

Müssen unrechtmässig entwendete Kulturgüter an die ursprünglichen Eigentümer restituiert und zurückgegeben werden?

Javier Francisco Sütterlin

20. Oktober 2025



Eine Analyse der rechtlichen Lage und der moralischen Verpflichtungen von Haltern der Kulturgüter sowie ein Vergleich dreier Beispiele einer interkontinentalen, innereuropäischen und innerstaatlichen Restitutionsforderung

Klasse 6e

Betreuung: Karin Hunkeler
Kantonsschule Uetikon am See

Abbildungen der Titelseite:

Abbildung 1: Anhängermaske Uhunwu-Ekue aus dem Königreich Benin im heutigen Nigeria, 1897 geplündert, aktueller Standort: Museum Rietberg, Zürich (Schweiz).¹

Abbildung 2: Malereien aus dem Kloster Sijena in Aragonien, entwendet zwischen 1936 und 1939, aktueller Standort: Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Barcelona (Spanien).²

Abbildung 3: Stück des Parthenonfrieses aus Athen (Griechenland), zwischen 1801 und 1812 entwendet, aktueller Standort: British Museum, London (England).³

¹ Museum Rietberg o. J.

² Albir o. J.

³ Neal o. J.

Vorwort

Als ich im Jahre 2021 mit meiner Familie das *Real Monasterio de Santa Maria de Sijena* (nachfolgend Kloster Sijena) in Aragonien, im Norden Spaniens, besuchte, erzählte uns die Kuratorin die tragische Geschichte des Klosters und der Entwendung vieler Gemälde und Wandmalereien. Dies erfolgte während des Spanischen Bürgerkrieges (1936-1939). Seitdem befinden sie sich im Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) in Barcelona (Katalonien). Die Region Aragonien, unter deren Verwaltung das Kloster steht, hatte mehrfach erfolglos die Rückgabe der Kulturgüter gefordert. Der Besuch regte mich zum Nachdenken an. Warum können Malereien ohne Konsequenzen gestohlen werden? Gibt es keine rechtliche Grundlage für eine Rückforderung?

Im Januar 2025 besuchte ich die Ausstellung *Im Dialog mit Benin*⁴ im Museum Rietberg in Zürich. Die Ausstellung stellte die Benin Initiative Schweiz (BIS) vor und diskutierte eine mögliche Restitution der Benin-Bronzen aus dem heutigen Nigeria, die sich in Zürich befinden. Da stellten sich mir erneut die Fragen der rechtlichen Notwendigkeit einer Restitution und die der moralisch-ethischen Verantwortung der Museen im Umgang mit Kunstgütern, von denen sie die Provenienz (Herkunft) nicht kennen oder bewusst leugnen. Beide Besuche zeigten mir, dass Restitutionsfragen in vielen Bereichen und aus verschiedenen Konflikten entstehen können und unterschiedlich angegangen werden.

In dieser Maturitätsarbeit möchte ich verschiedene Restitutionsforderungen und -debatten analysieren und auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede prüfen. Der Schutz und Erhalt wie auch die Wiederherstellung des Eigentums sind einige der zentralen Elemente des Eigentumsrechts. Die Eigentumsgarantie ist in unserer Bundesverfassung (Art. 26 BV) verankert. Das Völkerrecht hat sich in Bezug auf den Schutz von Kulturgütern in den letzten 200 Jahren sehr stark entwickelt. Es gibt eine Vielzahl von Abkommen, welche diese Fragen beantworten. Sie gelten aber nicht für den Zeitraum der Plünderungen vor 1899, da sie nicht rückwirkend anwendbar sind. Deswegen ist eine Arbeit zu diesem wenig fallspezifisch behandelten Thema sehr ergiebig.

Ein grosser Dank gilt Esther Tisa Francini, der Leiterin der Provenienzforschung am Museum Rietberg, welche mir in einem Interview weitreichende Informationen rund um die Benin-Bronzen und Restitutionen gab. Ohne die Hilfe, Ratschläge und Empfehlungen meiner Betreuungslehrperson, Prorektorin Karin Hunkeler der Kantonsschule Uetikon am See, wäre die Arbeit nicht so reichhaltig geworden. Für das Korrekturlesen, die vielen Ratschläge, Informationen und Hinweise möchte ich mich ganz herzlich bei meinen Eltern und meinem Grossvater bedanken. Meinem anderen Grossvater möchte ich für die aktuellsten Informationen und Quellen aus Zeitschriften zum Kloster Sijena danken. Einen Dank möchte ich auch an das Museum Rietberg in Zürich richten, in welchem an der Ausstellung *Im Dialog mit Benin* mein Interesse für Restitutionen geweckt wurde und von welcher ich viele Informationen erhielt. Auch die Antworten der Parteienvertreterinnen und -vertreter der EDU, SVP, SP, CSP, AL und EVP des Kantons Zürich sowie der Mitte der Stadt Zürich waren sehr wertvoll und hilfreich, um die Meinungen im Kanton Zürich zu den Benin-Bronzen im Museum Rietberg festzuhalten. Der Einsatz von

⁴ Die Ausstellung fand vom 23. August 2024 bis zum 16. Februar 2025 statt. Weitere Informationen unter <https://rietberg.ch/ausstellungen/imdialogmitbenin>.

künstlicher Intelligenz war in der Arbeit auf das Umformulieren von Sätzen, auf das Suchen nach Quellen und spezifischen Seiten in Dokumenten, wie Gerichtsurteilen, sowie auf das Programmieren und Strukturieren der Arbeit auf der Schreibplattform Overleaf mit dem Schreibprogramm LaTeX⁵ und dem Schreiben der Fussnoten für Quellen beschränkt. Künstliche Intelligenz wurde an keiner Stelle der Arbeit für das direkte Schreiben der Arbeit verwendet.

⁵ Overleaf ist ein LaTeX-Editor, der für das Verfassen von wissenschaftlichen Dokumenten verwendet wird. Weitere Informationen unter <https://www.overleaf.com>.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Benin-Bronzen im Museum Rietberg	3
2.1	Ausgangslage	3
2.2	Rechtliche Aspekte	5
2.2.1	Das Landkriegsrecht	5
2.2.1.1	Bestimmungen vor 1899	5
2.2.1.1.1	Gerichtsurteil während des Britisch-Amerikanischen Krieges (1812-1815)	6
2.2.1.1.2	Der Wiener Kongress von 1815	7
2.2.1.1.3	Der Lieber Code von 1863	8
2.2.1.1.4	Die Brüsseler Deklaration von 1874	8
2.2.1.1.5	Das Manuel d'Oxford von 1880	9
2.2.1.1.6	Manual of Military Law von 1884 (revidiert 1894)	10
2.2.1.2	Haager Landkriegsordnung von 1899	11
2.2.1.3	Völkergewohnheitsrecht oder nicht?	12
2.2.1.3.1	Voraussetzungen für das Vorhandensein von Ge- wohnheitsrecht	12
2.2.1.3.2	Nachweis eines Gewohnheitsrechts	13
2.2.1.3.3	Anwendung des Gewohnheitsrechts	14
2.2.1.3.4	Globale Relevanz?	14
2.2.2	Internationale Abkommen und Bestrebungen	15
2.2.2.1	Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaff- neten Konflikten von 1954	15
2.2.2.2	UNESCO-Konvention gegen illegalen Handel mit Kulturgütern von 1970	16
2.2.2.3	UNESCO-Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt von 1972	16
2.2.2.4	UNIDROIT-Konvention über gestohlene oder illegal ex- portierte Kulturgüter von 1995	16
2.2.2.5	Zweites Protokoll zur Haager Konvention von 1999	17
2.2.2.6	Soft Law	17
2.2.3	Restitutionshindernisse	18
2.2.3.1	Gutgläubensschutz des Erwerbers	18
2.2.3.2	Verjährung des Rückforderungsrechts	18
2.2.3.3	Eigentumsverlust	19
2.2.4	Zwischenfazit aus rechtlicher Sicht	19
2.3	Moralisch-ethische Aspekte	19
2.3.1	Erkenntnisse aus den Interviews und dem Fragebogen	20
2.3.1.1	Interview mit der NCMM	20
2.3.1.2	Kurzfilme aus der Ausstellung Im Dialog mit Benin	20
2.3.1.3	Interview mit Esther Tisa Francini	21
2.3.1.4	Fragebogen an die politischen Parteien	22
2.3.2	Die Benin-Bronzen als Archive	24

2.3.3	Zur Rolle der Museen in der Schweiz	24
2.3.4	Pflicht des Kulturgüterschutzes	26
2.3.4.1	Primäre Ziele	26
2.3.4.1.1	Substanzerhalt	26
2.3.4.1.2	Kulturelle Bindung	26
2.3.4.1.3	Kultureller Wert	27
2.3.4.1.4	Verpflichtungen der Schweiz in internationalen Ab- kommen	27
2.3.4.1.5	Substanzerhalt im Fall	28
2.3.4.1.6	Kulturelle Bindung im Fall	28
2.3.4.1.7	Kultureller Wert im Fall	29
2.3.4.2	Sekundäre Ziele	29
2.3.4.2.1	Wissenschaftliches Interesse	30
2.3.4.2.2	Öffentliches Interesse und Zugänglichkeit	30
2.3.4.2.3	Affektionsinteresse	31
2.3.4.3	Übertragung in das Privateigentum des Oba	31
2.3.4.4	Was der Kulturgüterschutz für eine Restitution bedeutet .	32
2.3.5	Die Rolle des Königtums Benin im Sklavenhandel	33
2.3.6	Anerkennung des Unrechts und des verursachten Leids	33
2.3.7	Zwischenfazit aus moralisch-ethischer Sicht	34
2.4	Durchsetzung einer Restitution	35
2.5	Fazit für den Benin-Bronzen-Fall	36
3	Parthenon-Objekte im British Museum	37
3.1	Ausgangslage	37
3.2	Rechtliche Aspekte	40
3.2.1	Die Parteien	41
3.2.2	Das Osmanische Reich als Souverän	41
3.2.3	Das Firman	41
3.2.4	Die Ausfuhr	43
3.2.5	Der Erwerb der Werke durch Grossbritannien	44
3.2.6	Restitutionshindernisse	45
3.2.6.1	Limitation Act von 1623	45
3.2.6.2	Erlöschen von Ansprüchen durch Desinteresse	45
3.2.6.3	British Museum Act von 1963	46
3.2.6.4	Präzedenzfälle	47
3.2.6.5	Beweislast	47
3.2.7	Soft Law	48
3.2.8	Zwischenfazit aus rechtlicher Sicht	48
3.3	Moralisch-ethische Aspekte	49
3.3.1	Fehlende Erkenntnisse aus den Interviews	49
3.3.2	Die Bedeutung des Parthenons	50
3.3.3	Nationales oder internationales Kulturerbe?	50
3.3.4	Das Selbstverständnis des British Museum	53
3.3.5	Pflicht des Kulturgüterschutzes	54
3.3.5.1	Primäre Ziele	54
3.3.5.1.1	Substanzerhalt im Fall	54
3.3.5.1.2	Kulturelle Bindung im Fall	56

3.3.5.1.3	Kultureller Wert im Fall	57
3.3.5.2	Sekundäre Ziele	57
3.3.5.2.1	Wissenschaftliches Interesse	57
3.3.5.2.2	Öffentliches Interesse und Zugänglichkeit	58
3.3.5.2.3	Affektionsinteresse	58
3.3.5.3	Was der Kulturgüterschutz für eine Restitution bedeutet	58
3.3.6	Alternativen zu einer Restitution	59
3.3.6.1	Parthenon Project	59
3.3.6.2	Leihgaben	60
3.3.6.3	Digitaler Zugang und Replika	61
3.3.7	Präzedenzfälle von Restitutionsen	61
3.3.8	Zwischenfazit aus moralisch-ethischer Sicht	62
3.4	Durchsetzung	63
3.5	Fazit für den Parthenon-Objekte-Fall	63
4	Gemälde des Klosters Sijena im MNAC	65
4.1	Ausgangslage	65
4.2	Rechtliche Aspekte	68
4.2.1	Involvierte Parteien	68
4.2.1.1	Gemeinde Villanueva de Sijena	68
4.2.1.2	Regionalregierung Aragoniens	68
4.2.1.3	Comunidad de Religiosas del Real Monasterio de Sijena	69
4.2.1.4	Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)	69
4.2.1.5	Regionalregierung Kataloniens	69
4.2.2	Gesetzliche Grundlagen	69
4.2.2.1	Wechsel der Staatsform	70
4.2.2.2	Real decreto-ley vom 28. März 1923 zum Nationalmonument	70
4.2.2.3	Real decreto-ley vom 9. August 1926 über den Schutz, die Erhaltung und Mehrung des künstlerischen Reichtums	70
4.2.2.4	Ley del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional vom 10. Dezember 1931	71
4.2.2.5	Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Ar- tes vom 27. Mai 1931	71
4.2.2.6	Ley del Patrimonio Histórico Español vom 25. Juni 1985	72
4.2.3	Die Entfernung der Wandmalereien	72
4.2.3.1	Die Vorkommnisse im Detail	72
4.2.3.2	Die rechtliche Beurteilung der Vorkommnisse	73
4.2.4	Rei vindicatio	74
4.2.5	Restitutionshindernisse	75
4.2.5.1	Eigentumsübertragung durch Ersitzung	75
4.2.5.2	Die Malereien als Teil des BIC des MNAC	75
4.2.6	Zwischenfazit aus rechtlicher Sicht	75
4.3	Moralisch-ethische Aspekte	76
4.3.1	Fehlende Erkenntnisse aus den Interviews	77
4.3.2	Bedeutung des Klosters Sijena als Kulturerbe	77
4.3.3	Pflicht des Kulturgüterschutzes	78
4.3.3.1	Primäre Ziele	78
4.3.3.1.1	Substanzerhalt im Fall	78

4.3.3.1.2	Kulturelle Bindung im Fall	79
4.3.3.1.3	Kultureller Wert im Fall	79
4.3.3.2	Sekundäre Ziele	80
4.3.3.2.1	Wissenschaftliches Interesse	80
4.3.3.2.2	Öffentliches Interesse und Zugänglichkeit	80
4.3.3.2.3	Affektionsinteresse	80
4.3.3.3	Was der Kulturgüterschutz für eine Rückgabe bedeutet	81
4.3.4	Zwischenregionaler Konflikt	81
4.3.5	Alternativen zu einer Rückgabe	82
4.3.6	Zwischenfazit aus moralisch-ethischer Sicht	82
4.4	Durchsetzung	83
4.5	Fazit für den Sijena-Gemälde-Fall	84
5	Vergleich der Fälle	86
5.1	Ausgangslage im Vergleich	86
5.2	Rechtliche Sicht im Vergleich	87
5.3	Moralisch-ethische Sicht im Vergleich	88
5.4	Durchsetzung im Vergleich	90
5.5	Fazit zum Vergleich der Fälle	90
6	Schlussfolgerung und Ausblick	92
7	Schlusswort	93
8	Abbildungsverzeichnis	94
9	Quellenverzeichnis	96
10	Einsatz Künstlicher Intelligenz	105
11	Anhang	106

Abkürzungsverzeichnis

Abkürzung	Bedeutung
AL	Alternative Liste (politische Partei)
BIC	Bien de Interés Cultural (Kulturgut mit öffentlichem Interesse)
BIS	Benin Initiative Schweiz
BV	Schweizerische Bundesverfassung
CC	Código Civil (spanisches Zivilgesetzbuch)
CSP	Christlichsoziale Partei (politische Partei)
EDU	Eidgenössisch-Demokratische Union (politische Partei)
EVP	Evangelische Volkspartei (politische Partei)
FDP	Freisinnig-Demokratische Partei (politische Partei)
GLP	Grünliberale Partei (politische Partei)
Grüne	Grüne Partei (politische Partei)
HLKO	Haager Landkriegsordnung
ICOM	International Council of Museums (Internationaler Museumsrat)
ICPRCP	Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property to its Countries of Origin or its Restitution in Case of Illicit Appropriation
KGTG	Kulturgütertransfergesetz
KGTV	Kulturgütertransferverordnung
Mitte	Die Mitte (politische Partei)
MNAC	Museu Nacional d'Art de Catalunya
NCMM	National Commission for Museums and Monuments Nigerias
NS-Regime	Nationalsozialistisches Regime
o. J./ o. N.	Ohne Jahr/ ohne Name (Abbildungs- und Quellenverzeichnis)
RSG	Restitution Study Group
SP	Sozialdemokratische Partei (politische Partei)
SVP	Schweizerische Volkspartei (politische Partei)
UNIDROIT	International Institute for the Unification of Private Law
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNO	United Nations Organization (Organisation der Vereinten Nationen)
ZGB	Schweizerisches Zivilgesetzbuch

1 Einleitung

Viele Kunst-⁶ und Kulturgüter⁷ in europäischen Museen haben eine unklare oder mit der Gewalt des Kolonialismus verbundene Vergangenheit. Durch Kriege, Plünderungen und Diebstähle gelangten sie in die Museen.⁸ Auch die Schweiz, welche selbst keine Kolonien hatte, hat vom kolonialen System profitiert und verfügt über Kunstwerke, welche in dieser Zeit illegal verbracht⁹ wurden. Es stellt sich die Frage, ob Kulturgüter, die nachweislich unrechtmässig entwendet wurden, zurückgegeben werden müssen. Das Thema der kolonialen Vergangenheit und der Restitution¹⁰ der Werke hat in Europa und in der Schweiz eine Debatte ausgelöst, die in den letzten Jahren intensiver geführt wurde. Auch in Museen, in denen sich gestohlene oder geplünderte Kunstgüter befinden, hat die Provenienzforschung und die Frage der Restitution der Werke an Relevanz gewonnen.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Restitution von Kulturgütern, die durch Plünderungen, Diebstähle oder anderweitig ohne Zustimmung der Eigentümer verbracht wurden. Die vorliegende Thematik ist als facettenreich zu betrachten, da rechtliche, moralisch-ethische Aspekte und politische Faktoren eine entscheidende Rolle bei der Feststellung innehaben. Die Politik hat die Möglichkeit, die Thematik im Zuge der Durchsetzung einer Restitution zu einer politischen und nicht mehr rechtlichen und moralisch-ethischen Fragestellung zu machen. Restitutionsforderungen gibt es im Kontext der ehemaligen Kolonialreiche, aber auch innerstaatlich (bspw. St. Galler Globus) und auch innereuropäisch (bspw. NS-Raubkunst oder die Parthenon-Objekte). Bei diesen unterschiedlichen Konstellationen sind die zu beachtenden Aspekte jeweils sehr unterschiedlich. Dies ermöglicht einen fundierten Vergleich unterschiedlicher Fälle. Daraus ergibt sich die Fragestellung:

Müssen im Rahmen der Restitutionsdebatten die Benin-Bronzen im Museum Rietberg in Zürich, die Parthenon-Objekte „Elgin-Marbles“ im British Museum in London und die Gemälde des Klosters Sijena im Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) in Barcelona, die unter nicht vollständig geklärten Umständen ihren Eigentümern entwendet wurden, restituiert und zurückgegeben werden?

⁶ Als Kunstgüter werden künstlerisch ausgestaltete Gegenstände definiert.

⁷ Für den Begriff des Kulturgutes bezieht sich die vorliegende Arbeit auf die Definition von Kulturgut der UNESCO-Konvention gegen illegalen Handel mit Kulturgütern von 1970. Diese definiert Kulturgüter als „[...] property which, on religious or secular grounds, is specifically designated by each State as being of importance for archaeology, prehistory, history, literature, art or science. [...]“ (UNESCO o. J.[c], S. 1).

⁸ An dieser Stelle ist zu betonen, dass nicht alle Kulturgüter aus ehemaligen Kolonien unrechtmässig angeeignet wurden, sondern auch legal erworben werden konnten.

⁹ Als unrechtmässig oder illegal verbrachte Kulturgüter werden jene bezeichnet, die ohne Zustimmung des Eigentümers aus seinem Besitz entwendet und weggebracht wurden.

¹⁰ Als Restitution wird im Kontext der Kulturgüter die Wiederherstellung des Eigentumsrechts an die ursprünglichen Eigentümer der Werke bezeichnet. Eine Rückgabe ist demnach nicht mit einer Restitution gleichzusetzen, meist werden aber eine Restitution und Rückgabe zugleich gefordert.

Aus dieser Fragestellung ergeben sich vier Unterfragen, welche bei der Beantwortung der drei Fälle helfen sollen:

- Muss aus rechtlicher Sicht eine Restitution erfolgen?
- Muss aus moralisch-ethischer und politischer Sicht eine Restitution erfolgen?
- Wie kann eine Restitution durchgesetzt werden?
- Gibt es zwischen den drei Fällen Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der rechtlichen Lage, den moralisch-ethischen Verpflichtungen, den politischen Haltungen und der Durchsetzbarkeit von Restitutions von Kulturgütern?

Die Arbeit befasst sich somit mit drei aktuellen oder neuartigen Fällen. Durch den Vergleich der Fälle wird die Vielfältigkeit von Restitutions aufgezeigt. Die Restitutions im Rahmen der NS-Raubkunst werden in dieser Arbeit nicht behandelt, da sie bereits viel diskutiert und geregelt sind. Vielmehr geht es um aktuelle Forderungen, bei denen noch keine Lösung gefunden wurde. Zudem sollen die behandelten Güter gewaltsam oder unrechtmässig ihren Eigentümern entwendet worden sein. Rechtmässige und legale Eigentumsübertragungen werden nicht thematisiert, da die oben genannten Aspekte bei diesen weniger kontrovers sind. Die spezifische Geschichte einzelner Kunstwerke wird nur dann dargestellt, wenn dies für die Lösung des Falls erforderlich ist. Andernfalls stützt sich die Arbeit auf Fachliteratur statt auf eigene Provenienzforschung.

Die Kapitel zwei bis vier der Arbeit beschreiben den jeweiligen Fall, erläutern kurz die Ausgangslage, nennen die relevanten Rechtsquellen und Anspruchsgrundlagen, die moralisch-ethischen Aspekte und behandeln die Frage der Durchsetzung einer allfälligen Restitution. Nach jedem Fall folgt ein Zwischenfazit, welches die vier Unterfragen der Forschungsfrage beantwortet. Für den moralisch-ethischen Aspekt werden – sofern dies realisierbar ist – Interviews geführt oder direkte Aussagen der involvierten Parteien berücksichtigt. Im ersten behandelten Fall werden die internationalen Abkommen betreffend der Kulturgüter und Restitutions, wie auch das Völkerrecht, welches für alle Fälle relevant ist, vorgestellt und in den weiteren beiden Fällen referenziert. Diese Entscheidung wurde durch die Feststellung begründet, dass nur eine geringe Anzahl rechtlicher Aspekte für alle Fälle relevant ist. Aus diesem Grund wäre es nicht zielführend gewesen, ein gemeinsames Theoriekapitel zu verfassen. Im rechtlichen Aspekt wird zunächst die Fachliteratur beschrieben und dann auf den jeweiligen Fall angewendet. Dasselbe gilt für den moralisch-ethischen Aspekt. Im fünften Kapitel folgt der Vergleich der drei Fälle in Bezug auf alle genannten Themen. Im letzten Kapitel der Arbeit erfolgt eine Schlussfolgerung über alle drei Fälle sowie ein kurzer Ausblick. Im Schlusswort erfolgt die persönliche Reflexion.

2 Benin-Bronzen im Museum Rietberg

2.1 Ausgangslage



Abbildung 4: Karte Afrikas mit Nigeria und Benin-City sowie dem Nachbarstaat Benin¹¹

1884 gründeten die Briten das Nigerküstenprotektorat und schlossen mit Oba Ovonramwen, dem politischen und religiösen Oberhaupt des Königreiches Benin und des Volkes der Edo, einen Handelsvertrag ab.¹² Das Königreich Benin liegt im heutigen Nigeria und ist nicht zu verwechseln mit dem Nachbarstaat Benin, welcher nach dem Königreich Benin benannt wurde (vgl. Abbildung 4). Der Oba verstieß gegen den Vertrag, weswegen eine britische Delegation den Oba aufsuchte, um mit ihm zu verhandeln. Der Oba hatte Verhandlungen abgelehnt, da er sich an einem Fest befand, bot aber an, zu einem späteren Zeitpunkt zu verhandeln. Ohne Zustimmung des britischen Aussenministeriums und ohne Erlaubnis des Oba betrat die Delegation das Land des Oba. In der Folge geriet die Delegation in einen Hinterhalt, in dessen Verlauf sie grösstenteils getötet wurde. Als sofortige Reaktion beschloss Grossbritannien eine Strafexpedition (*punitive expedition*), welche zum Ende des unabhängigen Königreiches Benin führte. Im Februar 1897 wurden sowohl Benin-City als auch der Königspalast niedergebrannt und geplündert. Der Oba wurde entmachtet und ins Exil geschickt. Die geplünderten Objekte wurden nach Grossbritannien verschifft und auf dem Kunstmarkt durch das Militär, Militärangehörige und Kolonialbeamte veräussert.¹³ Das Königreich Benin wurde anschliessend in das Nigerküstenprotektorat eingegliedert.

¹¹ d-maps o. J.

¹² dax_jnr 2023; Tisa Francini u. a. 2024, S. 36-39.

¹³ dax_jnr 2023; Tisa Francini u. a. 2024, S. 36-39.

Die Objekte wurden auf unterschiedlichen Wegen in das Museum Rietberg gebracht. Einerseits gelangten sie über den Kunstmarkt und private Sammler, andererseits durch Schenkungen oder Käufe.¹⁴ Im Jahr 2020 wurde die Benin Initiative Schweiz (BIS) unter der Federführung des Museums Rietberg ins Leben gerufen. Ziel der BIS ist die Erforschung der Provenienz der Benin-Bronzen in acht Schweizer Museen in Zusammenarbeit mit Vertreterinnen und Vertretern aus Benin-City. Der Forschungsbericht der BIS hat für das Museum Rietberg elf Objekte als geplündert oder wahrscheinlich geplündert identifiziert. Diese Objekte wurden von der National Commission for Museums and Monuments Nigerias (NCMM) im Auftrag des Oba¹⁵ zurückgefordert. Im vorliegenden Fall wird im Rahmen der Restitutionsforderung der NCMM nur über die elf Bronzen diskutiert, welche nachweislich geplündert wurden. Die weiteren Bronzen des Museums Rietberg, die nicht in Verbindung mit der Plünderung von 1897 stehen, werden im vorliegenden Fall nicht diskutiert. Der Stadtrat Zürich wird, aufgrund des hohen Werts der Bronzen als Eigentümerin des Museums, über den Antrag der NCMM entscheiden müssen, ob und wie eine Restitution der Bronzen erfolgen soll.

Die acht Mitgliedermuseen der BIS führten Ausstellungen zu den Benin-Bronzen durch, um die Forschungsergebnisse und die Provenienzen der Bronzen vorzustellen. Im Rahmen dieser Arbeit wurde die Ausstellung im Museum Rietberg *Im Dialog mit Benin* besucht.



Abbildung 5: Relieftafel Ama, gegossen im 16. Jahrhundert, geplündert 1897, aktueller Standort: Musée d'ethnographie de Neuchâtel¹⁶

¹⁴ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 107 Anhang A.

¹⁵ Der Oba ist weiterhin das religiöse und spirituelle Oberhaupt des Volkes der Edo. Er hat keine Regierungsgewalt mehr, genießt aber zusammen mit weiteren Oberhäuptern von Stämmen ein hohes Ansehen und Autorität in Nigeria.

¹⁶ Musée d'ethnographie de Neuchâtel o. J.

Die als Benin-Bronzen bezeichneten Artefakte (vgl. Abbildung 5) stellen eine Form der königlichen Hofkunst dar, die sich in Form von Reliefplatten, Masken und Figuren manifestiert.¹⁷ Diese Kunstwerke dienen nicht nur als ästhetische Ausdrucksmittel, sondern fungieren zugleich als historische Dokumente, die Einblicke in die Vergangenheit des Königreichs ermöglichen. Sie erzählen die Geschichte des Königiums Benin, von Begegnungen mit den ersten portugiesischen Händlern, von Krönungen der neuen Könige und der Rechtsprechung im Königreich (vgl. Kapitel 2.3.2).¹⁸

2.2 Rechtliche Aspekte

Im vorliegenden Abschnitt der Arbeit werden verschiedene Rechtsquellen präsentiert, die für den vorliegenden Fall von Relevanz sein könnten. Zu den massgeblichen Rechtsquellen zählen das Landkriegsrecht sowie dessen Völkergewohnheitsrecht, internationale Abkommen und potenzielle Restitutionshindernisse. In vorliegendem Fall stehen sich zwei Parteien mit divergierenden Verpflichtungen und Interessen gegenüber: Die NCMM vertritt den Oba und fordert die Restitution der geplünderten Werke, während das Museum Rietberg als Halter der Objekte für eine Restitution die Zustimmung des Stadtrates von Zürich benötigt.

2.2.1 Das Landkriegsrecht

Die Strafexpedition Grossbritanniens von 1897 gegen das Königreich Benin ist als ein kriegerischer Akt zu klassifizieren. Für eine mögliche Anspruchsgrundlage ist demnach eine Rechtsvorschrift des Landkriegsrechts massgeblich. Des Weiteren kann in diesem Fall das Völkergewohnheitsrecht im Landkrieg als Rechtsquelle untersucht werden, da zu diesem Zeitpunkt keine für den Fall wesentlichen schriftlichen Rechtsquellen existierten. Das Prinzip der Intertemporalität (*tempus regit actum*) erweist sich ebenfalls als ausschlaggebend. Dieses besagt, dass ein Vorfall nach dem Recht am Ort und zur Zeit des Geschehens beurteilt werden muss.¹⁹ Für den vorliegenden Fall bedeutet dies, dass das gesuchte Recht aus der Zeit von 1897 Anwendung findet. Es wäre zu prüfen, ob das Gewohnheits- und Landkriegsrecht Anwendung finden können.

2.2.1.1 Bestimmungen vor 1899

Im 19. Jahrhundert existierte eine Vielzahl unverbindlicher Weisungen, Handbücher, Meinungen und Publikationen, die Ansichten zum Völkerrecht darstellten. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts kam es zu verstärkten Bestrebungen, das Kriegsvölkerrecht zu kodifizieren, die letztlich in der Haager Landkriegsordnung von 1899 mündeten. Es ist festzustellen, dass bereits zu einem früheren Zeitpunkt spezifische Weisungen und Urteile für den Landkrieg auf nationaler Ebene festgelegt wurden. Die zeitliche Einordnung der Strafexpedition erfolgt in diesem Zeitraum. Für die Zeit vor 1899 muss folglich ergründet

¹⁷ Tisa Francini u. a. 2024, S. 42.

¹⁸ Tisa Francini 19.05.2025, persönliches Interview, S. 107 Anhang A.

¹⁹ Kaune 2024, S. 12.

werden, inwiefern im Landkriegsrecht bereits ein Völkergewohnheitsrecht für den Umgang mit geraubten Kunst- und Kulturgütern vorherrschte.

Der Zeitstrahl (vgl. Abbildung 6) bietet eine Übersicht der wichtigsten Ereignisse und Übereinkommen vor 1899, welche massgeblich zur Bildung und zum Nachweis des Völkergewohnheitsrechts im Landkrieg beigetragen haben.²⁰ Im Zeitstrahl ist zudem die Strafexpedition abgebildet, um diese zeitlich zu verorten. Die im Zeitstrahl dargestellten Ereignisse und Übereinkommen werden im Folgenden präsentiert und auf den vorliegenden Fall angewendet. Im Rahmen der Untersuchung werden die Voraussetzungen für die Entstehung von Gewohnheitsrecht vorgestellt und einer Analyse unterzogen.

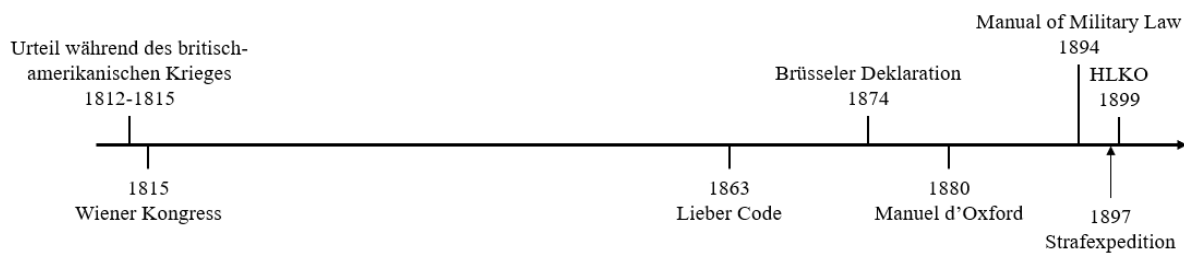


Abbildung 6: Einordnung der wichtigsten Ereignisse und Übereinkommen bis zur Haager Landkriegsordnung sowie der Strafexpedition von 1897²¹

2.2.1.1.1 Gerichtsurteil während des Britisch-Amerikanischen Krieges (1812-1815)

Während des Britisch-Amerikanischen Krieges von 1812 bis 1815 wurde ein amerikanisches Schiff, die *Marquis de Somerueles*, welches Kunstgüter an Bord hatte, von den Briten gekapert und die Ladung beschlagnahmt. Der Vorfall kam vor den *High Court of the Vice-Admiralty* von Halifax in England. Dieses Gericht kam zum Schluss, dass alle Güter, die sich auf dem Schiff befanden, zurück an ihren Eigentümer, die Akademie der Schönen Künste in Philadelphia, zurückgegeben werden müssten, mit der Begründung, dass Kultur und Wissenschaft der gesamten Menschheit gehören.

”The same law of nations, which prescribes that all property belonging to the enemy shall be liable to confiscation, has likewise its modifications and relaxations of that rule. The arts and sciences are admitted amongst all civilized nations, as forming an exception to the severe rights of warfare, and as entitled to favour and protection. They are considered not as the peculium of this or that nation, but as the property of mankind at large, and as belonging to the common interests of the whole species.”²²

²⁰ In der Zeit von 1815 bis 1899 kam es zu weiteren Bestrebungen, Publikationen und Ansichten zum Völkerrecht, welche jedoch für den Nachweis eines Gewohnheitsrechts nicht notwendig sind und somit nicht behandelt werden. Für die Arbeit wurde eine Auswahl getroffen.

²¹ Eigene Abbildung.

²² Scott 1813, S. 290–295.

Das Gericht zeigt seine Auffassung, dass das *Law of Nations* als internationale unausgesprochene Vereinbarung gilt, welche die Beschlagnahmung von Waren und Objekten 1815 gestattete. Davon ausgenommen sind die Kultur und Wissenschaft.²³

Das Urteil bleibt ein bemerkenswerter Einzelfall, da sich im Seekriegsrecht noch keine allgemeine Beschränkung des Beuterechts durchgesetzt hatte.²⁴ Für die Arbeit ist dieses Urteil insofern von Bedeutung, da aufgezeigt wird, dass auf britischer Seite bereits die Idee der universellen Kultur und Wissenschaft, die der ganzen Menschheit gehört und über die Staatsgrenzen hinausgeht, existierte. Zudem beschreibt die Urteilsbegründung das zu diesem Zeitpunkt geltende Völkergewohnheitsrecht, welches zu jenem Zeitpunkt Plünderungen während des Seekrieges zuließ, aber bereits Ausnahmen für Werke der Wissenschaft und der Kultur enthielt.

2.2.1.1.2 Der Wiener Kongress von 1815

Am Wiener Kongress von 1815 mussten die Alliierten entscheiden, was mit den von Napoleon geplünderten Kunst- und Kulturgütern geschehen sollte. Sie hatten drei Möglichkeiten:

1. die Aufrechterhaltung des Status quo, die Gegenstände würden in Paris bleiben,
2. die Aufteilung der Objekte auf die Siegermächte nach einem festzulegenden Schlüssel,
3. die Wiederherstellung des Status quo ante, die Rückführung der Güter an die Länder, aus denen sie entfernt wurden.

Die Alliierten entschieden sich für die dritte Option.²⁵ „Damit fanden das Verbot der Wegnahme von Kunstwerken und sonstigen Kulturgütern im Krieg und die Restitution als zwangsläufige Sanktion einer Verletzung dieses Verbotes ihre erste offizielle Anerkennung durch die Staatengemeinschaft.“²⁶ Diese Anerkennung spiegelt die Überzeugungen der Staaten wider und ist somit für den Nachweis eines Völkergewohnheitsrechts nützlich. Ferner ist relevant, dass sich insbesondere Grossbritannien stark für eine Restitutionspflicht Frankreichs einsetzte. Der britische Aussenminister, Viscount Robert Stewart Castlereagh, stellte an die Minister der Alliierten die Frage:

„[...] upon what principle deprive France of her late territorial acquisitions, and preserve to her the spoliations appertaining to those territories, which all modern conquerors have invariably respected, as inseparable from the country to which they belonged?“²⁷

Er spricht von Prinzipien, die von allen modernen Eroberern (*modern conquerors*) ausnahmslos (*invariably*) respektiert würden. Dies ist ein Hinweis auf die damals vorherrschende Staatenpraxis. Diese Annahme verstärkt sich mit der Depesche des ersten Dukes von Wellington, Arthur Wellesley, dem britischen Feldmarschall, welcher Napoleon am 18. Juni 1815 bei Waterloo (Belgien) besiegt hatte, an Castlereagh:

²³ In diesem Fall handelt es sich um eine Beschlagnahmung auf See, jedoch wird das Ereignis in der vorliegenden Arbeit unter dem Landkriegsrecht aufgelistet, da die Schlussfolgerungen und Grundsätze ausgehend vom Gerichtsurteil ebenfalls für das Landkriegsrecht Anwendung finden.

²⁴ Engstler 1964, S. 120.

²⁵ Engstler 1964, S. 115.

²⁶ Engstler 1964, S. 116.

²⁷ Martens 1815, S. 632–642, zitiert nach Jenschke 2005, S. 127.

„[...] The Allies then having the contents of the Museum justly in their power, could not otherwise than restore them to the countries from which, contrary to the practice of civilized warfare, they had been torn during the disastrous period of the French Revolution and the tyranny of Bonaparte.“²⁸

Diese Depesche lässt die Schlussfolgerung zu, dass die Restitutionspflicht von geplünderten Kriegsgütern zur Zeit des Wiener Kongresses 1815 als Rechtspflicht durch die internationale Staatengemeinschaft akzeptiert war.²⁹ Somit war die Plünderung von Kulturgütern damals kriegsvölkerrechtlich verboten.³⁰

2.2.1.1.3 Der Lieber Code von 1863

Im Jahr 1863 wurde der Lieber Code (*Instructions for the Government of Armies of the United States in the Field*) eingeführt, der erstmals die Landkriegsregeln für die Soldaten der Vereinigten Staaten von Amerika festlegte.³¹ Der Lieber Code als *General Order* war eine Direktive, die ausschliesslich für die Unionsarmee während des amerikanischen Bürgerkrieges galt. Der Lieber Code war somit nicht Teil des Völkerrechts, er hatte jedoch grossen Einfluss auf die spätere Brüsseler Konferenz von 1874 (vgl. Kapitel 2.2.1.1.4) und die Haager Landkriegsordnung von 1899 (vgl. Kapitel 2.2.1.2). Der Lieber Code definiert, dass Privateigentum grundsätzlich geschützt ist (Art. 37). Öffentliches Eigentum ist nicht geschützt und darf beschlagnahmt oder eingezogen werden (Art. 31). Ausgenommen davon ist das Eigentum der Kirche, der Universitäten und anderer wissenschaftlicher Einrichtungen und Museen. Dieses kann daher nicht beschlagnahmt werden (Art. 34). In Artikel 35 wird zudem jede Zerstörung oder Beschädigung von Kulturgütern, zu welchen Instrumente, wissenschaftliche Sammlungen, Bibliotheken und klassische Werke der Kunst gehören, verboten. Artikel 36 erlaubt die Wegnahme der Kulturgüter, wenn es möglich ist, diese zu bewegen und sie dem feindlichen Staat gehören. Die endgültige Eigentumsfrage soll im Friedensvertrag geregelt werden (Art. 36). Bis zum Friedensvertrag dürfen die Kulturgüter nicht veräussert werden.

Die Wegnahmemöglichkeit hebt den Schutz der vorherigen Artikel teilweise auf.³² Diese Vorschrift spiegelt das zu diesem Zeitpunkt geltende Völkergewohnheitsrecht nicht wider. Ein Grossteil der Autoren spricht von einem klaren Wegnahmeverbot von Kulturgütern für die Zeit um 1863.³³ Kulturgüter wurden mit dem Lieber Code zum ersten Mal vor der Zerstörung und Plünderung geschützt.

2.2.1.1.4 Die Brüsseler Deklaration von 1874

Die Brüsseler Konferenz von 1874 hatte zum Ziel, das gesamte Landkriegsrecht in einer völkerrechtlichen Kodifikation zusammenzufassen. An der Konferenz, die vom russischen Zaren Alexander II. organisiert wurde, nahmen 15 Staaten teil, darunter Frankreich, Grossbritannien und das Deutsche Reich. Die beschlossene Deklaration ist nie völkerrechtlich bindend in Kraft getreten, da sie nicht ratifiziert wurde. Sie ist jedoch

²⁸ Gould 1965, S. 134, zitiert nach Jenschke 2005, S. 128.

²⁹ Jenschke 2005, S.128.

³⁰ Kowalski 1997, S. 39-40, übernommen aus Jenschke 2005, S. 128; sowie Siehr 1981, S. 189, 193, übernommen aus Jenschke 2005, S. 128.

³¹ Röben 2003, S. 198.

³² Graber 1949, S. 167, übernommen aus Jenschke 2005, S. 128.

³³ Jenschke 2005, S. 132-134; Engstler 1964, S. 200-202.

von grundlegender Bedeutung, da sie als „Niederschlag damaliger Rechtsüberzeugung“ galt.³⁴ Die Deklaration schuf kein neues Völkerrecht, sondern fasste das bestehende Gewohnheitsrecht zusammen und präziserte es.³⁵ Zudem widerspiegelt die Verabschiedung einen breiten internationalen Konsens.³⁶

Die Brüsseler Deklaration war die Basis für die Haager Abkommen von 1899 und 1907 (vgl. Kapitel 2.2.1.2), welche die Formulierungen der Brüsseler Deklaration in ihren wesentlichen Teilen wörtlich übernommen haben. Auch die Vorgaben des Lieber Code wurden in die Deklaration aufgenommen. Teilweise gab es starke Änderungen, wie bei Beschlagnahmungen und Plünderungen, die explizit verboten wurden. Staats- und Privateigentum werden getrennt, wobei letzteres grundsätzlich vor jeder Beschlagnahmung und Zerstörung geschützt ist. Kulturgüter wurden dem Privateigentum gleichgestellt, auch wenn sie dem Staat gehören. Archivalien sowie Museums- und Kirchengut werden einer Wegnahme durch den Okkupanten entzogen. Als Sanktion ist eine strafrechtliche Verfolgung durch die zuständige Behörde vorgesehen.³⁷ Diese wurde nie näher bezeichnet, da die Deklaration nie bindend war.

Mit der Deklaration stellen sich drei Fragen:

1. Kann ein Restitutionsanspruch auf widerrechtlich verbrachte Kulturgüter aufgrund dieser Deklaration entstehen?
2. Inwiefern wird mit der unterschriebenen Abschlusserklärung die Staatenpraxis abgebildet?
3. Reicht die Brüsseler Deklaration aus, um von Völkergewohnheitsrecht zu sprechen?

Die Deklaration sieht nur strafrechtliche Konsequenzen gegen Personen vor, welche gegen die genannten Vorschriften verstossen haben. Entsprechend lässt sich kein Restitutionsanspruch erkennen.³⁸ Hinzu kommt die Unverbindlichkeit der Deklaration.

Von Völkergewohnheitsrecht kann gesprochen werden, da das damals geltende Völkergewohnheitsrecht durch die Deklaration niedergeschrieben wurde.³⁹ Die Staatenpraxis kann mit der Brüsseler Deklaration klar dargestellt werden, da alle relevanten europäischen Mächte, welche Kunst- und Kulturgüter unrechtmässig entwendet hatten, die Deklaration unterschrieben haben. Für diese Arbeit von hoher Relevanz war die Teilnahme und Unterschrift Grossbritanniens, da dieses gegen die hier genannten Vorschriften verstieß. Die Brüsseler Deklaration stellt somit keine eigene Völkerrechtsquelle dar, bestätigt und verschriftlicht aber das damals geltende Gewohnheitsrecht.

2.2.1.1.5 Das Manuel d'Oxford von 1880

Das *Institut de Droit International* wurde 1872 in Gent (Belgien) gegründet und sollte als ein auf privater Initiative beruhender Kongress von Völkerrechtsgelehrten zur Kodifikation des damals bestehenden Völkerrechts dienen. Zugleich sollte der Rechtsgedanke im internationalen Leben gestärkt werden. 1880 schuf Gustave Moynier, ein Schweizer

³⁴ Engstler 1964, S. 202–203.

³⁵ Lentner 1880, übernommen aus Engstler 1964, S. 203.

³⁶ Fiedler 1989, S. 199, 213, übernommen aus Jenschke 2005, S. 135.

³⁷ Engstler 1964, S. 202–203.

³⁸ Jenschke 2005, S. 134–135.

³⁹ Meyer-Landrut 1953, S. 45, 70, übernommen aus Jenschke 2005, S. 135.

Jurist, mit neun anderen Völkerrechtsgelehrten das *Manuel des lois de la guerre sur terre*, kurz *Manuel d'Oxford*. Es wiederholt grundsätzlich fast wortwörtlich die Vorschriften der Brüsseler Deklaration. Die Beschlagnahmung und Zerstörung von Kulturgütern sollen verboten werden. Die Zerstörung ist nur im Rahmen der militärischen Notwendigkeit erlaubt. Das *Manuel d'Oxford* als Lehrbuch des *Institut de Droit International* ist völkerrechtlich nicht bindend, spiegelt aber ebenfalls den Kodifikationswillen in Europa wider.⁴⁰

2.2.1.1.6 Manual of Military Law von 1884 (revidiert 1894)

Das *Manual of Military Law* von 1884 (revidiert 1894) wurde, wie viele andere europäische Militärverordnungen im 19. Jahrhundert, wesentlich durch den Lieber Code beeinflusst.⁴¹ Auch hier wird die Unterscheidung zwischen öffentlichem und privatem Eigentum gemacht. Kapitel XIV §32 benennt den Zweck eines Krieges als Wiedergutmachung eines erlittenen Schadens. Diese Wiedergutmachung darf die Kosten des Krieges einschliessen. Dafür darf dem Feind alles entzogen werden, was zu dessen Widerstandskraft beiträgt. Eigentum vorsätzlich zu beschädigen ist hingegen unrechtmässig, wenn es nicht zur Beendigung des Krieges beiträgt.⁴²

Die absichtliche Zerstörung von Museen, Kirchen oder anderer Kunstdenkmäler wird durch die modernen Kriegsgewohnheiten verurteilt. §32 weist darauf hin, dass diese allgemeinen Grundsätze durch die Praxis der „zivilisierten“ Nationen verfeinert und in spezielle Regelungen überführt wurden.⁴³ In §33 wird weiter festgelegt, dass öffentliches bewegliches Eigentum des Feindes (Waffen, Kriegsmaterial oder Vorräte) vom Eroberer beschlagnahmt werden darf. Ausgenommen davon sind Archive, historische Dokumente wie auch gerichtliche und rechtliche Unterlagen. Diese dürfen vor Ort gebraucht, aber keinesfalls mitgenommen werden.⁴⁴

Die Grundsätze des Völkergewohnheitsrechts werden als wichtiger Massstab genannt, jedoch mit einer entscheidenden Einschränkung:

“§9. The mode in which the object of war should be carried into effect amongst civilised nations is the subject matter of the customs of war, and will be explained in the following pages.”⁴⁵

Die Formulierung „civilised nations“ ermöglicht jedoch eine selektive Rechtsanwendung. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden nur europäisch-christliche Staaten als „civilised nations“ betrachtet.⁴⁶ Nur „zivilisierte“ Nationen durften an der Schaffung von Völkerrecht teilhaben.

„Only ‘civilized nations’ were permitted to have a voice in the formation of international law and only ‘civilized nations’ were expected to adhere to its tenets.“⁴⁷

⁴⁰ Engstler 1964, S. 201; Jenschke 2005, S. 136.

⁴¹ Röben 2003, S. 198.

⁴² Her Majesty's Stationery Office 1894, S. 310.

⁴³ Her Majesty's Stationery Office 1894, S. 310.

⁴⁴ Her Majesty's Stationery Office 1894, S. 311.

⁴⁵ Her Majesty's Stationery Office 1894, S. 304.

⁴⁶ Sloan 2011.

⁴⁷ Sloan 2011.

In Zusammenhang mit „nicht zivilisierten“ Staaten ist die Verordnung nicht relevant. Diese Staaten oder Völker wurden nicht auf gleicher Ebene gesehen wie die europäischen Staaten. Im *Manual* kann der Sozialdarwinismus und Rassismus gesehen werden, der von Europa ausging und zugleich als Legitimation der Plünderungen diente. „Nicht zivilisierten“ Nationen wurde die Mündigkeit abgesprochen, und sie wurden als „legal object of - and perhaps even in need of - colonization“⁴⁸ betrachtet.

Es kann zwar ein doppelter Schutz für Kulturgüter erkannt werden, zum einen durch das Verbot der Zerstörung von Kunstdenkmälern, zum anderen durch das Verbot der Wegnahme von Archiven. Die Beschlagnahmung von wissenschaftlichen Objekten und Kunstwerken ist, ausgenommen von Vergeltungsmassnahmen, zudem verboten. Dieser doppelte Schutz ist aber im Fall der Benin-Bronzen nicht zielführend, da das Königreich Benin zu diesem Zeitpunkt nicht als „zivilisierter“ Staat angesehen wurde. Die Strafexpedition ist aus dieser Betrachtung nicht verboten. Unabhängig von dieser Einschränkung kann in der Verordnung der Zeitgeist in Bezug auf Plünderungen, Raub und Zerstörung von Archiven wie auch von Kunst- und Kulturgütern erkannt werden, trotz der selektiven Anwendung.

2.2.1.2 Haager Landkriegsordnung von 1899

An der Haager Friedenskonferenz von 1899, die auf Drängen des Zaren Nikolaus II. durchgeführt wurde, kam es in Anwesenheit von 14 Staaten zur ersten Kodifikation des Völkerrechts. Ihre Beschlüsse kodifizierten in weiten Teilen das geltende Gewohnheitsrecht.⁴⁹ Es wurden drei Konventionen zur friedlichen Streitbeilegung, für die Regeln des Landkriegs und für den Seekrieg beschlossen. Es wurden ebenfalls drei Deklarationen verabschiedet.⁵⁰

Für die vorliegende Arbeit ist die zweite Deklaration für die Regeln des Landkrieges relevant, die Haager Landkriegsordnung, kurz HLKO 1899. Sie basiert grösstenteils auf der Brüsseler Deklaration (vgl. Kapitel 2.2.1.1.4). Die Plünderung wird in den Artikeln 28 und 47 während der Eroberung wie auch während der Besetzung untersagt. Das Privateigentum soll geachtet werden und darf gemäss Artikel 46 nicht eingezogen werden.⁵¹ Artikel 56 stellt den entscheidenden Artikel für diese Arbeit dar:

„Das Eigentum der Gemeinden und der dem Gottesdienste, der Wohltätigkeit, dem Unterrichte, der Kunst und Wissenschaft gewidmeten Anstalten, auch wenn diese dem Staate gehören, ist als Privateigentum zu behandeln. Jede absichtliche Entfernung, Zerstörung oder Beschädigung von derartigen Gebäuden, von geschichtlichen Denkmälern oder von Werken der Kunst und Wissenschaft ist verboten und muss geahndet werden.“⁵²

Für Kulturgüter lässt sich zudem ein Schutz finden: Der Artikel fordert die Ahndung von Entfernung, Zerstörung oder Beschädigung jedoch ohne Einrichtung eines Kontrollorgans,

⁴⁸ Sloan 2011.

⁴⁹ Odendahl 2005, S. 124–126.

⁵⁰ Schmoeckel 2022.

⁵¹ Bundeskanzlei 1979.

⁵² Bundeskanzlei 1979.

was die Sicherstellung des Verbots schwächt.⁵³ Mit dieser kodifizierten Schrift des Landkriegsrechts ist der Kulturgüterschutz bereits stark fortgeschritten und vervollständigt die Bemühungen zu Kodifikation des im 19. Jahrhundert vorhandenen Völkergewohnheitsrechts. Für den Fall der Benin-Bronzen ist die Ratifikation durch Grossbritannien massgeblich.

2.2.1.3 Völkergewohnheitsrecht oder nicht?

In den vorhergehenden Erläuterungen wurde versucht, ein Völkergewohnheitsrecht in Bezug auf Restitutionsen und auf den Schutz von Kulturgütern und Archiven nachzuweisen. Im Folgenden werden die Voraussetzungen, der Nachweis, die Anwendung und die globale Relevanz des Gewohnheitsrechts geprüft.

2.2.1.3.1 Voraussetzungen für das Vorhandensein von Gewohnheitsrecht

Die Voraussetzungen, damit ein Gewohnheitsrecht nachgewiesen werden kann, sind für das 21. Jahrhundert wie folgt definiert: Es braucht

1. die Staatenpraxis (*consuetudo*) und
2. die Rechtsüberzeugung (*opinio iuris*).⁵⁴

Es müssen beide Bedingungen kumulativ erfüllt sein. Wenn nur aufgrund der Völkersitte (Völkercourtoisie)⁵⁵ gehandelt wird, handelt es sich nicht um Gewohnheitsrecht. Alle Staaten sind an das universelle Gewohnheitsrecht gebunden, auch wenn sie sich nicht aktiv an der Übung beteiligt haben.⁵⁶

Die Staatenpraxis ist die allgemeine Übung, welche von den Staaten wiederholt ausgeübt wird. Diese muss generell und einheitlich sein. Eine generelle Übung meint, dass die Staaten sich in der überwiegenden Zahl der Fälle gegenseitig und inhaltlich übereinstimmend an die Übung halten. Zudem müssen Abweichungen als Verletzungen behandelt werden. Die Staatenpraxis muss zudem eine gewisse Dauer haben. Wenn die Dauer kürzer ist, so muss die Übung einheitlicher sein, als wenn sich die Dauer über längere Zeit erstreckt.⁵⁷ Eine festgelegte Zeitspanne ist derweil nicht festgelegt.

Die Rechtsüberzeugung ist nur dann gegeben, wenn eine Übung stattfindet, aufgrund der Überzeugung eines Staates, dass eine rechtsverbindliche Regel als Grundlage dient. Die *opinio iuris* kann zum einen aus der subjektiven Überzeugung der Staaten entstehen, zum anderen als ein aus der Übung ableitbares Element. Dies kann sich in Äusserungen hochrangiger Diplomaten oder Regierungsvertretern zeigen. Diese *opinio iuris* müssen nicht alle Staaten, aber eine überwiegende Mehrheit, teilen. Die Rechtsüberzeugung der von einer entsprechenden Regel besonders betroffenen Staaten ist deshalb in erhöhtem Masse relevant. Aus der Übung der Staaten kann die *opinio iuris* auch abgeleitet werden, da der Nachweis auf Grundlage einer subjektiven Rechtsüberzeugung schwer nachzuweisen und nicht immer klar ersichtlich ist.⁵⁸

⁵³ Engstler 1964, S. 207.

⁵⁴ Hobe 2023, S. 164.

⁵⁵ Als Völkersitte wird das Verhalten der Staaten bezeichnet, welches nicht aufgrund einer rechtlichen Überzeugung erfolgt, sondern aus Höflichkeit.

⁵⁶ Hobe 2023, S. 164.

⁵⁷ Hobe 2023, S. 164-166; Kälin u. a. 2021, S. 49.

⁵⁸ Hobe 2023, S. 166-167; Kälin u. a. 2021, S. 50-57.

Gewohnheitsrecht kann im Laufe der Zeit an Geltung verlieren (*desuetudo*) oder durch neues Völkergewohnheitsrecht ersetzt werden. Dafür braucht es wiederum eine Staatenpraxis und eine Rechtsüberzeugung.⁵⁹

2.2.1.3.2 Nachweis eines Gewohnheitsrechts

Für den Nachweis eines Gewohnheitsrechts braucht es eine explizite Erklärung durch die Staaten oder einen indirekten Nachweis über Resolutionen internationaler Organisationen oder über die innerstaatliche Gesetzgebung und Praxis.⁶⁰

Eine explizite Erklärung kann durch eine Erklärung der Regierung, des Parlaments, des höchsten Gerichts, durch Stellungnahmen an internationalen Konferenzen, Vertragsverhandlungen wie auch in Debatten in internationalen Organisationen entstehen. Die Bedeutung der verbalen Äusserungen unterscheidet sich derweil zwischen förmlichen Erklärungen hochrangiger Diplomaten oder Staatsoberhäuptern und untergeordneten Organen.⁶¹

Ein indirekter Nachweis lässt sich durch Resolutionen internationaler Organisationen feststellen. Diese sind selbst keine Quelle des Gewohnheitsrechts, dienen aber als Nachweis für dessen Existenz. Stellungnahmen in internationalen Organisationen haben neben der innerstaatlichen Gesetzgebung und Praxis eine besondere Bedeutung.⁶²

Für das Kriegsrecht im 19. Jahrhundert gab es keine schriftlichen Regeln, ausser wenigen gewohnheitsrechtlich entstandenen Vorschriften.⁶³ Die *opinio iuris* wurde weniger gewichtet als die nationalen Handlungen. Geltende gewohnheitsrechtliche Regeln wurden selten explizit ausgedrückt und mussten in den jeweiligen Handlungen der Staaten nachgewiesen werden.⁶⁴

Auf internationaler Ebene kann das Gewohnheitsrecht zudem aus zwei zentralen Quellen entspringen: Prinzipien, die grundlegende Tatsachen über die Existenz von Staaten repräsentieren, wie der territorialen Integrität oder Souveränität, etc., und den moralisch-ethischen Verpflichtungen.⁶⁵

„Another [...] portion of international usage gives effect to certain moral obligations, which are recognised as being the source of legal rules with the same unanimity as marks opinion with respect to the facts of state existence.“⁶⁶

Diese moralisch-ethischen Verpflichtungen müssen als Quelle des Rechts anerkannt und grundlegend sein. Es muss somit eine direkte oder indirekte Erklärung durch die Staaten erfolgen. Diese basieren meist auf moralisch-ethischen Überzeugungen oder auf grundlegenden Prinzipien der Staaten.

⁵⁹ Hobe 2023, S. 170-171; Kälin u. a. 2021, S. 61-62.

⁶⁰ Hobe 2023, S. 165; Kälin u. a. 2021, S. 54-58.

⁶¹ Hobe 2023, S. 167-168; Kälin u. a. 2021, S. 53.

⁶² Hobe 2023, S. 164-168; Kälin u. a. 2021, S. 54-58.

⁶³ Göcke 2009.

⁶⁴ Oppenheim 1905.

⁶⁵ Oppenheim 1905.

⁶⁶ Oppenheim 1905.

2.2.1.3.3 Anwendung des Gewohnheitsrechts

Im vorliegenden Fall kann eine stetige Zunahme an Konferenzen, Handbüchern und Verhaltensweisen Europas und Grossbritanniens beobachtet werden bis hin zur HLKO von 1899. Das Urteil im britisch-amerikanischen Krieg (1812-1815) stellt den ersten Nachweis aus dem innerstaatlichen Recht und der Praxis der Gerichte für ein Gewohnheitsrecht dar. Bereits zwischen 1812 und 1815 kann eine erste Rechtsüberzeugung Grossbritanniens nachgewiesen werden. Plünderungen und Beschlagnahmungen von Kulturgütern verstossen aus dieser Betrachtung gegen das Gewohnheitsrecht.

Am Wiener Kongress von 1815 entschieden sich die Siegermächte für eine Restitution und Rückgabe der entwendeten Kulturgüter, die während des von Napoleon geführten Landkrieges entwendet wurden. Die intensive Mitgestaltung des Wiener Kongresses durch Grossbritannien stützt die *opinio iuris*. Die Teilhabe weiterer wichtiger europäischer Staaten stellt die generelle Übung der Staaten dar, die an der Brüsseler Deklaration wiederum gefunden werden kann. Die Teilnehmer stellten hochrangige Vertreter der jeweiligen Länder dar. Die Unterschriften der teilnehmenden Staaten, darunter auch jene Grossbritanniens, bekräftigen das Gewohnheitsrecht. Das *Manuel d'Oxford* wiederholt diese Praxis übereinstimmend. Die Überzeugung Grossbritanniens kann wiederum im *Manual of Military Law* wiedergefunden werden, welches die Plünderung und Zerstörung von Kulturgütern einschränkt.

Aus der Betrachtung des Völkergewohnheitsrechts und der Erkenntnisse der Arbeit verstösst Grossbritannien mit der abweichenden Praxis bei der Strafexpedition von 1897 gegen geltendes Völkergewohnheitsrecht.⁶⁷ Das allgemeine Beute- und Plünderungsrecht, welches zuvor vorherrschte, wich dem Gewohnheitsrecht des Schutzes und des Verbots der Plünderung und Zerstörung von Kulturgütern. Dieser Übergang wird von der meisten Fachliteratur geteilt, die den Entstehungszeitpunkt des Völkergewohnheitsrechts auf den Wiener Kongress von 1815 zurückführen.⁶⁸

2.2.1.3.4 Globale Relevanz?

Offen bleibt derweil, inwieweit das Gewohnheitsrecht zum Zeitpunkt der Plünderung auf die gesamte Welt angewendet werden kann, da im klassischen Völkerrecht⁶⁹ nur „zivilisierte“ Nationen gleichberechtigt waren. Zu diesen gehören ausschliesslich die europäischen Staaten, die unabhängigen Staaten Süd- und Nordamerikas, wie auch später Japan und das türkische Reich.⁷⁰ Beim nachgewiesenen Gewohnheitsrecht könnte es sich somit um Völkergewohnheitsrecht handeln, welches nur zwischen diesen Staaten Anwendung findet.

Ein Gewohnheitsrecht, welches nur für gewisse Staaten zutrifft, wird als regionales Gewohnheitsrecht bezeichnet.⁷¹ Auch wenn dieses Gewohnheitsrecht aus starken moralisch-

⁶⁷ Weitere Kriege mit Plünderungen im dritten Ashanti-Krieg (1873-1874) im heutigen Ghana oder in den anglo-afghanischen Kriegen stellen somit Verletzungen des Gewohnheitsrechts dar und begründen kein neues Gewohnheitsrecht.

⁶⁸ Odendahl 2005, S. 124–125.

⁶⁹ Das klassische Völkerrecht kann als Recht der zwischenstaatlichen Beziehungen bezeichnet werden. Diese Staaten sind Gebilde mit absoluter Souveränität und sind gleichberechtigt. Zu diesen Nationen gehörten nach damaliger Auffassung nur „zivilisierte“ Staaten (Kälin u. a. 2021, S. 4).

⁷⁰ Kälin u. a. 2021, S. 4.

⁷¹ Kälin u. a. 2021, S. 4.

ethischen Verpflichtungen der Staaten entstand, war es nur für die „zivilisierten“ Staaten Europas anwendbar.⁷² Somit findet es keine Anwendung auf die Strafexpedition von 1897.

Bisher wurde nur das Verhalten Grossbritanniens analysiert. Für die vorliegende Arbeit muss aber auch die Staatenpraxis des Königreiches Benin analysiert werden. Dieses führte ebenfalls Kriege, versklavte Menschen und führte Plünderungen durch (vgl. Kapitel 2.1 und 2.3.5). Aus dieser Sicht ist die Plünderung, Niederbrennung und die damit einhergehende Plünderung des Königspalastes in Benin-City 1897 durch die Briten rechtlich legitim.

Als Anspruchsgrundlage für ein Recht aus der Zeit von 1897 in einem Krieg zwischen zwei Staaten bleibt aufgrund fehlender Kodifikationen nur das Gewohnheitsrecht, gegen welches Grossbritannien 1897 mit der Strafexpedition versties. Dass Grossbritannien sich für dieses Gewohnheitsrecht einsetzte und eine Rechtsüberzeugung und Praxis aufweisen kann, ist insofern nicht für die Arbeit relevant, da dieses Gewohnheitsrecht ausschliesslich regional Anwendung fand. Für Landkriege ausserhalb der Staatenbeziehung der oben genannten Staaten galt das Plünderungsrecht weiterhin. Ein Anspruch aufgrund des Völkergewohnheitsrechts lässt sich für den vorliegenden Fall damit nicht ableiten.

2.2.2 Internationale Abkommen und Bestrebungen

Neben der bereits erwähnten Haager Landkriegsordnung von 1899 gibt es eine Vielzahl an Abkommen und Bestrebungen im Bereich des Kulturgüterschutzes. Diese werden in diesem Abschnitt kurz vorgestellt. Alle genannten Abkommen sind nicht rückwirkend und somit nicht direkt auf den Fall anwendbar. Jedoch haben sie eine indirekte Wirkung, da die definierten Prinzipien und Verbindlichkeiten bei einer allfälligen Restitution und Rückführung der Güter nach Nigeria beachtet werden müssen. Des Weiteren stellen die Abkommen die weitere Entwicklung im Bereich des Kulturgüterschutzes und der Restitutions dar.

2.2.2.1 Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten von 1954

Nach der immensen Verwüstung von Kulturgütern während des Zweiten Weltkrieges (1939-1945) existierte der breite Wunsch nach ausführlicheren Schutzmassnahmen für Kulturgüter und Kultstätten.⁷³ In den Vorgängerkonventionen waren Kulturgüter als nationales Gut betrachtet worden. Der Belegenheitsstaat⁷⁴ war für den Schutz zuständig und konnte entscheiden, inwiefern die Zerstörung des Gutes durch die Verteidigung einer Ortschaft zugelassen werden konnte. Die Haager Konvention von 1954 legte allen Staaten die Pflicht auf, Kulturgüter im Interesse der Menschheit zu schützen. Die Vorgängerabkommen von 1899 und 1907 bleiben bis heute gültig, wenn sie nicht durch die Konvention von

⁷² Vgl. Kaune u. a. 2021, S.4. Kaune beschreibt dieses Gewohnheitsrecht auch als *ius publicum europaeum*.

⁷³ Bundesamt für Bevölkerungsschutz 2024.

⁷⁴ Als Belegenheitsstaat wird im Kontext von Kulturgütern der Staat bezeichnet, in dessen Territorium sich ein Gut physisch befindet.

1954 erneuert wurden.⁷⁵ Die Werke werden durch die Kennzeichnung, die Verpflichtung zur Unterbindung der Zerstörung, Plünderung oder Beschlagnahmung geschützt.⁷⁶ Nur bei zwingender militärischer Notwendigkeit kann dieser Schutz aufgehoben werden. Im Vergleich zur HLKO von 1899 ist in der Konvention von 1954 keine Allbeteiligungsklausel vorhanden. Das heisst die Konvention gilt nur für die Vertragsstaaten. Diese sind auch dann an die Konvention gebunden, wenn der andere Staat nicht Vertragspartei ist.⁷⁷ Die Schweiz, Grossbritannien und Nigeria sind Vertragsparteien.⁷⁸

2.2.2.2 UNESCO-Konvention gegen illegalen Handel mit Kulturgütern von 1970

Ziel dieser Konvention ist es, die Vertragsstaaten zu gesetzgeberischen und administrativen Massnahmen zum Schutz von Kulturgütern zu verpflichten.⁷⁹ Die Konvention ist nicht direkt anwendbar und muss ins nationale Recht übertragen werden. Jeder Vertragsstaat kann die Konvention nach seinen Bedürfnissen umsetzen. In der Schweiz erfolgte die Umsetzung dieser Konvention über das Kulturgütertransfergesetz (KGTG) sowie dessen Verordnung, die Kulturgütertransferverordnung (KGTV). Des Weiteren ist die Konvention nur zwischen Vertragsstaaten bindend.⁸⁰ Zu diesen gehören wiederum die Schweiz, Grossbritannien und Nigeria.

2.2.2.3 UNESCO-Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt von 1972

Das Übereinkommen, auch Welterbekonvention genannt, vereint die Idee, dass das Kultur- und Naturerbe, welches von aussergewöhnlichem, universellem Wert ist, unter den Schutz der gesamten Menschheit fällt. Um diese Orte und Güter zu schützen, wird eine Liste des Erbes der Welt geführt. Für die Eintragung der Güter ist das Komitee für das Erbe der Welt zuständig. Die Vertragsstaaten haben sich dazu verpflichtet, das Erbe in ihrem Land zu schützen, zu erhalten und zu präsentieren. Das Übereinkommen wurde von 196 Staaten ratifiziert, darunter der Schweiz, Nigeria und Grossbritannien (Stand August 2024).⁸¹

2.2.2.4 UNIDROIT-Konvention über gestohlene oder illegal exportierte Kulturgüter von 1995

Das *International Institute for the Unification of Private Law* (UNIDROIT) als Organisation hat zum Ziel, das Privatrecht der Welt zu vereinheitlichen.⁸² Die Konvention ist ein internationales Abkommen, welches die Rückgabe von Kulturgütern regelt, die durch Diebstahl, Raubgrabungen oder rechtswidrige Ausfuhr verbracht wurden. Sie schützt in erster Linie die ursprünglichen Eigentümer. Gutgläubige Erwerber erhalten bei einer Restitution eine angemessene Entschädigung. Die Konvention stellt keinen Widerspruch zu geltenden

⁷⁵ Odendahl 2005, S. 118–191.

⁷⁶ Hobe 2023, S. 500–501.

⁷⁷ Odendahl 2005, S. 120–121.

⁷⁸ UNESCO o. J.(b).

⁷⁹ Museo-on.com o. J.

⁸⁰ Museo-on.com o. J.

⁸¹ Schweizerische UNESCO-Kommission o. J.; UNESCO o. J.(a)

⁸² UNIDROIT 1995.

schweizerischen Rechtsvorschriften dar, wie beispielsweise dem Schutz des gutgläubigen Erwerbers (vgl. Kapitel 2.2.3.1). Die Konvention ist nicht rückwirkend anwendbar. Ferner kann ein Rückgabegesuch nur gestellt werden, wenn das Kulturgut aus einem Vertragsstaat entwendet und in einen anderen Vertragsstaat gebracht wurde. Für Leihgaben und andere Formen der befristeten Ausstellung der Werke sieht die UNIDROIT-Konvention eine schützende Grundlage in Kapitel III, Absatz 1 vor.⁸³ Sie stellt somit eine Rechtsvorschrift dar, welche die Fragestellung der Arbeit für Fälle von künftigen illegalen Entwendungen von Kulturgütern regelt.

2.2.2.5 Zweites Protokoll zur Haager Konvention von 1999

Das Zweite Protokoll von 1999 versuchte die Mängel der Konvention von 1954 zu beheben. Dazu gehört eine dritte Schutzkategorie, der verstärkte Schutz. Nur Kulturgüter mit aussergewöhnlicher Bedeutung für die Menschheit gehören dazu. Sie müssen auf nationaler Ebene zudem die höchste Schutzkategorie aufweisen. Diese Kulturgüter werden in die Weltkulturerbe-Liste von 1972 eingetragen. Der markanteste Unterschied liegt derweil zwischen den Kulturgütern mit verstärktem Schutz oder allgemeinem Schutz und Sonderschutz. Während erstere bei der Verteidigung keinesfalls in ungeschützte Objekte umgewandelt werden dürfen, können jene mit allgemeinem Schutz oder Sonderschutz bei militärischer Notwendigkeit im Notfall umgenutzt und ihr Schutzstatus aufgehoben werden. Die Einteilung in die genannten Schutzkategorien erfolgt durch die UNESCO.⁸⁴

2.2.2.6 Soft Law

Als *Soft Law* wird unverbindliches Völkerrecht in Form von Resolutionen, Deklarationen und Empfehlungen internationaler Organisationen gesehen. Dieses stellt zwar selbst keine eigentliche Völkerrechtsquelle dar, hat aber eine rechtsstützende oder rechtsergänzende Wirkung. Es kann die Bildung von Völkergewohnheitsrecht fördern oder als Basis für die Kodifikation gesehen werden, da für dieses im Vergleich zu völkerrechtlichen Verträgen meist viel tiefgreifendere Regelungen beschlossen werden. *Soft Law* ist somit nur dort anzutreffen, wo es an völkerrechtlichen Verträgen oder am Gewohnheitsrecht mangelt.⁸⁵

Für die vorliegende Arbeit hat *Soft Law* eine entscheidende Rolle, da im Verlauf der Kodifikationsbemühungen im 19. Jahrhundert mehrere unverbindliche Deklarationen verfasst wurden, die letztlich einen einschneidenden Einfluss auf die HLKO von 1899 hatten (siehe Kapitel 2.1.1.1).

Das *Soft Law* spielte auch in den letzten Jahrzehnten eine weiterhin wichtige Rolle beispielsweise beim Umgang mit Kunstwerken aus der Zeit des NS-Regimes. Mit der Washingtoner Erklärung von 1998 wurden Handlungsempfehlungen im Umgang mit Raubkunst aus der Zeit des nationalsozialistischen Deutschlands herausgegeben.⁸⁶ Diese Er-

⁸³ Bundesamt für Kultur 1995.

⁸⁴ Hobe 2023, S. 501; Odendahl 2005, S. 123-124; Bundesamt für Bevölkerungsschutz 2023.

⁸⁵ Hobe 2023, S. 183-185; Kälin u. a. 2021, S. 81.

⁸⁶ Die Washingtoner Prinzipien wurden an der Washingtoner Konferenz von 1998 von 44 Staaten verabschiedet. Sie dienen zur Lösung der offenen Fragen und Probleme im Zusammenhang mit den durch die Nationalsozialisten beschlagnahmten Kunstwerken. Die Prinzipien betonen Transparenz, Provenienzforschung sowie internationale Zusammenarbeit (Kulturgutverluste.de 1998).

klärung war nicht verbindlich, erzeugte aber durch internationalen Druck eine starke moralisch-ethische Verpflichtung zur Rückgabe und Auseinandersetzung mit den Werken. Für den Umgang mit Kulturgütern aus kolonialem Kontext kann dies ebenfalls in Deklarationen der UNESCO,⁸⁷ der UNO⁸⁸ oder des ICOM⁸⁹ zu Restitutionsen beobachtet werden. Diese haben bisher nicht die gleiche Wirkung entfaltet wie die Washingtoner Erklärung. Sie stützen und verstärken aber die Anspruchsgrundlage für eine Restitution.

2.2.3 Restitutionshindernisse

Falls eine Restitution möglich ist, gibt es aber weiterhin Restitutionshindernisse, die eine Rückgabe erschweren oder verunmöglichen könnten. Eine Auswahl wird im Folgenden vorgestellt.

2.2.3.1 Gutgläubensschutz des Erwerbers

Das Museum Rietberg in Zürich gilt als Eigentümer der elf Benin-Bronzen, obwohl diese unrechtmässig entwendet wurden. Im schweizerischen Recht werden gutgläubige Erwerber geschützt. Ein gutgläubiger Erwerber ist jemand, der eine bewegliche Sache übertragen erhält (ob geschenkt oder gekauft) und davon ausgeht (oder ausgehen kann), dass der vorherige Besitzer der Sache auch deren Eigentümer war. Er muss in seinem Eigentum auch dann geschützt werden, wenn der Veräusserer nicht der Eigentümer der Sache war (Art. 933 ZGB).⁹⁰ Falls die Sache gestohlen wird oder verloren geht, kann sie während fünf Jahren zurückgefordert werden (Art. 934 Abs. 1 ZGB).⁹¹

2.2.3.2 Verjährung des Rückforderungsrechts

Bei Kulturgütern verjährt das Rückforderungsrecht des Eigentümers ein Jahr nachdem er Kenntnis erlangt hat, bei wem und wo sich das Kulturgut befindet. Es verjährt jedoch spätestens 30 Jahre nach dem Abhandenkommen (Art. 934 Abs. 2 ZGB).⁹²

Unabhängig davon, ob das Museum Rietberg die Bronzen gutgläubig oder in bösem Glauben erworben hat, können die Bronzen nicht mehr zurückgefordert werden, da diese nach KGTG und Artikel 934 Abs. 2 ZGB spätestens 30 Jahre nach Abhandenkommen (absolute Verjährungsfrist) zurückgefordert werden müssen. Danach verjährt das Rückforderungsrecht. Zu diesem Zeitpunkt ist das Eigentum spätestens übertragen worden.⁹³

⁸⁷ So zum Beispiel die Resolution 4128 zur Gründung einer Ad-hoc-Gruppe für Restitutionsen.

⁸⁸ So die Resolution 3187 über die „Restitution of works of art to countries victims of expropriation“, für die eine Vielzahl von Staaten stimmte, während sich Grossbritannien, Frankreich, Portugal und weitere europäische Staaten enthielten.

⁸⁹ 1971 verabschiedete der ICOM, der International Council of Museums, eine Resolution, die Restitutionsen, Leihgaben, Tausch, etc. von Museen mit Sammlungen ausländischer Herkunft, forderte. Es handelte sich um die erste afrikanische Restitutionsbestrebung, die auf internationaler Ebene beschlossen wurde. (Savoy 2023, S. 25–26).

⁹⁰ Bundeskanzlei 2025.

⁹¹ vgl. Schönenberger 2009, S. 112-125.

⁹² Bundeskanzlei 2025.

⁹³ vgl. Schönenberger 2009, S. 129-130.

2.2.3.3 Eigentumsverlust

Mit dem Gutglaubensschutz des Erwerbers wird diesem das Eigentum übertragen. Entsprechend geht das Eigentum des vorherigen Eigentümers unter. Sein Recht auf Rückforderung des Eigentums erlischt, da er nicht mehr der Eigentümer ist. Aus rechtlicher Sicht kann die NCMM somit keine Rückgabe mehr durch Berufung auf das Eigentumsrecht fordern.

2.2.4 Zwischenfazit aus rechtlicher Sicht

Zusammenfassend kann zum rechtlichen Aspekt festgehalten werden, dass die britische Strafexpedition von 1897 dem Völkergewohnheitsrecht der damaligen Zeit nicht widerspricht und damit rechtens ist. Aus britischer Sicht ist die Strafexpedition gerechtfertigt und verstösst nicht gegen das eigene damals geltende Recht oder gegen das eigene *Manual of Military Law*, da dieses nur für Konflikte unter „zivilisierten“ Staaten Anwendung fand. Ferner waren Strafexpeditionen und Plünderungen üblich. Dennoch untergraben mehrere gegen das Völkergewohnheitsrecht verstossende Handlungen das Gewohnheitsrecht nicht. Im vorliegenden Fall waren Plünderungen während Kriegen auch aus Sicht des Königiums Benin rechtens, da diese Praxis vom Königium ebenfalls praktiziert wurde. Ein Rückgabeanspruch ergibt sich aus dem Völkergewohnheitsrecht nicht.

Das Museum Rietberg wird in seinem Eigentum geschützt, da die Rückforderungsrechte verjährt sind. Die internationalen Abkommen und Resolutionen sind nicht rückwirkend anwendbar und gelten somit nicht für die vorliegende Frage. Das *Soft Law* und der daraus entstehende Druck auf die Museen spricht jedoch klar für eine Restitution, die in einer Vielzahl von Resolutionen und Handlungsempfehlungen des ICOM, der UNO sowie der UNESCO zu beobachten sind. Eine Restitution und Rückführung auf rechtlichem Wege ist somit im Fall der Benin-Bronzen auf Grundlage der vorgestellten Vorschriften nicht möglich.

2.3 Moralisch-ethische Aspekte

In diesem Abschnitt werden Sichtweisen, Argumente und Gedanken diskutiert, welche bei der Entscheidung über eine Restitution zu berücksichtigen sind. Um den moralisch-ethischen Aspekt herzuleiten, wurden die Sichtweisen der beiden Parteien, der NCMM beziehungsweise des Oba und des Museums Rietberg, mittels eigener und fremder Interviews, Recherchen und weiterer Quellen, ermittelt. Zudem wurden die politischen Parteien im Kanton Zürich mit Sitzen im Kantonsrat mittels eines Fragebogens befragt, um ein breites Spektrum an Meinungen betreffend des spezifischen Restitutionsbegehrens durch die NCMM zu erhalten. Die Entscheidung liegt im vorliegenden Fall beim Stadtrat Zürich.

Es handelt sich somit um eine politische Entscheidung. Die gewählten Mitglieder sind grösstenteils Mitglieder von politischen Parteien. Es wurden nicht die Stadtparteien befragt, sondern die Kantonalparteien, da somit breitere Meinungen im Kanton gesammelt werden können und auf der Ebene der Stadt die Ressourcenverfügbarkeit der Parteien

tiefer ist. Beim moralisch-ethischen Aspekt geht es somit auch immer um die politischen Ansichten, die die Moral eines Individuums beeinflussen.

Neben diesen Argumenten müssen weitere Überlegungen miteinbezogen werden, die einen Einfluss auf die Restitution haben. Dazu gehört die Rolle der Benin-Bronzen als Archive, die Rolle der Schweizer Museen, der Kulturgüterschutz, die Rolle des Königiums Benin im Sklavenhandel und die Anerkennung des verursachten Unrechts. Das vorliegende Unterkapitel beinhaltet eine Zusammenstellung der wichtigsten Argumente.

2.3.1 Erkenntnisse aus den Interviews und dem Fragebogen

2.3.1.1 Interview mit der NCMM

Trotz mehrfach erfolgter Kontaktaufnahmen mit der NCMM (telefonisch und schriftlich) kam es zu keiner Rückmeldung für ein Interview oder eine schriftliche Antwort auf einige Fragen zur Debatte. Deswegen bedient sich die vorliegende Arbeit eines Interviews der Neuen Zürcher Zeitung mit dem Direktor der NCMM, Olugbile Holloway, vom 9. März 2025.⁹⁴

Für Holloway tragen die Benin-Bronzen verschiedene Bedeutungen: Sie stehen für kulturellen Reichtum, tragen eine religiöse Qualität, und er verbindet sie nicht zuletzt mit einer gewissen Trauer. Er stellt auch klar, dass es weder dem Oba noch der NCMM darum gehe, alle Bronzen nach Nigeria zurückzubringen, sondern darum, die „Urheberrechte“ auf Nigeria zu übertragen, um zu zeigen, dass diese dem Oba allein gehören. In einem zweiten Schritt soll dann über eine Rückgabe entschieden werden.⁹⁵

Zur Ausstellung und Aufbewahrung meint er, dass sowohl die NCMM als auch der Oba wünschen, dass möglichst viele Nigerianer die Objekte sehen könnten. Er weist auf die Bemühungen Nigerias zur Verbesserung der Museumsinfrastruktur hin.⁹⁶

„Wer sich einmal in ihnen [den Museen] aufgehalten hat und den Hintergrund meiner Kommission kennt, kann nicht mehr die leisesten Zweifel haben, dass Nigeria in der Lage ist, die Benin-Bronzen fachgerecht zu konservieren.“⁹⁷

Die Museen Nigerias sind seiner Meinung nach bereit für die Bronzen. Zudem fordert er eine bedingungslose Rückgabe der 1897 geplünderten Benin-Bronzen, niemand dürfe ihnen vorschreiben, was sie mit den Objekten zu tun hätten.⁹⁸

2.3.1.2 Kurzfilme aus der Ausstellung Im Dialog mit Benin

Die folgenden Informationen wurden aus der Ausstellung im Museum Rietberg entnommen und teilweise von der Onlineplattform⁹⁹ zur Ausstellung verwendet. Im Rahmen der Ausstellung wurden mit verschiedenen Personen aus Benin-City kurze Interviews geführt,

⁹⁴ Schöpfer 2025.

⁹⁵ Schöpfer 2025.

⁹⁶ Schöpfer 2025.

⁹⁷ Schöpfer 2025.

⁹⁸ Schöpfer 2025.

⁹⁹ Weitere Informationen unter <https://rietberg.ch/ausstellungen/imdialogmitbenin>.

die sich gut mit den Benin-Bronzen auskennen und einen engen Bezug zu deren Geschichte haben.

Die Kulturanthropologin Konkunre Agbontaen-Eghafona beschreibt die Bronzen als Seiten eines Buches, die zusammen eine Geschichte erzählen. Wenn die Objekte gemeinsam vorhanden sind, können die Vorfahren der Bronzeschmiede oder des Königshauses gefragt werden, was für eine Geschichte mit den Bronzen erzählt wird.¹⁰⁰ Dies ist aber nur möglich, wenn die Objekte gemeinsam ausgestellt oder zugänglich gemacht werden.

Der frühere Direktor der NCMM, Abba Tijani, meint, dass die Benin-Objekte nicht nur Kunstwerke für Museen seien. Es handle sich vielmehr um funktionelle Kunst für religiöse oder spirituelle Zwecke. Sie seien Teil des Soziallebens und des religiösen Lebens. Für ihn müssen nicht alle Werke nach Nigeria zurückkehren. Das Ziel sei es, dass die Werke breit zugänglich seien, damit alle die Benin-Bronzen sehen und verstehen könnten, auch in der Schweiz. Wanderausstellungen, Austausch und Zusammenarbeit hebt er hervor und betont die Zusammenarbeit auf Augenhöhe.¹⁰¹

Der frühere Direktor des Benin Museums, Theophilus Umogbai, stimmt Tijani zu und betont, dass die bilaterale Zusammenarbeit intensiviert werden müsse. Jedes Objekt hätte eine eigene Geschichte, weshalb die Provenienzforschung zentral sei. Er begrüsst die Arbeit der BIS.¹⁰²

Die Kurzinterviews zeigen, dass die nigerianische und beninische Bevölkerung viele Bedeutungen in den Bronzen sieht. Nicht alle Werke müssen zurückkehren, aber es braucht zusammenhängende Sammlungen. Der Dialog und die Zusammenarbeit haben hierbei eine Schlüsselrolle. Es zeigt sich auch, dass die nigerianische Seite nicht alle Objekte zurück will, sondern nur die im Jahr 1897 geplünderten.

2.3.1.3 Interview mit Esther Tisa Francini

Im Rahmen der Arbeit wurde ein Interview mit Esther Tisa Francini (nachfolgend Tisa Francini) am 19. Mai 2025 in der Rietervilla am Museum Rietberg geführt. Tisa Francini erklärt, dass die Benin-Bronzen in Zürich zum einen die alte Bedeutung aus dem Königtum Benin als höfische Kunst tragen, mit der damit verbundenen rituellen und spirituellen Bedeutung. Sie zeigen die Technik des Bronzegießens im 15. und 16. Jahrhundert. Zum anderen haben sie mit der Geschichte des globalen Kunsthandels und der Kunstgeschichte eine neue Bedeutung hinzubekommen. Sie erzählen zudem einen Teil Museumsgeschichte und waren auch für die Avantgarde als Inspiration wichtig. Sie betont zudem, dass die Benin-Bronzen in Benin-City die Funktion von Archiven hatten und erst später als Kunst umgedeutet wurden. Sie seien die „in Bronze gegossene“ Geschichte des Königums. Man sei hier in Zürich weit weg von den Festen und Riten Benin-Citys. Die Bronzen hätten hier in Zürich auf „keinen Fall“ die gleiche Bedeutung wie wenn sie in Benin-City wären.¹⁰³

Auch Tisa Francini hebt die Wichtigkeit der Zugänglichkeit der Werke für die Kunstschaffenden, die Wissenschaft und für die breite Bevölkerung hervor und meint, die NCMM und der Oba müssten darüber in einem zweiten Schritt entscheiden. Wichtig sei zunächst

¹⁰⁰ Agbontaen-Eghafona u. a. 2023.

¹⁰¹ Tijani 2023.

¹⁰² Umogbai 2023.

¹⁰³ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 107 Anhang A.

die Übertragung des Eigentums auf den Staat Nigeria. Danach könne über Wanderausstellungen, Dauerleihgaben, etc. diskutiert werden.¹⁰⁴

Auf die Sorge, dass die Museen in Nigeria nicht für die sichere Aufbewahrung geeignet seien, antwortet sie, dass das kein Problem sei und meint:

„Also ich denke, dass das kein Argument sein muss, auf keinen Fall.“¹⁰⁵

Das Argument der zweifelhaften Aufbewahrung spiegelt teilweise die vorherrschenden Vorurteile in Europa zu den Museen Nigerias wider. Den Austausch und den gegenseitigen Know-how-Transfer findet sie zentral.

Sie betont die Wichtigkeit der Sensibilisierungs- und Aufklärungsarbeit der Museen und bestätigt, dass diese, wie auch die Arbeit der BIS, von der nigerianischen Seite sehr geschätzt wird. Das sei aber auch eine Frage der finanziellen Mittel, die es zu bewältigen gibt. Die Transparenz und der gesellschaftliche Diskurs werden von ihr begrüsst, jedoch stört sie, dass „nicht immer ganz Korrektes“ geschrieben oder gesagt wird. Auch Tisa Francini betont, dass nur die im Bericht der BIS als sicher oder wahrscheinlich geplünderten Objekte Teil der Restitutionsdebatte sind. Die wichtigste Botschaft aus ihrer Sicht formuliert sie wie folgt:

„Dass das Museum [Rietberg] auch zu dieser Geschichte steht und auch dieses Unrecht anerkennt. [...] Das ist auch ein wichtiger Paradigmenwechsel im Umgang mit den Sammlungen, in denen Museen [...], dass wir das auch anerkennen und dass wir offen sind für diesen Dialog.“¹⁰⁶

Ein Wandel bei den Museen kann festgestellt werden. Sie müssen das verursachte Leid anerkennen, den Dialog eröffnen und ihre eigene Geschichte kritisch hinterfragen. Das Museum Rietberg möchte die elf bezeichneten Werke restituieren, da dies seine Pflicht ist. Die Bedeutung der Benin-Bronzen kann in Zürich nicht gleich dargestellt werden wie in Benin-City. Zu den rechtlichen Rahmenbedingungen meint sie, dass es auch eine Art Washingtoner Prinzipien als moralisch-ethische Verpflichtung und als Handlungsweisen geben kann. Zudem konstatiert sie, dass das etablierte Völkerrecht als eurozentrisches Konstrukt kritisch analysiert werden muss. Sie hebt hervor, dass der moralisch-ethische Aspekt in der Restitutionsdebatte zentral ist, weil es keine direkten rechtlichen Grundlagen gibt.¹⁰⁷

2.3.1.4 Fragebogen an die politischen Parteien

Die für die Arbeit wichtigsten Antworten der befragten Parteien aus dem Fragebogen werden in diesem Abschnitt zusammengetragen, jeweils geordnet nach Themen. Dieser Abschnitt gibt die Antworten der politischen Parteien wieder.¹⁰⁸

Tabelle 1 gibt eine Kurzübersicht über die verschiedenen Haltungen der befragten Parteien. Mit dem Titel Restitution ist die spezifische Restitution der Benin-Bronzen im

¹⁰⁴ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 109 Anhang A.

¹⁰⁵ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 112 Anhang A.

¹⁰⁶ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 110 Anhang A.

¹⁰⁷ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 110 Anhang A.

¹⁰⁸ Dieser Fragebogen wurde an alle politischen Parteien des Kantons Zürich mit Sitzen im Kantonsrat verschickt. Die FDP, die GLP und die Grünen wollten sich nicht äussern. Vgl. S. 115-123 Anhang C.

Museum Rietberg gemeint. Alternativen sind Wanderausstellungen, Dauerleihgaben, etc. Mit der Frage der Museumsarbeit ist gefragt, ob die politische Partei mit der Arbeit der Museen zufrieden ist, und ob in Bezug auf Objekte mit unklarer Vergangenheit mehr getan werden muss. Mit der Arbeit der BIS ist die Haltung der befragten Partei dazu gefragt. Beim Titel neue rechtliche Vorschriften geht es um neue rechtliche Rahmenbedingungen, die bei Fragen der Restitutions greifen sollten und ob diese neuen Vorschriften von der kantonalen Partei begrüsst oder gewünscht werden.

Frage	SVP	EDU	SP	Mitte	CSP	AL	EVP
Restitution	Nein	Ja*	Ja	Ja*	Ja*	Ja	Ja
Alternativen	Ja	Nein	i.A.	i.A.	i.A.	Nein	Nein
Museumsarbeit	genügend	mehr	mehr	gut	mehr	mehr	mehr
Arbeit der BIS	positiv	positiv	positiv	positiv	positiv	positiv	positiv
Neue Rechtsvorschriften	Ja	Nein	Ja	Nein	Ja	Ja	Ja

*Tabelle 1: Zusammenstellung der wichtigsten Erkenntnisse aus dem Fragebogen
Ja* = sofern die Bronzen im Zielland sicher sind, i.A. = In Absprache mit dem Zielland*

Aus den Antworten lässt sich eine grundsätzlich positive Einstellung gegenüber Restitutions erkennen. Die SVP äussert Angst vor „politischem Opportunismus“, während die SP und AL die Restitution als Verpflichtung und Anerkennung des Unrechts sehen. Die befragten Parteien betonen die genaue Auseinandersetzung mit den Fällen, das einzelfallbasierte Handeln und nur sofern es sich um nachweislich geplünderte Objekte handelt.

Alternativen zu Restitutions, wie Dauerleihgaben oder Wanderausstellungen, sollen nur in Absprache und mit Zustimmung Nigerias geschehen, meinen SP, Mitte und CSP, während die EVP findet, dass diese Entscheidung der NCMM überlassen werden müsse. Die SVP meint, dass Alternativen sinnvoller und besser sind. Restitutions sollten an Kooperationsprogramme, die Ausbildung von Fachkräften und an den Wissensaustausch gekoppelt werden. Die EDU und SVP äussern starke Vorbehalte gegenüber den nigerianischen Museen und befürchten, dass die Kunstwerke nicht korrekt ausgestellt werden, dass die Infrastruktur und die Korruptionslage inakzeptabel sind. Sie befürchten, dass die Güter dem erhöhten Risiko der Zerstörung ausgesetzt würden. Die Sicherheit der Werke ist für die Mitte und die CSP sehr wichtig. Sie betonen, dass eine Restitution nur unter diesen Umständen zu befürworten sei. Die SP und AL stören sich an den Vorurteilen und der eurozentrischen Sicht auf den Restitutionskonflikt. Die Arbeit der BIS und insbesondere deren proaktives Verhalten wird von allen befragten Parteien begrüsst.

Neue rechtliche Rahmenbedingungen werden von der EDU und Mitte für nicht notwendig erachtet. Vielmehr ist der Dialog, die Verantwortung und die Anwendung der jetzigen Rechtsvorschriften wichtig. Die SVP findet neue rechtliche Rahmenbedingungen wichtig, um „pauschale“ Rückgabeforderungen zu verhindern und um klare Kriterien zu haben, während die SP, CSP, AL und EVP neue Gesetze (auf nationaler sowie internationaler Ebene) als klare Bestimmungen für wichtig halten.

Die grundsätzliche Haltung zur Museumsarbeit im Umgang mit Restitutions wird unterschiedlich gesehen. Für die AL ist sie ungenügend und muss ausgebaut werden. Die

EVP und SP finden, dass die Arbeit ausbaufähig ist. Aus der Sicht der CSP und SP brauchen Museen mehr finanzielle Mittel, um die Provenienzforschung effektiver betreiben zu können. Museen dürfen nicht politisch missbraucht werden, betont die SVP. Museen sind zudem keine aussenpolitischen Akteure. Sie haben die Aufgabe des Aufklärens, während die Politik die Entscheidungen trifft, erklären Mitte und EDU.

Somit ist eine Restitution aus der Sicht der politischen Parteien mit gewissen Vorbehalten und Bedingungen grundsätzlich zu befürworten. Eine generelle Ablehnung kann nicht erkannt werden. Aus diesen Erkenntnissen stellt sich die Frage, inwiefern der Stadtrat Zürich und das Museum Rietberg ermächtigt sind, Bedingungen an eine Restitution der Werke zu knüpfen.

2.3.2 Die Benin-Bronzen als Archive

Die Benin-Bronzen gelten in Museen als Kunstwerke. Es handelt sich jedoch um funktionelle Kunst.¹⁰⁹ Die Kunstobjekte Benins sind nicht nur als Kunstobjekte zu betrachten, sondern erzählen auch die Geschichte der Religion, des Militärs, der Rechtsprechung und der Seele des Königreichs Benin und seiner Bevölkerung, der Edo.¹¹⁰

„Diese Werke wurden hergestellt, um ihn [den Oba] den Menschen zu präsentieren, über das letzte Jahrtausend.“¹¹¹

Die Benin-Bronzen erfüllen in den Museen Europas diesen Zweck nicht, was eine Restitution und teilweise Rückgabe notwendig macht. Die alten Benin-Bronzen, die 1897 aus Benin-City geplündert wurden, fehlen dort als Quelle der eigenen Geschichte und sind momentan für die nigerianische Bevölkerung nur sehr schwer zugänglich. Mit der Anwesenheit der Benin-Bronzen in Nigeria kann die Geschichte Benins den jungen und künftigen Generationen anschaulicher erzählt werden.¹¹² Die älteren Bronzen können diesen Zweck effektiver erfüllen, als die Bronzen, die nach 1897 gegossen wurden.

2.3.3 Zur Rolle der Museen in der Schweiz

Museen haben im Umgang mit geraubten und geplünderten Gütern eine Schlüsselposition. Sie müssen zum einen die Provenienz ihrer Werke untersuchen, zum anderen müssen sie mit Partnern in anderen Ländern auf Augenhöhe über die Provenienz und Bedeutung der Werke sowie über eine allfällige Restitution diskutieren. Tisa Francini meint, dass diese Arbeit intensiviert und ausgebaut werden muss. Zudem müssen sich die Museen das Unrecht des Kolonialismus eingestehen und ihre Geschichte selbstkritisch aufarbeiten. Diese Rolle gehört zu den Aufgaben, die der ICOM in seinen ethischen Richtlinien für Museen definiert hat.

„Museen bewahren, zeigen, vermitteln und fördern das Verständnis für das Natur- und Kulturerbe der Menschheit.“¹¹³

¹⁰⁹ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 107 Anhang A.

¹¹⁰ Oronsaye 2023.

¹¹¹ Oronsaye 2023.

¹¹² Umogbai 2023.

¹¹³ Internationaler Museumsrat (ICOM) 2001, S. 1.

Museen sollten somit Kunst erhalten und die Werke zur (Weiter-)Bildung der Bevölkerung ausstellen. Der ICOM legt in seinen Richtlinien weiter fest, dass Museen bereit sein sollen, um einen Dialog mit den Herkunftsländern über eine Rückgabe der Kulturgüter zu führen. Zudem sollen sie Partnerschaften mit Ländern prüfen, die einen bedeutenden Teil ihres Erbes verloren haben.¹¹⁴

Bei den Vorgaben des ICOM kann ein Zielkonflikt festgestellt werden: Zum einen sollen die Museen über eine Rückgabe und Restitution entscheiden, zum anderen haben sie die Aufgabe des Bewahrens, Zeigens und Vermitteln des Verständnisses. Letztere Forderung kann aber nicht immer gewährleistet werden, beispielsweise im Fall von Privatbesitz. Wie Museen diesen Zielkonflikt lösen sollen, bleibt unklar.

Die Anforderungen der Politik an die Museen sind hoch: Museen tragen Verantwortung für ihre Werke und müssen dieser auch gerecht werden, sie müssen genau hinschauen und die Öffentlichkeit informieren. Als „Mitakteur*innen in kolonialen Machtverhältnissen“¹¹⁵ müssen sie kritisch reflektieren und verantwortungsvoll handeln. Sie sind der „Brennpunkt von gesellschaftlichen Debatten um Identität.“¹¹⁶

Museen tragen in dieser Debatte die Hauptverantwortung und werden von vielen Seiten kritisch beurteilt. Deswegen herrscht ein breiter Konsens zwischen den befragten Parteien, dass diese mehr finanzielle Mittel erhalten sollen. Die Angst, dass Museen instrumentalisiert werden, kann in Restitutionsdebatten, in denen es um Identität und Kultur geht, sehr leicht passieren.¹¹⁷ Die Aufgabe der Museen ist es, nach Tisa Francini, in der hochemotionalen Debatte auf Basis von Fakten zu argumentieren und zu sensibilisieren.¹¹⁸

Aus den bisherigen Ausführungen ergibt sich, dass das Museum Rietberg eine moralisch-ethische Pflicht trägt, die Benin-Bronzen an den Oba zu restituieren. Das Museum steht teilweise für die koloniale Plünderung und das verursachte Leid. Die Restitution der Objekte würde zeigen, dass das Museum bereit ist, sich seiner kolonialen Vergangenheit zu stellen und Verantwortung zu übernehmen. Gleichzeitig ist die Aufgabe der Museen Kunstwerke zu bewahren, aber auch zu zeigen. Sie vermitteln die Geschichte anderer Kulturen, aber auch des Kolonialismus. Dies geht jedoch nicht, wenn wissenschaftlich wertvolle Güter aus den Museen entfernt werden und womöglich in Privatbesitz übergehen.

Die Museen müssen sich somit ihrer kolonialen Vergangenheit stellen und zeitgleich der eigenen Bevölkerung neues Wissen vermitteln. Entsprechend bieten sich Teilrestitutionen, Wanderausstellungen oder Dauerleihgaben an. Bei Wanderausstellungen müsste das Eigentum nicht der nigerianischen Seite übertragen werden. Für Leihgaben würde dasselbe gelten, diese müssen nicht dauernd sein, sondern können auch auf eine befristete Dauer festgelegt werden.

Nur der Dialog und die Kooperation zwischen den Museen erlaubt somit das Erfüllen beider Aufträge der Museen, der Vergangenheitsbewältigung und der Wissens- und Kulturvermittlung im eigenen Land.

¹¹⁴ Internationaler Museumsrat (ICOM) 2001, S. 22.

¹¹⁵ Fragebogen an die AL, S. 122 Anhang C.

¹¹⁶ Fragebogen an die SP, S. 119 Anhang C.

¹¹⁷ Fragebogen an die SVP, S. 117 Anhang C.

¹¹⁸ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 113 Anhang A.

2.3.4 Pflicht des Kulturgüterschutzes

Unter den Kulturgüterschutz fallen alle Massnahmen zum Schutz und Erhalt von Kulturgütern vor Diebstahl, Verlust, Zerstörung und Beschädigung.¹¹⁹ Die beweglichen und unbeweglichen Objekte müssen gemäss Kulturgüterschutz vor physischer Zerstörung und Beschädigung geschützt werden. Daraus ergeben sich primäre und sekundäre Ziele, die beim Umgang mit Kulturgütern beachtet werden müssen. Sie ergeben sich aus den Gefährdungskategorien für Objekte, der Verletzung der Substanz und der kulturellen Bindung.¹²⁰ In der Arbeit wird zudem geprüft, was der Kulturgüterschutz konkret für eine Restitution bedeutet, insbesondere im Fall der Übertragung in das Privateigentum des Oba.

2.3.4.1 Primäre Ziele

Die primären Ziele stellen die eigentliche Pflicht des Kulturgüterschutzes dar und sind als massgeblich zu betrachten. Dazu zählen der Schutz der Substanz, der kulturellen Bindung und des kulturellen Wertes.¹²¹

2.3.4.1.1 Substanzerhalt

Der Erhalt und der Schutz vor Zerstörung oder Beschädigung der Substanz eines Kulturgutes, unabhängig ob anthropogen oder umweltbedingt, ist das oberste Ziel. Zur Substanz gehört nicht nur der Gegenstand an sich, sondern auch seine Zugehörigkeit zu einer Sammlung oder einer Umgebung.¹²² Das Erhaltungsinteresse wird bei Diskussionen um Restitutionsen oft erwähnt, da weitere Interessen an den Gütern von diesem abhängig sind, wie beispielsweise das öffentliche und wissenschaftliche Interesse an den Werken. Dieses spiegelt jedoch auch ein stark eurozentrisches Weltbild wider, welches aus europäischer Sicht definiert, was zu erhalten ist und was nicht. Deswegen darf es nicht immer berücksichtigt werden.¹²³ Dieses Erhaltungsinteresse ignoriert teilweise die Zwecke der Werke, wenn diese für rituelle oder spirituelle Zwecke verwendet wurden.

2.3.4.1.2 Kulturelle Bindung

Wird die kulturelle Bindung zerstört, so geht das „anthropozentrische, soziale und identitätsstiftende Element von Kulturgut“¹²⁴ verloren. Kulturgüter verfügen über eine Bindung zur Gesellschaft, deren Kultur sie repräsentieren. Die Bindung an eine einzelne (juristische oder natürliche) Person stellt aber keine kulturelle Bindung dar. Die kulturelle Bindung wird beeinträchtigt, wenn das Kulturgut aus dem Zugriffsbereich der Gesellschaft, zu dessen kulturellem Erbe es gehört, entfernt wird. Der Schutz der kulturellen Bindung ist von der Priorität her dem Substanzerhalt unterzuordnen.¹²⁵ Die unterschiedlichen Prinzipien werden im Folgenden genauer erläutert.

¹¹⁹ Bundesamt für Kultur o. J.

¹²⁰ Odendahl 2005, S. 405.

¹²¹ Odendahl 2005, S. 406.

¹²² Odendahl 2005, S. 406.

¹²³ Schönenberger 2009, S. 52–53.

¹²⁴ Odendahl 2005, S. 407.

¹²⁵ Odendahl 2005, S. 399–400, 406–407.

Allgemeines Herkunftsprinzip: Der Kulturkreis, aus dem ein Kulturgut stammt, ist für die kulturelle Bindung massgeblich.

Bestimmungsprinzip: Wenn ein Kulturgut als Auftragsarbeit erstellt wurde, so wurde dieses explizit für einen bestimmten Ort oder eine bestimmte Person geschaffen. Die kulturelle Bindung besteht dann zu einem Ort oder einem Wirkungskreis von Menschen.

Rezeptionsprinzip: Eine Bindung zu einem Kulturgut kann sich im Laufe der Zeit auch zu einem anderen Kulturkreis als dem seiner Herkunft entwickeln und dort zum kulturellen Erbe werden.

Bedeutungsprinzip: Unabhängig von den vorhergehenden Prinzipien kann ein Kulturgut für einen bestimmten Kulturkreis eine besondere Bedeutung haben. Hierbei wird nicht ein Kulturkreis dem anderen vorgezogen, sondern es geht um die Frage der Dimension, ob es für eine gesellschaftliche Minderheit, einen Staat, einen Kontinent oder für die gesamte Menschheit von kultureller Bedeutung ist.

Verhältnis zwischen den Prinzipien: Ein Kulturgut kann, je älter es ist, mehr Bindungen eingehen. Die verschiedenen Bindungen sind gleichwertig. Eine Bindung kann in gewissen Fällen jedoch ausgeprägter sein, als die andere. Erstere ist dann für die rechtliche Zuordnung massgeblich.

Es gibt ebenfalls den Ansatz, dass kulturelle Bindungen als Kriterium durch die Frage, wer das Kulturgut besser schützen kann, ersetzt werden. Dies ist besonders dann der Fall, wenn ein Staat Kulturgüter auf seinem Territorium nicht ausreichend schützt oder schützen kann. Dagegen spricht, dass ein Kulturgut ohne kulturelle Zugehörigkeit seine Kultureigenschaft verliert. Die kulturelle Bindung ist zu respektieren und darf nicht durch andere Kriterien ersetzt werden. Der Substanzerhalt bleibt jedoch das oberste Ziel des Kulturgüterschutzes, hinter welchen der Schutz der kulturellen Bindung zurücktritt.¹²⁶

2.3.4.1.3 Kultureller Wert

Der kulturelle Wert hängt von der Gesellschaft ab, in deren Umfeld sich das Kulturgut befindet und welchen Wert ihm diese beimisst. In Privateigentum kann dies zu einem kulturellen Wertverlust führen.¹²⁷

2.3.4.1.4 Verpflichtungen der Schweiz in internationalen Abkommen

Die Schweiz hat sich zum Schutz von Kulturgütern verpflichtet. Die internationalen Abkommen betonen auch die Rückgabe der unrechtmässig entwendeten Güter (vgl. Kapitel 2.2.2). Der Kulturgüterschutz verhindert somit nicht die Rückgabe auf Grundlage von internationalen Abkommen.

¹²⁶ Odendahl 2005, S. 399–400, 406–411.

¹²⁷ Odendahl 2005, S. 407.

2.3.4.1.5 Substanzerhalt im Fall

Die Pflicht des Substanzerhaltes spiegelt sich in den Ansichten der politischen Parteien wider, die eine Restitution an die sichere Aufbewahrung der Werke knüpfen. „Der langfristige Schutz der Kulturgüter hat Vorrang.“¹²⁸ Die Frage des Schutzes der Kulturgüter wird durch die befragten Parteien und die Öffentlichkeit mit der Aufbewahrung und Ausstellung in Museen in Verbindung gebracht. Die Werke müssten „adäquat“¹²⁹ ausgestellt werden.

Das Museum ist ein westliches Konstrukt, dessen Standards nicht überall gelten müssen.¹³⁰ Es gibt Ausstellungsformen, die von der eurozentrischen Sicht abweichen.¹³¹ Dazu gehört auch die Ausstellung der Bronzen im Palast des Oba.

Es gibt aber auch Zweifel am Schutz der Kulturgüter in Nigeria. So sind von eigentlich 500 Bronzen im *National Museum* in Lagos nur noch rund 80 vorhanden. Die anderen sind gestohlen worden, warnt die Ethnologin Brigitta Hauser-Schäublin.¹³² Kann eine Restitution in Anbetracht dieser Fakten verantwortungsvoll sein?

Die NCMM wie auch Tisa Francini betonen, dass die Museen in einem guten Zustand sind (vgl. Kapitel 2.3.1.1 und 2.3.1.3). In der breiten Öffentlichkeit und in den befragten politischen Parteien gibt es jedoch Misstrauen. Dieses zeigt sich in den mangelnden Kenntnissen der politischen Parteien über das Zielland. Die Parteien argumentieren teilweise mit Vorurteilen. Ist es also die Pflicht der Schweiz, die Benin-Bronzen zu schützen oder dies dem nigerianischen Staat zu überlassen, welchem die Bronzen restituiert werden sollen?

Der Substanzerhalt spricht zum einen vom Schutz vor Zerstörung oder Beschädigung. Inwiefern dieses Ziel im Falle einer Rückgabe der Bronzen den Vorgaben des Kulturgüterschutzes entspricht, kann diese Arbeit nicht beantworten. Zum Substanzerhalt gehört zum anderen die Zugehörigkeit des Kulturgutes zu einer Sammlung oder Umgebung. Die Benin-Bronzen sind Archive und die einzelnen Bronzen sind Teil eines „Wandbildes“, welches die Geschichte des Königreiches darstellt. Somit gibt es innerhalb des Ziels des Substanzerhaltes einen Widerspruch für den vorliegenden Fall. Aus Sicht des Substanzerhaltes muss der physische Zustand des Werkes geschützt werden, unabhängig von der Zugehörigkeit zu einer Sammlung. Ohne den physischen Wert des Werks kann keine Zugehörigkeit zu einer Sammlung entstehen. Die Unsicherheit bleibt in Bezug auf den Erhalt der Substanz der Kulturgüter in Nigeria trotz der begründeten Argumente der NCMM und des Museums Rietberg bestehen, weshalb eine Restitution aus Sicht des Substanzerhaltes nicht zu befürworten ist.

2.3.4.1.6 Kulturelle Bindung im Fall

Die genannten Prinzipien zur Bindung von Kulturgütern können im Fall wieder erkannt werden: Aus Sicht des allgemeinen Herkunftsprinzips haben die Benin-Bronzen eine klare Bindung zu Nigeria, spezifisch zu Benin-City und dem Volk der Edo. Die Bronzen wurden

¹²⁸ Fragebogen an die EDU, S. 118 Anhang C.

¹²⁹ Fragebogen an die Mitte, S. 121 Anhang C.

¹³⁰ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 112 Anhang A.

¹³¹ Herber 2023, S. 10.

¹³² Herber 2023, S. 5.

im Auftrag des Oba für seinen Palast erstellt. Aus Sicht des Bestimmungsprinzips müssen die Werke also zum Palast des Oba zurückkehren, da sie die Geschichte des Königums darstellen.

Aus der Sicht des Rezeptionsprinzips hingegen wäre eine Restitution nicht zu befürworten, da die Bronzen in Zürich eine neue Bedeutung erlangt haben. Sie gehören ebenfalls zum kulturellen Erbe der Schweiz, der Geschichte des Kolonialismus und des Kunsthandels (vgl. Kapitel 2.3.1.3). Eine Entfernung der Werke aus Zürich würde wiederum diese Bindung schwächen, was aber durch eine Teilrestitution verhindert werden könnte.

Die Benin-Bronzen sind nicht Teil des UNESCO-Weltkulturerbes, jedoch ist der Palast des Oba von Benin-City seit 1999 als UNESCO-Weltkulturerbe eingestuft.¹³³ Entsprechend sind der Palast wie auch dessen Bronzen als Weltkulturerbe zu betrachten und nicht nur als Erbe der Edo. Das Bedeutungsprinzip greift hier also für die gesamte Menschheit und nicht nur für den Kulturkreis in Nigeria. Dieses Prinzip begründet direkt keinen Rückgabeanspruch, betont aber die Wichtigkeit der Werke für die Menschheit.

Das Herkunftsprinzip und insbesondere das Bestimmungsprinzip sind hierbei viel stärker ausgeprägt als das Rezeptionsprinzip. Sie sind im Vergleich zum Rezeptionsprinzip für eine Restitution massgeblicher, wobei das Bedeutungsprinzip unabhängig des Aufenthaltsortes greift. Aus Sicht der kulturellen Bindung der Benin-Bronzen weisen diese eine viel ausgeprägtere Bindung zum Oba, den Edo und Nigeria als zur Schweiz auf, weswegen aus Sicht der kulturellen Bindung eine Restitution der Benin-Bronzen erfolgen muss.

2.3.4.1.7 Kultureller Wert im Fall

Der kulturelle Wert der Benin-Bronzen ist in Benin-City höher, da die lokale Gesellschaft den Objekten einen stärkeren Wert beimisst als die Öffentlichkeit in Zürich. Der Wert ist in Nigeria ebenfalls höher, da mehr und ausgeprägtere kulturelle Bindungen als in Zürich bestehen. Da die Substanz der Objekte in Zürich stärker erhalten werden kann, würde der kulturelle Wert in Nigeria umgekehrt auch sinken können. Dies verstärkt sich, falls die Objekte in das Privateigentum des Oba übertragen würden.

Der kulturelle Wert würde somit bei einer Restitution zum einen stark ansteigen, da die Bedeutung der Bronzen für die Edo elementar ist, während sie in Zürich von geringfügiger Bedeutung sind. Eine Restitution könnte den Wert der Werke auch erheblich mindern, da die Übertragung in Privateigentum und die unklare Situation der Museen in Nigeria die Substanz der Objekte gefährden könnte. Aus Sicht des kulturellen Wertes kann nicht klar für oder gegen eine Restitution argumentiert werden, ein Zurückbehalten der Objekte in Zürich würde aber eine Wertminderung der Objekte verhindern.

2.3.4.2 Sekundäre Ziele

Die sekundären Ziele des Kulturgüterschutzes sind nicht das eigentliche Ziel, sondern vielmehr Nebenziele, die den Wert eines Kulturgutes steigern. Die sekundären Ziele können die primären verwirklichen, aber es können auch Zielkonflikte entstehen, wobei die primären Ziele immer Vorrang haben. Zu den sekundären Zielen gehören die folgenden:

¹³³ Edo-Nation.net o. J.

2.3.4.2.1 Wissenschaftliches Interesse

Kulturgüter sind Gegenstände wissenschaftlicher Untersuchungen. Die Interessen reichen von Kunstschaftern, Kunstwissenschaftlerinnen und Kunstwissenschaftlern, Historikerinnen und Historikern bis hin zu Paläontologinnen und Paläontologen.¹³⁴ Damit dieses Interesse erfüllt ist, muss die Substanz der Werke erhalten bleiben. Auf internationaler Ebene kann eine Vielzahl an Verpflichtungen gefunden werden, welche sich die wissenschaftliche Erforschung beziehungsweise den Zugang zu den Werken zur Pflicht machen. Dazu gehören die Konvention von Valletta von 1992, das Abkommen von Florenz von 1950, das Nairobi-Protokoll von 1976, die Granada-Konvention von 1985 sowie die Welterbekonvention von 1972.¹³⁵

Die Benin-Bronzen sind Archive, sie erzählen die gesamte Geschichte des Königums Benin, lehren von der Technik des Bronzegiessens, des Handels und der Rechtsprechung. Das wissenschaftliche Interesse an den Objekten ist sowohl in der Schweiz als auch in Nigeria sehr ausgeprägt. Die Schweiz hat somit die Pflicht, sicherzustellen, dass die Kulturgüter der Wissenschaft zur Verfügung stehen. Dies kann jedoch nicht mehr garantiert werden, wenn die Kulturgüter in den Privatbesitz des Oba gelangen. An dieser Stelle wird jedoch betont, dass nicht alle Bronzen restituiert werden, sondern nur diejenigen, die sicher oder wahrscheinlich 1897 geplündert wurden. Der Wissenschaft blieben in der Schweiz somit weiterhin Bronzen zu Forschungszwecken verfügbar, nicht aber die älteren, welche für die Forschung von tiefgründigerem Interesse sind, sondern nur die jüngeren (vgl. Kapitel 2.3.1.1).

2.3.4.2.2 Öffentliches Interesse und Zugänglichkeit

Dieses Ziel zeigt, dass die Bedeutung eines Gegenstandes für einen Kulturkreis eng mit dem Einbezug der Gesellschaft zusammenhängt. Mit der Zugänglichkeit bleibt das Kulturgut Teil des lebendigen Kulturerbes. Als Zugang gilt nicht nur der physische Zugang zu den Werken, sondern auch die Auseinandersetzung, die auch nur auf virtuellem Wege erfolgen kann.¹³⁶ Das öffentliche Interesse und die Zugänglichkeit sind Argumente, die insbesondere bei Fällen der Übertragung des Eigentums von einem öffentlichen Museum auf Privateigentum hervorgebracht werden. Dieses zeigt sich in einem „öffentlichen Unbehagen bzw. einer negativen Einstellung gegenüber Rückgabebegehren im Allgemeinen.“¹³⁷ Hauptvertreter des Arguments für Zugänglichkeit sind die Museen.¹³⁸

Das Interesse der Allgemeinheit an den Bronzen besteht sowohl in der Schweiz als auch in Nigeria. In der Schweiz liegt dieses Interesse an der unbekannteren und unterschiedlichen Kunst zur Schweiz, aber auch an der kolonialen Vergangenheit, die mit den Benin-Bronzen dargestellt werden kann. Die Bronzen dienen zur Bildung und Sensibilisierung der Bevölkerung auf den Kolonialismus und das verursachte Leid.

In Nigeria liegt das Interesse beim Verständnis der eigenen Geschichte und insbesondere der eigenen Identität (vgl. Kapitel 2.3.1.2). Der Bildungszweck ist hierbei zentraler als in der Schweiz, da die Bronzen Zeugnis der Plünderung von 1897 und der Unterwerfung durch

¹³⁴ Schönenberger 2009, S. 54.

¹³⁵ Odendahl 2005, S. 422–423.

¹³⁶ Odendahl 2005, S. 424–425.

¹³⁷ Schönenberger 2009, S. 54–55.

¹³⁸ Schönenberger 2009, S. 54–55.

Grossbritannien sind. Jedoch stellt sich auch hier die Frage der physischen Zugänglichkeit der Werke für die Öffentlichkeit, wenn die Werke nur für die Palastgesellschaft einsehbar sind.¹³⁹ So wurden beispielsweise die Benin-Bronzen, welche Deutschland 2022 dem nigerianischen Staat übertragen hatte, vom nigerianischen Präsidenten Mohammedu Buhari per Gesetz an den Oba übertragen.¹⁴⁰ Inwiefern so die Bildung und Zugänglichkeit für die Öffentlichkeit garantiert werden kann, bleibt offen. Die politischen Parteien des Kantons Zürich fordern deshalb eine passende Ausstellung der Werke und eine Zugänglichkeit, die auch nach einer Restitution und Rückgabe gegeben ist.

Dieses Argument lässt sich relativieren, da nicht alle Güter Teil einer Restitution wären und für die Zugänglichkeit der Öffentlichkeit auch der digitale Zugang ermöglicht werden könnte. Ein Austausch von Werken für den Zweck der Zugänglichkeit wäre ebenfalls denkbar. Zudem kann die Zugänglichkeit auch gewährleistet werden, wenn die Werke „nur“ digital sichtbar wären und in Privatbesitz des Oba verbleiben würden.

2.3.4.2.3 Affektionsinteresse

Kulturgüter können für Einzelpersonen oder auch Personengruppen ein Affektionsinteresse aufweisen. Ein Kulturgut hat dann eine identitätsstiftende, emotionale oder symbolische Bedeutung. Diese Bedeutung muss jedoch eine gewisse Qualität haben und von einer breiten Öffentlichkeit getragen werden.¹⁴¹

Es kann auch argumentiert werden, dass die Objekte ein Affektionsinteresse in Zürich hervorrufen. Dieses ist aber viel geringer ausgeprägt als in Benin-City. Deshalb ist ein solches Interesse, wegen seiner geringfügigen Wirkung, zu ignorieren.

Im vorliegenden Fall ist ein Affektionsinteresse vorhanden, da die Benin-Bronzen das Leid und die Plünderung von 1897 verkörpern und ein kollektives Trauma widerspiegeln. Zudem verkörpern die Benin-Bronzen die „Seele“ der Edo. Mit einer Restitution könnte ein Symbol gesetzt und dieses Trauma des Kolonialismus geheilt werden.

2.3.4.3 Übertragung in das Privateigentum des Oba

Aus Sicht des Kulturgüterschutzes weist die Übertragung der Bronzen in das Privateigentum sowohl positive als auch negative Aspekte auf:

Auf die primären Ziele des Kulturgüterschutzes wirkt die Übertragung in Privateigentum sehr verschieden. Sich in Privateigentum befindende Kulturgüter sind vor Beschädigung durch Dritte geschützt. Die Verfügungsfreiheit des Eigentümers kann aber auch dazu führen, dass das Kulturgut beschädigt oder zerstört wird. Mit der Auferlegung von Pflichten auf den Eigentümer kann dieses Risiko aber reduziert werden. Für die kulturelle Bindung kann die Übertragung auf eine Privatperson ebenfalls positiv sein, da diese als Instrument zur Bindung des Kulturguts an ein Volk dienen kann. Die Übertragung kann aber auch dazu führen, dass der Eigentümer das Gut an eine andere überträgt oder an einen anderen Ort führt und somit die kulturelle Bindung schwächt. Der kulturelle Wert der Bronzen nimmt durch die Übertragung in Privateigentum stark ab, da der Zugang nur

¹³⁹ Dies räumt Tisa Francini ebenfalls ein. Sie spricht von einer „Happy View“, die nur Zugang hätte (Tisa Francini, persönliches Interview, 19.05.2025, S. 108 Anhang A).

¹⁴⁰ Lenz 2023.

¹⁴¹ Schönenberger 2009, S. 57–58.

noch eingeschränkt möglich wäre. Der Verkauf und die Entfernung der Werke an Dritte würden den kulturellen Wert erheblich reduzieren.

Auch in der Wirkung zu sekundären Zielen kann sich die Übertragung in Privateigentum sehr unterscheiden. Mit dem wissenschaftlichen Interesse wie auch mit der Zugänglichkeit und dem öffentlichen Interesse kollidiert das Eigentumsrecht.¹⁴² Somit kann eine Übertragung des Eigentums gewisse Ziele des Kulturgüterschutzes verstärken und gleichzeitig andere gefährden. Eine Übertragung des Eigentums auf eine Privatperson überträgt auch die Kosten der Lagerung und des Schutzes auf Private, was für den Staat von Interesse sein kann.

Eine Übertragung muss somit im Einzelfall geprüft werden. Für die Benin-Bronzen ist als Endziel die Übertragung der Bronzen an den Oba gedacht. Die Werke wären im Palast wahrscheinlich sicher, als Residenz eines Königs. Zudem wären die Güter gut geschützt, da das Interesse des Oba am Erhalt der Werke begründet ist. Die Zugänglichkeit für die Allgemeinheit würde stark eingeschränkt werden, und es bleibt ungewiss, wie ein künftiger Oba über die Werke entscheiden wird. In Benin-City ist die Bevölkerung klar der Meinung, dass das Eigentum auf den Oba übergehen muss.¹⁴³ Es bleibt die Frage, ob die Ausstellung der Werke den europäischen Standards und der Museen angepasst werden sollte oder ob die Restitution unabhängig dieser Fakten geschehen sollte.

2.3.4.4 Was der Kulturgüterschutz für eine Restitution bedeutet

Der Kulturgüterschutz hat als oberste Pflicht die Substanz, die kulturelle Bindung und den kulturellen Wert der Kulturgüter zu erhalten. Die kulturelle Bindung und der Substanzerhalt stellen teilweise Zielkonflikte dar. Der Schutz der Substanz sollte immer Vorrang haben, da sich sonst jegliche weiteren Interessen an den Objekten nicht mehr ergeben würden. Aus Sicht der kulturellen Bindung und des Affektionsinteresses ist eine Restitution zu befürworten. Aus Sicht des Substanzerhaltes und der Interessen der Öffentlichkeit und der Wissenschaft ist einer Restitution nicht zuzustimmen, da eine Unsicherheit in Bezug auf den Schutz der Güter bleibt. Die Übertragung in Privateigentum ist aus Überlegungen des Substanzerhaltes begründet, kollidiert aber mit der kulturellen Bindung sowie mit den sekundären Interessen. Da das Argument des Kulturgüterschutzes sehr umfassend ist, ist seine Bedeutung bei der Frage der Restitution zwingend zu beachten.

Aufgrund dieser Erkenntnisse muss eine Restitution mit der sicheren Ausstellung der Benin-Bronzen verbunden sein, um die Substanz der Werke zu erhalten. Wenn dies ausreichend bestätigt werden kann, kann aus Sicht des Kulturgüterschutzes eine Restitution erfolgen. Im vorliegenden Fall ist der Schutz der Substanz jedoch nicht ausreichend gewährleistet, weswegen trotz der starken Bindungen und Interessen, die für eine Restitution sprechen, eine Restitution bis auf Weiteres abzulehnen ist.

¹⁴² Odendahl 2005, S. 429–433.

¹⁴³ Herber 2023, S. 10.

2.3.5 Die Rolle des Königreichs Benin im Sklavenhandel

Das Königreich Benin handelte lange mit den Portugiesen und später mit den Briten. Dabei spielte der Sklavenhandel ebenfalls eine Rolle.¹⁴⁴ Portugal handelte Messing für Sklaven aus dem Königreich Benin. Der starke Import von Messing erhöhte die Produktion von höfischer Kunst, den Benin-Bronzen. Der männliche Sklavenhandel wurde anfangs des 16. Jahrhunderts verboten und nahm Anfang des 18. Jahrhunderts wieder zu. Am Anfang des 19. Jahrhunderts wurde der Sklavenhandel wieder verboten, bestand aber weiterhin, beispielsweise in der Palastgesellschaft.¹⁴⁵ Auf dieser Grundlage hat die Restitution Study Group (RSG), eine Organisation, die sich für die Nachfahren von Menschen einsetzt, die vom Königreich Benin versklavt wurden, gefordert, dass die Bronzen in Zürich verbleiben sollten. Die Schweizer Wissenschaftlerin Hauser-Schäublin beschreibt die Vergangenheit des Königreiches wie folgt:

„Notorische Angriffskriege über Jahrhunderte hinweg mit Plünderungen, Zerstörungen, Massakern, Versklavung von Kriegsgefangenen, Menschenopfer zu Ehren der in den Gedenkköpfen repräsentierten Ahnen sowie Sklavenjagd und -handel in großem Stil.“¹⁴⁶

Die Bronzen repräsentieren aus ihrer Sicht das Unrecht, welches die Benin-Könige vor ihrer Unterwerfung verursacht haben.¹⁴⁷ Die RSG argumentiert, dass das Giessen der Bronzen nur wegen des Sklavenhandels möglich gewesen wäre, weshalb die Schweiz die Bronzen nicht nach Nigeria abgeben sollte.¹⁴⁸

Die NCMM betont, dass die RSG keinen Anspruch auf die Bronzen hat, da diese nicht den Vorfahren der heutigen Kläger gehörten. Man sei aber bereit über ein weiteres Vorgehen zu sprechen, sobald die Bronzen Nigeria übertragen wurden.¹⁴⁹

Tisa Francini meint dazu, dass die RSG die Opferkategorien „hierarchisiere“; es handle sich um ein grosses und wichtiges Thema, was jedoch nicht heisse, dass keine Wiedergutmachung der Schweiz an Nigeria erfolgen sollte. Es handle sich um eine innernigerianische Frage, die die RSG und NCMM in einem zweiten Schritt miteinander zu diskutieren haben.¹⁵⁰

Die Rolle des Königreichs im Sklavenhandel spricht nicht gegen eine Restitution, zeigt aber, dass im Kontext der Benin-Bronzen weitere Ungerechtigkeiten geschehen sind, die angesprochen werden müssen. Eine Restitution deswegen abzulehnen, ist moralisch-ethisch nicht gerechtfertigt.

2.3.6 Anerkennung des Unrechts und des verursachten Leids

Die Anerkennung und das Eingestehen des Unrechts und des verursachten Leids ist zentral für die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit Benin-Citys und Nigerias. Mit der

¹⁴⁴ Restitution Study Group o. J.

¹⁴⁵ Tisa Francini u. a. 2024, S. 37.

¹⁴⁶ Lenz 2023.

¹⁴⁷ Lenz 2023.

¹⁴⁸ Schöpfer 2025.

¹⁴⁹ Schöpfer 2025.

¹⁵⁰ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 109 Anhang A.

Restitution der 1897 geplünderten Objekte kann dieses Unrecht zwar nicht rückgängig gemacht werden, aber ein Symbol zur Wiedergutmachung gesetzt werden.

2.3.7 Zwischenfazit aus moralisch-ethischer Sicht

Sowohl für als auch gegen eine Restitution sprechen aus moralisch-ethischer Sicht eine Vielzahl von Argumenten:

Für eine Restitution spricht die Wiederherstellung des verlorenen Eigentums, aber auch die Wiedergutmachung eines Unrechts und des verursachten Leids am Oba und dem Volk der Edo. Eine Restitution sollte auch aufgrund der Bedeutung der Benin-Bronzen als Archiv und Seele des Königums erfolgen, wie auch aufgrund ihrer identitätsstiftenden Wirkung (Affektionsinteresse). Des Weiteren ist für die kulturelle Bindung der Werke eine Restitution sinnvoll, ob als Privateigentum des Oba oder als Eigentum des Staates Nigeria. Das Bestimmungsprinzip wie auch das allgemeine Herkunftsprinzip sind deutlich stärker ausgeprägt als die Bindung zur Schweiz (Rezeptionsprinzip), weswegen sie für die Restitution massgeblich sind.

Das Museum Rietberg erfüllt mit der Restitution seine Pflicht und seine Absicht, die es im Rahmen der BIS bekräftigt hat. Die Provenienzforschung und die BIS zeigen, dass in diesem Einzelfall eine Restitution notwendig und gerechtfertigt ist. Die befragten Parteien des Kantons Zürich stimmen einer Restitution grundsätzlich zu, sofern die Werke ausreichend zugänglich für die Öffentlichkeit sind und die Kulturgüter geschützt werden. Sie bevorzugen eine Restitution gegenüber den Alternativen wie Leihgaben oder Wanderausstellungen. Diese müssten jeweils mit der NCMM abgesprochen sein. Aus nigerianischer Sicht und aus Sicht des Museums Rietberg sind die Museen in Nigeria bereit für eine Restitution. Das weitere Vorgehen liegt in der Hand der NCMM. Eine Restitution ist wegen dieser Punkte aus moralisch-ethischer Sicht zu befürworten.

Gegen eine Restitution spricht der Kulturgüterschutz, der von der Schweiz auf internationaler Ebene bekräftigt wurde. Der Substanzerhalt der Werke ist womöglich gefährdet, wenn die Bronzen in Museen gelangen, von denen Berichte über viele Diebstähle bekannt sind. Aus Sicht der meisten befragten Parteien sind die Museen in Nigeria nicht in einem Zustand, um die Bronzen entgegenzunehmen, auch nicht ein königliches Museum. Die Restitution würde das Prinzip des Kulturgüterschutzes nicht nur direkt, sondern auch indirekt verletzen, da das wissenschaftliche Interesse, wie auch die Zugänglichkeit für die Öffentlichkeit gefährdet wären. Der Substanzerhalt hat vor der kulturellen Bindung klaren Vorrang. Die Objekte sind in Zürich sicher. Es bleibt, trotz der Bekräftigungen der NCMM und des Museums Rietberg, eine Restunsicherheit.

Dass die Kulturgüter in Privatbesitz übertragen werden könnten, spricht für den Substanzerhalt, widerspricht aber der von nigerianischer Seite mehrfach betonten Wichtigkeit der Zugänglichkeit der Werke. Diese kann nicht gewährleistet werden, wenn die Ausstellung der Werke nicht garantiert werden kann; eine Mehrheit der politischen Parteien im Kanton Zürich ist gegen diese und fordert Alternativen. Zudem würde eine Restitution die Versklavung, die durch das Königtum Benins erfolgt ist, legitimieren. Deswegen müssen die Werke in der Schweiz bleiben, wie es die RSG fordert. Das Museum Rietberg darf sich nicht von voreiligen Schlüssen leiten lassen und ihre Aufgabe als Vermittlerin von Kultur

für die Gesellschaft verletzen. Aufgrund dieser Punkte ist eine Restitution nicht sinnvoll und zu verhindern.

Es gibt Argumente für und gegen eine Restitution. Letztlich geht es um das Abwägen der Argumente. Die vorliegende Arbeit wertet die Argumente für eine Restitution höher als die gegen eine Restitution, da die Argumente und Interessen der nigerianischen Seite deutlich stärker ausgeprägt sind. Auch darf der Einfluss der europäisch-westlichen Sicht auf Museumsarbeit und Kulturgüterschutz nicht zu stark gewichtet werden, da es sich letztlich um Kulturgüter aus Benin-City handelt und die Bevölkerung Benin-Citys weiss, wie sie mit ihrer Kultur umzugehen vermag.

2.4 Durchsetzung einer Restitution

Bevor eine rechtliche Durchsetzung diskutiert werden kann, muss zunächst eine Klage bei einem Gericht eingereicht werden. Dieses Gericht muss sich als zuständig erklären und bestimmen, welches Recht massgeblich und anzuwenden ist. Im vorliegenden Fall wurde keine solche Klage eingereicht, sondern lediglich ein Rückforderungsantrag durch die NCMM an das Museum Rietberg gestellt. Aus diesem Grund wäre die Bestimmung des Gerichts wie auch des anzuwendenden Rechts Spekulation und unspezifisch. Zudem ist dies nicht Teil der Ziele der vorliegenden Arbeit. Eine Durchsetzung nach einem für eine Restitution sprechenden Gerichtsurteil wäre erst dann nötig, wenn sich die verurteilte Partei gegen eine Restitution wehren würde. In diesem Fall würde eine Vollstreckung durch das Gericht angeordnet werden.

Für die Ausfuhr der Werke aus der Schweiz wäre keine Bewilligung notwendig, sondern lediglich die Anmeldung am schweizerischen Zoll nach Artikel 4a KGTG und Artikel 2 Abs. 1 KGTG.¹⁵¹

Die Durchsetzung einer freiwilligen Restitution bedarf nur der Zustimmung des Stadtrates von Zürich. Auf die Frage der Durchsetzung wurde im vorliegenden Fall nicht stark eingegangen, da die aktuelle Lage der Restitutionsforderung eine solche nicht notwendig macht.

¹⁵¹ Bundeskanzlei 2021.

2.5 Fazit für den Benin-Bronzen-Fall

Zusammenfassend ist aus rechtlicher Sicht eine Restitution sehr schwer durchzusetzen, da keine kodifizierte Version eines Landkriegsrechts vor der HLKO von 1899 existiert. Das nachgewiesene Völkergewohnheitsrecht kann nicht als Anspruchsgrundlage dienen, da sich dieses, wie das *Manual of Military Law*, für Beziehungen zwischen „zivilisierten“ Staaten als regionales Gewohnheitsrecht anwenden lässt. Die Plünderungen waren in Landkriegen ausserhalb Europas auf Seite des Königreiches Benin und auf Seite Grossbritanniens als legitim betrachtet worden. Des Weiteren gibt es viele Restitutionshindernisse, die eine Rückgabe der Bronzen auf rechtllichem Wege verunmöglichen. Die Objekte sind unabhängig, ob sie gutgläubig oder bösgläubig erworben wurden, ins Eigentum des Museums Rietberg übergegangen, da eine absolute Verjährungsfrist von 30 Jahren abgelaufen ist. Die Abkommen und Konventionen, die im 20. und 21. Jahrhundert beschlossen und ratifiziert wurden, finden nicht rückwirkend Anwendung.

Aus moralisch-ethischer Sicht sprechen viele Argumente für eine Restitution, wie die Rückgabe des Eigentums, die Anerkennung des Leids als auch die Interessen, die sich im Rahmen der kulturellen Bindung herausgebildet haben. Gegen eine Restitution sprechen derweil der Substanzerhalt der Objekte, der nicht gewährleistet werden kann, die Argumente der Nachfahren von durch das Königtum Benin versklavten Menschen, die für einen Verbleib der Güter im Museum Rietberg plädieren sowie die Frage der Zugänglichkeit der Werke in Nigeria. Aus moralisch-ethischer Sicht ist die Restitution zu befürworten, weil trotz der (berechtigten) Vorbehalte die Argumente für eine Restitution stärker ausgeprägt sind und die Rolle der europäisch-westlichen Sicht nicht zu stark gewichtet werden darf.

Sowohl das Museum Rietberg, die NCMM als auch die Kantonalparteien Zürichs wollen die Restitution der klar geplünderten Werke. Sollte eine Restitution erfolgen, so sollen und können Leihgaben und Wanderausstellungen in Absprache durchgeführt werden, um die Gesellschaft in beiden Staaten profitieren zu lassen. Diese sind unbedingt zu prüfen, damit auch die Interessen der Öffentlichkeit und der Wissenschaft befriedigt werden können. Ob es zu dieser bedingungslosen Restitution vom Museum Rietberg an die NCMM kommt, wird der Stadtrat Zürich in den nächsten Monaten entscheiden (Stand 25. August 2025). Die Entscheidung des Stadtrates ist politisch, weswegen auch die politische Meinung der Mitglieder des Stadtrates von Bedeutung ist. Von welchen dieser Argumente sich der Stadtrat überzeugen lässt, bleibt offen.

„We cannot imagine by what logic [...] a Benin Bronze [...] can belong to any other part of the globe except to the people of Nigeria, whose ancestors made them.“¹⁵²

Alhaji Lai Mohammed, nigerianischer Kulturminister, 28. November 2019

„Wir können das hier anerkennen und Bücher schreiben und Ausstellungen machen, aber de facto muss ein weiterer Schritt erfolgen [...].“¹⁵³

Esther Tisa Francini, Museum Rietberg, 19. Mai 2025

¹⁵² Oyeyemi 2019.

¹⁵³ Tisa Francini, 19.05.2025, persönliches Interview, S. 113 Anhang A.

3 Parthenon-Objekte im British Museum

3.1 Ausgangslage



Abbildung 7: Darstellung des Parthenons in Athen¹⁵⁴

Der Parthenon (vgl. Abbildung 7) ist mit seiner 2500-jährigen Geschichte eines der bedeutendsten Werke der Antike. Er zeigt die architektonische Komplexität und die künstlerische Bedeutung aus dem antiken Griechenland. Zudem hat er im Verlauf der Jahrhunderte symbolische Bedeutung und reichhaltige Assoziationen hervorgebracht.¹⁵⁵

Für die Kriegs- und Schutzgöttin Athena Parthenos wurde der Parthenon auf der Akropolis¹⁵⁶ von Athen errichtet, nachdem der vorherige Tempel durch die Perser 480 vor Christus zerstört worden war. Der Bau begann im Jahr 447 vor Christus und wurde 432 vor Christus fertiggestellt.¹⁵⁷ Er wurde vollständig aus Marmor gebaut. Der Parthenon wurde in der Blütezeit Athens, als dieses am Höhepunkt seiner Macht stand, gebaut. Er war die Verkörperung des Stolzes und des Selbstvertrauens der Athener in der Generation von Pericles. Er sollte als Inspiration für die damalige Zeit und für die Zukunft dienen.

Die Plattform (Stylobat), auf welcher der Tempel gebaut ist, misst 69.51 Meter mal 30.86 Meter. Ursprünglich waren 58 Säulen errichtet worden, acht an den beiden Enden und jeweils 17 auf beiden Seiten. Die weiteren acht wurden im Innern des Parthenons verbaut. Der Parthenon-Fries, ein langgezogenes, schmales Reliefband, welches oberhalb der Säulen verläuft und mit einer detailreichen, durchgehenden Bildszene verziert ist, ist neben der vielen Skulpturen einer der detailreichsten Teile des Parthenons.¹⁵⁸ Der Fries ist in zwei Teile geteilt, in den inneren Fries (ionischer Fries), welcher oberhalb der inneren Säulen

¹⁵⁴ Acropolis Tickets & Tours o. J.

¹⁵⁵ Hitchens u. a. 1987, S. 14–16.

¹⁵⁶ Die Akropolis ist ein markanter Felsen, welcher 150 Meter über der Stadt Athen ragt. Sie wurde als Festung verwendet und vereinte die wichtigsten Heiligtümer Athens.

¹⁵⁷ Acropolis/Athens Tickets o. J.

¹⁵⁸ Hitchens u. a. 1987, S. 14–16.

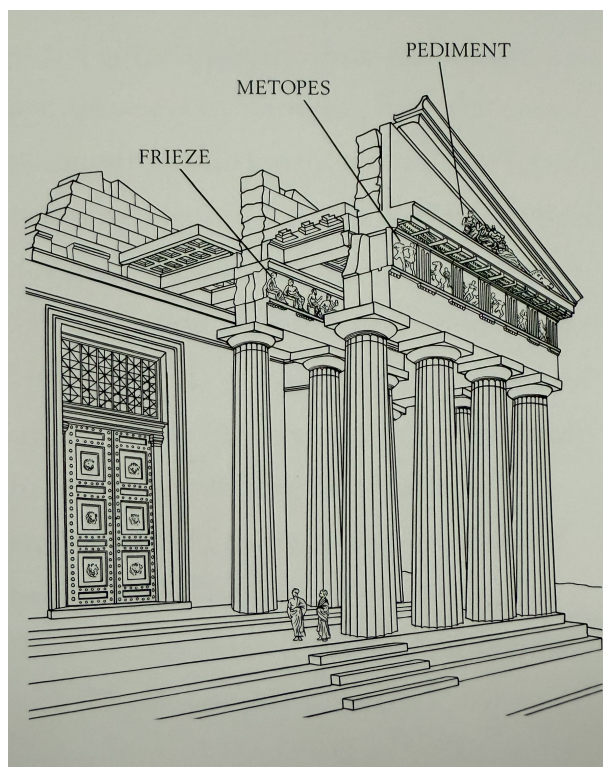


Abbildung 8: Darstellung der verschiedenen Elemente der Fassade des Parthenons¹⁶²

des Parthenons verläuft und heutzutage oft als der Parthenon-Fries bezeichnet wird und den äusseren Fries (dorischer Fries), welcher oberhalb der äusseren Säulen verläuft. Der dorische Fries besitzt im Vergleich zum ionischen Fries, welcher ein durchgehendes Band darstellt, viele kleine Reliefplatten (Metopen) (vgl. Abbildung 9), die durch drei senkrechte Rillen (Triglyphen) abgetrennt werden. Die Metopen erzählen über historische Mythen und Schlachten, während der ionische Fries die Geschichte der Panathenäischen Prozession darstellt (vgl. Abbildung 10).¹⁵⁹ Sie war ein jährliches Fest zu Ehren der Göttin Athene, der Schutzgöttin des antiken Athens. Die Prozession erstreckte sich vom Stadttor bis hin zum Parthenon.¹⁶⁰ Beim Giebelfeld handelt es sich um eine dreieckige Fläche an den Stirnseiten des Tempels oberhalb des Frieses, welcher mit verschiedenen Skulpturen geschmückt war (vgl. Abbildung 11).¹⁶¹ Die Anordnung der unterschiedlichen Objekte wird in Abbildung 8 dargestellt, wobei *pediment* (Giebel) für das Giebelfeld steht.

Der Parthenon wurde während seiner Geschichte von vielen Einflüssen geprägt. Schon während des Baus kam es zu starken seismischen Aktivitäten. Im 6. Jahrhundert im byzantinischen Reich wird der Parthenon dann in eine christliche Kirche umgewandelt. Mit der Eroberung der Akropolis im Jahre 1458 durch die Osmanen wird der Parthenon in eine Moschee umgewandelt. Der Parthenon wurde während der venezianischen Belagerung zudem als Munitionsdepot der Osmanen verwendet. Dieses explodierte 1687 und der Parthenon wurde erheblich geschädigt und befand sich von diesem Zeitpunkt an in einem ruinierten Zustand.¹⁶³

¹⁵⁹ Hellenica.de o. J.; Matzner 2018.

¹⁶⁰ Wasbesuchenshohinreisen.de o. J.

¹⁶¹ Jenkins u. a. 2007, S. 35.

¹⁶² Jenkins u. a. 2007, S. 20.

¹⁶³ Acropolis/Athens Tickets o. J.; Neils 2001, S. 251-252.



Abbildung 9: Metope eines Zentaurs und Lapith, aktueller Standort: British Museum¹⁶⁴

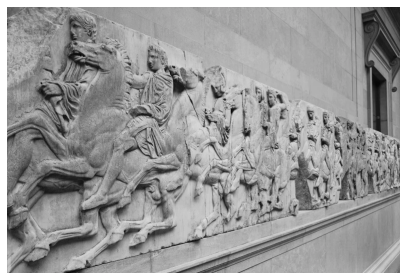


Abbildung 10: Darstellung der Panathenäischen Prozession, Ausschnitt des ionischen Frieses, aktueller Standort: British Museum¹⁶⁵



Abbildung 11: Teil der Skulpturen des Giebels, aktueller Standort: British Museum¹⁶⁶

Zwischen 1801 und 1812 wurden durch Thomas Bruce, dem siebten Grafen von Elgin (nachfolgend Lord Elgin), welcher zwischen 1799 und 1803 der britische Botschafter im damaligen Konstantinopel im Osmanischen Reich war, viele der verbleibenden Skulpturen vom Parthenon entfernt und nach England verschifft. Lord Elgin liess vom ursprünglich 160 Meter langen ionischen Fries, 75 Meter entfernen. Von den 92 Metopen liess er 15 abbauen. Von den Giebeln, welche mit einer Reihe von Skulpturen gefüllt waren, entfernte Lord Elgin 17. Des Weiteren sammelte er verschiedene architektonische Fragmente des

¹⁶⁴ The British Museum o. J.

¹⁶⁵ History Extra o. J.

¹⁶⁶ French o. J.

Parthenons.¹⁶⁷ Bei der Entfernung der Objekte wurden essenzielle Teile des Parthenons beschädigt. Lord Elgin hatte im Vorfeld eine Genehmigung, ein Firman, erhalten, um im Parthenon zu forschen. Auf diese Genehmigung wird im rechtlichen Aspekt eingegangen. 1816 verkaufte Lord Elgin die entwendeten Objekte nach einer heftigen und teils sehr kritischen Debatte im britischen Unterhaus zu Lord Elgins Arbeit dem British Museum, wo sie bis heute unter dem Titel der „Elgin Marbles“ ausgestellt werden.¹⁶⁸

1823 begann der griechische Unabhängigkeitskrieg gegen das Osmanische Reich, welcher 1830 zur international anerkannten Unabhängigkeit Griechenlands führte.¹⁶⁹ Im Jahr 1983 forderte die griechische Kulturministerin Melina Mercouri erstmals auf offiziellem Wege die Rückgabe der Parthenon-Objekte. Die Forderung wurde durch das British Museum abgelehnt.¹⁷⁰

Die Restitutionsfrage war ebenfalls Gegenstand von Verhandlungen zwischen der britischen und der griechischen Regierung, welche aber noch keine konkreten Resultate hervorgebracht haben. 2022 wurde über Leihgaben verhandelt, bei welchen ein Drittel der Parthenon-Objekte für 20 Jahre nach Griechenland zurückkehren würde. Sobald dieser Schritt abgeschlossen sei, könnten weitere Objekte folgen. Der Plan wurde schliesslich verworfen.¹⁷¹ Die Restitutionsfrage führte immer wieder zu Spannungen, wie 2023, als das Treffen der beiden Premierminister wegen einer Äusserung des griechischen Premierministers in einer Fernsehsendung in Grossbritannien zur Absage des Treffens führte.¹⁷² Unter der jetzigen britischen und griechischen Regierung laufen Verhandlungen, um über Leihgaben zu diskutieren (vgl. 3.3.6.2).

3.2 Rechtliche Aspekte

Aus rechtlicher Sicht müssen verschiedene Aspekte geprüft werden. So sind die Parteien im Konflikt zu bezeichnen. Es muss festgelegt werden, wohin die Kulturgüter bei einer Restitution und Rückgabe gebracht werden. Ferner muss geprüft werden, ob das Osmanische Reich und dessen Vertreter zur Ausstellung einer Genehmigung befugt waren. Ebenfalls muss geprüft werden, was die Genehmigung in Form des Firman gestattete, ob sich Lord Elgin an dieses hielt und ob die Ausfuhr der Objekte rechtmässig war.

Es stellt sich auch die Frage, ob das British Museum überhaupt der aktuelle Eigentümer der Objekte ist. Ferner wird erläutert, welche Restitutionshindernisse für den Fall auftreten könnten. Der vorliegende Fall stellt eine der wohl meistdiskutierten Restitutionsforderung dar. Aus diesem Grund werden bestehende Quellen und Werke gebraucht. Auch bei diesem Fall ist das Prinzip der Intertemporalität (*tempus regit actum*) zu beachten (vgl. Kapitel 2.2.1.).

¹⁶⁷ Nicht alle Objekte wurden nach England gebracht. Im Louvre in Paris, in Kopenhagen, München und Wien befinden sich weitere Objekte. Diese wurden noch vor dem Transport nach London verkauft oder bereits früher durch Reisende entwendet. 95% der entwendeten Werke befinden sich im British Museum.

¹⁶⁸ Merryman 2000, S. 24; Schönenberger 2009, S. 13.

¹⁶⁹ Neils 2001, S. 252.

¹⁷⁰ Merryman 2000, S. 24.

¹⁷¹ Löhndorf 2023.

¹⁷² Nuspliger 2023.

3.2.1 Die Parteien

Die Restitution der „Elgin Marbles“ wird vom griechischen Staat durch das Ministerium für Kultur gefordert. Die Werke würden in das Akropolis Museum in Athen gebracht, welches vom griechischen Staat betrieben wird. Dieses wurde ausschliesslich für die Güter der Akropolis und für den Parthenon 2009 gebaut.¹⁷³

Das British Museum stellt sich gegen eine Restitution. Es gehört nicht dem Staat, sondern ist gemäss dem Charities Act von 2011 eine *exempt charity*^{174, 175}. Das Museum wird durch das *Board of Trustees* im öffentlichen Interesse verwaltet. Es handelt sich um ein nichtstaatliches öffentliches Organ (*non-departmental public body*), welches dem britischen Parlament zur Rechenschaft verpflichtet ist und durch den British Museum Act von 1963 geregelt wird.¹⁷⁶

3.2.2 Das Osmanische Reich als Souverän

Athen wie auch die Akropolis und der Parthenon wurden 1460 mit der Eroberung durch Mehmed II. Teil des Osmanischen Reiches. Die Staatensukzession (Staatenachfolge) in Form einer Inkorporation übertrug dem Osmanischen Reich die Souveränität über das eroberte Griechenland.¹⁷⁷ Athen wurde durch den Voivoden, dem Zivilgouverneur, und den Cadi, dem obersten Richter, verwaltet. Diese waren durch den Sultan¹⁷⁸ eingesetzt worden und diesem direkt unterstellt. Die Akropolis Athens war 1801 eine Zitadelle,¹⁷⁹ welche vom Disdar, dem Festungsbefehlshaber, verwaltet wurde. Der Disdar war dem Voivoden unterstellt. Diese Vertreter stellten somit die Ansprechpersonen für Lord Elgin dar, welche befugt waren, über den Parthenon zu verfügen.

3.2.3 Das Firman

Ein Firman war im Osmanischen Reich ein offizielles Dokument, welches die Form eines Dekretes, einer Bewilligung oder eines Briefes hatte. Es wurde durch die Osmanische Regierung, meist durch den Sultan, ausgestellt und intern an weitere Beamte verschickt, die sich an dieses Schrifttum zu halten hatten.¹⁸⁰ Lord Elgin hatte 1801 bereits ein erstes Firman ausgestellt bekommen. Aufgrund der Angst vor einem französischen Angriff wurden alle militärischen Anlagen in erhöhte Alarmbereitschaft versetzt. Lord Elgins Beauftragtem und Künstler zur Untersuchung und zum Abbau der Werke, Giovanni Battista

¹⁷³ Nuspliger 2023.

¹⁷⁴ Eine *exempt charity* ist eine Institution, welche von der Registrierungspflicht bei der Charity Commission in Grossbritannien befreit ist, da sie unter Aufsicht des britischen Unterhauses steht.

¹⁷⁵ Her Majesty's Stationery Office 2011.

¹⁷⁶ The British Museum o. J.(a).

¹⁷⁷ Eine Inkorporation ist eine Staatenachfolge, bei der ein Staat, unter Verlust der eigenen Souveränität, in einen anderen Staat eingegliedert wird. Hobe 2023, S. 83.

¹⁷⁸ Der Sultan war im Osmanischen Reich die oberste politische und religiöse Autorität.

¹⁷⁹ Eine Zitadelle ist das Kernstück einer Festung bzw. ein in sich geschlossener Teil in einer Festung (Duden Online o. J.).

¹⁸⁰ Oxford English Dictionary 2025.

Lusieri, wurde 1801 der Zugang zur Akropolis trotz des Firmans verwehrt, da diese als Zitadelle Teil der militärischen Anlagen war.¹⁸¹

Das zweite Firman wurde im gleichen Jahr durch Lord Elgins Agenten in Athen durch eine Mischung aus Schmeicheleien, Bestechungen und Drohungen durch die Athener Behörden ausgestellt.¹⁸² Dieses Firman betonte, dass die Künstler im Auftrag der Britischen Botschaft arbeiteten und dass diese nicht nur eine Genehmigung, sondern auch Schutz für die folgenden Punkte genossen:

1. "Für den freien Zutritt zur Zitadelle und die Erlaubnis zu zeichnen und Modelle aus Gips von den alten Tempeln anzufertigen,
2. Gerüste aufzustellen und auszugraben, wo sie antike Fundamente zu finden glauben.
3. Die Freiheit hätten, Skulpturen oder Inschriften mitzunehmen, welche nicht direkt mit den Bauwerken oder Mauern der Zitadelle fest verbunden waren."¹⁸³

Von dieser zweiten Bewilligung ist das Original nicht mehr auffindbar. Es ist nur eine Kopie der Bewilligung auf Italienisch erhalten geblieben.

Diese dritte Freiheit im Firman ist der Streitpunkt. Er kann zweideutig gelesen werden. Einerseits kann er als weitreichende Vollmacht zur Mitnahme von Skulpturen gesehen werden, andererseits ist anzunehmen, dass die Osmanen eine engere Auslegung vorgesehen hatten, die Lord Elgins Künstlern zwar die Erlaubnis erteilte, Abgüsse vorzunehmen, nicht aber die Mitnahme der Originalwerke gestattete. Lord Elgin, seine Künstler und Vertreter in Athen planten anfangs keine Wegnahme der Güter. Lord Elgin betonte bei der Anhörung im britischen Unterhaus 1816, dass er anfangs nur Kopien und Abgüsse erstellen wollte. Als er in Athen ankam, sah er die Zerstörung und entschied, so viele Werke wie möglich zu „retten“.¹⁸⁴ Lord Elgins Privatsekretär, Philip Hunt, hatte den Voivoden von Athen angefragt, ob er und die Künstler rund um Lusieri eine Metope entfernen dürften. Der Voivode wurde überzeugt, dass das Firman eine Entfernung gestattete. Er kooperierte mit Enthusiasmus, betonte Hunt später. Der Voivode war somit in einer schweren Situation, in der seine persönliche Karriere und das Einhalten des Rechts konkurrierten. Der Einfluss der europäischen Botschafter und deren Vertreter war sehr stark und kein Voivode würde es riskieren, den Botschafter zu enttäuschen. Die Situation der Schwäche des Voivodes wurde ausgenutzt und die Werke mit dem Argument der Rettung vor der Zerstörung entfernt.¹⁸⁵

Das Osmanische Reich stand unter starkem Druck, da es einen französischen Angriff Napoleons befürchtete und auf die Hilfe Grossbritanniens angewiesen war. In dieser Situation konnte Lord Elgin die Verstöße und Überschreitungen des Firmans ausführen, da ihm wenig Konsequenzen drohten. Zudem wollte Lord Elgin die Ausgrabungen und die Ausfuhr schnellstmöglich beenden, da die Osmanen in Griechenland nicht beliebt waren und es bereits erste Anzeichen von Revolten gab. Diese Revolte fand dann 1821 wenige Jahre nach der Entfernung der Werke statt. Lord Elgins Leute sprachen von einer Möglichkeit, die es

¹⁸¹ Sgarbozza 2006; St. Clair 1998, S. 86–87.

¹⁸² St. Clair 1998, S. 337.

¹⁸³ St. Clair 1998, S. 87.

¹⁸⁴ Hitchens u. a. 1987, S. 41.

¹⁸⁵ St. Clair 1998, S. 88–95.

vermutlich in naher Zukunft nicht mehr geben würde, wenn die Osmanen Griechenland nicht mehr besetzten.¹⁸⁶

Das Mitnehmen von Objekten war nur für lose Objekte gestattet. Lord Elgin und Lusieri richteten aber auch erhebliche Schäden am noch bestehenden Teil des Parthenons an. So schrieb Lusieri Lord Elgin 1802 nach dem erfolgreichen Entfernen der achten Metope:

„This piece [Die achte Metope] has caused much trouble in all respects and I have even been obliged to be a little barbarous.“¹⁸⁷

Bei der Entfernung der Werke mussten andere Teile beschädigt oder zerstört werden, da die Metopen mit den übrigen erhaltenen Teilen des Parthenons verbunden waren. Sie wurden herausgesägt. Hierbei verstießen Lord Elgin und seine Leute klar gegen das Firman. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte keine Übertragung des Eigentums stattgefunden, da das Firman keine Entfernung von fest verbauten Werken gestattete. Der Voivode hatte keine Befugnis zur Ausweitung des Firmans. Seine Einwilligungen hatten somit keine rechtliche Wirkung. Das Eigentum lag noch beim Osmanischen Reich.¹⁸⁸

Das türkische Kulturministerium hat im Mai 2024 vermeldet, dass nach Jahren der Durchforstung der Archive des Osmanischen Reichs kein Beweis für die Existenz eines Firmans gefunden wurde. Es gebe nur die Kopie in italienischer Sprache, welche aber weder das Siegel noch die Unterschrift des Sultans enthalte. Somit gibt es keinen Beweis für die legale Entfernung der Werke.¹⁸⁹ Fraglich bleibt hierbei, inwiefern dies als Gegenargument dienen kann. Denn die Handlungen Lord Elgins wurden gebilligt. Ferner kann das Originalfirman auch verloren gegangen sein.

3.2.4 Die Ausfuhr

Zu prüfen ist, ob die Ausfuhr der Güter rechtens war. Eine Handlung, welche gegen die ursprüngliche Autorität verstösst, kann im Nachhinein erlaubt werden. Dies kann explizit oder implizit durch konkludentes Verhalten geschehen.¹⁹⁰

In der Ausfuhr der Werke kann in zweifacher Weise eine implizite Zustimmung der Osmanen festgestellt werden. Zum einen hatte der Sultan durch weitere Firmane, welche an den Voivoden und den Disdar adressiert waren, das Verhalten dieser gegenüber Lord Elgin und seinen Leuten sanktioniert. Die Beamten hatten sich anfangs geweigert Lord Elgin zu helfen und ihn teilweise während der Arbeit am Parthenon gehindert. Zum anderen wurde ein Schiff mit einem Grossteil der Werke am Hafen von Athen durch den Voivoden festgehalten, da dieser unter Druck der Franzosen die Ausfuhr verbot. Dieses Verbot wurde danach aufgehoben. Sehr wahrscheinlich war die Ausfuhr durch eine Anweisung der osmanischen Regierung gestattet worden. Diese beiden Handlungen, welche sich letztlich nicht gegen Lord Elgin richteten und seine Handlungen implizit gestatteten, bestätigten somit die rechtmässige Eigentumsübertragung auf Lord Elgins Privatbesitz. Der damalige

¹⁸⁶ Hitchens u. a. 1987, S. 44–45.

¹⁸⁷ Hitchens u. a. 1987, S. 30.

¹⁸⁸ Hitchens u. a. 1987, S. 44–45.

¹⁸⁹ Alberge 2005.

¹⁹⁰ Merryman 2000, S. 39.

Eigentümer, das Osmanische Reich, gab Lord Elgin mit der Ausfuhr die Erlaubnis zur Übertragung des Eigentums. Lord Elgin wurde zum rechtmässigen Eigentümer.¹⁹¹

3.2.5 Der Erwerb der Werke durch Grossbritannien

Nach dem Transport der Werke nach Grossbritannien befand sich Lord Elgin in einer hochverschuldeten finanziellen Lage. Ein Behalten seiner Sammlung mit den Werken aus dem Parthenon wurde zunehmend unmöglich. Er suchte 1811 nach einer Möglichkeit zum Verkauf der Werke an den britischen Staat. Nach mehrfachen erfolglosen Versuchen liess sich die britische Regierung auf Preisverhandlungen ein. Lord Elgin berechnete seine totalen Kosten auf £62'440. Die Regierung war jedoch nur bereit, die Skulpturen für £30'000 zu erwerben. Lord Elgin war jedoch nicht gewillt, die Güter zu diesem Preis zu verkaufen.¹⁹²

Während knapp fünf Jahren wurden die „Elgin-Marbles“ in London gelagert. Da sich nicht ausreichend Platz für die Unterbringung der Werke finden liess, blieben Teile davon unter freiem Himmel. An gewissen Skulpturen wuchs Gras und zwei kleinere Werke wurden in dieser Zeit gestohlen. Lord Elgin versuchte während 1811 und 1816 das Interesse an den Werken zu stärken und lenkte deshalb das internationale Interesse auf diese. Nach dem Sieg über Napoleon und dem Wiener Kongress von 1815, an dem über die Restitution der entfernten Werke diskutiert wurde, bekundeten verschiedene europäische Staatsoberhäupter ihr Interesse an den Objekten des Parthenons. Der bayrische Kronprinz Ludwig deponierte in London eine grosse Geldsumme und liess verlauten, dass er die Objekte erwerben würde, falls Grossbritannien dies nicht täte. Durch den britischen Nationalstolz stieg das Interesse an den Werken. Lord Elgin bot an, dass das *House of Commons* ein *Select Committee* begründen sollte, welches die Umstände des Erwerbes der Objekte klären und dem Parlament eine Empfehlung geben sollte, ob es die Werke kaufen sollte.¹⁹³

Das Komitee untersuchte die Vorfälle 1816 und bestätigte die Aussagen Lord Elgins, wonach der Erwerb rechtens war. Lord Elgin argumentierte auch mit der Pflicht der Rettung der Werke. In der darauffolgenden Debatte im britischen Unterhaus wurde dem Kauf der Werke mit einer hauchdünnen Mehrheit von 82 zu 80 Stimmen für den Preis von £35'000 zugestimmt. Diese Summe war für Lord Elgin weiterhin sehr tief, da seine Kosten in diesen fünf Jahren wegen der Lagerung und dem Eintreffen des zweiten Teils der Sammlung auf totale Kosten von £74'240 angestiegen waren. Der Unmut im britischen Parlament war teilweise gross, da hohe Beiträge für „Steine“ gezahlt wurden, nicht aber für die Veteranen, welche gegen Napoleon gekämpft hatten. Durch einen parlamentarischen Akt im August 1816 wurden die Objekte schliesslich an das British Museum übertragen. Lord Elgin wurde zu einem *Trustee* des British Museum. Der Verkauf der Werke war somit rechtens und das British Museum ist bis heute der rechtmässige Eigentümer.¹⁹⁴ Es ergibt sich somit kein rechtlicher Anspruch für die griechische Seite auf die Restitution und Rückgabe der Werke aufgrund einer unrechtmässigen Entwendung.

¹⁹¹ Merryman 2000, S. 39.

¹⁹² St. Clair 1998, S. 173–179.

¹⁹³ St. Clair 1998, S. 214–226.

¹⁹⁴ Eisenhofer 2007, S. 245–259.

3.2.6 Restitutionshindernisse

Für den Parthenon-Fall gibt es Hindernisse, unabhängig von den Anspruchsgrundlagen für eine Restitution und Rückgabe. Im Folgenden werden die wichtigsten vorgestellt.

3.2.6.1 Limitation Act von 1623

Der Limitation Act von 1623 war ein britisches Gesetz, welches die zivilrechtlichen Verjährungsfristen für Rückgabeansprüche regelte. Das Ziel dieses Gesetzes war es, die ewige Klagegefahr zu begrenzen. Es wurde durch den britischen König James I. verabschiedet und war während 350 Jahren gültig, bis zur Aufhebung durch den Limitation Act von 1980. 1939 wurde das Gesetz von 1623 zudem angepasst und alle verschiedenen Klagefristen wurden auf sechs Jahre zusammengeführt.¹⁹⁵

Die allgemeine Verjährungsfrist für zivilrechtliche Klagen auf unerlaubte Handlungen (*tort*) wurde im Gesetz von 1623 auf sechs Jahre festgelegt. Mit Ablauf der Klagefrist erlischt der Eigentumstitel des ursprünglichen Eigentümers.¹⁹⁶ Im britischen Recht existiert - anders als im kontinentaleuropäischen Recht - kein Schutz des gutgläubigen Erwerbers.¹⁹⁷

Im Fall der „Elgin-Marbles“ wurden die letzten Bestandteile 1815 nach Grossbritannien gebracht. Die Verjährungsfrist lief spätestens 1821 ab. Der Eigentumstitel des Osmanischen Reiches an den Marmorfiguren erlosch somit spätestens 1821. Auch der Nachfolgestaat Griechenland hat somit keinen Anspruch auf das Eigentum. Jegliche Klagefristen auf zivilrechtlichem Wege an Lord Elgin sind somit erloschen. Der Verkauf der Objekte an Grossbritannien und die nachfolgende Übertragung ins Eigentum des British Museum verlängern die Klagefrist nicht. Die Rückforderung durch Griechenland wäre auf zivilrechtlichem Wege nicht möglich, da es dafür internationales Recht braucht.

3.2.6.2 Erlöschen von Ansprüchen durch Desinteresse

Griechenland wurde 1828 unabhängig. Von diesem Zeitpunkt an hätte es die Rückführung der Werke fordern können. Diese Rückforderung hätte aber nicht auf zivilrechtlichem Wege erfolgen können, da die Klagefrist spätestens 1821 erloschen war.

Die erste offizielle und formelle Anfrage zur Rückführung wurde erst 1983 durch die damalige Kulturministerin Melina Mercouri gefordert.¹⁹⁸ Warum wurde diese Rückforderung nicht während der vorherigen 155 Jahre gefordert, obwohl bereits klar war, wo sich die Objekte befanden?

Wenn ein Staat es versäumt, verfügbare Rechtsmittel zu nutzen, so läuft eine Verjährungsfrist ab. Da sich im internationalen Recht zu diesem Zeitpunkt keine Regelung zur Rückgabe von Kulturgütern durchgesetzt hatte, wäre eine Verjährungsfrist nicht gerechtfertigt.

¹⁹⁵ Her Majesty's Stationery Office 1980.

¹⁹⁶ Oliphant u. a. 2020.

¹⁹⁷ Schönenberger 2009, S. 66–67.

¹⁹⁸ Es gab derweil viele frühere inoffizielle Rückführungsanfragen, aber nie eine offizielle Rückforderungsanfrage.

Griechenland hätte deshalb vor einem englischen Gericht auf Rückführung der entwendeten Werke klagen können. Die Gerichte sind grundsätzlich offen für eine Klage auf Rückführung des Eigentums (*rei vindicatio*).¹⁹⁹

Zusätzlich hat Griechenland nie seine diplomatischen Rechtsmittel eingesetzt, um die Rückführung der Werke auf rechtlichem Wege zu erzwingen. Erst die 1983 offizielle diplomatische Forderung wurde dem gerecht. Somit scheint klar zu sein, dass Griechenland jedes Recht auf eine Klage verloren hat.²⁰⁰

Bereits 1834 wurde der Parthenon zu einer archäologischen Stätte.²⁰¹ Dies war der erste griechische Schritt zum Schutz des Parthenons vor weiteren Wegnahmen. Somit war dem neu geschaffenen Staat Griechenland die Bedeutung der Werke schon 1834 bewusst.

3.2.6.3 British Museum Act von 1963

Die Führung des British Museum wird durch den British Museum Act von 1963 geregelt. Objekte sind nach §3 Absatz 1 im British Museum aufzubewahren. Das Gesetz verbietet dem Museum ausserdem in Absatz 4 jegliche Veräußerung, Verschenkung oder andere Art der Übertragung des Eigentums an den Objekten des Museums. Vorbehalten bleiben §5, §6 und §9 des Museums and Galleries Act von 1992, welche aber überwiegend mit den nachfolgend vorgestellten Paragraphen übereinstimmen.²⁰²

Objekte dürfen, unter Berücksichtigung der Interessen von Besuchern und Studierenden, des Zustands und der Seltenheit der Objekte sowie der Risiken, denen die Objekte ausgesetzt sind, nach §4 des British Museum Act sowohl innerhalb Grossbritanniens als auch international ausgeliehen werden.²⁰³

Falls es sich bei den Objekten um Duplikate, Druckerzeugnisse aus Fotografie oder ähnlichen Verfahren handelt, welche vor 1850 hergestellt wurden oder es sich um Objekte handelt, die für die Sammlung als ungeeignet erachtet werden, und falls die Veräußerung nicht dem Interesse des Museums schadet, dürfen diese gemäss §5 entfernt werden.²⁰⁴

Von den „Elgin Marbles“ existieren keine originalen Duplikate. Es handelt sich auch nicht um Druckerzeugnisse. Da eine Rückgabe der Werke des Parthenons dem British Museum schaden würde, weil dieses einen wichtigen Bestandteil seiner Ausstellung und seiner kulturellen Schätze darstellt, kann das Eigentum an den Werken nicht übertragen werden. Die Objekte dürfen das Land als Leihgaben verlassen und können beispielsweise nach Griechenland gebracht werden. Dafür müsste aber der Schutz der Objekte sichergestellt und weitere Risiken abgeklärt werden. Dazu gehört auch das Risiko, dass die Objekte, falls es zu einer Leihgabe an Griechenland kommt, nicht mehr zurückgegeben werden würden.

¹⁹⁹ Merryman 2000, S. 41.

²⁰⁰ Merryman 2000, S. 41.

²⁰¹ Neils 2001, S. 252.

²⁰² Her Majesty's Stationery Office 1963.

²⁰³ Her Majesty's Stationery Office 1963.

²⁰⁴ Her Majesty's Stationery Office 1963.

3.2.6.4 Präzedenzfälle

Für den vorliegenden Fall gibt es einen Präzedenzfall²⁰⁵ vom 27. Mai 2005, welcher die Rückgabe von Gütern aus dem Eigentum des British Museum an Private aus moralisch-ethischer Verpflichtung heraus forderte. Im Fall ging es um vier Malereien, welche durch die Gestapo 1939 in der ehemaligen Tschechoslowakei beschlagnahmt wurden und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges an das British Museum verkauft wurden. Die Restitutionsforderung wurde vom Gericht zurückgewiesen, da keine moralisch-ethische Verpflichtung den British Museum Act von 1963 ausser Kraft setzen und somit letztlich zu einer Restitution führen könne.²⁰⁶

„Only legislation or a bona fide compromise could entitle the trustees to return the drawings.“²⁰⁷

Nur eine Anpassung des Gesetzes oder ein rechtsgültiger Kompromiss könnte die „Trustees“ zu einer Restitution berechtigen. Deswegen ist eine Restitution auf rechtlichem Wege nicht möglich.

Dieser Präzedenzfall stellt ebenfalls ein entscheidendes Hindernis für eine Restitution dar. Ein möglicher künftiger Gerichtsprozess für die „Elgin Marbles“ müsste auf den Gerichtsentscheid vom 27. Mai 2005 Rücksicht nehmen. In jenem Fall von NS-Raubkunst waren die moralisch-ethischen Verpflichtungen sehr stark ausgeprägt, welche durch die Washingtoner Prinzipien verstärkt wurden. Selbst eine sehr starke moralisch-ethische Verpflichtung kann das *Statutory Law* nicht überstimmen. Eine Restitution auf gerichtlichem Wege wird somit sehr schwer.

3.2.6.5 Beweislast

Die Beweislast regelt, dass ein Kläger, welcher einen Anspruch geltend machen möchte, die Tatsache zu beweisen hat. Für eine Klage und den rechtlichen Weg müsste Griechenland nachweisen, dass Lord Elgin die Werke unrechtmässig entwendete. Dies ist aufgrund des fehlenden Originals des Firmans wie auch dem Fehlen weiterer stichhaltiger Beweise schwer. Umgekehrt kann argumentiert werden, dass aufgrund des fehlenden Originals möglicherweise nie ein Firman ausgehändigt wurde und die Entfernung vollends illegal war.

Die Restitutionshindernisse entstehen somit vorwiegend aufgrund der britischen Rechtsprechung. Eine allfällige Restitution wird insbesondere durch den Limitation Act und den British Museum Act stark beeinträchtigt.

²⁰⁵ In Grossbritannien sind als Rechtsquellen das *Common Law* und das *Statutory Law* definiert. Das *Statutory Law* ist geschriebenes, kodifiziertes Recht, welches durch die Legislative, das britische Parlament, beschlossen wurde. Während die Richter für das *Statutory Law* nur rechtsprechende Aufgaben wahrnehmen, haben sie im *Common Law* rechtsentwickelnden Charakter. Richter begründen durch Gerichtsurteile fallspezifisch neues Recht. Die Gerichte müssen bei ihrer Rechtsprechung jeweils auf Präzedenzfälle (bestehende Gerichtsurteile) Rücksicht nehmen. Das geschriebene Recht in Form von *Statutory Law* geht dem *Common Law* jeweils vor. Bei Konflikten mit *Common Law* kann geschriebenes Recht *Common Law* ausser Kraft setzen. Dies stellt sicher, dass der Wille der Legislative gewährleistet wird (LegalClarity Team 2025).

²⁰⁶ Alberge 2005; Maitland Chambers 2005.

²⁰⁷ Maitland Chambers 2005.

3.2.7 Soft Law

Das *Soft Law* hat im vorliegenden Fall eine starke Bedeutung (vgl. Kapitel 2.2.2.6). Als einer der meist diskutierten Restitutionsfälle gibt es entsprechend viele Resolutionen und Kommissionsentscheide, welche eine Restitution vorschlagen oder fordern. Diese werden in diesem Abschnitt kurz vorgestellt.

1973 verabschiedete die UNO-Generalversammlung die Resolution 3187, welche die Rückgabe von entwendeten Kulturgütern fordert. Dies, um die „Restitution of works of art to countries victims of expropriation“²⁰⁸ zu erreichen. Die Resolution ist zwar rechtlich nicht bindend, aber sie dient als „Kampfansage“²⁰⁹ an die ehemaligen Kolonialmächte und setzt ein erstes klares Zeichen zur Rückforderung von Kulturgütern. Grossbritannien, Frankreich und weitere ehemalige Kolonialmächte haben sich beim Beschluss der Resolution enthalten.²¹⁰

Auch die UNESCO hat mehrfach Resolutionen verabschiedet, welche die Restitution und Rückgabe von Kulturgütern fordern. 1978 wurde das *Intergovernmental Committee for Promoting the Return of Cultural Property to its Countries of Origin or its Restitution in Case of Illicit Appropriation* (ICPRCP) gegründet. Es ist ein ständiges zwischenstaatliches Gremium, welches als beratende und vermittelnde Instanz dient. Dieses fördert bilaterale Verhandlungen, die Öffentlichkeitsarbeit und hilft bei der Mediation und Schlichtung nach gescheiterten Verhandlungen.²¹¹ Das ICPRCP hat sich mehrfach mit den Parthenon-Objekten befasst, zuletzt im Mai 2024, als die türkische Kulturministerin die Existenz eines Originalfirmans infrage stellte.

Der ICOM hat in seinen Richtlinien ebenfalls die Förderung von möglichen Restititionen unterstrichen (vgl. Kapitel 2.3.3).

Das *Soft Law* stellt somit eine entscheidende Quelle dar, da auch die Konventionen und Resolutionen, welche im ersten Fall vorgestellt wurden, nicht direkt auf den Fall anwendbar sind, aber einen moralisch-ethischen Druck auf das British Museum aufbauen. Sie widerspiegeln zudem auch die heutigen rechtlichen und moralisch-ethischen Überzeugungen.

3.2.8 Zwischenfazit aus rechtlicher Sicht

Trotz der – in Teilen – nachweislich widerrechtlichen Entfernung der Werke aus dem Parthenon, wurde das Eigentum aufgrund des konkludenten Verhaltens von Vertretern des Osmanischen Reichs auf Lord Elgin übertragen. Lord Elgin überschritt die im Firman erlaubten Handlungen in zweifacher Hinsicht: Durch den Abbau der am Parthenon noch fest verankerten Objekte wie auch durch die beim Abbau entstandenen Schäden. Der zuständige Beamte Athens, der Voivode, war durch Bestechungen und Drohungen zur Kooperation bereit. Die Osmanen waren durch die drohende Gefahr einer Landung Frankreichs in Athen auf Grossbritannien angewiesen und nicht bereit, den britischen Botschafter zu verärgern. Lord Elgin nutzte die Situation der Schwäche des Osmanischen Reiches aus, um die Werke, welche nachweislich einer Zerstörung ausgesetzt waren, aus

²⁰⁸ Kaune 2024.

²⁰⁹ Kaune 2024.

²¹⁰ Kaune 2024.

²¹¹ UNESCO o. J.(e).

seiner Sicht zu retten. Dennoch haben das Tolerieren und die explizite Ausführungsgenehmigung für das Schiff, dessen Inhalt den osmanischen Behörden bekannt gewesen sein musste, die widerrechtliche Entfernung legitimiert und somit rechtmäßig gemacht.

Der Verkauf der Werke an den britischen Staat wurde durch das *House of Commons* nach einer intensiven Debatte genehmigt. Auch das britische Unterhaus „akzeptierte“ mit dem Kauf der „Elgin-Marbles“ rückwirkend die Entfernung der Werke. Aus rechtlicher Sicht wurde das Eigentum vorerst auf Lord Elgin, den britischen Staat und letztlich dem British Museum übertragen.

Griechenland versäumte es nach seiner Unabhängigkeit die Werke mithilfe einer zivilrechtlichen Klage gegen Lord Elgin zurückzufordern. Ferner hat Griechenland bis 1983 keinen diplomatischen oder rechtlichen Weg genutzt, um eine Restitution zu erzwingen. Somit hat Griechenland den Anspruch zur Restitution der Werke verloren.

Ein weiteres Hindernis ergibt sich zudem durch den British Museum Act von 1963, welcher es den *Trustees* des British Museum verbietet, Kulturgüter zu übertragen. Die Verjährungsfrist auf Klagen auf unerlaubte Handlung ist mit sechs Jahren längst abgelaufen. Die Präzedenzfälle rund um den British Museum Act bestätigen das geschriebene Recht. Keine noch so starke moralisch-ethische Pflicht kann den British Museum Act von 1963 übersteuern, auch nicht jene der Washingtoner Erklärung. Die Rolle des *Soft Law* ist im vorliegenden Fall entscheidend. Die Resolutionen und Vorgaben, welche durch die UNO, die UNESCO oder den ICOM verabschiedet wurden, bauen einen moralisch-ethischen Druck auf das British Museum auf und zeigen die heutige Rechtsüberzeugung der Staaten.

Aus rechtlicher Sicht kann somit keine Restitution und Rückgabe der Werke erfolgen. Es konnten keine stichhaltigen Anspruchsgrundlagen gefunden werden, die Griechenland für eine allfällige Klage auf unrechtmäßige Aneignung durch Lord Elgin nutzen könnte. Eine Restitution und Rückgabe ist somit nur durch eine Gesetzesänderung des British Museum Act möglich.

3.3 Moralisch-ethische Aspekte

Auch in diesem Fall sind die moralisch-ethischen Aspekte zu beachten. Es können Argumente gefunden werden, welche sowohl für als auch gegen eine Restitution sprechen. Im Folgenden wird auf die wichtigsten Argumente eingegangen.

3.3.1 Fehlende Erkenntnisse aus den Interviews

Auch für den Fall der „Elgin-Marbles“ wurde versucht, Interviews zu führen. Das British Museum wie auch das Akropolis Museum wurden schriftlich und telefonisch angefragt. Das British Museum meinte, dass ein Interview nicht möglich sei, das Akropolis Museum hat sich nach mehrfachen Anfragen nicht zurückgemeldet. Aus diesem Grund hat sich die Arbeit an digital verfügbaren Interviews, Debatten und Einschätzungen orientiert.



Abbildung 12: Logo der UNESCO²¹⁷

3.3.2 Die Bedeutung des Parthenons

Bevor über mögliche moralisch-ethische Argumente diskutiert werden kann, muss die Bedeutung des Parthenons und der „Elgin-Marbles“ für die Gegenwart bestimmt werden. Dabei wird die internationale und europäische Bedeutung der Werke hervorgehoben. Sie wird im Unterkapitel zur Pflicht des Kulturgüterschutzes angewendet.

Der Parthenon ist mit seiner 2500-jährigen Geschichte eines der beeindruckendsten und wichtigsten Bauwerke des antiken Griechenlands. Das Bauwerk symbolisiert die architektonische und kulturelle Blütezeit des antiken Griechenlands.²¹² Es hat eine klassische dorische Architektur und somit eine künstlerische Bedeutung.²¹³ Der Parthenon zählt zum UNESCO-Weltkulturerbe und ist dessen Logo (vgl. Abbildung 12). Er symbolisiert die menschliche und westliche Kultur, die Werte und Vorstellungen der Demokratie, Kunst, Philosophie, Geschichte, Astronomie, Mathematik, Freiheit und Gerechtigkeit.²¹⁴ Er ist identitätsstiftend und hat einen starken Bildungszweck. Die Proportionen und das Streben nach Schönheit stellt der Parthenon zudem dar.²¹⁵

Für die Griechen ist der Parthenon ein Symbol ihrer kulturellen Identität und ihres kulturellen Erbes, ihres Stolzes auf die Vergangenheit sowie für die Werte und Ideale der griechischen Gesellschaft. Der Parthenon ist das Wahrzeichen Griechenlands. Der Widerstand und die Überlebensfähigkeit des griechischen Volkes werden, trotz zahlreicher Zerstörungen, Plünderungen und Entwendungen, dargestellt.²¹⁶

3.3.3 Nationales oder internationales Kulturerbe?

Der Parthenon ist zweifellos Teil des griechischen Kulturerbes. Aufgrund seiner Bedeutung ist er aber auch Teil des Weltkulturerbes. Daraus ergibt sich auch die Frage der Art der Ausstellung der Objekte.

Der kulturelle Nationalismus charakterisiert sich durch die „Nationalisierung“ eines Kulturgutes. Der Parthenon wurde durch Griechen in Griechenland für Griechenland erstellt, weswegen er zum griechischen Kulturerbe gehört. Diese Ansicht bringt direkt nationale Interessen hervor. Nationales Kulturerbe impliziert die Einmischung der Politik als Vertreterin des Staates und des nationalen Kulturerbes. Die Schlussfolgerung, dass nationales

²¹² Dimitriou 2024.

²¹³ Wasbesuchenshohinreisen.de 2023.

²¹⁴ Badawi 2012.

²¹⁵ Wasbesuchenshohinreisen.de 2023.

²¹⁶ Wasbesuchenshohinreisen.de 2023.

²¹⁷ Logos Download o. J.

Kulturerbe für die Nation gemacht wurde und in dieser verbleiben müsse, ist aber nicht immer korrekt.²¹⁸ Dies wird sich im Folgenden zeigen.

Für die Identitätsbildung und Bildung braucht das Volk eines Staates Zugang zu seinem kulturellen Erbe und zu seiner Geschichte. Die „Elgin-Marbles“ schaffen Einheit und fördern das Gemeinschaftsdenken Griechenlands. Sie zeigen den Menschen wer sie sind und woher sie kommen. Gleichzeitig haben die Objekte auch einen Wert für Europa, was einen Gegensatz zwischen nationalem und internationalem Kulturerbe verursacht.

Die nationalen Interessen sind primär wirtschaftlich und politisch getrieben. Das Land und das Museum, in welchem sich die Parthenon-Marmore befinden, profitiert vom Tourismus, Künstlerinnen und Künstlern und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, welche die Kunstwerke betrachten wollen. Die politischen Interessen liegen in der Vorstellung, dass griechische Kulturgüter in britischem Eigentum ein Affront an die griechische Nation sind.²¹⁹ Der „kulturelle Nationalismus“ kann aber als Anspruchsgrundlage vor internationalen Gerichten im vorliegenden Fall nicht zur Restitution führen, da die rechtliche Lage klar definiert ist.

Die Entfernung von Kulturgütern aus ihrem Ursprungsort ist dann problematisch, wenn die Objekte falsch dargestellt und fehlinterpretiert werden. Die Werke im British Museum werden aber fachgerecht und mit den nötigen Informationen ausgestellt. Sie zeigen die Verehrung des British Museum für die Objekte. Die angesprochene Zugänglichkeit der Werke für die griechische Bevölkerung muss nicht zwingend physisch sein, sondern kann über Replika, Filme und die viel verfassten Werke zu den „Elgin-Marbles“ erreicht werden.

Es kann auch argumentiert werden, dass die Marmore Teil des britischen Kulturerbes sind und in ihrer 200-jährigen Geschichte in Grossbritannien eine wichtige Rolle für die britische Gesellschaft und insbesondere für die Kunst und die Wissenschaft entwickelt haben.²²⁰

Die Bedeutung des Parthenons und der Marmore im British Museum sind für ganz Europa von elementarer Bedeutung. Es muss somit eine andere Möglichkeit als nationales Kulturerbe geben, welches die politisch stark emotional geführten Debatten, welche in verschlechterten bilateralen Beziehungen der Staaten münden, besänftigen kann. Es handelt sich um das Weltkulturerbe.

Artikel 1 der Welterbekonvention von 1972 (vgl. Kapitel 2.2.2.3) definiert Kulturstätten (Weltkulturerbe) wie folgt:

„Als Kulturstätten gelten Denkmäler [...], Gruppen von Gebäuden [...] und Stätten [...], die einen aussergewöhnlichen universellen Wert aus historischer, künstlerischer oder wissenschaftlicher Sicht besitzen.“²²¹

Der Begriff des Welterbes ist breit gefasst und die Parthenon-Objekte fallen in allen drei Punkten unter diese Kriterien. Sie sind von historischer, künstlerischer und wissenschaftlicher Bedeutung. Die entfernten Objekte sind Teil einer Kulturstätte. Wenn Kulturgut mit internationaler Bedeutung betrachtet wird, so ist dieses nach dem UNESCO-

²¹⁸ Merryman 2000, S. 52.

²¹⁹ Merryman 2000, S. 53–56.

²²⁰ Neils 2001, S. 242–243.

²²¹ Deutsche UNESCO-Kommission o. J.

Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt von 1972 durch die gesamte Menschheit zu schützen (vgl. Kapitel 2.2.2.3). Dieses Kulturgut gehört der gesamten Menschheit. Somit hat die gesamte Menschheit ein Interesse am Erhalt und am Genuss der Werke, unabhängig woher das Kulturgut kommt und wo es sich befindet. Beim Parthenon und den „Elgin-Marbles“ handelt es sich somit nicht um nationales Kulturerbe, sondern um das Erbe der gesamten Menschheit. Die Akropolis und somit auch der Parthenon sind Teil der Weltkulturerbeliste.²²² Für den kulturellen Internationalismus, der sich aus der Welterbekonvention von 1972 ergibt, sind drei Prinzipien entscheidend: der Erhalt, die Integrität und die Verteilung der Werke. Der Erhalt der Werke ist zentral, da diese andernfalls das Weltkulturerbe nicht mehr bereichern können. Auf diesen Aspekt wird in Kapitel zur Pflicht des Kulturgüterschutzes näher eingegangen (vgl. Kapitel 3.3.5).

Die Integrität der Parthenon-Marmore, in Form einer ganzen wiedervereinten Einheit, wäre zu befürworten. Die abgetrennten Teile des Parthenons haben eine geringere Schönheit und der Zusammenhang zum Parthenon kann nicht in gleichem Masse dargestellt werden, wie wenn die Objekte in Athen wären. Diese Einheit kann hierbei nicht in Form einer Montage der Werke am Parthenon erfolgen, da dies den Erhalt der Werke nicht garantieren könnte aufgrund des Risikos der Zerstörung oder Beschädigung. Die Lagerung der Objekte im Akropolis Museum nebenan scheint hierbei die sinnvollste Lösung zu sein, da die Werke sehr nahe am Entstehungsort und zugleich gut vor der Verwitterung, Erdbeben und anderen Einflüssen geschützt sind.

Die Verteilung der Werke auf der Welt ist wichtig. Denn die Konzentration aller Werke einer Kultur an einem Ort scheint unterdessen nicht gerechtfertigt und schränkt die internationale Zugänglichkeit ein, wenn nur ein Ort erreichbar ist. Das Weltkulturerbe steht auch nur unter der Verwaltung eines Staates, was ebenfalls zu bemängeln ist. Griechenland ist zudem bereits das Ziel für Reisende, welche sich mit der Antike befassen wollen.²²³ Dieses Argument scheint in der vorliegenden Arbeit nicht sinnvoll zu sein, da London als zusätzlicher Ausstellungsort die Verteilung auf der Welt nicht verstärkt, sondern nur in Europa festigt.

Das Weltkulturerbe muss aus Gründen des Erhalts nicht nach Athen zurückkehren, während es aus Sicht der Integrität und Einheit der Werke eine Rückführung durch Restitution und Rückgabe braucht. Die Verteilung der Werke wird durch eine Rückgabe nur geringfügig verändert, da die Werke weiterhin nur auf einem Kontinent zu sehen sind.

Aus Sicht des Weltkulturerbes ist es problematisch, Kulturgüter als nationales Kulturerbe zu betrachten, da dies zu Konflikten zwischen Staaten führen kann. Aus der Betrachtung des Weltkulturerbes stellt die Verteilung der Werke somit ein Argument gegen eine Restitution und Rückgabe der Werke dar. Dieses Argument kann aber durch Wanderausstellungen oder Replika der Güter abgeschwächt werden. Kulturerbe mit einer bedeutenden Rolle für die Welt darf deswegen nicht nur als nationales Kulturerbe betrachtet werden, sondern als Weltkulturerbe.

²²² UNESCO 1987.

²²³ Merryman 2000, S. 56–63.

3.3.4 Das Selbstverständnis des British Museum

Das British Museum ist neben dem Louvre und den vatikanischen Museen wohl eines der wichtigsten Museen Europas.²²⁴ Mit rund acht Millionen Objekten beherbergt es eine der grössten und vielseitigsten Sammlungen der Welt. Es versteht sich als *world museum* für Kulturschätze aller grossen Zivilisationen „par excellence“²²⁵ und dient als Archiv und Zentrum für Kunst, Kultur und Bildung der Menschheit.²²⁶ So beschreibt es seine Ausstellungen und den Besuch als Reise durch die Geschichte der Menschheit.

„Experience cultures across the globe, from the dawn of human history to the present.“²²⁷

Das British Museum verfügt über Werke aus der ganzen Welt, welche durch Kauf, Schenkungen, Spenden und Übertragungen durch den britischen Staat in das Museum gelangten. Die Rolle der „Elgin-Marbles“ im British Museum wird durch den ehemaligen britischen Labour-Parlamentarier Tristram Hunt als „vital conduit for the cosmopolitan interchange of ideas and culture“²²⁸ beschrieben. Damit meint er den globalen kulturellen Austausch, für welchen die Marmorobjekte im British Museum stehen. Eine Rückgabe der Werke würde zu einem globalen Verlust von Verständnis und Wertschätzung anderer Kulturen führen. Das British Museum ist im Vergleich zum Akropolis Museum ein vom internationalen Kulturerbe geleitetes und nicht ein durch kulturellen „Nationalismus“²²⁹ beeinflusstes Museum. Es steht für Hunt zudem für internationalen Zugang zu Kultur und Bildung, was hierbei durch passende Ausstellungen und den Kontext zu anderen Kulturen erfüllt ist.²³⁰

So argumentiert das British Museum gegen eine Restitution der Werke, da sich der Wert der Werke im British Museum durch den Kontext und den Vergleich zu Objekten anderer Hochkulturen, wie beispielsweise den Galerien ägyptischer, persischer und römischer Sammlungen, erst entfalten könne. Durch den Besuch unterschiedlicher Galerien in unmittelbarer Nähe entsteht ein klares Bild zu den Unterschieden und der Einzigartigkeit der Marmorobjekte des Parthenons. Das British Museum sollte in diesem Zusammenhang nicht auf die Rolle in Bezug auf Kriegsbeute („spoils of conquest“)²³¹ reduziert werden, sondern seine tragende Rolle für die Welt beachtet und geschützt werden.

Das British Museum sieht die Arbeit der beiden Museen als komplementär an. Während das Akropolis Museum den direkten Kontext und die Tiefe der Bedeutung des Parthenons für das antike Athen erläutert, bietet das British Museum einen breiteren kulturellen Kontext zur Wechselwirkung der Objekte und dem Einfluss anderer Kulturen Ägyptens und des Nahen Ostens.²³² So wird vorwiegend in Grossbritannien argumentiert.

Ein weiteres Argument betrifft die Befürchtung, dass die Restitution der Objekte Türen für weitere Restitutionsöffnungen öffnen könnte, was den Beginn einer „slippery slope“ begründen

²²⁴ Es ist auch eines der wichtigsten Museen der Welt. Es gibt aber auch viele weitere bedeutende Museen in China, Japan, Ägypten, etc.

²²⁵ Rana 2023.

²²⁶ Fennell 2024; Rana 2023.

²²⁷ The British Museum o. J.(d).

²²⁸ Badawi 2012.

²²⁹ Badawi 2012.

²³⁰ Badawi 2012.

²³¹ Badawi 2012.

²³² Doyle 2023; The British Museum o. J.(c).

könnte. So könnten beispielsweise die Benin-Bronzen, buddhistische Figuren oder chinesische Keramiken in grosser Zahl zurückgefordert werden.²³³ Die Angst eines leeren Museums ist vorhanden und eine Restitution der Parthenon-Marmore käme hierbei sehr schlecht an.

In der Haltung des British Museum kann aber auch eine Arroganz beobachtet werden: Warum ist das British Museum ideal als Ausstellungsort für antike Kunstwerke und das Akropolis Museum nicht? Das British Museum ist zudem der „Beweis“ des ehemaligen *British Empire*.

Das British Museum versteht sich als Weltmuseum aller grossen Zivilisationen der Menschheit. Das British Museum selbst und teilweise die britische öffentliche Meinung teilen die Auffassung, dass eine Restitution das British Museum in seiner Integrität und seinem Selbstverständnis verletzen würde.

3.3.5 Pflicht des Kulturgüterschutzes

Der Kulturgüterschutz mit seinen primären und sekundären Ziele findet auch im vorliegenden Fall Anwendung (vgl. Kapitel 2.3.4). Der Kulturgüterschutz ist hierbei umso umstrittener, da die Werke weder in Athen noch in London adäquat aufbewahrt wurden. Der Kulturgüterschutz wird in den folgenden Abschnitten fallspezifisch angewendet.

3.3.5.1 Primäre Ziele

Der Substanzerhalt wie auch die kulturelle Bindung sind hierbei zentral, während der kulturelle Wert sich aus den anderen beiden primären Zielen ergibt.

3.3.5.1.1 Substanzerhalt im Fall

Der Erhalt der Werke sowie ihrer Substanz ist im Fall der Parthenon-Objekte sehr umstritten. Schon vor der Entfernung der Werke durch Lord Elgin war es zu erheblichen Schäden gekommen, aber auch die Entfernung und die weitere Zwischenlagerung in London schädigten der Substanz. Die öffentliche Meinung zu Lord Elgin und seinem Verhalten kann in zwei stark entgegengesetzte „Lager“ verortet werden. Zum einen wird er als Retter zum anderen als rücksichtsloser Zerstörer gesehen. Diese Problematik und die Sichtweise auf die Handlungen Lord Elgins werden hier aufgeschlüsselt. Danach wird auf die Situation des Substanzerhaltes für die Gegenwart und Zukunft eingegangen.

Für die Ansicht, dass Lord Elgin zur Rettung der Objekte beigetragen habe, spricht der Umgang mit dem Parthenon durch die jeweiligen Herrscher über Athen sowie der Zustand, in welchem sich der Parthenon zum Zeitpunkt der Arbeit Lord Elgins befand (vgl. Kapitel 3.1). Während der Herrschaft der Osmanen kam es zu weiteren Beschädigungen. Marmorteile wurden abgebaut und für Mauern und Häuser gebraucht. Private in Athen lagerten ebenfalls Elemente des Parthenons und waren froh diese an Lord Elgin zu verkaufen.²³⁴ 1749, 52 Jahre vor Beginn der Entfernung der Werke durch Lord Elgin, hatte ein

²³³ Rana 2023.

²³⁴ St. Clair 1998, S. 99.

britischer Reisender noch zwölf Skulpturen an der Westseite des Parthenons abgezeichnet. Als Lord Elgins Arbeiter mit den Ausgrabungen begannen, waren nur noch vier der Skulpturen vorhanden.²³⁵ Fünf Friesteile waren verschwunden und zwei Figuren, welche 1765 noch mit Kopf abgebildet waren, waren enthauptet worden.²³⁶

Touristen und Reisende hatten durch den angestiegenen Verkauf von Teilen durch Athener und durch die osmanischen Behörden weite Teile des Parthenons mitgenommen. Diese gingen meist verloren. Ferner ist der Zustand der zurückgelassenen Teile des Parthenons deutlich verfallener als jener der Werke, die nach London gebracht wurden.

Lord Elgin konnte in Anbetracht dieser Vorkommnisse nicht zulassen, dass die Objekte mit ihrer starken Bedeutung und ihrem Wert, durch das fehlende Interesse der Osmanen an der griechischen Kultur, verloren gingen. Er behauptete zudem, dass das Osmanische Reich eine längere Zeit in Griechenland weiterherrschen und somit die Zerstörung fortgesetzt werden würde.²³⁷ Diese Aussage widerspricht aber den gleichen Aussagen Lord Elgins wonach es sich bei der Entfernung der Werke um eine einmalige Möglichkeit handle (vgl. Kapitel 3.2.3). Während des griechischen Unabhängigkeitskrieges (1821-1829) waren die Marmorobjekte dann sowohl bei der Belagerung der Akropolis durch die Griechen im Jahr 1821 als auch bei der Belagerung durch die Osmanen im Jahr 1828 starkem Beschuss ausgesetzt.²³⁸ Lord Elgin war aus dieser Sicht somit ein Retter der Substanz von Teilen des Parthenons. Sein ursprünglicher Plan war es nur Kopien anzufertigen. Nach den Berichten Lusieris über den Zustand des Parthenons, änderte Lord Elgin diesen. Er nutzte die Abhängigkeit des Osmanischen Reichs von Grossbritannien aus, um die Werke zu „retten“. Mit Lord Elgins Entfernung der Werke, welche zur teilweisen Zerstörung des Parthenons führte, konnte er die elementaren noch übrigen Objekte „retten“.

Dagegen spricht der „elginisme“. Dieser Begriff stammt aus dem Französischen und beschreibt den Akt des kulturellen Vandalismus. Er entstand aufgrund der zerstörerischen Entfernung der Objekte aus dem Parthenon durch Lord Elgin und wird meist im Kontext von Entfernungen von Kulturgütern aus ihrer Umgebung, meist von armen zu reichen Ländern, verwendet.²³⁹ Kritiker Lord Elgins argumentieren, dass der Abbau schwere Schäden am Parthenon verursachte. Lord Elgins ursprüngliche Intention war nicht die Rettung der Werke für Europa, sondern der Gebrauch als Privatsammlung und Dekoration für sein neues Anwesen. Nur aufgrund seiner starken Verschuldung kam es zum Verkauf der Werke an das British Museum und somit zum Zugang für die Öffentlichkeit. Während der Zwischenlagerung in London litten die Objekte stark, da diese nicht vollständig abgedeckt und nicht in Innenräumen gelagert wurden. Sie blieben über Winter draussen, Gras wuchs auf ihnen und einige Objekte wurden gestohlen.

Die vor der Entfernung ersichtlichen Strukturen waren nach der Ankunft in London, wegen des Salzwassers, des Transports und der Lagerung, nicht mehr im gleichem Masse zu erkennen.²⁴⁰ Von 1938 bis 1939 wurden die Parthenon-Objekte im British Museum unerlaubterweise mit Stahlwolle gereinigt. Dies führte zu starken Schäden und zur teilweisen

²³⁵ Rana 2023.

²³⁶ St. Clair 1998, S. 96.

²³⁷ Merryman 2000, S. 47–48.

²³⁸ Rana 2023.

²³⁹ Elginism.com o. J.

²⁴⁰ St. Clair 1998, S. 281–285.

Zerstörung der Oberfläche der Werke.²⁴¹ Lord Elgin wollte die Werke auch aufgrund seines Nationalstolzes entfernen. Sonst wären diese seiner Ansicht nach durch die Franzosen oder durch die Deutschen entfernt worden.²⁴² Lord Elgin handelte somit eigennützig und rücksichtslos gegenüber dem Parthenon und der griechischen Kultur. Mit der Entfernung der Werke verletzte er den Substanzerhalt in zweifacher Hinsicht: Er beschädigte sowohl den Parthenon als auch die entfernten Objekte physisch und durch die Entfernung aus ihrer Sammlung, dem Parthenon, verletzte er die Zusammengehörigkeit der Werke.

Lord Elgins Entfernung der Werke kann aus der Sicht des Kulturgüterschutzes nicht eindeutig positiv oder negativ beurteilt werden. Zum einen ist klar, dass die Entfernung zu starken Schäden am Parthenon führte, zum anderen wären sie heute im Parthenon sicherlich in einem deutlich schlechteren Zustand, als sie heute im British Museum anzutreffen sind.

Die Argumente der Rettung der Werke überwiegen, wenn der Effekt des Schutzes im British Museum herangezogen wird. Diese waren aus Sicht des Substanzerhaltes unbestritten vollständig vertretbar. Somit war die Entfernung gerechtfertigt.

Zum Substanzerhalt der Werke in der Gegenwart qualifizieren sich sowohl das British Museum wie auch das Akropolis Museum. Beide verfügen über die notwendige Infrastruktur, das Wissen und die Methoden zur fachgerechten Lagerung und Ausstellung der Werke. Um den Substanzerhalt zu vervollständigen, muss aber die Zusammengehörigkeit beachtet werden, weswegen aus Sicht des Kulturgüterschutzes eine Zusammenführung der Objekte zu befürworten wäre. Sowohl Grossbritannien als auch Griechenland haben in der Zeit, in welcher die Objekte auf ihrem Staatsterritorium waren, grosse Schäden an den Objekten zugelassen. Aus Sicht des Substanzerhaltes für die Gegenwart müssen die Objekte nach Griechenland zurückgegeben werden.

3.3.5.1.2 Kulturelle Bindung im Fall

Für die Diskussion der kulturellen Bindung der Objekte müssen wiederum die unterschiedlichen Prinzipien auf den Fall angewendet werden (vgl. Kapitel 2.3.4.1.2).

Aus Sicht des allgemeinen Herkunftsprinzips haben die Werke eine kulturelle Bindung mit dem Parthenon, dessen Bestandteile sie sind. Sie gehören zur griechischen und athensischen Kultur und Identität. Dies zeigt sich in der Aussage der ehemaligen griechischen Kulturministerin Melina Mercouri:

„This is our history, this is our soul.“²⁴³

Diese Bedeutung überlagert sich mit dem Bestimmungsprinzip. Der Parthenon und dessen Bestandteile wurden für das griechische Volk entworfen und stehen für die Blüte Athens und dessen Errungenschaften. Diesen Wert haben sie auch weiterhin für das griechische Volk. Aus dessen Sicht müsste eine Restitution und Rückgabe der Objekte erfolgen. Die Bestimmung der Werke des Parthenons besteht ebenfalls in ihrer Zusammengehörigkeit.

Die „Elgin-Marbles“ haben auch für Grossbritannien eine Bedeutung erlangt. Im Rahmen des Rezeptionsprinzips stehen die Werke für das britische Selbstverständnis und die

²⁴¹ Neils 2001; Times Radio 2023, S. 252.

²⁴² Merryman 2000, S. 46–47.

²⁴³ Merryman 1985, S. 24.

eigene ehemalige Hegemonialstellung. Mit der Rückgabe der Werke würde diese Bindung zu Grossbritannien verloren gehen oder zumindest stark eingeschränkt werden. Die Bedeutung der Werke im British Museum kann im Kontext anderer Hochkulturen breiter dargestellt werden als im Akropolis Museum.

Aus Sicht des Bedeutungsprinzips geht die Bedeutung der „Elgin-Marbles“ weiter als jene für die griechische Bevölkerung allein. Der Parthenon steht für die Hochblüte und die Errungenschaften Athens. Es handelt sich nicht nur um das griechische oder britische kulturelle Erbe, sondern um das Erbe Europas.

Ohne die kulturelle Bindung von Werken verlieren diese ihren Wert und ihre Bedeutung. Sowohl der Substanzerhalt als auch die Prinzipien der kulturellen Bindung sprechen für eine Restitution und Rückgabe. Das allgemeine Herkunftsprinzip wie auch das Bestimmungsprinzip weisen eine sehr starke Bindung zum griechischen Volk auf. Die Bindung zu Grossbritannien ist weniger stark ausgeprägt, da die Marmorobjekte für Grossbritannien nicht von elementarer Bedeutung sind. Aus Sicht der kulturellen Bindung muss eine Restitution und Rückgabe stattfinden.

3.3.5.1.3 Kultureller Wert im Fall

Der kulturelle Wert des Parthenons wie auch der „Elgin-Marbles“ würde stark ansteigen, wenn die Objekte zusammengeführt würden. Die griechische Bevölkerung misst den Objekten des Parthenons einen höheren Wert bei als die britische Seite, weswegen der kulturelle Wert der Objekte in Griechenland viel höher wäre.

Die primären Ziele des Kulturgüterschutzes sprechen klar für eine Restitution und Rückgabe der Werke. Bei einer Rückgabe würde die Substanz erhalten bleiben und durch die Zusammenführung der Werke im Parthenon vervollständigt werden. Die kulturelle Bindung würde sich verstärken. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass eine kulturelle Bindung auch durch digitale Alternativen erreicht werden kann. Der kulturelle Wert würde durch eine Wiedervereinigung der Objekte ebenfalls ansteigen.

3.3.5.2 Sekundäre Ziele

Die sekundären Ziele können die primären Ziele des Kulturgüterschutzes verstärken oder ergänzen. Eine Zielkonkurrenz ist ebenfalls möglich. Sie werden im Folgenden wiederum auf den Fall angewendet.

3.3.5.2.1 Wissenschaftliches Interesse

Das wissenschaftliche Interesse an den Objekten ist vielseitig und an beiden Orten ausgeprägt. Für die Archäologie sind die Werke bedeutungsvoll, da sie über die Hochblüte Athens sprechen. Die Friese haben Mythen, Legenden und Geschichten Athens eingemaiselt und können einen starken historischen Wert entfalten. Für die klassische Architektur und den Hellenismus in Grossbritannien war der Einfluss der „Elgin-Marbles“ entscheidend.²⁴⁴ Für Kunstschaffende, naturalistische Zeichenstile und den Skulpturenbau sind die Werke ebenfalls von Bedeutung.

²⁴⁴ Rana 2023.

Fraglich ist, an welchem Ort die Werke ihre wissenschaftliche Bedeutung besser entfalten können, im British Museum mit dem Vergleich der Hochkulturen (vgl. Kapitel 3.3.4) oder im Akropolis Museum im Kontext Athens (vgl. Kapitel 3.3.2). Der Standort der Werke hat einen Einfluss darauf, welche wissenschaftlichen Erkenntnisse aus ihnen gezogen werden können.

3.3.5.2.2 Öffentliches Interesse und Zugänglichkeit

Für die Zugänglichkeit der Werke muss nicht zwingend der physische Zugang gewährleistet werden. Es kann ausreichend sein, dass eine Kopie angefertigt wird oder die Werke digital einsehbar sind. Das öffentliche Interesse ist an beiden Standorten vorhanden. In London liegt dieses Interesse im Kontext verschiedener Sammlungen und im Vergleich unterschiedlicher Kulturen. In Athen ist dieses Interesse insbesondere an der eigenen Kultur und im Zusammenhang zu Athen selbst vorhanden. Das öffentliche Interesse ist vielseitig. Zu Bildungszwecken, aus touristischen oder künstlerischen Aspekten, ist der Standort der Werke nicht entscheidend. Die Zugänglichkeit wie auch das öffentliche Interesse sind an beiden Standorten in gleicher Masse gewährleistet. Es geht vielmehr um den Kontext, in welchem sie ausgestellt werden.

3.3.5.2.3 Affektionsinteresse

Der Standort der Werke ist aus Sicht des Affektionsinteresses entscheidend. Die „Elgin-Marbles“ und der Parthenon haben für die Griechen eine identitätsstiftende, emotionale und symbolische Bedeutung. Diese steht im Kontext der griechischen Nation sowie der Zerstörung und Beschädigung des Parthenons. Sie stellen das Symbol der griechischen Einheit, Nation und das griechische Selbstverständnis dar.²⁴⁵ Das Interesse ist in Griechenland allgemein akzeptiert. Es wird zudem durch die griechischen Regierungen vorangetrieben. Das Affektionsinteresse könnte durch die Restitution und Rückgabe erfüllt werden. Die identitätsstiftende Rolle der Marmore würde sich vollständig entfalten.

Es kann auch argumentiert werden, dass die „Elgin-Marbles“ ein Affektionsinteresse des British Museum hervorrufen. Die Bedeutung der Objekte ist im Museum aber nicht von elementarer Bedeutung, sondern sind Ausstellungsstücke von vielen. Die Identität des British Museum beruht nicht auf den Parthenon-Objekten, sondern aus allen Sammlungen zusammen.

3.3.5.3 Was der Kulturgüterschutz für eine Restitution bedeutet

Für den vorliegenden Fall ist aus Sicht des Kulturgüterschutzes eine Rückgabe notwendig. Der Substanzerhalt ist in beiden Ländern gegeben, aber für Griechenland spricht die Einheit des Parthenons. Auch die kulturelle Bindung und dessen Prinzipien sprechen für eine Restitution und Rückgabe. Die griechischen Interessen in Form der Herkunft, des Zwecks des Parthenons überwiegen klar gegenüber den britischen Interessen der neuen Bedeutung. Aus diesen beiden Zielen ergibt sich zudem ein stärkerer kultureller Wert des Parthenons, wenn die „Elgin-Marbles“ zurückgeführt werden und der Parthenon vollständiger wird.

²⁴⁵ Schönenberger 2009, S. 57–58.

Das wissenschaftliche und öffentliche Interesse sowie die Zugänglichkeit legen keinen Standort fest. Solange die Werke in öffentlichen Museen²⁴⁶ zugänglich sind, spielt der Standort direkt keine Rolle. Vielmehr kann an den unterschiedlichen Standorten eine andere Bedeutung aus den Werken herausgelesen werden.

Das Affektionsinteresse hingegen spricht klar für eine Restitution und Rückgabe. Die Marmore als Teil des Parthenons haben einen elementaren symbolischen und identitätsstiftenden Charakter für Griechenland. Daraus folgt, dass sowohl aus Sicht der primären als auch der sekundären Ziele des Kulturgüterschutzes eine Restitution und Rückgabe zu befürworten ist.

3.3.6 Alternativen zu einer Restitution

Für den Fall sind aufgrund der unmöglich unmittelbaren Übertragung des Eigentums Alternativen zu prüfen. Dazu bräuchte es eine Gesetzesänderung, welche durch die aktuelle britische Regierung nicht beabsichtigt wird.²⁴⁷ Zu möglichen Alternativen zählen Austauschprogramme, Dauerleihgaben, Wanderausstellungen oder andere Möglichkeiten zur Zirkulation der Werke.

3.3.6.1 Parthenon Project

Das *Parthenon Project* ist eine britische Initiative, die unter anderem durch den ehemaligen britischen Kulturminister, Lord Ed Vaizey, 2018 begründet wurde.²⁴⁸ Sie hat die Wiedervereinigung der Objekte des Parthenons zum Ziel. Dies nicht durch eine direkte Übertragung des Eigentums auf den griechischen Staat, sondern durch ein *cultural partnership agreement* zwischen dem British Museum und dem Akropolis Museum. Die Initiative anerkennt die Rolle des British Museum als *museum of the world*, weswegen ein Austausch von Werken stattfinden sollte. Das Akropolis Museum würde Werke gleichen einzigartigen Werts dem British Museum verleihen, welche dann dort ausgestellt werden würden. Die „Elgin-Marbles“ würden in diesem Rahmen als Leihgabe an ihren Ursprungsort zurückkehren und in deren Kontext ihre kulturelle Bedeutung entfalten.

Eine griechisch-britische Stiftung würde eingerichtet, welche langfristig Bildungs- und Kulturprogramme finanziert. Diese würde sich insbesondere an die junge Bevölkerung in beiden Ländern richten. Das Projekt verspricht eine *Win-Win-Situation* für beide Seiten, welche mit dem British Museum Act von 1963 vereinbar wäre. Entscheidend ist bei diesem Projekt, dass sich beide Seiten einigen, dass sie sich uneins sind (*agree to disagree*) und die jetzige Ausgangslage für diesen Zweck hinnehmen.²⁴⁹

Bei dieser Alternative würde es sich somit in beide Richtungen um keine Restitution und keine Rückgabe handeln, sondern um jeweilige Leihgaben. Dieses Projekt würde somit den Austausch und die Rückkehr der Parthenon-Werke ermöglichen, jedoch ohne die Übertragung des Eigentums zu vollziehen. Das Projekt wäre zudem abhängig vom

²⁴⁶ Da im vorliegenden Fall sicherlich kein Übergang in Privateigentum stattfinden wird, wurde dieses Kapitel des Kulturgüterschutzes, welches im ersten Fall gebraucht wurde, nicht weiter diskutiert.

²⁴⁷ Fennell 2024.

²⁴⁸ Kakaounaki 2024.

²⁴⁹ The Parthenon Project o. J.

Willen der beiden Museen und des gegenseitigen Vertrauens. Es kann ein Ansatz erkannt werden, welcher aber nicht das Kernproblem löst.

3.3.6.2 Leihgaben

Das *Parthenon Project* ist eine spezifische Form der Leihgabe. Solche wären auch mit dem British Museum Act von 1963 vereinbar, es müsste aber von griechischer Seite im Vorhinein das Eigentum des British Museum anerkannt werden, was bisher nicht realistisch erscheint.

Unter der britischen Regierung von Keir Starmer kam es 2025 zu Verhandlungen mit dem griechischen Premierminister. Es wird eine mehrjährige Leihgabe an Griechenland verhandelt in Form eines *Win-Win-Deals*. Die Leihgaben würden während der Renovationsarbeiten, welche in den nächsten Jahren im British Museum geplant sind, stattfinden. Griechenland würde im Gegenzug wertvolle Werke an Grossbritannien ausleihen.²⁵⁰ Nach der griechischen Auffassung war die Entwendung der Werke vollständig rechtswidrig.²⁵¹ Deshalb gibt es an der Idee von Leihgaben Kritik, da diese den Eigentumstitel des British Museum bestätigen und eine Restitution dadurch unmöglich werden würde.²⁵² Dieser Plan von Starmer deckt sich weitgehend mit dem *Parthenon Project*, ist aber im Vergleich zu diesem in Verhandlung.

Das British Museum zeigt sich offen für mögliche Leihgaben an das Akropolis Museum. Es stellt aber fest, dass von griechischer Seite bisher keine Anfrage für eine Leihgabe eingereicht wurde, sondern nur für die Restitution und Rückgabe.²⁵³ Nicholas Cullinan, der aktuelle Direktor des British Museum, betont die Rolle des British Museum und bekräftigt die Meinung des Museums, dass es keine Restitutionen geben werde. Zudem wolle er keine Änderung des British Museum Act von 1963. Vielmehr sind Leihgaben seiner Ansicht nach effektiver:²⁵⁴

„Plans are taking shape. We'd love an innovative partnership with Greece where we would lend things and they would lend things back, and we can share knowledge and opportunity rather than debate ownership.“²⁵⁵

Er setzt sich für internationale Kooperation ein und betont die Wichtigkeit des Austausches von Wissen und Gütern. Für ihn sind Leihgaben nur möglich, wenn diese beidseitig erfolgen. Grundlage für diesen Austausch ist das gegenseitige Vertrauen.

Leihgaben scheinen auch für das Akropolis Museum möglich zu sein. Sie würden zur Bildung und zur Förderung von Werten und Ideen der griechischen Kultur und ihren Errungenschaften beitragen. Durch Leihgaben können Kollaborationen, der Dialog und die Beziehungen zwischen Museen verbessert werden. Dies würde auch zu einem tiefergründigeren Verständnis der Objekte führen.²⁵⁶

²⁵⁰ Wright u. a. 2024.

²⁵¹ Times Radio 2023.

²⁵² Wright u. a. 2024.

²⁵³ The British Museum o. J.(b).

²⁵⁴ Thomson 2025.

²⁵⁵ Thomson 2025.

²⁵⁶ Acropolis Museum o. J.

3.3.6.3 Digitaler Zugang und Replika

Eine weitere Möglichkeit wäre ein digitaler Zugang zu den Werken. Die Geschichte, Bedeutung und der Wert der Parthenon-Marmore könnte auf diese Art auch seinen Sinn in Griechenland entfalten. Der Einsatz von Virtual-Reality wäre eine gangbare Lösung. Dieser Gedanke könnte durch eine digitale Rekonstruktion des Parthenons, wie dieser vor 2500 Jahren ausgesehen hätte, weitergedacht werden. In Kombination mit Kopien der Werke, welche bereits im Akropolis Museum in Form von Rekonstruktionen im Einsatz sind, kann der Zugang erleichtert werden. Wo die Originalwerke verbleiben, ist aus dieser Betrachtung nicht zentral.

In Grossbritannien existiert ebenfalls ein Vorschlag, dass die Parthenon-Objekte an das Akropolis Museum restituiert und zurückgegeben werden sollten. In den heutigen Ausstellungsräumen der Marmorobjekte sollte dann ein Film über die Geschichte der „Elgin-Marbles“ gezeigt werden, über deren Abbau, den Transport, die behutsame Lagerung im British Museum und die Rückkehr der Werke in ihre Heimat.²⁵⁷ Mit diesen Massnahmen könnte sich das British Museum als Museum zeigen, das globale Verantwortung übernimmt. Gleichzeitig würde das Museum aber den Beginn vieler anderer Restitutionsforderungen riskieren.

3.3.7 Präzedenzfälle von Restititionen

Wie bereits erwähnt, besitzt nicht nur das British Museum „Elgin-Marbles“. Weitere Objekte befinden sich in Paris, München, Kopenhagen und Wien. Auch in den vatikanischen Museen, in einem Museum in Palermo (Italien) und Heidelberg (Deutschland) befanden sich bis vor wenigen Jahren ebenso einige der Objekte.

2006 entschied sich die Antikensammlung der Heidelberger Universität dazu, ihr Fragment an Griechenland zu restituieren, aufgrund der Überzeugung, dass eine Zusammentragung des Fragments mit dem Parthenon wissenschaftlich und kulturell notwendig sei.²⁵⁸ Es handelte sich um die erste solche Restitution und Rückgabe der Objekte des Parthenons.²⁵⁹

Auch aus dem Museum Antonino Salinas in Palermo ist ein Fragment 2022 nach Athen zurückgekehrt. Es handelte sich zunächst um eine Leihgabe auf acht Jahre, welche inzwischen durch eine zwischenstaatliche Vereinbarung zu einer Restitution führte.²⁶⁰

2023 liess Papst Franziskus die drei Fragmente des Parthenons, welche sich in den vatikanischen Museen befanden, restituieren und zurückgeben. Dies als Zeichen des Dialogs und des Friedens.²⁶¹

Diese drei Präzedenzfälle zeigen, dass Restititionen von Parthenon-Objekten realisierbar sind. Auch wenn die erfolgten Restititionen nur wenige Fragmente umfassen, weisen sie vielmehr einen symbolischen Charakter auf, der auch die bilateralen Beziehungen verbessern kann.

²⁵⁷ Badawi 2012.

²⁵⁸ Beilharz 2023.

²⁵⁹ Der Spiegel 2006.

²⁶⁰ Acropolis Museum 2022; History Blog 2022.

²⁶¹ Vatican News 2023.

Das British Museum verfügt über einen weitaus grösseren Bestand, wobei eine Restitution und Rückgabe einen direkten Effekt durch eine wichtige fehlende Sammlung und indirekt durch mögliche weitere Restitutionsforderungen haben würde, die das Museum dem stärkeren Druck der Öffentlichkeit aussetzen würde.

3.3.8 Zwischenfazit aus moralisch-ethischer Sicht

In Fall der Parthenon-Objekte im British Museum gibt es eine Vielzahl an Argumenten, welche für und gegen eine Restitution und Rückgabe sprechen:

Für eine Restitution spricht die Bedeutung des Parthenons als Wahrzeichen des heutigen und antiken Griechenlands. Es handelt sich um einen essenziellen Teil der griechischen Identität. Aus der Betrachtung des Kulturgüterschutzes ist eine Restitution sinnvoll, da durch die Wiedervereinigung aller Objekte am Parthenon und dem Akropolis Museum die Substanz geschützt und die kulturelle Bindung und der kulturelle Wert gesteigert werden würden. Die Kontextualisierung der Werke mit dem Parthenon, der Akropolis und Athen würde durch die Ausstellung der Werke vor Ort verstärkt und könnte somit den Kunst- und Bildungszweck erhöhen. Im Akropolis Museum wäre der Zugang für die Öffentlichkeit und Wissenschaft gewährleistet. Hinzu kommt das starke Affektionsinteresse, welches von Griechenland ausgeht. Lord Elgin hat mit seiner Entwendung der Werke diese vor einer weiteren Zerstörung gerettet, wobei der Abbau selbst zerstörerisch war. Restitutionen an den griechischen Staat sind derweil bereits erfolgt. Sie zeigen die Machbarkeit der Rückkehr der Werke auf. Alternativen zu einer Restitution sind der falsche Ansatz, da das Eigentum beim British Museum bleibt und das Kernanliegen nicht beachtet. Aus diesen Gründen ist eine Restitution und Rückgabe der „Elgin-Marbles“ zu befürworten.

Gegen eine Restitution spricht die Rolle der Parthenon-Objekte als Weltkulturerbe. Deswegen ist eine Verteilung der Werke auf mehrere Museen sinnvoll und ermöglicht eine breitere Zugänglichkeit. Der komplementäre Zugang und Wert der Ausstellungen im British Museum und im Akropolis Museum führen zu einem differenzierteren Verständnis des antiken Griechenlands. Das British Museum als *Museum of all humanity* ist dabei entscheidend. In diesem Museum können Werke verschiedenster Hochkulturen betrachtet, kritisch analysiert und verglichen werden, frei von „kulturellem Nationalismus“.

Die „Elgin-Marbles“ haben in London eine neue Bedeutung erhalten, die mit einer Restitution geschwächt würde. Eine Restitution würde die Rolle des British Museum als Weltmuseum gefährden, da sie einen Präzedenzfall für andere mögliche Restitutionsforderungen verursachen könnte. Aus diesen Gründen sind aus dieser Sicht auch Alternativen zu Restitutionen zu prüfen. Eine Eigentumsübertragung wäre ohne Gesetzesänderung unmöglich. Die Leihe der Parthenon-Marmore wäre denkbar im Gegenzug zu Leihgaben anderer griechischer Kulturgüter. Ferner kann ein digitaler Zugang zusammen mit Replika für das Akropolis Museum ermöglicht werden. Eine Restitution und Rückgabe ist auf Grundlage dieser Überlegungen nicht notwendig.

Auch in diesem Fall geht es um eine Abwägung. Die Arbeit favorisiert die Argumente für eine Restitution, da die Wiedervereinigung der Werke und die damit einhergehende kulturelle Bindung wie auch der kulturelle Wert der Parthenon-Marmore gestärkt werden. Austausch und Leihgaben von Werken sind zwingend als Überbrückungs- und

Ergänzungsmassnahmen zu prüfen, denn beim Parthenon und den „Elgin-Marbles“ handelt es sich nicht nur um nationales Kulturerbe Griechenlands, sondern um das Erbe der ganzen Menschheit. Eine Restitution und Rückgabe der „Elgin-Marbles“ muss deshalb nach der Abwägung in dieser Arbeit aus Sicht des moralisch-ethischen Aspekts erfolgen.

3.4 Durchsetzung

Eine Durchsetzung der Restitution und Rückgabe gestaltet sich im vorliegenden Fall als äusserst schwierig, da die Faktenlage sehr unklar ist. Aus rechtlicher Sicht ist trotz der Verstösse gegen das Firman und aufgrund der Billigung der Ausfahrt der Schiffe mit den Marmoren das Eigentum rechtmässig an Lord Elgin und schliesslich an das British Museum gelangt. Die Diskussion einer Durchsetzung ist spekulativ, weswegen hier nur die relevanten Hindernisse, Anspruchsgrundlagen und Möglichkeiten diskutiert werden. Falls der griechische Staat das British Museum auf zivilrechtlichem Wege verklagen wollte, würden sich einige Probleme ergeben: Die Klagefrist von sechs Jahren ist bereits seit geraumer Zeit verstrichen und wurde nie genutzt. Der British Museum Act untersagt die Eigentumsübertragung von Kulturgütern. Zudem existieren bereits Präzedenzfälle, welche bestätigen, dass moralisch-ethische Verpflichtungen den British Museum Act von 1963 nicht übersteuern können.

Für eine Restitutionsklage müsste zudem eine Anspruchsgrundlage bestehen, welche aus rechtlicher Sicht schwer nachzuweisen ist. Eine Möglichkeit wäre der Verstoss gegen das Firman beziehungsweise das Ausbleiben eines originalen Firmans, welches die Entfernung genehmigte. Diese Anspruchsgrundlage ist jedoch vage und das Verhalten des Osmanischen Reiches spricht dagegen. Für eine Klage und einen Rechtsfall bräuchte es eine Klage vor einem Gericht, welches sich als zuständig erklären und das anzuwendende Recht bestimmen müsste. Ob es überhaupt zu einer forcierten Durchsetzung kommt, ist unwahrscheinlich, da eine solche in diesem Fall bereits deutlich früher erfolgen hätte sollen.

Realistischer wäre eine freiwillige Restitution auf Initiative des British Museum in Zusammenarbeit mit dem britischen Staat. Eine Restitution wäre dann erst mit einer Änderung des British Museum Act von 1963 möglich. Es handelt sich letztlich um eine politische Entscheidung.

3.5 Fazit für den Parthenon-Objekte-Fall

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Abbau der Werke nicht der Genehmigung des Sultans im Firman entsprach. Lord Elgin versties mit dem Abbau der mit dem Parthenon fest verbauten Objekten und der damit verbundenen erheblichen Beschädigung des Parthenons gegen die im Firman gestellten Bedingungen. Sein ursprüngliches Ziel war lediglich die Anfertigung von Kopien und Skizzen, nicht aber der Abbau ganzer Skulpturen und Friese. Er nutzte die Schwäche des Osmanischen Reichs und dessen Interesse an guten Beziehungen zu Grossbritannien aufgrund der Angst eines französischen Angriffs aus, um die Objekte zu entfernen. Dafür bestach und drohte er den zuständigen lokalen Behörden Athens. Die nachträgliche Billigung von Lord Elgins Verhalten und der Ausfuhr führt zur Schlussfolgerung, dass die Übertragung des Eigentums rechters war. Im vorliegenden Fall

ergeben sich Restitutionshindernisse durch die Verjährung einer möglichen zivilrechtlichen Klagefrist seitens Griechenlands, durch das Veräusserungsverbot des British Museum Act von 1963, durch Präzedenzfälle abgelehnter Restititionen sowie durch die Beweislast. Das *Soft Law* hat nur eine unterstützende Wirkung auf die Forderungen Griechenlands. Aus rechtlicher Sicht muss aber keine Restitution und Rückgabe erfolgen.

Die moralisch-ethischen Aspekte sprechen sowohl für als auch gegen eine Restitution. Aus Sicht des Kulturgüterschutzes ist eine Rückgabe der Werke für die Wiedervereinigung, die kulturelle Bindung und den kulturellen Wert der „Elgin-Marbles“ und des Parthenons zu befürworten. Gegen eine Restitution sprechen die Rolle des British Museum als Weltmuseum, die Zugänglichkeit der Werke aufgrund ihrer Rolle als Weltkulturerbe sowie die Bedeutung der Werke für Grossbritannien. Alternativen zu einer Restitution sind ebenfalls zu prüfen. Sie können als Überbrückungsmassnahmen dienen oder permanent sein. Nach einer Abwägung der Argumente muss eine Restitution und Rückgabe aus moralisch-ethischer Sicht stattfinden, da die kulturelle Bindung und identitätsstiftende Rolle der Parthenon-Objekte in Griechenland weitaus ausgeprägter ist als in Grossbritannien.

Eine forcierte Durchsetzung auf rechtlichem Weg scheint für den Fall sehr schwer zu sein. Die Restitutionshindernisse müssen auch überwunden werden, was in naher Zukunft nicht realistisch erscheint.

Somit ergibt sich für den Fall kein klares Bild, was dazu führt, dass eine Restitution bis auf Weiteres nicht erzwingbar ist, sondern nur aufgrund von Freiwilligkeit und Änderung des *British Museum Act* erfolgen kann. Die Argumentationen auf beiden Seiten bleiben entsprechend unverändert.

„[The] Parthenon sculptures were legally exported from their country of origin. The title of the British Museum to the Marbles is unimpeachable.“²⁶²

Lord Inglewood (Governor spokesman), House of the Lords 17. Februar 1996

„You must understand what the Parthenon Marbles mean to us. They are our pride. They are our sacrifices. They are the supreme symbol of nobility. They are a tribute to democratic philosophy. They are our aspiration and our name. They are the essence of Greekness.“²⁶³

Melina Mercouri, griechische Kulturministerin (1981-1989 sowie 1993-1994)

²⁶² St. Clair 1998, S. 341.

²⁶³ Dassin o. J.

4 Gemälde des Klosters Sijena im MNAC

4.1 Ausgangslage



Abbildung 13: Aufnahme des Klosters von der Seite im April 2021²⁶⁴

Das *Real Monasterio de Santa María de Sijena* (vgl. Abbildungen 13 und 15) in der Provinz Huesca in der Region Aragonien (Spanien) wurde 1188 durch die Königin *Sancha de Aragón* als Erziehungs- und Rückzugsort für Frauen des Königshauses und des Adels Aragoniens gegründet. Im 13. Jahrhundert entstanden die Gemälde in der *sala capitular* (nachfolgend Kapitelsaal) des Klosters, welche über die Bögen und Wände des Saals gemalt wurden. Der Kapitelsaal ist eines der Hauptelemente in Klöstern. Dort wurde über die Regeln des Klosters diskutiert, die korrekte Ausführung von Bräuchen geprüft, und Weihegelübde abgelegt. Im Saal wurden die Kapitel der Gründungsverfassung des Klosters vorgelesen, von wo auch dessen Name kommt.²⁶⁵ Im Kapitelsaal befanden sich die romanischen Malereien, welche zu den detailreichsten und feinsten des Klosters gehören (vgl. Abbildung 14). Die ältesten der Werke sind bis auf 1220 zu datieren.²⁶⁶ Die Malereien zeigen Ausschnitte des Alten und Neuen Testaments.²⁶⁷ Im Verlauf der Jahrhunderte kam es zu Überschwemmungen und Kriegen. Das Kloster verlor an Bedeutung und musste zahlreiche Werke für das Überleben verkaufen. Aufgrund der Überschwemmungen und der Feuchtigkeit, welche von einem unter dem Kloster durchfließenden Bach ausging, nahmen die Werke Schäden an. Als Napoleons Truppen 1808 in Aragonien einmarschierten, wurde das Kloster weiter geplündert.

²⁶⁴ Eigene Aufnahme 2021.

²⁶⁵ Glosario Arquitectónico o. J.

²⁶⁶ Objetivo Aragón TV 2023.

²⁶⁷ Palacios Sánchez 1994, S. 92.

²⁶⁸ Sánchez o. J.



Abbildung 14: Aufnahme des Kapitelsaals im Kloster Sijena, 1936 vor der Plünderung und Brandstiftung²⁶⁸

1923 wurde das Kloster durch König Alfonso XIII. zu einem *Monumento Nacional* (nationalen Monument) deklariert, um das Kloster und die darin enthaltenen Objekte vor weiteren Entfernungen zu schützen. Anfangs des Spanischen Bürgerkrieges (1936-1939) wurde das Kloster von Anarchisten besetzt, geplündert und angezündet. Ein Grossteil der Kunstwerke und religiösen Gegenstände wurde durch die Flammen vernichtet.

Im selben Jahr liess Josep Gudiol, der Konservator der Regionalregierung Kataloniens, die Objekte aus dem Kloster entfernen. Die Malereien an den Bögen des Kapitelsaals wurden mithilfe der Technik des Strappo²⁶⁹ herausgelöst. Alle Objekte des Klosters wurden 1940 nach einer Restauration für die konservatorische Lagerung nach Lérida und Barcelona gebracht. Die anderen Objekte befinden sich seither im Museu Nacional d'Art de Catalunya, kurz MNAC, und werden dort ausgestellt.²⁷⁰

1961 gestattete die nationale *Dirección de Bellas Artes* (Denkmalschutzbehörde) den weiteren Abbau der Werke, ohne Eigentumsübertragung, durch das MNAC, aber mit der expliziten Bedingung, dass diese nach der Restauration in ein Museum in Aragonien gehen sollten.²⁷¹

1983, 1992 und 1994 wurden 97 Objekte durch den *Orden de San Juan de Jerusalén* (Malteserorden) an das MNAC und die Diözese von Lérida verkauft. Davor waren die Objekte bereits für die konservatorische Lagerung in den Museen in Barcelona und Lérida gewesen. 1995 wechselte das Kloster vom Bistum Lérida in Katalonien zum Bistum Barbastro-Monzón in Huesca (Aragonien).²⁷² Dadurch kamen 111 Pfarreien unter die Verwaltung Aragoniens. Politisch waren diese bereits unter der Verwaltung Aragoniens gewesen, nun kamen sie auch kirchlich unter die Verwaltung Aragoniens. Zwei Jahre später, 1997, klagte Aragonien gegen den Verkauf der 97 Objekte und der Wandmalereien. Die Klage wurde erst 1997 eingereicht, da davor ein Kompetenzenkonflikt aufgrund der Zugehörigkeit der Pfarreien zu Lérida bestand. Lérida gehört zur Region Katalonien, weshalb Aragonien zu

²⁶⁹ Die Technik des Strappo dient zur Ablösung von Wandmalereien. Dabei wird ein starker Leim auf die Oberfläche aufgetragen und mit Leinwand und Stoff überdeckt. Nach vollständiger Trocknung wird die Schicht mit den Pigmenten abgezogen und auf einen neuen Träger gespannt (Universität Zürich o. J.).

²⁷⁰ DARA Sigena Virtual o. J.; Rivero 2025.

²⁷¹ DARA Sigena Virtual o. J.; Rivero 2025.

²⁷² DARA Sigena Virtual o. J.



Abbildung 15: Landkarte Spaniens mit der Lage des Klosters Sijena und des MNAC sowie den beiden betroffenen Regionen²⁷⁴

diesem Zeitpunkt keine Klage durchführen konnte. Die 44 Objekte, welche sich in Lérida befanden, wurden 2017 nach einem Gerichtsurteil durch ein hohes Polizeiaufgebot und unter kurzzeitiger Aufhebung der Autonomie Kataloniens auf Grundlage der spanischen Verfassung forciert nach Sijena zurückgebracht.²⁷³

2014 forderte die Regionalregierung Aragoniens im Auftrag der Gemeinde Villanueva de Sijena die Rückgabe der 53 Objekte sowie der Malereien des Kapitelsaals. 2016 ordnete ein erstinstanzliches Gericht in Huesca, der Provinz, in der das Kloster liegt, die Rückgabe dieser Güter an die ursprünglichen Eigentümer, die *Comunidad de Religiosas del Real Monasterio de Sijena* (die religiöse Körperschaft des Klosters Sijena), an. Dies nachdem die Regionalregierung Aragoniens im Auftrag der Gemeinde Villanueva de Sijena eine Klage eingereicht hatte. 2016 wurden dann die 53 Objekte aus dem MNAC zurückgegeben.²⁷⁵ Die Wandmalereien verblieben jedoch im MNAC. Die Regionalregierung Kataloniens intervenierte und bezeichnete das Urteil als „Unfug“ und positionierte sich als Gegenpartei im Konflikt. Sie betonte, dass sie alle legalen Wege nutzen würde, um die Rückgabe zu verhindern.²⁷⁶ So wurde aus der Rückgabe der Kulturgüter ein Konflikt zwischen den Nachbarregionen Aragonien und Katalonien. Im Mai 2025 bestätigte das oberste Gericht Spaniens, das Tribunal Supremo, die beiden vorhergehenden Urteile. Das Urteil ist abschliessend und kann nicht mehr weitergezogen werden.²⁷⁷

Das Kloster war seit seiner Gründung durch den Malteserorden verwaltet worden, bis die letzten Nonnen das Kloster 1970 verliessen und nach Valldoreix in ein anderes Kloster nach Katalonien wechselten. In den 1980er Jahren bis 2021 war das Kloster durch den Orden von Bethlehem bewohnt. Seit 2021 steht es leer.²⁷⁸ In diesem Fall steht noch die Durchsetzung des Urteils an, welche aber durch das MNAC, wegen möglicher Schäden, die während des Transports anfallen könnten, zu verhindern versucht wird. Der Kapitelsaal (vgl. Abbildung 16) wurde renoviert und steht bereit für die Malereien.

²⁷³ Gómez Ruiz 2017.

²⁷⁴ Deberes y recursos educativos o. J.

²⁷⁵ Alós u. a. 2016.

²⁷⁶ Alós u. a. 2016.

²⁷⁷ DARA Sigena Virtual o. J.; Europa Press Nacional 2025.

²⁷⁸ Objetivo Aragón TV 2023.



Abbildung 16: Kapitelsaal des Klosters Sijena, restauriert ohne Malereien, 25. April 2025²⁷⁹

4.2 Rechtliche Aspekte

Für die Malereien des Klosters Sijena im MNAC gibt es eine Reihe von Parteien, die in den Prozess involviert sind. Diese werden im nächsten Abschnitt bezeichnet. Anschliessend werden die rechtlichen Grundlagen dargelegt.

4.2.1 Involvierte Parteien

4.2.1.1 Gemeinde Villanueva de Sijena

Die Gemeinde Villanueva de Sijena ist die Gemeinde, auf deren Gebiet sich das Kloster befindet. Die Gemeinde und deren Einwohner haben ein berechtigtes Interesse an der Rückkehr der Werke. Sie haben die gewaltsame Plünderung sowie die beiden Entfernungen 1936 und 1961 teilweise miterlebt.

4.2.1.2 Regionalregierung Aragoniens

Das Kloster liegt in der Region Aragonien. Aragonien ist im Rahmen der Autonomie der Regionen für die Kultur in der Region verantwortlich. Das Kloster ist seit seiner Gründung 1118 Eigentum der *Comunidad de Religiosas del Real Monasterio de Sijena*. Diese Körperschaft gehört dem Malteserorden an. Kulturgüter werden in Spanien jeweils durch die Regionen verwaltet. Dies geschieht über die Direktion für Kulturerbe der jeweiligen Region, hier derjenigen Aragoniens. Die nationale Direktion wird nur einbezogen, wenn die Güter exportiert werden sollen oder es sich um nationale Museen handelt.²⁸⁰ Die

²⁷⁹ Eigene Aufnahme 2025.

²⁸⁰ Ministerio de Cultura de España o. J.

Regionalregierung ist zudem für die Debatte zuständig, da es sich primär um das Kulturerbe Aragoniens handelt und sich die Regionalregierung Kataloniens in den Konflikt eingemischt hat. Eine Verhandlung auf gleicher Ebene scheint hierbei sinnvoll.

4.2.1.3 Comunidad de Religiosas del Real Monasterio de Sijena

Der Malteserorden, welcher das Kloster zwischen 1118 und 1970 bewohnte, ist nicht direkt Eigentümer des Klosters Sijena. Als Eigentümerin ist im Grundbuch von Huesca, der Provinz, in welcher das Kloster liegt, die *Comunidad de Religiosas del Real Monasterio de Sijena* hinterlegt. Dabei handelt es sich nicht direkt um den Orden, sondern um eine juristische Person, eine Körperschaft, welche über das Eigentum verfügt. Diese juristische Person ist *perpetua*, auf Dauer angelegt. Die Körperschaft wird nur aufgelöst, wenn dies ausdrücklich durch den Heiligen Stuhl angeordnet wird oder sobald die Körperschaft 100 Jahre vollständig inaktiv war. Dies ist so im Kanonischen Recht festgelegt.²⁸¹

4.2.1.4 Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

Das MNAC ist neben der Gemeinde Villanueva de Sijena die zentrale Partei im vorliegenden Fall, da sich die Malereien in ihm befinden. Das Museum ist zudem von Bedeutung, da es die Kulturgüter Kataloniens grösstenteils vereint.

4.2.1.5 Regionalregierung Kataloniens

Die Regionalregierung Kataloniens ist ebenfalls durch die Verwaltungsaufgaben der Direktion für Kulturerbe für die Kulturgüter in ihrem Gebiet zuständig. Die Regionalregierung hat sich hierbei im Konflikt positioniert.

4.2.2 Gesetzliche Grundlagen

Es stellt sich zunächst die Frage, welches Recht während eines Bürgerkrieges anwendbar ist. Zwischen 1931 und 1936 war Spanien eine Republik. Mit dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs 1939 kam es zu einer autoritären Diktatur unter Francisco Franco. Mit dem Tod Francos 1975 kam es unter dem Spanischen König Juan Carlos I. zu einem Übergang zu einer konstitutionellen Monarchie, wie sie heute existiert.

Neben der Frage des Rechts während der Staatsform stellen sich die Fragen, ob die Entfernung der Werke rechtens war, und ob die Durchführenden der Entfernung zu dieser befugt waren. Wem gehörte das Kloster zu diesem Zeitpunkt, und wer hatte die Verfügungsrechte, die religiöse Gemeinschaft oder die Region Aragonien? Fand eine Eigentumsübertragung an das MNAC statt? Für die internationalen Abkommen, die zu diesem Zeitpunkt bereits bindend waren, wird auf Kapitel 2.2.2 verwiesen. Auch bei diesem Fall ist das Prinzip der Intertemporalität (*tempus regit actum*) zu beachten (vgl. Kapitel 2.2.1.). Die Fragen werden beantwortet, indem zunächst die Klassifizierung des Klosters zum Zeitpunkt der Entwendung bestimmt wird. Anschliessend werden die Urteile im Zusammenhang mit den

²⁸¹ Juzgado de Primera Instancia Nº2 de Huesca 2016, S. 6, 29–30.

Malereien des Kapitelsaals vorgestellt. In diesem Fall werden direkt die Urteile verwendet, da eine weitere Auswertung anderer Rechtsquellen für die Beantwortung des Falles nicht sinnvoll wäre.

4.2.2.1 Wechsel der Staatsform

Im Verlauf des vorliegenden Falles kam es zu zwei Wechseln der Staatsform. Vor der Entfernung der Werke 1936 war Spanien eine Republik, welche nach dem Bürgerkrieg 1939 durch eine Diktatur ersetzt wurde. Diese Diktatur übernahm die Gesetze der Republik in Bezug auf den Schutz von Kulturgütern. Mit dem Übergang zu einer konstitutionellen Monarchie und der neuen Verfassung von 1978 kam es nicht zu starken Änderungen der Gesetze betreffend Kulturerbe. Die Gesetze sind teilweise weiterhin gültig oder wurden durch neue Gesetze abgelöst, welche aber Übergangsbestimmungen enthalten, die die ursprünglichen Bezeichnungen und Kulturgüter schützen. Auf diese Gesetze wird im Folgenden eingegangen.

4.2.2.2 Real decreto-ley vom 28. März 1923 zum Nationalmonument

Das Kloster Sijena wurde am 28. März 1923 durch ein königliches Dekret (Real decreto-ley) von Alfonso XIII. zu einem Nationalmonument erhoben. Als Monument wurde das ganze Kloster betrachtet. Der Kapitelsaal wird explizit als Teil des Monuments bezeichnet. Dadurch wurde das Kloster unter staatlichen Schutz gestellt und Inspektionen durch die Provinzkommission für historische und künstlerische Denkmäler unterstellt. Die Ernennung zum Nationalmonument wurde zudem im Grundbuch vermerkt.

So wurde der Kapitelsaal des Klosters in der Begründung des Dekrets wie folgt beschrieben:

„Der Kapitelsaal, gelegen zwischen dem Kreuzgang und dem nördlichen Querhausarm, ist vor allem bemerkenswert durch seine Einfassung mit Bögen und mit Schnitzwerk im Mudéjar-Stil²⁸² sowie durch die reiche gemalte Dekoration mit schönen Ornamenten, Allegorien und Darstellungen aus dem Leben Jesu an den Wänden, ausgeführt – wie man annimmt – von sizilianischen Künstlern in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts; weshalb dieser Saal insgesamt als ein kostbares Kunstwerk gilt.“²⁸³

Das Dekret betont die künstlerische und religiöse Bedeutung der Malereien im Kapitelsaal als Teil des Klosters.

4.2.2.3 Real decreto-ley vom 9. August 1926 über den Schutz, die Erhaltung und Mehrung des künstlerischen Reichtums

Das Gesetzesdekret definiert in Artikel 1 das nationale Kulturgut als alle beweglichen und unbeweglichen Güter, welche zum Erhalt der Nation aus kulturellen oder künstlerischen

²⁸² Der Mudéjar-Stil ist eine Kunst- und Architekturrichtung, welche islamische Dekorations- und Handwerkstechniken mit christlichen Bauformen kombiniert (UNESCO o. J.[d]).

²⁸³ Juzgado de Primera Instancia Nº2 de Huesca 2016; Sijena o. J. S. 7–8.

Gründen würdig sind. Diese stehen unter dem Denkmalschutz des Staates. In Artikel 2 litera a werden alle Denkmäler und Teile davon, welche sich auf spanischem Territorium befinden, als nationale Kunstschatze behandelt. Dafür mussten sie zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Gesetzes ein historisches, künstlerisches, architektonisch-künstlerisches oder nationales Monument sein. Diese befinden sich im Eigentum des Zentralstaates, der Regionen, der Provinzen oder der öffentlichen oder privaten Körperschaften. Der Begriff der unbeweglichen Sache wird in Artikel 4 des genannten Gesetzes präzisiert. Damit gemeint sind Gegenstände oder Bestandteile davon, welche untrennbar mit dem Gebäude oder Teilen davon verbunden sind. Dies auch wenn die Entfernung und Trennung möglich wäre, aber dadurch die historische oder künstlerische Bedeutung des unbeweglichen Gutes, dem sie angehören, beeinträchtigt würde.²⁸⁴

Die Entfernung, Beschädigung als auch Arbeiten an den Monumenten sind in den Artikeln 8, 9 und 11 vollständig untersagt. Dringend notwendige Eingriffe, die im vorhergehenden Satz genannt wurden, dürfen nur mit expliziter Genehmigung des Ministeriums für öffentliche Bildung und Schöne Künste durchgeführt werden. Dieses Ministerium existiert in dieser Form nicht mehr, es kann aber das nachfolgende Ministerium für Kultur bezeichnet werden.²⁸⁵

Durch die Einstufung als Nationalmonument wurden alle Teile des Klosters und Malereien an den Wänden als integrale Teile des Klosters betrachtet und somit als Teil des nationalen Kulturschatzes der unbeweglichen Güter. Der Verkauf und jegliche Entwendung von Objekten aus dem Kloster ist somit rechtswidrig. Ausgenommen bleiben dringend notwendige Eingriffe mit expliziter Genehmigung.

4.2.2.4 Ley del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional vom 10. Dezember 1931

Dieses Gesetz verbietet in Artikel 1 die Veräußerung von unbeweglichen Objekten, welche älter als 100 Jahre sind und künstlerischer, historischer oder archäologischer Bedeutung sind. Eine Veräußerung bedarf der Genehmigung durch die Denkmalschutzbehörde in Form einer öffentlichen Urkunde. In Artikel 11 ist geregelt, dass in keinem Vertrag eine Veräußerung durch Schenkung oder andere unentgeltliche Übertragung wie auch nicht in einem entgeltlichen Geschäft erfolgen darf.²⁸⁶ Das Kloster Sijena fällt unter diese Schutzbestimmung. Ein Verkauf oder eine Schenkung ist demnach nicht möglich.

4.2.2.5 Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes vom 27. Mai 1931

Im ersten Artikel dieses Dekrets wird der *Dirección de Bellas Artes*, der Denkmalschutzbehörde, die Kompetenz gegeben, die Entfernung von Kunstwerken, welche sich in Gefahr der Zerstörung oder des Verlusts befinden, anzuordnen. Die Werke müssen dann nach Artikel 2 in ein Provinzmuseum gebracht werden oder, wenn dies nicht möglich ist, in ein Nationalmuseum. Die *Dirección de Bellas Artes* ist zuständig für die Erhaltung, Dokumentation und Erforschung des kulturellen Erbes Spaniens, wie auch für die Verwaltung

²⁸⁴ Gaceta de Madrid 1926, S. 4–8.

²⁸⁵ Gaceta de Madrid 1926, S. 4–8.

²⁸⁶ Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca 2016, S. 29.

von Museen, Archiven und historischen Stätten.²⁸⁷ Das Dekret von 1931 war bis zur Ablösung durch das nachfolgende Gesetz von 1985 gültig.

4.2.2.6 Ley del Patrimonio Histórico Español vom 25. Juni 1985

Der Schutz, die Anerkennung und der Erhalt des Kulturerbes für künftige Generationen ist das Ziel dieses Gesetzes.²⁸⁸ Alle Güter, welche bereits vor Inkrafttreten dieses Gesetzes geschützt waren, tragen seit dem Inkrafttreten den Namen des *Bien de Interés Cultural* (BIC), *Kulturgut mit öffentlichem Interesse*. Artikel 14 des Gesetzes übernimmt die Formulierung des Gesetzesdekrets von 1926 wortgleich in Bezug auf die Einheit und die Untrennbarkeit des unbeweglichen Gutes. Artikel 18 verbietet die Zerstörung und Entfernung jeglicher Teile eines unbeweglichen BIC. Die Genehmigungspflicht für jegliche wird in Artikel 19 Absatz 1 festgelegt.²⁸⁹ Dieses Gesetz löst das königliche Gesetzesdekret von 1926 wie auch das Dekret von 1931 ab und ergänzt diese.

4.2.3 Die Entfernung der Wandmalereien

Zunächst werden die Ereignisse detailliert wiedergegeben. Darauf folgt die rechtliche Beurteilung. Für die folgenden Abschnitte wird auf das Gerichtsurteil des Juzgado de Primera Instancia e Instrucción número 2 de Huesca vom 4. Juli 2016 Bezug genommen. Die Entfernungen fanden grösstenteils 1936 statt. 1961 wurden weitere Teile, die unter einer Kalkschicht geschützt waren und deshalb während des Brandes keinen Schaden nahmen, entdeckt und entfernt.

4.2.3.1 Die Vorkommnisse im Detail

Die Entfernung von 1936 fand ohne Genehmigung durch die Denkmalschutzbehörde und ohne Zustimmung der religiösen Körperschaft, welche das Kloster bewohnte, statt. Die Entfernung war somit gemäss Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes von 1931 rechtswidrig. Auch wenn die *Dirección de Bellas Artes* die Entfernung der Werke nicht autorisierte, genehmigte sie den Transport nach Barcelona, damit die Restaurierungsarbeiten an den Werken vereinfacht werden konnten. In Barcelona wurden die Malereien in die Casa Amatller gebracht, welche in ein Restaurierungsgebäude umgewandelt wurde. Als die Restaurationsarbeiten beendet waren, gingen die Objekte 1940 ins MNAC.

1941 forderte der Verwaltungsvorsteher der Provinz Huesca die Rückgabe der Werke bei der *Dirección de Bellas Artes*. Diese verneinte die Rückgabe, solange nicht die Zukunft des Klosters bestimmt wurde. Dieses lag seit der Plünderung durch die Anarchisten 1936 als Ruine vor.

Die *Dirección de Bellas Artes* bestimmte 1951, dass die Wandmalereien unter der Obhut Huescas stünden:

²⁸⁷ Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca 2016, S. 21.

²⁸⁸ Boletín Oficial del Estado 1985, S. 1.

²⁸⁹ Boletín Oficial del Estado 1985, S. 3.

„Alle diese Werke [die Malereien] bleiben unter der Obhut der Provinzverwaltung von Huesca, bis sie – nach der Restaurierung des Klosters – dorthin überführt werden, um in der Kirche und im Kapitelsaal aufbewahrt und zur Ausstattung verwendet zu werden.“

Trotz der Entscheidung, dass die Werke unter der Obhut der Provinz Huesca (Aragonien) stehen, verblieben die entwendeten Objekte in Barcelona (Katalonien). Dies geschah ebenfalls aufgrund der fehlenden Rückforderung durch die Eigentümerin, die religiöse Körperschaft Sijenas.

1961 fragte das MNAC bei der Denkmalschutzbehörde an, ob die verbleibenden Wandmalereien im Kloster Sijena, welche bis zu diesem Zeitpunkt unter einer Kalkschicht geschützt waren, abgenommen werden dürften. Die Denkmalschutzbehörde willigte unter der Bedingung ein, dass die Werke bis zur Rückkehr ins Kloster in Huesca oder Zaragoza, der Hauptstadt der Region Aragonien, gelagert werden müssten.

Das Gerichtsurteil von 2016 hält fest, dass es nie einen offiziellen Vertrag für eine Leihgabe der Malereien durch die religiöse Körperschaft an das MNAC gab.

1971 schlossen die vier letzten Nonnen des Klosters Sijena nach dem Wechsel zum Kloster in Valldoreix einen Schenkungsvertrag mit diesem ab, in welchem sie alle beweglichen und unbeweglichen Güter Sijenas an die Gemeinschaft Valldoreix übertrugen. Diese Gemeinschaft schliesst 1992 einen Leihvertrag mit der Regionalregierung Kataloniens ab, in welchem die Malereien auf unbestimmte Zeit der Region verliehen wurden.²⁹⁰

4.2.3.2 Die rechtliche Beurteilung der Vorkommnisse

Aus rechtlicher Sicht hat der Aufenthalt der Werke im MNAC keine rechtliche Grundlage mehr. Der Transport nach Barcelona war durch die *Dirección de Bellas Artes* gestattet worden, aber nur für die Restaurierung in der Casa Amatller. Die Ausstellung der Werke im MNAC war nie vorgesehen, sondern lediglich die konservatorische Lagerung. Nach dem Código Civil (CC), dem spanischen Zivilgesetzbuch, wird die Hinterlegung von Objekten (*depósito*) als Verpflichtung zur Lagerung und Rückgabe dieser gesehen. Ferner ist die Verwendung des Objekts nicht gestattet, da es sich beim Vertrag primär um eine Hinterlegung handelt (Art. 1758 CC).²⁹¹ Die Hinterlegung eines unbeweglichen Gutes scheint hierbei fragwürdig, da die Malereien als Teil eines unbeweglichen Gutes gelten. Im vorliegenden Fall scheint aber die Anwendung des „depósito“ sinnvoll, da die Merkmale einer Hinterlegung gegeben sind.

Das MNAC hatte somit den Besitz *in precario*. Der Besitz *in precario* ist im spanischen Recht durch Richterrecht entstanden und wurde durch das oberste Gericht als Besitz einer fremden Sache ohne Rechtsgrund, unentgeltlich, allein durch die Duldung des Eigentümers definiert. Der Begriff umfasst neben der geduldeten Nutzung auch den illegitimen Besitz ohne Titel. Eine Rückforderungsklage kann somit gegen jeden, der das Objekt ohne Rechtsgrund besitzt, erhoben werden. Im vorliegenden Fall kann dieses *in precario* bei der Ausstellung der Objekte im MNAC festgestellt werden. Der Besitz des MNAC wurde sowohl von der *Dirección de Bellas Artes* als auch von der religiösen Körperschaft geduldet.

²⁹⁰ Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca 2016, S. 21–23.

²⁹¹ Boletín Oficial del Estado 1889.

Die Schenkung aller beweglichen und unbeweglichen Objekte des Klosters Sijena durch die vier Nonnen war erstens nichtig, da diese nicht die juristische Person der religiösen Körperschaft des Klosters repräsentierten. In den *Verbi Sponsa*²⁹² für Nonnen steht, dass diese die juristische Autonomie des Klosters respektieren müssen und nicht über die regierende Gewalt über das Kloster verfügen. Der Schenkungsvertrag wurde durch die vier Nonnen, nicht aber durch die Körperschaft signiert, welche über Eigentum verfügen darf. Zweitens ist aus kirchenrechtlicher Sicht die Schenkung unzulässig, da für Güter hohen künstlerischen oder historischen Werts die Genehmigung des Heiligen Stuhls notwendig ist. Eine solche Genehmigung ist nie erfolgt.

Die Schenkung ist in dritter Hinsicht unzulässig, da sie gegen die Artikel 1 und 11 des Gesetzes von 1931 *del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional* verstößt. Eine Schenkung wird explizit verboten. Eine Genehmigung durch die Denkmalschutzbehörde in Form einer öffentlichen Urkunde wurde nicht eingereicht, weswegen die Schenkung nichtig ist.

Der spätere Leihvertrag zwischen dem Malteserorden von Valldoreix und der Regionalregierung Kataloniens ist ebenfalls ungültig, da der Orden von Valldoreix nicht die Körperschaft Sijenas vertrat.²⁹³

Das Eigentum an allen beweglichen und unbeweglichen Objekten des Klosters Sijena liegt somit weiterhin, in Form einer juristischen Person, bei der religiösen Körperschaft Sijenas. Nun muss geprüft werden, wie die Malereien zurückgefordert werden können.

4.2.4 *Rei vindicatio*

Da im vorliegenden Fall keine Eigentumsübertragung stattgefunden hat, kann nicht im engeren Sinn von einer Restitution gesprochen werden. Der Fall kann dennoch zu den Fällen von Restitutionsen dazugezählt werden, da bis zum Urteil von 2016 nicht klar war, ob das Eigentum auf die religiöse Körperschaft von Valldoreix übertragen wurde und somit die Leihgabe an das MNAC rechtens war.

Die *rei vindicatio*²⁹⁴ wurde durch die Regionalregierung Aragoniens im Auftrag der religiösen Körperschaft Sijenas ausgeführt. In Artikel 348 CC ist festgelegt, dass der Eigentümer die Sache von jedem Besitzer zurückfordern kann.²⁹⁵ Die Regionalregierung hat hierbei den Rückführungsauftrag durch die Vertreterin der Föderation aller Klöster des Malteserordens in Spanien erhalten. Diese vertritt die religiösen Körperschaften Spaniens. Eigentümerin ist wie bereits erwähnt die religiöse Körperschaft Sijenas. Die zurückzufordernden Güter sind die Wandmalereien, welche 1936 und 1961 aus dem Kloster entfernt wurden und sich unrechtmässig *in precario* im MNAC in Barcelona befinden. Entsprechend können die Malereien mit der *rei vindicatio* zurückgefordert werden.

²⁹² Die *Verbi Sponsa* sind eine Reihe von verbindlichen Anweisungen an Nonnen, die vom Vatikan ausgehen. Abschnitt 28 der *Verbi Sponsa* vom 13. Mai 1999 ist für diesen Fall entscheidend: „Die Föderation, insofern sie den Klöstern dient, muss deren rechtliche Autonomie achten. Sie besitzt keine Leitungsgewalt über die einzelnen Klöster und kann daher nicht über alle Angelegenheiten entscheiden, die diese betreffen; ebenso ist sie kein Repräsentationsorgan des Ordens.“ (Der Heilige Stuhl 1999).

²⁹³ Juzgado de Primera Instancia Nº2 de Huesca 2016, S. 25–31.

²⁹⁴ Die *rei vindicatio* stellt die Rückforderungsklage durch den Eigentümer einer Sache dar, welche sich nicht in seinem Besitz befindet. Sie richtet sich gegen den Besitzer der Sache, welcher nicht über das Eigentum verfügt.

²⁹⁵ Boletín Oficial del Estado 1889.

4.2.5 Restitutionshindernisse

Die möglichen Restitutionshindernisse werden nachfolgend dargelegt.

4.2.5.1 Eigentumsübertragung durch Ersitzung

Das MNAC argumentierte, dass die *rei vindicatio* verjährt sei, da sich das Gut seit 77 Jahren (bis 2013) im Besitz desselben Museums befindet. Die Rückforderungsklage verjährt bereits 30 Jahre nach dem Abhandenkommen (Art. 1963 CC).²⁹⁶ Das Gericht argumentierte jedoch, dass auf Grundlage mehrfacher Urteile des Obersten Gerichts Spaniens die Ersitzung nur stattfinden kann, wenn der Besitzer der Sache diese im Willen zur Übertragung in Eigentum während 30 Jahren besitzt. Der Einwand des MNAC wird abgelehnt, da zum einen das MNAC den Einwand der Ersitzung nie im Vorhinein geltend machte und zum anderen auf der Website des MNAC steht, dass sich die Malereien als Leihe im Besitz des Museums befinden. Das MNAC hatte nie den Willen, die Werke in Privateigentum zu verwandeln.²⁹⁷

4.2.5.2 Die Malereien als Teil des BIC des MNAC

Das MNAC sowie die darin enthaltenen beweglichen Objekte wurden 1962 zu einem BIC deklariert. Somit sind die Vorschriften anwendbar, welche die Entfernung von Teilen des BIC verbieten. Eine Entfernung erfordert eine Genehmigung durch die *Dirección de Bellas Artes*. Dieses Argument wurde vom Gericht als ungültig betrachtet, da die Werke als Teil des BIC im MNAC nur aufgrund eines Verstosses gegen den Schutz des BIC des Klosters Sijena begründet wurde.²⁹⁸

Die Restitutionshindernisse stellen in diesem Fall eine weniger stark vorhandene Einschränkung dar, da sie eine Rückgabe der Werke nicht verunmöglichen, aber in anderen ähnlichen Fällen eine solche durchaus verhindern könnten.

4.2.6 Zwischenfazit aus rechtlicher Sicht

Bereits 1923 wurde das Kloster Sijena als Nationalmonument deklariert. Dadurch wurden alle Teile des Klosters und insbesondere der Kapitelsaal als integraler Bestandteil des Klosters betrachtet. Alle fest verankerten Objekte im Kloster wurden zusammen mit diesem als unbewegliches Gut betrachtet, welches, auch wenn ein Abriss von Teilen möglich wäre, weiterhin Teil des unbeweglichen Gutes bleiben würden. Jegliche Zerstörung, Beschädigung oder Entfernung von Teilen des Klosters ohne Genehmigung durch die *Dirección de Bellas Artes* wurde explizit verboten.

Die Entfernung der Wandmalereien des Kapitelsaals Sijenas war 1936 ohne Genehmigung erfolgt. Der Transport der Werke nach Barcelona in die Casa Amatller war genehmigt worden, aufgrund der dadurch vereinfachten Restaurierungsarbeiten der stark beschädigten Malereien. Die *Dirección de Bellas Artes*, hatte 1951 dann bestimmt, dass die Werke nach

²⁹⁶ Boletín Oficial del Estado 1889.

²⁹⁷ Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca 2016, S. 33–35.

²⁹⁸ Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca 2016, S. 37.

Huesca, die Region, in welcher das Kloster steht, zurückkehren müssten, sobald die Restaurationsarbeiten abgeschlossen seien. Die Entfernung der Malereien war 1961 durch die *Dirección de Bellas Artes* autorisiert worden, sofern die Werke in ein Museum nach Huesca oder Zaragoza gebracht werden würden.

Das Gericht hielt fest, dass die Werke im MNAC ohne Rechtsgrund in dessen Besitz seien. Dieses *in precario* als Besitz ohne Rechtsgrund war möglich, da die *Dirección de Bellas Artes* und die Körperschaft Sijenas das *in precario* duldeten. Ein solches kann aber jederzeit aufgelöst werden.

Alle beweglichen und unbeweglichen Objekte des Klosters waren durch die letzten vier Nonnen 1971 unrechtmässig an die Körperschaft in Valldoreix übertragen worden. Dies aufgrund der fehlenden Willensäusserung durch die juristische Person der Körperschaft, der fehlenden Genehmigung durch den Vatikan und den Verstoss gegen die Bestimmungen der BIC.

Die darauffolgende Leihgabe der Werke an die Regionalregierung Kataloniens konnte somit keine Wirkung entfalten, da das Kloster Valldoreix nicht die Verfügungsrechte über die Werke Sijenas hatte. Die Malereien, welche der religiösen Körperschaft des Klosters Sijena gehören, welches im Grundbuch Huescas eingetragen ist, wurden durch eine Rückforderungsklage (*rei vindicatio*) 2016 zurückgefordert.

Eine mögliche Ersitzung der Werke durch das MNAC wie auch der Verstoss gegen das BIC des MNAC wurden vom Gericht abgelehnt. Das MNAC wurde durch das Gerichtsurteil des Juzgado de Primera Instancia e Instrucción número 2 de Huesca vom 4. Juli 2016 zur Rückgabe der Werke verpflichtet.

„Ich verurteile das Museu Nacional d’Art de Catalunya, die [...] Wandgemälde an die Kapitelhalle des Klosters Villanueva de Sijena (Huesca) zurückzugeben, wobei zugleich festgestellt wird, dass das von der Beklagten ausgeübte Besitzverhältnis auf blossem *precario* erloschen ist.“²⁹⁹

Mit dem Gerichtsurteil erlischt der Besitz des MNAC wegen eines fehlenden Rechtsgrundes. Aus rechtlicher Sicht muss somit eine Rückgabe der unrechtmässig entwendeten Objekte stattfinden. Auf die erfolgten Einsprachen auf das Gerichtsurteil wird im Kapitel der Durchsetzung (vgl. Kapitel 4.4) eingegangen.

4.3 Moralisch-ethische Aspekte

Für die moralisch-ethischen Aspekte wird zunächst die Bedeutung der Malereien erläutert, anschliessend die Zugehörigkeit zum Kulturerbe. Danach folgt die Pflicht des Kulturgüterschutzes und der Aspekt des zwischenregionalen Konflikts.

²⁹⁹ Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca 2016, S. 39.

4.3.1 Fehlende Erkenntnisse aus den Interviews

Auch für den Fall der Malereien des Klosters Sijena wurde versucht Interviews zu führen. Das MNAC wie auch die *Dirección del patrimonio cultural*, die zuständige Behörde Aragoniens, wurden schriftlich und telefonisch angefragt. Das MNAC meinte anfangs, dass ein Interview möglich sei, sagte aber später ab. Die *Dirección del patrimonio cultural* Aragoniens hat sich trotz mehrfacher Anfragen nicht zurückgemeldet. Aus diesem Grund hat sich die Arbeit an digital verfügbaren Interviews, Debatten und Einschätzungen bedient. Die jeweiligen Argumente wurden in den folgenden Kapiteln eingebaut.

4.3.2 Bedeutung des Klosters Sijena als Kulturerbe

Das *Real Monasterio de Santa María de Sijena* diente als Frauenkloster, als Rückzugs- und Erziehungsort für Frauen des Adels und des Königshauses des damaligen Königreiches Aragonien. Es diente hierbei auch als königliches Grab für Mitglieder des Königshauses, welche im Kloster verstorben waren. Die historische Bedeutung des Klosters ist für das Königreich Aragonien eminent wichtig, da es zugleich aufgrund seiner zentralen Lage zwischen den wichtigsten Städten des Königreiches als königliches Archiv diente (vgl. Abbildung 17).³⁰⁰ Das Kloster war sehr wohlhabend.



Abbildung 17: Karte des Königreiches Aragón 1196 mit den wichtigsten Städten und dem Kloster Sijena³⁰¹

Der Kapitelsaal stellt den am wertvollsten ausgebauten Teil des Klosters dar. An den Wänden des Saals waren Szenen aus dem Alten Testament der Bibel dargestellt, während an den Bögen des Saals Erzählungen aus dem Neuen Testament abgebildet waren. Die Malereien gehören zum 1200-Stil,³⁰² welcher im Kloster Sijena seine stärkste Ausprägung in Spanien fand. Die Decke wurde im Stil des *Arte Mudéjar* dargestellt. Der Kapitelsaal hat aufgrund seiner Einheit einen zentralen Wert. Sie stellt eine *biblia arquitectonica* (architektonische Bibel) dar und wird unter führenden Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker als „Sixtinische Kapelle Spaniens“ bezeichnet.³⁰³

Die Malereien des Klosters Sijena zeigen die Geschichte, die Macht und den Reichtum des Königreiches Aragonien, wie auch die Ängste der Menschen. Das Kloster ist als BIC

³⁰⁰ Objetivo Aragón TV 2023.

³⁰¹ Objetivo Aragón TV o. J.

³⁰² Der 1200-Stil ist eine kunsthistorische Übergangsphase zwischen der Romantik und der Gotik (Palacios 2016).

³⁰³ Asociación Almendron 2023; Palacios Sánchez 1994, S. 93–94.

in Form eines religiösen Monuments eingestuft.³⁰⁴ Die BIC repräsentieren die historische, kulturelle, künstlerische und natürliche Identität der Bevölkerung Aragoniens. Diese Güter müssen den künftigen Generationen zur Verfügung stehen. Die Werke gehören zum Kulturerbe und zur Geschichte Aragoniens und somit auch zu jenen Spaniens.³⁰⁵

4.3.3 Pflicht des Kulturgüterschutzes

Der Kulturgüterschutz ist im vorliegenden Fall von besonderer Bedeutung, da sich die ursprünglich entwendeten Malereien aus Sijena in einem delikaten Zustand befinden. Eine Bewegung der Güter müsste höchst behutsam erfolgen und könnte die Werke möglicherweise beschädigen.

4.3.3.1 Primäre Ziele

Die primären Ziele müssen den sekundären Zielen übergeordnet werden. Der Substanzerhalt geht hierbei der kulturellen Bindung und dem kulturellen Wert vor.

4.3.3.1.1 Substanzerhalt im Fall

Das Kloster Sijena wurde zwischen 1988 und 2009 umfassend restauriert. Die Probleme der Feuchtigkeit, welche von einem Bach ausgingen, konnten durch Sanierungsarbeiten behoben werden. Das Kloster ist zudem vollumfänglich klimatisiert. Der Kapitelsaal wurde in dieser Zeit ebenfalls restauriert und verfügt seit der Renovation über die gleiche Temperatur und Luftfeuchtigkeit wie der Saal im MNAC, in welchem die Wandmalereien bisher ausgestellt sind, damit nach einer möglichen Rückgabe die Lagerungsbedingungen konstant gehalten werden können.³⁰⁶ So kann aus der Sicht des Erhalts der Substanz sowohl das MNAC als auch das Kloster Sijena infrage kommen.

Die Entfernung der Werke aus dem Museum sowie der Rücktransport der Malereien aus Barcelona nach Sijena könnten den Malereien möglicherweise schaden. Im Gerichtsurteil von 2016 wird festgehalten, dass der Zustand der Werke sehr delikater, aber stabil ist. Die Werke sind zum einen aufgrund des Brandes von 1936 zum anderen wegen der Entfernung der Malereien durch die Technik des Strappo in einem delikaten Zustand. Die Werke wurden auf einen Stoff aus Baumwolle abgetragen, welcher wiederum an eine Holzkonstruktion im MNAC befestigt wurde. Eine Rückgabe ist nur dann möglich, wenn die Malereien nicht vom Stoff und der Stoff nicht von der Holzkonstruktion entfernt werden. Somit müsste die gesamte Konstruktion aus dem MNAC nach Sijena gebracht werden. Die im Rahmen des Urteils befragten Expertinnen und Experten meinten indessen, dass der Transport der Werke nach Aragonien nicht unmöglich sei und keinen erheblichen Verlust der Malereien herbeiführen würde.³⁰⁷

Das MNAC und die Regionalregierung Kataloniens dagegen argumentieren, dass ein Rücktransport sehr gefährlich sei. Nach der Bestätigung des Urteils von 2016 vor dem

³⁰⁴ Gobierno de Aragón – Dirección General de Patrimonio Cultural o. J.(b).

³⁰⁵ Gobierno de Aragón – Dirección General de Patrimonio Cultural o. J.(a).

³⁰⁶ Gobierno de Aragón – Dirección General de Patrimonio Cultural o. J.(b).

³⁰⁷ Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca 2016, S. 38.

Obersten Gericht im Mai 2025 veröffentlichte das Kuratorium des MNAC eine Stellungnahme, welche betonte, dass das MNAC die Rückführung aufgrund der „technischen Unfähigkeit“ des Museums nicht ermöglichen könne.³⁰⁸ Der Bürgermeister der Gemeinde Sijena entgegnet dem, dass der Transport aufgrund des gut ausgebauten Infrastrukturnetzes und der technischen Mittel klimatisierter Lastwagen möglich sein sollte. Der Anwalt Sijenas meint dazu, dass es sich um Vorwände des MNAC handle, um die Rückkehr der Werke nach Aragonien zu verhindern.³⁰⁹

Die Malereien gehören zur Einheit des Klosters Sijena. Mit einer Rückgabe der Werke würde die Einheit wiederhergestellt werden. Die technischen Mittel sind ausreichend und der Kapitelsaal in Sijena ist bereit für die Werke, weswegen nur ein geringfügiges Risiko der Beschädigung der Werke besteht. Aus Sicht des Substanzerhaltes ist somit eine Rückgabe zu befürworten.

4.3.3.1.2 Kulturelle Bindung im Fall

Für die kulturelle Bindung sind die verschiedenen Prinzipien wiederum anzuwenden (vgl. Kapitel 2.3.4.1.2).

Aus Sicht des allgemeinen Herkunftsprinzips ist eine Rückkehr zu befürworten, da die Malereien eine kulturelle Bindung zur Gemeinde Sijena entwickelt haben. Die Malereien wurden für das Kloster gemalt, spezifisch für den Kapitelsaal, um den Reichtum und die Macht des Königreiches Aragoniens zu zeigen und um Geschichten aus der Bibel darzustellen. Die kulturelle Bindung besteht hierbei zum Kloster.

Aus Sicht des Rezeptionsprinzips haben die Werke auch eine kulturelle Bindung zu Barcelona aufgebaut, da sie sich seit über 80 Jahren dort befinden und einen integralen Bestandteil der Ausstellungen des MNAC ausmachen. Das Bedeutungsprinzip weist eine kulturelle Bindung zu ganz Spanien nach, da die Malereien von zentraler künstlerischer und kultureller Bedeutung sind und den Stil von 1200 in Spanien repräsentieren. Der Kapitelsaal Sijenas wird als *Sixtinische Kapelle* Spaniens bezeichnet (vgl. Kapitel 4.3.2.). Die romanischen Malereien gehören zwar zum Kulturerbe Aragoniens, das Bedeutungsprinzip bevorzugt aber nicht einen Kulturkreis vor dem anderen, weswegen sie als Kulturerbe ganz Spaniens zu betrachten sind. Dies zeigt sich auch in der Deklaration als BIC.

Eine kulturelle Bindung besteht sowohl zu Sijena als auch zu Barcelona. Trotz beider Bindungen ist jene zu Sijena und der umliegenden Region stärker ausgeprägt, da die Werke während 700 Jahren dort waren. Die Bindung zu Barcelona ist nur seit 80 Jahren gegeben. Aus Sicht der kulturellen Bindung müssen die Werke somit nach Sijena zurückkehren.

4.3.3.1.3 Kultureller Wert im Fall

Der kulturelle Wert der Malereien ist in Barcelona aufgrund der fachgerechten Ausstellung und Zugänglichkeit sehr hoch. In Sijena wäre er aber weitaus höher, da diese dort mit den anderen Objekten des Klosters und dem Kapitelsaal verbunden wären. Diese Wiedervereinigung der Malereien und des Klosters würde den kulturellen Wert beider stark ansteigen lassen. Der kulturelle Wert spricht deshalb für eine Rückgabe der Malereien.

³⁰⁸ Museu Nacional d'Art de Catalunya 2025.

³⁰⁹ Aquí y ahora Aragón TV 2025.

Aus Sicht aller drei primären Ziele ist eine Rückgabe der Werke an das Kloster Sijena sinnvoll und zu befürworten.

4.3.3.2 Sekundäre Ziele

Die sekundären Ziele sind nicht im engeren Sinne Teil des Kulturgüterschutzes, können die kulturelle Bindung und den kulturellen Wert aber erhöhen.

4.3.3.2.1 Wissenschaftliches Interesse

Aufgrund der hohen Bedeutung der Werke ergibt sich ein hohes wissenschaftliches Interesse durch Kunstschafter, Kunstgeschichtsforscher, etc. Wegen der Bedeutung des Klosters als Rückzugs- und Erziehungsort für den Adel Aragoniens und der gleichzeitigen Grabstätte, ist das Kloster auch aus historischer Sicht für die Forschung über die Geschichte des Königreiches Aragonien elementar wichtig. Das Kloster diente ebenfalls als königliches Archiv. Das wissenschaftliche Interesse in der Gemeinde Sijena ist durch das eigene Institut in Sijena, dem *Instituto de Estudios Sijenenses Miguel Servet*, sichergestellt. Dieses wissenschaftliche Interesse ist aber nicht in gleicher Masse ausgeprägt, wie in der Universitätsstadt Barcelona, wo weitaus mehr Personen schneller Zugriff haben.

Das wissenschaftliche Interesse an den Malereien Sijenas ist an beiden Standorten gewährleistet, es hängt hierbei vielmehr von einer Frage der Zugänglichkeit ab. Da sich die Werke aber unter öffentlicher Verwaltung Aragoniens befinden, wird das Interesse der Wissenschaft auch mit einer Rückgabe gewahrt.

4.3.3.2.2 Öffentliches Interesse und Zugänglichkeit

Das öffentliche Interesse an den Werken ist sehr stark vorhanden. Dies zeigt sich in der grossen Menge an Personen, welche das Kloster seit seiner Wiedereröffnung 2025 mit den zurückgegebenen Objekten Sijenas besucht haben. Das öffentliche Interesse an den Malereien ist auch durch die Zugänglichkeit in einem öffentlichen Museum gewährleistet. Das Kloster Sijena verfügt über eine ausreichende Infrastruktur für die Öffentlichkeit. Im Rahmen der Arbeit konnten die in diesem Abschnitt genannten Beobachtungen während eines Besuchs im Kloster festgestellt werden.

Die Zugänglichkeit für die nationale und internationale Öffentlichkeit ist in Barcelona mit der Infrastruktur mit Flughafen, Schnellzugsverbindungen und Autobahnen besser erreichbar als das Kloster in Sijena. Das Kloster verfügt momentan auch nur über beschränkte Öffnungszeiten. Aus dieser Betrachtung ist die Zugänglichkeit in Barcelona stärker ausgeprägt. Da die Zugänglichkeit des Klosters und der Malereien sichergestellt ist, würde der kulturelle Wert in diesem nicht abnehmen.

4.3.3.2.3 Affektionsinteresse

Die Malereien stehen neben den bereits zurückgegebenen Objekten für eine emotionale Vergangenheit. Als 1936 Anarchisten ins Kloster einfielen und dieses anzündeten, hinterliess dies einen tiefen Schmerz bei der Lokalbevölkerung. Die Bewohner des Dorfes hatten einige Objekte retten können und löschten den Brand. Das Kloster hat für die Provinz Huesca eine zentrale Bedeutung, da es für den kulturellen Reichtum der Region steht. Die

Schönheit des Klosters hat sich in den Köpfen der älteren Generation in Sijena eingepägt. Diese emotionale Bindung wurde an die nächste Generation weitergegeben. Die Bindung zu den Werken kann in der ganzen Region Aragonien beobachtet werden. So gibt es die Bürgerinitiative SijenaSí (Ja zu Sijena),³¹⁰ welche sich stark für die Rückgabe der Werke engagiert, aber auch das Projekt eines Bewohners Sijenas, welcher den gesamten Kapitelsaal mit den Malereien digital nachschuf und originalgetreu kolorierte,³¹¹ um die Werke in ihrer ursprünglichen Form sehen zu können (vgl. 4.3.5.).³¹² Mit einer Rückgabe der Werke würde dieses Affektionsinteresse berücksichtigt werden, da die romanischen Malereien des Klosters das Herzstück des Klosters darstellen. Die Objekte haben für die Gemeinde und Aragonien eine symbolische und identitätsstiftende Rolle.

4.3.3.3 Was der Kulturgüterschutz für eine Rückgabe bedeutet

Aus den primären und sekundären Zielen des Kulturgüterschutzes lässt sich im konkreten Fall kein Hindernis für eine Rückgabe der Werke erkennen. Der Substanzerhalt kann gewährleistet werden, sofern der Transport durch die entsprechenden Fachkräfte sorgfältig und ordnungsgemäss verläuft. Der Kapitelsaal im Kloster hat die gleichen klimatischen Bedingungen wie der Saal im MNAC. Die kulturelle Bindung der Malereien zum Kloster Sijena ist viel ausgeprägter als zu Barcelona, da sie die Geschichte der Region Aragonien repräsentieren. Das wissenschaftliche Interesse wie auch das öffentliche Interesse an den Werken ist an beiden Standorten gegeben. Die Zugänglichkeit ist in Barcelona für eine grössere Menge an Personen gewährleistet. Die Werke sind in Sijena jedoch für Interessierte ebenso gut zugänglich. Die starke emotionale Bindung des Klosters und der Malereien zur lokalen Bevölkerung ist sehr ausgeprägt. Aus diesen Gründen ist aus Sicht des Kulturgüterschutzes eine Rückgabe der Werke zu befürworten.

4.3.4 Zwischenregionaler Konflikt

Die Frage der Rückgabe der Objekte und der Malereien des Kapitelsaals haben zu Spannungen zwischen den benachbarten Regionen Aragonien und Katalonien geführt. Die jeweiligen Regionalregierungen haben jeweils die Interessen der Institution in ihrer Region vertreten. Zum einen geht es hierbei um den wirtschaftlichen Effekt, welcher durch die Wandmalereien ausgelöst wird: Die Landflucht in Spanien hält an. Eine Rückgabe der Werke und ein Ausbau des Klosters lässt die regionale Bevölkerung auf eine Wiederbelebung der Region hoffen, welche durch den Anstieg des Tourismus ausgelöst werden könnte.

Zum anderen zeigt der Konflikt ebenfalls den anhaltenden Kompetenzenkonflikt zwischen den Regionen, da während der Diktatur zwischen 1939 und 1975 die Autonomie der Regionen vollständig abgeschafft wurde. Diese Autonomie wurde den Regionen mit der neuen Verfassung von 1978 gewährt, jedoch halten die Kompetenzstreitigkeiten zwischen den Regionen an. Während des Gerichtsurteils wurden auch die teilweisen Verletzungen

³¹⁰ Weitere Informationen unter <https://sijenasi.com/>.

³¹¹ Weitere Informationen sowie der digitale Zugang zum Kapitelsaal finden sich unter <https://www.elsuenodesigena.com/>.

³¹² Aquí y ahora Aragón TV 2025; Asociación Almendron 2023; SijenaSí 2025.

der Autonomie der Regionen von beiden Seiten kritisiert. Jede Region in Spanien ist für die Verwaltung des Kulturerbes direkt zuständig.

Ferner kann in diesem Rechtsstreit auch eine Politisierung festgestellt werden. Die vorhergehenden Regionalregierungen Kataloniens waren von Parteien mit Unabhängigkeitsbestrebungen für Katalonien geführt worden, welche aktiv die Zusammenarbeit mit dem Zentralstaat und anderen Regionen torpedierten, um keine Kompetenzen abgeben zu müssen.³¹³

In dieser Rückgabedebatte geht es somit nicht nur um einen Rechtsfall, sondern auch um die regionalen politischen Interessen, die in dieser Debatte kollidieren.

4.3.5 Alternativen zu einer Rückgabe

Aufgrund der Fragilität der Objekte sind Wanderausstellungen der Malereien nicht realisierbar. Eine Rückgabe der Werke wäre abschliessend. Eine Dauerleihgabe oder eine befristete Leihgabe an das MNAC wäre eine Möglichkeit. Bei dieser stellt sich jedoch die Frage des Zwecks einer solchen, da Aragonien die Rückgabe forcieren kann und es aus der Sicht Aragoniens keinen Grund für den Verbleib der Werke im MNAC gibt.

Der digitale Zugang zu den Werken kann eine gangbare Methode sein. Im Rahmen des Projekts *El sueño de Sijena* wurde ein digitaler Kapitelsaal erstellt, mit seiner originalen Ausstattung und Färbung der Malereien, wie sie bei der Anfertigung der Malereien aussahen. Dieser digitale Zugang könnte mit Virtual-Reality oder einem projizierten Saal möglich sein.

Es kann auch ein Duplikat der Malereien erstellt werden, welches nach Sijena gebracht wird, falls die Verschiebung der Malereien nicht möglich ist. Die Alternativen zu einer Rückgabe scheinen in diesem Fall nicht sehr wirkungsvoll zu sein, da ein Gerichtsurteil bereits die Rückführung angeordnet hat.

4.3.6 Zwischenfazit aus moralisch-ethischer Sicht

Die moralisch-ethischen Argumente begünstigen im vorliegenden Fall die Seite Sijenas und Aragoniens. Im Folgenden werden die wichtigsten Argumente kurz zusammengefasst:

Die Bedeutung des Klosters Sijena ist sehr stark mit der Geschichte Aragoniens und Spaniens verflochten. Die Malereien des Kapitelsaals sind wegen ihrer künstlerischen Qualität zentral. Deswegen wird der Kapitelsaal auch als „Sixtinische Kapelle“ Spaniens betrachtet. Aus diesen Gründen ist das Kloster und all seine Teile Bestandteil des Kulturerbes der Region Aragonien und ganz Spaniens. Aus Sicht des Kulturgüterschutzes muss eine Rückgabe der Werke erfolgen, da durch die Rückgabe der Malereien die Substanz, die kulturelle Bindung und der kulturelle Wert der Objekte gesteigert wird.

Das wissenschaftliche und öffentliche Interesse ist an beiden Standorten gegeben. Die starke emotionale Bindung der Werke an die Bevölkerung Sijenas und ganz Aragoniens kann anhand der vielen Bürgerbewegungen festgestellt werden. Die Rückgabedebatte zeigt auch eine politische Seite und einen Konflikt der Autonomie und Kompetenzen der Regionen.

³¹³ Aquí y ahora Aragón TV 2025.

Gleichzeitig würde eine Rückgabe der Werke die Region rund um das Kloster stärker beleben und die Landflucht reduzieren. Um dem Konflikt zwischen den Regionen entgegenzuwirken könnte eine komplementäre Ausstellung zwischen Sijena und Barcelona etabliert werden, wobei in Barcelona die digitale Zugänglichkeit zum Kloster ermöglicht werden könnte.

Aus moralisch-ethischer Sicht ist eine Rückgabe der Malereien aus dem Kapitelsaal des Klosters Sijena zu unterstützen, da die Bedeutung der Werke, der Kulturgüterschutz und der Konflikt zwischen den Regionen für eine Rückgabe sprechen. Derweil gibt es keine starke moralisch-ethische Verpflichtung oder Grundlage, welche den Verbleib der Werke in Barcelona ausreichend rechtfertigt.

4.4 Durchsetzung

Die Durchsetzung einer Restitution im vorliegenden Fall wurde durch das Gericht bestimmt. Für die Darstellung einer erzwungenen Durchsetzung werden die gefallenen Gerichtsurteile aufgeführt und erläutert.

Am 4. Juli 2016 fällte das Juzgado de Primera Instancia número 2 de Huesca das Urteil, dass das MNAC die Wandmalereien, welche 1936 und 1961 entfernt wurden, an das Kloster Sijena zurückgeben muss. Das MNAC und die Regionalregierung Kataloniens zogen das Urteil weiter vor die Audiencia Provincial de Huesca, welche das erstinstanzliche Urteil am 2. Oktober 2020 bestätigte und die Einsprüche der Regionalregierung und des MNAC ablehnte.³¹⁴ Das MNAC zog das Urteil vor das Tribunal Supremo, das oberste Gericht Spaniens weiter, welches am 27. Mai 2025 die beiden vorhergehenden Urteile bestätigte und alle Einsprüche auf Unregelmäßigkeiten während des Prozesses zurückwies. Das Tribunal Supremo gab dem MNAC 20 Tage Zeit, um die Rückgabe einzuleiten.³¹⁵

Das MNAC betonte seine „technische Unfähigkeit“ zur Rückgabe der Werke innerhalb der Frist. Daraufhin legte die Regionalregierung Aragoniens einen Plan vor, welcher die Rückgabe in sieben Monaten vorsah. Dieser wurde durch das Gericht akzeptiert. Das MNAC hat am 8. September 2025 einen eigenen Plan vorgelegt, welcher die Rückgabe in frühestens 15 Monaten vorsieht. Das Gericht muss nun zunächst prüfen, ob es diesen Plan akzeptiert oder ob es dem Plan Aragoniens folgt. Sollte der Plan des MNAC akzeptiert werden, würden die Rückgabe der Malereien frühestens 2027 erfolgen.³¹⁶

Wie die forcierte Durchsetzung der Rückforderungsklage erfolgen kann, scheint noch nicht ganz klar. Viel unklarer bleibt jedoch der Zeitpunkt der Rückgabe der Objekte, falls das Gericht dem Antrag des MNAC stattgibt (Stand 25. September 2025).

³¹⁴ Audiencia Provincial de Huesca 2020.

³¹⁵ Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) 2025.

³¹⁶ Cordero 2025a; Gascón 2025.

4.5 Fazit für den Sijena-Gemälde-Fall

Die Gemälde, welche 1936 und 1961 aus dem Kloster Sijena entfernt wurden, waren bereits vor der Brandstiftung als Teil eines Nationalmonuments deklariert worden. Alle fest verankerten Teile des Klosters wurden als Teil dieses unbeweglichen Gutes betrachtet, dessen Entfernung, Beschädigung oder Zerstörung ohne Zustimmung der *Dirección de Bellas Artes* verboten war. Nach dem Brand 1936 wurden die Wandmalereien unrechtmässig entfernt. Der Transport nach Barcelona in die Casa Amatller für die Restauration war durch die Denkmalschutzbehörde autorisiert worden, aber mit der Bedingung, dass diese, nach der erfolgten Restauration und sobald es die Umstände erlaubten, zurück ins Kloster oder in das Museum von Huesca gebracht werden müssten. Die Entfernung 1961 war mit der gleichen Bedingung autorisiert worden. An diese Bedingungen hielt sich das MNAC nicht und stellte die Objekte aus.

Die letzten Nonnen des Klosters Sijena hatten dieses 1971 verlassen und übertrugen alle beweglichen und unbeweglichen Güter an das Kloster von Valldoreix in Katalonien. 1992 verlieh dieses der Regionalregierung Kataloniens auf unbestimmte Zeit alle Objekte Sijenas, darunter auch die Wandmalereien.

2016 klagte die Region Aragonien gegen das MNAC und forderte im Namen der religiösen Körperschaft Sijenas die Rückgabe der Malereien des Kapitelsaals. Das Gericht ordnete die Rückgabe der Werke an, da nie eine Eigentumsübertragung von der religiösen Körperschaft Sijenas auf die Körperschaft Valldoreix stattfand. Aus dem ergibt sich die Ungültigkeit des Leihvertrages zwischen der Regionalregierung Kataloniens und dem Kloster von Valldoreix. Aus rechtlicher Sicht gehören die Wandmalereien als Teil des Klosters weiterhin der religiösen Körperschaft Sijenas. Die Werke wurden durch eine *rei vindicatio* zurückgefordert.

Die zentrale Bedeutung des Klosters und seines Kapitelsaals für die Geschichte Aragoniens und Spaniens wie auch seine künstlerische Bedeutung führten zur Anerkennung als BIC. Die Rückgabe der Malereien an das Kloster Sijena würde die Substanz der Malereien verstärken und sie in ihren Kontext setzen. Durch einen Transport von Barcelona nach Sijena würden die Güter nicht stark gefährdet, weswegen aus Sicht des Substanzerhaltes eine Rückgabe sinnvoll wäre. Die kulturelle Bindung der Malereien ist zu Aragonien und zur Gemeinde Sijena weitaus stärker ausgeprägt als zu Barcelona. Der kulturelle Wert des Klosters und der Malereien würde in Sijena deutlich verstärkt. Das öffentliche und wissenschaftliche Interesse würde zwar an beiden Orten gewährleistet sein. Die starke emotionale Bindung zu Sijena drängt hingegen zu einer Rückgabe. Der Konflikt zwischen den beiden Regionen könnte mit einer komplementären Ausstellung reduziert werden.

Die Durchsetzung der Rückgabe wird in diesem Fall durch eine forcierte Durchsetzung erfolgen, da keine Freiwilligkeit des MNAC festgestellt werden kann. Mit dem Urteil des Tribunal Supremo im Mai 2025 ist das abschliessende Urteil zur rechtlichen Lage gefällt worden. Die Rückkehr der Objekte wird sich aber verzögern, da für einen Rücktransport der Werke viele Rahmenbedingungen geprüft werden müssen. Die Objekte dürften frühestens 2026 oder 2027 nach Sijena zurückkehren.

Im vorliegenden Fall kann die Rückgabe aus rechtlicher und moralisch-ethischer Sicht begründet werden. Die Durchsetzung der Rückgabe der Werke hat begonnen. Es handelt sich im vorliegenden Fall nicht mehr um die Frage, ob die Werke zurückkehren, sondern wann.

Die Meinungen zum Gerichtsurteil und die Haltung aller Parteien bleiben unverändert. Der Fall zeigt exemplarisch, wie eine Rückgabedebatte über Kulturgut politisch instrumentalisiert werden und langwierige Gerichtsprozesse verursachen kann.

„Ich will vor allem, dass man uns nicht täuscht. Ich will, dass die Gemälde von Sijena nach Aragonien kommen und zwar in der kürzest möglichen Zeit. Technisch ist es möglich, aber man muss anfangen zu arbeiten.“³¹⁷

Jorge Azcón, Präsident der Regionalregierung Aragoniens, 16. Juni 2025

„Das Parlament von Katalonien fordert die Regierung auf, alle ihr zur Verfügung stehenden Rechtsmittel auszuschöpfen, damit die Wandgemälde im MNAC verbleiben.“³¹⁸

Glòria Freixa, erste Sekretärin des Präsidiums des katalanischen Parlaments, 5. Juni 2025

³¹⁷ Das Zitat wurde aus dem Spanischen übersetzt (Cordero 2025b).

³¹⁸ Das Zitat wurde aus dem Spanischen übersetzt (Radio Huesca 2025).

5 Vergleich der Fälle

Für den Vergleich der Fälle werden alle diskutierten Aspekte verglichen. Dazu gehören die Ausgangslage und die Umstände, unter welchen die Objekte entfernt wurden, die rechtlichen und moralisch-ethischen Aspekte sowie die Durchsetzung. Der Vergleich der Fälle soll ein besseres Verständnis für Restitutionsdebatten ermöglichen. In Tabelle 2 werden die Fragestellungen für den Fall zusammengefasst beantwortet. Der Punkt Restitution/Rückgabe fasst zusammen, ob aus der insgesamten Betrachtung eine Restitution erfolgen sollte. Danach folgt ein detaillierter Vergleich.

Aspekt	Benin	Parthenon	Sijena
Rechtliche Sicht	Nein	Nein	Ja
Moralisch-ethische Sicht	Ja	Ja	Ja
Restitution/Rückgabe	Ja	Ja	Ja
Durchsetzung	Nur freiwillig	Nur freiwillig	Forciert möglich
Status der Forderung	Vor Entscheidung	Abgewiesen	In Vollstreckung

Tabelle 2: Zusammenfassender Überblick über die drei Fälle

5.1 Ausgangslage im Vergleich

Bemerkenswert ist zunächst, dass die drei Entwendungen in einer Zeitspanne von 100 Jahren an ganz unterschiedlichen Orten stattfanden und trotzdem in der gleichen Zeit zurückgefordert werden. Die Umstände waren derweil sehr unterschiedlich: Während die Plünderung in Benin in Form eines Krieges stattfand und die Bronzen als Kriegsbeute beschlagnahmt wurden, erfolgte die Entfernung der Teile des Parthenons in Friedenszeiten - trotz des drohenden Überfalls durch die Franzosen - und aus Privatinteresse Lord Elgins. Die Entwendungen in Sijena während des Bürgerkrieges waren hingegen Rettungsmassnahmen.

Die Kulturgüter befanden sich bei der Entwendung jeweils in einem unterschiedlichen Zustand. Die Benin-Bronzen waren regulär im Königspalast und keiner direkten Gefahr ausgesetzt. Der Parthenon befand sich in einem desaströsen Zustand und viele Skulpturen gingen verloren. Im Kloster Sijena war nach dem Feuer von 1936 der Kapitelsaal stark beschädigt. In zwei Fällen kann somit die Gefährdung von Kulturgütern vor der Entwendung festgestellt werden. Es ist in beiden Fällen erwiesen, dass ohne Entfernung der Werke diese in einem schlechteren Zustand wären, als sie es jetzt sind. Eine Rettung der Werke war in beiden Fällen vorgesehen, auch wenn die Mitnahme der Objekte jeweils auch mit eigenen Interessen verbunden war. Im Fall der Benin-Bronzen hingegen kann nicht von einer Rettung gesprochen werden.

Der Zeitpunkt, von welchem aus Restitutionsen und Rückgaben gefordert wurden, scheint ähnliche Züge zu haben. In allen drei Fällen wurde innert kurzer Zeit nach der Änderung

des politischen Systems oder mit der erlangten Unabhängigkeit des Staates die Rückforderung angestrebt. In allen drei Fällen war diese anfangs zurückhaltend und ähnelte eher einer Rückforderungsanfrage, die mit der Zeit immer stärker und mit schärferem Ton erfolgte.

Die Haltung der Museen, in welchen sich die Objekte befinden, ist in allen drei Fällen zumindest anfangs zurückhaltend. Im Fall des Museums Rietberg kam es zu einem Dialog und ein gemeinsames Ziel wurde festgelegt, welches die eigentliche Restitution und Rückgabe ermöglichen sollte. In den Fällen des British Museum und des MNAC war jeweils eine Rückforderung abgelehnt worden, zwar aus anderen Gründen, aber jeweils im Interesse des Erhalts ihrer Sammlungen.

Bewegung scheint in allen Fällen zu existieren. Obwohl im Parthenon-Objekte-Fall die Ansicht Grossbritanniens klar scheint, gibt es vermehrt auch Stimmen innerhalb Grossbritanniens, die eine Restitution fordern. Zudem wird auf Regierungsebene über Leihgaben verhandelt. Im Fall der Benin-Bronzen ist eine Entscheidung des Stadtrates Zürich hängig, während im Fall der Malereien Sijenass die Vollstreckung des Gerichtsurteils ansteht. Die Meinungen der Öffentlichkeit und der Politik haben aus den drei rechtlichen und moralisch-ethischen Aspekten auch sehr politische Fragen gemacht, denn es geht um Kulturerbe, Museumsarbeit und Aufarbeitung der Vergangenheit.

Die Ausgangslagen unterscheiden sich somit aufgrund des Zeitpunktes der Entfernung, den Gründen der Entfernung, den Rückforderungsbestrebungen durch ehemalige Eigentümer sowie den Haltungen der Museen, in deren Besitz sich die Objekte befinden. Gemeinsamkeiten lassen sich beim Entstehungszeitpunkt der Restitutions- und Rückgabeforderungen sehen. In allen drei Fällen hat zudem eine Politisierung der Restitutionsdebatte stattgefunden. Dies führt zwangsläufig zu einer emotionalen Debatte.

5.2 Rechtliche Sicht im Vergleich

Aus rechtlicher Sicht scheint bemerkenswert, dass bereits 1897 zwischen „zivilisierten“ Staaten ein Gewohnheitsrecht existierte, welches zwar nicht auf den ersten Fall der Benin-Bronzen anwendbar ist, aber bereits die Schritte in Richtung Verbot von Plünderungen von Kulturgütern markierte. Im zweiten Fall der Parthenon-Objekte ist als primäre Rechtsquelle ein Firman, eine Genehmigung, vorzuweisen. Das Original-Firman ist verlorengegangen, weshalb nur eine italienische Übersetzung vorliegt, von der nicht klar ist, inwiefern sie das eigentliche Firman wiedergibt. Im dritten Fall Sijenass können bestehende schriftliche Rechtsquellen genutzt werden. Die Malereien des Klosters waren bereits mit kulturgüterschützenden Massnahmen ausgestattet worden, welche von den beiden darauffolgenden Staatsformen übernommen wurden. In der genaueren Betrachtung handelt es sich beim Fall der Malereien nicht um eine Restitutionsforderung, sondern um eine *rei vindicatio*.

Die Anspruchsgrundlagen für eine Restitution unterscheiden sich zwischen dem Gewohnheitsrecht im Landkrieg, Vertragsverletzungen und fehlenden Genehmigungen. Bei den Parthenon-Objekten und den Wandmalereien Sijenass gab es in beiden Fällen ein staatliches Organ, eine Behörde, welche Genehmigungen für Grabungen im Parthenon und für die Entfernungen in Sijena erteilte. In beiden Fällen haben die zuständigen Autoritäten ihre Aufgaben nicht vollständig wahrgenommen: Der Voivode Athens war bestochen und

bedroht worden und wollte seine Karriere nicht riskieren, während die Denkmalschutzbehörde Spaniens es versäumte, die gesetzten Bedingungen der Lagerung in Aragonien durchzusetzen. In beiden Fällen wurden die Verletzungen toleriert.

Die Beurteilung dieser Toleranzen wurde aber in beiden Fällen sehr unterschiedlich gehandhabt. In Athen war durch das Tolerieren des rechtswidrigen Verhaltens und seiner Verstöße gegen das Firman die Entfernung genehmigt und legalisiert worden. Im Fall Sijenas war das Gericht hingegen anderer Auffassung; das Tolerieren durch die Denkmalschutzbehörde und die religiöse Körperschaft Sijenas hatte nicht die Eigentumsübertragung zur Folge. Der Besitz des MNAC an den Werken wurde als *in precario* (Besitz ohne Rechtsgrund) bezeichnet. Diese Diskrepanz zwischen diesen zwei Fällen, in denen auf sehr ähnlichen Grundlagen gegenteilige Entscheidungen getroffen wurden, zeigt die unterschiedlichen Rechtsauffassungen an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten.

Restitutionshindernisse im Fall Sijenas konnten überwunden werden, da die Hindernisse der Eigentumsübertragung an das MNAC und die Betrachtung als Teil des BIC des MNAC die Rückgabe der Werke nicht verhinderten. Im Fall der Benin-Bronzen und der Parthenon-Objekte spielen die Restitutionshindernisse hingegen eine zentrale Rolle: Der Schutz des gutgläubigen Erwerbs, die Verjährung der Rückforderungsrechte und der Verlust des Eigentumstitels machen eine Restitution der Benin-Bronzen aus dem Museum Rietberg rechtlich unmöglich. Im Fall der Parthenon-Objekte führen die Restitutionshindernisse der Verjährung von Rückforderungsrechten, des British Museum Act, der Präzedenzfälle und der Beweislast zu einer Unmöglichkeit einer Restitution auf rechtlichem Weg. Die Verjährung von Anspruchsgrundlagen und die fehlende Möglichkeit der rückwirkenden Anwendung stellten hierbei die stärksten Restitutionshindernisse dar.

Das *Soft Law* ist für die ersten beiden Fälle der Benin-Bronzen und der Parthenon-Objekte eminent wichtig, da in beiden Fällen eine forcierte Restitution nicht möglich ist. Die starken moralisch-ethischen Verpflichtungen, welche vom ICOM, der UNESCO und der UNO ausgehen, zeigen das heute vorherrschende Gewohnheitsrecht auf und bauen politischen und moralisch-ethischen Druck auf die aktuellen Besitzer der Werke auf.

Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede im rechtlichen Aspekt zeigen sich insbesondere in Bezug auf den historischen Zeitpunkt, durch die Staatsform oder den Krieg, dessen Regeln angewandt werden mussten. Der Vergleich zeigt auch den erheblichen Wandel, welchen das Recht durchläuft. Wo vor 250 Jahren das Völkerrecht nur als regionales Völkerrecht galt, bindet es heute alle Staaten und schafft für künftige, unrechtmässige Entwendungen mehr Rechtssicherheit und Rechtsgrundlagen als in den behandelten Fällen. Das Recht passt sich den neuen Gegebenheiten an und widerspiegelt auch immer die Werte und moralisch-ethischen Ansichten des Gesetzgebers.

5.3 Moralisch-ethische Sicht im Vergleich

Auch die moralisch-ethischen Aspekte haben – wie das Recht – einen starken Wandel durchlaufen. Aber im Vergleich zu den rechtlichen Aspekten gelten die moralisch-ethischen Prinzipien von heute. Bei den diskutierten Werken handelt es sich um Objekte mit einer elementaren Bedeutung. Sie stellen nicht nur Kunstgüter dar, es sind auch Kulturgüter, welche zum kulturellen Erbe einer Region, eines Landes oder der ganzen Welt gehören. Die Bedeutung der Werke muss deshalb in jedem Fall eruiert werden. Die Werke haben

zwar eine sehr unterschiedliche Rolle, aber sie alle stehen im Zusammenhang mit der Legitimation und Demonstration von Macht. Der Parthenon stand für den Höhepunkt Athens, die Benin-Bronzen für die Geschichte des Königreiches, der Rechtsprechung und des Oba selbst. Die Malereien Sijenas gehörten zum Kloster Sijena, welches für die Krone Aragoniens auch als Archiv genutzt wurde. Der Reichtum des Klosters zeigte gleichzeitig die Macht des Königreiches Aragonien. Die Kulturgüter stellen deswegen auch immer ein Stück der Geschichte einer Region dar. Deshalb sind die moralisch-ethischen Argumente jeweils sehr emotional und politisch aufgeladen.

Deswegen wurde mit der Pflicht des Kulturgüterschutzes in allen Fällen mit einem einheitlichen Vorgehen sachlich geprüft, ob eine Restitution aufgrund des Schutzes der Werke, der kulturellen Bindungen und des kulturellen Werts wie auch der weiteren Interessen möglich und zu befürworten ist. Dies auch aufgrund der Notwendigkeit des Schutzes der Substanz der Werke, um sie künftigen Generationen zugänglich zu machen. Der Substanzerhalt kann bei einer Rückgabe der Benin-Bronzen nach Nigeria nicht vollständig garantiert werden, während im Fall des Parthenons und Sijenas eine Rückkehr der Werke die Substanz der Werke nicht gefährden würde. Ferner ist der Substanzerhalt auch eine Frage des Erhalts beziehungsweise der Wiederherstellung einer Sammlung. Die Zugehörigkeit von Werken ist zentral, da sonst ihre Bedeutung abnimmt.

Werke können kulturelle Bindungen zu verschiedenen Umfeldern entwickeln. Es kann in allen drei Fällen festgestellt werden, dass die kulturelle Bindung zum Ursprungsort der Werke am stärksten ausgeprägt ist, weswegen eine Restitution oder Rückgabe aus Sicht der kulturellen Bindung in allen drei Fällen zu befürworten ist. Dies betrifft auch das Affektionsinteresse, welches in allen Fällen als sehr stark ausgeprägt nachgewiesen werden konnte. Die Übertragung in Privateigentum im Fall der Benin-Bronzen beeinträchtigt das öffentliche und wissenschaftliche Interesse und die Zugänglichkeit der Werke, weshalb aus den sekundären Zielen keine Restitution erfolgen sollte. In den anderen beiden Fällen sind diese Punkte gewährleistet.

Alternativen zu Restitutionsen sind in den ersten beiden Fällen realistische Möglichkeiten, welche an den Orten, von denen die Rückforderungen ausgehen, einen Teil des Kulturerbes darstellen können. Wanderausstellungen und Leihgaben wären ebenfalls möglich, aber nur, wenn jeweils der Eigentumstitel der aktuellen Eigentümer anerkannt wird und die Werke auch zurückkehren. Für den dritten Fall der Malereien aus dem Kloster sind die Alternativen zur Rückgabe weniger zweckerfüllend, da bereits auf rechtlichem Weg eine Rückgabe erfolgen muss und die Malereien aufgrund ihres fragilen Zustands nur einmal bewegt werden sollten.

Die moralisch-ethischen Aspekte sind in Restitutions- und Rückgabebeforderungen im Grundsatz einheitlich. Die Bedeutung der Werke ist zentral, um daraus aus moralisch-ethischer Sicht eine Anspruchsgrundlage zu begründen. Der Kulturgüterschutz stellt ein entscheidendes und sachliches Argument dar, welches in allen Fällen geprüft werden muss. Alternativen zu Restitutionsen sind immer eine Möglichkeit, die rechtliche Unzugänglichkeit zu umgehen. Dadurch können die Güter und ihre Bedeutung für die lokale Bevölkerung zugänglich gemacht werden, sofern die Werke und Interessen erhalten bleiben.

Neben diesen grundsätzlichen Fragen kommen jeweils fallspezifische Bedeutungen von Institutionen wie dem British Museum, zwischenregionale Konflikte, die Rolle im Sklavenhandel oder die Bedeutung als Kulturerbe hinzu. Diese Argumente sind bei Restitutionsen

und Rückgaben ebenfalls zu beachten. Deswegen werden die entsprechenden Fragestellungen sehr schnell sehr umfangreich. Beim moralisch-ethischen Aspekt muss somit immer eine Auswahl an Argumenten getroffen werden, welche wiederum gegeneinander abgewogen werden müssen. Denn die Moral ist nicht einheitlich von Region zu Region und von Staat zu Staat und befindet sich in einem ständigen Wandel.

5.4 Durchsetzung im Vergleich

Die Durchsetzung einer Restitution und Rückgabe kann sowohl forciert als auch freiwillig geschehen. Eine forcierte Durchsetzung ist nur dann möglich, wenn ein Gerichtssentscheid die Rückführung anordnet. Damit über eine forcierte Durchsetzung diskutiert werden kann, braucht es somit primär den Willen einer Partei zu einem Prozess. In den beiden ersten Fällen scheint eine forcierte Restitution und Rückgabe sehr unwahrscheinlich. Vielmehr wäre eine freiwillige Restitution, wenn ein politischer Wille besteht, möglich.

Im Unterschied zu den ersten beiden Fällen ist im dritten Fall die forcierte Rückgabe bestimmt worden. Das Tribunal Supremo hat die Rückgabe angeordnet. Fraglich bleibt nur noch, zu welchem Zeitpunkt die Werke zurückkehren. Selbst wenn eine rechtlich forcierte Durchsetzung initiiert wird, kann ein Urteil lange verzögert werden. Im Fall der Wandmalereien sind neun Jahre vergangen, seit das erste Urteil gesprochen wurde. Seitdem das definitive Urteil von 2025 steht, dauert die Rückkehr der Werke noch mindestens sieben Monate.

Die Durchsetzung ist nicht Hauptgegenstand der Arbeit, aber wenn rechtliche Anspruchsgrundlagen bestehen, garantiert die forcierte Durchsetzung die Erfüllung der Rechtsprechung.

5.5 Fazit zum Vergleich der Fälle

Die drei Fälle sind in allen Aspekten sehr unterschiedlich. Es sind nie die gleichen Rechtsquellen anwendbar, die moralisch-ethischen Aspekte weisen jedoch eine gemeinsame Struktur auf. Die freiwillige Durchsetzung ist die einzige Möglichkeit zur Rückkehr der Werke, wenn keine rechtlichen Anspruchsgrundlagen bestehen. Wenn diese aber bestehen, so ist die Durchsetzung, auch wenn sie lange dauert, möglich.

Die Betrachtung der drei Fälle auf drei Stufen, von national bis interkontinental, zeigt, dass sich mit jeder Stufe die Schwierigkeiten und Unklarheiten erhöhen. Auch auf nationaler Ebene gibt es Konflikte, die sich in den Autonomieregelungen für die Regionen manifestieren. Die Regionen grenzen sich im Konflikt klar ab. Dies ist innerstaatlich problematisch, da der Zusammenhalt auf nationaler Ebene abnimmt und die Zusammenarbeit in anderen Bereichen belastet wird. Auf nationaler Ebene bestehen Rechtsnormen, welche bindend sind und effektiv durchgesetzt werden können. Die moralisch-ethischen Aspekte sind zwar auch zwischenregional sehr aufgeladen, können aber direkter als bei internationalen Restitutions- und Rückgabeforderungen diskutiert werden.

Auf internationaler Ebene sind Restitutionsforderungen noch heikler, da die bilateralen Beziehungen der Staaten auf andere Ziele ausgerichtet sind, als auf Kulturerbe, nämlich

auf die Wirtschaft, die Verteidigung und den technologischen Fortschritt, um nur ein paar zu nennen. Auf europäischer Ebene ist die Zusammenarbeit in diesen Bereichen sehr ausgeprägt. Auf der internationalen Ebene fehlt für Restitutionsforderungen aufgrund vieler Restitutionshindernisse und fehlender Normen zum Zeitpunkt der Entfernungen eine rechtlich abschliessende Beurteilung. Dadurch verschiebt sich die Restitutionsdebatte auf die moralisch-ethischen Argumente und die nationalen Interessen.

Eine Vermischung aller Argumente droht, wodurch alle betroffenen Parteien die moralisch-ethischen Aspekte zu ihren Gunsten abwägen. Auf europäischer Ebene sind diese Argumente bereits sehr ausgeprägt, welche durch die Selbstbetrachtung des British Museum als Weltmuseum verschärft werden. Auf interkontinentaler Ebene, insbesondere wenn es um ehemalige Kolonien geht, stehen die Objekte auch für die koloniale Unterdrückung und Ausbeutung. Die jungen afrikanischen Staaten können die Objekte als identitätsstiftende und symbolische Werke ihres Kulturgutes für den Aufbau eines nationalen Zusammenhaltes gut nutzen. In diesem Kontext herrscht auf der anderen Seite die Angst vor Reparationszahlungen vor, wie auch die Angst leerer Museen, weswegen Restitutionsforderungen kategorisch abgelehnt werden. Durch die grössere, geografische Distanz und das fehlende Wissen über den Zustand des anderen Staates, wird nicht nur mit Fakten, sondern auch mit Vorurteilen argumentiert.

Der Vergleich der Fälle zeigt somit, dass neben der Ausgangslage, den rechtlichen und moralisch-ethischen Aspekten und der Durchsetzung auch das Verhältnis der involvierten Parteien essenziell ist. Der Austausch und Dialog wird durch die Distanz und höhere Ebene zu einer Diskussion zwischen den Regierungen verwandelt, was die Politisierung der Restitutions- und Rückgabeforderungen ermöglicht. Dadurch wird die sachliche und faktenbasierte Analyse untergraben.

Schliesslich zeigen die drei Fälle in welcher unterschiedlichen Richtungen Restitutionsdebatten gehen können, und wie abhängig die Restitutionsfrage von den Haltungen der jeweiligen Regierungen und politischen Parteien ist.

6 Schlussfolgerung und Ausblick

Die vorliegende Arbeit behandelt die Frage:

Müssen im Rahmen der Restitutionsdebatten die Benin-Bronzen im Museum Rietberg in Zürich, die Parthenon-Objekte «Elgin-Marbles» im British Museum in London und die Gemälde des Klosters Sijena im Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) in Barcelona, die unter nicht vollständig geklärten Umständen ihren Eigentümern entwendet wurden, restituiert und zurückgegeben werden?

Mithilfe der gesammelten Erkenntnisse kann die Fragestellung für die heute geltenden rechtlichen und moralisch-ethischen Überzeugungen wie folgt beantwortet werden:

1. Im Rahmen der Restitutionsdebatten können die Benin-Bronzen im Museum Rietberg aus rechtlicher Sicht nicht zurückgefordert werden, müssen aber aus moralisch-ethischer Sicht restituiert werden.
2. Die „Elgin-Marbles“ können aus rechtlicher Sicht nicht zurückgefordert werden, müssen aus moralisch-ethischer Sicht aber ebenfalls restituiert werden.
3. Im Fall der Malereien des Klosters Sijena muss eine Rückgabe aus allen Punkten erfolgen.

Die Benin-Bronzen im Museum Rietberg könnten, sofern der Stadtrat Zürich das Vorhaben unterstützt, demnächst restituiert werden. Die „Elgin-Marbles“ werden nach den Erkenntnissen dieser Arbeit in naher Zukunft nicht nach Griechenland restituiert werden. Die Wandmalereien des Klosters Sijena dürften in den nächsten Monaten bis Jahren in den Kapitelsaal des Klosters Sijena zurückkehren.

Eine Frage, die in diesem Zusammenhang weiterer Untersuchungen bedarf, ist jene der Einführung neuer rechtlicher Rahmenbedingungen auf nationaler und internationaler Ebene. Solche Regelungen könnten dem Problem der mangelnden Rechtsquellen entgegenwirken und Restitutionsforderungen fundierter beantworten. Diese müssten aber mit dem Rechtsprinzip der Intertemporalität vereinbar sein. Einheitliche Analysen der moralisch-ethischen Verpflichtungen, wie jene der Pflicht des Kulturgüterschutzes, scheinen ebenso notwendig zu sein, um die Instrumentalisierung von künftigen Restitutionsdebatten zu reduzieren, damit eine kritisch-sachliche und einzelfallbasierte Auseinandersetzung stattfinden kann. Diese Beurteilungen müssen aber immer wieder wiederholt werden, um den neuen rechtlichen und moralisch-ethischen Überzeugungen, die sich im Verlauf der Zeit in einem stetigen Wandel befinden, gerecht zu werden.

7 Schlusswort

Die Arbeit habe ich in einem langen Prozess geschrieben. Ich konnte alle drei Fälle in allen Dimensionen untersuchen und bin zu einer zufriedenstellenden Antwort zu meiner Ursprungsfrage gekommen.

Durch die Arbeit bin ich ein erstes Mal in das Völkerrecht und in das Lesen von Rechtsbüchern, Gerichtsurteilen und konkreten Gesetzestexten zum Schutz des Kulturgutes eingetaucht. Die rechtliche Seite der Fälle war für mich sehr lehrreich, da ich den vielen Rechtsprinzipien und dem Konstrukt des Gewohnheitsrechts begegnet bin. Erstaunlich fand ich, wie früh bereits ein Gewohnheitsrecht vorherrschte. Ich war nach dem Nachweis eines Gewohnheitsrechts aber überrascht, dass die Einschränkung der „zivilisierten“ Staaten galt.

Die moralisch-ethische Seite war für mich ebenfalls völlig neu. Das systematische Vorgehen des Kulturgüterschutzes war für mich bemerkenswert, ergiebig und gab dem moralisch-ethischen Aspekt eine gute Ausgangsstruktur. Zum erfolgreichen und effizienten Schreiben der Arbeit hat das Programm LaTeX geholfen, wie auch die Literatur, welche ich in der Zentralbibliothek Zürich ausleihen konnte.

Schwierigkeiten ergaben sich für mich insbesondere bei der Durchführung der Interviews. Ich habe den Kooperationswillen der Museen überschätzt. Ich war deshalb dankbar, dass das Museum Rietberg zu einem Interview bereit war und die Parteien des Kantons Zürich mir grösstenteils eine Rückmeldung gaben. Das Problem der Interviews konnte ich unter anderem durch die Konsultation von digitalen Debatten von britischen Parlamentariern und von anderen getätigten Interviews wie in der Neuen Zürcher Zeitung oder in der *The Times* lösen.

Als Lehren kann ich für künftige Arbeiten ziehen, dass ich für Interviews so früh wie möglich die Interviewanfragen verschicke und zügig Alternativen suche, wenn sich die möglichen Interviewpartner nicht zurückmelden. Ich habe gelernt, dass sich nicht alle, die in einer Diskussion dominieren, auch äussern wollen und Antworten zu bekommen intensiver und mühsamer sein kann als die Auswertung der gleichen.

Was ich des Weiteren gelernt habe, ist, dass der eigene Besuch von Ausstellungen und den Orten, wo die Werke fehlen oder ausgestellt werden, sehr lehrreich ist, weil ich so einen direkten Bezug zu den Werken aufbauen konnte. Das Kloster in Sijena wie auch die Ausstellung im Museum Rietberg hatte ich bereits besucht und konnte somit selbst beurteilen, ob die Aussagen der Quellen zutrafen. Dies ist natürlich nicht immer möglich. Die Arbeit hat mir schliesslich gezeigt, dass zwischen Recht haben, Recht bekommen und Recht durchsetzen ein langer und anstrengender Weg steht. Ein absolutes Ja oder Nein gibt es in solch komplizierten Fragen nicht, was für mich neu ist, denn für mich braucht es immer eine klare Antwort.

Nach Abschluss der Arbeit werde ich noch das MNAC in Barcelona besuchen, um die Wandmalereien auch endlich zu sehen. Als Bürger Aragoniens handelt es sich nämlich auch um einen Teil meiner eigenen Geschichte und Identität. Der Besuch im MNAC stellt somit einen guten Schlusspunkt auf die vorliegende Arbeit dar.

8 Abbildungsverzeichnis

- **Abbildung 1:** Museum Rietberg. Anhängermaske Uhunmwu-Ekue, (o. J.). In: In Bewegung. Tisa Francini, Esther (u. a.). Bern (Scheidegger & Spiess) 2024. S.79.
- **Abbildung 2:** Albir, Toni. (o. N.), (o. J.). In: El MNAC se opone a la devolución provisional de las pinturas de Sijena. La Vanguardia. Online: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20161114/411856483586/el-mnac-se-opone-a-la-devolucion-provisional-de-las-pinturas-de-sijena.html>. Zuletzt besucht am 14.09.2025.
- **Abbildung 3:** Neal, Leon. (o. N.), (o. J.) In: Is the British Museum Losing Its Elgin Marbles, by Choice?. National Review. Online: <https://www.nationalreview.com/2022/08/is-the-british-museum-losing-its-elgin-marbles-by-choice/>. Zuletzt besucht am 09.10.2025.
- **Abbildung 4:** d-maps. Africa, (o. J.). In: Africa. d-maps. Online: https://d-maps.com/carte.php?num_car=736&lang=en. Zuletzt besucht am 14.09.2025.
- **Abbildung 5:** Musée d’ethnographie de Neuchâtel. Relieftafel Ama, (o. J.). In: In Bewegung. Tisa Francini, Esther (u. a.). Bern (Scheidegger & Spiess) 2024. S. 71.
- **Abbildung 6:** Eigene Abbildung
- **Abbildung 7:** Acropolis Tickets & Tours. (o. N.), (o. J.). In: Akropolis und Parthenon Tickets mit optionalem Audioguide. Acropolis Tickets & Tours. Online: https://book.acropolis-tickets.com/de/book/12045/select/?_gl=1%2A18baex%2A_gcl_au%2AMTA3MTIyNTU2MC4xNzU3NzUzNTIz%2A_ga%2AMTU2Njg4ODIxNC4xNzU3NzUzNTI0%2A_ga_Y45PC9R73C%2AczE3NTc3NTM1MjMkbzEkZzEkdDE3NTc3NTM1NjMkajIwJGwwJGgw&cookieBanner=false. Zuletzt besucht am 09.10.2025.
- **Abbildung 8:** Jenkins, Ian (u. a.). Cut-away drawing to show the Parthenon’s three kinds of external sculpture, 2007. In: The Parthenon sculptures in the British Museum. Jenkins, Ian (u. a.). London (The British Museum Press) 2007. S. 20.
- **Abbildung 9:** The British Museum. South Metope XXXI, (o. J.). In: metope. The British Museum. Online: https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_huge/public/2019-09/parthenon-british-museum-metope-centaur-lapith.jpg. Zuletzt besucht am 09.10.2025.
- **Abbildung 10:** History Extra. (o. N.), (o. J.). In: The Elgin Marbles: what are they and where are they located?. History Extra. Online: <https://www.historyextra.com/period/ancient-greece/7-facts-about-the-elgin-marbles/>. Zuletzt besucht am 09.10.2025.
- **Abbildung 11:** French, Tony. (o. N.), (o. J.). In: Parthenon Marbles deal still on the table despite British Museum theft scandal. The Art Newspaper. Online: <https://www.theartnewspaper.com/2023/08/28/parthenon-marbles-deal-still-on-the-table-despite-british-museum-theft-scandal>. Zuletzt besucht am 16.09.2025.

- **Abbildung 12:** Logos Download. UNESCO, (o. J.). In: UNESCO. Logos Download. Online: <https://logos-download.com/9284-unesco-logo-download.html>. Zuletzt besucht am 09.10.2025.
- **Abbildung 13:** Eigene Aufnahme, 29.5.2021.
- **Abbildung 14:** Palacios Sánchez, Juan Manuel. Sala capitular, (o. J.). In: El real monasterio de Sijena. Palacios Sánchez, Juan Manuel. Huesca (Diputación de Huesca) 1994. S. 93.
- **Abbildung 15:** Deberes y recursos educativos. Mapa mudo politico España provincias sin nombre, (o. J.). In: Mapa mudo politico España provincias sin nombre. Deberes y recursos educativos. Online: <https://www.deberes.net/wp-content/uploads/2018/01/Mapa-mudo-politico-Espana-comunidades-autonomas-sin-nombre.pdf>. Zuletzt besucht am 22.08.2025.
- **Abbildung 16:** Eigene Aufnahme, 25.04.2025.
- **Abbildung 17:** Objetivo Aragón TV. (o. N.), (2023). In: Sijena: más que bienes (Objetivo). Objetivo Aragón TV. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=ocuJrN6cIeo>. Zuletzt besucht am 07.10.2025.

9 Quellenverzeichnis

- Acropolis Museum (10. Jan. 2022). *The first return of a Parthenon sculpture from abroad to the new Acropolis Museum*. In: Acropolis Museum. Online: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/exhibition-programs/first-return-parthenon-sculpture-abroad-new-acropolis-museum>. Zuletzt besucht am 17. 09. 2025.
- (o. J.). *The Museum Abroad*. In: Acropolis Museum. Online: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/museum-abroad>. Zuletzt besucht am 16. 09. 2025.
- Acropolis/Athens Tickets (o. J.). *Fakten über den Parthenon*. In: Acropolis/Athens Tickets. Online: <https://acropolis.athenstickets.org/de/fakten-ueber-den-parthenon/>. Zuletzt besucht am 07. 09. 2025.
- Agbontaen-Eghafona, Kokunre, Oronsaye, Patrick (30. Jan. 2023). *Interview geführt von Oberhofer, Michaela*. In: Museum Rietberg. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=zzJreuGcqd0&t=118s>. Zuletzt besucht am 16. 08. 2025.
- Alberge, Dalya (27. Mai 2005). *Ruling tightens grip on Parthenon marbles*. In: The Guardian. Online: <https://www.theguardian.com/uk/2005/may/27/arts.parthenon>. Zuletzt besucht am 07. 09. 2025.
- Alós, Ernest, Farré, Natàlia (26. Juli 2016). *Las 53 piezas de Sijena del MNAC ya están en Aragón*. In: El Periódico. Online: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160726/53-piezas-sijena-dejan-mnac-5290592>. Zuletzt besucht am 21. 09. 2025.
- Appell Graber, Doris (1949). *The Development of the Law of Belligerent Occupation 1863–1914. A Historical Survey*. New York (Columbia University Press) 1949.
- Aquí y ahora Aragón TV (16. Juni 2025). *Las pinturas murales de Sijena volverán al monasterio*. In: Aquí y ahora Aragón TV. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=4zineJw9Djo>. Zuletzt besucht am 25. 09. 2025.
- Asociación Almendron (26. Jan. 2023). *El sueño de Sigena*. In: Asociación Almendron. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=Sw3oV1E-GGQ>. Zuletzt besucht am 24. 09. 2025.
- Audiencia Provincial de Huesca (14. Okt. 2020). *La Audiencia de Huesca ratifica la devolución de las pinturas Murales al Monasterio de Sijena*. In: Diario del Derecho – Iustel. Online: https://www.iustel.com/diario_del_derecho/noticia.asp?ref_iustel=1203398. Zuletzt besucht am 22. 09. 2025.
- Badawi, Zeinab (22. Juni 2012). *Send them back: The Parthenon Marbles should be returned to Athens*. In: Intelligence Squared. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=YE7DpRjDd-U>. Zuletzt besucht am 15. 09. 2025.
- Beilharz, Alexandra (17. Nov. 2023). *Diskussion zur Rückführung griechischer Parthenon-Skulpturen*. In: Eurohellenic Foundation. Online: https://www.eurohellenic-foundation.eu/sites/default/files/rnz_arthro_.pdf. Zuletzt besucht am 16. 09. 2025.
- Boletín Oficial del Estado (25. Juni 1889). *Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil*. Madrid (Boletín Oficial del Estado) 1889.
- (29. Juni 1985). *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. In: Boletín Oficial del Estado. Online: <https://www.boe.es/boe/dias/1985/06/29/pdfs/A20342-20352.pdf>. Zuletzt besucht am 23. 09. 2025.
- Bundesamt für Bevölkerungsschutz (4. Okt. 2023). *Verstärkter Schutz*. In: Bundesamt für Bevölkerungsschutz (BABS). Online: <https://www.babs.admin.ch/de/verstarkter-schutz>. Zuletzt besucht am 12. 09. 2025.

- Bundesamt für Bevölkerungsschutz (25. März 2024). *70 Jahre Haager Abkommen von 1954*. In: Bundesamt für Bevölkerungsschutz (BABS). Online: <https://www.babs.admin.ch/de/70-jahre-haager-abkommen>. Zuletzt besucht am 26.08.2025.
- Bundesamt für Kultur (24. Juni 1995). *Unidroit-Konvention über gestohlene oder rechtswidrig ausgeführte Kulturgüter vom 24. Juni 1995: Konventionstext und erläuternder Bericht*. In: Bundesamt für Kultur. Online: <https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturguetertransfer/publikationen/unidroit-konventionstextundbericht.1.pdf.download.pdf/unidroit-konventionstextundbericht.pdf>. Zuletzt besucht am 02.09.2025.
- (o. J.). *Kulturgüterschutz in der Schweiz*. In: Bundesamt für Kultur. Online: <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturerbe/kulturgueterschutz.html>. Zuletzt besucht am 06.10.2025.
- Bundeskanzlei (1. Juni 1979). *Internationale Übereinkunft vom 29. Juli 1899 betreffend die Gesetze und Gebräuche des Landkriegs (mit Reglement)*. In: Fedlex. Online: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/23/261_225_251/de. Zuletzt besucht am 14.08.2025.
- (1. Feb. 2021). *Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer (KGTG)*. In: Fedlex. Online: <https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2005/317/de#fn-d7e223>. Zuletzt besucht am 24.08.2025.
- (1. Jan. 2025). *Schweizerisches Zivilgesetzbuch*. In: Fedlex. Online: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/24/233_245_233/de. Zuletzt besucht am 10.10.2025.
- Cordero, Dani (8. Sep. 2025a). *El MNAC argumenta ante la jueza que no puede devolver las pinturas de la sala capitular de Sijena por su “extrema fragilidad”*. In: El País. Online: <https://elpais.com/cultura/2025-09-08/el-mnac-reitera-ante-la-jueza-su-incapacidad-tecnica-para-devolver-las-pinturas-de-la-sala-capitular-de-sijena-por-su-extrema-fragilidad.html>. Zuletzt besucht am 25.09.2025.
- (16. Juni 2025b). *El MNAC responde al Supremo que no puede devolver las pinturas de Sijena “sin ponerlas en riesgo”*. In: El País. Online: <https://elpais.com/cultura/2025-06-16/el-mnac-crea-un-grupo-tecnico-para-cumplir-el-fallo-sobre-las-pinturas-romanicas-de-sijena.html>. Zuletzt besucht am 25.09.2025.
- Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE) (28. Mai 2025). *El Tribunal Supremo confirma que las pinturas murales de Sijena deben volver de Cataluña a Aragón*. In: Corporación de Radio y Televisión Española (RTVE). Online: <https://www.rtve.es/noticias/20250528/tribunal-supremo-pinturas-murales-sijena-volver-aragon/16600803.shtml>. Zuletzt besucht am 25.09.2025.
- DARA Sigena Virtual (o. J.). *Historia del monasterio: De la guerra civil a la actualidad*. In: DARA Sigena Virtual. Online: <https://dara.aragon.es/dara/sijena/guerra-y-destruccion/>. Zuletzt besucht am 19.08.2025.
- Dassin, Jules (o. J.). *The Parthenon Marbles – Melina Mercouri Foundation*. In: Foundation Melina Mercouri. Online: <https://melinamercourifoundation.com/en/the-parthenon-marbles/the-parthenon-marbles/>. Zuletzt besucht am 17.09.2025.
- dax_jnr (17. Sep. 2023). *Oba of Benin – Everything You Should Know*. In: Edoaffairs. Online: <https://edoaffairs.com/oba-of-benin/>. Zuletzt besucht am 15.08.2025.
- Der Heilige Stuhl (13. Mai 1999). *Verbi Sponsa: Instruction on the Contemplative Life and the Enclosure of Nuns*. In: Der Heilige Stuhl. Online: https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccsclife/documents/rc_con_ccsclife_doc_13051999_verbi-sponsa_en.html. Zuletzt besucht am 07.10.2025.
- Der Spiegel (5. Sep. 2006). *Parthenon-Skulpturen: Heidelberg gibt kostbares Relikt zurück*. In: Der Spiegel. Online: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/parthenon-skul>

- pturen-heidelberg-gibt-kostbares-relikt-zurueck-a-435312.html. Zuletzt besucht am 16. 09. 2025.
- Deutsche UNESCO-Kommission (o. J.). *Welterbe*. In: Deutsche UNESCO-Kommission. Online: <https://www.unesco.de/orte/welterbe/#c808>. Zuletzt besucht am 15. 09. 2025.
- Dimitriou, Soula (22. Juni 2024). *Der Parthenon: Ein Monument der Antike und Moderne*. In: Hellas Bote. Online: <https://hellas-bote.de/der-parthenon-ein-monument-der-antike-und-moderne/>. Zuletzt besucht am 15. 09. 2025.
- Doyle, Andrew (10. Dez. 2023). *Making the case against repatriating the Elgin Marbles*. In: GB News. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=VzKwIdj2XF8>. Zuletzt besucht am 15. 09. 2025.
- Duden Online (o. J.). *Zitadelle*. In: Duden Online. Online: <https://www.duden.de/recht-schreibung/Zitadelle>. Zuletzt besucht am 19. 09. 2025.
- Edo-Nation.net (o. J.). *Royal Palace of the Oba of Benin – Benin City*. In: Edo-Nation.net. Online: <https://edo-nation.net/tourism/royal-palace-of-the-oba-of-benin-5>. Zuletzt besucht am 23. 08. 2025.
- Eisenhofer, Stefan (2007). *Olokun's Messengers. The Portuguese and the Kingdom of Benin*. Ghent (Snoeck) 2007.
- Elginism.com (o. J.). *What is elginism?* In: Elginism.com. en. Online: <https://www.elginism.com/definition/>. Zuletzt besucht am 15. 09. 2025.
- Engstler, Ludwig (1964). *Die territoriale Bindung von Kulturgütern im Rahmen des Völkerrechts*. Köln (Heymann) 1964.
- Europa Press Nacional (28. Mai 2025). *El Supremo avala la sentencia de Huesca y condena al MNAC a devolver las pinturas murales del Monasterio de Sijena*. In: Europa Press. Online: <https://www.europapress.es/nacional/noticia-supremo-avala-sentencia-huesca-condena-mnac-devolver-pinturas-murales-monasterio-sijena-20250528144945.html>. Zuletzt besucht am 21. 09. 2025.
- Fennell, Marc (16. Juni 2024). *Why the UK won't return the Parthenon Marbles — Stuff The British Stole*. In: ABC iview. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=FAb-9laWzTs>. Zuletzt besucht am 15. 09. 2025.
- Fiedler, Wilfried (1989). *Zur Entwicklung des Völkergewohnheitsrechts im Bereich des internationalen Kulturgüterschutzes*. Berlin und Heidelberg (Springer) 1989.
- Gaceta de Madrid (1926). *Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre el Tesoro Artístico Nacional*. Madrid (Gaceta de Madrid) 1926.
- Gascón, Raúl (8. Sep. 2025). *Este es el calendario del MNAC para devolver las piezas a Sijena: año y medio para una operación de "extrema fragilidad"*. In: El Español. Online: https://www.elespanol.com/aragon/actualidad/huesca/20250908/calendario-mnac-devolver-piezas-sijena-ano-medio-operacion-extrema-fragilidad/1003743916309_0.html. Zuletzt besucht am 25. 09. 2025.
- Glosario Arquitectónico (o. J.). *Sala Capítular*. In: Glosario Arquitectónico. Online: <https://www.glosarioarquitectonico.com/glossary/sala-capitular/>. Zuletzt besucht am 21. 09. 2025.
- Gobierno de Aragón – Dirección General de Patrimonio Cultural (o. J.[a]). *Bienes Culturales*. In: Gobierno de Aragón – Dirección General de Patrimonio Cultural. Online: <https://patrimonioculturaldearagon.es/clasificacion/bienes-culturales/?filter=true&s=sijena>. Zuletzt besucht am 24. 09. 2025.
- (o. J.[b]). *Real Monasterio de Santa María de Sijena*. In: Gobierno de Aragón – Dirección General de Patrimonio Cultural. Online: <https://patrimonioculturaldearago>

- n.es/patrimonio/real-monasterio-de-santa-maria-de-sijena/. Zuletzt besucht am 24. 09. 2025.
- Göcke, Katja (2009). *Brussels Declaration (1874)*. In: Oxford Public International Law. Online: <https://opil.ouplaw.com/display/10.1093/law:epil/9780199231690/law-9780199231690-e2082>. Zuletzt besucht am 14. 08. 2025.
- Gómez Ruiz, Lara (12. Dez. 2017). *¿Cuál es el origen del conflicto de los bienes de Sijena?* In: La Vanguardia. Online: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20171212/433573595698/origen-conflicto-sijena.html>. Zuletzt besucht am 21. 09. 2025.
- Gould, Cecil (1965). *Trophy of Conquest*. London (Faber & Faber) 1965.
- Hellenica.de (o. J.). *Dorischer Baustil*. In: Hellenica.de. Online: <http://www.hellenica.de/Griechenland/Arch/DorischerBaustil.html>. Zuletzt besucht am 16. 09. 2025.
- Her Majesty's Stationery Office (1894). *Manual of Military Law*. London (Her Majesty's Stationery Office) 1894.
- (1963). *British Museum Act*. In: The National Archives. Online: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1963/24/contents>. Zuletzt besucht am 07. 09. 2025.
- (1980). *Limitation Act 1980*. In: The National Archives. Online: <https://www.fswnbr.co.uk/downloads/acts%20of%20parliament/Limitation%20Act%201980.pdf>. Zuletzt besucht am 09. 09. 2025.
- (2011). *Charities Act 2011 – Schedule 3: Exempt Charities*. In: The National Archives. Online: <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2011/25/schedule/3/enacted>. Zuletzt besucht am 07. 09. 2025.
- Herber, Benedikt (18. Aug. 2023). *Wem gehören die Bronzen von Benin?* In: Das Magazin. Online: <https://www.reporterpreis.de/upload/benediktherber-wem-64f9be952a383.pdf>. Zuletzt besucht am 16. 08. 2025.
- History Blog (7. Juni 2022). *Parthenon Fries: Rückkehr eines Fragments nach Athen*. In: History Blog. Online: <https://richterblog.blogspot.com/2022/06/parthenon-fries-rueckkehr-eines.html>. Zuletzt besucht am 17. 09. 2025.
- Hitchens, Christopher, Binns, Graham, Browning, Robert (1987). *The Elgin marbles: should they be returned to Greece?* London (Chatto Windus) 1987.
- Hobe, Stephan (2023). *Einführung in das Völkerrecht*. Stuttgart (UTB / Lucius Lucius) 2023.
- Internationaler Museumsrat (ICOM) (6. Juli 2001). *Ethische Richtlinien für Museen von ICOM*. In: Internationaler Museumsrat (ICOM). Online: https://www.museums.ch/admin/data/files/media/file_de/125/ICOM_Ethische_Richtlinien_D_web.pdf?lm=1664535183. Zuletzt besucht am 16. 08. 2025.
- Jenkins, Ian, Kerslake, Ivor, Hubbard, Dudley (2007). *The Parthenon sculptures in the British Museum*. London (The British Museum Press) 2007.
- Jenschke, Christoff (2005). *Der völkerrechtliche Rückgabeanspruch auf in Kriegszeiten widerrechtlich verbrachte Kulturgüter*. Berlin (Duncker Humblot GmbH) 2005.
- Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca (4. Juli 2016). *Sentencia del Juzgado de Primera Instancia N^o2 de Huesca, procedimiento ordinario 61/2014*. In: Consejo General del Poder Judicial. Online: <https://www.poderjudicial.es/stfls/TRIBUNALES%20SUPERIORES%20DE%20JUSTICIA/TSJ%20Aragon/OTROS%20DOCUMENTOS/Jdo%201%20C%20AA%20Inst%20Huesca%204%20julio%202016.pdf>. Zuletzt besucht am 23. 09. 2025.
- Kakaounaki, Marianna (12. Okt. 2024). *The story behind the Parthenon Project*. In: Ekathimerini. Online: <https://www.ekathimerini.com/news/1250671/the-story-behind-the-parthenon-project/>. Zuletzt besucht am 07. 10. 2025.

- Kälin, Walter u. a. (2021). *Völkerrecht: Eine Einführung*. Bern (Stämpfli Verlag) 2021.
- Kaune, Jessica (2024). *Völkerrechtliche Grundlagen für die Rückgabe von Kulturgut aus kolonialen Kontexten – ein Beitrag zur Lösung postkolonialer Konflikte*. In: Zentrum für Internationale Studien der Technischen Universität Dresden. Online: <https://tud.qucosa.de/api/qucosa%3A94486/attachment/ATT-0/>. Zuletzt besucht am 17. 09. 2025.
- Kowalski, Wojciech (1997). *Introduction to International Law of Restitution of Works of Art Looted during Armed Conflicts. Part III*. In: *Spoils of War. International Newsletter* 4.
- Kulturgutverluste.de (3. Dez. 1998). *Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden (Washington Principles)*. In: Kulturgutverluste.de. Online: <https://kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-04/Washingtoner-Prinzipien.pdf>. Zuletzt besucht am 12. 09. 2025.
- LegalClarity Team (25. Aug. 2025). *What Is the Difference Between Statutory Law and Common Law?* In: Legal Clarity. Online: <https://legalclarity.org/what-is-the-difference-between-statutory-law-and-common-law/>. Zuletzt besucht am 07. 09. 2025.
- Lentner, Ferdinand (1880). *Das Recht im Kriege. Kompendium des Völkerrechtes im Kriegsfall*. Wien (Kessinger Publishing) 1880.
- Lenz, Susanne (6. Mai 2023). *Baerbock gab sie zurück: Jetzt schenkt Nigerias Präsident die Benin-Bronzen einem König*. In: Berliner Zeitung. Online: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/nigerias-praesident-schenkte-die-von-annalena-baerbock-zurueckgegeben-benin-bronzen-nun-einem-koenig-li.345686>. Zuletzt besucht am 12. 09. 2025.
- Löhndorf, Marion (21. Jan. 2023). *Es bewegt sich etwas im Streit um die Parthenon-Skulpturen: Griechenland will die «Elgin Marbles» zurückhaben, und England lenkt ein, aber . . .* In: Neue Zürcher Zeitung. Online: <https://www.nzz.ch/feuilleton/parthenon-skulpturen-es-bewegt-sich-zwischen-london-und-athen-ld.1722235>. Zuletzt besucht am 07. 10. 2025.
- Maitland Chambers (2005). *Attorney-General v Trustees of the British Museum (2005)*. In: Maitland Chambers. Online: <https://www.maitlandchambers.com/resources/case-detail/attorney-general-v-trustees-of-the-british-museum-2005>. Zuletzt besucht am 07. 09. 2025.
- Martens, Friedrich von (1883). *Völkerrecht. Das Internationale Recht der civilisirten Nationen*. Berlin (Weidmann) 1883.
- Marti, Andrea (21. Okt. 2024). *Sklaven-Nachfahren kritisieren Museum Rietberg*. In: Neue Zürcher Zeitung. Online: https://rietberg.ch/files/DE_20241021_Neue-Z%C3%BCrcher-Zeitung.pdf. Zuletzt besucht am 23. 08. 2025.
- Matzner, Alexandra (23. Apr. 2018). *Parthenon Skulpturen: Tempel, Skulpturen, Phidias – eine Einführung*. In: Art in Words. Online: <https://artinwords.de/parthenon-skulpturen/>. Zuletzt besucht am 16. 09. 2025.
- Merryman, John Henry (2000). *Thinking about the Elgin marbles: critical essays on cultural property, art and law*. Den Haag (Kluwer Law International) 2000.
- Meyer-Landrut, Joachim (1953). *Die Behandlung von staatlichen Archiven und Registraturen nach Völkerrecht*. Göttingen (Rechts- und staatswissenschaftliche Fakultät der Universität Göttingen) 1953.
- Ministerio de Cultura de España (o. J.). *Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes*. In: Ministerio de Cultura de España. Online: <https://www.cultura.gob.es/cultura/mc/bellasartes/direccion-general.html>. Zuletzt besucht am 22. 09. 2025.

- Museo-on.com (o. J.). *Die UNESCO-Konvention 1970 – Verbindlicher Wortlaut*. In: Museo-on.com. Online: http://www.museo-on.com/go/museoon/home/db/archaeology/_page_id_821/_page_id_945.xhtml. Zuletzt besucht am 29.08.2025.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya (16. Juni 2025). *Comunicado de los acuerdos del Patronato del Museu Nacional d'Art de Catalunya en relación con la sentencia sobre las pinturas de Sixena*. In: Museu Nacional d'Art de Catalunya. Online: <https://www.museunacional.cat/es/articulo/comunicado-de-los-acuerdos-del-patronato-del-museu-nacional-dart-de-catalunya-en-relacion-con-la-sentencia-sobre-las-pinturas-de-sixena>. Zuletzt besucht am 25.09.2025.
- National Museum of African Art - Smithsonian Institution (o. J.). *Museum Insights / The Raid on Benin, 1897*. In: National Museum of African Art – Smithsonian Institution. Online: <https://africa.si.edu/exhibitions/current-exhibitions/visionary-viewpoints-on-africas-arts/the-raid-on-benin-1897/>. Zuletzt besucht am 15.08.2025.
- Neils, Jenifer (2001). *The Parthenon frieze*. Cambridge (Cambridge University Press) 2001.
- Nuspliger, Niklaus (28. Nov. 2023). *Kulturkampf zwischen London und Athen: Rishi Sunak brüskiert griechischen Ministerpräsidenten Mitsotakis im Streit um Parthenon-Skulpturen*. In: Neue Zürcher Zeitung. Online: <https://www.nzz.ch/international/parthenon-skulpturen-rishi-sunak-brueskiert-griechischen-amtskollegen-mitsotakis-ld.1767906>. Zuletzt besucht am 07.09.2025.
- Objetivo Aragón TV (2023). *Sijena: más que bienes*. In: Objetivo Aragón TV. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=ocuJrN6cIeo>. Zuletzt besucht am 21.09.2025.
- Odendahl, Kerstin (2005). *Kulturgüterschutz: Entwicklung, Struktur und Dogmatik eines ebenenübergreifenden Normensystems*. Tübingen (Mohr Siebeck) 2005.
- Oliphant, Ken, Wilcox, Vanessa (2020). *England and Wales*. (Publikationsort unbekannt) (Intersentia) 2020.
- Oppenheim, Lassa (1905). *International Law: A Treatise*. London, New York (Longmans, Green, und Co.) 1905.
- Oronsaye, Patrick (30. Jan. 2023). *Interview geführt von Oberhofer, Michaela*. In: Museum Rietberg. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=RScd1hM7W78>. Zuletzt besucht am 16.08.2025.
- Oxford English Dictionary (2025). *firman*. In: Oxford English Dictionary. en. Online: https://www.oed.com/dictionary/firman_n?tab=meaning_and_use. Zuletzt besucht am 09.09.2025.
- Oyeyemi, Tunji (28. Nov. 2019). *Text of the Press Conference by HMIC Alhaji Lai Mohammed to Announce the Return and Restitution of Nigeria's Cultural Property from Around the World*. In: Federal Ministry of Information and National Orientation, Nigeria. Online: https://fmino.gov.ng/text-of-the-press-conference-by-hmic-alh-lai-mohammed-to-announce-the-return-and-restitution-of-nigerias-cultural-property-from-around-the-world/?utm_source=chatgpt.com. Zuletzt besucht am 06.10.2025.
- Palacios, David (20. Jan. 2016). *¿Qué tienen de especial las polémicas pinturas de Sijena?* In: La Vanguardia. Online: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20160120/301546608855/pinturas-sijena-mnac-iconografia.html>. Zuletzt besucht am 07.10.2025.
- Palacios Sánchez, Juan Manuel (1994). *El real monasterio de Sijena*. Huesca (Diputación de Huesca) 1994.
- Radio Huesca (5. Juni 2025). *El Parlamento catalán pide "agotar los recursos" para no trasladar las pinturas de Sijena*. In: Cadena SER Aragón. Online: <https://cadenaser>

- .com/aragon/2025/06/06/el-parlamento-catalan-pide-agotar-los-recursos-para-no-trasladar-las-pinturas-de-sijena-radio-huesca/. Zuletzt besucht am 25. 09. 2025.
- Rana, Manveen (7. Okt. 2023). *Return or Retain? The Parthenon Marbles Debate*. In: Intelligence Squared. Online: https://www.youtube.com/watch?v=U5VGAVuBm_o. Zuletzt besucht am 14. 09. 2025.
- Restitution Study Group (o. J.). *About*. In: Restitution Study Group. Online: <https://rs-gincorp.org/contact-us/>. Zuletzt besucht am 16. 08. 2025.
- Rivero, Carla (28. Mai 2025). *El Supremo zanja el 'caso Sijena' tras una década y avala la devolución de las pinturas a Aragón*. In: Crónica Global. Online: https://cronicaglobal.espanol.com/vida/20250528/el-supremo-sijena-decada-devolucion-pinturas-aragon/1003742661199_0.html. Zuletzt besucht am 19. 08. 2025.
- Röben, Betsy (2003). *Johann Caspar Bluntschli, Francis Lieber und das moderne Völkerrecht 1861-1881*. Baden-Baden (Nomos) 2003.
- Savoy, Bénédicte (2023). *Afrikas Kampf um seine Kunst: Geschichte einer postkolonialen Niederlage*. München (C.H. Beck) 2023.
- Schmoeckel, Mathias (8. Juni 2022). *Haager Friedenskonferenz*. In: Herder Staatslexikon. Online: <https://www.herder.de/staatslexikon/artikel/haager-friedenskonferenz/>. Zuletzt besucht am 05. 08. 2025.
- Schönenberger, Beat (2009). *Restitution von Kulturgut Anspruchsgrundlagen, Restitutionshindernisse, Entwicklung*. Bern (Stämpfli Verlag) 2009.
- Schöpfer, Linus (8. März 2025). *Um die Beninbronzen tobt im Westen eine heftige Debatte. Höchste Zeit für ein Gespräch mit dem Vertreter des Benin-Königs*. In: Neue Zürcher Zeitung. Online: <https://www.nzz.ch/feuilleton/deutschland-investiert-8-millionen-in-neues-museum-nigerias-chefbeamter-wir-haben-nicht-vor-dem-museum-bronzen-zu-geben-ld.1873176>. Zuletzt besucht am 08. 03. 2025.
- Schweizerische UNESCO-Kommission (o. J.). *Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturgutes der Welt von 1972*. In: Schweizerische UNESCO-Kommission. Online: <https://www.unesco.ch/culture/conventions/uebereinkommen-zum-schutz-des-kultur-und-naturgutes-der-welt-von-1972/>. Zuletzt besucht am 29. 08. 2025.
- Scott, William (1813). *Judgment in The Marquis de Somerueles*. Halifax (High Court of Vice-Admiralty of Halifax) 1813.
- Seibert, Gerhard (2013). *São Tomé and Príncipe. The First Plantation Economy in the Tropics*. Woodbridge, UK (James Currey) 2013.
- Sgarbozza, Ilaria (2006). *Lusieri, Giovanni Battista*. In: Treccanionline. Online: https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-lusieri_%28Dizionario-Biografico%29/. Zuletzt besucht am 09. 09. 2025.
- Siehr, Peter (1981). *SJZ 77*. In: *Schweizerische Juristen-Zeitung* 77.
- Sijena (o. J.). *Real Monasterio de Santa María de Sijena*. In: Ayuntamiento de Villanueva de Sijena. Online: <https://sijena.com/real-monasterio-de-santa-maria-de-sijena/>. Zuletzt besucht am 23. 09. 2025.
- SijenaSí (1. Apr. 2025). *Sijena Sí – Plataforma ciudadana por la recuperación del patrimonio expoliado*. In: SijenaSí. Online: <https://sijenasi.com/>. Zuletzt besucht am 25. 09. 2025.
- Sloan, James (2011). *Civilized Nations*. In: Oxford Public International Law. Online: <https://opil.ouplaw.com/display/10.1093/law:epil/9780199231690/law-9780199231690-e1748>. Zuletzt besucht am 13. 08. 2025.
- Smith, Helena (7. Juni 2024). *Turkey rejects claim Lord Elgin had permission to take Parthenon marbles*. In: The Guardian. Online: <https://www.theguardian.com/artan>

- ddesign/article/2024/jun/07/turkey-rejects-claim-lord-elgin-had-permission-to-take-parthenon-marbles. Zuletzt besucht am 17.09.2025.
- St. Clair, William (1998). *Lord Elgin and the marbles*. Oxford (Oxford University Press) 1998.
- The British Museum (o. J.[a]). *Governance — British Museum*. In: The British Museum. Online: <https://www.britishmuseum.org/about-us/governance>. Zuletzt besucht am 07.09.2025.
- (o. J.[b]). *Parthenon Sculptures*. In: The British Museum. Online: <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/parthenon-sculptures/parthenon>. Zuletzt besucht am 16.09.2025.
- (o. J.[c]). *Parthenon Sculptures – Contested Objects Collection*. In: The British Museum. Online: <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/contested-objects-collection/parthenon-sculptures>. Zuletzt besucht am 16.09.2025.
- (o. J.[d]). *The British Museum*. In: The British Museum. Online: <https://www.britishmuseum.org/>. Zuletzt besucht am 15.09.2025.
- The Parthenon Project (o. J.). *Advisory Board - Parthenon Project*. In: The Parthenon Project. Online: <https://parthenonproject.co.uk/advisory-board/>. Zuletzt besucht am 16.09.2025.
- Thomson, Alice (10. Mai 2025). *Inside the British Museum: Stolen treasures and a £1bn revamp*. In: The Times. Online: <https://www.thetimes.com/culture/art/article/inside-the-british-museum-stolen-treasures-and-a-1bn-revamp-wp2zwc53>. Zuletzt besucht am 07.10.2025.
- Tijani, Abba (30. Jan. 2023). *Interview geführt von Tisa Francini, Esther*. In: Museum Rietberg. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=ON1bfuWYoV4>. Zuletzt besucht am 16.08.2025.
- Times Radio (28. Nov. 2023). *Elgin Marbles row: British Museum has ‘no right’ to ‘stolen’ Parthenon Sculptures*. In: Times Radio. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=a9l8SG3IvF4>. Zuletzt besucht am 15.09.2025.
- Tisa Francini, Esther u. a. (2024). *In Bewegung: Kulturerbe aus Benin in Schweizer Museen*. Zürich (Scheidegger & Spiess) 2024.
- Umogbai, Theophilus (30. Jan. 2023). *Interview geführt von Tisa Francini, Esther*. In: Museum Rietberg. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=-9mKBM2PRUw>. Zuletzt besucht am 16.08.2025.
- UNESCO (1987). *Acropolis, Athens – UNESCO World Heritage Centre*. In: UNESCO. Online: <https://whc.unesco.org/en/list/404>. Zuletzt besucht am 15.09.2025.
- (o. J.[a]). *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. In: UNESCO World Heritage Centre. Online: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>. Zuletzt besucht am 29.08.2025.
- (o. J.[b]). *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict and Regulations for the Execution of the Convention*. In: UNESCO. Online: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention?hub=180145>. Zuletzt besucht am 27.08.2025.
- (o. J.[c]). *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*. In: UNESCO. Online: <https://www.unesco.nl/sites/default/files/2018-11/1970-Unesco-Convention.pdf>. Zuletzt besucht am 15.09.2025.

- UNESCO (o. J.[d]). *Mudejar Architecture of Aragon*. In: UNESCO. Online: <https://whc.unesco.org/en/list/378/>. Zuletzt besucht am 07.10.2025.
- (o. J.[e]). *Return & Restitution Intergovernmental Committee*. In: UNESCO. Online: <https://www.unesco.org/en/fight-illicit-trafficking/return-and-restitution>. Zuletzt besucht am 20.09.2025.
- UNIDROIT (24. Juni 1995). *UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects (1995)*. In: UNIDROIT – International Institute for the Unification of Private Law. Online: <https://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention/>. Zuletzt besucht am 01.09.2025.
- Universität Zürich (o. J.). *Strappo-Technik*. In: Universität Zürich. Online: <https://dlf.uzh.ch/sites/kunstsnm/glossary/strappo-technik/>. Zuletzt besucht am 09.10.2025.
- Vatican News (7. März 2023). *Vatikan: Schenkung von Parthenon-Fries-Teilen besiegelt*. In: Vatican News. Online: <https://www.vaticannews.va/de/vatikan/news/2023-03/vatikan-museen-parthenon-fries-teile-schenkung-athen.html>. Zuletzt besucht am 17.09.2025.
- Wasbesuchenshohinreisen.de (2023). *Was bedeutet der Parthenon für die Griechen?* In: Wasbesuchenshohinreisen.de. de. Online: <https://wasbesuchenshohinreisen.de/was-bedeutet-der-parthenon-fur-die-griechen/>. Zuletzt besucht am 15.09.2025.
- (o. J.). *Was ist der Zweck der Panathenaiia-Prozession?* In: Wasbesuchenshohinreisen.de. Online: <https://wasbesuchenshohinreisen.de/was-ist-der-zweck-der-panathenaiia-prozession/>. Zuletzt besucht am 16.09.2025.
- Wright, Oliver, Carassava, Anthee (3. Dez. 2024). *Keir Starmer could approve Elgin Marbles loan to Greece*. In: The Times. Online: <https://www.thetimes.com/uk/politics/article/elgin-marbles-keir-starmer-agenda-meeting-greek-prime-minister-5v7wpzsz9>. Zuletzt besucht am 07.10.2025.

10 Einsatz Künstlicher Intelligenz

Die für die Arbeit verwendeten KI-Tools wurden nie für das Generieren von Abschnitten verwendet.

- Microsoft Copilot: Suche nach Quellen und Zitaten (Kapitel 2-4)
- DeepWrite: Korrektur auf Rechtschreibung
- ChatGPT 5.0: Suche nach Quellen (Kapitel 2-4)

11 Anhang

- Anhang A: Transkript des Interviews mit Esther Tisa Francini in Zürich
- Anhang B: Fragebogen an die politischen Parteien des Kantons Zürich betreffend der Restitution der Benin-Bronzen aus dem Museum Rietberg in Zürich
- Anhang C: Stellungnahmen der politischen Parteien des Kantons Zürich betreffend der Restitution der Benin-Bronzen aus dem Museum Rietberg in Zürich
- Anhang D: Redlichkeitserklärung

Anhang A: Transkript des Interviews mit Esther Tisa Francini in Zürich

Das Interview wurde von Javier Sütterlin am 19. Mai 2025 mit Esther Tisa Francini am Museum Rietberg geführt. Das Transkript wurde nur minimal überarbeitet.

Javier Sütterlin: Meine erste Frage wäre, was für eine Bedeutung die Werke für das Museum Rietberg und die Schweiz, in einem Vergleich zum Oba und Benin-City, haben.

Esther Tisa Francini: Ja, die Werke haben natürlich in Europa eine neue Bedeutung zusätzlich erlangt oder irgendwie auch die alte Bedeutung natürlich verloren, also nicht verloren, aber sie haben neue Bedeutungen hinzubekommen. Durch diesen neuen Kontext, der hier über den Kunsthandel und über die Museen und über Ausstellungen im globalen Norden, wie die Objekte quasi ausgestellt werden und in welche Narrative, in welchem Kontext sie hier stehen oder im Rahmen von permanenten Ausstellungen von Sammlungen der Kunst Afrikas, wie es bei uns ist. Es ist ein Teil eigentlich der Kunstgeschichte Afrikas und die Beninbronzen sind natürlich besonders alte, eben höfische Kunst. Und die befinden sich fast in allen Museen, in fast allen Sammlungen, so dass es quasi so ein «must have» ein bisschen war oder in den letzten 100-125 Jahren sich so etabliert hat, und dadurch können wir natürlich einerseits auf die Technik des Bronzegießens im 15./16. Jahrhundert in Benin verweisen, auf die Funktion der Objekte, also ihre rituelle, spirituelle Funktion, aber sie haben nicht mehr diesen direkten Bezug für die Gesellschaft oder das Publikum hier in Zürich oder in London oder wo auch immer sie stehen. Sie erzählen jetzt für ein Museum Rietberg eben auch über die Kunstgeschichte, über die globale Kunstgeschichte, auch im Vergleich zu anderen Bronzeartefakten zum Beispiel. Sie erzählen auch die Geschichte des Kunsthandels eben ab 1900, was für einen materiellen Wert sie bekommen haben, was für einen wissenschaftlichen Wert. Auch für Künstler, für die Avantgarde waren sie sehr wichtig, in den 20er-/30er-Jahren. Das war auch ein Kreis, die haben das auch gesammelt und ja, natürlich auch für die Museumsgeschichte haben sie eine Bedeutung erlangt in all diesen Museen, wo sie heute verwahrt werden und wo wir heute eben über die Zukunft dieser Objekte sprechen.

Javier Sütterlin: Und die kulturellen Unterschiede zu Benin-City liegen dann mehr in diesem Bereich des Handels?

Esther Tisa Francini: Ja, also hier sind wir natürlich weit, weit davon entfernt, von den Festen, von den Riten. Die Benin-Gesellschaft, wie sie heute existiert und wie sie heute auch durchaus diese Werke noch für ihre Geschichte verwenden. Das ist für uns natürlich sehr viel weiter weg, also insofern eben gab es natürlich diesen Bedeutungswandel, oder es hat eine neue Bedeutung erlangt, sie wurden teilweise auch eben umgedeutet als Kunstwerke, die hatten dort wirklich die Funktion eines Archivs, eines sehr lebendigen Archivs oder des, also diese Werke sind ja quasi, die Geschriebene oder eben in Bronze gegossene Geschichte des Königtums. Die kann man hier natürlich nur fragmentiert erzählen. Wir haben am Museum Rietberg eine kleine Sammlung, wirklich lose Objekte, die über einzelne Sammlerinnen und Sammler ans Museum gelangt sind als Geschenk oder auch als Ankauf durch das Museum Rietberg. Also das ist natürlich dann nicht die gleiche

Bedeutung, auf keinen Fall, wie sie in Benin-City hätten, wenn man sie dort öffentlich auch ausstellt oder auch wenn sie vereinzelt vielleicht auch zurück in den Königspalast gehen, falls es so weit ist, oder es wird auch debattiert, in ein Museum, in ein königliches Museum [gehen], das noch zu bauen ist. Aber das ist auch in Planung.

Javier Sütterlin: Das Eigentum, würde dieses dann zu Eigentum des Oba und seiner Familie übergehen oder eben in das Eigentum der NCMM oder des Staates Nigeria?

Esther Tisa Francini: Also jetzt, für das Museum Rietberg, ist ja noch nichts entschieden, aber den Rückforderungsantrag haben wir von der NCMM bekommen. Wir standen aber auch in Austausch, eben auch mit Künstlern, auch mit dem Palast, auch mit Leuten von der Universität in unserem Projekt Benin-Initiative-Schweiz, um auch wirklich die Forschung von Anfang an so kollaborativ aufzugleisen, um auch in einen guten Dialog zu kommen, um dann auch die Zukunft zu diskutieren aufgrund auch wirklich dieser Bedeutung der Objekte. Also die NCMM ist unsere Ansprechorganisation. Und die verwaltet per Gesetz also im Auftrag des Staates, der Republik Nigeria, alle Kulturgüter, Museen, Monumente in Nigeria. Sie agiert aber schon auch im Auftrag des Oba. Und da gibt es jetzt eine innernigerianische Vereinbarung oder einfach eine Vereinbarung zwischen dem Palast, dem Königshaus in Benin-City, und der NCMM, die aber dieses ganze Eigentum verwaltet. Wir würden es an die NCMM übergeben. Und die verwaltet das. Und schaut dann mit dem Oba, wo die Werke ausgestellt werden, welche Werke vielleicht eine ganz spezifische symbolische spirituelle Bedeutung haben, ob Einzelne ins Museum gehen oder eben auch allenfalls auch in den Palast. Dann wären sie natürlich nicht öffentlich zugänglich. Oder nur für die «Happy-View», für einige Eingeweihte oder die Palastgesellschaft, für Gäste. Aber so wie die Rückforderungen auch lauten und in dieser ganzen Debatte ist ja sehr wichtig, dass diese alten, jahrhundertealten Werke auch wirklich für die Gesellschaft, für die junge Bevölkerung, für Künstler, für Wissenschaftler, aber eigentlich wirklich für die breite Bevölkerung zugänglich werden.

Javier Sütterlin: In vielen europäischen Ländern gibt es eine grosse Angst, die haben wir jetzt in der Schweiz nicht, dass eben, wenn man eine Restitution durchführt, dass das ein Eingeständnis sein könnte, eines Fehlers oder einer Schuld und somit auch Reparationszahlungsforderungen kommen könnten. Wie beurteilen Sie diese Sorge oder diese Angst?

Esther Tisa Francini: In der Schweiz ist das quasi nicht unsere Kolonialgeschichte oder direkte Kolonialgeschichte. An diesem Beispiel sind es eben Erwerbungen über den Kunsthandel, aber in anderen Beispielen kann man natürlich schon auch sagen, dass die Schweiz von diesem kolonialen System auch profitiert hat und insofern auch beteiligt war, also aber natürlich eben jetzt das British Museum hat eine ganz andere Verpflichtung oder steht in einer ganz anderen Linie in dieser Geschichte, die vielleicht noch sehr viel mehr in der Verantwortung stehen. Dennoch, eben, sehe ich auch die Schweizer Sammlungen, Institutionen, Universitäten, ja in der Pflicht sich mit diesen gegenwärtigen Fragen oder auch zu einer friedvollen globalen Gesellschaft beizutragen. Und ich denke, da haben Museen auch eine soziale Rolle oder auch eine politische Rolle, hier eben in den Austausch zu gehen und nach fairen und gerechten Lösungen zu suchen.

Javier Sütterlin: Aber Sie sehen keine Gefahr in den möglichen Reparationsforderungen?

Esther Tisa Francini: Das denke ich, das ist jetzt weniger ein Problem, mit dem sich die Schweiz in Zukunft konfrontiert sieht. Aber natürlich ist es vielleicht eher dann auf der Seite, dass man denkt, ja, wir geben jetzt, also das Museum Rietberg hat noch nie restituiert in diesem Sinne. Wir hatten zur Frage der nationalsozialistischen Verluste vier Werke entschädigt. Das ist auch ein Teil der Restitution, aber quasi noch nie in diesem Kontext restituiert. „Was heisst das für weitere Bestände?“ Es ist natürlich schon so ein bisschen der Anfang oder auch von solchen Deakzessionen, Transfer. Und die Sammlungen verbergen viele Geschichten von, ich sag jetzt mal, auch unrechtmässigen Aneignungen in verschiedenen Bereichen. Und es ist die Frage eben, wie geht man auch mit anderen Fällen um, und deshalb ist es schon auch ein wichtiges Zeichen, wenn ein Museum jetzt zurückgibt, im Sinne von, es ist auch offen und transparent und kritisch zur eigenen Geschichte, die sich im Museum und in diesen Sammlungen versteckt. Also es ist schon auch ein möglicher Dammbbruch oder der Anfang oder die Spitze des Eisbergs. Aber es ist auch nicht alles geplündert in dem Stil wie jetzt hier bei Benin, was sich in den Sammlungen befindet.

Javier Sütterlin: Und in Ihrem Forschungsbericht haben Sie erwähnt, dass eben zum Beispiel vom Museum Rietberg elf Werke wahrscheinlich oder sehr wahrscheinlich unrechtmässig entwendet wurden. Und diese wollen Sie, sind Sie bestrebt, zurückzugeben. Und die anderen, bei denen man nicht weiss, ob sie unrechtmässig entwendet wurden, wie will man dort vorgehen?

Esther Tisa Francini: Ja, also wir haben einerseits alles publiziert online, soweit der Forschungsstand das hergibt. Und wir haben so eine gemeinsame Erklärung auch mit der nigerianischen Delegation gemeinsam verfasst und auch uns auf diese Kategorie 1 und 2 eigentlich geeinigt und Kategorie 3 und 4, also weil 4 eben, das sind Werke, die später entstanden sind, die wirklich da ausgenommen werden können, oder die sind jüngeren Datums. Aber es gibt noch so diese Kategorie 3, die zum Beispiel ein deutscher Ethnologe in den 1930er Jahren in Benin-City erworben hat. Die Frage ist dann, ob das Teil der Plünderung ist oder nicht. Aber soweit der Stand der Forschung jetzt ist, würden wir sagen, dass wir das eher nicht in diesem Bereich sehen. Und da waren wir uns eigentlich dann auch einig mit unseren nigerianischen Partnerinnen, eben, dass wir eigentlich Kategorie 1 und 2 in diesen Topf geben, der zurückgeführt werden sollte, oder wo wir einfach eine Einigung anstreben. Nicht ich entscheide, auch nicht unsere Direktorin oder die Afrikakuratorin, sondern es ist der Stadtrat, der hier die Entscheidung treffen wird.

Javier Sütterlin: Haben Sie den Antrag für eine Restitution bereits eingereicht? Haben Sie da schon Rückmeldungen vom Stadtrat erhalten oder wissen Sie wie der Puls ist?

Esther Tisa Francini: Ja, das kann ich jetzt nicht sagen. Wir haben eigentlich den Antrag oder das, das Vorhaben war geschildert im Stadtrat, oder eine Präsentation gemacht. Und jetzt geht es darum, eigentlich diesen Stadtratsbeschluss auszuarbeiten, oder indem die sich das nochmal genauer anschauen und dann aufgrund dieser Vorlage entscheiden, in den nächsten Monaten.

Javier Sütterlin: Also wird da schon in den nächsten Monaten eine Entscheidung erwartet?

Esther Tisa Francini: Wir hoffen, wir hoffen, ja.

Javier Sütterlin: Und wenn es jetzt eben auch um die Resolution geht, gibt es auch Ansprüche, in diesem Fall die Restitution Study Group, die nicht möchte, dass die Werke

an Nigeria zurückgegeben werden, sondern in die USA gebracht werden. Wie beurteilen Sie diesen Punkt?

Esther Tisa Francini: Oder auch hier bleiben sie einfach der Öffentlichkeit zugänglich. Hier gibt es auch eine Diaspora. Oder dass es eigentlich weiterhin hier zugänglich ist. Und das ist durchaus auch das Ansinnen der NCMM, weil wenn wir jetzt diesen Eigentums-transfer machen, das heisst noch nicht, dass alle Objekte zurückgehen, sondern dass es teilweise auch eine Leihgabe, eine Dauerleihgabe der NCMM sein kann, das heisst, die Werke gehören Nigeria, aber sie bleiben hier, um eben auch weiterhin im globalen Norden und auch für die Diaspora zugänglich zu sein. Aber das ist einfach ein Teil, der auch zurückgeht, und das gilt es dann in einem zweiten Schritt auszuhandeln, den die NCMM möchte, wirklich zuerst einfach diesen Transfer des Eigentums und dann entscheiden, was tatsächlich auch physisch zurückgeht. Ja, die Restitution Study Group hierarchisiert eine Art, die verschiedenen Opferkategorien oder vertritt die Nachfahren von versklavten Menschen. Natürlich ist es ein grosses Thema. Es ist ein wichtiges Thema, aber das heisst nicht, dass dies überwiegt im Sinne, dass hierarchisiert wird. Und da meine ich dann diese britische Zerstörung und Plünderung des Königreichs, damit wir eigentlich da keine Wiedergutmachung leisten, und ich denke, das ist dann auch eigentlich eine innernigerianische Frage, oder wie sie dann auch mit ihrer eigenen Geschichte der Sklaverei umgeht.

Javier Sütterlin: Es ist ja nicht spezifisch eine Frage der Übertragung des Eigentums, sondern um eine tiefgründigere Sache.

Esther Tisa Francini: Genau. Es geht dann eben vielleicht wirklich auch um Reparationszahlungen oder vielleicht trotzdem, ja um eine Form der Anerkennung auch dieses Leidens, das natürlich auch anerkannt werden muss.

Javier Sütterlin: Und was ist aus Ihrer Sicht die wichtigste Botschaft, warum eine Restitution erfolgen muss, wenn sie jetzt klar gestohlen wurden oder unrechtmässig entwendet wurden?

Esther Tisa Francini: Dass das Museum auch zu dieser Geschichte steht und auch dieses Unrecht anerkennt. Und ich denke, das ist auch ein wichtiger Paradigmenwechsel im Umgang mit den Sammlungen, in den Museen. Oder eben ich spreche natürlich nur für das Museum Rietberg, dass wir das auch anerkennen, und dass wir offen sind für diesen Dialog.

Javier Sütterlin: Jetzt zum Beispiel für den rechtlichen Aspekt gibt es ja noch nicht oder für den Zeitraum, welcher hier relevant ist, wirkliche Bestimmungen im Völkerrecht oder auch auf nationaler Ebene. Sehen Sie da die Notwendigkeit, dass man dort zum Beispiel im Völkerrecht oder auf nationaler Ebene in der Schweiz Gesetze erlässt, um dies anzugehen?

Esther Tisa Francini: Ja, ich glaube, das wäre ein riesiges Projekt und jetzt auch im Vergleich zu den Instrumenten, die vorhanden sind zur Provenienzforschung und auch Restitutionen im Bereich NS-Raubkunst. Da gibt es auch kein, jetzt in der Schweiz, Rückgabegesetz zum Beispiel, sondern es gibt die Washingtoner Prinzipien, eben dieses Soft Law. Es gibt diese moralische Verpflichtung, die relativ stark ist, die eigentlich schon auch Handlungsweisen sind. Und es gibt dann zahlreiche Fälle, die auch auf eine Praxis verweisen. Natürlich, wenn es ein Rechtssystem gibt, gibt es klare Vorgaben und klare Strukturen, in deren Rahmen man sich bewegen muss. Aber ich habe Zweifel, ob so etwas durchkommt. Ich denke, dass es ganz wichtig in diesem Bereich ist, dass man das

etablierte Völkerrecht auch kritisch analysiert. Also wer hat dieses Völkerrecht geschrieben, ist das auch ein eurozentrisches Konstrukt und wie sieht es denn zum Beispiel eben Nigeria, also mit ihrem Gewohnheitsrecht, oder wie, wie sehen die die Plünderung? Ja, also ich denke eben, das ist die Schwierigkeit, diese verschiedenen Rechtssysteme zusammenzubringen. Ich kenne mich da zu wenig aus, aber ich denke, dass es schon auch da gewisse Neuerungen braucht.

Javier Sütterlin: Zum einen gibt es Gesetze und zum anderen, wie setzt man diese durch?

Esther Tisa Francini: Genau. Also das eine ist eben, dass man auch ja an diesen Rechtssystemen arbeitet oder an diesen Gesetzen, und die Durchsetzung ist natürlich noch mal etwas anderes, eben. Es braucht wirklich auch, diese Absichtserklärungen, diesen Willen. Oder ich meine die UNESCO-Konvention ist auch kein Gesetz. Aber das haben gewisse Staaten dann in nationales Recht überführt, aber das gilt natürlich dann nicht rückwirkend. Also ich denke, es ist vor allem auch eine Frage des Rechtsempfindens, und dass man da verschiedene Rechtsempfindungen miteinander irgendwie in Verbindung bringt. Oder? Aber ja. Ich bin keine Juristin, das ist für mich Glatteis.

Javier Sütterlin: Und in welcher Rolle sehen Sie zum Beispiel (Schieds-)Gerichte, NGOs, die Politik und die Öffentlichkeit? Welche Rolle haben diese im Vergleich zu Museen?

Esther Tisa Francini: Ja, also die Politik und die Öffentlichkeit haben sicherlich ein grosses Gewicht. Es wird sehr viel geschrieben in den Medien, zum Teil sicherlich auch nicht immer ganz Korrektes oder auch in den Büchern. Ich denke, die Museen, die müssen sich einfach ihrer Aufgabe auch bewusst sein in der heutigen Gesellschaft, globalen Gesellschaft. Oder durch das Internet in den 80er Jahren, die Digitalisierung hat sich in den letzten Jahrzehnten doch auch irgendwie die ganze Gesellschaft, sagen wir mal auch angenähert und Museen werden auch transparenter. Da muss man auch diese Sammlungspolitiken oder diese unmögliche Deakzession, das man eigentlich ein Museum, auch gar nicht deakzessioniert, das heisst nicht entsammelt oder dass diese Sammlungen immer so starr sind. Ich glaube, das bewegt sich, und diese ethischen Richtlinien von ICOM, also des internationalen Museumsverbandes, die 1986 erstmals erlassen worden, da geht es auch um Provenienz, um Sorgfaltspflicht und Rückführungen. Da gibt es jetzt eine Neuerung, die auch in den kommenden Monaten verabschiedet wird. Da erwarte ich schon auch Eines an neuerer Museumspolitik eigentlich, dass die Museen sich auch wandeln und sich auch den aktuellen gesellschaftlichen Fragen anpassen.

Javier Sütterlin: Und in diesem Wandel sehen Sie da auch neue Möglichkeiten, zum Beispiel nicht nur die Restitution, sondern auch Dauerleihgaben, Wanderausstellungen, ...?

Esther Tisa Francini: Ja, unbedingt. Eine Zirkulation von Objekten, einen intensiveren Austausch mit den Herkunftsländern, das machen wir seit vielen Jahrzehnten. Dass wir Ausstellungen auch gemeinsam kuratieren, dass wir Künstler einladen, Wissenschaftler, Kuratoren. Aus allen Ländern oder auch immer wieder punktuell natürlich aus den Ländern, von denen wir die Sammlungen hier haben, oder, und dass wir so auch einen Know-How-Transfer haben. Und es ist immer auch ein Geben und Nehmen. Und ich denke, das betrifft dann auch die Sammlungen oder langfristig nicht nur eigentlich ein Zusammenarbeiten hier in Zürich, sondern dass man eben auch in die Côte d'Ivoire geht. Wir werden eine Ausstellung, die wir zu Hans Himmler gemacht haben, die wird jetzt im

Dezember in Abidjan eröffnet, also dass man auch wirklich vor Ort dann zu Ausstellungen beiträgt und nicht nur hier in Europa oder im globalen Norden, im Westen, das alles konzentriert. Das ist, glaube ich, die Zukunft, auch dass wir wirklich enger, noch enger zusammenarbeiten, aber das ist eine grosse Frage der Ressourcen, der finanziellen Mittel, die es zu bewältigen gilt.

Javier Sütterlin: Insbesondere auch des Willens und des Vertrauens, weil in der Vergangenheit gab es oft Bestrebungen, dass eben Kunstwerke zum Beispiel für eine Ausstellung in den globalen Süden gebracht werden, dann wurden sie wegen mangelndem Vertrauens und Angst, dass sie eben nicht mehr zurückkommen könnten, nicht gegeben.

Esther Tisa Francini: Genau das war ja eben dann anlässlich von dieser FESTAC-Ausstellung genau. Ich denke, da hat sich seitdem vieles verändert, aber natürlich auch nicht nur. Ich kann nur für das Museum Rietberg sprechen. Und ich denke, dass wir da wirklich seit den 70er-Jahren immer wieder auch im Austausch stehen. Und wie es mit der Zirkulation der Objekte ist, da ist sicher noch Zurückhaltung, teilweise aber, es werden viele Museen gebaut. Im Senegal wurden Museen gebaut. Es werden weitere Museen auch gebaut, in der Côte d'Ivoire, also an verschiedenen Orten in Afrika. Jedes Land, wenn es noch kein Nationalmuseum hat, baut es eines. Also ich denke, das Museum ist eigentlich auch ein westliches Konstrukt. Die Standards, die wir hier haben, müssen nicht überall gelten. Und ich denke, es gilt durch verschiedene Projekte, Forschungsprojekte, Ausstellungsprojekte an diesem Vertrauen auch zu arbeiten, dass man die unterschiedlichen Standards auch respektiert, und dass man sich da respektvoll in diesem Austausch begegnet.

Javier Sütterlin: Es gibt jetzt zum Beispiel im Austausch mit Parteien, die mir oft mit rückmeldeten, dass sie eine Restitution grundsätzlich befürworten, sich jedoch nicht der Sicherheit oder der guten Aufbewahrung in den Ländern sicher sind und deshalb eine Restitution zurückhaltender sehen. Sehen Sie da auch diese Gefahr oder dieses Problem oder sehen Sie da eben kein Problem zum Beispiel spezifisch für Nigeria oder die Benin-Bronzen?

Esther Tisa Francini: Nein, da sehe ich jetzt kein Problem. Wir haben diesen Film in der Ausstellung gezeigt, wo man auch sieht, wie die diese einzelnen Museen oder ein Erweiterungsbau, ein riesiges Depot, ein riesiges Museum neu bauen. Gut, das MOVAA, das ist vor allem auch für so, arbeitet viel digital mit einer digitalen Rekonstruktion auch, eben wird die neueren archäologischen Ausgrabungen in Nigeria im Museum zeigen. Also ich denke, dass das kein Argument sein muss, auf keinen Fall.

Javier Sütterlin: Und wenn zum Beispiel, jetzt nochmal zurück zum Stadtrat, wenn jetzt diese Restitutionsanfrage beim Stadtrat jetzt nicht erfolgreich ist, wenn der Stadtrat diese ablehnt, was für Schritte oder was für Möglichkeiten und Prioritäten setzen Sie dann?

Esther Tisa Francini: Dann müssen wir nochmals über die Bücher. Damit haben wir uns jetzt noch nicht auseinandergesetzt.

Javier Sütterlin: Und die Alternativen zu einer Restitution, zum Beispiel jetzt für ihren Forschungsbericht, haben sie dort die Alternativen auch geprüft, oder war dort die Rückgabe des Eigentums die primäre Bestrebung?

Esther Tisa Francini: Also zuerst haben wir einfach mal eben die Provenienzen erforscht von diesen 100 Objekten. Und wir haben auch viel mit Kunsthistorikern und Künstlern vor Ort diskutiert und um ihre Einschätzungen gebeten. Also was wäre die Frage jetzt?

Javier Sütterlin: Haben Sie Alternativen geprüft?

Esther Tisa Francini: Also, wir haben wirklich zuerst geforscht und eben auch im Dialog, also mit ihnen zusammen. Also eigentlich fordern schon alle diesen Eigentumstransfer und diese Anerkennung des Unrechtes. Wir können das hier anerkennen und Bücher schreiben und Ausstellungen machen. Aber de facto muss ein weiterer Schritt erfolgen, weil sonst ist das hier schon ein Bekenntnis, man steht dazu, aber es hat wie trotzdem keine Folgen für die lokale Bevölkerung vor Ort. Da gibt es Kunstwerke, aber es sind quasi später produzierte und nicht diese alten, die halt essentiell sind, wirklich für die Identität auch und für die Konstruktion der Zukunft der Gesellschaft vor Ort. Also wir haben tatsächlich nicht über den Plan B gesprochen, sondern haben eigentlich diesen Plan A verfolgt, also ja auch auf dem Benin Forum. Das ist auch alles online. Diese Filme, dieser Austausch, diese verschiedenen Wortmeldungen zielten eigentlich in diese eine Richtung. Auch mit dieser gemeinsamen Erklärung und dann auch eben dieses Benin Forum, das wir letzten Herbst veranstaltet haben als zweiten Schritt. Und jetzt wird eigentlich von Seiten Nigerias erwartet, dass wir den nächsten Schritt gehen, weil es ist auch schon viel Zeit verstrichen, muss man sagen. Also seit unseren allerersten Anfängen. Das war 2018 die Frage der Provenienz, das war so eine Sammlungsintervention hier am Haus. Da haben wir schon die Frage gestellt: „Ist das alles Raubkunst für die Benin-Bronzen?“ Das war ein Parcours mit vielen anderen Fragen, aber es war eigentlich essenziell. Wir haben das ausgestellt im Wege der Kunst. Wir haben jetzt auch diese Benin-Ausstellung gemacht, ja. Weil es braucht auch diese Sensibilisierungsarbeit, Aufklärung oder auch für unser Publikum. Wie gehen wir mit unseren Sammlungen um, was stellen wir uns für Fragen und wohin führt das? Also da braucht es viel Erklärung. Hier, und da haben Nigerianerinnen und Nigerianer, haben dafür auch Verständnis und schätzen auch eigentlich diesen riesigen Aufwand, den wir betrieben haben für das Wissen, auch um die Objekte, was die jetzt 125 Jahre hier gemacht haben, in welchen Ausstellungen sie waren, wer sie besessen hat. Also wir haben so Sammlerbiografien gemacht, aber jetzt müsste der nächste Schritt erfolgen und der liegt nicht in unserer Hand. Also und in unserer Hand liegt das Ganze vorzubereiten. Diesen Entscheid trifft der Stadtrat.

Javier Sütterlin: Und eine letzte Frage. Wie könnte die Restitution, die Beziehung zwischen der Schweiz und Nigeria mit Benin-City oder generell mit dem globalen Süden verbessern?

Esther Tisa Francini: Ich glaube, die Kulturdiplomatie ist vielleicht nicht zu hoch zu bewerten in dem Sinne. Es gibt enge wirtschaftliche Beziehungen zwischen der Schweiz und Nigeria. Aber ich denke jetzt für einen guten Ausgang dieses Projektes und auch im Sinne einer Glaubwürdigkeit für alle 8 Museen, also jedes Museum machte das dann selber quasi diesen Eigentumstransfer eben. Ich rede nur für das Museum Rietberg. Es wäre natürlich schon ein schöner Abschluss dieses ganzen Projektes. Wir haben klar ergebnisoffen geforscht, wir wussten nicht, wohin das führt, aber ich denke, das ist der nächste Schritt, auch wenn man international schaut, auch wenn das British Museum diesen Schritt vielleicht nie gehen wird. Andere Museen haben das gemacht und auch unseren Partnerinnen und Partnern gegenüber, mit denen wir jetzt lange Jahre zusammengearbeitet haben, die Ausstellung gemacht haben, unsere Workshops, glaube ich, müssen wir

auch unsere Glaubwürdigkeit irgendwie einlösen. Aber ja, die wissen auch, dass es nicht alles in unserer Hand liegt. Und die Presse eben, da gibt es verschiedene Berichte, auch sehr kritische. Es gibt diesen Kulturkampf. Da gibt es eben viele Stimmen, die sich auch dagegen erheben. Im Sinne von: „Wir verlieren Eigentum, wo führt das hin?“ Es geht, glaube ich, schon auch auf dieses Besitzdenken.

Javier Sütterlin: Die Angst der leeren Museen...

Esther Tisa Francini: Die Angst der leeren Museen, und da muss ich sagen, also wir sind ja ein relativ kleines Museum, sicher mit einer grossen Ausstrahlung oder mit einer relativ kleinen Sammlung, und trotzdem ist die Sammlung noch riesig gross. Man kann die Sammlung ja auch mit neuen Werken erweitern. Also da bin ich relativ gelassen und andere Häuser, die ethnologischen Häuser, die klassisch ethnologischen, weil wir sind als Kunstmuseum quasi gegründet worden und haben doch sowieso andere Selektionskriterien. Die haben Hunderttausende von Werken und ganze Depots gefüllt. Und die Museen werden kaum leer sein, also nie leer sein.

Javier Sütterlin: Und haben Sie noch weitere Anmerkungen oder etwas, dass ich vielleicht vergessen habe?

Esther Tisa Francini: Zu diesem Thema?

Javier Sütterlin: Genau zur spezifischen Debatte.

Esther Tisa Francini: Zur Debatte. Nein, ich denke eben die Öffentlichkeit spielt eine grosse Rolle, also auch die Medien, wie sie das transportieren, und das ist auch gut, dass das kontrovers diskutiert wird. Es ist eine Herausforderung. Eigentlich die Argumentation oder eben, weil es ja auch keine rechtlichen Grundgrundlagen gibt, eigentlich diese Argumente oder diese Legitimität der Rückforderung, weil die [Nigeria] schon seit den 30er-Jahren immer wieder Rückforderungen gestellt haben, jetzt nicht konkret an die Schweiz. Aber dass sie das Recht auf diese Werke für sich beanspruchen. Ich glaube, das geht manchmal dann unter in dieser ganzen Welt, denn es läuft in einer medial sehr heiss aufgekochten Suppe, und da ist es nicht ganz einfach, da auch wirklich zu argumentieren. Und ja, die Leute zu überzeugen, weil es ist ein neues Feld. Ich glaube, die Museen waren sehr gut im Sammeln, aber jetzt eben im Endsammeln oder Deakzessionieren, der Rückführung das ist noch ein neuer Weg.

Javier Sütterlin: Und das wäre dann mehr dieser ethisch moralische Aspekt, weil es eben diesen rechtlichen Aspekt nicht gibt?

Esther Tisa Francini: Ja, genau.

Javier Sütterlin: Vielen Dank für das Gespräch.

Anhang B: Fragebogen an die politischen Parteien des Kantons Zürich betreffend der Restitution der Benin-Bronzen aus dem Museum Rietberg in Zürich

Der nachfolgende Fragebogen wurde im Mai 2025 an alle politischen Parteien im Kanton Zürich verschickt, die einen Kantonsratsitz haben und somit einen Teil der Bevölkerung vertreten. Namentlich sind das die SVP, FDP, Mitte, CSP, EDU, EVP, GLP, Grüne, SP und AL.

Anfrage Stellungnahme betreffend der Restitution von Benin-Bronzen der Stadt Zürich (Museum Rietberg) für die Maturitätsarbeit

Sehr geehrte [Parteiename] des Kantons Zürich,

Mein Name ist Javier Sütterlin. Ich gehe in Uetikon am See an die Kantonsschule. Im Rahmen meiner Maturitätsarbeit befasse ich mit dem Thema der Restitution von Kunstgütern, die durch Plünderungen oder auf anderen illegalen Wegen von ihren ursprünglichen Eigentümern entwendet wurden. Dafür analysiere ich drei Fälle, wo Restitutionsen gefordert werden. Einer dieser Fälle handelt um die Benin-Bronzen im Museum Rietberg in Zürich. Darauf aufmerksam wurde ich durch die Ausstellung des Museums *Im Dialog mit Benin*. Dabei geht es um Bronzemasken und -figuren, die 1897 während einer Strafexpedition von den Briten geplündert wurden und heute im Museum Rietberg stehen (weitere Informationen unter <https://rietberg.ch/ausstellungen/imdialogmitbenin>).

Ich befasse mich hierbei mit den zentralen Fragen, ob eine Restitution aus rechtlicher und moralisch-ethischer Sicht erfolgen muss.

Das Museum Rietberg hat in Zusammenarbeit mit anderen schweizerischen Museen die Benin Initiative Schweiz lanciert und sich zum Ziel erklärt, dass alle Objekte, die 1897 geplündert wurden, restituiert werden sollten.

Ich frage Sie, als eine der relevanten Parteien im Kanton Zürich, um Ihre Meinung an, um Ihre Sicht auf die Restitutionsdebatte zu erhalten, zumal die Bronzen des Museums Rietberg der Stadt Zürich gehören. Der Stadtrat wird über die Zukunft der Werke und über eine Restitution entscheiden, weswegen ich gerne die Meinung Ihrer Partei zu Restitutionsen einholen wollte.

Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie den untenstehenden Fragebogen ausfüllen und mir bis am 15. Juli 2025 zurückschicken könnten.

Diesen Fragebogen habe ich an alle relevanten Parteien im Kanton verschickt, um ein möglichst breites Bild von Meinungen und Lösungsvorschlägen zu erhalten. Dies soll auch bei der Beantwortung der moralisch-ethischen Frage meiner Maturitätsarbeit helfen.

1. Soll aus Ihrer Sicht eine Restitution der klar geplünderten Benin-Bronzen des Museums Rietberg an Nigeria erfolgen? Weshalb/Weshalb nicht?
2. Wie ist Ihre Haltung zu den Bestrebungen der Benin Initiative Schweiz (BIS) zur Restitution von Kunstgütern aus Schweizer Museen, spezifisch dem Museum Rietberg in Zürich an Nigeria?
3. Wie stehen Sie zu Alternativen zur Restitution der Kunstgüter (Dauerleihgaben, Wanderausstellungen, ...)?
4. Was für eine Rolle nehmen Museen (bspw. das Museum Rietberg) in der Restitutionsdebatte an?
5. Sind Sie mit der Rolle der Museen zufrieden?
6. Finden Sie, dass staatliche Museen oder Sammlungen mehr im Rahmen der Restititionen tun müssen?
7. Finden Sie, dass genügend im Rahmen der Restitution getan wird? Sind die Restitution und Provenienzforschung bereits genügend weit? (Weshalb?)
8. Sind aus Ihrer Sicht Gesetze/Verordnungen notwendig, um den Umgang mit Restitutionsforderungen aus den postkolonialen Ländern zu regeln?
9. Würden Sie der Restitution von geraubten/geplünderten Benin-Bronzen im konkreten Fall des Museums Rietberg zustimmen oder sie ablehnen und weshalb?
10. Müssen aus Ihrer Sicht weitere Massnahmen neben der Restitution der Kunstgüter folgen (sofern Sie für eine Restitution sind)?
11. Sind die Museen in Nigeria aus Ihrer Sicht bereit, um die Kunstwerke entgegenzunehmen? Trauen Sie den Museen?
12. Haben Sie noch weitere Anliegen oder Kommentare?

Vielen Dank für Ihre Zeit und Ihre Rückmeldungen. Gerne kann ich Ihnen nach Abschluss der Arbeit ein PDF der Maturitätsarbeit gegen Ende Oktober zusenden.

Anhang C: Stellungnahmen der politischen Parteien des Kantons Zürich betreffend der Restitution der Benin-Bronzen aus dem Museum Rietberg in Zürich

Die Antworten der befragten Parteien zum Fragebogen aus Anhang B wurden bis Mitte Juli 2025 erhalten und unbearbeitet zusammengetragen.

Antwort der SVP Kanton Zürich

1. Nicht zwangsläufig. Zwar ist die historische Plünderung unbestreitbar, doch eine pauschale Rückgabe ignoriert die kulturelle, wissenschaftliche und öffentliche Bedeutung, die diese Objekte heute in europäischen Museen haben. Restitution sollte sorgfältig, einzelfallbasiert und im Rahmen von Abkommen erfolgen – nicht aus moralischem Druck allein.
2. Die BIS agiert mit guten Absichten, doch es besteht die Gefahr, dass aus politischem Opportunismus gehandelt wird, ohne die komplexen kulturellen, rechtlichen und historischen Dimensionen vollständig zu erfassen. Einseitige Restitutionsziele können den Auftrag öffentlicher Museen untergraben.
3. Diese Alternativen sind durchaus sinnvoll und oft praktikabler. Sie erlauben internationalen Zugang zu Kulturgütern, fördern Dialog und können bilaterale Beziehungen stärken – ohne das Eigentum irreversibel zu übertragen. Besonders in Fällen fraglicher Empfängersicherheit ist das ein gangbarer Weg.
4. Museen befinden sich in einem Spannungsfeld zwischen wissenschaftlichem Auftrag, öffentlichem Bildungsauftrag und politischem Erwartungsdruck. Ihre Rolle sollte nicht auf moralische Korrekturinstanz reduziert werden – sie sind keine aussenpolitischen Akteure.
5. Nicht immer. Manche Museen agieren übervorsichtig aus Angst vor Reputationsverlust und folgen internationalen Trends, ohne eine ausgewogene öffentliche Debatte zu führen. Andererseits fehlt es einigen Häusern auch an Transparenz und aktiver Provenienzforschung.
6. Nur, wenn belastbare Belege über illegale Herkunft oder Raub vorliegen. Es ist nicht Aufgabe staatlicher Institutionen, historische Weltgeschichte moralisch neu zu bewerten, sondern nüchtern auf Basis von Fakten zu entscheiden.
7. Die Forschung hat in den letzten Jahren grosse Fortschritte gemacht, aber sie ist aufwendig und teuer. Eine flächendeckende, systematische Provenienzaufarbeitung ist unrealistisch.
Zudem gibt es keine einheitlichen Standards, was als "rückgabewürdig" gilt.

8. Vorsichtig gesagt ja, aber mit klaren Kriterien und Schutzmechanismen. Sonst drohen pauschale Rückgabeforderungen auf politischer Basis, ohne fundierte Prüfung. Gesetzliche Regelungen müssen auch das kulturelle Erbe der Schweiz und ihre Sammlungsfreiheit berücksichtigen. Und Gesetze bzw. Verordnungen können auch eher einschränkend wirken.
9. Ablehnung oder zumindest Zurückhaltung – solange nicht bewiesen ist, wie es wirklich ist und zudem wenn keine klaren rechtlichen Regelungen bestehen und keine verlässlichen Informationen über die nachhaltige Verwahrung in Nigeria vorliegen. Es geht auch darum, Verantwortung gegenüber dem Publikum und der Wissenschaft wahrzunehmen.
10. Falls Restitutionen erfolgen, sollten sie mit langfristigen Kooperationsprogrammen, Ausbildung von Fachkräften in Herkunftsländern und internationalem Wissensaustausch gekoppelt sein.
11. Hier bestehen berechtigte Zweifel. Die Infrastruktur, politische In-Stabilität und Korruptionslage in Nigeria werfen Schatten voraus und es gibt mehr Fragen als Antworten.
12. Eine differenzierte Debatte ist notwendig. Es geht nicht nur um Schuld und Wiedergutmachung, sondern auch um langfristige Verantwortung für den Schutz des kulturellen Erbes – weltweit. Emotionale Schnellschüsse schaden dem Ziel nachhaltiger kultureller Partnerschaft.

Antwort der EDU Kanton Zürich

1. Ja, vorausgesetzt, in Nigeria ist die politische Lage stabil und die Benin-Bronzen sind dort sicher. Wenn die Situation unsicher ist, haben wir in der Schweiz hingegen eine Verantwortung, Kulturgüter zu schützen. Der langfristige Schutz der Kulturgüter hat Vorrang. Gerade in Ländern mit vielen Muslimen besteht das Risiko, dass Kulturgüter bewusst zerstört werden. Dieses Risiko könnte bei solchen Bronzen auch bestehen.
2. Grundsätzlich positiv, allerdings fehlt die Zeit, diese Bestrebungen im Detail zu studieren.
3. Wenn klar ist, dass das Gut jemand anderem gehört, muss es zurückgegeben werden, ohne Wenn und Aber.
4. Museen sind immer in der Zwickmühle. Sie haben den Auftrag, zu bewahren, was sie haben. Solange die Politik oder die Gerichte nicht anders entscheiden, sind die Museen verpflichtet, ihre Güter zu schützen und nicht herauszugeben. Museen haben aber auch die Pflicht, ihre Güter gut zu dokumentieren und gegebenenfalls genau aufzuklären und transparent zu machen, woher diese stammen.
5. Die Frage ist etwas unklar. Die EDU sieht die Verantwortung der Museen wie folgt: bewahren, schützen, dokumentieren, ehrlich kommunizieren, während die Verantwortung der Politik wie folgt ist: verhandeln, entscheiden, Richtlinien vorgeben. Die Rolle der Gerichte ist: entscheiden, ob Gesetze und internationale Vereinbarungen korrekt angewandt worden sind.

6. Wenn Verdacht besteht, dass Unregelmässigkeiten vorgekommen sind, dann sind die Museen, egal ob staatlich oder nicht, in der Pflicht, Informationen zu beschaffen, genau alles aufzuarbeiten, und gegenüber der Öffentlichkeit und gegenüber der Politik aktiv zu informieren. Gegebenenfalls müssen sie auch Kontakt herstellen zu wissenschaftlichen Partnern in den Herkunftsländern der Kulturgüter.
7. Da die EDU sich nicht schwerpunktmässig mit diesem Thema beschäftigt, können wir hier keine Antwort geben, da wir zu wenig darüber wissen.
8. Nein. Diebstahl ist bereits verboten, die gesetzliche Grundlage ist somit da. Es geht nun «nur» noch um die Anwendung von Gesetzen. Restitutionen sind grundsätzlich immer als Einzelfälle zu betrachten, die einzeln angegangen werden müssen.
9. Im konkreten Fall sind wir zu wenig im Bilde. Wenn die Sicherheit der Kulturgüter langfristig im Herkunftsland gewährleistet ist, müssen diese zurückgegeben werden.
10. Sofern weiterer Schaden passiert ist, muss dieser ersetzt werden.
11. Die Frage können wir mangels genauer Kenntnisse nicht beantworten. Vermutlich nicht.
12. Danke fürs Engagement und viel Erfolg bei der Maturaarbeit!

Antwort der SP Kanton Zürich Bemerkung: Als Gemeinderätin auf kommunaler Ebene der Stadt Zürich kann ich nicht für die SP des Kantons Zürich sprechen, da die SP auf kommunaler und noch mehr auf kantonaler Ebene ein breites Spektrum an Fragen, Themen und Positionen abdeckt. Ein breiter Konsens besteht jedoch unbestritten in Fragen der sozialen Gerechtigkeit und im Willen, historisches Unrecht aufzuarbeiten, anzuerkennen und Lösungen (zur Wiedergutmachung) aktiv voranzutreiben, und dem Auftrag, sich mit Fragen der Erinnerungskultur(en), der eurozentristischen Weltsicht und dem Erbe und den Herausforderungen des Kolonialismus auseinanderzusetzen.

1. Im Grundsatz unterstützen wir die Restitution, die wir als Aushandlungsprozess auf Augenhöhe und immer als Verpflichtung gegenüber den Eigentümer:innen begreifen. In museologischer Hinsicht verstehen sich die Institutionen als treuhänderische Verwalter des Menschheitserbes. Historisch betrachtet sind die Museen (mit ethnologischen Sammlungen) dabei lebendiges Zeugnis in Bezug auf die Herausbildung und Tradierung kolonialer, eurozentristischer Perspektiven auf die Welt. Daraus formuliert sich ganz grundsätzlich der Auftrag zur Provenienzforschung und zur Verpflichtung der Restitution, Gleichsam wissen Museen um die Rolle dieser Objekte für die lokale Identität an ihrem jeweiligen Standort. Zentral scheinen mir daher in diesem Zusammenhang – insbesondere im erweiterten Kontext der Kulturgüter, die ein neues Spannungsverhältnis von Kunst (als Eigentum) und Kunst (als vernikuläre und identitätsstiftende Objekte) eröffnen – die Fragen der Vermittlung und der Zugänglichkeit. Durch ihre Sammlungen sind (Kunst-)Museen (wie etwa in Zürich) generell und «Völkerkundemuseen» im Besonderen zu einem Ort der gesellschaftlichen Debatte nicht nur über Kunstraub, sondern auch die Verantwortung in der Kolonialisierung und kolonialistischen Strukturen und das daraus hervorgegangene Unrecht geworden. An diesem Punkt entzündeten sich sodann entscheidende Weichenstellungen für die Bewertung der Vergangenheit, bei der sich historische, politische, moralische und juristische Argumentationen überlagern und

sich im Spannungsfeld von aktivistischen Bewegungen und institutionellen Strukturen durchaus auch behindern. Aus diesen Überlegungen halte ich es auch für wichtig, dass Museen in diesen komplexen Fragen der Restitution nicht allein gelassen werden. Es braucht eine gesellschaftliche und politische Debatte, die diese Prozesse aus vielfältigen Perspektiven begleitet und breit abstützt.

2. Wir begrüßen die Bestrebungen der BIS und ich halte das proaktive Vorgehen und die Positionierung des Museums Rietbergs in dieser Frage für überzeugend. Ich finde es wichtig und richtig, dass das Museum Rietberg mit seiner Sammlung und als öffentlich geförderte Institution sich dieser Verantwortung stellt und aktiv im Rahmen der BIS einbringt.
3. Mit Blick auf eine reflektierte, historisch kontextualisierte Vermittlung und eine breite Zugänglichkeit halte ich Dauerleihgaben und Wanderstellungen für einen wertvollen Ansatz, soweit diese Vorhaben im Einvernehmen mit den Besitzer:innen/Anspruchsberechtigten abgestimmt sind.
4. Aufgrund ihre Sammlungsgeschichte(n) nehmen Museen eine zentrale Rolle ein. Wie oben erwähnt sind sie u.E. – nicht zuletzt vor dem Hintergrund des Washington Abkommens im Zusammenhang von Kunstraub und der Erklärung von Terezin – auch Brennpunkt identitäts- und gesellschaftlicher Debatten und ihre Sammlungen Faktum historischer Prozesse geworden. Aus unserer Sicht müssen diese Fragen aber zwingend auch gesellschaftlich und politisch verhandelt werden.
5. Das können wir pauschal nicht beantworten. Im Falle vom Rietberg Museum anerkenne und schätze ich das Vorgehen und das proaktive Vorgehen.
6. Ja. Diese Vorhaben belasten bekanntlich aber auch die personellen und finanziellen Ressourcen. Um die Ressourcen zu stärken, braucht es einen gesellschaftlichen Konsens und Auftrag und die Politik, die die Museen auf ihrem Weg unterstützen. Die SP versteht diesen Weg als Auftrag und Verpflichtung und setzt sich dafür ein, dass mehr getan und erreicht werden kann.
7. Nein. Aber ich verstehe den Komplex der Restitutionen als Prozess, der vor dem Hintergrund der Nachkriegszeit und im Kontext des Holocausts in Gang gesetzt und mit dem Fall des Eisernen Vorhangs beschleunigt wurde. In diesem Prozess haben sich die diskursiven und faktischen Fragestellungen verlagert. Die Frage der Restitution braucht den öffentlichen und politischen Diskurs. Diese Aushandlungen bauen auf gesellschaftlichem Konsens und politischen Mehrheiten, die Restitution und Provenienzforschung effektiv stärken und handlungsfähig machen.
8. Ja, es braucht Gesetze, die für die Institutionen und ihre Trägerschaften bindend sind
9. Ja, aber das hängt von der konkreten Gesetzesvorlage ab. Gesetze sind enorm wichtig, aber ich schätze, sie können juristisch durchaus umschifft werden. Insofern halte ich die Positionierung der Institutionen, der Gesellschaft und der Politik für entscheidend. Und auf dem Weg zum Erlass den Diskurs, die Gesetze auf dem Fundament einer öffentlichen Debatte über Kolonialisierung und Raubkunst breit abzustützen kann.
10. Ja, es sollen idealerweise auch die Frage der Vermittlung und Zugänglichkeit zu den Kunstgütern gewährleistet sein.

11. Es ist nicht an uns, diese Frage zu beantworten. Wichtig wäre ein Dialog auf Augenhöhe, um diese Fragen ergebnisoffen zu diskutieren und die Museen gegebenenfalls zu unterstützen.
12. /

Antwort der Mitte Stadt Zürich Es wurde die Stadtpartei angefragt, nachdem die Kantonalpartei auf diese verwiesen hatte.

1. Grundsätzlich begrüßen wir, wenn bei unbestritten geplündeter Kunst, diese an die ursprünglichen Eigentümer retourniert wird. Inwiefern vorliegend die Entstehung der Kunst zu berücksichtigen ist und an wen sie zurück zu geben ist, ist eine äusserst komplexe Frage.
2. Wie begrüßen, dass die Herkunft der Kunstwerke abgeklärt und der Austausch mit den betroffenen Ländern gesucht wird.
3. Diese Option sollte mit den ursprünglichen Eigentümern unbedingt diskutiert werden. Es handelt sich um wichtige Kunst, die auch in weiteren Ländern zu sehen sein sollte.
4. Die Museen übernehmen hierbei eine wichtige Rolle. Es ist wichtig, dass sie sich ihrer Rolle bewusst sind und genau hinschauen.
5. Inzwischen wurde ein Bewusstsein für die Problematik geschaffen und die Thematik wird unseres Erachtens sehr Ernst genommen
6. Wir sind der Meinung, dass die (meisten) Museen heute bereits viel unternehmen diesbezüglich.
7. Es wird auf jeden Fall schon viel gemacht. Der Dialog mit den betroffenen Ländern könnte ev. noch gestärkt werden
8. Nein, wir setzen hier stark auf die Verantwortung und Freiwilligkeit der betroffenen Museen und den Dialog
9. Eher zustimmen, da das Museum selber sich bereits dafür einsetzt.
10. Nein.
11. Das ist eine Frage, die ich nicht beantworten kann. Es muss auf jeden Fall sichergestellt werden, dass die Kunstwerke adäquat ausgestellt und behandelt werden. Sollte dies nicht möglich sein, wären unbedingt Dauerleihgaben und Wanderausstellungen zu prüfen.
12. Nein
- 13.

Antwort der CSP Kanton Zürich

1. Kunst- und Kulturgegenstände, welche durch kriegerische und /oder kriminelle Handlungen den ursprünglichen Eigentümern weggenommen wurden sind nach Ansicht der CSP zurückzugeben.
2. Die CSP unterstützt diese Bestrebungen.

3. Die Eigentumsverhältnisse sind vorab zu klären und über eine Leihgabe oder Wanderausstellung darf nicht ohne Zustimmung der Eigentümer entschieden werden.
4. Sie haben einerseits die Aufgabe, die Geschichte dieser Kunstwerke aufzuarbeiten, andererseits für die Dauer der Abklärungen die Kunstwerke sorgfältig zu verwahren, allenfalls auch auszustellen und die Öffentlichkeit über den Stand der Abklärungen zu informieren.
5. Die Museen gehen mit diesen Aufgaben sehr unterschiedlich um. Manchmal fehlt es an Sensibilität für das Thema, manchmal auch am Willen, die Herkunft genau zu untersuchen. Manchmal fehlt es auch schlicht an den dafür notwendigen Mitteln. Unter all diesen Aspekten kann man nicht zufrieden sein.
6. Dies kann nicht generell gesagt werden; teilweise wird viel gemacht, teilweise zu wenig. Staatliche Museen haben aber eine besondere Verantwortung.
7. Siehe bisherige Antworten
8. Das Problem stellt sich nicht nur bei den postkolonialen Ländern. Klare Bestimmungen sind sicher hilfreich.
9. Grundsätzlich würden wir dem zustimmen. Bei einer Rückgabe muss aber sichergestellt werden, dass die Kunstwerke im Ursprungsland sicher untergebracht und professionell aufbewahrt werden.
10. Wichtig ist, dass die Kulturgüter auch dauerhaft geschützt und erhalten werden.
11. Da uns die Verhältnisse zu wenig bekannt sind, wäre hier jede Antwort eine Spekulation. Wie bereits ausgeführt, ist sicherzustellen, dass die Kunstwerke nicht gefährdet sind.
12. Viel Erfolg bei der Arbeit!

Antwort der AL Kanton Zürich

1. Ja. Deine Frage enthält bereits die Antwort. Es handelt sich bei den Benin-Bronzen erwiesen und eindeutig um Beutekunst, der Besitz ist illegitim.
2. Wir unterstützen diese Initiativen.
3. Wir haben eine kritische Haltung dazu. Restitutionen haben Vorrang. Dauerleihgaben und Wanderausstellungen müssen zwingend mit den Vorbesitzer*innen verhandelt werden und auch entsprechend entschädigt werden.
4. Museen sind Mitakteur*innen in kolonialen Machtverhältnissen, dies sollte kritisch reflektiert werden und verantwortungsvoll damit umgegangen werden. Im Fall Museum Rietberg werden erste Schritte in diese Richtung gemacht.
5. Wie ist Ihre Frage zu verstehen?
6. Museen und Sammlungen haben eine historische Verantwortung, der die meisten auf Schweizer Ebene nicht oder ungenügend nachkommen. Die Museen müssen mehr Verantwortung übernehmen. Restitutionen sind, je nach Ergebnis der Abklärungen, nicht auszuschliessen. Jeder Einzelfall muss angeschaut werden.

7. Siehe Antwort oben. In der Schweiz wird eindeutig zu wenig getan. Nein, die meisten Museen beginnen erst mit der Arbeit. Und das nur auf grossen politischen Druck. Auch ist nicht geklärt, wer für die finanziellen Kosten aufkommen muss. Wir stehen ziemlich am Anfang.
8. Ja
9. Ja, siehe Antwort 1/2
10. Vollumfängliche Aufarbeitung der Investitionen der Schweiz in kolonisierten Gebieten. Für getätigte Investitionen sollte schliesslich Verantwortung übernommen werden. Ideell, materiell, finanziell. Dies kann Restitutions betreffen aber auch allfällige Reparationszahlungen. Auch ist wichtig, einen öffentlichen Diskurs dazu zu schaffen.
11. Weshalb sollte den Museen nicht getraut werden? Hier schwingt ein weisser Überlegenheitsgedanke mit, der kritisch hinterfragt werden sollte.
12. Nein

Antwort der EVP Kanton Zürich

1. Wir sind klar der Meinung JA
2. Weshalb soll die Kunst nach Nigeria übergeben werden und nicht nach Benin?
3. Grundsätzlich soll die Kunst zurückgeführt werden. Dort kann dann entschieden werden, ob Dauerleihgaben oder Wanderausstellungen gemacht werden.
4. Eine wichtige Rolle.
5. Diese Frage können wir nicht abschliessend beantworten.
6. Das ist für uns Aussenstehende schwierig zu beurteilen.
7. Es wird schon viel getan, ist aber ausbaufähig.
8. Wir kennen die genaue Gesetzeslage nicht. Falls es keine entsprechenden Gesetze gibt, sollten aus unserer Sicht solche erlassen werden.
9. Wir würden zustimmen. Geraubte Kunst muss an die entsprechenden Länder/Besitzer zurückgegeben werden.
10. Nein. Viele Museen können einerseits nichts für die Herkunft der geraubten Kunst, sofern sie diese Geschenk bekommen haben. Zudem könnten sich die meisten Museen keine finanziellen Entschädigungen leisten.
11. Auch hier die Frage, wieso soll die Kunst nach Nigeria übergeben werden und nicht nach Benin? Es ist nicht unsere Aufgabe dies zu beurteilen. Diese Abklärungen müssen die Museen untereinander regeln.
12. Nein, danke für die Anfrage.

Fernbleiben von Antworten: GLP, FDP, Grüne Die GLP Kanton Zürich war zu keiner Stellungnahme bereit, da sich die Partei schwerpunktmässig mit anderen Themen befasst. Die FDP und die Grünen Kanton Zürich waren trotz mehrfacher schriftlicher und telefonischer Anfragen nicht zu einer Stellungnahme zum Fragebogen bereit.

Anhang D: Redlichkeitserklärung



■ Kantonsschule Uetikon am See

Redlichkeitserklärung

Name Sütterlin Vorname Javier Klasse 6e

Titel der Arbeit Müssen unrechtmässig entwendete Kulturgüter an die ursprünglichen Eigentümer restituiert und zurückgegeben werden?

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit gemäss dem KUE-Reglement verfasst habe, das heisst im Besonderen:

- Ich habe diese Arbeit eigenständig verfasst.
- Alle Hilfsmittel, die ich verwendet habe, sind angegeben.
- Ich habe die Nutzung von KI-Tools (z.B. ChatGPT) gemäss Vereinbarung ausgewiesen.
- Alle wörtlichen und sinngemässen Übernahmen aus anderen Werken sind als solche gekennzeichnet.
- Die Leistung von Personen, die einen wesentlichen Beitrag zu dieser Arbeit geleistet haben (Betreuer/-in ausgenommen), habe ich ebenfalls erwähnt.

Datum

10.10.2025

Unterschrift

Sütterlin