„Kunst, Provenienz und Recht – Herausforderungen und Erwartungen“ Nachbericht zur Tagung am 13. und 14. Juni 2016 an der Universität Bonn

Das Problem des Kunstraubs hat in den letzten Jahren eine außerordentliche mediale Präsenz erfahren. Dabei gehört die Erbeutung von Kulturgütern wohl seit jeher zu den vielen dunklen Seiten kriegerischer Auseinandersetzungen, die verschiedene Zwecke verfolgt: von der heimlichen Bereicherung über die prestigeträchtige Anhäufung und Zurschaustellung kulturellen Kapitals bis hin zur symbolträchtigen Demütigung des Gegners. Die Hintergrundberichte aus den syrischen und irakischen Krisengebieten haben das öffentliche Bewusstsein dafür geschärft, dass der sorgsam inszenierte ikonoklastische Furor des sogenannten Islamischen Staats nicht über die zynische ökonomische Wertschätzung von Kultur vonseiten der Organisation hinwegtäuschen darf, die sich im beachtlichen Ausmaß über Plünderungen, Raubgrabungen und Antikenhandel finanziert. Das spezielle Thema der NS-Raubkunst, das die illegitime Enteignung von Kunstsammlern unter dem nationalsozialistischen Regime zum Gegenstand hat, ist wiederum durch die skandalträchtigen Umstände des „Schwabinger Kunstfundes“ der Sammlung Cornelius Gurlitts verstärkt in die Schlagzeilen geraten.
Der schwierigen, mitunter kriminalistische Anstrengungen und Techniken erfordernden Aufgabe, die Besitzgenealogie und Übertragungskanäle von Kunstwerken aufzuklären, um Fälle von Beutekunst und Raubkunst zu identifizieren, widmet sich die Provenienzforschung, die als wissenschaftliche Praxis auf eine noch junge Karriere zurückblickt. Somit ist es als erster wesentlicher Schritt zu ihrer institutionellen Etablierung anzusehen, dass am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bonn nun der bundesweit erste Lehrstuhl für Provenienzforschung eingerichtet wird. Dabei handelt es sich um einen von zwei von der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung finanzierten Lehrstühlen, die sich mit dieser komplexen Problematik beschäftigen – der zweite, an der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät angesiedelte, Stiftungslehrstuhl für Kunst- und Kulturgutschutzrecht entfaltet juristische Perspektive des Forschungsfeldes. So soll im fächerübergreifenden Zusammenspiel ein weites Feld abgedeckt werden, das von konkreten juristischen Fragen der Restitutionsansprüche und der Parameter des legalen Kunsthandels über komplexe Fragen der materiellen Identitätsbewährung einer Kultur bis hin zu einer breit angelegten Kulturgeschichte des Sammelns reicht.

Ein Lob der Interdisziplinarität

Anlässlich der Einrichtung dieser Lehrstühle hatten das Käte Hamburger Kolleg „Recht als Kultur“, der Fachbereich Rechtswissenschaft, das Kunsthistorische Institut und die Philosophische Fakultät der Universität Bonn zu einer Tagung am 13. und 14. Juni 2016 nach Bonn eingeladen, die unter dem Titel „Kunst, Provenienz und Recht – Herausforderungen und Erwartungen“ nicht nur das wünschenswerte Forschungsprofil der neuen Professuren diskutierte, sondern sich generell der Notwendigkeit, den Verfahren und auch den Grenzen einer kunstbezogenen Aufarbeitung der Vergangenheit zuwandte. Dabei kamen nicht nur Wissenschaftler zu Wort, sondern auch hochrangige Vertreter aus Kulturpolitik, Museums- und Ausstellungslandschaft sowie Auktionswesen. Dass die angemessene Behandlung einer derart vielschichtigen Thematik wie der Provenienzforschung nicht nur den Dialog der wissenschaftlichen Disziplinen, sondern auch die Erkenntnisse erfahrener Praktiker bedarf,

hatte schon Nina Dethloff, die geschäftsführende Direktorin des Käte Hamburger Kollegs „Recht als Kultur", den zahlreichen Zuhörern in ihrer Begrüßung vor Augen geführt; und in Bezug auf die kultur- und wissenschaftspolitische Bedeutung der neu kreierten Lehrstühle, die am ersten Konferenztag im Mittelpunkt stand, herrschte große Einigkeit, dass das Konzept der „Tandem-Lehrstühle", so Ursula Gather, die Vorsitzende der Krupp-Stiftung, eine vielversprechende Idee sei. Rektor Michael Hoch betrachtete die neuen Professuren folglich als „strukturelle Stärkung" des interdisziplinären Profils der Universität Bonn gerade an der Schnittstelle von Kultur- und Rechtswissenschaft, von der er sich wichtige Impulse für die Forschung und auch – über neue Studiengänge – für die universitäre Lehre versprach. Die kürzlich erreichte Weiterförderung des Käte Hamburger Kollegs „Recht als Kultur", an der ein solcher Zugang schon seit 2010 programmatisch ist, lobte Hoch als weiteren wichtigen Bestandteil dieser strukturellen Kopplung.

Zur Anerkennung der Opferbiographien

Eine Stärke der Tagung war es, dass sie es nicht bei diesem leicht zu habenden Lob der Interdisziplinarität beließ, sondern bewusst und manchmal auch unbewusst vor Augen führte, dass das anvisierte Gespräch von „homo aestheticus" und „homo juridicus" (Werner Gephart) nicht immer ohne Spannungen und Irritationen ist. Aber ungeachtet aller Schwierigkeiten im Detail verdeutlichten die Beiträge zunächst die politische und moralische Notwendigkeit der Provenienzforschung: „Hinter einem entzogenen, geraubten Kunstwerk steht immer auch das individuelle Schicksal eines Menschen. Diesen menschlichen Schicksalen wollten wir nicht nur rechtlich, sondern auch moralisch gerecht werden. Es geht um die Anerkennung der Opferbiografien, um die Anerkennung des Leids und des Unrechts, dem Verfolgte des NS-Regimes, insbesondere Menschen jüdischen Glaubens, unter der nationalsozialistischen Terrorherrschaft ausgesetzt waren", unterstrich Monika Grütters, Staatsministerin für Kultur und Medien. Dieser moralischen Verpflichtung zur Provenienzforschung und auch Restitution sei Deutschland leider lange nicht gerecht geworden, weswegen sie das Umdenken hin zu „rückhaltlosen Aufarbeitung des nationalsozialistischen Kunstraubs" ausdrücklich begrüßte. Dieses Umdenken müsse ein systematisches sein, wie sie mit Blick auf deutsche Museen illustrierte: Diese könnten in Zukunft nicht mehr nur an ihrer Ausstellungspolitik gemessen werden, sondern auch daran, wie sie mit ihrer eigenen Geschichte, nicht zuletzt der ihrer Sammlungen, umgingen. Allerdings dämpfte Grütters auch Erwartungen an eine stets schnelle Ermittlung der Herkunft eines Kunstwerks, aus der eine Anerkennung von Schuld und Restitutionsansprüchen erwachsen kann: So erstrebenswert eine schnelle Lösung gerade aus Sicht der Opfer sei, so ständen ihr doch die Anforderungen einer gründlichen wissenschaftlichen Analyse oft

entgegen. Umso wichtiger sei es, die wissenschaftliche Aufarbeitung potentieller Raubkunst zu verbessern, wozu die Einrichtung neuer Lehrstühle und Studiengänge ein wichtiger Schritt sei.

Das 2014 gegründete Deutsche Zentrum Kulturgutverluste soll dabei eine zentrale Anlaufstelle der Provenienzforschung werden. Uwe Schneede, Vorsitzender des Zentrums, stellte dessen Gründung in den Kontext einer derzeitigen Ausweitung und Professionalisierung der Provenienzanalyse. Schneede erinnerte daran, dass die Bestimmung der Herkunft eines Werks zwar als eine Art Hilfswissenschaft fester Bestandteil der Kunstgeschichte ist, die Hauptfunktion sich aber entscheidend gewandelt hat: Was einst zur Wertschätzung und dem Ausweis von Authentizität eines Kunstwerks beitragen sollte, steht heute, insbesondere seit der Washingtoner Erklärung über den Umgang mit NS-Raubkunst, unter den Vorzeichen von Restitutionsansprüchen. Mit den 1998 verabschiedeten Washington Principles verpflichten sich alle unterzeichnenden Staaten, wenn auch nicht völkerrechtlich bindend, dazu, durch die Installierung staatlicher Verfahren „faire und gerechte Lösungen" für jene Fälle zu finden, in denen unter der Nazi-Herrschaft Kunstwerke enteignet wurden. In Deutschland nimmt sich die nach ihrer Vorsitzenden, der früheren Präsidentin des Bundesverfassungsgerichts Jutta Limbach, benannte Kommission dieser schwierigen Aufgabe an. Die Suche nach einer systematischen Aufarbeitung ist dabei ohne eine wissenschaftliche Fundierung und vor allem ohne einen internationalen Informationsaustausch nicht zu haben, wie Schneede unterstrich; und so seien die letzten anderthalb Jahrzehnte der Provenienzforschung nicht zuletzt vom Streben nach der Bündelung wissenschaftlicher Ressourcen und nach der Entwicklung konsensfähiger Methoden geprägt gewesen.

Zwischen Phantasie und Pedanterie, Detailwissen und Grundlagentheorie – Bedingungen einer guten Provenienzforschung

Angesichts der Tatsache, dass die deutsche Provenienzforschung in Zukunft auch weitere, über das Problem der NS-Raubkunst hinausgehende Themenfelder wie Beutekunst, bei dem es, so Schneede, schon erfreuliche Ansätze einer deutsch-russischen Kooperation gebe, und Kunst aus kolonialen Kontexten zu bearbeiten haben wird, liegt die Notwendigkeit der weiteren Professionalisierung und Wissenstradierung auf der Hand. Welche Auswirkungen diese neuen Aufgaben auf den kunstwissenschaftlichen Arbeitsmarkt haben, wurde unterschiedlich beurteilt. Während Henrik Hanstein vom Kölner Kunstauktionshaus Lempertz durchaus gute Chancen für die neue Generation von Kunsthistorikern sah, wies Gilbert Lupfer, Forschungsleiter der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, auf den bereits bestehenden Pool von erfahrenen deutschen Provenienzforschern hin, auf den auch in Zukunft vermutlich bei vielen Streitfragen zurückgegriffen werde. Generell beklagte Lupfer

die meist prekäre Stellensituation von Provenienzforschern. Befristete Stellen seien hier der Normalfall, was gerade im Bezug auf die Langwierigkeit der zu bewältigenden Aufgaben paradox und dysfunktional sei: Wenn Wissenschaftler, nachdem sie sich über Jahre Expertise in einem konkreten Problemfeld angeeignet hätten, turnusmäßig gezwungen seien, ihr Museum oder ihre Forschungsstelle zu verlassen, gehe den Institutionen oft viel Wissen verloren.
Eine reine Spezialisierung von Kunsthistorikern auf Fragen der Provenienz konnte Lupfer aber auch aus dem Grund nicht empfehlen, dass eine breite Kenntnis der Kunstgeschichte, aber auch von geschichtlichen Zusammenhängen generell, zum Anforderungsprofil eines guten Provenienzforschers gehöre. Andersherum machte sich etwa Pia Müller-Tamm, die Direktorin der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, für eine Leitbildfunktion der Provenienzforschung stark, die wiederum zu einer besseren Kunstgeschichte führen werde. Was macht also einen guten Forscher in Fragen der Herkunft von Kunstwerken aus? Eine „Mischung aus Phantasie und Pedanterie" (Stephanie Tasch von der Kulturstiftung der Länder in Berlin), die des kriminalistischen Gespürs (Henrik Hanstein) bedarf, das in Zukunft weniger autodidaktisch und einzelkämpferisch als in der Vergangenheit geschärft werden soll – durch stärkere Methodenreflexion oder auch eine weitgehend fehlende Grundlagentheorie der Provenienzforschung, die gerade auch an den neuen Lehrstühlen entwickelt werden könnte.

Die Grenzen des Dialogs zwischen Recht und Kunst

Sowohl eine solche grundlegende Theorie wie auch die konkrete „Fallbearbeitung" von Kunstwerken bedürfen des fächerübergreifenden Austauschs. Nun lässt sich das Gelingen von interdisziplinären Gesprächen und Lernprozessen weder wissenschaftspolitisch noch auf eine andere Weise verordnen, da hier viele offensichtliche und manchmal weniger sichtbare Schranken zu überwinden sind. So wusste Gilbert Lupfer aus eigener Erfahrung von mit Provenienzfragen betrauten Gremien zu berichten, dass dort mit Kunstgeschichte und Jurisprudenz zwei fundamental unterschiedliche „Streit- und Fachkulturen" aufeinanderträfen. Der gerade bei justiziablen Fragen der Provenienz oft vorherrschende adversarische Verhandlungsstil sei Teil des juristischen Rollenverständnisses, während eine härtere Gangart bei Kunsthistorikern nicht selten empfindliche Kränkungen auslöse. Wenn Lupfer diesen Einwand auch anekdotisch und nicht ohne disziplinäre Selbstironie vorbrachte, so wies er doch auf eine ernste Thematik hin: „Barrierefrei" sind die Auseinandersetzungen von homo aestheticus und homo juridicus nicht.

Dies machte auch Werner Gephart, Gründungsdirektor des Käte Hamburger Kollegs „Recht als Kultur", in seinem Vortrag deutlich, indem er nicht auf unterschiedliche Konfliktstile rekurrierte, sondern auf je eigene epistemologische und konzeptuelle Weisen der Welterschließung. Insbesondere Juristen neigten nicht selten zu einer berufsbedingten Verabsolutierung ihrer Perspektive, indem die „Welt" nur noch als Abfolge juristischer Fälle erscheine. Wenn ein solcher Panjurismus nicht die Autonomie anderer Sphären wie jener der Kunst respektiere, sich also etwa ein Urteil über Kunstinhalte

anmaße, komme es zu einem frevelhaften Übergriff. Auf der anderen Seite berge auch der Versuch einer Ästhetisierung des Rechts offensichtliche Gefahren, die der Verfahrensrationalität des Rechts zuwiderliefen. Gepharts Reflexionen über die Provenienzforschung beinhalteten eine eindrückliche Erinnerung daran, dass diese auf tragische Weise einst selbst zum perfiden Repertoire der Nazis gehörte, um die Kunst der Moderne zu verfemen: „Denn es war ja gerade die Kontamination mit falschem Schöpferblut, das den diffamierten Kunstwerken den Stempel der jüdischen ‚Entartung' aufgedrückt hat". Diese Analogie zu beachten, gehöre zur Aufgabe der Provenienzforschung, deren Funktion es sei, am kollektiven Gedächtnis einer vielschichtigen Unrechtsgeschichte mitzuwirken. Hauptanliegen Gepharts war es aber, einige der am Käte Hamburger Kolleg entwickelten Analysekategorien für das Nachdenken über Herkunftsforschung und Kunstrecht fruchtbar zu machen, etwa indem er die Nähe der Kunst zum Religiösen aufzeigte, die von der Weihung von Alltagsgegenständen als Kunst über das magische Eigenleben künstlerischer Objekte bis hin zu musealen Orten der Sakralisierung reiche. Die globale Dimension der Provenienzforschung sei wiederum schon beim Komplex des nationalsozialistischen Kunstraubs kaum zu übersehen, der parallel zum weltweiten Vernichtungskrieg stattgefunden habe; noch deutlicher werde sie bei der noch ausstehenden Beschäftigung mit den kolonialen Raubzügen im globalen Süden. Aber auch Kulturkonflikte würden offensichtlich, wenn man sich auf das Feld des Kunstrechts begebe: Hier beließ es Gephart bei einem kurzen Ausflug in die chinesische Kultur, in der ein ganz anderes Verständnis von Autorschaft, von der Identität eines Werkes, das keinerlei Mimesisverbot unterliege, und vom rechtmäßigen Besitz vorherrsche als im Westen. Damit deutete er an, welche Herausforderungen auf nationale Rechtssysteme zukommen können, wenn sie mit fundamental abweichenden ästhetischen und auch rechtlichen Vorstellungen und Normen konfrontiert sind. Insofern war Gepharts Beitrag als Plädoyer dafür zu verstehen, den Brückenschlag zwischen beiden Professuren über den Weg der Rechtsanalyse als Kulturforschung zu suchen, der zugleich die Kunstwissenschaften für rechtliche Fragen öffnet.

Kunst im Recht

Die juristischen Beiträge des zweiten Konferenztages konzentrierten sich dann im Wesentlichen auf nationale Fragen des Kunst- und Kulturgutschutzrechts, wobei der Gang durch die einzelnen Rechtsgebiete zumindest in Zweifel stellte, ob es ein einheitliches Kunstrecht überhaupt gibt. Wie lässt sich Kunst überhaupt juridifizieren? Christine Osterloh-Konrad (München) zeigte auf, dass mit der rechtlichen Anerkennung einer Person als Künstler einige steuerrechtliche Vorteile verbunden seien, was die damit verbundene Kunstdefinition umso bedeutsamer mache; und hier gebe es durchaus Diskussionsbedarf über die Nützlichkeit und Handhabbarkeit juristischer Kriterien, wenn etwa von Gebrauchskunst verlangt werde, eine „besondere Gestaltungshöhe" aufzuweisen, um steuerrechtlich relevant zu sein. Insgesamt sah Osterloh-Konrad die

steuerrechtliche Förderung der Kunst in einem Spannungsverhältnis zur verfassungsrechtlichen Neutralitätspflicht des Staates. Deswegen plädierte sie für eine Pluralisierung der rechtlichen Förderinstrumente von Kunst, um einer Monopolisierung der Beurteilung von Kunst entgegenzuwirken.
Auch Eva Inés Obergfell (Berlin) befasste sich mit der juristischen Beurteilung von Kunst. Wie sie aufzeigte, kann das Recht gar nicht an die vielen Facetten des kunstwissenschaftlichen Diskurses der Vergangenheit und Gegenwart anknüpfen. Während nicht nur jegliche ungebrochene Genieästhetik längst in Verruf geraten ist, sondern auch das Konzept der autonomen Autorschaft durch strukturalistische, aber auch kulturvergleichende Analysen vielfach in Zweifel gezogen oder gar für obsolet erklärt wurde, finden sich im Verfassungs- und auch Urheberrecht substantielle Bezüge auf klassische „Schöpfungsgeschichten", in denen ein Werk als formal und inhaltlich kreativer Ausdruck des individuellen Künstlers, als Expression seiner Persönlichkeit erscheint. Obergfell ging es aber weniger um diese Setzungen, die im Bezug auf die juristische Zurechnung von „Werken" geboten sein mögen, wenngleich sie für die zeitgenössische ästhetische Theorie mitunter irritierend sind, als um die rechtsinternen Interferenzen zwischen der verfassungsrechtlichen Garantie der Kunstfreiheit und dem urheberrechtlichen Schutz des Werkes. Sie verteidigte dabei die Position, dass nicht alles, was als „Kunst" im verfassungsrechtlichen Sinn anerkannt wird, auch unter urheberrechtlichen Schutz gestellt werden könne. Spannend seien zudem die Fälle, wo das Urheberrecht (bzw. das Leistungsschutzrecht) zugunsten der Kunstfreiheit eingeschränkt werde – so erklärte das Bundesverfassungsgericht 2001 im Urteil zu Heiner Müllers Text-Collage „Germania III" das Zitieren ohne Beleg für rechtmäßig, soweit es die künstlerische Form gebiete, während der jüngste Beschluss zur Kraftwerk-Sequenz „Metall auf Metall" die Technik des Samplings für zulässig erklärte, indem er dieses als genrecharakteristisches musikalisches Gestaltungsmittel anerkannte.

Die rechtlichen und monetären Kosten von Fehlurteilen auf dem Kunstmarkt
Benjamin Raue (Kiel/Karlsruhe) referierte über den vertragsrechtlichen Umgang mit Informationsasymmetrien beim Kunstkauf. Welche Antwort gibt das Recht, wenn ein Auktionshaus den Wert eines Gegenstandes völlig verkennt, ihn weit unter Wert verkauft und die Verkäuferin anschließend mitansehen muss, wie dieses Objekt zu einem vielfachen Preis an anderer Stelle weiterverkauft wird? Dieser folgenschwere Lapsus unterlief einem Augsburger Auktionshaus, das einen Perserteppich für knapp 20.000 € verkaufte, der wenig später bei Christie's – das Londoner Auktionshaus hatte den „Bettvorleger" als wertvollen Vasenteppich aus dem 17. Jahrhundert identifiziert – für 7 Millionen Euro erstanden wurde, woraufhin die ursprüngliche Besitzerin die Augsburger verklagte. Wie lässt sich mit dem Risiko ungleicher Wissensbestände im Bezug auf die wertgenerierende Identität von Kunst rechtlich umgehen? Hier stehen verschiedene Gerechtigkeitsgrundsätze miteinander in

Konflikt, wie Raue zeigte: Auf der einen Seite die solidarischen Maximen der Vertragsgerechtigkeit und der materiellen Äquivalenz, auf der anderen die Prinzipien der Vertragsstabilität, der Eigenverantwortung und – besonders im Bezug auf die mögliche Wertsteigerung von Kulturgütern – der Anreizwirkung, die darin besteht, von den Kosten und Mühen der eigenen Informationsbeschaffung zu profitieren. Zwar bietet das BGB dem Verkäufer durchaus Schutz, wenn Sorgfalts- und Aufklärungspflichten offensichtlich verletzt werden oder ein grobes Missverhältnis von Leistung und Gegenleistung konstatiert wird (was im Fall des Auktionshauses übrigens gerichtlich verneint wurde); aber generell hat sich zumindest im deutschen Recht die Tendenz durchgesetzt, dass die Anstrengungen des Käufers honoriert werden sollen, was Raue auch normativ bejahte. Erst durch diese Anstrengungen seien in der Vergangenheit häufig Kulturschätze überhaupt als solche entdeckt worden und in der Regel auch in öffentlichen Museen der Allgemeinheit zugänglich gemacht worden.

Die Beurteilung von Kunst war auch Gegenstand des Beitrags von Anne Sanders (Bonn), die sich mit der Haftung des Kunstexperten auseinandersetzte. Dem Kunstexperten komme eine zentrale Funktion auf dem Kunstmarkt zu, da er über „Zuschreibungsautorität" verfüge, indem er über die Zertifizierung der Echtheit eines Werks maßgeblich zu dessen monetärer Wertschätzung beitrage. Dieser Begriff lässt sich – soziologisch betrachtet – auch auf die Sozialfigur des „Experten" selbst anwenden, dessen gesellschaftliche Akzeptanz oder Autorität eben nicht wenig auf sozialer Zuschreibung beruht, zumal „Kunstexperte" zumindest in Deutschland kein geschützter Begriff ist. Die Tatsache, dass Experten durch ihr Urteil zum Teil hohe Werte schaffen oder auch vernichten, führt dazu, dass sie sich bei tatsächlichen oder vermeintlichen Fehlurteilen bisweilen mit Haftungsklagen auseinandersetzen müssen. Wie Sanders mit detailliertem Blick auf das französische, deutsche und englische Recht zeigte, haben nationale Rechtssysteme hier eigene Lösungen im Vertrags- und Deliktrecht gefunden. Während in Frankreich etwa in der Regel das Prinzip der staatlichen Haftung zur Geltung komme, gingen jüngere Urteile aus England durchaus dahin, den expert witness – der hier von den Parteien und nicht vom Gericht bestellt wird – unter bestimmten Umständen haftbar zu machen. Die von Sanders vorsichtig angedachte Lösung, eine Art Versicherungsmodell für die Expertenhaftung zu entwickeln, wurde in der Diskussion, etwa von Haimo Schack (Kiel), als unrealistisch betrachtet. Dagegen herrschte weitgehende Einigkeit darüber, dass man die Qualitätsanforderungen von Fachgutachten stärker standardisieren müsse und Unsicherheiten bzw. Spielräume der Beurteilung klar benennen solle, um Haftungsfragen aus dem Weg zu gehen.

Legitimation und Delegitimation durch Verfahren

Zu den Mitteln, derer sich Experten zur Identifizierung von Kunstobjekten bedienen müssen, gehört neben Stilkritik und Materialanalyse auch die Provenienzforschung – und auf diese Thematik kam Matthias Weller (Wiesbaden) in seinem Vortrag zurück, der sich mit der Arbeitsweise der Limbach-Kommission beschäftigte. Als Ausdruck der Selbstverpflichtung Deutschlands in den Washington Principles, Fälle von NS-Raubkunst ausfindig zu machen und sie einer gerechten Lösung zugänglich zu machen, dient die Kommission seit 2003 als Mediatorin zwischen den Vertretern öffentlicher Kunstsammlungen und den ehemaligen Besitzern von betroffenen Kunstwerken bzw. ihren Erben. Dass die Empfehlungen des prominent besetzten Gremiums zu den vorgebrachten Restitutions-ansprüchen neben viel Lob auch immer wieder Kritik erfahren haben, liegt angesichts der moralisch und auch emotional durchdrungenen Frage der Restitution und den Schwierigkeiten einer hinreichenden Provenienzerforschung im Einzelfall auf der Hand. Weller ging dabei weniger auf einzelne Entscheidungen ein als auf generelle Vorschläge der Strukturreform, die an die Limbach-Kommission adressiert werden. Dabei lehnte er das wiederholt angeregte Vorhaben, Opfervertreter in die Kommission aufzunehmen, aus prozeduralen Gründen ab, da sonst ihr Ruf der Unabhängigkeit gefährdet sei. Ebensowenig überzeugen konnten ihn die Rufe nach einer stärkeren Juridifizierung des Mediationsgremiums in Richtung einer echten Schiedsgerichtsbarkeit, da die Intention der Washingtoner Erklärung gerade gewesen sei, die moralische Seite der Restitution zu betonen, was durch ein Gericht kaum zu leisten sei. Stattdessen plädierte Weller für eine größere inhaltliche Kohärenz bei Restitutionsfragen, im Hinblick auf die Entscheidungen der Limbach-Kommission selbst, aber auch im internationalen Vergleich mit ähnlichen Institutionen. Ohne einen transparenten Prinzipienkatalog bestehe die Gefahr, dass die Legitimation der Kommissionen langfristig erodiere. Zu diesem Transparenzgebot zählte Weller zudem eine stärkere Offenlegung von Verfahrensstrukturen und vor allem die Publizität der Entscheidungsgründe. Dass das Streben nach Transparenz auch auf begründete Grenzen stoßen kann, kam dabei in der Diskussion zur Sprache. Gegenüber dem Vorschlag, dass die Kommission internen Meinungspluralismus – analog zum Bundesverfassungsgericht – über das Verfassen von Minderheitenvoten offenlegen solle, war Weller eher reserviert. Er sah es durchaus als legitimen institutionellen und auch persönlichen Selbstschutz an, mit einer Stimme nach außen zu sprechen.

Das neue Kulturgutschutzgesetz und die Hüter der kulturellen Identität

Die Konferenz endete schließlich mit einer kulturpolitischen Perspektive, als Günter Winands, prominenter Stellvertreter der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, das neue Kulturgutschutzgesetz vorstellte und verteidigte. Mit diesem soll der Flickenteppich der bisher geltenden Regelungen zum Kulturgutschutz in verschiedenen nationalen Gesetzen und internationalen Konventionen durch ein zentrales Gesetz ersetzt werden. Als ein prinzipiell

kaum kontroverses Ziel des neuen Gesetzes, das in den nächsten Wochen verabschiedet werden soll, hob Winands die Unterbindung des illegalen Handels mit Kulturgütern hervor, der in den Zeiten kriegsbedingter Plünderungen von Kunstschätzen aufblüht. Über detaillierte Bestimmungen der Ausfuhr- und Importbedingungen von Kunst und besondere Dokumentationspflichten, die Winands im Einzelnen vorstellte, soll diesem kriminellen Handel ein Riegel vorgeschoben werden, wobei die dafür benötigte Herkunftsermittlung erhebliche personelle und finanzielle Belastungen gerade für kleinere Museen mit sich bringt. Hochumstritten ist hingegen die andere Dimension des Gesetzes, die eine Abwanderung von wichtigem nationalem Kulturgut ins Ausland unterbinden möchte – nämlich dann, wenn ein Kunstwerk „bedeutsam" und auf besondere Weise „identitätsstiftend für die Kultur Deutschlands" ist. Auch wenn Winands auf die breite, öffentlich oft im Gegensatz zum Protest wenig wahrnehmbare Unterstützung aus der Kulturlandschaft für den Gesetzentwurf verwies und die erwartbare Fallzahl der Ausfuhrverbote als gering einschätzte, entzünden sich an der Frage, wem hier die Definitionsmacht zugesprochen wird, brisante Konflikte. Dass private Sammler hier zugunsten der öffentlichen Hand benachteiligt würden gehörte genauso zu den in den letzten Monaten geäußerten Vorwürfen wie jener, die zum Teil weitreichenden Kompetenzen der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien untergrabe die Verwaltungsautonomie der Länder.

Werner Gephart wies aber auch auf die Grundsatzproblematik hin, einen sozial- und kulturwissenschaftlich so umstrittenen Begriff wie den der „Identitätsstiftung" zum Gegenstand politischer und juristischer Entscheidungen zu machen. Dieser Einwand ließ sich als abschließendes Plädoyer für den weiteren produktiven Streit, aber auch die wechselseitige Lernbereitschaft von Rechtswissenschaft, Kulturpolitik und Geistes- und Sozialwissenschaften deuten. Der Bedarf dafür auf vielen Ebenen, das zeigte die Tagung eindrucksvoll, ist immens.

Bonn, 28. Juni 2016

Text: Jan Christoph Suntrup

Bilder 1 und 2: Fachbereichsmanagement Rechtswissenschaften

übrige Bilder: Benjamin Stöß