche Verpflichtung der Staatengemeinschaft verlangt die Identifizierung und Veröffentlichung aller von den Nationalsozialisten beschlagnahmten Kunstwerke. Werden Vorkriegseigentümer oder ihre Erben dieser Kunstwerke gefunden, so ist es die Idee, dass auf eine gerechte und faire Lösung hingewirkt und ehemaliger Verlust durch eine mögliche Restitution wiedergutmacht wird.

Für Museen bedeutet dies, dass sie ihre Bestände auf mögliche Raubkunst durchsehen und entsprechend überprüfen, durch welche Hände ein Kunstwerk seit seiner Entstehung gewandert ist, um auszuschließen, dass es „Looted Art“ ist.

Der terminus technicus für diese Recherchearbeit heißt Provenienzforschung, die in manchen Fällen in der Restitution, also in der Herausgabe des Kunstwerkes an den Vorkriegseigentümer oder dessen Nachkommen mündet.<sup>5</sup>

\* Der Autor ist Gründungsmitglied von IFKUR und war für drei Monate Intern im Restitution Department von Sotheby's London. Bereits im Art of Europe Department des Museum of Fine Arts, Boston, (Provenance Research, Assistant of Victoria Reed) konnte er bezüglich Provenienzforschung Erfahrung sammeln.

1 Carol Vogel, Returned Klimts to Be Sold at Christie's, *New York Times*, 7. August, 2006, verkauft für 135 Mio US \$.

2 Christie's \$ 38,096,000 Impressionist and Modern Art Evening Sale, 8. November 2006.

3 Vergleiche Matthias Weller, The Return of Ernst Ludwig Kirchner's 'Berliner Straßenszene' – A Case Study, *KunstRSP* 2/07, S. 51-56 oder Niklas Maak, Dies Erbe geht nicht nur uns an, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. August 2008.

4 „Washingtoner Grundsätze in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden“, *Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust*, Washington D.C., 3. Dezember 1998.

Doch nicht nur staatliche Kultureinrichtungen widmen sich dieser Aufgabe, sondern auch und insbesondere der Kunsthandel. Aufgeschreckt durch die vielen erfolgreichen Klagen auf Restitution in den letzten Jahren<sup>6</sup>, versucht man selbst möglichst keine Beutekunst zu verkaufen oder zu versteigern.

In der Restitutionsabteilung von Sotheby's London werden jährlich etwas mehr als 5.000 Werke auf ihre Provenienz für die Jahre 1933 bis 1945 (und teilweise bis 1989, „DDR looted Art“<sup>7</sup>) überprüft.<sup>8</sup> So wandern alle relevanten Kataloge wie zu den Versteigerungen „Old Master Paintings“, „Impressionist and Modern Art“, „19th Century“, „Victorian Pictures“, „Works on Paper“ für die Versteigerungen in Mailand, Paris, Amsterdam, Genf und London durch die Hände eines kleinen, dreiköpfigen Teams<sup>9</sup>. Weist die Provenienz der Werke in der fraglichen Zeit eine Lücke auf oder sind Namen genannt, die als Opfer oder Täter in der Restitutionswelt bereits bekannt sind<sup>10</sup>, überprüft es die Geschichte des Werkes erst recht noch einmal genauer:

Zunächst kann die Rückseite des Bildes selbst Auskunft zur Provenienz geben, da dort oftmals Stempel, kleine Zettel und/oder Buchstaben-Zahlenkürzel Hinweise auf Händler oder Aufenthaltsorte geben können. Beispielsweise hatte der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg die beschlagnahmten Bilder mit einem komplizierten Code versehen, der heute eindeutig auf die damaligen Eigentümern verweist.<sup>11</sup> Die möglichen Verlustum-

stände wie etwa Beschlagnahmung, Enteignung, indirekter Verlust durch die Reichsfluchtsteuer bzw. die Judenvermögensabgabe oder Zwangsverkauf führen dann zu weitergehenden Sichtungen von Auktionskatalogen (meist heißt es dort jedoch: „aus ehemals nicht-arischem Besitz“, was keine Rückschlüsse auf den Eigentümer zulässt), von alten Kunstmagazinen wie „Pantheon“ oder „Die Weltkunst“ und von Protokollen der Nazis selbst, die ihr räuberisches Treiben in perfider Bürokratie der Nachwelt überlieferten. So werden neben der eigenen umfangreichen Bibliothek auch die National Art Library, die Courtauld Art Library, Archive der Tate Galleries oder auch die Archive in Washington oder Berlin und Paris nach den Kunstwerken durchkämmt, in der Hoffnung, weitere Indizien für die Provenienz zu finden. Leider jedoch sind diese Nachforschungen nur selten von Erfolg gekrönt. Auch hat der Einlieferer selbst wenig Dokumente zu seinem Werk<sup>12</sup>, manchmal geben nur private Briefe darüber Auskunft, wo das Bild wann einmal bei wem war. Aus rechtlicher Sicht sind solche Dokumente kaum zu werten, da sie meist von Laien geschrieben und Unterschiede zwischen Besitz und Eigentum, Leihgabe und Übereignung nicht selten vermengt wurden. Zudem hielt man damals minderwertige Kunstobjekte nicht einmal für erwähnenswert, sodass nur durch Hörensagen bekannt ist, dass ein bestimmtes Bild im Haus einer betroffenen Familie hing. Dennoch können solche Hinweise helfen, Händler und Familien, welche mit dem Kunstwerk zu tun hatten, zu ermitteln und erleichtern damit weitere und vertiefende Recherchen, die vielleicht dann doch noch zu einem Kaufbeleg oder anderen rechtlich relevanten Dokumenten führen.

Ferner sind die Gemälde manchmal nicht in den einschlägigen Catalogues Raisonnés erwähnt oder nur mit unzureichender Provenienz verzeichnet, oder die Archive erschweren den Zugang zu Unterlagen und bewahren so ihr eigentümliches Geheimnis. Kurzum, die Suche nach einem Bild lässt sich zutreffend mit der bekannten Suche nach der Nadel im Heuhaufen vergleichen.<sup>13</sup>

Ist jedoch das Bild im Art Loss Register aufgeführt, in von öffentlichen Institution herausgegebe-

5 Zu den rechtlichen Voraussetzungen einer Restitution siehe den Überblick bei Jost von Trott zu Solz/Imke Gielen - Kunstrestitution auf der Grundlage der Beschlüsse der Washingtoner Konferenz vom 3. Dezember 1998 und der Gemeinsamen Erklärung vom Dezember 1999, ZOV 2006, S. 256-262 oder etwas umfangreicher Gunnar Schnabel und Monika Tatzkow, Nazi Looted Art - Handbuch Kunstrestitution weltweit, Proprietas Verlag, Berlin, 2007.

6 Beispielsweise: Ilona Lehnhart, Braunschweiger Museum restituiert Tiepolo (Umkreis) aus Goudstikker-Sammlung, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. Dezember 2006, S. 37 oder Sven Felix Kellerhoff, Ein Bilderschatz kommt vor Gericht, Raubkunst: Klage auf Herausgabe von Plakat aus der Sammlung Sachs vor dem LG Berlin, Die Welt, 4. März 2008, S. 27.

7 Mitunter mag ein Kunstwerk auch die befremdliche Würde besitzen, gleich zweimal konfiziert worden zu sein: im Dritten Reich und dann noch einmal während der Diktatur in der Deutschen Demokratischen Republik, sodass zwei vollkommen unabhängig voneinander agierende Anwälte danach suchen.

8 Nicht jedoch werden Münzen oder Prints überprüft, da einfach nicht eindeutig festgestellt werden kann, um welchen Printabzug oder um welche Münze es sich wirklich handelt.

9 Doch auch die Kunstexperten werden durch interne Schulungen darauf hingewiesen, bereits selbst von Einlieferern so viele Informationen wie möglich über die Geschichte des Kunstwerkes zu erfragen.

10 Sotheby's hat selbst eine etwa 6.500 Namen umfassende Datenbank erstellt, die heute bekannte Opfer und Täter auflistet.

11 Die vom Einsatzstab angelegten Alben wurden Hitler und Göring gezeigt, die ihre Auswahl treffen konnten. Insgesamt hatte der Stab 21.903 Kunstwerke beschlagnahmt, haupt-

sächlich aus 203 jüdischen Kunstsammlungen in der Zeit zwischen 1940-1944 in Frankreich. Bestimmt waren sie für die Privatsammlungen der Naziführer, für Deutsche Museen und für den Verkauf, OSS Investigation Unit, Consolidated Interrogation Report No. 1, „Activity of the Einsatzstab Rosenberg in France, August 1945“, S. 20.

12 Der Einlieferer verpflichtet sich in den Sotheby's Conditions of Business for Sellers 2(a), (ii) und (iii) dazu, dem Auktionshaus alle Dokumente vorzulegen, aus denen man Rückschlüsse auf die Provenienz ziehen kann.

13 Insbesondere dann, wenn es gilt, einfach nur ein Bild zu suchen, ohne jedoch eine Abbildung von ihm haben.

nen Verlustpublikationen<sup>14</sup> oder in den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg Files bzw. den „Biens Spoliés“<sup>15</sup> aufgelistet, so ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass das Los nicht versteigert wird. Nun versucht Sotheby's die rechtmäßigen Eigentümer zu finden und zwischen den Parteien zu vermitteln.<sup>16</sup> Was dann folgt, liest sich nur allzuhäufig in den Nachrichten und handelt von aufgebrauchten Erbgemeinschaften, verzweifelten Einlieferern, die nichts von der Provenienz des Bildes erahnen konnten, und Anwälten, die natürlich nur aus moralischen Gesichtspunkten um das Bild kämpfen.

14 Beispielweise: Dokumentation der Verluste. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Bd. 1: Gemäldegalerie, bearb. v. Rainer Michaelis, Berlin, 1995; Dokumentation der Verluste. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Bd. 2: Nationalgalerie, bearb. v. Lothar Brauner, Berlin 2001; Dokumentation der Verluste. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Bd. 3: Skulpturensammlung, bearb. v. Lothar Lambacher, Berlin 1996; L'Opera da Ritrovare. Repertorio del patrimonio artistico Italaiano disperso all'epoca della Seconda Guerra Mondiale; The Sacco di Budapest and Depredation of Hungary 1938-1949. Works of Art missing from Hungary as a Result of the Second World War. Looted, smuggled, captured, lost and destroyed Art Works, Books and Archival Documents, Preliminary and provisional Catalogue, bearb. v. László Mravik, Hungarian National Gallery, Budapest 1998; Verlustdokumentation der Gothaer Kunstsammlungen. Die kunsthandwerklichen Sammlungen, Bd. 1, Gotha 1997.

15 Répertoire des Biens Spoliés en France durant la guerre 1939-1945, Band 1-8, 1947.

16 Juristisch äußerst fragwürdig ist Sotheby's moralische Selbstverpflichtung in diesen Angelegenheiten: wird ein Werk eingeliefert oder auch nur zur Begutachtung zu Sotheby's gebracht und man stellt fest, dass es Looted Art ist, so wird es vorerst nicht mehr herausgegeben. Vielmehr versucht Sotheby's die rechtmäßigen Eigentümer aufzuspüren und sie über den Fund zu informieren (ohne jedoch den heutigen Besitzer zu nennen).

Provenienzforscher sind die unscheinbaren Gestalten im Hintergrund des Kunsthandels und der Restitutionsklagen. Ihre Arbeit wird kaum wahrgenommen, nur wenn sie etwas übersehen, mag dies für gewaltigen Aufruhr sorgen. Dennoch kommt es auch vor, dass verleumderische Behauptungen im Internet und in der Kunstwelt verstreut werden, die das Auktionshaus beschuldigen, Looted Art zu versteigern. Dass eine solche Behauptung jeglicher Grundlage entbehrt, ist für die betroffenen verantwortlichen Provenienzforscher eindeutig, doch für die Kunstwelt zunächst zweitrangig. Es lässt sie aufhorchen und das Auktionshaus in Alarmbereitschaft versetzen, da es um den guten Ruf und um eine für alle Seiten erfolgreiche Versteigerung zu kämpfen gilt. Alle möglichen Beweise, welche die Behauptung widerlegen, werden dann in kürzester Zeit zusammengetragen, nur um die Kunstwelt zu beruhigen und eine sichere Versteigerung des fraglichen Werkes zu gewährleisten.<sup>17</sup> Trotzdem mögen sogar noch während der Versteigerung die Parteien hinter verschlossenen Türen lautstark um das Los verhandeln.

Wohl klingt die Aufgabe nach wahrlicher Detektivarbeit und manch Lesender möchte das Restitutions Department eher in der Baker Street als in der New Bond Street Londons erwarten. Aber mit der Zeit kehrt Routine ein und bei ungefähr zehn von mehreren tausenden Objekten im Jahr, die Probleme darstellen, ist die Gefahr, dass man die kriminelle Geschichte der Bilder vergisst, nicht weit entfernt.

17 Das ist selbstverständlich auch die Verpflichtung gegenüber dem Einlieferer.

## Kunstsammlungen im Zugriff von Fiskus und Erben Vortrag von Prof. Dr. Carl-Heinz Heuer

Nicolai Kemle\*

Der Heidelberger Kreis<sup>1</sup> lud am Dienstag, den 18. November 2008, im Rahmen einer Vortragsreihe zu dem Vortrag von Prof. Dr. Carl-Heinz Heuer „Kunstsammlungen im Zugriff von Fiskus und Erben“ in das Palais Weimar ein.

Gleich zu Beginn des Vortrags wies Herr Prof. Heuer auf die verschiedenen Arten von zu vererbendem Vermögen hin. In Frage kommen namentlich u.a. reines Geldvermögen, Immobilien-

besitz, Geschäftsanteile, Aktien- und Wertpapiere und Kunstbesitz.

Während reines Geldvermögen stets einfach teilbar ist, und auch sonst kaum Probleme bereitet, sieht dies bei allen anderen Varianten schon schwieriger aus. Allein die Sicht nach dem Anfall der Erbschaftssteuer kann eine völlig andere Sicht auf das Erbe auslösen. Es kommt nicht auf die Bewertung des Vermögens bei dem Erblasser an, sondern bei dem Erben; schließlich kommt die Erbschaftssteuer nicht aufgrund der Tatsache zum Tragen, dass der Erblasser verstorben ist,

\* Der Autor ist 1. Vorstand des Instituts für Kunst und Recht IF-KUR e.V. und Partner der Kanzlei Dr. Kemle & Leis und Heidelberg/Stuttgart.

1 <http://www.heidelberger-kreis.de>.