

Kerstin Odendahl/Peter Johannes Weber (Hrsg.)

Kulturgüterschutz – Kunstrecht – Kulturrecht

Festschrift für Kurt Siehr zum 75. Geburtstag aus dem Kreise
des Doktoranden- und Habilitandenseminars „Kunst und Recht“



Nomos



DIKE

facultas.wuv



Schriften zum Kunst- und Kulturrecht

Herausgegeben von

Prof. Dr. Barbara Grunewald, Universität Köln

Prof. Dr. Burkhard Hess, Universität Heidelberg

Prof. Dr. iur. Dr. phil. h.c. Peter Michael Lynen,

Hochschule für Musik und Tanz Köln,

Prof. Dr. Kerstin Odendahl, Universität St. Gallen

Prof. Dr. Janbernd Oebbecke, Universität Münster

Prof. Dr. Rainer J. Schweizer, Universität St. Gallen

Prof. Dr. Armin Stolz, Universität Graz

Band 8

unterstützt durch



**KOMPETENZZENTRUM FÜR
KUNST- UND KULTURRECHT**

Kerstin Odendahl/Peter Johannes Weber (Hrsg.)

Kulturgüterschutz – Kunstrecht – Kulturrecht

Festschrift für Kurt Siehr zum 75. Geburtstag aus dem
Kreise des Doktoranden- und Habilitandenseminars
„Kunst und Recht“



Nomos



DIKE

facultas.wuv



Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8329-5770-4 (Nomos Verlag, Baden-Baden)
ISBN 978-3-03751-293-7 (Dike Verlag, Zürich/St. Gallen)
ISBN 978-3-7089-0494-8 (facultas.wuv Verlag, Wien)

1. Auflage 2010

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2010. Printed in Germany. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhaltsverzeichnis

Tabula Gratulatoria	11
Sponsoren	13
Vorwort	
<i>Kerstin Odendahl / Peter Johannes Weber</i>	15
75 Jahre Kurt Siehr – 15 Jahre Seminar „Kunst und Recht“ <i>Peter Johannes Weber</i>	17
Teil I: Kulturgüterschutz	
Zum Begriff des Denkmals im österreichischen Recht Entstehung – Entwicklung – Ausblick <i>Erika C. Pieler</i>	21
Cultural Heritage Protection in Turkey – Problems and Perspectives <i>Suzan Topal-Gökceli</i>	41
Safe Haven für gefährdete Kulturgüter – Überblick über eine erste Vorlage zur Umsetzung sogenannter „sicherer Häfen“ unter besonderer Berücksichtigung von Kulturgütern unbekannter Herkunft <i>Sophie Engelhardt</i>	55
Der Bedeutungswandel der Situs-Regel im Internationalen Sachenrecht der Kulturgüter <i>Volker Wiese</i>	83
Freies Geleit von Kulturgut im internationalen Leihverkehr – rechtsvergleichende und völkerrechtliche Überlegungen <i>Kerstin Asmuss / Robert Peters</i>	101

Die Kunstleihgabe: Fragen zur Vertragsgestaltung anlässlich der Kündigung des Leihvertrags für Hans Holbeins d.J. „Madonna des Baseler Bürgermeisters Jacob Meyer zum Hasen“ im Frankfurter Städel-Museum <i>Matthias Weller</i>	119
Raubkunst – Rückblick und Ausblick <i>Melinda Müller</i>	147
Pringsheim, Provenance and Principles: a Case Study on the Restitution of Nazi Looted Art and Compensatory Payments <i>Katja Lubina / Hildegard Schneider</i>	161
Die haushaltsrechtliche Bewältigung der Restitution von Holocaust Art im Freistaat Bayern <i>Robert Kirchmaier</i>	177
Human Rights Aspects of Indigenous Cultural Property Repatriation <i>Karolina Kuprecht</i>	191
Legacy of Serenissima. State Succession to ‘Istria’s jewels’ <i>Andrzej Jakubowski</i>	227
Existe-il des crimes contre la culture ? La protection des biens culturels et l’émergence de la responsabilité pénale internationale de l’individu <i>Vittorio Mainetti</i>	251
Antonio Canova und die Kulturgüterschutzgesetzgebung in Rom zu Beginn des 19. Jahrhunderts <i>Peter Johannes Weber</i>	271

Teil II: Kunstrecht

Der Begriff der Echtheit von Kunstwerken im Zivil- und Strafrecht <i>Friederike Gräfin von Brühl</i>	303
Zur Provenienz von vier chinesischen Kunstwerken aus dem Eigentum von Rosa und Jakob Oppenheimer im Museum Rietberg Zürich <i>Esther Tisa Francini</i>	313

„Kunstvertrieb“ – Absatzmittlung von Kunstwerken in Recht und Praxis <i>Michael Anton</i>	331
Zuständigkeiten bei internationaler Vermittlung im Kunsthandel <i>Boris Grell</i>	367
Going once, going twice, going three times, sold ... ! <i>Daniel-Philipp Häret</i>	385
Die Entwicklung des Gewährleistungsrechts bei Auktionen <i>Nicolai B. Kemle</i>	393
Liability for the Acquisition of Faked or Wrongly Attributed Works of Art in US Law <i>Marc Weber</i>	409
Folgerecht – Aktueller Stand und letzte Entwicklungen in Österreich und den Mitgliedstaaten der EU <i>Angelika Peukert</i>	435
Die Entstehungsgeschichte des Urheberpersönlichkeitsrechts <i>Christiane Thies</i>	457
Urheberrechtliche Auswirkungen der Mitwirkung eines Assistentenstabs an Werken zeitgenössischer Künstler <i>Yasmin Mahmoudi</i>	483
Die Apotheose des Kompromisses – Der Kunstbeirat und die Auftragskunst für den Reichstag <i>Lucas Elmenhorst</i>	501

Teil III: Kulturrecht

Der Theaterbesuchsvertrag – und die Möglichkeit seiner Anfechtung wegen Leistungsstörungen am Beispiel der „Fledermaus“-Entscheidung, LG Salzburg 53 R 417/02 h <i>Ursula Schrammel</i>	523
--	-----

Questions de culture(s) ? Convention Unesco 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles	
<i>Raphaël Contel</i>	537
Towards a Case Law on the Interface of Trade and Culture	
<i>Stefano Caldoro</i>	553
Alternative Dispute Resolution in Art and Cultural Heritage – Explored in the Context of the World Intellectual Property Organization’s Work	569
<i>Sarah Theurich</i>	
Colonies françaises et politique de protection du patrimoine culturel. Prémices de réflexion sur l’expérience coloniale et sa transposition en Métropole	
<i>Antoinette Maget Dominicé</i>	595
Die Schule von Athen. Eine Darstellung von Raphaels Bildprogramm in der Stanza della Segnatura	
<i>Valentine von Fellenberg</i>	611
Fotoquellen	633

Raubkunst – Rückblick und Ausblick

Melinda Müller*

I.	Einleitung	147
II.	Raubkunst im rechtlichen Kontext	148
	1. Entwicklungen auf internationaler Ebene	149
	a) Londoner Erklärung von 1943	149
	b) Washingtoner Erklärung von 1998	150
	c) Terezin Erklärung von 2009	151
	2. Entwicklungen auf nationaler Ebene	152
	a) Deutschland	152
	aa) Gemeinsame Erklärung von 1999	153
	bb) Handreichung zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung	153
	b) Schweiz	154
	aa) Raubgutbeschluss von 1945	155
	bb) Neuere Entwicklungen	156
	c) Tendenzen und Divergenzen	156
III.	Sinnvoller Umgang mit Raubkunst	157
	1. Ausgangslage	157
	2. Spezialgesetzliche Regelung	158
IV.	Schlusswort	160

I. Einleitung

Kunst und Kunstraub sind untrennbar miteinander verbunden. Mit der nationalsozialistischen Herrschaft und dem Zweiten Weltkrieg erreichte der Raub von Kunst jedoch eine unvergleichbare Intensität und Skrupellosigkeit. Die Nationalsozialisten entwendeten zwischen 1933 und 1945 in Westeuropa gegen 150'000 und in Osteuropa um die 500'000 Kunstwerke und religiöse Objekte.¹ Als Teil

* Master of Arts in Legal Studies (HSG).

1 Nazi-Era Stolen Art and U.S. Museums: A Survey of U.S. Museums Concerning Adherence to the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art and the Procedures and Guidelines Recommended by the American Association of Museums Regard-

einer übergeordneten ideologischen Strategie richteten sich diese Entziehungen gegen spezifische Bevölkerungsgruppen, besonders gegen Juden, sowie gegen gewisse Kunstrichtungen, die als „entartet“ kategorisiert wurden.

Die Problematik des nationalsozialistisch bedingten Kunstraubs, der sogenannten „Raubkunst“, „Nazi Looted Art“ oder der „oeuvres d'art spoliées“, ist weiterhin emotional geladen und juristisch nicht vollständig aufgearbeitet. Eine verbindliche Definition von Raubkunst fehlt und internationale Konventionen lassen Raum für Auslegung. Obwohl die Raubkunstdebatte vornehmlich auf moralischen und ethischen Gesichtspunkten beruht, ist die Lösung der Restitutionsfälle doch auch eine juristische Angelegenheit. Griffige rechtliche Instrumente sind nötig, um diesem Themenkomplex adäquat zu begegnen.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage der Begriffsbestimmung und danach, welche Vorgänge Kunstwerke zu Raubkunst werden lassen. Festgehalten werden kann, dass der Begriff der Raubkunst im Laufe der Zeit eine konzeptionelle Erweiterung erfahren hat. Neben dem gewaltsamen Entzug von Kulturgütern wird unter Umständen auch deren unfreiwillige Weggabe erfasst. Die begriffliche Verfeinerung ist besonders bezüglich der Identifizierung von Raubkunst und der daraus resultierenden Rückgabebegehren bedeutungsvoll. Bislang wurden diese anspruchsvollen Fragestellungen allerdings keiner befriedigenden Lösung zugeführt. Dies hat unter anderem damit zu tun, dass die Staaten – von wenigen Ausnahmen abgesehen – auf die Schaffung spezialgesetzlicher Restitutionsregelungen für Raubkunst verzichtet haben. Die Restitutionspraxis muss sich daher sowohl auf das Zivilrecht als auch auf nicht bindende Prinzipien, Erklärungen und Handreichungen stützen.

Ziel dieses Aufsatzes ist es, nach einer Aufzeichnung der Begrifflichkeit und entsprechender Entwicklungen, darzutun, dass ein gerechter und fairer Umgang mit Raubkunst nur mit Hilfe des Gesetzgebers verwirklicht ist.

II. Raubkunst im rechtlichen Kontext

Raubkunst eröffnet ein breites Spektrum von Fragen, ein Spannungsfeld, in dem die Beteiligten vernünftige Lösungen finden müssen, obwohl ihre Interessen teilweise nicht divergierender sein könnten. Rechtliche Regelungen sollen in diesen Interessenskonflikten Ordnung schaffen und Lösungsvorgaben bereitstellen.

ing Objects Transferred in Europe During the Nazi Era, 25.7.2006; zu finden auf der Webseite der Claims Conference (<http://www.claimscon.org>), S. 1.

Die rechtliche Auseinandersetzung mit der Raubkunst lässt sich zeitlich in zwei Phasen aufteilen: Während des Krieges und unmittelbar nach Kriegsende fand eine Beantwortung gewisser Fragestellungen unter der Federführung der alliierten Mächte statt. Dies führte jedoch nicht zum beabsichtigten Schlussstrich, sondern vertagte eine endgültige Aufarbeitung. Seit 1990 wird die Raubkunstdiskussion nun einzelstaatlich wie auch international wieder vermehrt geführt.²

1. Entwicklungen auf internationaler Ebene

Die Erbeutung und Vernichtung von Kunstschätzen wurde bis zum 18. Jahrhundert als legitimes Recht der Kriegsführenden betrachtet.³ Mit dem Wiener Kongress von 1815 veränderte sich die Haltung gegenüber Kulturgütern des Kriegsgegners und fand schliesslich ihren Niederschlag in Konventionen wie der Haager Landkriegsordnung von 1907.⁴ Vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs bestand ein erneuter Handlungsbedarf im Bereich des Kulturgüterschutzes. Die Alliierten beschlossen in der Folge am 5. Januar 1943 die sogenannte Londoner Erklärung („Inter-Allied Declaration“).⁵

a) Londoner Erklärung von 1943

Mit der Londoner Erklärung wurde erstmals auch die indirekte und verschleierte Wegnahme von Kulturgut verboten.⁶ Die 18 Unterzeichnerstaaten und -regierungen sprachen den Vorbehalt aus, jede Übertragung von Eigentum und sonstigen Rechtspositionen für nichtig zu erklären.⁷ Die Brisanz der Erklärung liegt

2 *Giovannini, Teresa/Renold, Marc-André/Olsburg, Carolyn/Ringe Friederike*, Raubkunst und die Schweiz – Aufarbeitung, Regelungen, Ausblick, in: *osteuropa*, 56. Jg., 1-2/2006, S. 341-353, S. 341.

3 *Odendahl, Kerstin*, Kulturgüterschutz, Entwicklung, Struktur und Dogmatik eines ebenenübergreifenden Normensystems, Tübingen 2005, S. 107.

4 *Ebd.*, S. 107.

5 Londoner Erklärung vom 05.01.1943, zu finden auf der Webseite der Commission for Looted Art Europe (CLAE) (<http://www.lootedartcommission.com>).

6 *Hofacker, Emanuel Christian*, Rückführung illegal verbrachter italienischer Kulturgüter nach dem Ende des 2. Weltkriegs, Hintergründe, Entwicklung und rechtliche Grundlagen der italienischen Restitutionsforderungen, Diss., Zürich 2003, S. 64.

7 *Hershkovitch, Corinne*, Offene Rechnungen, Die Restitution von Kunstwerken in Frankreich, in: *osteuropa*, 56. Jg., 1-2/2006, S. 441-446, S. 442.

darin, dass zum ersten Mal die völkerrechtlich neue Entwicklung des Miteinbezugs privatwirtschaftlicher und -rechtlicher Vorgänge in die Restitutionspraxis verankert wurde. Nicht nur die Beschlagnahme, sondern auch das formale Rechtsgeschäft konnte fortan als Raub gewertet werden.⁸ Die Londoner Erklärung stellte den Ausgangspunkt für die alliierte Restitutionspolitik dar und veranlasste die Unterzeichnerstaaten, eigene Rechtsetzungsakte zu verabschieden.⁹

b) Washingtoner Erklärung von 1998

Neuere Regelungen, die sich mit dem Themenkreis der Kulturgüter und ihrem Schutz befassen, existieren in der Form von soft law sowie europäischen Richtlinien und Resolutionen. Nennenswert sind besonders die Washingtoner Erklärung von 1998¹⁰ sowie die Terezin Erklärung von 2009¹¹.

Das Ziel der Washington Conference on Holocaust-Era Assets von 1998 war die gemeinsame Suche nach Lösungen im Zusammenhang mit der Raubkunstthematik und die Verabschiedung eines Richtlinienkatalogs.¹² Die Washingtoner Erklärung ist zwar keine juristische Anspruchsgrundlage, doch besitzt sie als Absichtserklärung eine beachtliche moralische Autorität: Der Richtlinienkatalog hat die Raubkunstfrage zwischen den Eckpfeilern der Freiwilligkeit und der Moral verankert.¹³

Die Richtlinien beziehen sich auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten „beschlagmahmt und in der Folge nicht zurückerstattet“¹⁴ wurden. Allerdings

8 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. 338.

9 Hofacker (Fn. 6), S. 69.

10 Washingtoner Erklärung vom 03.12.1998, Deutschsprachige Übersetzung des Originals, zu finden auf der Webseite des Eidgenössischen Bundesamt für Kultur (BAK) (<http://www.bak.admin.ch>); siehe dazu *Von Selle, Claudia/Zschunke, Ulrich*, Ein Weg, wo kein Wille ist? Soft law-Vereinbarungen als nichtstaatliche Konfliktlösung in Restitutionsfällen, in: *osteuropa*, 56. Jg., 1-2/2006, S. 383-392, S. 383.

11 Terezin Erklärung vom 30.06.2009, Deutschsprachige Übersetzung des Originals, zu finden auf der Webseite der Lost Art Internet Database (<http://www.lostart.de>).

12 *Raschèr, Andrea F. G.*, Kollektiv handeln, statt individuell verdrängen – Die Schweiz und der Umgang mit Raubkunst, in: *osteuropa*, 56. Jg., 1-2/2006, S. 447-458, S. 452.

13 *Raschèr, Andrea F. G.*, Raubkunst in Schweizer Sammlungen, in: *Schweizer Monatshefte*, Nr. 03/04, 2005, S. 25-28, S. 28.

14 Siehe Washingtoner Erklärung vom 03.12.1998, Deutschsprachige Übersetzung des Originals, zu finden auf der Webseite des Eidgenössischen Bundesamt für Kultur (BAK) (<http://www.bak.admin.ch>).

geht aus den Kommentaren zur Washingtoner Konferenz und deren Zweck hervor, dass ihr ein breiterer Raubkunstbegriff zugrunde liegt und sowohl die „Wegnahme unter Zwang“ als auch die „Weggabe unter Zwang“ erfasst wird. SCHNABEL und TATZKOW formulieren als Gegenstand der Erklärung „sämtliche Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten unrechtmässig, d.h. gegen oder ohne den Willen der Alteigentümer abhandenkamen (NS-verfolgungsbedingte Kulturgutverluste). Der Begriff Beschlagnahme meint nicht nur staatliche Entzugsmassnahmen, sondern umfasst auch Vermögensverluste durch Zwangsverkauf, Schenkung und Versteigerung.“¹⁵

c) Terezin Erklärung von 2009

Am 30. Juni 2009 haben 46 Staaten – in Anknüpfung an die Washingtoner Erklärung – die sogenannte Terezin Erklärung unterzeichnet. Diese Erklärung erkennt die bisherigen Fortschritte an, fordert aber eine weitere Intensivierung der Aufarbeitung auf nationalstaatlicher Ebene. Als „NS-verfolgungsbedingt entzogen“ gelten Kunstgegenstände und Kulturgüter, welche von den Nationalsozialisten und ihren Kollaborateuren während der Zeit des Holocaust zwischen 1933 und 1945 und als seine unmittelbare Folge auf vielfältige Weise entzogen, beschlagnahmt und geraubt wurden, insbesondere durch Diebstahl, Nötigung und Entzug sowie durch Preisgabe, Zwangsverkauf und Verkauf in einer Zwangslage.¹⁶ Ferner wird die Bedeutung eines rechtlichen Rahmens unterstrichen, welcher das Erreichen gerechter und fairer Lösungen erleichtern soll. Alle Handelnden werden dazu aufgefordert, „sicherzustellen, dass ihre Rechtsordnungen oder alternativen Verfahren unter Berücksichtigung der verschiedenen Rechtstraditionen gerechte und faire Lösungen im Hinblick auf NS-verfolgungsbedingt entzogene Kunstgegenstände ermöglichen [...]“.¹⁷

15 *Schnabel, Gunnar/Tatzkow, Monika, Nazi Looted Art, Handbuch Kunstrestitution weltweit, Berlin 2007, S. 195.*

16 Terezin Erklärung vom 30.06.2009, Deutschsprachige Übersetzung des Originals, zu finden auf der Webseite der Lost Art Internet Database (<http://www.lostart.de>), S. 5.

17 *Ebd.*, S. 6.

2. Entwicklungen auf nationaler Ebene

Unmittelbar nach dem Krieg waren die unter dem Deckmantel der Legalität erfolgten Entzugsvorgänge weitgehend ungeklärt. Eine vertiefte Fachdiskussion und eine verfeinerte Auseinandersetzung mit der Problematik wurden erst im Laufe der Zeit durch das gesteigerte Bewusstsein für die verschiedenen Fallkonstellationen möglich. Heute lässt sich international ein verstärktes Bewusstsein der Staaten für die Raubkunstthematik und den dringenden Handlungsbedarf verzeichnen.

Der nationale Umgang mit Raubkunst variiert jedoch von Land zu Land, so auch die nationalen Definitionsversuche. Selbst innerhalb der Rechtsordnungen weichen Raubkunstdefinitionen voneinander ab und es gibt keinen internationalen Raubkunstbegriff, der diesen Umstand mildern könnte. Im Folgenden sollen nationale Entwicklungen der beiden Rechtsordnungen Deutschland und Schweiz mit Blick auf die Nachkriegszeit illustriert werden. Insbesondere Deutschland hat sich seiner Verantwortung gestellt und nimmt in der Diskussion eine führende Rolle ein.

a) Deutschland

Die alliierte Wiedergutmachungspolitik brachte eine Reihe von Normen hervor, die sich in primäres und sekundäres Recht aufteilen lassen.¹⁸ Ersteres umfasst die alliierten Rückerstattungsgesetze, das sekundäre Recht beinhaltet insbesondere das Bundesrückerstattungsgesetz (BRüG) sowie das Bundesentschädigungsgesetz (BEG).¹⁹ Die alliierte Gesetzgebung ist für die ganze Restitutionspolitik wegweisend. Durch die Rechtsprechung wurden die rechtlichen Bestimmungen zur Restitution von Vermögenswerten kontinuierlich konkretisiert und verfeinert.²⁰ Insbesondere wurde der Tatbestand der „Entziehung durch Weggabe“ anerkannt und verankert.²¹ Als Reaktion auf den Sonderfall des Holocaust brach

18 *König, Harald*, Grundlagen der Rückerstattung, Das deutsche Wiedergutmachungsrecht, in: *osteuropa*, 56. Jg., 1-2/2006, S. 371-381, S. 372.

19 *Ebd.*, S. 372.

20 *Heuss, Anja*, Die Restitution von Kulturgütern in Deutschland 1945-1966, in: *Schoeps, Julius/Ludewig, Anna-Dorothea* (Hrsg.), *Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum*, Berlin 2007, S. 15-34, S. 30.

21 *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.

Deutschlands Restitutionsgesetzgebung in vielfacher Weise mit den europäischen Formen des Zivilrechts und auch mit Normen des Völkerrechts.²²

aa) Gemeinsame Erklärung von 1999

In Deutschland mündete die Washingtoner Erklärung im Dezember 1999 in die sogenannte „Berliner Erklärung“ oder Gemeinsame Erklärung – die „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“.²³ Mit dieser Erklärung wurde die Sparte der beschlagnahmten Kulturgüter im Sinne der Washingtoner Erklärung um die Kategorie der „verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgüter“ erweitert.²⁴ Wie NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut aufgefunden werden kann und wie im Einzelfall zu ermitteln ist, ob es sich um einen NS-verfolgungsbedingten Entzug handelt, beschreibt umfassend eine Handreichung zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung.²⁵

bb) Handreichung zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung

Die über 100-seitige Handreichung gliedert sich in fünf Punkte und zehn Anlagen und enthält im Kern folgende Prüfungsanleitung:²⁶

1. Wurde der Antragsteller bzw. sein Rechtsvorgänger in der Zeit vom 30. Januar 1933 bis zum 8. Mai 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

22 *Ebd.*, S. 337.

23 *Franz, Michael*, Museen, Beutekunst und NS-Raubgut, in: APuZ, 49/2007, S. 27-32, S. 28.

24 *Roth, Martin*, Restitution – die Angst vor der eigenen Geschichte? In: Schoeps, Julius/Ludewig, Anna-Dorothea (Hrsg.), Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum, Berlin 2007, S. 123-137, S. 129.

25 *Ebd.*, S. 130.

26 Handreichung vom Februar 2001 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“, Beauftragter der Bundesregierung in Angelegenheiten der Kultur und der Medien, Berlin 2001, zu finden auf der Lost Art Internet Database (<http://www.lostart.de>), S. 29-30.

Beweislastverteilung hinsichtlich der Verfolgungsbedingtheit des Verlusts geregelt?

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. September 1935)
 - dass der Abschluss des Rechtsgeschäfts 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?

Dieses Prüfungsraaster orientiert sich im Wesentlichen an den Vorgaben und Erfahrungen der Rückerstattungsgesetzgebung der Bundesrepublik.²⁷ Die Autoren der Gemeinsamen Erklärung verstanden den in der Washingtoner Erklärung verwendeten Begriff der „confiscation“ eben nicht als Beschlagnahme im engeren Sinne, sondern in einem weiteren Sinne als „verfolgungsbedingt entzogen“. Die Handreichung stellt zudem klar, dass auch der Verlust durch (Zwangs-) Rechtsgeschäft unter die „NS-Verfolgungsbedingtheit“ gefasst werden soll.²⁸ Ausserdem wurde die Zuweisung von Verkäufen aufgrund finanzieller Notlage zum Begriff des verfolgungsbedingten Vermögensverlusts von der verwaltungsgerichtlichen Rechtsprechung bekräftigt.²⁹

b) Schweiz

Die Schweiz spielte im Zweiten Weltkrieg vor allem als Umschlagplatz und Zufluchtsort für Raubkunst eine Rolle.³⁰ Grundsätzlich wurden die Regeln für den

27 *Schnabel/Tatzkow* (Fn. 15), S. 203.

28 *Von Trott zu Solz, Jost*, Kunstrestitution auf der Grundlage der Beschlüsse der Washingtoner Konferenz von 1998 und der Gemeinsamen Erklärung von 1999, in: Schoeps, Julius/Ludewig, Anna-Dorothea (Hrsg.), *Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum*, Berlin 2007, S. 189-209, S. 196.

29 Siehe Urteil des VG Gera vom 08.08.2002 – 5 K 1136/97 GE bestätigt durch BVerwG ZOV 2004, S. 192 ff.

30 *Giovannini/Renold/Olsburgh/Ringe* (Fn. 2), S. 341-353, S. 342 f.

Kauf und Verkauf von Kunstgegenständen dem Zivilgesetzbuch und dem Obligationenrecht entnommen, welche jedoch keine Unterscheidung für den Erwerb wertvoller Gegenstände wie Kunstwerke im Gegensatz zum Erwerb von Alltagsgegenständen, für das Anvertrauen von Sachen durch einwandfreies Rechtsgeschäft oder durch irrtumsbehaftete Hingabe sowie für das Abhandenkommen durch Diebstahl oder durch Raub, Konfiskation oder Erpressung trafen.³¹ Weil das geltende Zivilrecht den legitimen Interessen der Opfer der NS-Raubpolitik nicht gerecht werden konnte, erliess der Bundesrat auf Druck der Alliierten am 10. Dezember 1945 den Raubgutbeschluss (RGB).³²

aa) Raubgutbeschluss von 1945

Der RGB bildet die Grundlage der Rechtsprechung des Bundesgerichts zur Rückgabe von sogenanntem Raubgut und lässt sich inhaltlich wie folgt zusammenfassen: Mit einer zeitlich befristeten Möglichkeit zur Klage vor einer Spezialkammer des Bundesgerichts konnten Geschädigte ihre geraubten beweglichen Sachen vom aktuellen Besitzer, ungeachtet deren Gut- oder Bösgläubigkeit, unbedingt und ohne Entschädigung des Besitzers, zurückfordern.³³ Wenn feststand, dass es sich beim eingeklagten Gegenstand um Raubgut gemäss Art. 1-3 RGB handelte, so erhielt der Kläger den Gegenstand heraus.³⁴

Kritik erfuhr der RGB wegen seines engen räumlichen und zeitlichen Anwendungsbereichs. Er erfasste nur die in der Schweiz befindlichen Gegenstände und schloss die Vorgänge der Jahre vor Kriegsausbruch sowie die Vorgänge in Deutschland, im angeschlossenen Österreich und in den annektierten Teilen der Tschechoslowakei gänzlich aus.³⁵ Folglich waren die Verluste aufgrund von Entziehungen jüdischer Vermögenswerte unter dem Deckmantel formaler Legalität im „Dritten Reich“ nicht einbezogen.³⁶ Gleichfalls ausgespart waren Verkäufe in der Schweiz durch die Eigentümer, die wegen NS-verfolgungsbedingter wirt-

31 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Band 19, Die Schweiz, der Nationalsozialismus und das Recht, Band II: Privatrecht, Zürich 2001, S. 19 f., S. 156.

32 *Raschèr, Andrea F. G.*, Raubkunst, in: Mosimann, Peter/Renold, Marc-André/Raschèr, Andrea F. G. (Hrsg.), Kultur Kunst Recht, Basel 2009, S. 394-415, S. 399.

33 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Band 19, Die Schweiz, der Nationalsozialismus und das Recht, Band II: Privatrecht, Zürich 2001, S. 162.

34 *Ebd.*, S. 175.

35 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Schlussbericht, Zürich 2002, S. 455.

36 *Raschèr* (Fn. 32), S. 394-415, S. 399.

schafflicher Notlage erfolgten (sogenanntes Fluchtgut).³⁷ Die juristische Erfassung der „Weggabe unter Zwang“ war auf dieser Grundlage also kaum möglich.³⁸ Nach dem Ablauf der Antragsfrist für Klagen vor der Raubgutkammer richteten sich Rückgabeklagen wieder nach den gewöhnlichen Verfahren des normalerweise geltenden Rechts.³⁹

bb) Neuere Entwicklungen

Als Ausgangspunkt für die Begriffsbestimmung der Raubkunst werden heute in der Schweiz die Entwicklungen der deutschen Restitutionspraxis, inklusive der Regelungen der alliierten Gesetzgebung bis hin zur Gemeinsamen Erklärung sowie die Washingtoner Erklärung, herangezogen. Als Unterzeichnungsstaat der Washingtoner Erklärung hat sich die Schweiz verpflichtet, im Umgang mit Raubkunst, gerechte und faire Lösungen im Sinne dieser Erklärung zu finden. Die Washingtoner Richtlinien haben insofern eine neue Dynamik in die Behandlung der komplexen Fragen gebracht,⁴⁰ welche auch die Schweiz beeinflusste und zu einer zeitgemässeren Raubkunstkonzeption führte. Die Verpflichtung zum angemessenen Umgang mit Raubkunst wurde mit der Unterzeichnung der Terezin Erklärung im vergangenen Jahr von der Schweiz aufs Neue bekräftigt.

c) Tendenzen und Divergenzen

Viele Länder haben sich zwar mit derselben Problematik auseinandergesetzt, sind aber zu eigenen, dem nationalen Rechtsverständnis entsprechenden Lösungsansätzen gekommen. Besonders hinsichtlich der Terminologie bestehen beachtliche Divergenzen. Die Diskussion dreht sich wohl länderübergreifend um den „verfolgungsbedingten Entzug“, allerdings sind die nationale Umsetzung und vor allem die Definition des „verfolgungsbedingten Entzuges“ an sich variantenreich. Selbst wenn der Eindruck entsteht, dass Länder ähnliche Ansätze oder Begrifflichkeiten im Umgang mit Raubkunst verwenden, so sind die Diffe-

37 *Schnabel/Tatzkow* (Fn. 15), S. 54.

38 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. 336.

39 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Band 19, Die Schweiz, der Nationalsozialismus und das Recht, Band II: Privatrecht, Zürich 2001, S. 181.

40 *Raschèr* (Fn. 12), S. 447-458, S. 454.

renzen zwischen den einzelnen nationalen Ausprägungen besonders hinsichtlich des Subsumtionsprozesses gewichtig.

Frankreich und Österreich sind dem Raubkunstproblem mit Sonderregelungen begegnet, sehen sich jedoch mit spezifischen Umsetzungsschwierigkeiten konfrontiert. In Grossbritannien und den USA existieren keine gesetzlichen Regelungen zur Umsetzung der Washingtoner Prinzipien, dafür ist ihr Umgang mit der Raubkunstthematik – als common law-Länder – grundsätzlich flexibler.⁴¹ Wie bereits ausgeführt wird besonders der Begriff als solcher unterschiedlich aufgefasst. Als Oberbegriff dient in den deutschsprachigen Rechtsordnungen der Terminus „Entziehung“, welcher den unter Verfolgungsdruck zustande gekommenen Rechtsgeschäften Rechnung trägt. Die französische Praxis spricht von „spoliation“ und „pillage“, was wiederum ganz eigene Abgrenzungsfragen aufwirft. Im Englischen wird grundsätzlich von „Nazi Looted Art“ gesprochen; Unterscheidungen werden zum Teil hinsichtlich der Entziehungstatbestände „transaction under duress“, „confiscation“ sowie „looting“ getroffen.⁴² Gemeint sind mit diesen Begriffen teilweise die gleichen, teilweise aber auch unterschiedliche Vorgänge. Ein einheitlicher internationaler Raubkunstbegriff existiert nicht, was die konkrete Durchsetzung von Ansprüchen erschwert.

III. *Sinnvoller Umgang mit Raubkunst*

1. Ausgangslage

Die beschriebene Heterogenität kompliziert die Lösungsfindung. Raubkunstfälle sind selten auf ein Staatsgebiet beschränkt und machen internationale Zusammenarbeit unerlässlich. Die Staatengemeinschaft hat bereits Schritte unternommen, um ihre Rechtsordnungen kompatibel zu gestalten, was für faire und international verbindliche Lösungen unerlässlich ist. Auf der Grundlage der Washingtoner Erklärung wurde immerhin Konsens hinsichtlich der Auslegung des Begriffs „confiscation“ erzielt: So sind sich Deutschland, Schweiz, Frankreich,

41 *Siehr, Kurt*, Restitution of Looted Art in Private International Law, in: Renold, Marc André/Gabus, Pierre (Hrsg.), Claims for the Restitution of Looted Art, La revendication des oeuvres d'art spoliées, Genf/Zürich/Basel 2004, S. 71-94, S. 93.

42 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Schlussbericht, Zürich 2002, S. 361.

Österreich, Grossbritannien und die USA einig, dass im Kontext der Raubkunst vom Kriterium der „verfolgungsbedingten Entziehung“ ausgegangen werden soll.⁴³

Die Raubkunstproblematik ist aufgrund ihrer Brisanz, ihrer Geschichtsträchtigkeit und der zugrundeliegenden Tragik eine gesellschaftliche, moralische und politische Herausforderung. Dennoch bleibt sie auch eine mit juristischen Mitteln zu bewältigende Herausforderung. Die Beteiligten werden zum Spagat zwischen Moral und Recht gedrängt: Einerseits kommt nationalen oder internationalen Erklärungen als soft law nicht eine mit formellen Gesetzen vergleichbare Bindungswirkung zu. Andererseits kann die Umsetzung der soft law-Bestimmungen oftmals zu einer Aushebelung des Rechts führen, nämlich dann, wenn das Recht als unmoralisch qualifiziert werden muss. Dies hat allerdings eine Durchbrechung des Primats des Rechts und somit eine Verletzung fundamentaler Prinzipien des Rechtsstaats zur Folge. Aus diesen Gründen scheint es in der Schweiz an der Zeit, über die Überführung der verschiedenen soft law-Bestimmungen in ein formelles Gesetz zu reflektieren.⁴⁴

2. Spezialgesetzliche Regelung

Österreich nimmt mit seinem Kunstrückgabegesetz vom 4. Dezember 1998 (KRG) eine Vorreiterrolle ein.⁴⁵ Im November 2009 erfolgte eine Novellierung des Bundesgesetzes, womit der Bereich der rückgabefähigen Gegenstände erweitert wurde.⁴⁶ Seit Einführung des KRG wurden bereits mehrere tausend Kunstgegenstände restituiert.⁴⁷

Grundsätzlich liegt der Vorteil eines spezialgesetzlichen Ansatzes in der einheitlichen Regelung der Tatbestände und der entsprechenden Erhöhung der Rechtssicherheit sowohl für Ansprecher als auch für gegenwärtige Besitzer. Spe-

43 *Von Trott zu Solz* (Fn. 28), S. 189-209, S. 196.

44 Vgl. dazu *Hartung, Harnes, Kunstraub in Krieg und Verfolgung, Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht*, Diss., Zürich 2004.

45 Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen und sonstigem beweglichem Kulturgut aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen und aus dem sonstigen Bundeseigentum vom 4. Dezember 1998.

46 So u.a. die Ergänzung des Titels mit „und sonstigem beweglichem Kulturgut“, siehe „Änderung des Kunstrückgabegesetzes 2009“, zu finden auf der Webseite der Kommission für Provenienzforschung (www.provenienzforschung.gv.at).

47 *Jablonec, Clemens/Blimlinger, Eva*, Die Regelung der Kunstrückgabe in Österreich, S. 10-43, zu finden auf der Website der Kommission für Provenienzforschung (www.provenienzforschung.gv.at), S. 10.

zialgesetze besitzen eine rechtlich verbindliche Wirkung und nicht bloss moralische Autorität, wie sie soft law-Vereinbarungen innewohnt. Die Überführung der nicht bindenden Prinzipien und Erklärungen in ein formelles Gesetz ermöglicht einen demokratisch legitimierten Interessensausgleich zwischen den Parteien. Zudem wird ein effizienter Umgang mit Raubkunst durch rechtlich bindende Vorgaben begünstigt, da zuständige Behörden nach klaren Vorschriften vorgehen und so aufwändige Einzelfallabwägungen begrenzen können. Doch der Ansatz hat auch Nachteile: Überlegungen der moralischen Gerechtigkeit verlangen gerade nach Regelungen, die dem Einzelfall gerecht werden. Dazu sind die verantwortlichen Instanzen auf eine gewisse Flexibilität und auf Freiheiten angewiesen, um die spezifischen Umstände in den Entscheidungsfindungsprozess einzubeziehen.

Was bedeutet dies für die Schweiz? Als Erstes müsste ein entsprechendes, auch für private Eigentümer geltendes, Rückgabegesetz den Gegenstand der Rückgabe konkretisieren, d.h. einen tauglichen Raubkunstbegriff bereit stellen. Angesichts der geschilderten internationalen Entwicklungen wird im vorliegenden Aufsatz folgender Raubkunstbegriff vorgeschlagen: Als Raubkunst gelten diejenigen Kunst- und Kulturgüter, die ihren Eigentümern im Zeitraum von 1933 bis 1945 im Kontext persönlicher oder kollektiver Verfolgung aufgrund ursächlichen Zusammenhangs mit der NS-Arisierungspolitik entzogen worden sind. Hierunter fällt eine Vielzahl von Vorgängen, welche Kunst- und Kulturgüter zur Raubkunst werden lassen, so unter anderem Konfiskation, Diebstahl, Weggabe unter Zwang oder Ausnutzung einer verfolgungsbedingten Notlage, unfreiwilliger Verkauf oder Versteigerung ohne marktübliche Vergütung.

Im gesetzgeberischen Prozess müssten unter anderem folgende Punkte besonders vertieft werden: konkrete Rückgabevoraussetzungen, mögliche Ausschlussgründe einer Restitution, anwendbare Verwirkungsfristen, Beweislastverteilung, Art der Wiedergutmachung respektive Restitutionsregelung, Anforderungen an die Provenienzforschung, prozessuale Durchsetzung der Ansprüche und steuerliche Aspekte der Restitution. Begrüssenswert wäre es ausserdem, nach österreichischem Vorbild eine Kommission einzurichten, die als Vermittlungsinstanz agieren würde und vor einem Gerichtsverfahren zwingend anzurufen wäre. Interessant ist ausserdem der Vorschlag von KREDER, ein internationales „Nazi-Looted Art Tribunal“ zu schaffen.⁴⁸

48 *Kreder, Jennifer Anglim, Reconciling Individual and Group Justice with the Need for Repose in Nazi-Looted Art Disputes: Creation of an International Tribunal*, in: *Brooklyn Law Review* 2007, S. 155-216, S. 157, 197. Sie führt aus: „[...] the Nazi-Looted Art Tribunal must remain independent from national oversight to prevent emotional attachment

IV. *Schlusswort*

Der Schutz der Kulturgüter vor Raub in Zeiten kriegerischer Auseinandersetzung wurde bereits früh verankert. Gerade die Vorgänge der Raubkunst veranschaulichen die zunehmende Anerkennung der Schutzbedürftigkeit von Kulturwerten.⁴⁹ Raubkunst ist zwar ein uraltes Phänomen, doch das nationalsozialistische Vorgehen eröffnete eine neue Dimension. Die einzigartigen Verlustumstände und die mit dem Entzug verbundene persönliche Verfolgung und Zerstörung sind unvorhergesehen. Die Aktionen der Nationalsozialisten manifestierten sich nicht vorwiegend in Raub, sondern in weitaus perfideren, pseudolegalen Entzugsmechanismen. Sie erfolgten im Rahmen der Arisierung, durch systematische Täuschung und Verschleierungstaktiken, basierend auf wirtschaftlichen und ideologischen Motiven. Um den spezifischen Umständen und der Vielgestaltigkeit dieser Verluste gerecht zu werden, bedarf der Raubkunstbegriff einer Nuancierung. Diese Ausdifferenzierung stellt eine fortwährende Herausforderung dar.

Aus der eingangs skizzierten Entwicklung des Raubkunstbegriffs wird ersichtlich, dass eine begriffliche Fortbildung zu verzeichnen ist, ein internationaler Raubkunstbegriff allerdings nicht existiert. Zwar wurden Anstrengungen unternommen, den Umgang mit Raubkunst zu konsolidieren. Den meisten zur Verfügung stehenden Instrumenten fehlt aber die rechtliche Wirksamkeit. Zwecks Vereinfachung der Restitution im Sinne eines gerechten und fairen Umgangs mit Raubkunst wäre es an der Zeit, ausgehend von einem praktikablen Raubkunstbegriff, ein formelles Gesetz zu schaffen. Denn für die Rückgabepaxis ist allein entscheidend, ob ein geltend gemachter Anspruch im Ergebnis zu seiner Durchsetzung führt.

Die Raubkunstthematik bewegt sich auf einer juristischen Metaebene, unzählige Fragestellungen sind mit ihr verknüpft. Nicht nur rechtliche Problemfelder sind zu bewältigen, auch Überlegungen zur moralischen Gerechtigkeit sind anzustellen. Raubkunst ist ein faszinierender Themenkomplex, ein Spannungsfeld verschiedenster Elemente oder wie SIEHR es ausdrückte: „The problem of looted art is almost a lesson in legal philosophy.“⁵⁰ In diesem Sinne bleibt zu hoffen, dass die Beteiligten die Lektion ernst nehmen und ihre Erkenntnisse in die Realität umsetzen.

to art from infiltrating the decision-making process. Accordingly, straightforward arbitration procedures for appointing arbitrators should be used, as under the UNCITRAL Rules“.

49 *Müller-Katzenburg, Astrid*, Internationale Standards im Kulturgüterverkehr und ihre Bedeutung für das Sach- und Kollisionsrecht, Berlin 1996, S. 48.

50 *Siehr* (Fn. 41), S. 71-94, S. 93.

Pringsheim, provenance and principles: a case study on the restitution of Nazi looted art and compensatory payments

Katja Lubina/Hildegard Schneider***

I.	The Fate of the Pringsheim Family and their Maiolica Collection	162
II.	The Forced Sale of the Maiolica Collection	164
III.	The “Wiedergutmachung”: financial compensation received for the Maiolica Collection after the war	168
IV.	The Pringsheim Case: the current status of the Maiolica object-tainted art and need for physical restitution?	169
V.	Some further reflections and possible future developments	172

There are few occasions to discuss recent developments in the field of cultural property and art law in such depth as during Kurt Siehr’s “Doktoranden- und Habilitandenseminar”. Attended by researchers and professionals at various stages of their career, the yearly workshops under the inspiring leadership of Kurt Siehr allow for open discussion, the exchange of opinions and experiences. Back in 2005 we attended the workshop in Rome with great pleasure and the insights acquired during this meeting have been integrated in the doctoral dissertation titled *Contested Cultural Property: The Return of Nazi Spoliated Art and Human Remains from Public Collections*¹ written by Katja Lubina and supervised by Hildegard Schneider. For both of us it is therefore a great honour to contribute to this publication collected to celebrate the 75th anniversary of Kurt Siehr. While this anniversary publication (Festschrift) allows for less direct interaction than the workshops we know that it will be read by the “who is who” of the law and art world. By reflecting upon a specific case – the case of the maiolica collection of the Pringsheim Family – the family in law of Thomas Mann – we seize this opportunity to initiate a discussion on the relevance that should be accorded to restitution payments received by original owners or their

* Dr.iur. (Maastricht), MA Arts and Heritage: Policy, Management and Education (Maastricht) / MA European Studies (Berlin)

** Dr.iur. (Maastricht), Professor of European Law and Jean Monnet Professor of European Migration Law, Maastricht University, The Netherlands

1 PhD Dissertation, Maastricht 2009.

heirs during the post-war era. In doing so, we combine legal research with experiences in the “field” from having worked for the Historic Claims Department of the Art Loss Register, London. More than ten years after the adoption of the 1998 Washington Principles that called for just and fair solutions rather than uncompromised physical restitution of works of art it might be the right moment to reflect upon the way restitution disputes have been solved in the past and how pending and future claims should be settled.

I. The Fate of the Pringsheim Family and their Maiolica Collection

In Klaus Mann’s childhood memories the visits to his grandparents Alfred and Hedwig Pringsheim are coloured by his grandfather’s art collection, especially the Italian maiolica: “When I try to imagine the dining room where I was first allowed to sit and eat at the table with the adults, it is the large dining room in the Pringsheim house that comes to mind, lavishly decorated with Gobelins, beautiful works of silver, and long rows of Ofey’s [nickname for grandfather Alfred Pringsheim] shimmering maiolica potteries. Throughout our childhood his collection meant to us the epitome of precious fragility”.² His memoirs continue with the confession that he was “haunted by the idea that he might be compelled by an evil spell to destroy (...) the whole splendour of the house- the pottery in dining room, (...) the lovely bronze statues in the library (...)”.³

The son of Nobel laureate Thomas Mann could not have imagined that the evil spell would realise itself only a few years later in the person of Adolf Hitler and the Third Reich’s looting of Jewish art collections.

Alfred Pringsheim’s, maiolica collection was considered to be the most important collection in private hands at the beginning of the 20th century.⁴ In his autobiography, Pringsheim confidently wrote: “In art-historical circles I am known as a connoisseur and successful collector of Renaissance works of art. My collection of Italian maiolica is the most important collection of this kind and the collection catalogue written by Otto v. Falke with my collaboration is considered by experts as a truly significant event for the studying of maiolica”.⁵ His silver

2 Mann K., *The Turning Point*, 1994, p. 24.

3 Ibid.

4 See, e.g.: Bode W.v., *Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim in München*, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 1914/1915, p. 307; Wilson T., *Alfred Pringsheim and his Collection of Italian maiolica*, 1994, in Falke O.v. (Ed.) *Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim*, p. 79; Jens I. / Jens W., Katias Mutter. *Das außerordentliche Leben der Hedwig Pringsheim*, 2003, p. 81.

5 Pringsheim, Alfred: *Lebenslauf*, in: Mendelssohn P.d., *Der Zauberer: das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*, 1975, pp. 543-544.

collection was considered to be at least as valuable as the maiolica collection.⁶ Its relevance is illustrated by its exhibition history⁷ as well as by the inclusion of several of its pieces in the 1938 German list of national treasures. Pringsheim was not only a famous collector and connoisseur of art. His dedication to music, especially the work of Richard Wagner is reflected in his written polemics defending Wagner, his musical works rewriting Wagner's compositions as duets, and the frequent hosting of house concerts in his villa in Munich's Arcisstrasse. Richard Wagner's daughter-in-law Winifred would later play an important role in the Pringsheims' emigration to Switzerland.

It was in 1889 that Pringsheim asked the architects Kayser & von Großheim to build this villa in German Neo-renaissance style – to become his new home and that of his new wife Hedwig, née Dohm. Praised as a “Lenbach Beauty”⁸ and an “alluring mix of Venetian beauty à la Titian and problematic grand dame à la Henrik Ibsen”⁹, Hedwig would not have been her mother's daughter (one of the first German advocates of women's rights) had she not enjoyed an exceptional education as well as theatrical schooling. A passionate writer with great literary talents, Hedwig is most remembered for her disarming and witty correspondence with the actor Maximilian Harden and “Tommy” – Thomas Mann, her future son-in-law.

When Thomas Mann was first invited to the Pringsheim Villa in 1904 he was enchanted by the tableau vivant of the villa, the “Italian Renaissance salon with the Gobelins, the Lenbachs, the doorjambs of giallo antico (...) and an unspeakably beautiful frieze by Hans Thoma”.¹⁰ In his letters to his brother he raved: “the familiar, in its essence commercial cultural elegance was uplifted and spiritualised into one of magnificent artistic and literal sense. Each of the five grown-up children [Erik, Peter, Heinz and the twins Klaus and Katia] had its own well presented library, not to mention the impressive library on the arts and music of the head of the house, one of the earliest admirers of Wagner whom he knew personally and who only by means of an intelligent self-restraint dedicated

6 See, e.g.: Rasmussen J., *Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim in den Schriften Thomas Manns*, *Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg*, 1983, p. 118; Bilski E.D., “Only Culture”- The Pringsheimer. Exhibition Catalogue, Jewish Museum Munich, 2007, p. 9.

7 See Catalogue of the 1906 exhibition of the city of Nuremberg “Jubiläums-Landes-Ausstellung”, nrs. 268-274; Pantheon - International art journal, 1933, volume XI, p. 191.

8 Letter Thomas Mann to his brother Heinrich, 27 February 1904 in: Mendelssohn (*supra* note 5), p. 583.

9 Mann K.H.T., *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1960, p. 13.

10 Letter Thomas Mann to his brother Heinrich, 27 February 1904 in: Mendelssohn (*supra* note 5), p. 586.

himself to mathematics rather than to a musical career (...).¹¹ Thomas Mann was, however, not only captivated by the atmosphere of the Pringsheim home. It was Katia Pringsheim who fascinated Mann and “released feelings in him, on which he hoped to found his future”.¹²

On 11 February 1905, Katia Pringsheim and Thomas Mann got married and from that point on, the Pringsheim family and the art collection figured prominently in Thomas Mann’s work. In his 1909 novel “Royal Highness” the reader meets Katia Mann in the figure of Imma Spoelmann who is courted by Prince Klaus Heinrich, the autobiographic ego of Thomas Mann. The description of Imma’s father Samuel N. Spoelmann - a multimillionaire and owner of the “most important collection of glass works in the Old and the New World” – leaves no doubt that it is the literary embodiment of Alfred Pringsheim and his art collection.¹³

II. *The Forced Sale of the Maiolica Collection*

From 1933 onwards, the year of the Nazi takeover, Mann’s personal writings give worrisome accounts of the situation of his parents in law: “News arrived on the fate of the house in the Arcisstraße, whose confiscation with or without compensation can be duly expected (...). The little remaining future of the two [Alfred and Hedwig Pringsheim] is dark and uncertain, as is the fate of the collection of works of art”. Thomas Mann was right when he wrote this gloomy prophecy in his diary on 24 June 1933. Five months later the Pringsheim villa was torn down to make space for one of the “Führerbauten” (party palaces) by Paul Ludwig Troost.¹⁴ The loss of the family house, however, marked only the beginning of a period of suffering for the elderly Pringsheims. Due to their age (in 1933 Alfred was 83 years old, Hedwig was 78 years old), their disbelief that Hitler would stay in power for longer than a year and that the Nazis would dare to

11 Ibid., p. 583.

12 Ibid.

13 Mann T., *Royal Highness*. Translated by A. Cecil Curtis. Fully revised by Constance McNab., 1962. A further detail reflected in the novel is the fact that the Pringsheim’s villa was the first private home in Munich with electric lightening (p. 182). See further for an interesting and juicy interpretation of the 1921 novel “Blood of the Walsungs”: Mendelssohn (*supra* note 5), pp. 657-659; Krufft H.-W., *Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann: eine Münchner Konstellation*, 1993, pp. 18-19.

14 Krufft (*supra* note 13), p. 3. According to Prof. Dr. Golo Mann, Pringsheim received a compensation of 700000 Reichsmark.

touch the family given its prominence in both academic and cultural circles¹⁵, the couple did not heed their daughter's advice to join her in Switzerland and to secure the art collection.¹⁶ Instead they stayed in Munich, where their rights, freedoms and property became ever more restricted.

In 1934, when Alfred refused to swear an oath to Hitler he lost his position as professor emeritus.¹⁷ In 1937, the couple's passports were confiscated.¹⁸ In 1938, due to his Jewish origin, Alfred Pringsheim was expelled from the Bavarian Academy of Sciences. The financial situation of the family, already weakened due to the toll of the First World War, as well as the subsequent inflation and economic crisis, worsened.¹⁹ As a consequence, the Pringsheim art collection became ever more important for its economic value. In 1935, the Pringsheims sold the "unspeakable beautiful" frieze mentioned by Thomas Mann to the Staatsgalerie Stuttgart for 30.000 Reichsmark where it had been exhibited on loan since their forced relocation from the Arcisstrasse.²⁰ Several diary entries of Hedwig Pringsheim at that time make reference to the frieze, ranging from praising the way the museum exhibited the frieze (6 July 1934) to speaking of "long and cordial encounters with the director of the museum" and tea sessions during which the sale was discussed (6 July 1934, 14 May 1935 and 17 May 1935).²¹ Other works of art had to be sold as well, a situation Pringsheim poignantly referred to as "living wall to mouth".

On 21 November 1938, the house of the Pringsheims – then at Widenmayerstrasse 35 - was raided by the SS and the complete silver collection, paintings, bronzes and clocks were confiscated.²² The collection was subsequently given to the Bavarian National Museum for "safe-keeping".²³ While the maiolica was

15 Pringsheim K.H. / Boesen V., *Man of the world: memoirs of Europe, Asia & North America (1930s to 1980s)*, 1995, p. 14.

16 See: Mann T., *Tagebuecher 1933-1934*, (Anm. 3), p. 29. See also: Rasmussen (*supra* note 6), p. 118.

17 Hashagen U., Pringsheim, Alfred, *Neue Deutsche Biographie*, 2001, p. 725.

18 Jens / Jens (*supra* note 4), p. 213.

19 Wiedemann H.-R., Thomas Manns Schwiegermutter erzählt oder Lebendige Briefe aus Grossbürgerlichem Hause - Hedwig Pringsheim-Dohm an Dagny Langen-Sautreau, pp. 47-48; Jens / Jens (*supra* note 4), p. 197. See on the German Inflation 1914-1924: Feldman G.D., *The Great Disorder. Politics, Economics, and Society in the German Inflation, 1914-1924*, 1997.

20 Bilski (*supra* note 6), p. 31.

21 Diary entries of Hedwig Pringsheim as analysed by Inge Jens. We wish to thank Dr. Christof Conrad from the Staatsgalerie Stuttgart for sharing this information.

22 Bilski (*supra* note 6), p. 34.

23 See especially on the confiscation and resitition of the Pringsheim silver: Seelig L., "Die Münchner Sammlung Alfred Pringsheim - Versteigerung, Beschlagnahmung, Restituti-

spared in November 1938, the Pringsheim could not hold onto it for much longer. An earlier attempt by Pringsheim to sell the maiolica in 1933/1934 had failed. With the help of his friend, the art dealer and then neighbour Dr. Siegfried Drey, Pringsheim had offered the collection to the New York collector Robert Lehman.²⁴ The negotiations came to an end with the forced aryanisation of Drey's gallery in 1935/1936 and the subsequent death of Drey at the beginning of 1936. Also, with the entry of the maiolica collection on the 1936 list of German national treasures²⁵ a sale of the collection was no longer feasible given the export restrictions applying to objects listed as German national treasures. This was particularly distressing as at that point the collection represented a large proportion of the family's shrinking financial assets.²⁶

It was only through the mediation of the director of the Berlin Schlossmuseum and Otto v. Falke, author of the "catalogue raisonné" of the Pringsheim collection, that an agreement was reached with the German State about the sale and export of the collection.²⁷ The deal, effectively a forced sale of the maiolica in exchange for exit visa, has been referred to by Thomas Mann as a "gangster contract the Nazis had forced upon his father in law".²⁸ The terms and conditions are set out in a letter from the German Office for Foreign Exchange Control to the lawyer of Pringsheim dated 21 March 1938:²⁹ the collection was to be exported to London where it was to be auctioned at Sotheby's in order to raise foreign currency for the German treasury. Of the net benefit to the German State, Pring-

on", 2005, in Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Ed.) *Entehrt Ausgeplündert Arisiert Entrechtung und Enteignung der Juden*, p. 273. Muenchener Stadtmuseum – Registratur, Aktenkonvolut "Ehemaliger Judenbesitz". See also: Bilski (*supra* note 6), p. 34.

- 24 Bilski (*supra* note 6), p. 33. The archives of the Robert Lehman Collection, amongst it correspondence with Julius Goldschmidt are held at: Metropolitan Museum of Art, New York.
- 25 Jens / Jens (*supra* note 4), p. 211; Bilski (*supra* note 6), p. 23.
- 26 See: Wysling H. (Ed.), *Heinrich und Thomas Mann: Briefwechsel, 1900-1949*, (2005), p. 159; Mann H. / Mann T., *Letters of Heinrich and Thomas Mann, 1900-1949*, translated by Don Reneau and Richard and Clara Winston, 1998, p. 113.
- 27 Seelig (*supra* note 23), p. 268.
- 28 See: Wysling H. (Ed.), *Thomas Mann - Erich von Kahler, Briefwechsel im Exil*, (1970), p. 8; Rasmussen (*supra* note 6), p. 121.
- 29 See file from the Munich State Archive: WB I a 2407. Later internal communication between different agencies of the Reich spoke, however, of different allocation of the net proceeds with only 20% of the net proceeds up to £ 20,000 and 30 % thereafter to be accorded to Pringsheim. But even this intention was not kept. Communication of 8 November 1938 - O1729/1896/38 B III b Ja/St Re: maiolica collection of Councillor Pringsheim, Munich. Translated and published in: Falke (*supra* note 4), p. 96.

sheim should receive 40%, provided he donated three works of maiolica and two silver goblets to the Schlossmuseum Berlin as he had previously offered.³⁰

Despite the unfair conditions, exceeding the negative implications of the tax on capital flights according to which each Jewish person leaving (i.e. fleeing) the Reich had to pay a levy set at 25% of the financial assets as registered in 1938, Pringsheim had no choice but to agree to the sale. In June 1939, the “renowned collection of superb Italian Maiolica – the property of Dr. Alfred Pringsheim of Munich” was sold in two portions at Sotheby’s, London. The first portion was sold on 7-8 June; the second portion was auctioned on 19-20 June. Of the total net proceeds of the sale of £17,569 the Pringsheim family received far less than the promised 40%. In total, they received £ 2,997, which amounts to only 15% of the net proceeds.³¹

After the sale, it would take another three month before the exit visa for the Pringsheim couple were granted and only after the intervention of Winifred Wagner, the daughter-in-law of the composer: as a close friend of the Führer she had put in a good word for the well-known Wagner admirer Pringsheim and his wife so that the exit permits for the couple Alfred and Hedwig Pringsheim were finally granted.³² At the end of October 1939, they left Germany for Switzerland – never to return.

30 See export report by Otto von Falke, undated, certifying that the Pringsheim maiolica Collection could be removed from the German list of national treasures and suggesting England and the United States as best markets for the sale. He mentions the donated objects: “the donation of some especially valuable maiolicas (...) and two silver goblets by the famous 16th century silver smith Ludwig Krug”, which are depicted in Pantheon 1933, volume XI, p. 191.

31 Certified copy of letter dated 2nd January 1948 from Sotheby’s London to Mrs T. Estermann [daughter of Heinz Pringsheim]. See file from the Munich State Archive: WB I a 2407. Bilsky speaks of a total of £17,569 and an amount of £2,2997 paid to the Pringsheim Family: Bilski (*supra* note 6), p. 37.

32 Pringsheim, Alfred: Lebenslauf, in: Mendelssohn (*supra* note 5), pp. 543-544; Pringsheim A., Richard Wagner und sein bester Freund - Eine Erwiderung auf Herrn Dr. Gotthelf Häblers “Freundesworte”, 1873, Zelinsky H., Richard Wagner - ein deutsches Thema: eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners, 1976, p. 22. See further on Winifred Wagner: Hamann B., Winifred Wagner: A Life at the Heart of Hitler’s Bayreuth, 2005.

III. The “Wiedergutmachung”: financial compensation received for the Maiolica Collection after the war

With the death of Alfred in 1941 and of Hedwig in 1942, the restitution of the former Pringsheim property, the maiolica collection and other works of art³³, immovable property³⁴, as well as other assets, fell on the shoulders of their heirs. Due to the early death of Erik Pringsheim, the inheritance fell in equal shares to Peter, Heinz and Klaus Pringsheim and Katia Mann.

The silver collection was restituted to the heirs in August 1946 after it had passed via the Central Collecting Point in Munich to the Wiesbaden Collecting Point. The heirs wanted to sell the collection in the United States but were initially prevented from doing so due to the listing of a number of the objects on the German list of national treasures. Eventually, the entry of the objects on the list was deleted and the objects were exported to the United States.³⁵

In December 1948, the heir made an application for the restitution for the monetary sum plus 4% interests from the proceeds of the maiolica that had been transferred to the German Reich.³⁶ It would take several years before the heirs’ application was granted.³⁷ On 11 March 1955, a final settlement was signed by the parties.³⁸ According to the settlement, the monetary sum from the proceeds of the maiolica auction at Sotheby’s in London, which had been transferred to the German Reich, i.e. £ 14.055 was to be restituted to the heirs. The exchange of the sum into German Mark was ordered to follow the exchange rate of the day of the settlement.³⁹ An internal document of the restitution department dated 15 March 1955 speaks of 165.568 German Mark as the value of the settlement.

33 See on the restitution of the German Renaissance Silver collection, and its subsequent sale: Seelig (*supra* note 23).

34 See, e.g.: files WBI a 2410 and WB I a 1629 in the Munich State Archive on claims for the restoration of rights of immovable property in Munich and Ebenhausen.

35 See further on the restitution of the Renaissance Silver: Seelig (*supra* note 23), pp. 279-281.

36 R ckerstattungsantrag 16 December 1948 in file Staatsarchiv M nchen, Wiedergutmachungsbeh rde Oberbayern, WB 1a 2407.

37 Aspects that delayed the process were jurisdictional questions, i.e. whether the heirs had to address the land Bavaria or the German State and further research by the German authorities on the sale when it became clear that the German State was the defendant to be addressed.

38 Note that the reference in the draft settlement to the “forced sale due to reasons of racial persecution” had been removed in the final settlement. Cf.: Draft Settlement dated 29 October 1954 in file Staatsarchiv M nchen (*supra* note 36).

39 Better for heirs than the requested pound 14,055.15.10 plus 4% interest since 1 October 1939 – till date settlement (R ckerstattungsantrag 16 December 1948 in file Staatsarchiv

What the settlement could not achieve, however, was to reunite the family with the actual maiolica collection objects, as it had been the case with the German Renaissance silver.

IV. *The Pringsheim Case: the current status of the Maiolica objects- tainted art and need for physical restitution?*

The case of the Pringsheim maiolica is only one of many cases in which an artwork was not physically restituted after the war but in which the former owner or heir(s) received compensation payments instead.⁴⁰ In all cases where cultural objects had been destroyed or their location was unknown after the war, financial compensation payments were the only remedy available. This is true both for internal and external restitutions. Internal restitution deals with cultural objects that had been misappropriated by the Nazi regime within the German borders whereas external restitution concerns those objects that have been looted in a foreign country and were brought into German territory. The question on how to treat financial compensation payments received after the war in present-day claims for the physical restitution of an object is important to address both in principle and in view of the number of cases in which compensation payments have been received.

Records on the “Wiedergutmachung”, including files on financial compensation payments, figure prominently in provenance research: provenance researchers are well aware of these sources and are keen to get hold of them and to integrate them into their research as compelling proof that a work of art had indeed been looted. The German Government has repeatedly been asked to make the restitution records available to all provenance researchers as they could serve as “nearly perfect proof that an individual owned an object before the war and lost it due to persecution as the post-war German authorities were rigorous (...) in

München (*supra* note 36) – exchange rate of English sterling pound into Reichsmark beginning October 1939 was 1pound – 10 RM (Letter by August Lenz & Co. Bankhaus dated 21.5.1954 to the lawyer of the Pringsheim heirs in response to his letter dated 17 May 1954 in file Staatsarchiv München, (*supra* note 36)). One must not forget the devaluation of the Reichsmark into DM where Sparguthaben were devaluated 10 – 1.

40 See, e.g. the dispute between Bennigson and Alsdorf concerning Picasso’s oil painting “Femme en Blanc”. According to the files in the restitution office (“Wiedergutmachungssamt”) in Berlin, Landsberg, the original owner and grandmother of Bennigson, had been paid 100,000 Deutschmarks (about \$27,300) in 1969 by the German Government in compensation for the loss of the painting.

confirming a claim before compensating a Nazi victim for a loss”.⁴¹ However, while the “Wiedergutmachung” files are hence thoroughly integrated into provenance research to proof the loss of an artwork as the result of the Nazi regime, they do not yet figure prominently in the discussion on just and fair solutions.

The first official call for just and fair solutions with regard to Nazi looted art stems from the 1998 “Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art” (hereinafter: the 1998 Washington Principles). According to principles VIII and IX of the eleven-point statement claims should be solved in a “just and fair” manner. The principles do not, however, further reflect on what just and fair solutions mean but the drafting history suggests that just and fair solutions were understood as a broad, multi-faceted category, with physical restitution being only one option amongst several others.⁴²

One solution often praised in the literature as “just and fair” is the settlement achieved in the *Gutmann v. Searle* case:⁴³ In August 1998, the dispute between the heirs of Fritz and Louise Gutmann and the collector Daniel C. Searle concerning the ownership of the painting “Landscape with Smokestacks” by Degas was settled on the eve of trial.⁴⁴ The case was solved by a two-step agreement according to which ownership of the painting (then worth \$ 1, 2 million) was equally divided between Searle and the Gutmann heirs.⁴⁵ Searle subsequently donated his share to the Art Institute of Chicago, which bought the interest from the Gutmann heirs. The painting is exhibited alongside a label commemorating the provenance of the painting.⁴⁶

While the *Gutmann v. Searle* case is often adhered to as “just and fair” solution, it did not become a “precedent”: neither general restitution practice, nor the soft law agreements adopted after the 1998 Washington Principles followed it. Most cases concerning restitution claims result in an agreement in which the current holder sells the painting and shares a certain percentage of the proceeds with the claiming party. As for the soft law agreements, ranging from the Council of

- 41 Henry M., *55 Years Later, Restitution is in the Art in: Jerusalem Post* 5. September 2007.
- 42 Lubina K., *Contested Cultural Property, The Return of Nazi Spoliated Art and Human Remains from Public Collections*, Maastricht 2009, pp. 175 ff.
- 43 See, e.g.: Elmer T., *A Question of Dignity: An Equitable Solution to the Trophy Art Debate*, 2000, pp. 132-133. Cf.: Hartung H., *Kunstraub in Krieg und Verfolgung: die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht*, 2005, p. 96.
- 44 See further on this case, e.g.: Weil S., *The American legal response to the problem of Holocaust art*, 1999; Trienens H.J., *Landscape with Smokestacks: The Case of the Allegedly Plundered Degas*, 2000.
- 45 Buomberger T., *Raubkunst / Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*, 1998, p. 24.
- 46 The label reads: “Purchase from the collection of Fritz and Louise Gutmann and a gift of Daniel C. Searle”.

Europe Resolution 1205 on Spoliated Jewish Cultural Property (1999)⁴⁷, the Vilnius International Forum on Holocaust-Era Spoliated Cultural Assets (2000)⁴⁸ to the Terezin Declaration on Holocaust Era Assets and Related Issues (2009)⁴⁹, “just and fair” solutions were increasingly interpreted as the equivalent of physical restitution.

This development and the insufficient consideration of compensation payments received in the finding of just and fair solutions can be explained by the current practice of provenance research and the interests of a number of actors involved in the art market: provenance research has for a long time been a tool of secondary interest only to support research on the authenticity of a work. In the ideal case, a researcher would be able to establish an unbroken chain between a current owner and the artist as the ultimate proof that the work was by the hands of the artists. At present, the focus of provenance research has often shifted to establish the fate of a work of art or a collection during the reign of the Nazis in 1933-1945. While provenance researchers as of today go to great lengths to establish the history of a painting during the war, one can argue that provenance research needs to be complemented with an explicit analysis of the fate of the objects and collections directly after the war period and reflections upon compensation payments potentially received from the German Government after the war for current disputes.⁵⁰

This reflection is not solely the tasks of provenance researchers but is the combined responsibility of academics, the media and the general public. Lawyers and art market professionals should also be involved in the discussion on “just and fair” solutions but it should be born in mind that they have a particular interest in claims of looted art: lawyers earn their money both from representing claiming parties and defending parties in a looted art case. Art market professionals make their money from selling works of art and profit from the current developments. This is particularly true for auction houses. After all, many, if not most disputes involving looted works of art result in a sale on the art market. Many are forced to sell the painting to raise the necessary funds and agree to joined sales the proceeds of which are split between the two parties. Community of heirs are also often forced to sell a restituted painting for either not being able

47 Lubina (*supra* note 42), pp. 177 ff.

48 Ibid., pp. 181 ff.

49 Ibid., pp. 484 ff.

50 Cf.: the criticism of one of the leading provenance researchers Sophie Lillie (author of the book “Was einmal war”) according to whom provenance research lacks a clear methodology and it is often conducted in a particular interest (presentation at the Restitution Symposium organised by Sotheby’s Amsterdam on 30 January 2008).

to agree upon who may keep the painting or for the person wishing to keep the painting not being able to pay the shares of the other heirs or to finance the long lasting legal procedures. In a scarce market like that of old master paintings or impressionist paintings, the art market including auction houses cannot be said to suffer from what it refers to as “tainted” works of art.

The taint has far-reaching consequences for an art object’s market value or saleability. In a market where transactions depend on reputation and trust, auction houses, dealers and art fairs alike fear to be associated with the Holocaust for loss of reputation. Consequently, once a painting or art object has been “tainted”, especially when it is registered on one of the databases holding looted works of art, it cannot easily be sold in the open market and can only be sold for a fraction of its value. What is interesting about the taint is the fact that the moral stain is applied indiscriminately to any works that have been looted – regardless of the question whether the original owners or their heirs ever received compensation and whether this compensation corresponded to the market value of the lost art object.⁵¹

V. *Some further reflections and possible future developments*

Let us return to the Pringsheim case and suppose that the heirs of Pringsheim would step up and claim all objects that once belonged to Alfred Pringsheim’s maiolica collection. These objects might be in private as well as in public possession. The possibility of such a claim is highlighted by the fact that the Pringsheim maiolica collection is registered on the Lost Art Database.⁵² The database was set up by the German Government and the Länder of the Federal Republic of Germany and registers cultural objects which as a result of persecution under the Nazi dictatorship and the Second World War were relocated, moved or

51 In how far financial compensation and settlements in the post-war period were seen as satisfactory or not, can also be illustrated by the Goudstikker case in the Netherlands. This case clearly shows that not all financial settlements were considered as satisfactory for the claimant family at any moment. On the contrary, the widow Desirée Goudstikker attached a statement of strong protest that recorded her express refusal to acknowledge any of the Dutch government’s statements and she expressed how bitter and deeply deprived she felt by the in 1952 concluded settlement. See for a more elaborate description of the Goudstikker case, Lubina (*supra* note 42), pp. 318 ff. See also Demarsin B., The troublesome bequest of a Dutch art dealer – limitations and act of state defense in looted art cases (not yet published).

52 http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/ObjektgruppeVerlust.html?param=OBJGRP_ID%3D5000000025. Last visited 22 July 2010.

seized, especially from Jewish owners.⁵³ While a registration on www.lostart.de does not serve as proof that the heirs have an actual claim for restitution or compensation, it could mean that the heirs do not consider this chapter in their family's history as closed yet. The maiolica objects once belonging to the Pringsheim collection are therefore to be characterized as "tainted objects".

Above, it has been explained that in 1946 Alfred Pringsheim's silver collection was physically restituted and subsequently sold by the heirs of Pringsheim while the heirs received in 1955 the equivalent in German Marks of the monetary sum from the proceeds of the maiolica auction at Sotheby's, which had been transferred to the German Reich. A physical restitution of the maiolica objects was considered as impossible. Neither were the lost interest of the monetary sum from the 1939 auction proceeds be refunded.⁵⁴ Two questions need therefore to be addressed: first, what is the relevance of the payment of compensation in the 1950s and 1960s by the German Government for a potential present day claim and second, how to treat the fact of the missing interest?

A very interesting step for the future restitution debate and the relevance of financial payments in the post-war era to compensate for property loss due to racial prosecution has been set by the United Kingdom Spoliation Advisory Panel in its recommendation in the Glaser case.⁵⁵ The case concerned eight drawings from the former Dr. Curt Glaser Collection, now in possession of the Samuel Courtauld Trust.⁵⁶ Dr. Glaser was an eminent art expert whose collection included works by Edvard Munch, Max Beckmann, Lovis Corinth and Max Klinger. In 1924, he was appointed as Director of the State Art Library in Berlin. Glaser sold the bulk of his collection in two auction sales on 9 May and on 18/19 May 1933. The auction date postdates Glaser's suspension from his position as Director of the State Art Library on 7 April 1933 based on the Law for the Re-establishing of the Professional Civil Service.⁵⁷ This law allowed the dismissal of state employees who were Jewish or regarded as political unreliable. Glaser who was Jewish by birth had converted to Protestantism in 1914, was nevertheless seriously affected by this law. Shortly after the auction Glaser and his second wife Marie left Germany for Switzerland in June or early July 1933. In May 1941, Glaser and his wife emigrated to the United States where Glaser died in 1943.

53 http://www.lostart.de/sid_DCDDAD6D19B98F2C054AF034AAB4CFE8/Webs/EN/Start/Index.html . Last visited 22 July 2010.

54 The heirs had claimed a 4% interest rate.

55 Spoliation Advisory Panel 2009, recommendation published on 24 June 2009.

56 See for a more elaborate analysis of this case Lubina (*supra* note 42), pp. 481 ff.

57 Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7. April 1933.

In the 1950s and 1960s, Marie, who remarried Dr. Ernest Ash, submitted claims under German compensation laws for the loss of her first husband's position as Director of the State Art Library and for the loss of his art collection. In October 1958, she was awarded 25,839,81 DM as compensation for the loss of the earnings and pension benefits. In a settlement dated 6 December 1963, Marie agreed to a fee of 7,100 DM for the loss realized from the auction sale. Both she and her sister-in-law Elly Glaser testified to the German authorities that the results of the 1933 auction had been below the market price. Marie died in 1981. The claimants seeking the return of the drawings now in the property of the Courtauld Trust are relatives of Marie via her surviving and her deceased sisters and descendants of her second husband.

The UK Spoliation Advisory Panel concluded that Glaser's decision to sell the bulk of his collection was predominately motivated by the Nazi persecution and therefore could be qualified as forced sale. With regard to the prices fetched in auction, the Panel reaches, however, the conclusion that the prices were reasonable market prices at the time being and were not negatively affected by the Nazi oppression. The Courtauld Trust had put forward a letter from the art historian Ludwig Burchard and friend of Glaser who had published an annotated catalogue of the Glaser collection for the auction in 1933. In this letter Burchard had written to Count Antoine Seilern, who had purchased the drawings at the 1933 auction, that the prices at the first auction had been correctly established and the sales at the second auction would be similar. Count Seilern identified the provenance of the drawings in his catalogues from 1959, 1961 and 1971 before leaving them in his will to the Courtauld Trust. The Panel therefore concluded that there was no criticism of the Courtauld's acquisition of the drawings.

Furthermore, the Panel emphasises the fact that Glaser's second wife Marie had been awarded financial compensation after the war by the German authorities for the loss of the art collection. Squaring the findings of a forced sale on the one hand with the findings concerning the prices received during the auctions and the compensation awarded, the Panel reached the conclusion that the moral claim is insufficiently strong to warrant the transfer of the drawings. It concluded: "transfer of the drawings would therefore confer to the claimants double recompense".⁵⁸ The Panel recommended further, however, that whenever any of the drawings are shown on exhibition, the Courtauld should display alongside the drawing a brief account of its history and provenance during and since the Nazi era, with special reference to the claimants' relationship with and the historical interest in the drawings. The Glaser case constitutes the first case to ac-

58 Spoliation Advisory Panel (*supra* note 55), para 43.

cord such relevance to compensation payments by a Spoliation Advisory Panel. The Glaser claimants criticised the recommendation and asked the Panel to reconsider it.⁵⁹ When the Panel informed the heirs that it saw no reason for a review of its recommendations the claimants wrote to the UK culture secretary Barbara Follett, to ask her to reject the recommendation of the Panel. In her answer she referred to the support of the British government to the Private Members' Bill Holocaust (Return of Cultural Objects) 2008-2009⁶⁰.

It will be very interesting for the future debate on the return and restitution of looted cultural objects how other Spoliation Panels as well as the media, general public and academic debate will react on the Glaser case and the aspect of financial compensation payments. In many cases the outcome of restitution claims today might still be physical restitution as the only just and fair solution given the atrocities of the Nazi-era in spite of any financial compensation received. In other cases, commemorative notes published alongside the exhibited art objects might be powerful reminder and instructor of the general public of the story of those who suffered due to the horrors of the Nazi regime, their own fate and that of their collections.

The story of Alfred and Hedwig Pringsheim and the tragic fate of the old couple and of their various art collections should certainly never be forgotten. We sincerely hope that in one of Kurt Siehr's future seminars there will be an opportunity to discuss this case study and other pending cases with Kurt Siehr and many colleagues. We know already now that these discussions will be most stimulating and fruitful. Our special interest has Kurt Siehr's own opinion in this matter being one of the most prominent and experienced art law specialists and we are looking forward to an exchange of views in the future.

59 Letter dated 23 July 2009.

60 The bill received Royal Assent on 12 November 2009 as the Holocaust (Return of Cultural Objects) Act 2009 (available online at: http://www.opsi.gov.uk/acts/acts2009/ukpga_20090016_en_1 . Last visited 22 July 2010). The Act in its final wording is, however, of no direct relevance for the Glaser case: restitution is only available in cases where the Spoliation Advisory Panel supports restitution.

