

Teresa Giovannini, Marc-André Renold,
Carolyn Olsburgh, Friederike Ringe

Raubkunst und die Schweiz

Aufarbeitung, Regelung, Ausblick

Die Schweiz spielte während des Zweiten Weltkrieges eine Rolle als Umschlagplatz von NS-Raubkunst. Kurz nach Kriegsende wurde eine Spezialgesetzgebung zur Restitution von Raubkunst erlassen. Überdies enthält das Schweizer Zivilrecht allgemein zwingende Regeln zur Restitution gestohlener Gegenstände. In jüngerer Zeit haben Historiker und Experten die Vergangenheit der Schweiz untersucht. Die größeren Museen haben sich verpflichtet, unter bestimmten Umständen die Herkunft ihrer Kunstwerke abzuklären und Zugang zu ihren Archiven zu gewähren. Beim Bundesamt für Kultur wurde die „Anlaufstelle Raubkunst“ eingerichtet. Ein weiterer, wünschenswerter Schritt wäre eine Gesetzgebung, um die Europaratsresolution von 1999 umzusetzen.

Seit 1990 ist einzelstaatlich und international ein verstärktes Bewußtsein für die Raubkunstproblematik festzustellen. Das Ende des Ost-West-Konflikts und der Mauerfall haben den Zugang zu Archiven geöffnet, die den Provenienzforschern bislang verschlossen waren. Internet-Datenbanken bieten neue Recherchemöglichkeiten. Teilweise lassen sich als Raubkunst identifizierte Kunstwerke, die wegen unbekannter Eigentums-lage in öffentlichen Museen aufbewahrt werden, im Internet veröffentlichten Listen entnehmen, so der französischen Liste der *Musées Nationaux Récupération* (MNR),¹ der deutschen Liste zum „Restbestand CCP“² und dem *Nazi-Era Provenance Internet Portal* der *American Association of Museums*.³ Die Sensibilität für die Problematik der Werkprovenienz sowie das allgemeine Interesse an Kulturgütern sind gewachsen. Angesichts dessen und der anhaltenden Beschäftigung mit dem Holocaust kann es nicht erstaunen, daß die Aufarbeitungsbemühungen auch in einem kleineren, nur indirekt in die Raubkunstproblematik involvierten Land wie der Schweiz aktiv vorangetrieben werden.

Teresa Giovannini (1951), Rechtsanwältin, Partnerin der Kanzlei Lalive, Genf

Marc-André Renold (1958), Dr. iur., LL.M. (Yale), Rechtsanwalt, Direktor des Centre du droit de l'art, Genf

Carolyn Olsburgh (1976), LL.M. (Cantab.), Rechtsanwältin, Lalive, Genf

Friederike Ringe (1978), ass. iur., M.A., im Sommer 2005 Rechtsreferendarin am Centre du droit de l'art, Genf

¹ <www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm>.

² <www.lostart.de/index.php3?lang=german>.

³ <www.nepip.org>.

Die Kunstraubzüge der Nationalsozialisten

Daß die Nationalsozialisten systematisch und skrupellos Beschlagnahmungen und Enteignungen von Kulturgütern aller Art in straff organisierten Gewaltstreichen durchführten, ist hinlänglich bekannt. Ausführungsinstitutionen der staatlich organisierten Kunstraubzüge waren insbesondere die Oberfinanzpräsidien, die Museen und die Reichskulturkammer.⁴ Ab dem 5. Juli 1940 trat die Kommission „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ (ERR) als zentraler Akteur der Kunstbeschlagnahmungen auf, angeführt von dem fanatischen Antisemiten Alfred Rosenberg.⁵

Anknüpfungspunkte nationalsozialistischen Zugriffs auf Kulturgüter war zum einen die Verfolgung des Inhabers des jeweiligen Kunstwerks aus rassenideologischen, gesellschaftlichen oder politischen Gründen, zum anderen die Verfemung des Inhalts des jeweiligen Kunstwerks als mit den ästhetischen Vorstellungen des Regimes nicht vereinbare, sogenannte „entartete Kunst“. Während der erstgenannte Punkt vor allem Privatpersonen traf, führte die Verfolgung der als „entartet“ verfemten Kunst auch zur Aussonderung mißliebiger Werke aus den öffentlichen Sammlungen.⁶

Gegenstand der vorliegenden Abhandlung ist allein der nationalsozialistische Zugriff auf im Privateigentum stehendes Kulturgut. Beleuchtet wird, welche Bedeutung der Schweizer Kunstmarkt für den Verbleib und Umsatz dieses Kulturguts hatte. Terminologisch ist das sogenannte „Raubgut“, das die NS-Institutionen aktiv durch Beschlagnahmen, Enteignungen und in sonstiger Weise den rechtmäßigen Eigentümern entzogen, abzugrenzen von dem sogenannten „Fluchtgut“, das von den verfolgten, zumeist jüdischen Eigentümern selbst ins Exil verbracht wurde, um es vor den NS-Behörden in Sicherheit zu bringen.⁷ Wenngleich der Schweiz auch als Ziel und Transitstätte von Fluchtgut eine erhebliche Bedeutung zukommt, konzentrieren sich die folgenden Ausführungen auf die Raubkunstproblematik.

Raubkunst in der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges

Spätestens ab 1941 wurde die Schweiz, damals das einzig nicht besetzte Land Europas, zum Umschlagplatz und Zufluchtsort für Raubkunst. Während die Entziehung der Kunstwerke bekanntlich staatlicherseits erfolgte, vollzog sich ihr Transfer durch Privatpersonen. Insbesondere über den Kunsthandel gelangten die entzogenen Kulturgüter in die Schweiz. Neben den offiziellen Einfuhrmöglichkeiten erfolgte der Import über Zollfreilager, Umzugsgut, Diplomatengepäck oder Schmuggel.⁸

⁴ Esther Tisa Francini, Anja Heuss, Georg Kreis: *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution*. Zürich 2001, S. 46ff.

⁵ Norman Palmer: *Museums and the Holocaust*. London 2000, S. 7, 151. – Teresa Giovannini: *The Holocaust and Looted Art*, in: *Art Antiquity and Law*, 3/2002, S. 263–280, hier 264.

⁶ Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Art Treasures in the Third Reich and the Second World War*. New York 1994, S. 20ff.

⁷ Eingeführt wurde diese Terminologie durch die Unabhängige Expertenkommission der Schweiz – Zweiter Weltkrieg (UEK), siehe Tisa Francini u.a., *Fluchtgut* [Fn. 4], S. 25.

⁸ Tisa Francini u.a., *Fluchtgut* [Fn. 4], S. 51ff., 59ff.

Einer der Hauptakteure auf dem Schweizer Kunstmarkt für deutsche Raubkunst war die Galerie Fischer in Luzern. Diese Vorreiterstellung hatte sie sich mit der großen Versteigerung vom 30. Juni 1939 gesichert, bei der 125 als „entartet“ beschlagnahmte Kunstwerke unter den Hammer kamen, die großteils aus öffentlichen Sammlungen, teilweise aber auch aus Privatsammlungen stammten.⁹ Als weitere Adressen, die beim Handel mit Raubkunst eine exponierte Stellung einnahmen, seien nur die Galerien Neupert, Dreyfus und Schmidlin in Zürich genannt.¹⁰ Ermöglicht und begünstigt wurde die Tätigkeit dieses binnen kurzem explosionsartig expandierenden Segments des Schweizer Kunstmarkts durch kaufkräftige und vielfach unkritische Sammler, wie etwa Emil G. Bührle, der während des Krieges elf Werke bei der Galerie Fischer in Luzern und vier Werke bei Dequoy in Paris kaufte, Werke, die sich nachträglich als Raubgut erwiesen.¹¹

In doppelter Hinsicht stellte sich der Schweizer Kunstmarkt auf die herrschenden Kunstgeschmäcker ein: Der nationalsozialistischen Präferenz für Altmeisterwerke der deutschen und holländischen Schule trug die Schweiz als Exportland Rechnung, im Bereich moderner Kunst dagegen betätigte sie sich primär als Importland. So kam es zu zahlreichen Tauschgeschäften zwischen Schweizer Kunsthändlern und nationalsozialistischen Parteigrößen, bei denen die deutsche Seite impressionistische oder zeitgenössische Werke gegen Altmeisterwerke an die Schweiz abgab.¹² Allen voran die Sammlung Hermann Göring und die aufzubauenden Bestände für das geplante „Führermuseum Linz“ erhielten auf diese Weise Zuwachs, wobei der ERR als wichtiger Vermittler fungierte. Nicht weniger als achtundzwanzig große Tauschaktionen vollzogen sich zwischen 1941 und 1943 auf Vermittlung des ERR in der Schweiz.¹³

Hintergrund für die Rolle der Schweiz

Hintergrund für diese Rolle der Schweiz war neben der Nachbarschaft zu den Achsenmächten vor allem die Position der Eidgenossenschaft als Zufluchtsstätte und neutrales Land, in dem Kaufkraft herrschte und Güter frei zirkulieren konnten.¹⁴ Zudem bot die Schweiz zahlreichen Künstlern, Sammlern¹⁵ und aus Deutschland emigrierten Kunsthändlern und Kunsthistorikern Asyl. Alle brachten ein erhebliches Maß an Fachkompetenz und Kunstkennerchaft in das kleine, vom Krieg verschonte Land.¹⁶ Schließlich war die Schweiz mit ihrer allein auf geordnete Umstände ausgerichteten Rechtsordnung auf die außerhalb der Schweiz herrschende Ausnahmesitua-

⁹ Thomas Buomberger: Raubkunst – Kunstraub. Zürich 1998, S. 55ff. – Georg Kreis: Die Schweiz und der Kunsthandel 1939–1945, in: Matthias Frehner (Hg.): Das Geschäft mit der Raubkunst. Fakten, Thesen, Hintergründe. Zürich 1998, S. 125–134, hier 132.

¹⁰ Hector Feliciano: Le musée disparu. Paris 1995, S. 172.

¹¹ Buomberger, Raubkunst [Fn. 9], S. 79ff. – Nicholas, Rape [Fn. 6], S. 162, 169. – Tisa Francini u.a., Fluchtgut [Fn. 4], S. 105ff.

¹² Buomberger, Raubkunst [Fn. 9], S. 60ff., 75ff. – Feliciano, Le musée [Fn. 10], S. 171f.

¹³ Feliciano, Le musée [Fn. 10], S. 172.

¹⁴ Ebd., S. 171.

¹⁵ Kreis, Die Schweiz [Fn. 9], S. 130.

¹⁶ Tisa Francini u.a., Fluchtgut [Fn. 4], S. 584.

tion wenig vorbereitet und stellte mit ihrem erwerbsfreundlichen Sachenrecht einen vergleichsweise attraktiven Standort für Transaktionen dar.¹⁷

Die Reaktion der Alliierten

Um dem Handel mit Nazi-Raubgut Einhalt zu gebieten, kam es auf Initiative der Exilregierungen der besetzten Länder am 5. Januar 1943 zu einer offiziellen interalliierten Warnungserklärung, der sogenannten *Londoner Erklärung*.¹⁸ Die 17 Unterzeichnerstaaten wandten sich in der Präambel ausdrücklich an die neutralen Staaten als Primäradressaten ihrer Warnung. In der Erklärung kündigten sie an, daß sie nach Kriegsende alles in ihrer Macht stehende unternehmen würden, um die eigentumsentziehenden Maßnahmen ihrer Kriegsfeinde rückgängig zu machen. Sie behielten sich ausdrücklich das Recht vor, nach Kriegsende sämtliche Übertragungsakte an den betroffenen Gegenständen im Hinblick auf Eigentum oder sonstige Rechte für unwirksam zu erklären. Dies sollte unabhängig von der Frage gelten, in welchem Land diese Transaktionen stattgefunden haben. Die juristische Brisanz der *Londoner Erklärung* besteht nicht zuletzt darin, einen zukünftigen Legislativakt anzukündigen und damit von vornherein Klarheit über den rückwirkenden Effekt des noch zu erlassenden Gesetzes zu schaffen.¹⁹ Dadurch wird den Betroffenen die Möglichkeit genommen, sich nachträglich auf Vertrauensschutz zu berufen.

Aufarbeitung der Raubkunstproblematik in der Nachkriegszeit

Während in praktischer Hinsicht zumeist die Frage der Aufspürung einzelner Objekte und ihre Zuordnung zu den berechtigten Eigentümern im Vordergrund standen, darf nicht vergessen werden, daß die entscheidende Grundvoraussetzung derartiger Rückführungen in einer gesetzgeberischen Klärung der sachenrechtlichen Behandlung von Raubkunst bestand. Frankreich, Großbritannien, die UdSSR und die USA erließen in ihren jeweiligen Besatzungszonen spezielle Gesetze, welche die sachenrechtlichen Regelungen des deutschen Bürgerlichen Gesetzbuchs auf Fälle nationalsozialistisch motivierten Eigentumsentzugs für unanwendbar erklärten.²⁰ Darüber hinaus erließen zahlreiche Staaten in der Nachkriegszeit Gesetze oder Verordnungen zur Rückführung von Raubkunst, so etwa Frankreich,²¹ Belgien,²² Italien,²³ Griechenland²⁴ und

¹⁷ Kurt Siehr: Rechtsfragen zum Handel mit geraubten Kulturgütern in den Jahren 1933–1950, in: Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (Hg.): Die Schweiz, der Nationalsozialismus und das Recht. Zürich 2002, S. 125ff., hier 195. – Feliciano, Le musée [Fn. 10], S. 171.

¹⁸ Inter-Allied Declaration against Acts of Dispossession Committed in the Territories under Enemy Occupation or Control, 5. Januar 1943, in: Palmer, Museums [Fn. 5], S. 303. – Elizabeth Simpson (Ed.): The Spoils of War. New York 1997, S. 287.

¹⁹ Cyrille Piguet: Les spoliations d'œuvres d'art pendant la deuxième guerre mondiale: revendication et restitution, in: Aktuelle Juristische Praxis, 2000, S. 1526–1535, hier 1527.

²⁰ Lyndel V. Prott: Responding to World War II Looting, in: The International Bureau of the Permanent Court of Arbitration (Ed.): Resolution of Cultural Property Disputes. The Hague 2004, S. 113–137, hier 114.

²¹ Ordonnance Nr. 45-824 vom 11. April 1945; Ordonnance Nr. 45-770 vom 21. April 1945.

²² Gesetz vom 12. April 1947; vgl. dazu Giovannini, The Holocaust [Fn. 5], S. 266.

später auch die Bundesrepublik Deutschland.²⁵ Die Strategien der nationalen Gesetzgeber variierten dabei zwischen Eigentumsvermutungen zugunsten der vormaligen Besitzer²⁶ bis hin zu Nichtigkeitsklärungen jedweder Übertragungsakte über sämtliche Güter, die von den Nationalsozialisten unrechtmäßig entzogen worden waren.²⁷

Aufarbeitungsbemühungen der Schweiz

1. Die Bundesratsbeschlüsse vom 10. Dezember 1945 und vom 22. Februar 1946

Unter dem Druck der Alliierten erließ der Bundesrat am 10. Dezember 1945 den Beschluß über Klagen auf Rückgabe in kriegsbedingten Gebieten weggenommener Vermögenswerte, den sogenannten „Raubgutbeschluß“.²⁸ Mit dieser Spezialgesetzgebung wollte die Schweiz ihren Beitrag leisten, um die Rechtsstellung derjenigen wiederherzustellen, denen im Laufe des Krieges unter dem nationalsozialistischen Regime ihr Eigentum entzogen worden war.²⁹

Der Bundesratsbeschluß setzte für einen begrenzten Zeitraum eines der wichtigsten Grundprinzipien des Schweizer Privatrechts außer Kraft: den Schutz des gutgläubigen Erwerbers.³⁰ Den beraubten Geschädigten gewährte er das Recht, in der Schweiz befindliches Raubgut von dem jeweiligen Besitzer zurückzuverlangen, egal ob dieser beim Erwerb gut- oder bösgläubig gewesen war. Der Rückgabeanspruch war an die Voraussetzung geknüpft, daß es sich bei dem jeweiligen Gegenstand um eine bewegliche Sache handelte, die zwischen dem 1. September 1939 und dem 8. Mai 1945 Gegenstand einer Enteignung, Besitzentziehung oder Eigentums- oder Besitzaufgabe in den während des letzten Krieges besetzten Gebieten gewesen war. Der herausgabepflichtige Besitzer mußte die Sache an den Geschädigten zurückgeben, ohne von diesem eine Entschädigung verlangen zu können. Hatte er den Gegenstand gutgläubig erlangt, standen ihm jedoch Rückgriffsansprüche gegen denjenigen zu, der ihm die

²³ Dekret Nr. 252 vom 5. Oktober 1944; Nr. 222 vom 12. April 1945; Nr. 393 vom 5. Mai 1946.

²⁴ Insbesondere Gesetz Nr. 2/1948.

²⁵ Neben den wiedergutmachungsrechtlichen Landesgesetzen vgl. insbesondere die Bundesentschädigungsgesetze vom 18. September 1953, BGBl. 1953 I 1387, vom 29. Juni 1956, BGBl. 1956 I 559, und vom 14. September 1965, BGBl. 1965 I 1315, sowie das Bundesrückerstattungsgesetz vom 19. Juli 1957, BGBl. 1957 I 734.

²⁶ Beispiel Belgien: Gesetz vom 12. April 1947.

²⁷ Beispiel Frankreich: Ordonnance Nr. 45-770 vom 21. April 1945.

²⁸ AS 61 (1945), S. 1052–1056. Näheres zu den Umständen des Erlasses: UEK: Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg, Schlußbericht. Zürich 2002 (UEK Schlußbericht), S. 417. – Kreis, Die Schweiz [Fn. 9], S. 127.

²⁹ Urteil des Bundesgerichts vom 3. Juni 1948 (Paul Rosenberg gegen Theodor Fischer u.a.), teilweise veröffentlicht in: Schweizerisches Jahrbuch für internationales Recht, 1949, S. 139ff. – Dazu: Emile Thilo: La restitution des rapines de guerre, in: Journal des Tribunaux, I/1948, S. 418ff., hier 422.

³⁰ Art. 935ff. Schweizerisches Zivilgesetzbuch (ZGB). Ebenfalls außer Kraft gesetzt wurde der sachenrechtliche Grundsatz des Art. 934 Abs. 2 ZGB, wonach der Herausgabekläger dem gutgläubigen Erwerber den gezahlten Preis zu erstatten hat, sofern die Sache öffentlich versteigert wurde oder die Übertragung auf dem Markt oder durch einen Kaufmann stattfand, der mit Waren der gleichen Art handelt.

Sache veräußert hatte. Dieser wiederum konnte sich seinerseits im Falle von Gutgläubigkeit zur Zeit des Übertragungsakts an seinen eigenen Veräußerer halten. Nur durch ein bösgläubiges Glied in dieser Rückgriffskette wurde die Kette der Gläubiger unterbrochen. Hatte der herausgabepflichtige Gutgläubige den Gegenstand von einem bösgläubigen Verkäufer erworben, der inzwischen insolvent geworden war oder in der Schweiz nicht belangt werden konnte, konnte das Gericht dem Herausgabepflichtigen hilfsweise billige Entschädigung zulasten der Eidgenossenschaft zusprechen.³¹

Der Raubgutbeschuß wurde vielfach als wirkungslos kritisiert, insbesondere wegen seiner fehlenden Präsenz in der Öffentlichkeit und wegen der strengen Befristung, derzufolge Rückgabeklagen nur bis zum 31. Dezember 1947 bei einer speziellen Kammer, der sogenannten „Raubgutkammer“ des Bundesgerichts, eingereicht werden konnten. Durch diese kurze Frist sind nach Ansicht der Kritiker die eigentumsrechtlichen Interessen in der Schweiz und die Maxime der „Rechtssicherheit“ den Ansprüchen von NS-Opfern übergeordnet worden.³² Außerdem wird der räumliche und zeitliche Anwendungsbereich des Raubgutbeschlusses als zu eng kritisiert, da er nur die in der Schweiz befindlichen Gegenstände erfaßte und die Vorgänge der Jahre vor Kriegsausbruch sowie die Vorgänge in Deutschland, im angeschlossenen Österreich und in den annektierten Teilen der Tschechoslowakei gänzlich aussparte.³³

Nicht minder kritisch gesehen wird der als Ergänzung zum Raubgutbeschuß am 22. Februar 1946 vom Bundesrat erlassene Beschluß über Nachforschungen nach in kriegsbedingten Gebieten weggenommenen Vermögenswerten, der sogenannte „Nachforschungsbeschluß“. Der Kern dieses bis zum 31. Dezember 1947 geltenden Beschlusses bestand in der Normierung einer strafbewehrten Anzeigepflicht: Jeder, der aktuell oder zu einem vorherigen Zeitpunkt mit Raubgut in Berührung stand – sei es durch Besitz, Verwahrung, Verwaltung oder Beaufsichtigung –, hatte dies der Schweizerischen Verrechnungsstelle zu melden und machte sich im Falle einer vorsätzlichen Verletzung dieser Pflicht strafbar.³⁴ Für problematisch gehalten wird der Nachforschungsbeschluß insbesondere, weil die Beschränkung auf vorsätzliche Verstöße kaum zu Sanktionen führte und die für die Durchführung des Beschlusses erforderlichen Bestimmungen nie erlassen wurden.³⁵

2. Herausgabeklagen und Regreßklagen unter Geltung des Raubgutbeschlusses vom 10. Dezember 1945

Insgesamt siebenundsiebzig Kunstwerke wurden den jeweiligen Opfern zurückgegeben, davon siebzig durch Urteil der Raubgutkammer des Bundesgerichts.³⁶

³¹ Emile Thilo: La revendication de biens se trouvant en Suisse, dérobés en pays occupés pendant la guerre, in: *Journal des Tribunaux*, I/1946, S. 25–30. – Siehr, Rechtsfragen [Fn. 17], S. 162.

³² UEK Schlußbericht [Fn. 28], S. 455.

³³ Ebenda, S. 455.

³⁴ Art. 2 und 7 Raubgutbeschuß vom 22. Februar 1946.

³⁵ Siehr, Rechtsfragen [Fn. 17], S. 172.

³⁶ UEK Schlußbericht [Fn. 28], S. 496. – Matthias Frehner: Deutsche Raubkunst in der Schweiz: Täter, Verführte, Aufarbeitung, in: Frehner, *Das Geschäft* [Fn. 9], S. 135–151, hier 142–145.

Die erste und zugleich wichtigste Herausgabeklage war diejenige von Paul Rosenberg, dessen weltberühmte Sammlung impressionistischer Kunst unter der deutschen Besatzung in Paris beschlagnahmt worden war. Als Rosenberg erfuhr, daß sich ein ganzes Konglomerat seiner Bilder bei Theodor Fischer und auch bei Emil Bührle befand, erhob er Klage vor der Raubgutkammer des Bundesgerichts und obsiegte. Das Bundesgericht führte aus, das öffentliche Interesse und das Regreßrecht des Erwerbers rechtfertigten die rückwirkende Beseitigung der zunächst wirksam entstandenen Rechtsposition des Erwerbers: Den Interessen des Erwerbers trage die Pflicht des Staates zur Entschädigung Rechnung, wobei die Entschädigungshöhe reduziert werden könne, wenn sich der Erwerber unvorsichtig verhalten habe, ohne dabei die Schwelle der Bösgläubigkeit zu erreichen.³⁷

Bührle verlangte nach seiner Rückgabe der Bilder an deren ursprünglichen Eigentümer Rosenberg Regreß von Fischer und dessen Galerie, bei der er die Bilder gekauft hatte. Bührles Regreßklage hatte Erfolg, weil die gesetzliche Vermutung der Gutgläubigkeit nach Ansicht des Bundesgerichts nicht widerlegt werden konnte. Das Bundesgericht ging davon aus, daß Bührle nicht um die Raubkunst-Herkunft der Bilder wußte und auch nicht davon hätte wissen müssen. Bührle, der kein professioneller Fachmann war, sondern lediglich ein gebildeter Laie, hatte die Bilder bei einem zum damaligen Zeitpunkt im In- und Ausland angesehenen und renommierten Kunsthändler zu einem hohen Preis gekauft. Hinzu kam, daß die Gemälde „zum Verkauf auf öffentlicher Auktion waren, was erst recht keinen Verdacht erregen konnte“. Infolgedessen verurteilte das Bundesgericht Fischer und seine Galerie dazu, Bührle eine Entschädigungssumme für den Wert der Bilder in Höhe von 568 000 Schweizer Franken zuzüglich Zinsen und Kosten zu zahlen.³⁸

Fischer seinerseits erhielt von der Schweizerischen Eidgenossenschaft nur eine Entschädigung in Höhe von 200 000 Schweizer Franken, da er nach Ansicht des Bundesgerichts größere Sorgfalt hätte walten lassen müssen.³⁹

Insgesamt läßt sich festhalten, daß das Bundesgericht sein Hauptaugenmerk im Rahmen der Raubgutprozesse auf die Frage des guten Glaubens richtete und diese Frage regelmäßig aufgrund der Gutglaubensvermutung bejahte. Die Eidgenossenschaft, am Ende der Regreßkette stehend, wurde demzufolge in zahlreichen Fällen erfolgreich auf Entschädigung in Anspruch genommen. Die von der Eidgenossenschaft gezahlten Entschädigungen betreffend Kulturgut beliefen sich insgesamt auf knapp 300 000 Schweizer Franken,⁴⁰ die sie sich 1958 in vollem Umfang von der Bundesrepublik zurückbezahlen ließ.⁴¹

Seit dem 31. Dezember 1947, dem Tag des Fristablaufs, mit dem die Möglichkeit zur Einreichung von auf den Raubgutbeschluß gestützten Herausgabeklagen ausgeschlossen war, wurde noch eine Reihe weiterer Herausgabeklagen eingereicht, die sich auf

³⁷ Urteil des Bundesgerichts vom 3. Juni 1948 (Paul Rosenberg gegen Theodor Fischer u.a.) [Fn. 29]. – Thilo, *La restitution* [Fn. 29]; Prott, *Responding* [Fn. 20], S. 116–118.

³⁸ Urteil des Bundesgerichts vom 5. Juli 1951 (Emil G. Bührle gegen Theodor Fischer, Galerie Fischer und die Schweizerische Eidgenossenschaft), unveröffentlichte Entscheidung. Dazu: Emile Thilo: *La restitution des rapines de guerres*, in: *Journal des Tribunaux*, I/ 1952, S. 386ff.

³⁹ Urteil des Bundesgerichts vom 25. Juni 1952 (Theodor Fischer und Galerie Fischer gegen die Schweizerische Eidgenossenschaft), unveröffentlichte Entscheidung.

⁴⁰ UEK Schlußbericht [Fn. 28], S. 497.

⁴¹ Tisa Francini u.a., *Fluchtgut* [Fn. 4], S. 412.

die allgemeine sachenrechtliche Rechtslage stützten. Die meisten dieser Klagen blieben jedoch ohne Erfolg.⁴²

Aufarbeitung der Raubkunstproblematik seit 1990

Seit 1990 läßt sich international eine neue Dynamik der Aufarbeitungsbemühungen verzeichnen.⁴³ Allerdings fehlt es nach wie vor an einer internationalen Konvention. Ein erster Meilenstein in die angestrebte Richtung wurde am 3. Dezember 1998 gesetzt, mit der Verabschiedung von elf nicht rechtsverbindlichen⁴⁴ Fundamentalprinzipien zum Umgang mit Raubkunst durch die vierundvierzig Mitgliedstaaten der *Washington Conference on Holocaust-Era Assets*.⁴⁵ Die unterzeichnenden Staaten verkündeten ihre Intention, bei der Suche nach Raubkunst zusammenzuarbeiten und sich gegenseitig zu unterstützen, Museen zur Überprüfung der Herkunft ihrer Bestände aufzurufen und Archive zu öffnen. Ferner erklärten sie sich bereit, Beweislastanforderungen zugunsten der Opfer zu senken und flexibel zu handhaben. Schließlich sicherten sie die Veröffentlichung relevanter Informationen über identifizierte Raubkunstwerke zu und erklärten ihre Bereitschaft, gerechte und faire Lösungen zum Ausgleich der verschiedenen Interessen zu finden.

Bestätigt wurde der in Washington erreichte Konsens durch das *Stockholm International Forum on Holocaust Education*⁴⁶ im Januar 2000 und durch die einstimmig von 37 Staaten und 17 NGOs verabschiedete Erklärung vom *Vilnius International Forum on Holocaust-Era Looted Cultural Assets*⁴⁷ im Oktober 2000.

Auch auf europäischer Ebene zeichnet sich ein verstärktes Bewußtsein für die Raubkunstproblematik ab. So hat das Europaparlament 1998 in seiner Entschliebung zur Rückerstattung der Vermögen von Holocaust-Opfern vom Rat und der Kommission gefordert, Druck auf die betroffenen Regierungen auszuüben, um die Identifizierung der Vermögensgegenstände der Holocaust-Opfer und deren Rückgabe an die Eigen-

⁴² Einer der berühmtesten Fälle, der allerdings nicht allein an der Gutglaubensvermutung, sondern an den sachenrechtlichen Besonderheiten der gegebenen Konstellation scheiterte, ist der Fall Koerfer gegen Goldschmidt (BGE 94 II 297), diskutiert bei Pierre Lalive in: Schweizerisches Jahrbuch für internationales Recht, 1969/1970, S. 322–327.

⁴³ Die Aufgabe, Raubkunst aufzuspüren, zu identifizieren und zurückzuführen, nehmen verschiedene Organisationen wahr, z.B. die „Commission for Art Recovery“ (mit dem „World Jewish Congress“ und der „World Jewish Restitution Organisation“ verbunden); <www.comartrecovery.org>. – Constance Lowenthal: Recovering Looted Jewish Cultural Property, in: Resolution of Cultural Property Disputes [Fn. 20], S. 139–157, hier 154ff.

⁴⁴ Giovannini, The Holocaust [Fn. 5], S. 267f. – Piguet, Les spoliations [Fn. 19], S. 1533f. – Andrea Raschèr: The Washington Conference on Holocaust-Era Assets (November 30 – Dezember 3, 1998), in: International Journal of Cultural Property, 1/1999, S. 338–343, hier 341f. – Ders.: Richtlinien im Umgang mit Raubkunst: Die Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust (30. November bis 3. Dezember 1998), in: Aktuelle Juristische Praxis, 1999, S. 155–160, hier S. 157f.

⁴⁵ Principles on Nazi-Confiscated Art Released in Connection with the Washington Conference on Holocaust-Era Assets (Washington Principles), 3. Dezember 1998; <www.lootedartcommission.com/lootedart_washingtonprinciples.htm>.

⁴⁶ <www.holocaustforum.gov.se>.

⁴⁷ <www.lootedartcommission.com/lootedart_vilniusforumdeclaration.htm>.

tümer oder rechtmäßigen Besitzer zu erreichen.⁴⁸ Außerdem forderte der Europarat durch seine Resolution vom 5. November 1999⁴⁹ die Parlamente aller Mitgliedstaaten auf, unverzüglich gesetzgeberische Maßnahmen zur Vereinfachung der Rückgabe der Raubkunst zu erarbeiten, zum Beispiel durch die Verlängerung oder Aufhebung der gesetzlichen Verjährungsvorschriften oder die Löschung des nachfolgenden Eigentumstitels.⁵⁰

Aufarbeitung der Raubkunstproblematik in der Schweiz

Angesichts dieser internationalen Dynamik stellte sich auch die Schweiz dem neu aufgeworfenen Problem der Wiedergutmachung von NS-Unrecht.

1. Historische Forschung

Im Dezember 1996 rief die schweizerische Bundesversammlung durch einen Beschluß die „Unabhängige Expertenkommission Schweiz–Zweiter Weltkrieg“ (UEK) ins Leben, wegen ihres Präsidenten – des Professors und Historikers Jean-François Bergier – auch „Bergier-Kommission“ genannt.⁵¹ Ihr Auftrag bestand darin, Umfang und Schicksal der im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg in die Schweiz gelangten Vermögenswerte historisch und rechtlich zu untersuchen und einen Schlußbericht vorzulegen. Sowohl die Kulturgüter der Opfer des Naziregimes als auch diejenigen der Täter und Kollaborateure waren Gegenstand der Untersuchung.

Anfang 1997 wurde auch der Historiker und Journalist Thomas Buomberger vom Bundesamt für Kultur und der Nationalen Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung beauftragt, eine historische Arbeit über den Kunsthandelsplatz Schweiz für die Jahre ab 1933 bis 1955 zu erstellen. Sein Buch „Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkrieges“ erschien 1998. In einem Kommentar zu diesem Buch stellen Andrea Raschèr und Andreas Münch die Schweiz als ein Land dar, das sich nicht wesentlich von anderen Ländern unterschied:

Es gab zur Zeit des Zweiten Weltkrieges in der Schweiz ein gehöriges Maß an Opportunismus und Profitdenken, vor allem aber eine große Gleichgültigkeit. Letztlich jedoch respektierten die weitaus meisten Zeitgenossen klar die Trennlinie zwischen profitabler Naivität und dem kriminellen Treiben der Nazimaschinerie.⁵²

⁴⁸ Amtsblatt C. 292 vom 21. November 1998, S. 166.

⁴⁹ Resolution 1205/1999 des Europarats vom 5. November 1999; <www.lootedartcommission.com/lootedart_councilofeurope.htm>.

⁵⁰ Vgl. Art. 10 und 13–15.

⁵¹ Bundesbeschluss betreffend die historische und rechtliche Untersuchung des Schicksals der infolge der nationalsozialistischen Herrschaft in die Schweiz gelangten Vermögenswerte vom 13. Dezember 1996, verfügbar unter <www.uek.ch/de/index.htm>.

⁵² Andrea Raschèr, Andreas Münch: Die Schweiz und die Raubkunst: Aufarbeitung und Ausblick, in: Marc-André Renold, Pierre Gabus (Eds.): Claims for the Restitution of Looted Art, in: Studies in Art Law, 15/2004, S. 127–152, hier S. 131–132.

Buomberger kam zu dem Ergebnis, es sei unwahrscheinlich, daß sich noch heute zahlreiche Raubkunstwerke in den Schweizer Depots und Sammlungen befinden. Im August 2001 wurde die Studie „Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution“, die erste von 25 Studien und Beiträgen zu dem Rechercheprojekt der UEK, der Öffentlichkeit präsentiert. Diese Studie analysiert die Rolle der Schweiz als Kunstmarkt und die in der Nachkriegszeit ergriffene Restitutionspolitik. Sie kommt zu dem Ergebnis, daß die verschiedenen Akteure des Schweizer Kunstmarkts in unterschiedlicher Weise auf die von NS-Opfern in die Schweiz transferierten Kunstwerke reagierten: Während die Privatsammler manchmal ein recht geringes Maß an kritischem Gespür an den Tag legten, verfolgten die Museen eine sehr sorgfältige und vorsichtige Einkaufspolitik im Hinblick auf Kunstwerke dubioser Herkunft. Gleichwohl gelangten Raubkunstwerke über den Umweg von Stiftungen und Schenkungen auch in die öffentlichen Museen.⁵³ Ende 2001 schloß die UEK ihre Arbeit ab. Der Schlußbericht moniert, daß die von der Schweiz im Zusammenhang mit Raubkunst unternommenen Bestrebungen, die durch die NS-Beschlagnahmungen entstandene Eigentumsproblematik zu lösen, unvollständig, spät und erst auf Druck von außen erfolgt seien. Bei ihrer Untersuchung des Bundesgesetzes von 1945 kam die Kommission zu dem Schluß, daß dieses Gesetz schwerwiegende, seine Effektivität in Frage stellende Lücken aufwies.⁵⁴

2. Nachforschungen in Sammlungen

Eine vom Bundesamt für Kultur veranlaßte Studie über die Provenienz der Kunstwerke im Eigentum der Eidgenossenschaft führte 1998 zu dem Ergebnis, daß kein einziges Objekt der Studie als Gegenstand illegaler Transaktionen oder Bestandteil der Raubkunst-Inventare identifiziert werden konnte.⁵⁵ Allerdings erfaßte die Studie wegen ihrer Beschränkung auf eidgenössisches Eigentum nur einen geringen Teil der in Schweizer Museen befindlichen Kunstwerke: Die große Mehrheit der öffentlichen Sammlungen gehört den Kantonen und Gemeinden, und die wichtigsten Schweizer Kunstsammlungen werden in privaten Museen gezeigt.

Etwa zeitgleich zum Abschluß der Studie einigten sich zwölf große Schweizer Kunstmuseen im Vorfeld der Washingtoner Konferenz auf eine gemeinsame Erklärung, ihre Archive für Nachforschungen zu öffnen, jeden Raubkunstverdacht ernsthaft abzuklären und – falls er sich bestätigen sollte – mit den Berechtigten nach einer einvernehmlichen Lösung zu suchen. Diese Erklärung entsprach weitgehend den Richtlinien von Washington.⁵⁶

3. Anlaufstelle Raubkunst

Seit Anfang 1999 gibt es die dem Bundesamt für Kultur zugeordnete „Anlaufstelle Raubkunst“, die alle Fragen und Aufgaben im Zusammenhang mit Raubkunst des Zwei-

⁵³ Vgl. insbesondere Kapitel 3.2.2.

⁵⁴ UEK Schlußbericht [Fn. 28], Kapitel 6, S. 441ff., und Schlußbemerkung, S. 506ff.

⁵⁵ Verfügbar unter <www.kultur-schweiz.admin.ch/arkgt/ar/index.htm>.

⁵⁶ Erklärung der unterzeichnenden Kunstmuseen der Schweiz, abgedruckt in: Raschèr, Münch, Die Schweiz [Fn. 52], S. 145.

ten Weltkrieges bearbeitet.⁵⁷ Bei Klagen wegen Raubkunst im Eigentum der Eidgenossenschaft kann die Anlaufstelle Raubkunst selber als Klagegegner auftreten. Hingegen kann sie Fälle, die andere juristische Personen des öffentlichen Rechts als die Eidgenossenschaft betreffen, lediglich den betroffenen Personen oder Institutionen übermitteln. Dabei kann sie Informationen und Ratschläge erteilen oder den Parteien bei der Lösung ihres Konflikts helfen. In politischer Hinsicht hält die Anlaufstelle Raubkunst Kontakt mit ausländischen Parallelorganismen und überwacht den Austausch von Informationen, um die Identifizierung von Raubkunstwerken und die Lösung von Streitfällen zu erleichtern und zu begleiten.

Aktuelle Rechtsgrundlagen in der Schweiz⁵⁸

Nach heutigem Schweizer Sachenrecht kann die Herausgabe eines abhanden gekommenen Kulturgutes vom gutgläubigen Erwerber grundsätzlich ein Jahr lang, nachdem der Eigentümer davon Kenntnis erlangt hat, wo und bei wem sich das Kulturgut befindet, verlangt werden, spätestens jedoch 30 Jahre nach dem Abhandenkommen des Werks (Art. 934 Abs. 1 bis⁵⁹ Schweizerisches Zivilgesetzbuch [ZGB]). Wurde das Werk öffentlich versteigert oder auf dem Markt oder durch einen Kaufmann übertragen, der mit Waren der gleichen Art handelt, ist die Restitution nur gegen Erstattung des von ihm bezahlten Preises möglich (Art. 934 Abs. 2 ZGB). Anderenfalls ist der Erwerber darauf verwiesen, sich gegebenenfalls beim Verkäufer nach Gewährleistungsrecht schadlos zu halten (Art. 195ff. Obligationenrecht [OR]) oder sich auf die Unwirksamkeit des Vertrages wegen Irrtums (Art. 23 OR) zu berufen und den Preis zurückzufordern (Art. 62ff. OR). Dabei allerdings gilt ebenfalls ein strenges Verjährungsregime.⁶⁰

Wurde hingegen das Kulturgut bösgläubig erworben, kann es der bestohlene Eigentümer jederzeit entschädigungslos zurückverlangen (Art. 936 ZGB). Während also den Herausgabe- und Entschädigungsansprüchen wegen Nazi-Kunstraubs im Falle gutgläubigen Erwerbs die Verjährungsregeln entgegenstehen, kann lediglich bei bösgläubigem Erwerb überhaupt ein durchsetzbarer Anspruch auf Restitution bestehen. Bösgläubigkeit folgt nicht nur aus positiver Kenntnis von der illegalen Herkunft, sondern auch aus fahrlässiger Unvorsichtigkeit zum Zeitpunkt des Erwerbs (Art. 3 Abs. 2 ZGB). Läßt der Erwerber einer gestohlenen Sache beim Erwerb jene Aufmerksamkeit vermissen, die von ihm nach den Umständen verlangt werden durfte, kann er sich nicht auf seinen

⁵⁷ <www.kultur-schweiz.admin.ch/arkgt/ar/index.htm>.

⁵⁸ Das schweizerische Recht ist anwendbar auf den Erwerb und Verlust dinglicher Rechte an beweglichen Sachen, wenn sich diese im Zeitpunkt des Vorgangs, aus dem der Erwerb oder Verlust hergeleitet wird, in der Schweiz befinden (Art. 100 Abs. 1 des Bundesgesetzes vom 18. Dezember 1987 über das Internationale Privatrecht). Bezüglich einer genauen Darstellung des schweizerischen Rechts und seiner Entwicklung: Siehr, Rechtsfragen [Fn. 17], S. 131–158.

⁵⁹ Dieser am 1. Juni 2005 in Kraft getretene Absatz wurde eingeführt durch das Bundesgesetz vom 20. Juni 2003 über den internationalen Kulturgütertransfer, ist jedoch nicht rückwirkend anwendbar.

⁶⁰ Der Gewährleistungsanspruch ist einer Ausschlußfrist von einem Jahr unterworfen. Er beginnt mit Kenntnis des Mangels und läuft spätestens 30 Jahre nach Vertragsschluß aus (Art. 196a OR). Der Anspruch auf Rückzahlung nach irrtumsbedingter Annullierung verjährt ein Jahr ab Kenntnis von dem Recht, spätestens zehn Jahre nach Kaufpreiszahlung (Art. 67 OR; BGE 114 II 152).

guten Glauben berufen.⁶¹ Der Maßstab dieser Sorgfaltsanforderungen wird objektiv bestimmt und richtet sich danach, welche Sorgfalt ein ehrlicher Mensch oder der Durchschnittsmensch unter ähnlichen Umständen angewandt hätte.⁶² Ein höherer Grad an Sorgfalt wird für den Erwerb von Sachen verlangt, bei denen damit gerechnet werden muß, daß sie möglicherweise einem Dritten gestohlen wurden.⁶³ Auch die Marktangemessenheit des gezahlten Preises gehört zu den Kriterien, die zur Beurteilung des guten Glaubens herangezogen werden.⁶⁴

Die Rückgabe eines während des Zweiten Weltkrieges geraubten Werkes setzt also nach Art. 936 ZGB zweierlei voraus: Zum einen muß der Rückgabe Verlangende beweisen, daß er (bzw. sein Rechtsvorgänger) Eigentümer des fraglichen Werkes war und daß es ihm gegen seinen Willen entzogen wurde; zum anderen muß er beweisen, daß der gegenwärtige Inhaber des Kunstwerkes bei dessen Erwerb bösgläubig war, also beim Kauf nicht die erforderliche Sorgfalt walten ließ, zum Beispiel weil die Herkunft des Bildes zweifelhaft oder das Bild als geraubt gemeldet war.⁶⁵ Ist das Kunstwerk durch viele Hände gegangen, muß der Zurückfordernde beweisen, daß jeder einzelne Zwischenerwerber bösgläubig war, was in der Praxis zu erheblichen Schwierigkeiten führen kann.⁶⁶ Hat auch nur ein einziger Vorbesitzer des jetzigen Inhabers das Raubgut gutgläubig erworben, ist der beraubte Ursprungseigentümer rechtlos gestellt.

Abschlußbetrachtungen

Der von den Alliierten im Frühjahr 1946 während der Verhandlungen von Washington geäußerte Wunsch zielte darauf ab, „eine einfache und wirtschaftliche Lösung zu finden, die der Armut und Schwäche der Opfer Rechnung trüge“.⁶⁷

In diesem Sinne ermöglichte der Schweizer Beschluß von 1945 einigen Opfern, ihre während des Zweiten Weltkrieges geraubten Kunstwerke mit Erfolg zurückzuverlangen. Die gutgläubigen Käufer mußten die Werke an die Beraubten herausgeben, wurden aber von ihrem Verkäufer oder der Eidgenossenschaft entschädigt. Insoweit entstand ein gerechter Interessenausgleich.

Leider war die Frist, innerhalb derer die Opfer von dieser Spezialregelung profitieren konnten, sehr kurz bemessen, zweifelsohne um die Haftung des Staates zu beschränken. Die seit 1948 wieder normal geltenden Regeln des allgemeinen Zivilrechts halten mit ihrem strengen Verjährungsregime und ihrer Beweislastverteilung im Rahmen der Gutgläubensfrage keine befriedigende Lösung bereit, um der spezifischen Situation der Holocaust-Opfer gerecht zu werden.

⁶¹ BGE 121 III 345, Erwägung 2b; BGE 122 III 1, Erwägung 2a.

⁶² BGE 79 II 59, Erwägung 3; BGE 119 II 23, Erwägung 3c; BGE 113 II 397, Erwägung 2b.

⁶³ BGE vom 8. April 2005, noch nicht veröffentlicht, 5C.60/2004, Erwägung 2.3.2.

⁶⁴ Semaine Judiciaire, I/1999, S. 1.

⁶⁵ Andererseits würden Provenienzrecherchen als solche nicht automatisch den Gutgläubensanforderungen genügen, sondern hätten insoweit lediglich einzelfallabhängige Indizwirkung; vgl. Teresa Giovannini: Closing Remarks, in: Resolution of Cultural Property Disputes [Fn. 20], S. 339–348, hier S. 341.

⁶⁶ Raschèr, Münch, Die Schweiz [Fn. 52], S. 132–133.

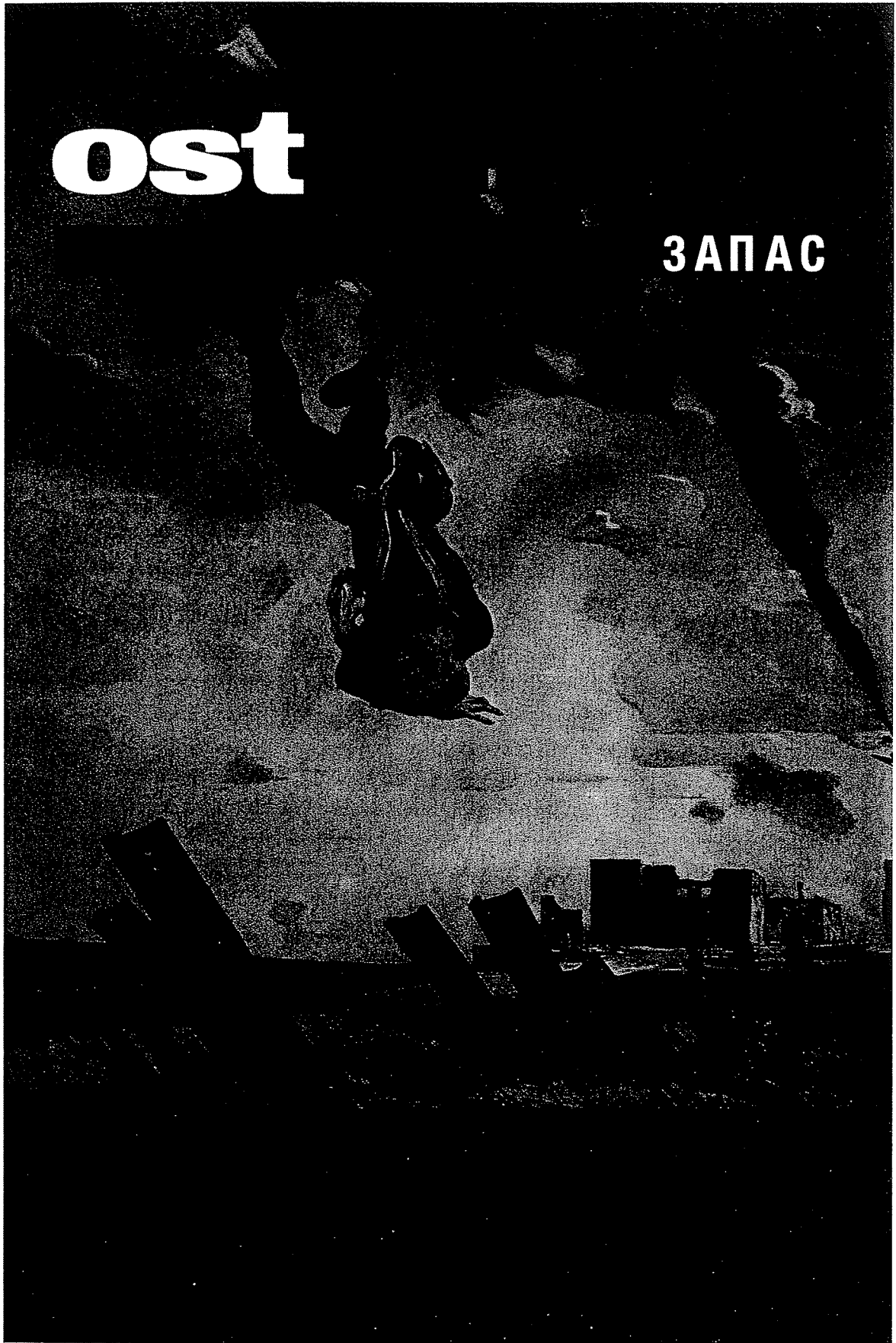
⁶⁷ UEK Schlußbericht [Fn. 28], S. 455.

Wenngleich die *Washingtoner Prinzipien* und die Arbeiten der *Bergier-Kommission* ein neues Bewußtsein für die Raubkunstproblematik geschaffen haben, demzufolge die Betroffenen (Museen oder Privatpersonen) zunehmend auf dem Verhandlungswege zu einvernehmlichen Lösungen gelangen,⁶⁸ bleibt der Bedarf nach einer rechtlichen Lösung des Problems weiterhin bestehen. Es wäre begrüßenswert, wenn sich die Schweiz endlich mit dem Erlaß eines der Europaratsresolution von 1999 entsprechenden Gesetzes befassen würde. Nur so ließe sich zu dieser in unserer Geschichte einmaligen Problematik systematischen Kunstraubs, der vor über sechzig Jahren stattfand, dessen direkte Opfer größtenteils verstorben sind und dessen Dokumentation weithin vernichtet wurde, endgültig Rechtsfrieden erreichen.

⁶⁸ Beispielsweise befindet sich das Gemälde von Bonnard *Nature morte au bouquet de fleurs* (auch *La Vénus de Cyrène*) aufgrund eines permanenten Leihvertrages mit den Erben der Familie Bernheim-Jeune im Kunstmuseum Basel (UEK Schlußbericht [Fn. 28], S. 497–500; Buomberger, Raubkunst [Fn. 9], S. 87). Bezüglich des 2001 wiedergefundenen Gemäldes *Odalisque* von Camille Corot, das durch viele Hände gegangen und 1959 von einem gutgläubigen Kunsthändler erstanden worden war, einigten sich die Erben des ursprünglich geraubten Eigentümers mit dem gutgläubigen Erwerber, das Werk den Kunstmuseen in Basel und St. Gallen zu vermachen (UEK Schlußbericht [Fn. 28], S. 500). Auch das Herausgabeverlangen der Rechtsnachfolger von Sophie Küppers-Lissitsky gegenüber der Sammlung Beyeler bezüglich des Kandinsky-Gemäldes *Improvisation Nr. 10* endete mit einer außergerichtlichen Einigung: Das Gemälde verblieb in der Sammlung Beyeler, die Erben wurden entschädigt; Marc-André Renold: Claims for the Restitution of Looted Art: Some Preliminary Reflections, in: Renold, Gabus, Claims [Fn. 52], S. 11–16, hier S. 14. – Ingeborg Prior: Die geraubten Bilder. Köln 2002, S. 289–300. – UEK Schlußbericht [Fn. 28], S. 459. – Raschèr, Münch, Die Schweiz [Fn. 52], S. 143.

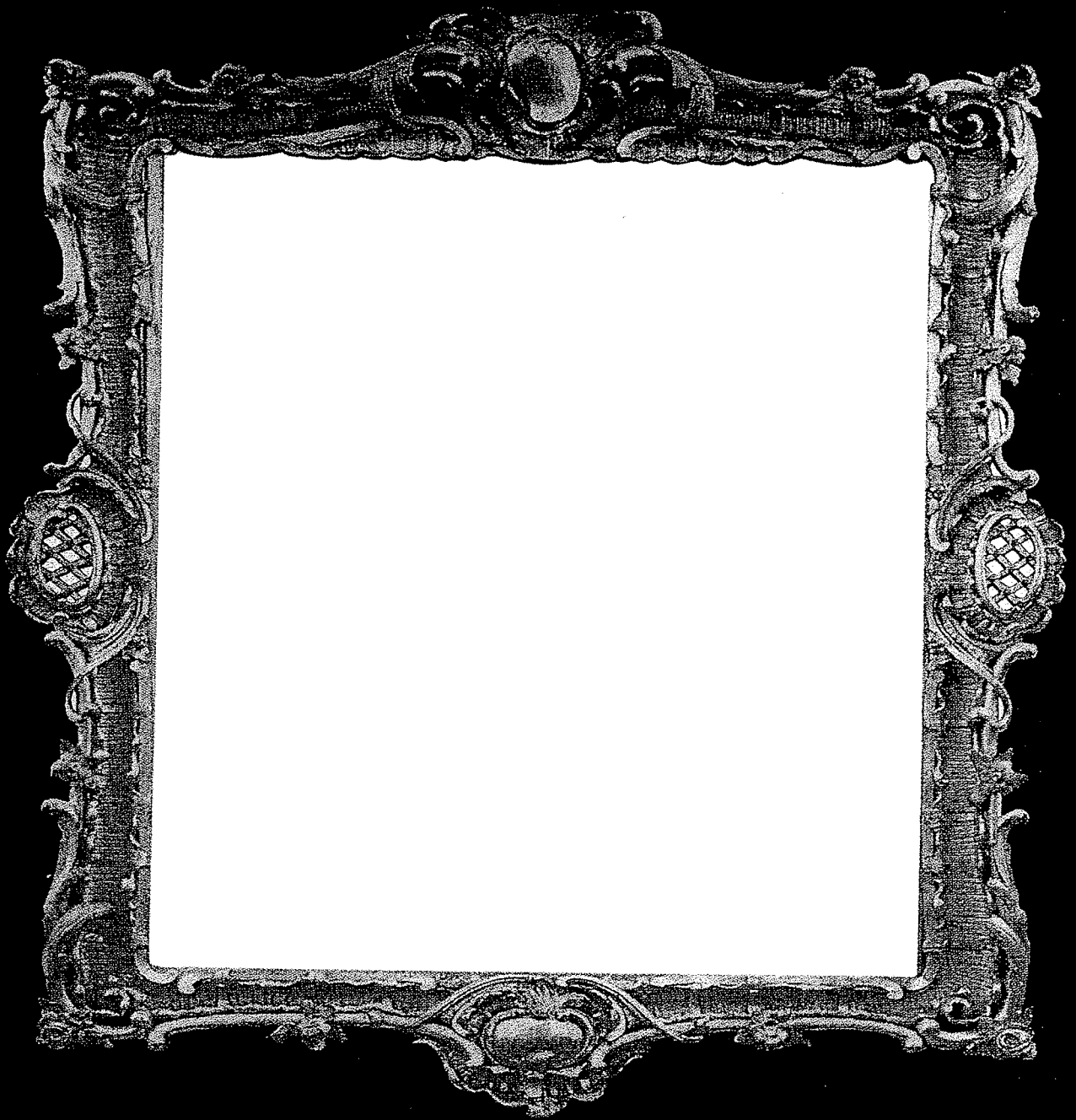
ost

ЗАПАС



Erinnerenswert: 496 Seiten, 37 Abbildungen, 28.- €, ISBN 3-8305-0969-3

osteuropa



Kunst im Konflikt

Kriegsfolgen und Kooperationsfelder in Europa