

Beispiel: Anspruchsteller A verlangt die Restitution des Gemäldes »Birnbaum I« von Maler X, das Träger T in seinem Museum in Deutschland in seinem Bestand hält. Von diesem Motiv gibt es mehrere Versionen des Malers X, »Birnbaum I« bis »Birnbaum IV«. E, unter der nationalsozialistischen Herrschaft als Jude verfolgt, hatte in seiner Sammlung nachweislich ein Gemälde des Malers X, das als Motiv einen Birnbaum zeigte. Dieses Gemälde ist ihm durch Zugriff staatlicher Stellen entzogen worden. A ist Erbe von E.

- 43 Es kann grundsätzlich kein Zweifel bestehen, dass A nur dann einen Anspruch gegen T auf Restitution des Gemäldes hat, wenn es sich bei dem beanspruchten Gemälde gerade um dasjenige handelt, welches E verloren hat. Hält Träger T in seinem Bestand ein anderes Gemälde, können andere Anspruchsteller berechtigt sein, oder aber die unbemakelte Provenienz des gehaltenen Gemäldes und damit das Eigentum des Trägers ist zu respektieren. Zur Feststellung der Werkidentität sind nach allgemeinen Grundsätzen Beweisregeln zur Anwendung zu bringen.⁷⁹

B. Länderberichte

I. Deutschland

1. Überblick

- 44 Obwohl die Anzahl der insgesamt für Deutschland erfassten Fälle groß ist, setzen sich nur wenige dieser Fälle in ihren Begründungen substantiiert mit Fragen zur Eigentümerstellung auseinander. Dies könnte zunächst daran liegen, dass in einer Vielzahl von Fällen die Eigentümerstellung als evident galt. Allerdings dringt etwa das Spoliation Advisory Panel (SAP) des Vereinigten Königreichs trotz kleiner Fallzahl insgesamt in der Mehrheit seiner Fälle tief in Problemstellungen zur Eigentümerstellung ein.⁸⁰ In Österreich finden sich – bei sehr großer Fallzahl – zumindest eine Vielzahl von Fällen zu Beweisfragen,⁸¹ materiellrechtliche Fragestellungen scheinen nicht selten in den Niederlanden auf.⁸² Damit erscheint die These, in Deutschland stellten sich überwiegend Fälle mit klaren Eigentümerstellungen – kaum noch überzeugend. Wie sich diese auffällige Diskrepanz zu den anderen Jurisdiktionen in diesem Punkt erklären lässt, ist unklar. Jedenfalls vermag eine auch in Zweifelsfragen ausgearbeitete Darstellung der Eigentümerstellung die Legitimation einer Restitutionsentscheidung maßgeblich zu stärken, und eine substanzielle und ausdifferenzierte Auseinandersetzung damit wäre nachdrücklich zu empfehlen.

79 Insofern erfreulich deutlich die deutsche Handreichung 2019, S.35, Dickpunkt 1: »[D]ie Erbringung des Nachweises [ist] notwendig, dass er bzw. sein Rechtsvorgänger Eigentümer des konkreten in Rede stehenden verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts war.«

80 Einzelheiten im Länderbericht zum Vereinigten Königreich.

81 Einzelheiten im Länderbericht zu Österreich.

82 Einzelheiten im Länderbericht zu den Niederlanden.

Die erkennbar gewordene Fallpraxis bleibt demgegenüber vielfach unscharf und beleuchtet nur punktuell die Vielfalt der wiederkehrenden Fragestellungen, die aus dem Vergleich der anderen Jurisdiktionen hervorgegangen sind, die damit aber eben auch in Deutschland aufscheinen müssten. Teilweise mag dieses Dunkelfeld auch daran liegen, dass die Handreichung in allen Versionen bis hin zur jüngsten von 2019⁸³ ihrerseits nur punktuell die typischen Fragestellungen zur Eigentümerstellung ausleuchtet, und dies auch nicht immer an systematisch naheliegender Stelle. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf Beweisfragen, insbesondere zur Frage der Werkidentität, und hier findet sich tatsächlich auch zahlenmäßig der wohl größte Anteil des einschlägigen Fallmaterials.⁸⁴ Bei der Handhabung sonstiger Beweisfragen zeigen sich Unsicherheiten und Inkonsistenzen im Umgang mit beweisrechtlichen Konzepten.⁸⁵ Die deutsche Praxis sollte sich im Übrigen über den zweifellos praktisch wichtigen, aber auf normativer Ebene konzeptionell eher simplen Gesichtspunkt der Werkidentität hinaus für materiell-rechtliche Fragen zur Eigentümerstellung sensibilisieren. Einschlägiges Anschauungsmaterial bietet der Vergleich mit den anderen Jurisdiktionen.

Konkret enthält die Handreichung 2019 folgende Orientierungspunkte: Zunächst wird ausdrücklich die Erbringung des Nachweises verlangt, dass der präsumtiv Geschädigte der Eigentümer des in Rede stehenden Gegenstands war,⁸⁶ und zwar im Rahmen eines Beibringungsgrundsatzes im grundsätzlich kontradiktorisch ausgestalteten Verfahren.⁸⁷ Dieser Nachweis »wird in der Regel durch die Vorlage von Kaufverträgen, Rechnungen, Quittungen, Lieferscheinen und auch Erbscheinen (oder Testamenten und Verfügungen) geschehen.«⁸⁸ Im Ausgangspunkt muss der Anspruchsteller die ursprüngliche Eigentümerstellung des präsumtiv Geschädigten »zweifelsfrei« beweisen.⁸⁹ Auf Art. 4 der Washingtoner Prinzipien wird dabei allerdings, das Beweismaß dann absenkend, ausdrücklich hingewiesen.⁹⁰ (Auch) »Lücken und Unklarheiten« zur Eigentümerstellung werden damit als »Frage der Herkunft« verortet, nicht nur, wie wohl primär intendiert, Lücken und Unklarheiten zum Verlustvorgang. Dem langen Zeitablauf

83 Handreichung 2019.

84 Vgl. unten in den Falldarstellungen sub. »Beweisfragen«, sub. »Werkidentität«.

85 Vgl. ebenfalls in den Falldarstellungen unten. Eingehend instruktiv und kritisch die Analyse bei *Habne*, Wege zur Gerechtigkeit bei »NS-Raubkunst«: Die heutige Restitutionspraxis im Lichte des alliierten Rückerstattungsrechts, S. 169 ff.

86 Handreichung 2019, S. 35. Erst diese jüngste Fassung von Dezember 2019 setzt sich mit der Frage der Eigentümerstellung auseinander. Die erste Fassung von 2001 enthält nur ein kurzes Prüfungsraaster (S. 23 f.) mit ähnlich kurzen Erläuterungen (Anlage V a, S. 99 ff.). Im zweiten Schritt des Prüfrasters ist u. a. die Frage zu beantworten, ob im maßgeblichen Zeitraum ein »Vermögensverlust durch Zwangsverkauf, Enteignung oder auf sonstige Weise« erfolgte. In den Erläuterungen hierzu auf S. 99 f. wird nur auf die Beweislastverteilung hinsichtlich der Verfolgungsbedingtheit des Verlusts eingegangen. Die Wortwahl – es wird an einigen Stellen von »Eigentümerwechsel« (S. 9), »Voreigentümer« (S. 10) etc. gesprochen – legt zwar nahe, dass die Handreichung davon ausgeht, dass der Geschädigte Eigentümer gewesen sein muss, ausdrücklich setzt sie sich mit der Frage jedoch nicht auseinander. Gleiches gilt für die überarbeitete Fassung von 2007 (Orientierungshilfe S. 29 f.; Erläuterungen S. 81 ff.). Auch hier findet sich eine entsprechende Wortwahl (Eigentümerwechsel [S. 13], Voreigentümer [S. 13], Eigentumsvermerk [S. 18], Kulturgüter jüdischen Eigentums [S. 19]), aber keine ausführliche Auseinandersetzung mit der Eigentümerstellung des Geschädigten.

87 [850] Kauernder weiblicher Akt, Egon Schiele; Museum Ludwig (Stadt Köln); Beratende Kommission; Heinrich Rieger; 8. Februar 2021, hierzu unten bei der Darstellung der Fälle.

88 A. a. O.

89 [37] Violon et encier, Juan Gris; Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Land Nordrhein-Westfalen); Beratende Kommission; Alfred Flechtheim. [155] Die Heilige Cäcilie an der Orgel, Moritz von Schwind; Kunstverwaltung des Bundes (Bundesrepublik Deutschland); Elisabeth Leutzendorff; 2003: »sehr hohe Wahrscheinlichkeit«.

90 A. a. O.

und den historischen Umständen angemessene Beweiserleichterungen sind also zugunsten des Anspruchstellers auch in Ansehung der ursprünglichen Eigentümerstellung vorgesehen. Dem entspricht die Praxis wohl im Wesentlichen.⁹¹ So zog auch die Beratende Kommission beispielsweise Inventarkarten oder Eintragungen in Ausstellungskatalogen als Indizien für die Eigentümerstellung heran.⁹² Zudem besteht nach – auch damals schon geltendem – deutschem Sachenrecht gemäß § 1006 BGB eine Eigentumsvermutung für den Besitzer einer beweglichen Sache, nach § 1006 Abs. 2 BGB auch für den früheren Besitzer während seiner Besitzzeit.⁹³ Dass diese auch auf rückerstattungsrechtliche Ansprüche Anwendung finden konnte, wurde in der Nachkriegszeit höchstrichterlich festgestellt.⁹⁴ Insgesamt knüpften die mit der Rückerstattung befassten Organe für die Vorfrage der Eigentümerstellung an das geltende Recht an.⁹⁵ Hierauf nimmt die Handreichung allerdings keinen Bezug, ebenso wenig soweit erkennbar die bisherige Praxis. Gleichwohl unterstellt die Handreichung implizit, dass für die Frage der Eigentümerstellung auf geltendes Recht abzustellen ist.

- 47 Auf die Unterscheidung zwischen Privateigentum und Handelsware einerseits, andererseits auf die Unterscheidung zwischen dem Vermögen des Kunsthändlers (Privat- und Handelsware) und (in fremdem Eigentum stehende) Kommissionsware geht die Handreichung innerhalb ihrer Orientierungshilfe zu Fragen der Eigentümerstellung zwar nicht ein. An anderer Stelle aber führt die Handreichung, exakt und zutreffend entlang geltend-rechtlicher Maßgaben zum Eigentum in Abgrenzung vom bloßen Besitz nach dem deutschen BGB, aus:⁹⁶ »Zu beachten ist, dass ein von der Kulturgutentziehung betroffenes Opfer der nationalsozialistischen Verfolgungen zum Zeitpunkt des Verlusts zwar der Besitzer gewesen sein kann, nicht aber auch zugleich der Eigentümer der Gegenstände gewesen sein muss. So ist insbesondere bei verfolgten Kunsthändlern im Rahmen der Rekonstruktion der Entzugs- bzw. Verlustumstände die Beteiligung an Kommissionsgeschäften zu prüfen. Gegebenenfalls sind Nachforschungen vorzunehmen, um die Identität der Auftraggeber zu ermitteln und festzustellen, ob auch sie Opfer

91 Vgl. allerdings – eher restriktiv – [37] Violon et encrier, Juan Gris; Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Land Nordrhein-Westfalen); Beratende Kommission; Alfred Flechtheim; 21. März 2016: Eigentümerstellung für Gegenstand in Abgrenzung zu Kommissionsware nicht hinreichend bewiesen. Die Ablehnung des Anspruchs beruhte allerdings auch und selbständig tragend darauf, dass es sich um »Fluchtgut« handelte, zu diesem Aspekt des Falles vgl. Art. 5 RRR Rn. 345. Atypisch zudem – wenn auch im Ergebnis wohl ohne Relevanz – [994] Pferdestall, Franz Krüger; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Land Baden-Württemberg); Alfred und Gertrud Sommerguth; 2020: Eine Restitution sei nur möglich, wenn die Eigentümerstellung durch »Primärquellen« nachgewiesen werde, selbst dann, wenn die sekundären Quellen in ihrer Gesamtschau ein »unmissverständliches Bild der Sachlage« zeichnen. Zu diesem Fall ausführlicher unten in den Falldarstellungen (Rn. 78).

92 [40] Marschlandschaft mit rotem Windrad, Karl Schmidt-Rottluff; Sprengel Museum Hannover (Stadt Hannover); Beratende Kommission; Max und Margarethe Rüdenberg; 10. Januar 2017.

93 § 1006 BGB – Eigentumsvermutung für Besitzer: (1) Zugunsten des Besitzers einer beweglichen Sache wird vermutet, dass er Eigentümer der Sache sei. Dies gilt jedoch nicht einem früheren Besitzer gegenüber, dem die Sache gestohlen worden, verloren gegangen oder sonst abhanden gekommen ist, es sei denn, dass es sich um Geld oder Inhaberpapiere handelt. (2) Zugunsten eines früheren Besitzers wird vermutet, dass er während der Dauer seines Besitzes Eigentümer der Sache gewesen sei. (3) Im Falle eines mittelbaren Besitzes gilt die Vermutung für den mittelbaren Besitzer.

94 ORG, 2. Senat, v. 30.07.1964, RzW 1964, S. 546 Nr. 9.

95 Für die vermögensrechtliche Rechtsprechung ausdrücklich anerkannt von BVerwG, Urt. v. 24.04.2002 – 8 C 9/01, NJW 2003, 689, 690 – Gustav-Adolf-Sammlung.

96 A.a.O., S. 24.

nationalsozialistischer Verfolgungs- und Enteignungsmaßnahmen waren.«⁹⁷ Dem folgte die Beratende Kommission bisher.⁹⁸ Unterscheidungen zwischen Privateigentum und Handelsware im kaufmännischen Eigentum des Geschädigten scheinen nicht gemacht zu werden bzw. – sofern doch vorgenommen – nicht oder nur bedingt entscheidungserheblich zu sein.⁹⁹ Konkrete Orientierungshilfen zu weiteren typischen Fragestellungen – Miteigentum, Unterscheidung von Gesellschafter- und Gesellschaftseigentum, Sicherungseigentum – fehlen. Das Fallmaterial spiegelt diese Konstellationen – wie schon zuvor angesprochen – nur sehr unvollständig¹⁰⁰ oder in nicht überzeugenden Ergebnissen,¹⁰¹ am ehesten noch aus der Perspektive von Beweisfragen zu diesen Konstellationen.¹⁰²

Zur Frage des Sicherungseigentums kann die Empfehlung der Beratenden Kommission in der Sache [54] Das Zitronenscheibchen, Jacob Ochternelt; Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Freistaat Bayern); Beratende Kommission; A.B.; 23. Juni 2020 herangezogen werden, deren Sachverhalt unten dargestellt ist. Hier setzte sich das Gremium ausführlich mit dem zwischen den Parteien geschlossenen (in seinem Wortlaut und hinsichtlich seiner genauen Modalitäten unbekannten) Sicherungsvertrag auseinander und nahm augenscheinlich eine auflösend bedingte Einigung gem. § 158 Abs. 2 BGB an. Sodann stellte die entscheidende Stelle (hier die Beratende Kommission) fest, dass das in Rede stehende Gemälde »zwar rechtlich, aber nicht wirtschaftlich aus dem Vermögen des Sicherungsgebers«¹⁰³ ausgeschieden sei. Komplementär dazu habe der Sicherungsnehmer das Eigentum hieran nicht verlieren können, da er es in unbedingter Form nie gehabt habe. Demnach stellte das Gremium gerade nicht auf das formal-rechtlich übereignete Eigentum ab, sondern, mit Blick auf den bloßen Sicherungszweck der Übereignung, auf den Verbleib des Gemäldes im »wirtschaftlichen« Eigentum des Sicherungsgebers.

Zur speziellen Frage des Nachweises der Eigentümerstellung bei Zweifeln an der Werkidentität führt die Handreichung hingegen ausführlich aus: »Eine zentrale Frage stellt die Klärung

97 Hierzu etwa [371] Bronzemörser; Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preußischer Kulturbesitz); Kurt Walter Bachstitz; 9. Juli 2013; [382] Schreibtisch; Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preußischer Kulturbesitz); Kurt Walter Bachstitz; 9. Juli 2013.

98 [40] Marschlandschaft mit rotem Windrad, Karl Schmidt-Rottluff; Sprengel Museum Hannover (Stadt Hannover); Beratende Kommission; Max und Margarethe Rüdenberg; 10. Januar 2017: Anders als bei Kunsthändlern sei bei Sammlern (auch bei Provenienzlücken) im Zweifel von privatem Eigentum auszugehen.

99 So wohl tendenziell, wenn auch unscharf, [354] Selbstbildnis, Wilhelm Schadow; Stadt Düsseldorf; Max Stern; 14. November 2013.

100 So insbesondere für Sicherungsübereignungen von später Verfolgten, vgl. einerseits [388] Kulturgut; Entscheidende Stelle; Geschädigte; Datum; [389] Kulturgut; Entscheidende Stelle; Geschädigte; Datum; [390] Kulturgut; Entscheidende Stelle; Geschädigte; Datum; [397] Stilleben, Frans Ykens; Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preußischer Kulturbesitz); Heinrich und Rebekka Ueberall; 21. Mai 2019; [406] Herrenbildnis/Bildnis eines Mannes, Bartholomeus van der Helst; Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preußischer Kulturbesitz); Heinrich und Rebekka Ueberall; 21. Mai 2019.

101 So insbesondere für Sicherungsübereignungen Nichtverfolgter an später »arisierter« Bank, [54] Das Zitronenscheibchen, Jacob Ochternelt; Bayerische Staatsgemäldesammlung (Freistaat Bayern); Beratende Kommission; A. B.; 23. Juni 2020. Kritisch hierzu Weller, Antinomien und andere Auffälligkeiten in der Spruchpraxis der Beratenden Kommission, in: Fischer/Nolte/Senftleben et al., FS Dreier, S. 509 ff.

102 Vgl. unten in der Darstellung der Fälle.

103 [54] Das Zitronenscheibchen, Jacob Ochternelt; Bayerische Staatsgemäldesammlung (Freistaat Bayern); Beratende Kommission; A. B.; 23. Juni 2020.

der Werk- bzw. Objektidentität dar. Dies bedeutet insbesondere im Zusammenhang mit der Bearbeitung von Auskunftersuchen nach dem Verbleib von Kulturgütern die Bestätigung oder den Ausschluss der Tatsache, dass in allen Kriterien der Bestimmbarkeit des konkreten Gegenstands (Urheberschaft bzw. Zuschreibung; Titel und/oder Sujet; Erfassung und Beschreibung; Maße, Technik und Material und nicht zuletzt die Nachweise der Provenienz) eine Übereinstimmung besteht. Gleichwohl ist zu berücksichtigen, dass im Zeitraum seit dem Verlust des Objekts Veränderungen an der materiellen Substanz vorgenommen worden sein können (z. B. Übermalungen, konservatorische und restauratorische Maßnahmen, Formatänderungen usw.). Auch können sich im Lauf der Jahrzehnte wissenschaftliche Künstlerzuschreibungen verändern. In Bezug auf Kulturgüter, die während der Zeit des Nationalsozialismus verfolgungsbedingt entzogen wurden, ist eine Klärung der Übereinstimmung der Identität des vorhandenen bzw. aufgefundenen Gegenstands mit der des zwischen dem 30.01.1933 und dem 08.05.1945 entzogenen oder auf andere Weise verloren gegangenen Gegenstands unabdingbare Voraussetzung für die Realisierung von gerechten und fairen Lösungen. Der Nachweis einer Werk- bzw. Objektidentität kann für Kulturgüter, die nicht als Unikate geschaffen bzw. hergestellt wurden (Plastik, Grafik, Objekte der angewandten Künste, seriell gefertigte Gegenstände), naturgemäß nur dann zweifelsfrei erbracht werden, wenn übereinstimmende ›individuelle‹ Merkmale vorhanden sind und einen Abgleich ermöglichen.«¹⁰⁴

- 50 Insoweit kommt es in der Praxis freilich – zu Recht im Lichte von Art. 4 der Washingtoner Prinzipien – zu Auflockerungen, da ein im Wortsinne zweifelsfreier Nachweis in Anbetracht des Zeitablaufs eine (zu) hohe Hürde für die Anspruchsteller darstellen kann.¹⁰⁵ Solche Auflockerungen sind rechtstechnisch Fragen des Beweismaßes. Dieses betrifft die Frage, welcher Grad an Sicherheit für Tatsachen verlangt werden soll. Die Praxis unterscheidet freilich diese Frage konzeptionell kaum von anderen Beweisfragen.

2. Fälle

a. Materiellrechtliche Fragen

i. Privateigentum und Handelsware

- 51 [354] Selbstbildnis, Wilhelm Schadow; Stadt Düsseldorf; Max Stern; 14. November 2013.¹⁰⁶ Unter dem Druck des NS-Regimes war Dr. Max Stern nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle gezwungen, seine Galerie in Düsseldorf aufzulösen. Im Zuge dessen wurde ein Konvolut von Gemälden über das Auktionshaus Lempertz in Köln am 13. November 1937 versteigert. Auch das hier in Rede stehende Werk wurde auf dieser Auktion angeboten, allerdings nicht zugeschlagen. Vermutlich veräußerte Max Stern es noch selbst kurz vor Schließung der Galerie im Dezember 1937 und seiner anschließenden Flucht aus Deutschland. Die entscheidende Stelle qualifizierte das in Rede stehende Werk als Handelsware der Galerie und nicht

¹⁰⁴ Handreichung 2019, S. 37 f.

¹⁰⁵ Vgl. symptomatisch den anonymisierten Fall [107] Kulturgut; Entscheidende Stelle; Geschädigte; Datum, hierzu genauer unten bei der Darstellung der Fälle.

¹⁰⁶ Beschlussvorlage der Stadt Düsseldorf (Vorlage 41/87/2013).

als Privateigentum Sterns, dies zum einen gestützt auf Preislisten der Auktion (ohne diese Annahme näher zu erläutern), zum anderen deswegen, weil das LG Düsseldorf Max Stern 1964 (auch) für dieses Gemälde Schadensersatz wegen Verschleuderungsschadens zugesprochen habe.¹⁰⁷ Dies sei bei einem Gemälde im Privateigentum nicht möglich gewesen. Damit stützt sich die entscheidende Stelle auf Feststellungen aus den früheren Wiedergutmachungsverfahren, ohne (zumindest in der öffentlich gestellten Beschlussvorlage) exakt die damalige Rechtslage auszuleuchten. Insofern lässt sich dieses Begründungselement nur schwer bewerten – für entscheidungserheblich hat die entscheidende Stelle die Unterscheidung zwischen Privateigentum und Handelsware (»Betriebsvermögen«) andererseits aber auch nicht gehalten. Zweifel hatte sie hingegen an der Zahlung eines angemessenen Kaufpreises und dessen freier Verfügbarkeit. Ausschlaggebend wäre dies jedoch ohnehin nicht gewesen – schließlich hätte nach der Handreichung 2019 bei einem Verkauf nach dem 15. September 1935 (Inkrafttreten der Nürnberger Gesetze)¹⁰⁸ die Feststellung genügt, dass ohne die NS-Herrschaft das Geschäft in seiner konkreten Gestalt so nicht stattgefunden hätte, so dass schon deswegen die Widerlegung der Entziehungsvermutung scheitern musste. Zumindest fällt dieser späte Zeitpunkt des Verkaufs für die Stadt Düsseldorf »besonders ins Gewicht«. Das Gemälde wurde an den Nachlass Max Sterns restituiert.

ii. Kommissionsware/Vermittlung/»Vertretung«

[77] Ulanen auf dem Marsch, Hans von Marées; Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Freistaat Bayern); Beratende Kommission, Max Stern; 19. August 2019.¹⁰⁹ Dr. Max Stern war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle (hier die Beratende Kommission) in den 1930er Jahren in der Nachfolge seines Vaters Julius Stern Inhaber einer bedeutenden Kunstgalerie in Düsseldorf. Nach dem 30. Januar 1933 wurde er unter der NS-Herrschaft verfolgt und ihm wurde mit Bescheid vom 29. August 1935 die Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste (RKdbK) verweigert, was einem Berufsverbot gleichkam. Der Einspruch Max Sterns wurde mit Bescheid vom 29. Juli 1936 zurückgewiesen, und er erhielt eine Frist von drei Monaten zur Veräußerung der Kunstgalerie. Aufgrund von (am Ende scheiternden) Verkaufsverhandlungen wurde diese Frist verlängert, mit Verfügung vom 13. September 1937 wurde ihm zunächst die Auflösung bis zum 30. September 1937, dann bis zum 15. Dezember 1937 aufgegeben. Bevor Max Stern nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle am 23. Dezember 1937 das Deutsche Reich verließ und nach London flüchtete, ließ er den verbliebenen Galeriebestand am 13. November 1937 im Kölner Auktionshaus Lempertz versteigern und verkaufte bis zu seiner Ausreise weitere Kunstgegenstände freihändig. Das verfahrensgegenständliche Gemälde wurde am 24. Juni 1936 im Rahmen des Galeriebetriebs zusammen mit vier weiteren Kunstgegenständen an Daniel Wermecke verkauft, der Kaufpreis betrug 2.250 RM. Es konnte nicht geklärt werden, ob Max Stern im Verkaufszeitpunkt Eigentümer des Gemäldes war oder ob es sich um Kommissionsware handelte. Aus historischen Dokumenten ergab sich nach Einschätzung der entscheidenden Stelle eine »durchaus erhebliche Wahrscheinlichkeit«

52

107 LG Düsseldorf, Urt. v. 24.02.1964 – 26 O 454/62, unveröffentlicht.

108 Handreichung 2019, S.38.

109 Zu diesem Fall auch unten unter beweisrechtlichen Aspekten. Hier wurde der Fall eingestellt, um die materiellrechtliche Frage nach der Unterscheidung zwischen Kommissions- und Handelsware zu illustrieren.

dafür, dass Max Stern als Kommissionär tätig geworden war und das Gemälde daher nicht in seinem Eigentum gestanden hatte. Für den Fall eines Kommissionsverkaufs erwog die entscheidende Stelle, dass der Eigentümer ebenfalls der Verfolgung durch die Nationalsozialisten unterlegen und daher als Primärgeschädigter einen vorrangigen Restitutionsanspruch haben könnte.¹¹⁰ Daher stellte die entscheidende Stelle die Restitution (u. a.) unter die Bedingung, dass der Anspruchsteller (die Dr. and Mrs. Max Stern Foundation) sich verpflichtete, das Gemälde innerhalb der nächsten zehn Jahre nicht zu veräußern, damit im Fall des Nachweises eines Primärgeschädigten das Werk an diesen restituiert werden könne.¹¹¹ Sollte ein Primärgeschädigter erst später ermittelt werden, obliege es der Stern-Foundation für eine »im Sinne einer fairen und gerechten Lösung erforderliche Entschädigung« zu sorgen.

- 53 [371] Bronzemörser, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preußischer Kulturbesitz SPK); Kurt Walter Bachstitz; 9. Juli 2013.¹¹² Kurt Walter Bachstitz war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle deutsch-österreichischer Kunsthändler, der wegen seiner jüdischen Herkunft von der Verfolgung durch die Nationalsozialisten betroffen war. Bachstitz lebte zunächst in Wien, ab 1938 in Den Haag. Dort hatte er seit 1920 den »Kunsthandel K.W. Bachstitz« betrieben. Nach der Kapitulation der Niederlande 1940 nahm nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle der Verfolgungsdruck auf Bachstitz zu. Er musste seine Tätigkeit als geschäftsführender Mitarbeiter der Kunsthandlung aufgeben, arbeitete jedoch bis zu seiner Flucht im Hintergrund weiter mit. 1943 wurde er vorübergehend inhaftiert. 1944 konnte er der Deportation in ein Konzentrationslager durch die Ausreise in die Schweiz entgehen. In ihrer Pressemitteilung schrieb die Stiftung Preußischer Kulturbesitz daher: »Vor diesem Hintergrund ist der Verkauf der zwei Objekte im August 1943 als verfolgungsbedingtes Geschäft einzuordnen. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz hat sich daher zu einer Rückgabe der Stücke entschlossen.« Ersichtlich hatte der in Rede stehende Verkauf 1943 lange nach dem 15. September 1935 (Inkrafttreten der Nürnberger Gesetze) stattgefunden. Plausibel erscheint vor diesem Hintergrund ferner die Annahme, dass der Verkauf in seiner konkreten Gestalt ohne die NS-Herrschaft nicht stattgefunden hätte, so dass die Vermutung des verfolgungsbedingten Verlusts nach den Maßgaben der Handreichung nicht widerlegt werden konnte. Es ist im Übrigen zu vermuten, dass sich die entscheidende Stelle intern mit der Frage auseinandergesetzt hat, ob es sich bei den in Rede stehenden Objekten um Kommissionsware gehandelt haben könnte. Selbst bei der Annahme von Handelsware im Eigentum der Galerie wäre zu fragen gewesen – und erneut ist zu vermuten, dass die entscheidende Stelle diese Frage intern gestellt hat – ob Anhaltspunkte dafür bestehen, dass der Ankauf zu einem verfolgungsbedingten Verlust bei einem ggf. ebenfalls verfolgten Voreigentümer geführt hat. Ein solcher Erstgeschädigter hätte nach den Maßgaben der Handreichung Vorrang,

110 Wie oben im Überblick des Länderberichts Deutschland erörtert, entspricht es der überwiegenden Fallpraxis, dass bei bloßer Kommissionsware kein Anspruch gegeben ist. Max Stern wäre nach dieser Auffassung im Fall von Kommissionsware nicht etwa ein ggf. nachrangiger Anspruch als Sekundärgeschädigter zuzuerkennen, sondern überhaupt keiner.

111 Und damit das Werk, falls weitere Forschungsarbeiten ergäben, dass eine Restitution von vornherein nicht angezeigt gewesen wäre, an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zurückgegeben werden könne.

112 Pressemitteilung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz v. 09.07.2013, <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/pressemitteilung/artikel/2013/07/09/berliner-kunstgewerbemuseum-restituiert-zwei-werke-an-die-erben-des-kunsthändlers-bachstitz.html> [02.12.2022]. Ebenso [382] Schreibtäfel, Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin (Stiftung Preußischer Kulturbesitz SPK); Kurt Walter Bachstitz; 9. Juli 2013.

und die Restitution an den zweitgeschädigten Händler müsste mit Maßgaben zum Schutz der Interessen des Erstgeschädigten verbunden werden. Inwiefern diese naheliegenden Überlegungen eine Rolle gespielt haben, lässt sich der Pressemitteilung nicht entnehmen.

iii. Sicherungseigentum

[388] Kulturgut; Entscheidende Stelle; Geschädigter; Datum.¹¹³ In diesem Fall hatte der Geschädigte den in Rede stehenden Gegenstand nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle bereits vor dem 30. Januar 1933 als Kreditsicherheit an eine Bank übereignet. Nach der Machtübernahme wurde der Geschädigte wie auch seine Frau als jüdisch verfolgt, die Kreditsicherheit wurde verwertet. Die Erkenntnisse zum Kredit bzw. einer eventuellen Säumnis des Schuldners in der Rückzahlung, die zur Verwertungsreife der Sicherheiten hätte führen können, blieben lückenhaft. Die entscheidende Stelle betrachtete den Zeitpunkt der Verwertung der Sicherheiten als maßgeblichen Zeitpunkt des Verlustes. Dass der Geschädigte zu diesem Zeitpunkt (formal) schon nicht mehr Eigentümer des Gegenstands war, wurde nicht als entscheidend bewertet. Da danach der Verlust nach dem 30. Januar 1933 eingetreten war, wurde die Vermutungsregel der Handreichung zur Anwendung gebracht. Anhaltspunkte zur Widerlegung der Vermutung ergaben sich nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle nicht. Insbesondere ergaben sich keine Hinweise darauf, dass es auch ohne die Verfolgung zur Verwertung gekommen wäre oder dass andere Umstände wie etwa ein Insolvenzverfahren vor 1933 ausschlaggebend gewesen seien. Damit wurde das Kulturgut zusammen mit weiteren Kulturgütern verwandter Provenienz restituiert. 54

[778] Mehrere Kulturgüter; Entscheidende Stelle; Geschädigter; Datum.¹¹⁴ Der Geschädigte wurde nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle nach der Machtübernahme als jüdisch verfolgt. Das Unternehmen des Geschädigten befand sich bereits Ende der 1920er-Jahre zunehmend in wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle im Wesentlichen auf Strukturveränderungen in der Branche zurückzuführen waren. Für die erforderliche Sanierung wurden umfangreiche Kredite aufgenommen. Die hier in Rede stehenden Kulturgüter wurden als Sicherheit an die Bank übereignet. Die Sanierungsbemühungen blieben letztlich jedoch erfolglos: Die Firma stellte noch vor der Machtübernahme ihre Produktion ein. Danach ging es nur noch um die Abwicklung und Entschuldung. In einem Schreiben von Ende 1933 stimmte der Geschädigte der Verwertung bestimmter Gegenstände durch die Bank zu. Die Summe der Angebotspreise lag um ca. ein Viertel über der Summe, die dem Geschädigten nach dem Verkauf gutgeschrieben wurde. Hiergegen protestierte der Geschädigte erfolglos. Die Bank hatte selbst vom Käufer weniger erhalten als die Angebotspreise. Das Vorgehen der Bank bei der Abwicklung sei, so die entscheidende Stelle mit Verweis auf eine historische Quelle, nach 1933 zwar »härter« geworden, aber wohl (zumindest die nächsten Jahre) noch maßvoll geblieben. Damit unterscheidet sich der Fall deutlich von anderen, in denen von Juden geführte Unternehmen gezielt in den Konkurs getrieben wurden. Zwar hatte 55

113 Dieser Fall wurde dem Forschungsprojekt unter der Maßgabe übermittelt, die enthaltenen Informationen nur in abstrakter Form zu verwenden.

114 Dieser Fall wurde dem Forschungsprojekt unter der Maßgabe übermittelt, die enthaltenen Informationen nur in abstrakter Form zu verwenden.

die Sicherungsübereignung der streitgegenständlichen Werke vor 1933 stattgefunden, jedoch knüpfte die entscheidende Stelle für die Frage, ob ein verfolgungsbedingter Entzug vorlag, an den Zeitpunkt der Verwertung der Kreditsicherheiten an, welcher auf 1935 datiert war. Es galt damit die Vermutung für das Vorliegen eines der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlustes. Die entscheidende Stelle ging allerdings davon aus, dass eine Verwertung der Sicherheiten zumindest in Teilen auch ohne die Herrschaft des Nationalsozialismus stattgefunden hätte, weil die Ursachen für den Verkauf der Werke bereits vor 1933 gesetzt worden seien und die Vermutung insofern widerlegt sei. Zugleich müsse aber die Verschärfung der Lage des Geschädigten nach 1933 berücksichtigt werden sowie die Tatsache, dass die Verwertung der Sicherheiten zu geringeren als den Angebotspreisen und damit wohl zu nicht angemessenen Preisen erfolgt sei. Die entscheidende Stelle konfigurierte die Lösung daher dergestalt, dass der größere Teil der streitgegenständlichen Werke an die Anspruchsteller zu restituieren sei, ein kleinerer Teil jedoch im Eigentum der entscheidenden Stelle bleiben solle, um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass die Verwertung durch die Bank durch die Verschuldungssituation des Geschädigten ausgelöst war, die auf der Wirtschaftskrise und nicht der NS-Verfolgung beruhte. Zu der Zeit, zu welcher der Fall dem Projekt übermittelt wurde, stand die Umsetzung dieser Lösung im Verbund mit den Anspruchstellern noch aus. Die entscheidende Stelle hatte angegeben, die Lösung nicht einseitig vollständig determinieren, sondern mit den Erben treffen zu wollen.

- 56 [1207] Am Klavier, Fritz Schider; Kunstsammlungen Chemnitz (Stadt Chemnitz); Jakob Goldschmidt; 2013.¹¹⁵ Jakob Goldschmidt war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle als deutsch-jüdischer Bankier bis 1931 in Berlin tätig. 1933 flüchtete er zunächst in die Schweiz, sodann 1934 in die USA. Im Übrigen teilen die Kunstsammlungen Chemnitz in ihrer Pressemitteilung im Wesentlichen nur mit, dass das Werk zwischen 1933 und 1940 vom Deutschen Reich beschlagnahmt worden sei und dass es deswegen restituiert werde. Der Sekundärliteratur lässt sich demgegenüber folgende Falldarstellung entnehmen: Dr. Jakob Goldschmidt sei Geschäftsführer der Darmstädter und Nationalbank gewesen (»Danatbank«, eine Kommanditgesellschaft auf Aktien), eine der größten Banken der Weimarer Republik.¹¹⁶ Die Bank sei im Zuge der Weltwirtschaftskrise in Zahlungsunfähigkeit geraten. Goldschmidt haftete der Bank persönlich, insbesondere wegen ausgefallener Darlehen, die er als Geschäftsführer der Danatbank vergeben habe. Um das Bankensystem zu stützen, sei die Bank 1932 kraft Verordnung mit der Dresdner Bank fusioniert worden. Im Zuge dessen seien die vormaligen Geschäftsführer, darunter Goldschmidt, abgesetzt worden.¹¹⁷ Von der Dresdner Bank sei Goldschmidt nunmehr auf Zahlung mehrerer Millionen Reichsmark in Anspruch genommen worden. Vergleichsverhandlungen scheiterten. Goldschmidt habe zur Sicherung der Forderungen zahlreiche seiner Kunstgegenstände als Sicherungseigentum übereignet. Entweder sei die Sicherungsübereignung noch an die Danatbank erfolgt und das Eigentum ging wie die Ansprüche durch die

115 Pressemitteilung der Kunstsammlungen Chemnitz v. 2013 [online nicht mehr abrufbar].

116 *Rudolph*, Jakob Goldschmidt – Ewige Schuld, KUR 2020, 70–77.

117 Vgl. auch den britischen Parallelfall des Spoliation Advisory Panel [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window; Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, mit ausführlichen Sachverhaltsfeststellungen und weiteren Nachweisen. Vgl. ferner *Ahrens*, Die Dresdner Bank, S. 343 ff., sowie den weiteren in Deutschland entschiedenen Parallelfall [644] Zwei silberne Salieren; Sammlung von Lemmers-Danforth (Stadt Wetzlar); Jakob Goldschmidt; 21. August 2020.

Fusion auf die Dresdner Bank über oder sie sei direkt an die Dresdner Bank erfolgt.¹¹⁸ Schon vor der Machtübernahme sei Goldschmidt Opfer nationalsozialistischer Hetze gewesen, nach der Machtergreifung erfolgten auch tatsächliche Angriffe.¹¹⁹ Er sei daher im April 1933 in die Schweiz und später weiter in die USA geflohen. Dabei habe er seinen gesamten Besitz zurückgelassen und einen Großteil seines Vermögens verloren. Das Finanzamt Teltow habe im August 1934 rückwirkend zum 30. November 1933 eine Reichsfluchtsteuer in Höhe von 1.831.175 RM festgesetzt. Außerdem sei durch Bekanntmachung vom 18. Februar 1941 sein noch vorhandenes Vermögen gemäß § 2 Abs. 1 des »Gesetzes über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit«¹²⁰ vom 14. Juli 1933 als dem Reich verfallen erklärt worden. Davon betroffen seien auch die Sicherheiten bei der Dresdner Bank gewesen, insbesondere die Kunstgegenstände aus seiner Villa, die auf Betreiben des Finanzamts Berlin Moabit-West am 25. September 1941 bei Hans W. Lange¹²¹ in Berlin versteigert wurden.¹²² Dazu gehörte das Werk »Am Klavier«, das von Waldemar Ballerstedt für 20.000 RM für die Kunstsammlungen Chemnitz (damals: Städtische Kunstsammlung Chemnitz¹²³) erworben wurde.¹²⁴ Nach dem Krieg habe sich Goldschmidt (und später seine Erben) in diversen Verfahren um die Wiedererlangung der ihm entzogenen Vermögenswerte bemüht. Bei der Rückerstattung der bei Lange versteigerten Kunstwerke habe Goldschmidt in vielen Fällen Erfolg gehabt. In mehreren Rückerstattungsverfahren sei entschieden worden, dass ihm die bei Lange versteigerten Werke durch die Verfallserklärung des Deutschen Reichs vom 18. Februar 1941 verfolgungsbedingt entzogen worden seien. Begründet worden sei dies damit, dass die Versteigerung auf der missbräuchlichen Ausübung der Rechtsposition beruht habe, die das Deutsche Reich sich durch die Verfallserklärung verschafft habe.¹²⁵ In späteren Verfahren gingen die Gerichte davon aus, dass Jakob Goldschmidt noch 1941 ein Anwartschaftsrecht an den sicherungsübereigneten Kunstwerken gehabt habe und die diskriminierende Art und Weise der Verwertung derselben ausschlaggebend für die Annahme eines NS-verfolgungsbedingten Entzugs gewesen sei.¹²⁶ Ob

118 Vgl. auch *Rother*, Kunst durch Kredit, S.280.

119 *Rudolph*, Jakob Goldschmidt – Ewige Schuld, KUR 2020, 70, 71.

120 Gesetz über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit (Durchführungsverordnung vom 26. Juli 1933), RGBl. 1933 I S. 480.

121 Genauere Informationen zur Auktion: <https://www.proveana.de/de/link/cvt10000447> [30.04.2023], Auktionskatalog, <https://www.proveana.de/de/link/lit10001907> [30.04.2023].

122 *Rudolph*, Jakob Goldschmidt – Ewige Schuld, KUR 2020, 70, 71; bereits am 23.06.1936 hatte Goldschmidt im Auktionshaus Hugo Helbing in Frankfurt am Main anonym andere Teile seiner Kunstsammlung versteigern lassen. Die Auktion trug den Titel »Kunstbesitz eines Berliner Sammlers«. Es war aber allgemein bekannt, dass es sich um die Sammlung Goldschmidt handelte. Auktionskatalog: <https://doi.org/10.11588/diglit.5506> [30.04.2023]. Teils wurde dies als Zwangsverkauf qualifiziert [644]: Zwei silberne Salieren; Sammlung von Lemmers-Danforth (Stadt Wetzlar); Jakob Goldschmidt; 21. August 2020, teils auch als nicht-verfolgungsbedingter Verlust, vgl. [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, S. 6 f., hierzu unten im Länderbericht zum Vereinigten Königreich.

123 Zur Geschichte der Kunstsammlungen Chemnitz und ihrer Vorgängereinrichtungen siehe *Artinger*, Abschlussbericht Kunstsammlungen Chemnitz, 2015, S. 9 ff.

124 Plus 3.000 RM Aufgeld, vgl. *Artinger*, Abschlussbericht Kunstsammlungen Chemnitz, 2015, S.26 (dort Fn. 87) sowie die Auktionsbedingungen im Katalog (oben Fn. 121). Nach *Artinger* handelt es sich dabei um einen außergewöhnlich hohen Preis, der damit begründet werden könne, dass das Gemälde gezielt ersteigert wurde, weil es aus der Sammlung Goldschmidts stamme und der Erwerb eine Art Sieg über das »jüdische Finanzkapital« darstellen sollte.

125 OLG München, Urt. v. 20.04.1953 – Wi 221/52; OLG Hamburg, Urt. v. 12.11.1954 – 5 WiS 161/54 und Urt. v. 14.12.1954 – 5 WiS 206/54.

126 KG, Urt. v. 04.12.1955 – 3 2878/54; ORG, Urt. v. 05.07.1961 – ORG/a/1555; KG, Urt. v. 16.01.1971 – 18 W 724/67. Die Gerichte stützten dieses Anwartschaftsrecht auf »treuhänderische« Beziehungen zwischen der Dresdner Bank und Jakob

Jakob Goldschmidt tatsächlich ein Anwartschaftsrecht am Sicherungsgut innehatte, ist jedoch möglicherweise gar nicht entscheidungserheblich gewesen. Gem. § 19 I 2 des Gesetzes über die Gewährung von Entschädigungen bei der Einziehung oder dem Übergang von Vermögen¹²⁷ erlosch mit der Verfallserklärung das Sicherungseigentum der Dresdner Bank, sodass das Eigentum zurück an Jakob Goldschmidt und zugleich auf das Deutsche Reich überging – dementsprechend wäre Jakob Goldschmidt das Eigentum an den Kunstwerken und nicht lediglich ein Anwartschaftsrecht entzogen worden.¹²⁸ Zur Frage der NS-Verfolgungsbedingtheit des Verlustes habe das VG Berlin in einem Entschädigungsverfahren nach dem Vermögensgesetz festgestellt, dass die nationalsozialistische Verfolgung für die Entwicklung von Jakob Goldschmidts finanzieller Situation zumindest deswegen kausal gewesen sei, weil Goldschmidt aufgrund der erzwungenen Flucht Einkommen verloren habe und aus dem Ausland kaum seine Vermögensinteressen in Deutschland habe wahrnehmen können.¹²⁹ Da sich das hier in Rede stehende Gemälde zunächst in der sowjetischen Besatzungszone befand, wurde es allerdings nicht restituiert. Goldschmidt habe stattdessen Schadensersatz geltend gemacht.¹³⁰ Das Verfahren endete später in einem Vergleich.¹³¹ Das Gemälde wurde 2013 schließlich an Goldschmidts Erben restituiert.

- 57 [54] Das Zitronenscheibchen, Jacob Ochtervelt; Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Freistaat Bayern); Beratende Kommission, A. B.; 23. Juni 2020. A. B. (Carl Hagen)¹³² war Hauptgesellschafter des 1889 in Berlin gegründeten Bankhauses B. & Co. Das Gemälde befand sich im Eigentum des in Amsterdam tätigen Rechtsanwalts Dr. T. U., der im Jahre 1927 ein Darlehen in Höhe von 217.616 RM bei dem Bankhaus B. & Co. aufnahm. Zur Sicherung des Darlehens übertrug er nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle seine Gemäldesammlung mit einem Wert von etwa 200.000 RM, darunter auch »Das Zitronenscheibchen«, als Sicherungseigentum an den Darlehensgeber, behielt sie aber in seinem Besitz. Weder der Darlehensvertrag noch die Sicherungsabrede sind überliefert. Der Anspruchsteller trug vor, dass A. B. und der Kommanditist der Bank, O. P., das Darlehen nach 1929 persönlich übernommen hätten,¹³³

Goldschmidt. Die Annahme eines Anwartschaftsrechts wurde kritisiert durch *Schmidt*, Ein Fall bewusster Irreführung der Rückerstattungsjustiz, RzW 1978, 81, 87, der darauf verwies, dass die Sicherungsübereignung ohne eine auflösende Bedingung geschlossen worden sei, sodass Jakob Goldschmidt lediglich einen durch Tilgung der Schuld ohne Verwertung der Sicherheiten bedingten obligatorischen Anspruch auf Rückübereignung gehabt habe, der sich nach der Verwertung des Sicherungsguts in einen Anspruch auf Auszahlung des etwaigen Mehrerlöses umgewandelt habe. *Rudolph*, Jakob Goldschmidt – Ewige Schuld, KUR 2020, 70, 77, verweist hingegen auf einen Beschluss des KG Berlin v. 07.12.1955 – HAC-500/45363-2001.BE, wonach Art. 2 REAO nicht nur das Anwartschaftsrecht erfasse, das bei einer auflösend bedingten Sicherungsübereignung entstehe, sondern auch den schuldrechtlichen Anspruch auf Rückübereignung, und zwar selbst dann, wenn dieser noch durch die Tilgung der bestehenden Schuld bedingt sei.

127 Gesetz v. 09.12.1937, RGBl. I, 1333.

128 So OLG München, Urt. v. 09.05.1960 – Wi 63/69, RzW 1960, 361 f.

129 VG Berlin, Urt. v. 26.07.2017 – VG 29 K 220.16, zitiert nach *Rudolph*, Jakob Goldschmidt – Ewige Schuld?, KUR 2020, 70, 76, m. w. N.

130 *Rudolph*, Jakob Goldschmidt – Ewige Schuld, KUR 2020, 70, 75 f.

131 *Abrens*, Die Dresdner Bank, S. 343–352.

132 Dass es sich bei »A. B.« um Carl Hagen handelt, ist zu entnehmen aus: Forschungsverbund Provenienzforschung Bayern Tätigkeitsbericht 2015/16, S. 48 f.

133 Die »persönliche Übernahme« von Aktiva der Gesellschaft durch zwei Gesellschafter wäre allerdings ein eher atypischer Vorgang und würde grundsätzlich gesellschaftsrechtliche und steuerrechtliche Implikationen auslösen.

ferner dass nur A. B. Sicherungsnehmer gewesen sei;¹³⁴ entsprechende Angaben waren durch die Erben von A. B. bereits in einem Wiedergutmachungsantrag vom 21.12.1948 gemacht worden. Diesen Angaben folgte die Beratende Kommission. A. B., der wie seine gesamte Familie nach dem 30. Januar 1933 unter den Nationalsozialisten verfolgt wurde, verstarb am 31. Januar 1938. Anschließend wurde das Bankhaus zwangsweise liquidiert. Zur Liquidation und zur Vorbereitung der Flucht sollten u. a. die von T. U. zur Darlehenssicherung übereigneten Gemälde verwertet werden.¹³⁵ Sie wurden zu diesem Zweck von Amsterdam nach Berlin gebracht. T. U. hatte das Darlehen zu diesem Zeitpunkt lediglich teilweise getilgt. Die Gemäldesammlung erzielte bei ihrem Verkauf über den Kunsthandel einen Erlös von 190.000 RM, dabei wurde »Das Zitronenscheibchen« am 19. November 1938 für 35.000 RM an zwei Kunsthändler (Hans Bammann in Düsseldorf und Johannes Hinrichsen in Berlin) verkauft. Der Kaufpreis diente vollständig der Tilgung von T. U.s Verbindlichkeiten aus dem Darlehen (die Forderung von O. P. wurde vollständig beglichen, der verbleibende Rest wurde auf die Forderung des Nachlasses von A. B. angerechnet). Die Restschulden gegenüber den Erben nach A. B. wurden durch T. U. bis 1950 vollständig beglichen.¹³⁶ Hinsichtlich der Eigentümerstellung von A. B. an dem streitgegenständlichen Gemälde ging die entscheidende Stelle davon aus, dass weder dieser noch seine Erben jemals unbedingtes Eigentum, sondern lediglich Sicherungseigentum erworben hätten.¹³⁷ Es gebe keine Anhaltspunkte für eine einverständliche Aufhebung der die Sicherungsübereignung begleitenden Sicherungsabrede und eine damit einhergehende Übertragung des Volleigentums an der Gemäldesammlung von T. U. auf die Erben nach A. B. Daher resümierte die entscheidende Stelle ihre juristische Prüfung wie folgt: »Die Antragsteller konnten das Eigentum an dem streitgegenständlichen Gemälde nicht verlieren, weil sie es in unbedingter Form nie hatten. Juristisch gesehen scheidet deshalb auch die Restitution des Bildes aus.«¹³⁸ Erläuternd führte sie aus, dass die Erben nach A. B. ihrer Ansicht nach durch die erzwungene Liquidierung des Bankhauses B. & Co. zwar ohne Zweifel einen erheblichen Vermögensschaden erlitten hätten. Dieser Vermögensschaden könne aber nicht Gegenstand eines Restitutionsverfahrens sein. Allerdings berief sich die entscheidende Stelle sodann unmittelbar auf moralisch-ethische Erwägungen, mit denen sie das gefundene Ergebnis in einer umfassenden Interessenabwägung aufhob und schließlich doch zur Restitution gelangte. Allerdings

134 Unterstellt man, dass zwei Gesellschafter die Darlehensrückzahlungsforderung persönlich übernahmen, erscheint es wiederum atypisch, dass nur einer der beiden Gläubiger Sicherungsnehmer gewesen sein soll.

135 Unterstellt man, dass die Forderung von A. B. »nach 1929« übernommen wurde, erklärt sich nicht, warum die danach ja dann A. B. persönlich zuzuordnenden Sicherheiten nunmehr im Zuge der Liquidation der Bank verwertet wurden. Plausibel wäre dies nur, wenn diese Verwertung parallel zur Liquidation erfolgt wäre, nicht aber als Bestandteil derselben. Dies ist aber nicht festgestellt. Vor allem aber waren die Sicherheiten gar nicht verwertungsreif. Denn dass T. U. mit seinen Rückzahlungsverpflichtungen in Verzug geraten wäre, hat die entscheidende Stelle nicht festgestellt. Die Verwertung war also danach rechtswidrig. Man könnte entgegenen, dass A. B. aufgrund einer verfolgungsbedingten Notlage zur Finanzierung seiner Flucht hierzu gezwungen war, aber diese Annahme ist wiederum nicht vereinbar mit der Feststellung der entscheidenden Stelle, dass der Erlös aus der Verwertung auf die Darlehensrückzahlungsschuld vollständig angerechnet wurde.

136 Dieser Umstand spricht dafür, dass es sich bei der gesamten Transaktion um eine legitime handelte.

137 Der Grundfall des Sicherungseigentums ist allerdings unbedingtes Eigentum bei schuldrechtlichem Rückübertragungsanspruch aus der Sicherungsabrede, vgl. nur BGH, Urt. v. 02.02.1984 – IX ZR 8/83, NJW 1984, 1185 f., Tz. 24. Die Eigentumsübertragung zur Sicherung einer Darlehensrückzahlungsschuld im Wege der auflösenden Bedingung nach vollständiger Erfüllung der Schuld ist eine Gestaltung, die in der Sicherungsabrede ausdrücklich niedergelegt sein muss, zugleich eine Gestaltung, die in der Praxis kreditgebender Banken üblicherweise nicht akzeptiert wird.

138 [54] Das Zitronenscheibchen, Jacob Ochternelt; Bayerische Staatsgemäldesammlung (Freistaat Bayern); Beratende Kommission; A. B.; 23. Juni 2020.

schränkte sie ihre Empfehlung dergestalt ein, dass im Falle einer Veräußerung innerhalb von zehn Jahren nach Übergabe des Gemäldes der Freistaat Bayern mit 50 % am Erlös zu beteiligen sei. Sowohl die Überspielung des »juristischen« Ergebnisses durch »moralisch-ethische« Erwägungen in einer umfassenden Interessenabwägung als auch die Konfiguration der Lösung selbst ist in der bisherigen Praxis singulär.

b. Beweisfragen

i. Eigentümerstellung

- 58 Zur Feststellung der Eigentümerstellung können in der Praxis unterschiedliche Indizien beobachtet werden, die zum Nachweis herangezogen und von der entscheidenden Stelle als ausreichend bewertet wurden – oder auch gerade nicht ausreichten. In der Fallpraxis zeigen sich allerdings auch Unsicherheiten im Umgang mit beweisrechtlichen Konzepten.¹³⁹ Beispielsweise zeigen sich Schwankungen in der Bestimmung des Beweismaßes oder aber auch Diskrepanzen zwischen dem bestimmten Beweismaß (z. B. »sehr wahrscheinlich«) und den dann festgestellten schwachen Tatsachengrundlagen, ferner bestehen Unsicherheiten darüber, was eigentlich ein »Anscheinsbeweis« im Vergleich zu einem »indirekten« bzw. »Indizienbeweis« ist – sofern die öffentlich gestellte Begründung überhaupt bis in diese Detailtiefen ausführt. Diese Schwächen sind zu kritisieren, beruhen allerdings auch, wie oben dargestellt, auf entsprechenden Schwächen der Handreichung. Zur Illustration sollen die folgenden, exemplarisch ausgewählten Fälle dienen:
- 59 [1062] Mehrere Bücher; Entscheidende Stelle; Geschädigter; Datum.¹⁴⁰ Der Geschädigte in diesem Fall war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle Jude und wurde vom NS-Regime verfolgt und schließlich ermordet. Seine Frau erlitt dasselbe Schicksal, nur den gemeinsamen Kindern gelang die Flucht. Das hier in Rede stehende Kulturgut, ein mehrbändiges Werk der jüdischen Religionsliteratur, wurde mit dem Besitz des Ehepaars und der gesamten Bibliothek nach der Deportation beschlagnahmt. Anders als weitere Teile der wertvollen Bibliothek und des übrigen Besitzes wurde das Werk nicht öffentlich versteigert, sondern die Gestapo nahm es als »Verbotene Literatur« an sich. Das hier in Rede stehende Werk konnte aufgrund von Stempeln als Besitz des Geschädigten identifiziert werden. Die Stempel befanden sich in jedem Band des mehrbändigen Werks. Dies stellte für die entscheidende Stelle einen ausreichenden Nachweis der Eigentümerstellung dar. Die Objekte wurden restituiert.
- 60 [155] Die Heilige Cäcilie an der Orgel, Moritz von Schwind; Kunstverwaltung des Bundes (Bundesrepublik Deutschland); Elisabeth Leutzendorff; 2003.¹⁴¹ Die entscheidende Stelle hatte sich mit der Frage nach der Eigentümerstellung an dem in Rede stehenden Aquarell aus dem

139 Hierzu ebenso instruktiv wie kritisch *Habne*, Wege zur Gerechtigkeit bei »NS-Raubkunst«: Die heutige Restitutionspraxis im Lichte des alliierten Rückerstattungsrechts, S. 169 ff.

140 Dieser Fall wurde dem Forschungsprojekt unter der Maßgabe übermittelt, die enthaltenen Informationen nur in abstrakter Form zu verwenden.

141 Eintrag zu Moritz von Schwind in der Provenienzenbank des Bundes v. 2020, https://kunstverwaltung.bund.de/SharedDocs/Provenienzen/DE/9000_9999/9518.html [28.05.2022].

»Restbestand CCP« auseinanderzusetzen und kam zu dem Ergebnis, dass sich dieses »mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit« ursprünglich in der Sammlung von Elisabeth Leutzendorff befunden hatte. Diese hatte es laut Aussage ihres Sohnes im Erbgang entweder aus der eigenen Familie oder derjenigen ihres 1926 verstorbenen Ehemannes Adalbert von Lanna erworben, dessen Vater eine umfangreiche Kunstsammlung zusammengetragen hatte. Ein Inventar des in seinem Haus befindlichen Teils dieser Sammlung konnte nicht aufgefunden, aber es konnte nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle mit »hoher Wahrscheinlichkeit« ausgeschlossen werden, dass das Aquarell zu Lebzeiten von Adalbert von Lanna versteigert worden war (sofern es sich denn überhaupt in seinem Besitz befunden hatte). Elisabeth Leutzendorff wurde nach dem »Anschluss« Österreichs im März 1938 aus politischen Gründen verfolgt (infolge ihrer Mitgliedschaft in der Landesleitung der »Vaterländischen Front« Steiermark) und war von Ende März bis Mitte April 1938 inhaftiert. Zeugenaussagen von Verwandten und Bekannten von Elisabeth Leutzendorff sowie deren Rechtsnachfolgern zufolge befand sich das Aquarell zu diesem Zeitpunkt noch in ihrer Grazer Wohnung. Die Wahrscheinlichkeit der Plünderung der Wohnung durch der NS-Herrschaft zuzurechnenden Personen war nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle »als hoch einzuschätzen«. Zu einem unbekannten Zeitpunkt gelangte das Aquarell in den Bestand des »Sonderauftrages Linz«. Die entscheidende Stelle restituierte das Werk, auch mit Verweis auf Art. 4 der Washingtoner Prinzipien: »Trotz umfangreicher Recherchen konnte das frühere Eigentum der Elisabeth Leutzendorff an dem Aquarell nicht eindeutig belegt werden. Eine Vielzahl von Anhaltspunkten verweist jedoch auf ihre Eigentümerstellung bis März 1938.« Konkret zum anzulegenden Beweismaß verhält sich die entscheidende Stelle nicht. Ein »eindeutiger Beleg« der Eigentümerstellung soll aber offensichtlich, gerade auch im Lichte von Art. 4 der Washingtoner Prinzipien nicht erforderlich sein. »Sehr hohe Wahrscheinlichkeit« dürfte begrifflich im Wesentlichen dem zivilprozessualen Regelbeweismaß nach § 286 ZPO entsprechen, in Wahrheit lag das erreichte Beweismaß wohl doch deutlich darunter.

[37] Violon et encrion, Juan Gris; Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Land Nordrhein-Westfalen); Beratende Kommission, Alfred Flechtheim; 21. März 2016. Das Gemälde wurde nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle (hier die Beratende Kommission) kurz nach seiner Entstehung um 1913/14 von dem in Paris lebenden Kunsthändler und Galeristen Daniel-Henry Kahnweiler erworben, der deutscher Staatsangehöriger war. Daher wurde es dort im Ersten Weltkrieg als »Feindeigentum« beschlagnahmt. Im Jahr 1921 wurde es durch ein von Kahnweiler gebildetes Ankaufssyndikat in einer Auktion von dessen konfiszierten Galeriebeständen für 470 Francs ersteigert. Alfred Flechtheim war an diesem Ankaufssyndikat mit 6.000 Francs beteiligt und erlangte in der Folgezeit unter nicht aufgeklärten Umständen den Besitz an dem Gemälde. Mehrfach wurde es ab 1925 als Leihgabe in Ausstellungen gegeben und hing ab Ende der 1920er-Jahre nachweislich in Flechtheims Berliner Privatwohnung. Nach einer Ausstellung im Frühjahr 1933 in Zürich ließ Flechtheim das Gemälde im November desselben Jahres an die Pariser Galerie Simon schicken und nahm es dort Anfang Dezember 1933 in Empfang. Spätestens zu Beginn des Jahres 1934 transferierte er es nach London und zeigte es im Februar/März 1934 gemeinsam mit weiteren Kunstwerken aus seinem Besitz in der von ihm in der Mayor Gallery organisierten (Verkaufs-)Ausstellung »20th Century Classics«. Währenddessen oder kurz darauf wurde das Gemälde nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle von einem unbekannt gebliebenen Verkäufer zu einem unbekannten

61

Kaufpreis an Anna Dorothea Ventris in London veräußert, deren Sohn Michael Ventris es 1940 im Erbgang erwarb. Nach dessen Tod 1956 wurde es im Jahr 1964 von Werner Schmalenbach für die Kunstsammlung NRW von der Galerie Nathan für 450.000 DM erworben. Die Verfolgung des jüdischen Kunsthändlers Alfred Flechtheim nach dem 30. Januar 1933 war zwischen den Parteien unstreitig und wurde auch durch die entscheidende Stelle anerkannt. Allerdings konnte nach deren Ansicht die alleinige Eigentümerstellung Flechtheims an dem Gemälde im Verkaufszeitpunkt im Frühjahr 1934 »nicht zweifelsfrei beantwortet werden«. Zwar sei er seit dem Jahre 1921 sicher Miteigentümer im Rahmen des Ankaufssyndikats gewesen, der Erwerb des Alleineigentums an dem Gemälde in den Folgejahren wurde mangels Belegen jedoch nur als »denkbar« erachtet. Die entscheidende Stelle stellte dabei fest, dass Flechtheim spätestens seit 1925 im Besitz des Gemäldes war und dies in Ausstellungen unter der Bezeichnung »Sammlung Alfred Flechtheim« sowie in seiner Privatwohnung zeigte. Dies seien aber keine zwingenden Indizien für dessen Eigentümerstellung, da die Anspruchsgegnerin nachgewiesen habe, dass Flechtheim vielfach nicht zwischen seinem Privateigentum, Kommissionsware und teilweise in Miteigentum oder Fremdeigentum stehenden Galeriebeständen unterschied: »Bei Flechtheim, der Kunsthändler und Sammler zugleich war, ist zwischen privatem Eigentum und dem Galeriebestand ohne konkrete Daten im Einzelfall kaum zu unterscheiden. Solche Daten sind für »Violon et encier« nicht verfügbar. [...] Damit ist der Eigentumsnachweis für die Zeit der Verfolgung, der eine zwingende Voraussetzung für ein erfolgreiches Restitutionsverfahren ist, nicht erbracht.« Abgesehen davon, dass der maßgebliche Zeitpunkt für den Nachweis der Eigentümerstellung nicht die oftmals sehr lange »Zeit der Verfolgung« ist, sondern der Zeitpunkt des Verlusts, lässt die entscheidende Stelle nicht erkennen, wann entsprechende »konkrete Daten« anzunehmen wären. Immerhin lässt sich implizit ableiten, dass für Kunsthändler andere, strengere Anforderungen in Abgrenzung zu Kommissionsware gelten als für andere Eigentümer.¹⁴² Hinsichtlich des Beweismaßes für die Eigentümerstellung hielt sich die entscheidende Stelle ersichtlich an die Handreichung (»zweifelsfrei«). Ferner lässt sich folgern, dass Indizienbeweise auch für die Eigentümerstellung zulässig sind. Wie diese aber im Einzelnen zu handhaben sind, bleibt offen. Galeriestempel bzw. Etiketten dürften hier ein geringeres Gewicht für eine Eigentümerstellung des Kunsthändlers entfalten als bei anderen Personen. In der vorangegangenen Empfehlung der Beratenden Kommission von 2013 zu einem anderen Werk aus dem Besitz von Alfred Flechtheim wurde aufgrund eines Ausstellervermerks von 1931 (»Privatsammlung Alfred Flechtheim«) von ebensolchem Privateigentum (»unstreitig«) ausgegangen.¹⁴³

- 62 [40] Marschlandschaft mit rotem Windrad, Karl Schmidt-Rottluff; Sprengel Museum Hannover (Stadt Hannover); Beratende Kommission; Max und Margarethe Rüdenberg, 10. Januar 2017. Max Rüdenberg war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle (hier die Beratende Kommission) ein erfolgreicher Unternehmer in Hannover und besaß eine Kunstsammlung mit einem Schwerpunkt auf dem Gebiet der ostasiatischen Kunst. Nach dem 30. Januar 1933 wurde die Familie Rüdenberg als jüdisch verfolgt, und unter dem daraus erwachsenen

142 *Habne*, Wege zur Gerechtigkeit bei »NS-Raubkunst«: Die heutige Restitutionspraxis im Lichte des alliierten Rückerstattungsrechts, S. 172.

143 [15] Portrait Tilla Durieux, Oskar Kokoschka; Museum Ludwig (Stadt Köln); Beratende Kommission; Alfred Flechtheim; 19. März 2013. Zweifelnd am unterschiedlichen Gewicht der jeweiligen Indizien *Habne*, a. a. O.

wirtschaftlichen Druck war Max Rüdenberg zu Verkäufen aus seiner Kunstsammlung genötigt. Während ihren Kindern die Flucht gelang, wurden Max und Margarethe Rüdenberg im Juli 1942 nach Theresienstadt deportiert, wo sie innerhalb kurzer Zeit zu Tode kamen. Für die Provenienz des in Rede stehenden Aquarells in der Zeit zwischen 1922 und Ende der 1930er-Jahre existierten nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle keine unmittelbar einschlägigen Dokumente, gesichert sei aber, dass es 1939 von dem Fabrikanten und Kunstsammler Dr. Bernhard Sprengel in Hannover für seine mit seiner Ehefrau Margrit zusammengetragene Kunstsammlung erworben wurde. Diese wurde später in großen Teilen der Stadt Hannover geschenkt. Nach Ansicht der entscheidenden Stelle konnte vermutet werden, dass sich das Aquarell ursprünglich in der Sammlung von Max Rüdenberg befunden hatte. Hierfür spreche eine maschinenschriftliche Inventarkarte der Sammlung Sprengel, in der Margrit Sprengel eine Angabe zu dem Vorbesitzer handschriftlich ergänzt hatte (»Familie Max Rüdenberg, Hannover-Limmer«). Auch ein Katalogeintrag für eine Schmitt-Rottluff-Retrospektive in der Staatsgalerie Stuttgart aus dem Jahr 1969 weise die Provenienz Max Rüdenberg auf. »Anders als bei einem Kunsthändler, bei dem es sich häufig um Kommissionsware handelt, muss schließlich bei einem Sammler wie Max Rüdenberg davon ausgegangen werden, dass sich ein Kunstwerk, das er besaß und verkaufte, auch in seinem Eigentum befand, wenn keine gegenteiligen Indizien erkennbar sind.« Vom Halter aufgezeigte Fehler in den Inventarkarten und im Auktionskatalog schlugen demgegenüber nach der Einschätzung der entscheidenden Stelle nicht durch: »Angesichts der Beweisschwierigkeiten, die wegen der Verfolgungssituation, der erzwungenen Flucht, der Verschleppung in ein Lager, des totalen Vermögensverlustes und der Ermordung der früheren Eigentümer in Restitutionsfragen sehr häufig bestehen, ist im vorliegenden Fall mit der Inventarkarte und der Provenienzanzeige in dem Ausstellungskatalog eine so starke und belastbare Vermutung für das ursprüngliche Eigentum Max Rüdenbergs gegeben, dass ein pauschaler Verweis auf einen anderen möglichen Eigentümer oder einen anderen möglichen Geschehensverlauf nicht ausreicht. Konkrete Tatsachen, die gegen diese Vermutung sprechen, sind der Kommission jedoch nicht vorgelegt worden.« Auch ein Verkauf des Aquarells gegen Ende 1938/1939 wurde für wahrscheinlich gehalten. Frühere Abverkäufe aus der Sammlung von Max Rüdenberg seien nicht bekannt und es sei unter dem Verfolgungsdruck mutmaßlich zunächst zum Verkauf von Kunstwerken gekommen, die nicht dem Sammlungsschwerpunkt zuzurechnen seien. Zu dem o. g. Zeitpunkt sei zudem regelmäßig von einem Verkauf unter Wert und keiner freien Verfügung über den Erlös auszugehen. Die entscheidende Stelle sprach sich für eine Restitution des Aquarells an die Rechtsnachfolger nach Max und Margarethe Rüdenberg aus. Anders als im zuvor dargestellten Fall des Kunsthändlers Alfred Flechtheim¹⁴⁴ gelang es hier also den Anspruchstellern offensichtlich, die entscheidende Stelle von der ursprünglichen Eigentümerstellung der Geschädigten zu überzeugen. Die konkrete Begründung erreicht dabei wohl kaum das im früheren Fall zu Alfred Flechtheim geforderte hohe Beweismaß (»zweifelsfrei«). Wenn von einem »prima facie-Beweis« die Rede ist, dann wird der Sache nach ein Anscheinsbeweis mobilisiert. Auch dieser kann das geforderte Beweismaß erreichen. Dafür müsste aber die Indiztatsache benannt und ein typischer Geschehensablauf festgestellt werden, nach dem von der Indiztatsache im Ergebnis »zweifelsfrei«

144 [37] Violon et encrier, Juan Gris; Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Land Nordrhein-Westfalen); Beratende Kommission, Alfred Flechtheim; 21. März 2016.

auf die Haupttatsache geschlossen werden kann. In Wahrheit hat die entscheidende Stelle also nicht einen Anscheinsbeweis vollzogen, sondern einen Indizienbeweis, der typischerweise auf mehreren zusammenwirkenden Indizien unter Abwesenheit gegenläufiger Indizien beruht. Ob dafür die hier bemühte Inventarkarte und der Provenienzhinweis in einem Ausstellungskatalog genügt, darf bezweifelt werden.¹⁴⁵ Durch diese Schwächen verliert die Begründung an Legitimation. Damit ist nicht gesagt, dass das Ergebnis nicht das richtige trifft.

- 63 [593] Drei Tapisserien; Bayerisches Nationalmuseum (Freistaat Bayern); Albert von Goldschmidt-Rothschild; 2020.¹⁴⁶ Die drei Tapisserien gehörten nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle ursprünglich zur Sammlung der Baronin Mathilde von Rothschild und waren vermutlich Teil der Ausstattung des Frankfurter Familiensitzes, dem Neuen Palais an der Grünen Burg (Schloss Grüneburg). Dieses übernahm ihr Enkel Albert von Goldschmidt-Rothschild 1929/30 aus dem Nachlass seiner Großeltern mitsamt den hierin gehaltenen Kunstobjekten, u. a. den Tapisserien. Albert von Goldschmidt-Rothschild wurde ab dem 30. Januar 1933 zunehmend als jüdisch verfolgt. »In der Folge musste er den Familiensitz, das Neue Palais an der Grünen Burg (Schloss Grüneburg) aufgeben«¹⁴⁷, in dem die Tapisserien vermutlich Teil der Ausstattung gewesen waren. Die Tapisserien wurden (noch als sechs Teilstücke) am 11./12. Mai 1936 bei Hugo Helbing in Frankfurt a. M. versteigert, als Einlieferer wurde »A.v.G.-R.« vermerkt, also mutmaßlich Albert von Goldschmidt-Rothschild. Bis 1939 wurden an den Stücken weitreichende Veränderungen vorgenommen, so wurden u. a. die Teilstücke zu drei großen Tapisserien zusammengesetzt. Diese wurden dem Bayerischen Nationalmuseum in den 1960er-Jahren aus dem ehemaligen Besitz von Hermann Göring zugewiesen. Die entscheidende Stelle ging aufgrund des Einliefererkürzels im Auktionskatalog davon aus, dass es sich bei dem Eigentümer um Albert von Goldschmidt-Rothschild handelte.

- 64 [1309] Das bunte Leben, Wassily Kandinsky; Bayerische Landesbank (Freistaat Bayern); Beratende Kommission; Hedwig Lewenstein Weyermann/Irma Lewenstein Klein; 16. Mai 2023. Emanuel Albert Lewenstein war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle (hier die Beratende Kommission) in Amsterdam als Leiter einer im Familienbesitz befindlichen Nähmaschinenfabrik tätig. Er war in erster Ehe mit Hedwig Lewenstein Weyermann verheiratet, mit der er drei Kinder hatte. Einer der Söhne, Robert Gotschalk Lewenstein, heiratete in zweiter Ehe Irma Edith Ruth Klein. Die Eheleute trennten sich im Jahr 1938, die Ehe war kinderlos geblieben. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in die Niederlande im Mai 1940 wurden die Mitglieder der Familie Lewenstein als jüdisch verfolgt. Robert Lewenstein war bereits Anfang April 1939 als Direktor der Nähmaschinenfabrik zurückgetreten, im Anschluss wanderte er über Frankreich nach New York aus. Ihm wurde zwar eine jährliche Zahlung in Höhe von 3.500 niederländischen Gulden zugesprochen, die Zahlungen wurden jedoch ab Mai 1940 eingestellt. Das Nähmaschinenunternehmen wurde 1940 »arisiert« und 1942 einem deutschen Verwalter die umfängliche Verfügungsbefugnis an den Aktienanteilen der Lewensteins eingeräumt. Nach der Scheidung von Irma Klein, die im Jahr 1944 vollzogen wurde, heiratete Robert Lewenstein

145 Kritisch auch *Habne*, Wege zur Gerechtigkeit bei »NS-Raubkunst«: Die heutige Restitutionspraxis im Lichte des alliierten Rückerstattungsrechts, S. 174 f.

146 Forschungsverbund Provenienzforschung Bayern Tätigkeitsbericht 2020, S. 81 ff.

147 A. a. O., S. 83.

Shirley Winifred Goodman. Aus dieser Ehe gingen zwei Kinder hervor. Irma Lewenstein Klein überlebte die deutsche Besatzung in Amsterdam, wurde in dieser Zeit jedoch mehrfach verhaftet. Das verfahrensgegenständliche Gemälde befand sich seit November 1927 in der Kunstsammlung der Eheleute Emanuel Albert und Hedwig Lewenstein. Nach dem Tod von Emanuel Albert Lewenstein ging das Gemälde gemäß notarieller Auseinandersetzungsvereinbarung in das Alleineigentum von Hedwig Lewenstein über. Nach ihrem Tod im Jahr 1937 fand eine erbrechtliche Auseinandersetzung zwischen ihren Kindern statt, deren Ausgang mit Blick auf das in Rede stehende Gemälde unklar blieb, sodass die Eigentümerstellung im Zeitpunkt des Verlustes des Gemäldes bisher nicht abschließend geklärt werden konnte. Dementsprechend ließ die entscheidende Stelle diesen Punkt zunächst offen: »Ob das Gemälde nach dem Tod von Hedwig an Robert oder an Wilhelmine oder an beide ging, ist nicht mit letzter Sicherheit zu sagen. Im Hinblick auf die Aktivlegitimation der heutigen Anspruchstellenden ist das ohne Belang. Die in Betracht kommenden Erbberechtigten sind sämtlich im hiesigen Verfahren vertreten.«¹⁴⁸ Im Rahmen der Prüfung der Verfügungsberechtigung als Aspekt in der Einschätzung der Verlustumstände berücksichtigte sie zwar insbesondere das Nachkriegsverhalten der Parteien. Auf dieser Grundlage beschränkte sich die entscheidende Stelle schließlich auf die allein entscheidungsrelevante Feststellung, dass »jedenfalls keiner der möglichen [Eigentümer] über die alleinige Berechtigung an dem Nachlass verfügte, da das Bild entweder an beide Geschwister oder nur an Robert und damit auch an Irma gegangen ist«¹⁴⁹ und legte sich hinsichtlich der konkreten Eigentümerstellung im Zeitpunkt des Verlusts nicht genauer fest.

ii. Kommissionsware/Vermittlung/»Vertretung«

[77] Ulanen auf dem Marsch, Hans von Marées; Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Freistaat Bayern); Beratende Kommission, Max Stern; 19. August 2019.¹⁵⁰ Dr. Max Stern war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle (hier die Beratende Kommission) in den 1930er Jahren in der Nachfolge seines Vaters Julius Stern Inhaber einer bedeutenden Kunstgalerie in Düsseldorf. Nach dem 30. Januar 1933 wurde er unter der NS-Herrschaft verfolgt und ihm wurde mit Bescheid vom 29. August 1935 die Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste (RKdbK) verweigert, was einem Berufsverbot gleichkam. Der Einspruch Max Sterns wurde mit Bescheid vom 29. Juli 1936 zurückgewiesen, und er erhielt eine Frist von drei Monaten zur Veräußerung der Kunstgalerie. Aufgrund von (am Ende scheiternden) Verkaufsverhandlungen wurde diese Frist verlängert, mit Verfügung vom 13. September 1937 wurde ihm zunächst die Auflösung bis zum 30. September 1937, dann bis zum 15. Dezember 1937 aufgegeben. Bevor Max Stern nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle am 23. Dezember 1937 das Deutsche Reich verließ und nach London flüchtete, ließ er den verbliebenen Galeriebestand am 13. November 1937 im Kölner Auktionshaus Lempertz versteigern und verkaufte bis zu seiner Ausreise weitere Kunstgegenstände freihändig. Das verfahrensgegenständliche

65

148 [1309] Das bunte Leben, Wassily Kandinsky; Bayerische Landesbank (Freistaat Bayern); Beratende Kommission; Hedwig Lewenstein Weyermann/Irma Lewenstein Klein; 16. Mai 2023, S. 7.

149 A. a. O., S. 8.

150 Der Fall wurde bereits oben im Kontext der materiellrechtlichen Frage, dass zwischen (in fremdem Eigentum stehender) Kommissionsware und (im Eigentum des Kunsthändlers bzw. der Galerie stehender) Handelsware zu unterscheiden ist, dargestellt.

Gemälde wurde am 24. Juni 1936 im Rahmen des Galeriebetriebs zusammen mit vier weiteren Kunstgegenständen an Daniel Wermecke verkauft, der Kaufpreis betrug 2.250 RM. Es konnte nicht geklärt werden, ob Max Stern im Verkaufszeitpunkt Eigentümer des hier in Rede stehenden Gemäldes war oder ob es sich um Kommissionsware handelte. Aus historischen Dokumenten ergab sich nach Einschätzung der entscheidenden Stelle eine »durchaus erhebliche Wahrscheinlichkeit« dafür, dass Max Stern als Kommissionär tätig geworden war und das Gemälde daher nicht in seinem Eigentum gestanden hatte. Für den Fall eines Kommissionsverkaufs erwog die entscheidende Stelle, dass der Eigentümer ebenfalls der Verfolgung durch die Nationalsozialisten unterlegen und daher als Primärgeschädigter einen vorrangigen Restitutionsanspruch haben könnte.¹⁵¹ Daher stellte die entscheidende Stelle die Restitution (u. a.) unter die Bedingung, dass der Anspruchsteller (die Dr. and Mrs. Max Stern Foundation) sich verpflichte, das Gemälde innerhalb der nächsten zehn Jahre nicht zu veräußern, damit im Fall des Nachweises eines Primärgeschädigten das Werk an diesen restituiert werden könne.¹⁵² Sollte ein Primärgeschädigter erst später ermittelt werden, obliege es der Stern-Foundation für eine »im Sinne einer fairen und gerechten Lösung erforderliche Entschädigung« zu sorgen. Bei einer »durchaus erheblichen Wahrscheinlichkeit«, dass es sich bei dem in Rede stehenden Gegenstand um Kommissionsware handelt, hätte beweisrechtlich nach den Maßgaben der Handreichung die Ablehnung des Anspruchs nahegelegen. Die vorstehende Begründung ist in mehrfacher Hinsicht problematisch.¹⁵³ Erstens revidiert sie die zuvor aufgestellten Maßgaben für Kunsthändler,¹⁵⁴ dass nämlich für die Abgrenzung von Privateigentum von Kommissionsware »konkrete Daten« erforderlich seien und dass in Abwesenheit solcher Privateigentum nicht hinreichend nachgewiesen ist, während bei Kunstsammlern eher von Privateigentum ausgegangen werden kann.¹⁵⁵ Zweitens vermengt sie die Frage, ob bloßer Besitz (z. B. im Rahmen einer Kommission) ausreichen soll oder ob allein Eigentum berechtigen kann. Drittens bezieht sich der Begriff des »Primärgeschädigten« auf zwei verschiedene durch zwei aufeinander folgende, aber voneinander unabhängige Verlustvorgänge, während es hier um ein und denselben Verlustvorgang durch Verkauf geht. Ein »vorrangiger Restitutionsanspruch« des unbekannten (mutmaßlichen) Eigentümers lässt sich also denklogisch nicht aus dem Prioritätsprinzip herleiten, welches den in zeitlicher Abfolge ersten Geschädigten privilegiert. Dass die Begründung nicht trägt, spürte wohl auch die entscheidende Stelle, indem sie sodann die Lösung atypisch durch – ihrerseits in ihrer Teleologie nicht recht einsichtige – Bedingungen einschränkend konfiguriert. Diese Mängel schwächen die Legitimationskraft der Begründung nicht wenig.

151 Wie oben im Überblick des Länderberichts Deutschland erörtert, entspricht es der überwiegenden Fallpraxis, dass bei bloßer Kommissionsware kein Anspruch gegeben ist. Max Stern wäre nach dieser Auffassung im Fall von Kommissionsware nicht etwa ein ggf. nachrangiger Anspruch als Sekundärgeschädigtem zuzuerkennen, sondern überhaupt keiner.

152 Und damit das Werk, falls weitere Forschungsarbeiten ergäben, dass eine Restitution von vornherein nicht angezeigt gewesen wäre, an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zurückgegeben werden könne.

153 Im Einzelnen *Habne*, Wege zur Gerechtigkeit bei »NS-Raubkunst«: Die heutige Restitutionspraxis im Lichte des alliierten Rückerstattungsrechts, S. 176 f.

154 Vgl. oben [37] *Violon et encier*, Juan Gris; Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Land Nordrhein-Westfalen); Beratende Kommission, Alfred Flechtheim; 21. März 2016.

155 [40] *Marschlandschaft mit rotem Windrad*, Karl Schmidt-Rottluff; Sprengel Museum Hannover (Stadt Hannover); Beratende Kommission; Max und Margarethe Rüdenberg, 10. Januar 2017.

iii. Nachkriegsverhalten als Indiz für Eigentümerstellung

Die Handreichung äußert sich zur Berücksichtigung des Nachkriegsverhaltens des Geschädigten nicht. In der Fallpraxis finden sich durchaus Beispiele für eine Berücksichtigung, insbesondere auch auf der Basis wiedergutmachungsrechtlicher Verfahrensakten, dies freilich in eher heterogener Weise.¹⁵⁶ Exemplarisch sei hier nur der folgende Fall geschildert: 66

[895] Quai de Clichy. Temps gris, Paul Signac; Kunstmuseum Bern (Stiftung Kunstmuseum Bern); Bundesrepublik Deutschland; Gaston Prosper Lévy; 2019.¹⁵⁷ Das Gemälde stammt aus dem Kunstfund Gurlitt.¹⁵⁸ Es stand nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle »mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit«¹⁵⁹ im Eigentum Lévy's, bis es 1940 in Lévy's Anwesen mit vielen weiteren Kunstgegenständen beschlagnahmt wurde. Zwar hatte Lévy nach Ende des Krieges keine Meldung bei den französischen Behörden gemacht, als man im Begriff war, die Verlustpublikation (»Répertoire des Biens Spoliés«) zu erstellen – dies stand nach Auffassung der entscheidenden Stelle aber nicht der Annahme entgegen, das Gemälde habe in seinem Eigentum gestanden. Dafür sprach vielmehr, dass Lévy am 22. Juni 1962 ein Wiedergutmachungsverfahren nach den Bundesrückerstattungsgesetzen einleitete, bei dem das betreffende Gemälde (unter einem anderen Titel) in den Verlustlisten auftauchte, die Lévy zusammengestellt hatte. In dem Verfahren wurde Lévy (lediglich) pauschal entschädigt. Das Werk wurde nunmehr restituiert. 67

iv. Werkidentität

Probleme bei der Werkidentität, also der Frage, ob ein von Anspruchstellern geltend gemachtes Objekt und das beim entsprechenden Anspruchsgegner befindliche Objekt ein und dasselbe sind, treten wie eingangs dargestellt in vielerlei Konstellationen auf. Die Provenienzforschung entwickelt je nach Zuschnitt des Einzelfalles ganz unterschiedliche Vorgehensweisen zur Klärung der Werkidentität. Dies liegt in der Natur der Sache. Normativ stellt die Frage nach der Werkidentität keine besonderen Herausforderungen. Vielmehr erscheint die Frage insoweit schlicht als ein Unterfall der Frage nach der Eigentümerstellung. Im Folgenden werden daher nur einige wenige Fälle, die bestimmte wiederkehrende Situationen darstellen, exemplarisch aufgeführt. Naturgemäß stellt sich die Frage nach der Werkidentität bei Werken, 68

156 Allgemein hierzu auch *Ossmann*, Die Beweiskraft des Inhaltes von Wiedergutmachungsakten für aktuelle Raubkunstfälle, KUR 2021, 60, 64: sei »in jedem Fall zu prüfen«, dies allerdings im Lichte der gebotenen historischen Informiertheit zu den damaligen Verfahrensrealitäten.

157 Taskforce Schwabinger Kunstfund: Provenienzbericht zu Paul Signac, »Quai de Clichy« v. 30.10.2018, https://www.proveana.de/de/system/files?file=attachment/document/20200626_122700_0199/BG532975_Signac.pdf [09.03.2021]; Taskforce Schwabinger Kunstfund: Object record excerpt for Lost Art ID: 532975 v. 12.12.2018, https://kulturgutverluste.de/sites/default/files/2023-06/Signac_ORE_532975.pdf [28.11.2024].

158 Das Legat Cornelius Gurlitt wurde im Jahr 2014 an die Stiftung Kunstmuseum Bern vererbt (Cornelius Gurlitt hatte die Stiftung testamentarisch als Alleinerbin eingesetzt). Die Bundesrepublik hat mit der Stiftung Kunstmuseum Bern und dem Freistaat Bayern im Hinblick auf das Legat vereinbart, dass die Bundesrepublik Werke mit nachweisbar oder sehr wahrscheinlich belasteter Provenienz restituiert, wenn substantiierter Anspruch auf sie erhoben wird. Siehe die Vereinbarung v. 24.11.2014, insb. § 6 Abs. 4, [21.08.2023].

159 Provenienzbericht der Taskforce Schwabinger Kunstfund S. 12.

die in größerer Auflage entstanden sind. Es wird dazu exemplarisch auf den folgenden Fall verwiesen:

- 69 [107] Kulturgut; Entscheidende Stelle; Geschädigte; Datum.¹⁶⁰ In diesem Fall stand ein Kulturgut in Rede, von dem es schätzungsweise 50 bis 150 Ausführungen gibt. In Frage stand, ob das Objekt im Besitz der entscheidenden Stelle (dessen Provenienz vor Zugang im Schenkungswege unbekannt blieb) mit dem Objekt identisch war, das die Geschädigte in seinem Eigentum gehabt hatte. Dies wurde letztlich aufgrund eines Indizes angenommen: Auf der Unterseite des Objekts befand sich eine Markierung – Initialen, die sich (in einer gewissen Ähnlichkeit) auch auf einem weiteren Gegenstand aus der Sammlung der Geschädigten nachweisen ließen. Die Markierungen unterschieden sich nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle zwar deutlich, zudem befanden sich nicht auf allen Objekten der Sammlung solche Markierungen. Es sei aber nicht ungewöhnlich, dass nicht alle Objekte einer Sammlung markiert wurden. Die Unterschiede zwischen den beiden Markierungen seien zudem nicht unerklärlich, vielmehr seien sie möglicherweise in Teilen durch Abrieb bedingt. Außerdem seien beide Markierungen eher unprofessionell angebracht worden, sodass mit überwiegender Wahrscheinlichkeit anzunehmen sei, dass beide Markierungen von demselben Sammler vorgenommen wurden. Daher wurde die Werkidentität als überwiegend wahrscheinlich angesehen. Normtechnisch gesprochen wurde damit ein alleiniges, allerdings auch in der Tat starkes Indiz für ausschlaggebend erachtet und zugleich das Beweismaß auf den Maßstab »überwiegend wahrscheinlich« abgesenkt.
- 70 Ein weiteres, häufig auftretendes Problem im Rahmen der Werkidentität tritt bei Gemälden auf, die vom selben Künstler stammen, aber in verschiedenen Quellen mit differierenden Bezeichnungen geführt werden. Dieses Problem wird noch verschärft, wenn ein Künstler unter demselben oder einem nahezu identischen Titel mehrere Werke geschaffen hat. Diese Situation soll exemplarisch durch den nachstehenden Fall illustriert werden:
- 71 [888] Sitzende Frau, Henri Matisse, Kunstmuseum Bern (Stiftung Kunstmuseum Bern), Bundesrepublik Deutschland; Paul Rosenberg, Mai 2015.¹⁶¹ Das Gemälde war Teil des Kunstfonds Gurlitt.¹⁶² Am 5. September 1941 raubte der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) 162 Kunstwerke aus Paul Rosenbergs Bankdepot in Libourne. Auf der dazu angefertigten Liste wurde ein Matisse mit einem Sujet vermerkt, das dem in Rede stehenden Matisse entspricht (»PR 41« = Paul Rosenberg 41). Der Matisse aus dem Kunstfund Gurlitt war hingegen durch den

160 Dieser Fall wurde dem Forschungsprojekt unter der Maßgabe übermittelt, die enthaltenen Informationen nur in abstrakter Form zu verwenden.

161 Provenienzbericht v. 07.07.2014: http://www.taskforcekunstfund.de/fileadmin/_downloads/TFK_2014-07-07_Schlussbericht_Matisse_Sitzende_Frau.pdf [09.05.2021]; Provenienzbericht v. 26. Oktober 2015: https://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/object_records_excerpts%20/Matisse_ORE_2016-01-08_477894.pdf [28.11.2024]; Provenienzbericht v. 14.01.2016: http://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/_downloads/Bericht_TFK_9-2-2016_Druckfassung.pdf [09.05.2021].

162 Das Legat Cornelius Gurlitt wurde im Jahr 2014 an die Stiftung Kunstmuseum Bern vererbt (die Stiftung wurde von Cornelius Gurlitt testamentarisch als Alleinerbin eingesetzt). Die Bundesrepublik hat mit der Stiftung Kunstmuseum Bern und dem Freistaat Bayern im Hinblick auf das Legat vereinbart, dass die Bundesrepublik Werke mit nachweisbar oder sehr wahrscheinlich belasteter Provenienz restituiert, wenn substantiierter Anspruch auf sie erhoben wird, siehe die Vereinbarung v. 24.11.2014, insb. § 6 Abs. 4, https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/1016/vereinbarung_kmb_endfassung.pdf?lm=1416827765 [21.08.2023].

ERR als »UNB 353« inventarisiert worden¹⁶³ und nicht als »PR« (Kunstwerk aus der Sammlung Paul Rosenbergs). Unklarheiten und scheinbare Unterschiede insbesondere bezüglich der Datierung und des Formats der beiden Kunstwerke ließen zunächst Zweifel aufkommen, ob es sich bei PR 41 und UNB 353 um ein und dasselbe Werk handele, zumal Matisse eine Vielzahl von Werken mit dem Motiv und der Bezeichnung »Femme assise« geschaffen hatte. Verschiedene Unklarheiten, darunter solche bezüglich der Abmessungen und der Datierung, konnten nach Einschätzung der entscheidenden Stelle hinreichend geklärt werden – es sei daher davon auszugehen, dass das zunächst als »PR 41« registrierte Werk vom Rest der Sammlung getrennt und schließlich als »UNB 353« weitergeführt wurde. Das Werk wurde restituiert. Auch hier ist bemerkenswert, wie weit das Beweismaß abgesenkt wurde.

Schließlich tritt bei der Bestimmung der Werkidentität oftmals das Problem auf, dass beim ursprünglichen Eigentümer keine genauere Dokumentation hinsichtlich des Objekts erfolgte, also beispielsweise kein ausreichendes Bestimmungsmerkmal für das Kunstwerk festgehalten wurde: 72

[893] Portrait de jeune femme assise, Thomas Couture; Kunstmuseum Bern (Stiftung Kunsthalle Bern), Bundesrepublik Deutschland; Georg Mandel; 2015.¹⁶⁴ Das Gemälde war Teil des Kunstfundes Gurlitt.¹⁶⁵ Anspruchstellerin war die Erbin von Georges Mandel. Dieser war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle deportiert und dessen Wohnung wie auch das Mobiliar und weitere Vermögensgegenstände durch das NS-Regime beschlagnahmt worden. Nachgewiesen werden konnte, dass sich in seinem Eigentum ein weibliches Porträt von Thomas Couture befand, es konnte jedoch nicht mit Sicherheit festgestellt werden, dass es sich um das fragliche Werk handelte. Die Lebensgefährtin Georges Mandels hatte allerdings nach dem Krieg den Verlust von Kunstwerken, darunter auch eines Porträts einer jungen Frau von Thomas Couture, angezeigt, und eine Aufzeichnung von Rose Valland hatte festgehalten, dass durch das NS-Regime ein Porträt einer jungen Frau von Thomas Couture geraubt wurde, das auf Brusthöhe ein restauriertes Loch hatte. Eine entsprechende Restauration konnte auch bei dem hier in Rede stehenden Gemälde festgestellt werden. Es wurde als höchst unwahrscheinlich bewertet, dass es zwei solcher Gemälde von Thomas Couture gibt, auf die dies zutrifft, sodass die Werkidentität angenommen und das Gemälde restituiert wurde. 73

[956] Ostsee/Schiffe am Strand, Karl Schmidt-Rottluff, Leopold-Hoesch-Museum (Stadt Düren); Hugo und Toni Benario; 17. Dezember 2018.¹⁶⁶ Hugo Bernario und seine Frau Toni Benario wurden nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle als jüdisch verfolgt. Die wirtschaftliche Lage 74

163 »UNB« steht für »unbekannt«, also ein Kunstwerk, das während oder nach der Beschlagnahme von seiner Sammlung getrennt wurde und keinem konkreten Sammler mehr zugeordnet werden konnte.

164 Taskforce Schwabinger Kunstfund: Provenienzbericht: Thomas Couture v. 29.09.2017, https://www.proveana.de/de/system/files?file=attachment/document/20200626_122700_0199/BG478471_Couture.pdf [09.03.2021]; Task Force Schwabing Art Trove, Object record excerpt for Lost Art ID: 478471 v. 24.09.2015, [online nicht mehr abrufbar, zuletzt erfolgreich abgerufen am 01.03.2023], aktualisierte Version v. 29.03.2019 abrufbar unter <https://www.proveana.de/de/link/pro20000019> [28.11.2024].

165 Vgl. dazu soeben Fälle [888] und [895].

166 Pressemitteilung der Stadt Düren v. 17.12.2018, »Schmidt-Rottluff-Ölgemälde an Erben zurückgegeben und zurückgekauft«, <https://www.leopoldhoeschmuseum.de/media/pages/museum/provenienzforschung/51f168e7f6-1629892031/10.12.-rueckgabe-und-rueckkauf-schmidt-rottloff-gemaelde.pdf> [28.11.2024].

Hugo Benarios, ein Kaufmann aus Berlin mit einer großen Kunstsammlung, verschlechterte sich ab 1933 aufgrund der Repressalien des NS-Regimes deutlich. In der Folge bot er dem Kunsthaus Zürich ein Gemälde zum Verkauf an, allerdings vergeblich. Jedoch muss das Gemälde »in der Zeit zwischen Februar 1933 und spätestens Anfang 1939 den Eigentümer gewechselt haben. Sehr wahrscheinlich wurde es entweder von Hugo Benario noch bis 1936 verkauft oder von Toni Benario in der Zeit von 1937 bis 1939.«¹⁶⁷ Unklar war jedoch die Identität dieses Gemäldes mit dem im Leopold-Hoesch-Museum befindlichen Werk: »Am 28. Januar 1933 hatte sich Hugo Benario in einem Brief an das Kunsthaus Zürich gewandt und ›Ostsee‹ zum Kauf angeboten. Beigelegte Schwarz-Weiß-Fotografien ermöglichten es den Adressaten, sich einen Eindruck von der bewegten Küsten-Darstellung zu machen – erwerben wollten sie das Gemälde dennoch nicht. Die Abbildungen sollten jedoch noch eine entscheidende Rolle spielen: Mit ihnen konnte nun belegt werden, dass die beiden im Werkverzeichnis von Schmidt-Rottluff verzeichneten Arbeiten ›Schiffe am Strand‹ und ›Ostsee‹ tatsächlich ein einziges Bild sind. Nicht ein Gemälde im Besitz des Leopold-Hoesch-Museums und eines, das vormals Hugo Benario gehörte – vielmehr war Benarios Bild in den Besitz des Museum gekommen.«¹⁶⁸ Das Gemälde wurde restituiert und zurückgekauft.

- 75 [1010] Akt zwei Pferde, Hirtin, Heinrich Campendonk; Museum Abteiberg (Stadt Mönchengladbach); Hans Hess; 31. Mai 2020.¹⁶⁹ Die Erbin nach Hans Hess forderte die Restitution des Gemäldes »Hirtin mit Tieren« oder auch »Hirt und Herde« oder »Knabe mit Flöte« aus der Sammlung Alfred Hess. Das im Museum gehaltene Gemälde wurde von Campendonk selbst als »Akt, 2 Pferde, Hirtin« betitelt, wie ein Aufkleber auf der Rückseite des Bildes zeigt, und nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle wurde es mit überwiegender Wahrscheinlichkeit 1920 unter dem Titel »Akt, 2 Pferde, Hirtin« bei Alfred Flechtheim zum Verkauf angeboten. Nach dem Krieg wurde das Bild um 1946/47 erstmals wieder im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld gezeigt. Leihgeber des Bildes war Dr. Moritz Wahn, der sowohl mit Flechtheim als auch mit Campendonk selbst enge Kontakte pflegte. Ein Abgleich mit den zur Sammlung Hess überlieferten Listen ergab, dass dort keine Werke aus dieser Sammlung ausgestellt wurden. Ab 1950 begann Wahn seine Sammlung schrittweise zu verkaufen, 1951 veräußerte er auch das Werk Campendonks als »Akt, 2 Pferde, Hirtin« an das Museum Abteiberg Mönchengladbach. 1989 taucht es nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle im Werkverzeichnis von Andrea Firmenich wieder auf und erhält dort erstmals fälschlicherweise den Titel »Hirtin mit Tieren«. Die entscheidende Stelle lehnte die Werkidentität zwischen dem geforderten Campendonk aus der Sammlung Hess und dem im Museum befindlichen Campendonk vor diesem Hintergrund ab. Im Bericht heißt es hierzu: »Hiergegen spricht vor allem der Bildtitel des Mönchengladbacher Gemäldes ›Akt, zwei Pferde, Hirtin‹ – den zwei seit 1920 auf der Gemälderückseite angebrachte Etiketten eindeutig benennen und der für jeden Sammler und jeden Ausstellungsmacher sichtbar war. Aber auch die bildliche Darstellung spricht dagegen. Das Bildthema wird von einer weiblichen Aktfigur dominiert und nicht von einem Hirten oder

167 A.a.O.

168 Pressemitteilung der Kulturstiftung der Länder v. 11.12.2018: <https://www.kulturstiftung.de/washingtoner-prinzipien-induieren/> [14.11.2022].

169 Abschlussbericht zum Projekt, mit dem das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste die Erforschung der Provenienz des Werkes förderte, v. 24.03.2020, <https://www.proveana.de/de/link/pro10000335> [10.12.2024].

einer Hirtin. Darüber hinaus hält keine der dargestellten Figuren – weder der weibliche Akt im Bildvordergrund noch die sitzende Hirtin im Hintergrund – eine Flöte in den Händen«¹⁷⁰. Zu dem Campendonk in der Sammlung Hess, der vorrangig den Titel »Hirt und Herde« trage, fänden sich außerdem in keinem der Nachweise der Antragsteller Maße oder eine Datierung, und auch ein Foto konnte nicht gefunden werden. Da Campendonk seinen Bildern immer beschreibende Titel gegeben habe, erscheine es äußerst unwahrscheinlich, dass das in Rede stehende Gemälde jemals als »Hirt und Herde« und erst Recht nicht als »Knabe mit Flöte« bezeichnet worden sei. Andere Campendonk-Gemälde würden weitaus besser auf diese Titel passen. Zudem weise das Gemälde keinerlei Nässespuren oder Ähnliches auf, wie sie bei einer Einlagerung im Keller des Kölnischen Kunstvereins, der später im Krieg zerstört wurde, hätten entstehen können.¹⁷¹ Daher wurde das Gemälde nicht restituiert.

v. Beweismaß

Konkrete Ausführungen zum Beweismaß hinsichtlich der Eigentümerstellung des Geschädigten enthalten die ausgewerteten Entscheidungen in aller Regel nicht, sondern deuten dieses höchstens an. Zwei bereits oben dargestellte Fälle sprechen für ein hohes Beweismaß: Bei [155] Die Heilige Cäcilie an der Orgel, Moritz von Schwind; Kunstverwaltung des Bundes (Bundesrepublik Deutschland); Elisabeth Leutzendorff; 2003, sprach nach der entscheidenden Stelle eine »sehr hohe Wahrscheinlichkeit« dafür dass sich das beanspruchte Objekt ursprünglich in der Sammlung von Elisabeth Leutzendorff befunden hatte und bei [37] Violon et encrier, Juan Gris; Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Land Nordrhein-Westfalen); Beratende Kommission, Alfred Flechtheim; 21. März 2016, muss nach der Beratenden Kommission die Frage des Eigentums »zweifelsfrei beantwortet werden«. Dieses dürfte der aus dem deutschen Zivilverfahrensrecht bekannten, vollen richterlichen Überzeugung im Sinne von § 286 ZPO entsprechen.¹⁷² Allerdings lässt sich diese Beobachtung – angesichts der Tatsache, dass die allermeisten Entscheidungen hierzu schweigen – nur sehr vorsichtig verallgemeinern. Insbesondere der ebenfalls bereits oben angesprochene Fall [107] spricht zudem für eine abweichende Wertung im Bereich der »Werkidentität«. Auch die folgenden Fälle bilden dieses Spannungsfeld sowie die bislang wenig ausgeprägte Beschäftigung mit Beweisfragen zur Eigentümerstellung in der deutschen Praxis ab:

[294] Kulturgut; Entscheidende Stelle; Geschädigte; Datum.¹⁷³ In diesem Fall stand die Identität des im Besitz der entscheidenden Stelle befindlichen Kulturguts mit demjenigen, das sich damals im Eigentum der Geschädigten befunden hatte, in Frage. Nach Einschätzung der entscheidenden Stelle verblieben letzte Zweifel an der Werkidentität. Da diese letztlich dennoch eher nahelag, entschloss sich die entscheidende Stelle zu einer Restitution. Diese wurde aber dahingehend eingeschränkt, dass sich die Anspruchsteller verpflichteten, beim Bekanntwerden

170 A.a.O., S.10.

171 A.a.O., S.11.

172 Vgl. hierzu auch *Hahne*, Wege zur Gerechtigkeit bei »NS-Raubkunst«: Die heutige Restitutionspraxis im Lichte des alliierten Rückerstattungsrechts, S.178.

173 Dieser Fall wurde dem Forschungsprojekt unter der Maßgabe übermittelt, die enthaltenen Informationen nur in abstrakter Form zu verwenden.

neuer Erkenntnisse zur ggf. fehlenden Werkidentität und somit fehlenden Eigentümerstellung der Geschädigten das Gemälde an den tatsächlich Berechtigten herauszugeben. Alternativ verpflichteten sie sich, den bei einer Weiterveräußerung erzielten Erlös, mindestens jedoch den zu diesem Zeitpunkt anzunehmenden Verkehrswert auszukehren, wobei sich die Erlösauskehrverpflichtung auch auf gezogene Nutzungen und Zinsen erstreckte.

- 78 [994] Pferdestall, Franz Krüger; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Land Baden-Württemberg); Alfred und Gertrud Sommerguth; 2020.¹⁷⁴ Alfred Sommerguth war nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle bis 1920 Direktor und Miteigentümer des deutschen Tabakherstellers Loeser & Wolff und später Regierungsrat in Berlin und besaß zusammen mit seiner Frau eine bekannte Kunstsammlung. Am 07.02.1939 wurde seine Kunstsammlung im Auktionshaus Lange nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle für 8.200 RM versteigert. Der Katalog wies als Provenienz »eine bekannte Berliner Privatsammlung« aus. Der Erlös diente der Bezahlung der »Judenvermögensabgabe« und der »Reichsfluchtsteuer«. Dem Ehepaar gelang die Flucht 1940. Die entscheidende Stelle hatte bereits acht Werke aus der vorgenannten Auktion an die Erben restituiert. Zu diesen Werken waren aber jeweils Primärquellen zur Eigentümerstellung vorhanden, anders als im vorliegenden Fall. Die Anspruchsteller legten einen Katalogauszug vor, der den Nachweis erbrachte, dass Alfred Sommerguth ein Gemälde mit dem Titel »Im Pferdestall« besessen hatte. Dieses hatte er 1926 der Frühjahrsausstellung der Preußischen Akademie der Künste in Berlin ausgeliehen. Bundes- und Landesinstitutionen waren zu der allgemeinen Einschätzung gelangt, dass es sich bei den Werken dieser Auktion mit dem Titel »Eine Berliner Privatsammlung« ausschließlich um Objekte der Kunstsammlung Sommerguth gehandelt habe. Die entscheidende Stelle kam vor diesem Hintergrund zu folgender Bewertung: »Die Besonderheit, dass in diesem Fall eine Kompensationszahlung und keine Restitution mit anschließendem Rückkauf vereinbart wurde, begründet sich dadurch, dass das Land Baden-Württemberg bislang ausschließlich Rückgaben realisiert hat, bei denen der Eigentumsnachweis der Anspruchsteller durch Primärquellen (zeitgenössische Rechnungen, Aufführungen der Objekte in Briefen oder einem Testament, historische Fotos, Ankaufbelege etc.) erbracht wurde. In diesem Fall liegen mit den Informationen aus dem Entschädigungsverfahren und der Erwähnung Alfred Sommerguths als Leihgeber des Bildes »Pferdestall« im Ausstellungskatalog 1926 lediglich mehrere Sekundärquellen vor, die in der Gesamtschau aber ein unmissverständliches Bild der Sachlage vermitteln. Damit dieser Fall keinen Präzedenzfall generiert, bei dem das Land Baden-Württemberg von seiner bisherigen Direktive abweichen müsste, wurde den Erben nach Alfred Sommerguth eine Ausgleichszahlung angeboten, wodurch der Umstand des NS-verfolgungsbedingten Verlusts des Gemäldes anerkannt wird. Die Erben haben dem Angebot im Sinne einer gütlichen Übereinkunft zugestimmt.«¹⁷⁵ Wenn die entscheidende Stelle allerdings tatsächlich starke »sekundäre« Indizien für die Eigentümerstel-

174 Pressemitteilung der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe o.D.: Ausgleichszahlung zum Erhalt des Gemäldes Franz Krüger: Pferdestall für die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe; Pressemitteilung des Landes Baden-Württemberg v. 12.05.2020, <https://www.baden-wuerttemberg.de/de/service/presse/pressemitteilung/pid/land-beschliesst-rueckgabe-von-weiterem-nazi-raubgut> [28.11.2024]; Pressemitteilung Nr. 095/2020 des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg v. 04.08.2020, https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/Anlagen_PM/2020/095_PM_MWK_Restitution_Gem%C3%A4lde_Pferdestall.pdf [12.05.2023].

175 Pressemitteilung der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe o.D.: Ausgleichszahlung zum Erhalt des Gemäldes Franz Krüger: Pferdestall für die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, S. 3.

lung hatte, die ein »unmissverständliches Bild der Sachlage« vermitteln und »keine vernünftigen Zweifel«¹⁷⁶ aufkommen lassen, hätte sie dies für den Nachweis der Eigentümerstellung und damit die Restitution ausreichen lassen müssen. Sie hätte sich damit nicht mit der zutreffenden Linie des Landes in Widerspruch gesetzt, nur dann zu restituieren, wenn die Eigentümerstellung bewiesen ist.¹⁷⁷ Da die Ausgleichszahlung so hoch war wie der aktuelle Marktwert, ähnelte die gefundene Lösung im Ergebnis einer Restitution mit anschließendem Rückkauf.¹⁷⁸

[850] Kauender weiblicher Akt, Egon Schiele; Museum Ludwig (Stadt Köln); Beratende Kommission; Heinrich Rieger; 8. Februar 2021. Das Aquarell befand sich ausweislich des rückseitigen Sammlerstempels im Eigentum des Zahnarztes Dr. Heinrich Rieger (1868–1942) in Wien. Dieser hatte nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle (hier die Beratende Kommission) eine bedeutende Sammlung zeitgenössischer Kunst mit einem Schwerpunkt auf den Werken Egon Schieles zusammengetragen. Unklar sind der Zeitpunkt sowie die Umstände des Besitzverlustes durch Heinrich Rieger, insbesondere nach dem »Anschluss« Österreichs im März 1938, da Rieger nunmehr als Jude verfolgt wurde. Im Jahre 1965 befand sich das Aquarell nach den weiteren Feststellungen der entscheidenden Stelle im Besitz von Walter Geyerhahn, der es über den Wiener Kunsthändler Christian M. Nebhay an die Schweizer Kunsthändlerin Marianne Feilchenfeldt veräußerte. Am 23. April 1966 wurde es für 18.000 DM von den »Freunden des Wallraf-Richartz-Museums« für die Stadt Köln erworben und befand sich seit 1976 im Museum Ludwig. In der Nachkriegszeit suchte der überlebende Sohn Dr. Robert Rieger nach der Kunstsammlung seines Vaters. Zwischen 1948 und 1955 wurden hierfür auf Reproduktionen basierende Aufnahmen von Werken Egon Schieles angefertigt. Unter den auf einem Negativfilm erhaltenen 54 Aufnahmen befand sich auch das hier in Rede stehende Aquarell, was (neben dem Sammlerstempel) nachwies, dass das Werk ursprünglich im Eigentum Heinrich Riegers gestanden hatte. Die entscheidende Stelle hielt zunächst fest, dass es grundsätzlich dem Anspruchsteller obliege, das Eigentum des Geschädigten an dem beanspruchten Kunstwerk gerade zum Zeitpunkt der Verfolgung nachzuweisen. Für die Anforderungen an das Beweismaß könne auf Art. 4 der Washingtoner Prinzipien verwiesen werden, auch auf die Handreichung, die ausdrücklich einen Anscheinsbeweis zulasse (was allerdings nicht unmittelbar etwas zum anzulegenden Beweismaß aussagt). Auf den Fall übertragen liege die erforderliche schlüssige Darstellung eines typischen Geschehensablaufs in dem Nachweis, dass die Sammlung Rieger zumindest in ihrem Schwerpunkt auf den Werken Egon Schieles bis März 1938 weitestgehend statisch geblieben sei und Abgaben von Werken des Künstlers nur in Einzelfällen erfolgt seien. Erst nach dem »Anschluss« Österreichs seien Notverkäufe und »Arisierungen« erfolgt, die vor der Deportation von Heinrich Rieger zum Verlust nahezu der gesamten Kunstsammlung führten. Einen atypischen Geschehensablauf bezüglich des in Rede stehenden Aquarells habe die Anspruchsgegnerin nicht mit der erforderlichen Wahrscheinlichkeit, also als ernsthafte Möglichkeit, nachweisen können, obwohl ihr von der entscheidenden Stelle noch eine zusätzliche Frist von drei Monaten zu weiterer Forschung eingeräumt worden war.

79

176 A.a.O.

177 Handreichung 2019, S. 36, zum »Anscheinsbeweis«. Zum Fall unter diesem Aspekt auch oben im Länderbericht Deutschland zu Art. 2 RRR.

178 So sprach auch die frühere Pressemitteilung des Ministeriums v. 12.05.2020 noch (zutreffend) von einer angestrebten »Restitution« und einem erstrebten »Rückkauf«.

Der Nachweis der Eigentümerstellung Heinrich Riegers bis zum Beginn der Verfolgung im März 1938 wurde daher als im Wege eines Anscheinsbeweises erbracht angesehen (in Wahrheit im Wege eines [allgemeinen] Indizienbeweises).

II. Österreich

1. Überblick

- 80 Der Geschädigte muss in der österreichischen Praxis nach dem Kunstrückgabegesetz (KRG) zu irgendeinem Zeitpunkt während der nationalsozialistischen Herrschaft Eigentümer des betreffenden Gegenstandes gewesen sein. Erfasst sind also keineswegs nur »pre-war owners« im Wortsinn.¹⁷⁹ Mithin erfasst das KRG auch erst während der nationalsozialistischen Herrschaft oder nach Kriegsbeginn begründetes, dann aber wieder verlorenes Eigentum. Daher treten in der Praxis des österreichischen Kunstrückgabebeirats auch Fälle sogenannter »Primär- und Sekundärgeschädigter« auf.
- 81 Eine Rückgabe aufgrund bloßen Besitzverlusts ist nicht möglich, ebenso wenig sind bisher Fälle zu besonderen Eigentumskonstellationen wie etwa die Übertragung von Sicherungseigentum zur Entscheidung gelangt. Die Erwägungen des Beirats zur Eigentümerstellung beschränken sich daher allein auf Beweisfragen, selbst wenn sie dabei materiellrechtliche Aspekte, wie etwa Mit- oder Familieneigentum, tangieren.
- 82 Wer Eigentümer war, bestimmt der Beirat durch eine freie Beweiswürdigung anhand von Indizien, weder formalisierte Anscheinsbeweise (herausgehobener Beweiswert bestimmter Indizien) noch Vermutungsregeln sind entwickelt worden. Der Beschlusspraxis lässt sich daher entnehmen, dass die Nichterweislichkeit der Eigentümerstellung (*non liquet*) – anders als etwa bei der Entziehung – zulasten des Anspruchstellers im Sinne des Art. 3 RRR¹⁸⁰ geht. Welches Beweismaß der Beirat für den Nachweis der Eigentümerstellung zugrunde legt, bleibt dabei unklar; am häufigsten begegnet jedoch die Formulierung »mit an Sicherheit grenzende Wahrscheinlichkeit«. Es kommt dabei letztlich auf das Zusammenspiel der konkreten Indizien an, die freilich je nach Fragestellung variieren. Insgesamt muss die Praxis zur Bestimmung der Eigentümerstellung als heterogen betrachtet werden, so dass den Beschlüssen des Beirats vielfach Anhaltspunkte für Indizien nur zwischen den Zeilen entnommen werden können. Es fällt angesichts der sehr einzelfallbezogenen Argumentation schwer, abstrakte Wertungen aus den Beschlüssen herauszulesen. Dies gelingt am ehesten durch eine Einteilung in verschiedene Fallgruppen zu Beweisfragen.¹⁸¹ Diese erfolgt hier nach eigenständiger Schwerpunktsetzung im Lichte der österreichischen Praxis.

179 Hierzu oben Rn. 1 ff.

180 Da das KRG keinen Anspruch auf Restitution begründet, ist der Begriff des »Anspruchstellers« hier untechnisch im Sinne des von der Restitution Begünstigten zu betrachten, s. dazu eingehend Dewey, Die Empfehlungspraxis des österreichischen Kunstrückgabebeirats, S. 80 ff.

181 Vgl. unten die Strukturierung des Fallmaterials ohne Eintragungen in der Kategorie »materiellrechtliche Fragen«.

In der Regel hatte der Beirat bisher festzustellen, ob die in Rede stehende Person überhaupt 83
jemals oder im maßgeblichen Zeitraum der nationalsozialistischen Herrschaft Eigentümer des
verfahrensgegenständlichen Kulturgutes war. Dazu greift der Beirat auf Indizien aller Art zu-
rück: Fotografien der Wohnung, Sammlungsschwerpunkte, private und offizielle Vermögens-
verzeichnisse, Museumsinventare, Ausfuhrformulare, Zuschreibungen in der kunsthistorischen
Literatur sowie (widerspruchsfreie) Aussagen der Eigentümer und ihnen nahestehender Per-
sonen ebenso wie Restitutionsunterlagen zu »Rückstellungen« aus der Nachkriegszeit und
mehr.¹⁸² Einer Eigentümerstellung steht damit gerade nicht von vornherein entgegen, dass das
betreffende Kulturgut nicht als Vermögen der in Rede stehenden Person dokumentiert ist,
etwa in Vermögensverzeichnissen und Sicherstellungslisten des nationalsozialistischen Regi-
mes. Im Falle nachweislichen Eigentums unmittelbar vor Beginn der NS-Herrschaft (Ende der
1920er/Anfang der 1930er-Jahre) geht der Beirat grundsätzlich von einem Fortbestand des
Eigentums während der nationalsozialistischen Herrschaft aus, wenn keine anderweitigen An-
haltspunkte vorliegen. Liegt der letzte Eigentumsnachweis jedoch länger zurück, etwa in den
1910er-Jahren, müssen weitere, starke Indizien für einen Fortbestand des Eigentums sprechen.
Besondere Schwierigkeiten bereiten üblicherweise aufgrund der hohen Fluktuation die Eigen-
tumsverhältnisse im Kunsthandel; die in der Beschlusspraxis des Beirats auftretenden Fälle zu
Kunsthändlern erwiesen sich in dieser Hinsicht indes bisher als unproblematisch.

Zur Feststellung der Eigentümerstellung gehört die Frage, ob das in Rede stehende Werk iden- 84
tisch mit dem damals im Eigentum des Geschädigten stehenden Werk ist. Diese Werkidentität
kann nach der Praxis des Beirats nicht allein basierend auf der Erinnerung des Eigentümers
oder der Rechtsnachfolger angenommen werden, insbesondere wenn die Existenz weiterer
zum Titel passender Werke nicht ausgeschlossen werden kann. Erforderlich sind zusätzlich
weitere aussagekräftige Angaben zu Urhebern, Titeln, Maßen, Techniken, Materialien und
Motiven. Oftmals verbleiben jedoch auf dieser Ebene Zweifel aufgrund einzelner abweichender
oder aber auch unbekannter Grunddaten des Objektes. Diese führen aber noch nicht
zwingend zur Ablehnung der Werkidentität. Vielmehr wertet der Beirat sämtliche sonstigen
Indizien zur Werkidentität aus, insbesondere auch die Erwerbs- und Verlustgeschichte des
Objekts.¹⁸³

Der Beirat ist zur Frage der Eigentümerstellung mit – auch im internationalen Vergleich – zu- 85
weilen sehr speziellen Fallkonstellationen konfrontiert. So war beispielsweise zu entscheiden,
welche von mehreren nicht verwandten Personen mit demselben Namen der Eigentümer
des in Rede stehenden Objekts war. Dies ermittelte der Beirat anhand von auf die Lebens-
umstände abstellenden Indizien, also welcher Person des einschlägigen Namens das Eigentum
an dem verfahrensgegenständlichen Kulturgut nach einer Würdigung aller Umstände zuzu-
ordnen war. Darüber hinaus mangelte es nach dem Stand der Praxis bei der Bestimmung der
Eigentumsverhältnisse unter engen Familienmitgliedern häufig an Indizien für die konkrete
Zuordnung. Der Beirat bezieht zwar familienrechtliche Wertungen in seinen Ausführungen
zur Bestimmung der Eigentumsverhältnisse ein, lässt aber zugleich im Einzelfall begründete

182 Zu den einzelnen Indizien ausführlich *Derwey*, Die Empfehlungspraxis des österreichischen Kunstrückgabebeirats, S. 144 ff.

183 Ausführlich zur Werkidentität siehe a.a.O.

Abweichungen durchschlagen, so etwa für Ehegatten, die in Gütertrennung lebten, für die an sich hätte entschieden werden müssen, welchem Ehegatten der betreffende Gegenstand als Eigentum zuzuordnen ist. Wenn für die spezifische Konstellation, etwa die Eigentumszuordnung unter Geschwistern, keine familienrechtlichen Typisierungen vorhanden sind, arbeitet der Beirat allein mit Indizien. Als weitere besondere Fallkonstellation ist die – aus dem internationalen Vergleich durchaus bekannte – Veräußerung durch einen nichtverfolgten Dritten für jüdische Eigentümer in Erscheinung getreten. Auch hier nimmt der Beirat eine umfassende Indizienauswertung, insbesondere anhand der Erwerbs- und Verlustumstände, vor. Mit solchen besonderen Problemstellungen ist der Beirat jedoch nur vergleichsweise selten konfrontiert.¹⁸⁴

2. Fälle (nur zu Beweisfragen)

86 In allen diskutierten Fällen liegt der Fokus auf Beweisfragen:

a. Eigentümerstellung

- 87 [212] Kniende Knaben, Georg Minne; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ferdinand Bloch-Bauer; 25. November 2004, 1. Juni 2007. Der Künstler George Minne hatte eine größere Anzahl von gleichartigen Knaben-Skulpturen aus Porzellan angefertigt, die sich heute in verschiedenen Museen befinden. Bloch-Bauer hatte zwei Skulpturen von Minne 1931 für eine Ausstellung zur Verfügung gestellt. In dem Auktionshaus, wo die in Rede stehenden Skulpturen versteigert wurden, fand auch die Versteigerung der gesamten Porzellansammlung Bloch-Bauers statt. Zudem fand sich im Museum ein Vermerk, der als vorherige Zuordnung der Skulpturen seine Sammlung nennt. Aus dem Zusammenspiel dieser zumindest den Besitz Bloch-Bauers nahelegenden Indizien leitete der Beirat das Eigentum Bloch-Bauers an den beiden Skulpturen ab.¹⁸⁵
- 88 [561] Amalie Zuckerkandl, Gustav Klimt; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ferdinand Bloch-Bauer, Amalie Zuckerkandl; 29. Juni 2005. Das verfahrensgegenständliche Portrait stand nach den Feststellungen des Beirats zunächst sicher im Eigentum der portraitierten Amalie Zuckerkandl, im Rahmen einer Ausstellung 1928 wurde es aber als »Besitz F. Bloch-Bauer« bezeichnet. Auch in einem Inventarverzeichnis des Palais Bloch-Bauer für eine Versicherung wurde das Gemälde 1932 unter »Schlafzimmer. Klimt, Portrait, handschriftliche Ergänzung Zuckerkandl« notiert. Im Katalog einer Ausstellung in Paris 1937 wurde das Objekt unter »Madame M. Zuckerkandl [...] Coll. M.F.Bloch-Bauer« vermerkt. Im Januar 1939 wurde die Wohnung des bereits geflüchteten Ferdinand Bloch-Bauer in Anwesenheit seiner Vertreter von Referenten der Denkmalbehörde besichtigt, um konkrete Objekte für eine Ausfuhrsperrung auszuwählen. Diese Sperrliste enthielt auch den Eintrag »Gustav Klimt, Frau Zuckerkandl«; auf dem Sicherstellungsbescheid für die Ausfuhr von Februar 1939 wurde das Gemälde aber nicht mehr aufgeführt. Die weitere Verlustgeschichte blieb unbekannt; es

184 Im Einzelnen zu diesen eingehend *Dewey*, Die Empfehlungspraxis des österreichischen Kunstrückgabebeirats, S. 155 ff.

185 In diese Richtung auch [929] Zwei Werke, Lovis Corinth; Lentos Kunstmuseum Linz (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ida Baer; 3. Juli 2014; [925] Rüstammerphantasie, Adolf Menzel; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Adele Pächter; 7. März 2014.

wird jedoch davon ausgegangen, dass das Portrait noch während der nationalsozialistischen Herrschaft vom Schwiegersohn Amalie Zuckerkandls über eine Kunsthandlung an das Museum veräußert wurde. Der Beirat lehnte es ab, Bloch-Bauer als Eigentümer an dem Portrait anzusehen. Hier reichten also die im Fall der Porzellan-Skulpturen betreffend die Sammlung Bloch-Bauer genannten Indizien nicht aus. Es wurde vielmehr hier für unerheblich gehalten, dass in Ausstellungen auf den Besitz Bloch-Bauers verwiesen wurde, er das Portrait in seinem Versicherungsinventar vermerkt hatte und es im Sicherstellungsbescheid genannt wurde.¹⁸⁶

[102] Dänische Parklandschaft mit Villa, Walter Leistikow; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ella Lewenz; 15. April 2011. Eine Innenaufnahme des Hauses von Georg Arnold, dem Vater der verfolgten Ella Lewenz, zeigte das gegenständliche Gemälde. Dieses wurde 1941 versteigert und gelangte 1944 über Wolfgang Gurlitt an die Österreichische Galerie. Der Beirat betrachtete die Innenaufnahmen als ein starkes Indiz für die Eigentümerstellung.¹⁸⁷ 89

[1196] Fruchtestillleben, Jakob van Es; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Robert Schwarz; 2. März 2012. Das im Beschluss zu Robert Schwarz in Rede stehende Stillleben wurde in der Österreichischen Galerie im so genannten »Fremddepot« verwahrt. In diesem wurden ab Februar 1938 Kunstwerke aus Privatbesitz mit Empfangsbestätigung übernommen. Aus den betreffenden Unterlagen konnte der Beirat jedoch keine Übernahme eines Werkes aus dem Eigentum der Familie Schwarz entnehmen. Das Gemälde wurde in den Leihgaben-Inventarbüchern der Österreichischen Galerie im Jahre 1966 mit der Bezeichnung »Besitz unbekannt« und im Jahre 1972 ohne Besitzangabe vermerkt. Im Übrigen erwies sich die Vermögensanmeldung von Robert Schwarz vom 27. Juni 1938 als sehr detailliert. Sie enthielt zum einen das Betriebsvermögen der Kanzlei, worunter auch das Inventar der Kanzlei aufgeführt wurde. Unter dem Punkt für Kunst- und Edelmetallgegenstände wurden außerdem detaillierte, von einem Gutachter geschätzte Angaben gemacht, die jedoch keine Kunstwerke enthalten. Im Jahre 2001 bat der Enkel von Robert Schwarz die Kommission für Provenienzforschung um Unterstützung bei der Suche nach einem entzogenen Ölgemälde. Seine Angaben hierzu erwiesen sich jedoch als widersprüchlich. Zunächst erklärte er, sein Vater und sein Onkel könnten sich nicht an das Gemälde von van Eyck oder van Aelst erinnern, dann identifizierten diese das gegenständliche Gemälde von einem anderen Künstler mit ähnlichem Nachnamen, Jacob van Es, als das im Eigentum ihres Vaters gestandene Gemälde, da sich sein Vater und sein Onkel »extremely well« an dieses Gemälde erinnern könnten. Der Beirat lehnte eine Rückgabe ab, da er zwar nicht die »subjektive Gewissheit der Erinnerung« anzweifeln wolle, aber die Angaben zu widersprüchlich seien und gerade bei Stillleben eine hohe Verwechslungsgefahr bestehe. 90

186 In dem anschließenden Verfahren vor den ordentlichen Gerichten wurde das Eigentum Bloch-Bauers bejaht, vgl. OGH, Entscheidung v. 01.04.2008 – 5 Ob 272/07 x, S.2. Die Entscheidung bestätigt den Eindruck, dass es sich hier um einen Ausnahmefall handelt, in dem der Beirat atypisch strenge Anforderungen an den Indizienbeweis gestellt hat, hierzu ausführlich *Derwey*, Die Empfehlungspraxis des österreichischen Kunstrückgabebeirats, S.146 ff.

187 Ebenso [925] Rüstammerphantasie, Adolf Menzel; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Adele Pächter; 7. März 2014; [1174] Vier Bäume, Egon Schiele; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Josef Morgenstern; 6. März 2020.

- 91 [942] Maiwiese, Emil Nolde; Lentos Kunstmuseum Linz (Stadt Linz); Kunstrückgabebeirat; Siegfried Julius; 3. Juli 2014. Nolde hatte einem Schreiben der Nolde Stiftung Seebüll vom 15. Januar 2007 zufolge ein Gemäldeverzeichnis erstellt. Diesem Verzeichnis nach hatte Siegfried Julius das in Rede stehende Gemälde vor 1930 erworben. 1951 beschrieb Julius die wichtigsten Werke seiner Sammlung, darunter ein Gemälde von Nolde mit einer gelben Frühlingswiese mit Figuren. 1963 bestätigte Julius auch dem Direktor der Nolde Stiftung Seebüll in New York, dass dieses das einzige von ihm erworbene Gemälde Noldes sei. Dieses private Verzeichnis Noldes und die Aussagen von Julius aus der Nachkriegszeit wertete der Beirat als hinreichende Indizien für die Eigentümerstellung.¹⁸⁸

b. Vorherige Veräußerung/Veräußerungsversuche

- 92 [539] Wiesenlandschaft mit Häusern, Egon Schiele; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Heinrich Rieger; 25. November 2004. Rieger war Kunstsammler mit einem Schwerpunkt auf dem Oeuvre Egon Schieles, das verfahrensgegenständliche Gemälde enthält seinen Sammlungsstempel. Um seine Flucht zu finanzieren, begann Rieger ab 1939 einen Teil seiner Sammlung über die Galerie Friedrich Welz zu veräußern, jedoch weitestgehend ohne Erfolg. Daher erwarb Welz 1939 einen Teil der Sammlung; ein vorheriger Zahlungsverkehr mit Welz war nicht erkennbar. Es blieb daher nicht feststellbar, ob das betreffende Werk unter den angekauften Werken war. Im Jahre 1944 wurde es aber von Welz dem für den »Sonderauftrag Linz« tätigen Kunsthändler Hildebrandt Gurlitt angeboten, aber offenbar von diesem nicht angekauft. Die Bundesrepublik Österreich sowie der Kunsthändler Welz selbst wurden 1948 zur Rückgabe einiger Objekte an die Rechtsnachfolger Riegers verpflichtet, offenbar aber nicht das hier in Rede stehende Gemälde. Dieses wurde nach Ende der Rückgabeprozesse im Frühjahr 1948 von Welz dem Museum angeboten, das es kurz darauf erwarb. Hier stand aufgrund des Sammlungsstempels fest, dass Rieger zu irgendeinem Zeitpunkt Eigentümer des gegenständlichen Gemäldes war, doch blieb fraglich, ob es auch noch während der nationalsozialistischen Herrschaft in seinem Eigentum stand. Als Indizien für einen Fortbestand des Eigentums während der NS-Herrschaft führte der Beirat den fehlenden Nachweis eines Zahlungsverkehrs vor der NS-Herrschaft und die Zugehörigkeit des Werkes zum Sammlungsschwerpunkt Riegers an, da dann nicht von einem Verkauf auszugehen sei.¹⁸⁹
- 93 [591] Landschaft mit einem Felsblock; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Arthur Feldmann; 14. Dezember 2005, 3. Oktober 2008. Arthur Feldmann war Eigentümer einer umfassenden Sammlung von Handzeichnungen alter Meister. Die Zeichnung wurde 1924 auf einer Auktion des Dorotheums ersteigert. 1934 war Feldmann aufgrund finanzieller Schwierigkeiten zu einem Verkauf eines großen Teils seiner Sammlung gezwungen. Der Verkauf erfolgte

188 Eine entsprechende Berücksichtigung von Zeugenaussagen aus der Nachkriegszeit findet sich auch in der weiteren Beschlusspraxis, vgl. [925] Rüstammerphantasie, Adolf Menzel; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Adele Pächter; 7. März 2014; [929] Zwei Werke, Lovis Corinth; Lentos Kunstmuseum Linz (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ida Baer; 3. Juli 2014; [1174] Vier Bäume, Egon Schiele; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Josef Morgenstern; 6. März 2020.

189 Auf die Zugehörigkeit des Werkes zum Sammlungsschwerpunkt des Eigentümers stellte der Beirat auch in der weiteren Beschlusspraxis ab, vgl. etwa [1036] Portrait Rosa Kraus, Max Oppenheimer; Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Alfred und Rosa Kraus; 3. Juli 2015.

durch den Wiener Kunsthändler Nebhay gemeinsam mit dem Auktionshaus Gilhofer und Ranschburg aus Luzern. Die hier verfahrensgegenständliche Zeichnung konnte jedoch ebenso wie viele andere Werke nicht veräußert werden und wurde daher vermutlich an Feldmann retourniert. 1934 und 1935 wurden viele Werke aus der Sammlung ausgestellt, diese wurde somit nicht aufgelöst. Der Sohn Feldmanns erklärte nach 1945 eidesstattlich vor Gericht, dass sich im Zeitpunkt der Beschlagnahme im Jahre 1939 die vollständige Sammlung noch in der Villa Feldmann befand; ebenso wie weitere Zeugen in der Nachkriegszeit. Auch in einer Publikation von 1944 wurde die Zeichnung mit »Brno, Feldmann Coll, formerly« angegeben. Das »formerly« bezieht sich hier vermutlich auf den, den beiden jüdischen österreichischen Geflüchteten wohl bekannten, Tod Feldmanns. Der weitere Verbleib der betreffenden Zeichnung ist jedoch nicht bekannt. Am 16. März 1989 erwarb sie die Albertina auf einer Auktion des Dorotheums; der Einlieferer ist unbekannt. Der Beirat empfahl hier eine Rückgabe trotz Unkenntnis des Verbleibs der verfahrensgegenständlichen Zeichnung zwischen 1934 und 1989, da die Indizien (Eigentumsnachweis 1934, eidesstattliche Erklärung Sohn, Zeugenaussagen, kunsthistorische Zuschreibungen) hinreichend nahelegen, dass das Eigentum Feldmanns noch im Zeitpunkt der Beschlagnahme bestanden haben muss.¹⁹⁰

[848] Sechs Werke, Anton Romako; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Oscar Reichel; 6. Dezember 2011. Die verfahrensgegenständlichen Blätter befanden sich nicht im Vermögensverzeichnis Reichels von 1938, sein Eigentum an diesen Blättern war aber zumindest bis Ende der 1920er Jahre nachgewiesen. Zugleich war bekannt, dass Reichel vor Erstellung des Vermögensverzeichnisses bereits einige Kulturgüter veräußert hatte. Zudem hatte die Erwerberin der Blätter in der Nachkriegszeit erklärt, diese Blätter aus dem Besitz Reichels veräußert zu haben, so dass der Beirat ein noch während der nationalsozialistischen Herrschaft bestehendes Eigentum trotz fehlender Eintragung im Vermögensverzeichnis nicht ausschloss.¹⁹¹

c. Unsicherheiten in der Zuordnung bei mehreren Präkandidaten (Namensgleichheit)

[675] Sechs Grammophonplatten aus dem Ersten Weltkrieg; Technisches Museum (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Paul Herzfeld; 7. März 2008. Nach den Feststellungen des Beirats kamen drei Personen mit dem Namen Paul Herzfeld in Betracht. Der Beamte Paul Herzfeld war als »Mischling 2. Grades« bis zu seinem Tod im Januar 1945 in Wien gemeldet. Der Spediteur Paul Herzfeld flüchtete bereits 1938 nach Israel. Der Kaufmann Paul Herzfeld

190 Der Beirat zieht Zuschreibungen in der kunsthistorischen Literatur regelmäßig zum Eigentumsnachweis heran, vgl. etwa [925] Rüstammerphantasie, Adolf Menzel; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Adele Pächter; 7. März 2014; [1174] Vier Bäume, Egon Schiele; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Josef Morgenstern; 6. März 2020.

191 In der weiteren Beschlusspraxis wird deutlich, dass der Beirat zumeist bei nachgewiesenem Eigentum Ende der 1920er bis Anfang der 1930er-Jahre einen Fortbestand des Eigentums annimmt, vgl. nur [739] Vier Apotheckenladenschilder, Ferdinand Georg Waldmüller; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Hermann Eissler; 24. Juni 2009, 20. November 2009; [929] Zwei Werke, Lovis Corinth; Lentos Kunstmuseum Linz (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ida Baer; 3. Juli 2014. Liegt jedoch nur ein Nachweis für die 1910er Jahre vor und mangelt es an anderen Indizien, lehnt er die Eigentümerstellung während der nationalsozialistischen Herrschaft ab, siehe [590] Kopf eines Fleischerhundes, Anton Romako; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Camilla Kuffner; 14. Dezember 2005.

wurde im April 1942 nach Izbica deportiert und dort ermordet. Da das betreffende Kulturgut dem haltenden Museum im Mai 1942 überlassen wurde, ging der Beirat vom Eigentum des letztgenannten Paul Herzfeld aus.

- 96 [906] Aquarellminiatur des Carl Graf Gleispach, Albert Theer; Heeresgeschichtliches Museum (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Eduard Epstein; 8. März 2013. Nach den Feststellungen kamen drei Personen mit dem Namen Eduard Epstein in Betracht. Eine Person war im maßgeblichen Zeitraum nicht mehr in Wien gemeldet, die andere Person war zu jung, »Mischling 1. Grades« und aufgrund der beruflichen Tätigkeit vermutlich nicht vermögend. Die dritte Person flüchtete kurz nach der Veräußerung an das Museum, so dass der Beirat von deren Eigentum ausging.

d. Eigentumszuordnung unter nahen Familienangehörigen

- 97 [725] Fünf Musikinstrumente; Kunsthistorisches Museum (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Felix und Josefine Löw-Beer; 20. März 2009. Auf einer »Wohnungsversteigerung« des Dorotheums wurde das Mobiliar des Ehepaares Löw-Beer verkauft. Die beiden verfahrensgegenständlichen Musikinstrumente wurden jedoch zuvor ausgesondert und wurden später Bestandteil der Sammlung Alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums. Es waren keine Verzeichnisse über die Eigentumsverhältnisse des Ehepaares vorhanden. Für die Frage nach der Eigentümerstellung bezog sich der Beirat deswegen zunächst auf familienrechtliche Wertungen: Er übersehe »nicht, dass auf Grund der vorliegenden Ermittlungen nicht festgestellt werden kann, ob die betreffenden Musikinstrumente im Eigentum von Felix Löw-Beer oder seiner Ehefrau Josefine Löw-Beer standen. Wenn auch das ABGB vom Grundsatz der Gütertrennung ausgeht, hält der Beirat im Hinblick auf die gemeinsame Verfolgung des Ehepaares und dessen offensichtlich gemeinsamer Haushaltsführung sowie der – zumindest nach derzeitigem Stand – Unmöglichkeit einer konkreten Feststellung der Eigentumsverhältnisse für gerechtfertigt, für die Feststellung der rückgabeberechtigten Rechtsnachfolger von Todes wegen vom ungeteilten Eigentum des Ehepaares an den Musikinstrumenten auszugehen.« Der Beirat erkannte damit die spezifischen Schwierigkeiten zur Zuordnung des Eigentums unter Eheleuten in Gütertrennung an und ließ dies entgegen der formalrechtlichen Ausgangsposition nicht zu Lasten der Anspruchsteller durchschlagen.¹⁹²
- 98 [924] Vier Blätter; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Hermann und Käthe Kolisch; 8. Oktober 2013. Hermann und Käthe Kolisch waren die Kinder des Kunstsammlers

192 Es finden sich in der Beschlusspraxis jedoch auch andere Fälle, in denen sich die Eigentumsfrage zwischen Ehegatten konkret feststellen ließ. Etwa bezeichnete das Ehepaar Bauer das in Rede stehende Objekt als »gemeinsames Eigentum« in der Vermögensanmeldung, vgl. [1327] Zwei Silberleuchter; MAK (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Gittel und Samuel Bauer; 20. November 2009. Zugleich diskutierte der Beirat oftmals die Eigentümerstellung unter Ehegatten gar nicht erst, vgl. nur [270] Studie einer Dame mit Pelzboa und Hut, Gustav Klimt; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Irma und Siegfried Kantor; 22. November 1999; [287] Bildnis der Mutter Maria Trojer, Studienkopf zu dem Gemälde »Auferstehung«, Albin Egger-Linz; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Livia und Otto Brill; 10. April 2002. Gelegentlich prüfte er die Eigentümerstellung jedoch auch umfassend, [739] Vier Apothekenladenschilder, Ferdinand Georg Waldmüller; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Hermann Eissler; 24. Juni 2009, 20. November 2009.

Robert Kolisch; nach dem Tod ihrer Eltern wuchsen sie bei ihrem Onkel und Vormund Alfred Löw auf. Die Kunstsammlung des Vaters wurde nach den Feststellungen des Beirats bereits 1921 größtenteils versteigert. In ihrer Vermögensanmeldung gaben die Geschwister unter dem Punkt »Schmuck, Tafelsilber, Teppiche, Kunstgegenstände, Bilder und Luxusgegenstände« einen Wert an. Im November 1938 genehmigte die Zentralstelle für Denkmalschutz die Ausfuhr von 99 Positionen, die Ausfuhr von zwei Position wurde abgelehnt. Im Dezember 1938 teilte Löw der Vermögensverkehrsstelle mit, dass er den Geschwistern eine gleiche Summe geliehen und im September 1938 Kunstwerke im Gesamtwert geschenkt habe. Einer Rechnung von Januar 1939 zufolge erwarb die Albertina die vier verfahrensgegenständlichen Blätter von Hermann Kolisch für RM 350. Es konnte nicht festgestellt werden, ob die Blätter Teil der Schenkung Löws oder der Sammlung (des verstorbenen Vaters) der Geschwister waren. Ursprünglich war die Ausfuhrgenehmigung bis Februar 1939 gültig, sie wurde aber später bis September 1939 verlängert. Im Zusammenhang mit der Verlängerung wurde die Ausfuhrgenehmigung von Hermann auf Käthe Kolisch umgeschrieben. In dieser Konstellation – Eigentumszuordnung zwischen Geschwistern – konnte der Beirat nicht auf zivilrechtliche Typisierungen zur Eigentumsfrage wie unter Ehegatten zurückgreifen und arbeitete deswegen wieder mit einzel-fallbezogenen Indizien. Auf dieser Basis ging der Beirat schließlich von einem gemeinsamen Eigentum der Geschwister aus. Für das gemeinsame Eigentum führte der Beirat sowohl die vollkommen identische Vermögensanmeldung der Geschwister als auch die Erklärung ihres Onkels an, derzufolge er den Geschwistern gemeinsam seine Kunstwerke geschenkt habe.

e. Kommissionsware/»Vermittlung«/Vertretung

[477] Zwei Bildnisse; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ignatz Pick; 99
1. Oktober 2001. Der Wiener Kunsthändler Ignatz Pick wurde im Nationalsozialismus als jüdisch verfolgt. Seine Kunsthandlung sowie seine Privatsammlung wurden ab 1938 kommissarisch verwaltet. Die beiden verfahrensgegenständlichen Kunstwerke befanden sich nicht auf einer Inventarliste des Warenlagers der Kunsthandlung; eine Liste der Privatsammlung lag nicht vor. Der Beirat ging daher unproblematisch vom Eigentum Picks aus.¹⁹³

[75] Bündnis/Andenken, George Grosz; Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; George Grosz, Alfred Flechtheim; 8. März 2013. 100
Nach den Feststellungen des Beirats gab George Grosz anfänglich das verfahrensgegenständliche Gemälde am 27. April 1931 dem Kunsthändler und -sammler Alfred Flechtheim in Kommission. Fraglich blieb, ob in der Folge eine Übereignung an Flechtheim stattfand. Im Mai 1932 war das Gemälde in einer Ausstellung in Brüssel zu sehen. Zwecks Ausstellung und Verkauf des Werkes wurde es 1936 der Amsterdamer Kunsthandlung Carel van Lier übergeben. Dieses Werk ließ sich in den Niederlanden jedoch nur schwer verkaufen. Alfred Flechtheim erklärte in einem Schreiben an George Grosz, dass dieser ihm das betreffende Werk zu Sicherungszwecken übereignet habe. Nach Alfred Flechtheims Tod wurden die Werke

193 Ebenso unproblematisch bei Kunsthändlern [322] Sechs Zeichnungen; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Siegfried Lämmle; 10. Oktober 2000; [760] Apotheose Polens, Franz Anton Maulpertsch; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Abraham und Elkan Silbermann; 11. September 2009; [1065] Fünf Werke, Carl Meyer; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Betty und Noe Blum; 5. Oktober 2016.

aus der Kunsthandlung Carel van Lier von einem anderen Auktionshaus als »Nachlass Alfred Flechtheim« versteigert. Carel van Lier selbst erwarb das betreffende Werk am 1./2. Februar 1938 für 20 Gulden. Das weitere Schicksal bis zum Erwerb des Museums 1986 konnte der Beirat nicht feststellen. Da die Restitution bereits an anderen Voraussetzungen scheiterte, entschied der Beirat nicht, ob Eigentum des Kunsthändlers vorlag oder noch Eigentum des Künstlers (mit dem betreffenden Werk in Kommission beim Händler).

- 101 [925] Rüstkammerphantasie, Adolf Menzel; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Adele Pächter; 7. März 2014. Adele Pächter stellte nach den Feststellungen des Beirats die von ihrem verstorbenen Ehemann geerbte Sammlung für Ausstellungen zur Verfügung, darunter das Werk »Rüstungskammerphantasie« von Adolf Menzel, dies im Jahre 1905. Im Ausstellungskatalog war dieses Werk mit dem Vermerk »Frau H. Pächter« eingetragen. Gemeinsam mit weiteren Objekten, die ebenfalls 1905 als Eigentum Adele Pächters vermerkt waren, gelangte es erneut 1928 und 1932 in Ausstellungen. Außerdem ist das Werk auf einer nicht datierten Innenaufnahme aus dem Haus der Familie Pächter zu erkennen. Ausführungen der Tochter Adele Pächters aus der Nachkriegszeit zufolge habe ihre Mutter ihr gesamtes Vermögen für den Unterhalt bis zu ihrer Deportation verbrauchen müssen. Ein anderes Blatt von Menzel aus dem »Besitz P. Berlin« wurde 1935 mit Verweis auf den Katalog von 1905 bei einer »Judenauktion« versteigert. Zehn Blätter aus dem Besitz von »Sch. Dahlem« wurde 1940 in demselben Auktionshaus verauktioniert. Als Einlieferer trat offenbar der »arische«, in Dahlem lebende Schwiegersohn von Adele Pächter auf, Bruno Schellong. Denn das Auktionshaus schrieb Schellong, dass im Katalog der Versteigerung »ihr [sic] Beitrag rot angestrichen« sei. Auf der Rückseite sind die verkauften Blätter handschriftlich vermerkt, darunter »Rüstungen«. Der Beirat betrachtete Pächter vor diesem Hintergrund als Eigentümerin, ihr Schwiegersohn sei lediglich als »arischer« Vertreter aufgetreten. Zumal das Blatt 1932 noch mit anderen Werken ihrer Sammlung ausgestellt worden war, ihre Tochter das Eigentum in der Nachkriegszeit bestätigt hatte und im Auktionskatalog zu einem anderen Blatt auf den »Besitz P.« verwiesen wurde. Dass der Schwiegersohn als Einlieferer und Eigentümer auftrat, erschien dem Beirat demgegenüber nicht von durchschlagendem Gewicht.
- 102 [1066] Hammerflügel, Josef Dohnal; Kunsthistorisches Museum (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Vera Dukes; 6. Juli 2017. Nach Paul Stefan Dukes Tod im Oktober 1940 wurde den Unterlagen zu seiner Verlassenschaftsabhandlung zufolge die Einrichtung der gemeinsamen Wohnung auf dem Luegerring 6 Vera Dukes zugeordnet. Zudem bevollmächtigte Vera Dukes einen entfernt familiär verbundenen Freund, Aladar Döry, über Verfügungen über das Vermögen, explizit auch die Veräußerung von beweglichem und unbeweglichem Vermögen. Zu anderen Personen aus dem Haus konnte vom Beirat keine Verbindung zu Döry erkannt werden. Am 1. September 1941 vermerkte das Kunsthistorische Museum, dass Aladar Döry einen Hammerflügel, der »derzeit in einer Wohnung im Hause Wien I Dr. K Luegerring 6« gestanden habe, für RM 250 zum Kauf anbot, einen Tag später wurde der Ankauf bewilligt. Am 26. September 1941 bat Döry das Kunsthistorische Museum um Überweisung des Kaufpreises für den bereits gelieferten Flügel auf sein Konto. Für ein Eigentum Dukes' führte der Beirat an, dass sich der gegenständliche Hammerflügel den Unterlagen zufolge in ihrem Haus befand, in unmittelbarer Nähe zur Flucht veräußert wurde und Döry als Freund der Familie auch noch andere verfolgte Personen unterstützte und deswegen 1943 verhaftet wurde.

[494] Bildnis einer Dame, Gustav Klimt; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Bernhard Altmann; 18. Juni 2003, 20. November 2003. Nach den Feststellungen des Beirats ergaben sich für das in Rede stehende Werk eine leichte Abweichung der Maße aus dem Katalog der Versteigerung, auf der Altmann das Werk erworben hatte, und dem Katalog der Versteigerung während der nationalsozialistischen Herrschaft im Dorotheum. Der Beirat hielt nach vertiefter Provenienzforschung aber ausdrücklich fest, dass »die geringfügige Abweichung der [...] angegebenen Maße [...] tolerierbar« sei, da bereits andere Indizien »eindeutig« für eine Werkidentität sprächen.¹⁹⁴

[590] Kopf eines Fleischerhundes, Anton Romako; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Camilla Kuffner; 14. Dezember 2005. Der Beirat hielt aufgrund eines Sachverständigengutachtens für erwiesen, dass Kuffner 1914 Eigentümerin eines Romako-Gemäldes mit Hund war. Im Vermögensverzeichnis und den Besichtigungsprotokollen von 1938 fand sich jedoch kein passendes Objekt. Über zwanzig Jahre zwischen dem letzten Eigentumsnachweis von 1914 und der nationalsozialistischen Herrschaft erschienen dem Beirat zu lang, um eine Eigentümerstellung infolge der Werkidentität festzustellen. Denn insbesondere bei Sammlern sei nicht auszuschließen, dass das Werk vor der nationalsozialistischen Machtübernahme getauscht, verschenkt oder verkauft wurde. Zudem konnte der Beirat nicht ausschließen, dass noch weitere Darstellungen existieren, z.B. könne die Zuschreibung falsch sein oder könnten vergleichbare Darstellungen anderer Technik oder anderen Materials existieren.

[809] Die Cholerakapelle bei Baden, Jakob Alt; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Ludwig Neurath; 20. November 2009, 22. September 2010. Verschiedenen Listen zufolge befand sich in Ludwig Neuraths Eigentum ein Ölgemälde des auch beim vom Beirat untersuchten Werkes einschlägigen Künstlers, Motivs und Titels. Dieses wollte Neurath ausführen, doch beabsichtigte die Zentralstelle für Denkmalschutz unter Berufung auf ein Sachverständigengutachten die Verhinderung der Ausfuhr. In einem Schätzgutachten von März 1939 wurden mehr Werke vermerkt als auf der als »Umzugsgut« von einer Spedition für Neurath erstellten Liste. Es fehlten genau die Werke, bei denen zuvor auf der Liste des Schätzgutachtens die Wertangabe durchgestrichen worden war, darunter auch ein Ölgemälde des betreffenden Künstlers mit dem einschlägigen Motiv. Auf der endgültigen Liste des zur Ausfuhr bewilligten »Umzugsgutes« Neuraths von August 1939 war der Vermerk »zurück bleiben« für ein Aquarell, nicht aber für ein Ölgemälde desselben Motivs, Künstlers und Entstehungsjahres enthalten. Die Technik des Werkes wich somit von den vorherigen Listen ab, auch das vom Beirat untersuchte Objekt aus der Österreichischen Galerie war ein

¹⁹⁴ Auch in anderen Beschlüssen standen leichte Abweichungen in den Maßen der Objekte der Feststellung der Werkidentität nicht entgegen, selbst wenn die anderen Indizien nicht ganz so eindeutig waren, [351] Landhaus am Attersee, Gustav Klimt; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Jenny Steiner; 10. Oktober 2000; [1310] Liegender Hund, Anton Romako; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Armin Reichmann; 2. März 2012. Zur Bedeutung der anderen Grunddaten siehe ausführlich *Derwey*, Die Empfehlungspraxis des österreichischen Kunstrückgabebeirats, S. 151 ff.

Ölgemälde. Es war im Mai 1939 erworben worden. Als Indiz für eine Werkidentität führte der Beirat hier den Umstand an, dass der Spedition weniger Objekte übergeben wurden, als noch im März 1939 im Schätzungsgutachten vermerkt waren, und dass gerade diejenigen Werke fehlten, die zuvor durchgestrichen worden waren. Daraus schlussfolgerte der Beirat, dass die »durchgestrichenen« Werke nicht ausgeführt werden konnten, wie auch die Bezeichnung »zurück bleiben« und das aus dem Sachverhalt zu entnehmende staatliche Ankaufsinteresse vermuten lassen. Die Beschreibungen des Werkes aus der Sammlung Neurath samt Grunddaten und des vom Beirat untersuchten Werkes stimmten – bis auf die die Angaben zur Technik in der Ausfuhrbewilligung – überein, der Erwerb im Mai 1939 fügte sich zeitlich gut in einen Ankaufszeitraum ein. Die falsche Bezeichnung als Aquarell in der Ausfuhrbewilligung ließ sich daher nach Ansicht des Beirates darauf zurückführen, dass es sich zu diesem Zeitpunkt bereits im Museum, nicht mehr bei der Zentralstelle für Denkmalschutz befand.¹⁹⁵

- 106 [538] Zwei Pferde an einem kleinen Fluss bei Tre Croci, Oskar Kokoschka; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Heinrich Rieger; 15. Oktober 2018. In der umfassenden Sammlung Riegers befanden sich unter anderen Werken mehrere Blätter Kokoschkas, auch eine »Pferdestudie (Kohle)«, die 1921 erworben worden war. Zur Finanzierung seiner geplanten Flucht begann Rieger ab 1939 einen Teil seiner Sammlung über die Galerie Friedrich Welz zu veräußern, jedoch weitestgehend ohne Erfolg. Daher erwarb Welz 1939 einen Teil der Sammlung. In dem Kommissionsbuch der Galerie Welz aus dem Jahre 1939 fand sich auch eine Zeichnung Kokoschkas, die mit »Pferde« bezeichnet war und »vermutlich aus der Sammlung Heinrich Rieger« stammte. In einer Aufstellung aus dem Jahre 1947 der wichtigsten fehlenden Gemälde aus der Sammlung Rieger fand sich eine »Pferdestudie« Kokoschkas, dies mit dem Vermerk »Verbleib unbekannt«. 1948 beantragten die Erben Heinrich Riegers die Restitution von Gemälden, jedoch nicht ein Werk des genannten Motivs. Ebenso stellten die Erben gegen Friedrich Welz einen Antrag auf Restitution, der im Mai 1948 zur Rückgabe dreier Arbeiten von Egon Schiele verpflichtet wurde und mit dem die Erben 1949 noch einen Vergleich zur Restitution zweier »Landschaftsbilder« abschlossen. Die vom Beirat untersuchte Zeichnung wurde 1950 von Erich Lederer an die Albertina für öS 800 verkauft. Weitere Hinweise zum Ankauf lagen nicht vor. In einem Brief vom 5. September 1971 erkannte der nach New York geflüchtete Sohn Heinrich Riegers in einem Ausstellungskatalog der Albertina »Oskar Kokoschka zum 85. Geburtstag Wien 1971« die verfahrensgegenständliche Zeichnung als ehemaliges Eigentum seines Vaters wieder. Er kontaktierte daraufhin jedoch die Albertina nicht. Ein Cousin nahm 1998, nachdem die Zeichnung in einem Artikel der Sammlung Rieger zugeordnet wurde, Kontakt zur Albertina auf. Nach deren damaligen Kenntnisstand wurde die Zeichnung jedoch der Sammlung Lederer zugeordnet. Die Kommission für Provenienzforschung untersuchte alle (heute bekannten) sieben Blätter der »Tre-Croci-Serie« mit Pferden. Bei keinem der Blätter wurde ein Hinweis auf die Provenienz Heinrich Riegers gefunden. Der Beirat konnte zudem nicht ausschließen, dass weitere Kohlezeichnungen, die zu dem Titel passen, existieren. Eine Werkidentität konnte demnach nicht allein basierend auf der Erinnerung des Sohnes ange-

195 In der nachfolgenden Beschlusspraxis bestätigte sich die erhebliche Bedeutung der Verlust- und Erwerbsumstände für den Nachweis der Werkidentität. So weicht der Beirat gelegentlich sogar von kunsthistorischen Zuschreibungen ab, wenn die Verlust- und Erwerbsgeschichte zu sich ausschließenden Provenienzen führt, vgl. etwa [1310] Liegender Hund, Anton Romako; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Armin Reichmann; 2. März 2012.

nommen werden, zumal die Existenz weiterer zum Titel passender Werke nicht ausgeschlossen werden konnte.¹⁹⁶

g. Beweismaß

[270] Studie einer Dame mit Pelzboa und Hut, Gustav Klimt; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Irma und Siegfried Kantor; 22. November 1999. Nach Verfolgung durch die Gestapo und Flucht im August 1938 lagerte die Familie Kantor nach den Feststellungen des Beirates ihre Mobilien in einem Wiener Lagerhaus ein. Im Juni 1941 wurde das gesamte Umzugsgut im Auftrag der Gestapo beschlagnahmt und von der Vugesta¹⁹⁷ eingelagert. Diese händigte dem Dorotheum im Juli 1941 17 Teppiche aus, der restliche Teil des Umzugsgutes wurde von der Vugesta selbst veräußert. Am 19. November 1946 kontaktierte das Ehepaar Kantor das Property Control Office der US-Militärregierung mit der Bitte um Nachforschungen hinsichtlich des Verbleibs ihrer Kunstgegenstände und um deren Restitution (»Rückstellung«). Das Schreiben enthielt zwei Anspruchslisten, auf denen auch die in Rede stehende Zeichnung vermerkt war. Die Zeichnung konnte jedoch nicht aufgefunden werden. 1962 erhielt Alice Kantor zufällig aus einem Ausstellungskatalog zur Klimt-Gedächtnisausstellung von einer Zeichnung Kenntnis, die mit »Bildnis einer sitzenden Dame mit Boa nach links« bezeichnet war. Alice Kantor verzichtete nach Verhandlungen mit dem Bund jedoch auf die Geltendmachung von Ansprüchen. Den Unterlagen der Albertina ließ sich lediglich entnehmen, dass sie diese Zeichnung 1942 für RM 110 erworben hatte. Unklar war, von wem die Zeichnung veräußert wurde. Die Erben verzichteten aufgrund dieser Ausgangslage damals gegen die Bezahlung von öS 50.000 auf die Geltendmachung der Ansprüche auf die Zeichnung aus dem Ausstellungskatalog. Es konnte lediglich ermittelt werden, dass im Mai 1942 auf einer Auktion des Auktionshauses Weinmüller eine Zeichnung »Figurstudie einer sitzenden Dame mit Hut und Boa« von Gustav Klimt angeboten wurde. Im Zuge der Provenienzforschung konnte nun ermittelt werden, dass im Mai 1942 auf einer Auktion des Auktionshauses Weinmüller eine Zeichnung »Figurstudie einer sitzenden Dame mit Hut und Boa« von Gustav Klimt angeboten wurde. Der Beirat stellte vor diesem Hintergrund fest, dass die Zeichnung aus dem Ausstellungskatalog mit »an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit« mit der beschlagnahmten Zeichnung aus dem Eigentum der Familie Kantor identisch sei.¹⁹⁸ 107

[1208] Bildnis eines Mannes mit blonden Haaren, blauen Augen und Schnurrbart en face, Anton Romako; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Luise Simon; 11. März 2003. Luise Simon flüchtete nach den Feststellungen des Beirates 1939 in die Schweiz. 108

196 In diese Richtung äußerte sich der Beirat bereits vereinzelt in der vorherigen Praxis, vgl. nur [590] Kopf eines Fleischerhundes, Anton Romako; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Camilla Kuffner; 14. Dezember 2005.

197 »Verwaltungsstelle jüdischen Umzugsgutes der Gestapo«.

198 Das Beweismaß der »mit an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit« findet sich auch in weiteren Beschlüssen, vgl. etwa [417] Bauernhaus mit Birken, Dame mit Federboa, Gustav Klimt; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Hermine Lasus; 28. November 2000.; [1036] Portrait Rosa Kraus, Max Oppenheimer; Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Alfred und Rosa Kraus; 3. Juli 2015.; [455] Studien zu einem Groteskendekor mit Kardinalswappen, Giovanni da Udine; Albertina (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Michael Berolzheimer; 15. Juni 2018.

Ihre Kunstsammlung ließ sie in Wien zurück, noch im Jahre 1939 beantragte sie aber aus der Schweiz die Ausfuhr ihrer Kunstsammlung. Es konnte nicht festgestellt werden, ob die Ausfuhr teilweise erfolgte; für 25 (oder 24) Objekte aus der Sammlung wurde die Ausfuhr jedenfalls nachweislich untersagt. Die Sammlung wurde 1940 beschlagnahmt, das verfahrensgegenständliche Aquarell wurde 1939 von der Albertina erworben, dies mit dem Provenienzeintrag »Frau L. Simon«. Dem Beirat erschien es vor diesem Hintergrund »sehr wahrscheinlich«, dass dieses Aquarell Bestandteil des Sammlung Luise Simons war.¹⁹⁹

- 109 [539] Wiesenlandschaft mit Häusern, Egon Schiele; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Heinrich Rieger; 25. November 2004. Rieger war Kunstsammler mit einem Schwerpunkt auf dem Oeuvre Egon Schieles, das verfahrensgegenständliche Gemälde enthält seinen Sammlungsstempel. Um seine Flucht zu finanzieren, begann Rieger ab 1939 einen Teil seiner Sammlung über die Galerie Friedrich Welz zu veräußern, jedoch weitestgehend ohne Erfolg. Daher erwarb Welz 1939 einen Teil der Sammlung; ein vorheriger Zahlungsverkehr mit Welz war nicht erkennbar. Es blieb daher nicht feststellbar, ob das betreffende Werk unter den angekauften Werken war. Im Jahre 1944 wurde es aber von Welz dem für den »Sonderauftrag Linz« tätigen Kunsthändler Hildebrandt Gurlitt angeboten, aber offenbar von diesem nicht angekauft. Die Bundesrepublik Österreich sowie der Kunsthändler Welz selbst wurden 1948 zur Rückgabe einiger Objekte an die Rechtsnachfolger Riegers verpflichtet, offenbar aber nicht das hier in Rede stehende Gemälde. Dieses wurde nach Ende der Rückgabeprozesse im Frühjahr 1948 von Welz dem Museum angeboten, das es kurz darauf erwarb. Hier stand aufgrund des Sammlungsstempels fest, dass Rieger zu irgendeinem Zeitpunkt Eigentümer des gegenständlichen Gemäldes war, doch blieb fraglich, ob es auch noch während der nationalsozialistischen Herrschaft in seinem Eigentum stand. Aufgrund dieser Indizien nahm der Beirat einen Fortbestand des Eigentums Riegers »mit einem hohen Grad an Wahrscheinlichkeit« an.

III. Niederlande

1. Überblick

- 110 Nach § 2 des Anhangs des Gründungsdekrets 2021²⁰⁰ hat die niederländische Restitutionskommission sowohl bei Empfehlungen zu Werken der staatlichen Sammlung – die sogenannte »NK-Sammlung« als Sonderbestand sowie die »allgemein«-staatliche Sammlung, die der Staat als Träger seiner Museen hält – als auch bei bindenden Entscheidungen zu Werken aus nicht-staatlicher Sammlungen, zu entscheiden, ob es »sehr plausibel« (»highly plausible«) ist, dass der Anspruchsteller der ursprüngliche Eigentümer (»original owner«) ist. Zuvor galt nach der

199 Auch in der weiteren Beschlusspraxis scheint »sehr wahrscheinlich« als Beweismaß für die Eigentümerstellung auf, vgl. etwa [1323] Druckschrift; Österreichische Nationalbibliothek (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Victor Treumann; 25. November 2004.

200 Decree issued by the Minister for Education, Culture and Science on 15 April 2021, no. WJZ/27740278, establishing an Advisory Committee on the Assessment of Restitution Applications for Items of Cultural Value and the Second World War and laying down the assessment framework to be used by that committee (Decree establishing a Restitutions Committee), 22. April 2021, Staatscourant 2021, 20304 (nachfolgend: Gründungsdekret 2021), <https://www.restitutiecommissie.nl/wp-content/uploads/2021/07/Decree-RC-per22April2021.pdf> [28.04.2023].

8. Empfehlung der Ekkart-Kommission (2001) im Kern inhaltsgleich, dass der Eigentumstitel mit hoher Wahrscheinlichkeit (»high degree of probability«) nachgewiesen sein muss und keine gegenteiligen Hinweise vorliegen dürfen.²⁰¹

Diese Maßgaben gelten im Ausgangspunkt gleichermaßen für Kunsthändler als Geschädigte. Jedoch tendiert die Spruchpraxis der Kommission hier zu gesteigerten Anforderungen. Die Begründung dafür liegt darin, dass der Verkauf eines Kunstwerkes durch einen Kunsthändler nicht notwendig eine Eigentümerstellung voraussetzt. Deswegen hat die Kommission in ihrer Spruchpraxis die Regel entwickelt, dass für Kunsthändler spezifische Indizien dafür vorliegen müssen, dass sich das in Rede stehende Werk bereits vor der deutschen Besatzung im Eigentum des Kunsthandels befand und zum Zeitpunkt des Verlusts während des Krieges der Kunsthändler Eigentümer dieser Werke war.²⁰² Zum einen zeigen sich darüber hinaus in der Spruchpraxis besonders gelagerte Fallkonstellationen, die einer eigenständigen Würdigung bedürfen. Zum anderen gilt die Vermutung, dass ein Besitzer auch Eigentümer der Sache ist, für Kunsthändler nicht, da diese eben häufig beim Verkauf von Werken als Vermittler bzw. Kommissionäre auftraten.

Aus § 2 des Gründungsdekrets 2021 geht dabei insgesamt nicht eindeutig hervor, wer die Eigentümerstellung darlegen und beweisen muss. Aus dem Wortlaut »the Restitutions Committee [...] then assesses« und der Spruchpraxis der Kommission ergibt sich jedoch, dass die Kommission primär im Rahmen einer Amtsermittlung durch Einschaltung eines zentralen Sachverständigenzentrums (»Expertise Centre on the Second World War and Restitution Applications«) die Frage der Eigentümerstellung selbst ermittelt.²⁰³ Die Kommission zieht dafür alle erdenklichen Erkenntnisquellen heran, beispielsweise Auktionskataloge, Käufer- und Verkäuferbestände, Rechnungen, Kontoauszüge, Informationen der alliierten Streitkräfte nach dem Krieg, aber auch Erinnerungen des Anspruchstellers oder anderer Personen. Beweise des Anspruchstellers werden selbstverständlich berücksichtigt.²⁰⁴ Letzte Sicherheit zur Eigentümerstellung muss nicht erreicht werden. Bei Werken der NK-Sammlung und der allgemein-staatlichen Sammlung ist das Beweismaß abgesenkt. Bei bindenden Entscheidungen zu Objekten nicht-staatlicher Halter wird lediglich und damit wohl weniger für das Beweismaß verlangend auf Art. 4 der Washingtoner Prinzipien hingewiesen. Ist die Eigentümerstellung nach den hier jeweils skizzierten Maßgaben nicht »highly plausible«, lehnt die Kommission die Restitution

201 8. Ekkart Empfehlung (2001): »The Committee recommends that a work of art be restituted if the title thereto has been proved with a high degree of probability and there are no indications of the contrary.« So auch Kohnstamm-Bericht, S. 26, 34.

202 Vgl. z.B. [133] 189 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Nathan und Benjamin Katz; Restitutiecommissie; RC 1.90B; 17. Dezember 2012, Rz. 8.

203 Das für die Untersuchung der Provenienz der beanspruchten Werke zuständige Sachverständigenzentrum wurde durch die Änderung des Gründungsdekret 2001 am 20. September 2018 vom Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft geschaffen, vgl. Decree of the Minister of Education, Culture and Science and the Minister for Primary and Secondary Education and Media of 20 September 2018, no. 1381345 amending the Decree establishing the Advisory Committee on the Assessment of Restitution Applications for Items of Cultural Value and the Second World War in connection with the establishment of an Expertise Centre on the Second World War and Restitution Applications, as well as a number of technical adjustments.

204 Hierzu Scheller, Die niederländische Restitutionskommission – Eine Vermessung der Spruchpraxis am Maßstab der Washingtoner Prinzipien, S. 128 ff. sowie S. 163 ff.

ab.²⁰⁵ Strukturell wird dabei nicht nur nach der Kategorie des Halters (staatlich – nichtstaatlich), sondern auch nach der Kategorie des Geschädigten (Privatperson – Händler) abgestuft.²⁰⁶ Letzterem folgt – insoweit im Vergleich zu den anderen untersuchten Jurisdiktionen atypisch – die Struktur des nachfolgend angeführten Fallmaterials.

2. Fälle

a. Privatpersonen

- 113 Als Privatpersonen gelten Eigentümer, die den betreffenden Gegenstand nicht zu kommerziellen Zwecken hielten. Nach der »Allgemeinen Erwägung«²⁰⁷ lit. c der Kommission trägt bei einer Privatperson als präsumtiv Geschädigtem der staatliche Halter das Risiko, dass Tatsachen nicht mehr nachvollziehbar, Daten verloren oder Beweismittel nicht verfügbar sind, soweit diese Probleme auf Zeitablauf zurückzuführen sind, ausgenommen es handelt sich um »außergewöhnliche Umstände«.²⁰⁸ Jedoch findet dieser Grundsatz seine Grenzen in widersprüchlichen Anträgen oder Aussagen von vormaligen Eigentümern in der Nachkriegszeit und Antragstellern.

i. Materiellrechtliche Fragen

(1) Unmittelbarer Besitz

- 114 [1072] Zwei Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Rosa Jacobson-Granaat; Restitutionskommission; RC 1.155; 26. Juni 2016. Siegfried Granaat, dessen Vater eine Diamantenfabrik in Amsterdam besaß und auch Kunst sammelte, musste nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle 1940 nach England fliehen. Daraufhin setzte die nationalsozialistische Besatzungsmacht einen Verwalter zur Vermögensverwaltung Granaats ein. Die Kommission konnte feststellen, dass das betreffende Werk sich zum Zeitpunkt des Entzugs im Besitz Granaats in Amsterdam befand, jedoch bereits 1930 im Eigentum des Bankhauses Hamburger & Co. stand. Granaat musste nach den Feststellungen der Kommission aufgrund finanzieller Schwierigkeiten Teile seiner Sammlung an die Bank verkaufen. Die Bank veräußerte das streitgegenständliche Werk im Jahr 1936 an Herman Hamburger. Granaat hatte das Werk jedoch die gesamte Zeit in seinem Haus in Verwahrung für Herman Hamburger (*»in safekeeping for Herman Hamburger«*). Die Kommission untersuchte die finanzielle Lage von Siegfried Granaat und stellte fest, dass Granaat über erhebliche finanzielle Mittel verfügte, dass er aber bei verschiedenen Unternehmen große Schulden hatte. Diese Schulden waren bereits vor der deutschen Besatzung der Niederlande

205 So ganz ausdrücklich § 2 des Anhangs des Gründungsdekrets 2021: »If that highly [sic!] plausibility does not exist, the Restitutions Committee advises that the application for restitution be rejected.«

206 Hierzu Scheller, Die niederländische Restitutionskommission – Eine Vermessung der Spruchpraxis am Maßstab der Washingtoner Prinzipien, S. 163 ff.

207 Diese und andere »Allgemeinen Erwägungen« hat sich die Kommission anlässlich konkreter Fallkonstellationen im Laufe der Zeit selbst gegeben und als »General Consideration« ihren Empfehlungen von 2002 bis 2009 vorangestellt.

208 Allgemeine Erwägung lit. c: »The Restitutions Committee then asked itself how to deal with the circumstance that certain facts can no longer be ascertained, that certain information has been lost or has not been recovered, or that evidence can no longer be otherwise compiled. On this issue the Committee believes that, if the problems that have arisen can be attributed at least in part to the lapse of time, the associated risk should be borne by the government, save in cases where exceptional circumstances apply«.

entstanden und gingen zum einen auf den von Granaat übergegangenen Nachlass seines 1928 verstorbenen Vaters und zum anderen auf den Börsensturz von 1929 zurück. Die Weltwirtschaftskrise führte weiter zur Verschlechterung der Vermögensverhältnisse Granaats. Die Kommission entschied, dass der unmittelbare Besitz an den Werken Granaats nicht einer Eigentümerstellung gleichzusetzen sei.

(2) Besitzpfandrecht

[773] Drei Objekte; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Daniel Wolf; Restitutiecommissie; RC 1.101; 9. November 2011. Daniel Wolf war nach den Feststellungen der Kommission ein erfolgreicher jüdischer Geschäftsmann und sammelte Gemälde. Ab 1937 lebte die Familie in »Groot Haesebroek«, einem Landgut in Wassenaar. Nach dem Vortrag des Anspruchstellers hielt sich Wolf zu Beginn der deutschen Besatzung der Niederlande in Frankreich auf. Bald darauf gelang ihm die Flucht nach England. Später flüchtete er in die Vereinigten Staaten und starb 1943 in New York. Sein Anwesen »Groot Haesebroek« wurde kurz nach Beginn der deutschen Besatzung der Niederlande beschlagnahmt. In einer Übersicht von 1952 waren die betreffenden Werke jedoch Teil eines Konvolutes von Gemälden, neben denen »in pand van Dr. Tietje« (Pfand von Dr. Tietje) vermerkt war. Hans C.W. Tietje war nach den weiteren Feststellungen der Kommission ein wohlhabender Industrieller und Kunstliebhaber. Die notierte Verpfändung durch Tietje an Wolf ging auch aus den Unterlagen der Wirtschaftsprüfungs- und Treuhandgesellschaft Deutsche Revisions- und Treuhand-Aktiengesellschaft (DRT) hervor, die Wolfs finanzielle Verhältnisse 1942 festhielt. Der DRT zufolge waren Wolf und Tietje wechselseitig in Geschäften involviert, und Tietje hatte Wolf eine Reihe von Gemälden als Sicherheit für die Rückzahlung mehrerer Darlehen gegeben. Die Kommission hatte damit zu entscheiden, ob ein Besitzpfandrecht für den Sicherungsnehmer eine Eigentümerstellung begründete. Dies verneinte die Kommission. Die Stellung eines besitzenden Pfandrechtsinhabers sei nicht einer Eigentümerstellung gleichzustellen. Die Kommission ergänzte anlässlich dessen, dass sie nicht für die Kompensation finanzieller Verluste zuständig sei, die sich durch den Verlust des Pfandrechtsobjekts für den Pfandrechtsinhaber ergeben.

115

(3) Vertretergeschäft

[798] Bewaldete Landschaft mit Herde an einem Teich, Jacob van Ruysdael; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Markus Mayer Rothstein; Restitutiecommissie; RC 1.41; 27. November 2006. Markus Mayer (Max) Rothstein (1894-1950) war jüdisch und lebte in den 1930er Jahren mit seiner Familie in Berlin. Er besaß nach den Feststellungen der Kommission eine große Kunstsammlung und war Mitgeschäftsführer des Bankhauses Willy Rosenthal jr. & Co. Aufgrund antijüdischer Maßnahmen ab 1933 floh das Ehepaar Rothstein in die Niederlande. Rothstein musste nach dem Vortrag der Anspruchsteller Kunstwerke verkaufen, um seine Familie zu unterhalten. Zu diesem Zweck gab er mehrere Werke bei Albert Heppner, einem befreundeten jüdischen Kunsthändler, zur Verwahrung. Rothstein lieferte das streitgegenständliche Werk im Februar 1939 über Heppner im Auktionshaus Christie, Manson & Woods in London ein. Zum Zuschlag kam es allerdings nicht. Die Namen »Rothstein« und »Heppner« waren im Auktionskatalog neben dem streitgegenständlichen Werk vermerkt. Im Juli 1940 verkaufte Heppner schließlich das Werk an Alois Miedl. Dies belegte eine Rechnung. Die Kommission entschied, dass Rothstein der Eigentümer des Werkes zum Zeitpunkt des Verkaufes war, weil die Familie Rothstein im Juli 1940 noch in den Niederlanden lebte und auch zuvor schon über den

116

Kunsthändler Heppner Werke verkauft hatte. Die Kommission empfahl deswegen die Restitution des Werkes an die Erben nach Rothstein.

(4) »Vermengtes« Vermögen

- 117 [772] Persischer Medaillon-Teppich; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Daniel Wolf und Samuel van den Bergh; Restitutiecommissie; RC 1.104; 29. März 2010. Der Geschäftsmann Daniel Wolf war jüdisch und besaß eine Gemäldesammlung. Ab 1937 wohnte die Familie Wolf nach den Feststellungen der Kommission auf dem Landsitz »Groot Haesebroek« in Wassenaar. Sein Nachbar war der Unternehmer Samuel van den Bergh, ebenfalls jüdisch, ebenfalls kunstinteressiert – sein Haus war ebenfalls mit wertvoller Kunst ausgestattet. Nach Beginn der deutschen Besatzung wurden beide Häuser geplündert und – während oder kurz nach dem Krieg – der Hausrat der Wohnsitze von Wolf und Van den Bergh zusammengeführt. Es erwies sich nach den weiteren Feststellungen der Kommission als unmöglich, den als »Perserteppich« bezeichneten Teppich Wolf oder Van den Bergh zuzuordnen, da es in beiden Häusern Perserteppiche gegeben hatte. Die Kommission konnte lediglich feststellen, dass das streitgegenständliche Objekt jedenfalls einer der fünf wiedergefundenen Teppiche von Wolf/Van den Bergh war. Wie schon zuvor bemühten sich die beteiligten Familien auch hier gemeinsam um Restitution, und so konnte die Kommission gemeinsam mit hälftigen Anteilen an die Anspruchsteller restituieren.

ii. Beweisfragen

(1) Eigentümerstellung

- 118 [111] Porträt eines Offiziers, Johann Friedrich August Tischbein; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Graf Stanislaw Tomasz August hr. Krasicki z Siecina h. Rogal; Restitutiecommissie; RC 1.152; 20. Februar 2017. Der Großvater des Anspruchstellers, August Krasicki, war bis September 1939 Eigentümer zweier Anwesen, auf denen sich die streitgegenständlichen Werke befanden. Die Kommission folgerte daraus, dass es »sehr plausibel« sei, dass er auch Eigentümer dieser Werke sei. Auch wenn aufgrund des Eigentums an den Immobilien nicht direkt auf das Inventar der Häuser zu schließen sei, ergebe sich jedoch in Ermangelung überzeugender gegenteiliger Beweise, dass August Krasicki als Eigentümer des in Rede stehenden Gemäldes angesehen werden müsse. Daher empfahl die Kommission, das Werk an die Erben von August Krasicki zu restituieren.
- 119 [965] Sechs Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Siegfried Paul Daniel May, Rosine Mariane May-Fuld Ellen van Marx-May, Alexander van Marx; Restitutiecommissie; RC 1.39, 25. 25. Juni 2007. Da es keine einschlägigen Aufzeichnungen für den Zeitraum 1917 bis 1944 gab, hielt die Kommission es für möglich, aber nicht hinreichend wahrscheinlich, dass sich das streitgegenständliche Kunstwerk auch noch zu Beginn des Krieges im Eigentum von May-Fuld befand. Ein konkretes Indiz gegen die Eigentümerstellung war, dass im Auktionskatalog des Nachlasses des Ehepaars von 1941 keine Hinweise auf das streitgegenständliche Werk zu finden waren.
- 120 [986] Stall mit Bauernfamilie, Adriaen van Ostade; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); F.H. von Podwinetz; Restitutiecommissie; RC 1.73; 2. Juni 2008. Die Kommission hielt eine Eigen-

tümerstellung von F.H. von Podwinetz für möglich, aber nicht für »sehr wahrscheinlich«. Der Anspruchsteller war nicht in der Lage, Einzelheiten über das Eigentum am Gemälde und die Umstände seines unfreiwilligen Verlusts zu nennen. Ein Indiz für die Eigentümerstellung ergab sich lediglich daraus, dass der Familienname, der im Bundesarchiv in Koblenz erwähnt wurde, mit dem Namen des Großonkels des Antragstellers übereinstimmte. Dies erschien der Kommission indes nicht als ausreichend. Die Restitution wurde abgelehnt.

[18] Blick auf Murnau mit Kirche, Wassily Kandinsky; Stadt Amsterdam; Stadtverwaltung; Johanna Margarete Lippmann, Samuel Siegbert Stein; Restitutiecommissie; RC 3.162; 29. Oktober 2018. Johanna Margareta Lippmann und Samuel Siegbert Stern, beide jüdisch, hatten in Berlin eine große Kunstsammlung zusammengetragen. In einem gemeinsamen Testament von 1924 nahmen sie auf 144 Kunstwerke Bezug. Ein Gemälde von Kandinsky mit dem Titel »Landschaft« fand dort Erwähnung. Im Jahr 1935 starb Samuel Siegbert Stern in Berlin. Johanna Margareta Stern-Lippmann zog im Frühjahr 1937 aufgrund antijüdischer Maßnahmen von Berlin nach Badenweiler und 1938 über die Schweiz in die Niederlande. Sie versuchte, für sich und ihre Familie Auswanderungsvisa zu erhalten, wurde jedoch 1942 festgenommen und über das Transitlager Westerbork nach Auschwitz deportiert, wo sie am 22. Mai 1944 ermordet wurde. Nach den Feststellungen der Kommission blieb unklar, wo sich das Kunstwerk zwischen 1924 und 1951 befand. Es konnte weder eine genaue Datierung einer Fotografie, auf der das beanspruchte Werk zu sehen war, vorgenommen werden, noch erwies sich eine Angabe auf einer Bestandsliste, die Objekte des Haushalts aufzählte, als weiterführend. Eine zeitliche Einordnung der Eigentümerstellung des Sammlerpaars Lippmann-Stein war damit nicht möglich. Infolgedessen konnte die Kommission die Eigentümerstellung nicht als »sehr plausibel« feststellen. Darüber hinaus bezog die Kommission ein, dass das Werk in der Nachkriegszeit nicht als vermisst gemeldet wurde. 121

(2) Werkidentität

[330] Fischer zu Pferd, Jozef Israëls; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); V.; Restitutiecommissie; RC 1.17; 22. März 2004. V. übergab 1939 als Privatperson aufgrund seiner Ausreise in die Vereinigten Staaten seine Kunstsammlung an das Möbelspeditionsunternehmen De Gruyter in Amsterdam. Im Jahr 1942 beschlagnahmte die nationalsozialistische Besatzungsmacht auf der Grundlage der Liro-Verordnungen die Werke und verkaufte diese anschließend an deutsche Käufer.²⁰⁹ Nach der Befreiung der Niederlande meldete V. von seinem Wohnsitz in den Vereinigten Staaten aus die Kunstwerke bei den niederländischen Behörden als verloren. Die von V. erstellte Liste enthielt eine Zeichnung von J. Israëls mit dem Titel »Vissen met paard« (Fischen mit Pferd, im Gegensatz zu Visser te paard – Fischer zu Pferd), von dem die Kommission annahm, dass es sich um einen durch Tippfehler verfälschte Bezeichnung handelte. Die Feststellung der Werkidentität erwies sich darüber hinaus dadurch als erschwert, dass das Sujet des in Rede stehenden Werkes mehrfach im Oeuvre des Künstlers aufschien. Aus Untersuchungen der Kommission ergab sich, dass die von den Erben des V. beanspruchte Zeichnung im Gegensatz zu dem Werk in der NK-Sammlung zwar braun laviert war, dass aber das Werk der NK-Sammlung der Beschreibung der Zeichnung, die V. verloren hatte, am nächsten kam. 122

209 Zu den sogenannten »Liro-Verordnungen« z.B. *Aalders*, *Geraubt!*, S. 257 ff., 311 ff.

Außerdem hatte V. den Verlust in der Nachkriegszeit gemeldet. Infolgedessen sah die Kommission die Eigentümerstellung von V. als »highly plausible« an und empfahl die Restitution.

- 123 [864] Paar und Interieur, Adriaen van Ostade; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Schoontje Goldsteen; Restitutiecommissie; RC 1.43; 14. Mai 2007. Schoontje Goldsteen wohnte zu Beginn des Zweiten Weltkriegs in Amsterdam und besaß eine große Kunstsammlung. Goldsteen wurde am 2. Oktober 1942 in Auschwitz ermordet. Die Kommission konnte in diesem Fall feststellen, dass Goldsteen während des Krieges mindestens 19 Gemälde an die Rauborganisation Lippmann, Rosenthal & Co. (Liro) hatte übergeben müssen. Jedoch konnte nicht eindeutig festgestellt werden, dass es sich bei dem beanspruchten Werk »NK 2884« um dasselbe Gemälde handelt, das Goldsteen während des Krieges verloren hatte. Es lag eine Diskrepanz bei den gefundenen Informationen im Zeitraum von 1940 (Ankunft in Deutschland laut Archiv in Koblenz) und 1943 (Verkauf in den Niederlanden laut Liro-Archiv) vor. Rudolf E. O. Ekkart, der ehemalige Leiter der Behörde »Herkunft Gesucht« (»Bureau Herkomst Gezocht«/»Origins Unknown Agency«, BHG), führte als Sachverständiger aus, dass bei dieser Art von Gemälden, die Adriaen van Ostade zugeschrieben werden, die Grenze zwischen Originalen und Kopien schwer zu bestimmen sei: »My conclusion is therefore that with regard to further investigation as to whether NK 2884 is the painting from the Goldsteen collection, I can only qualify it as »highly probable«, if there is supplementary documentation that in my opinion can only come from the family.« Dem folgte die Kommission.
- 124 [666] Schiffe vor der Küste, Govert van Emmerik; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Hartog Zadick und Betje van Gelder; Restitutiecommissie; RC 1.100; 3. Mai 2010. Hartog Zadick war jüdisch und handelte mit Textilien in Amsterdam. Nach der Besatzung litt die Familie Zadick unter antijüdischen Maßnahmen. Sie musste auf Grundlage der Liro-Verordnungen viele Gemälde an die Lippmann, Rosenthal & Co. (»Liro-Bank«) abliefern, darunter auch das streitgegenständliche Werk »Seelandschaft« von Van Emmerik. Die Witwe Zadicks, die den Krieg überlebte, meldete zu keinem Zeitpunkt Werke bei der Nachkriegsbehörde Stichting Nederlands Kunstbezit (SNK) als verloren. Im Übrigen zeigte das Oeuvre des Künstlers häufiger das Sujet »Schiffe vor einer Küste«. In der Summe lagen damit nur wenige Indizien für die Eigentümerstellung des Geschädigten vor. Die Kommission entschied, dass dies die Eigentümerstellung nicht »sehr wahrscheinlich« mache und lehnte deswegen eine Restitution ab.
- 125 [111] Porträt eines Offiziers, Johann Friedrich August Tischbein; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Graf Stanislaw Tomasz August hr. Krasicki z Siecina h. Rogal; Restitutiecommissie; RC 1.152; 20. Februar 2017. Das streitgegenständliche Werk zeigte einen Bruder des Großvaters der Anspruchsteller mit der Auszeichnung der »Virtuti Militari« von 1792. Die Adelsfamilie Krasicki musste aus Stratyn, damals im östlichen Polen, später der Sowjetunion zugesprochen, vor der Roten Armee fliehen. Der Anspruchsteller gab an, dass er das in Rede stehende Werk daher zurücklassen mussten und dieses dann später beschlagnahmt wurde. Für die Feststellung der Eigentümerstellung erwies sich als problematisch, dass zwei Versionen desselben Sujets existierten. Die Kommission betonte jedoch zum einen, dass ein schlüssiger Eigentumsnachweis aufgrund der vergangenen Zeit häufig schwierig zu erbringen sei und verwies auf die Kommentierung der 3. Ekkart Empfehlung (2001): »It is clear that conclusive proof of ownership and of the correctness of the course of events relating to the loss of possession described

by former owners is often difficult to provide, in part because in many cases the documentary evidence concerned was lost as a result of conditions during the war. It is necessary when assessing the burden of proof that the benefit of the doubt should be on the side of the private individual and not on that of the State.«²¹⁰ Ferner berücksichtigte die Kommission, dass das streitgegenständliche Werk mit der Familiengeschichte des Anspruchstellers verbunden war: »In addition the claimed painting is linked to the Applicant's family history in a unique way.«²¹¹ Die Abbildung eines Vorfahren sprach für die Kommission zum einen für eine Eigentümerstellung, aber auch für die Bedeutung des Werkes für die Familiengeschichte. Die Kommission maß im Übrigen den Ausführungen des Anspruchstellers Bedeutung zu, der detailliert über das streitgegenständliche Werk aus seiner Kindheitserinnerung und darüber, wie er das Werk wiedererkannte, berichtete. Nach alledem nahm die Kommission eine Eigentümerstellung als »sehr wahrscheinlich« an.

(3) Erinnerungen

[536] Makkabäische Lampe; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); B.Z., Israel Z.; Restitutiecommissie; RC 1.69; 3. Dezember 2007. Der Anspruchsteller erkannte eine makkabäische Lampe bei der Ausstellung »Geroofd, maar van wie?« (»Geraubt, aber von wem?«) im Jahr 2006 wieder und gab an, dass er selbst der ursprüngliche Eigentümer sei. Die Kommission konnte keine Beweise oder Indizien finden, dass der Anspruchsteller zu Beginn des Krieges tatsächlich Eigentümer der Lampe war. Die Kommission stellte sich die Frage, wie wahrscheinlich es sei, dass die streitgegenständliche Lampe zusammen mit dem zweifellos NS-bedingt entzogenen Hausrat im Eigentum des Antragstellers stand. Die Kommission maß der nachdrücklichen Selbsterklärung des Anspruchstellers, dass er die Lampe als seine eigene erkannt habe, wesentliche Bedeutung zu. Darüber hinaus ergaben weitere von der Kommission in Auftrag gegebene kunsthistorische Forschungen mehrere Besonderheiten, die die streitgegenständliche Lampe als einzigartig kennzeichneten, so dass das Objekt für den ehemaligen Eigentümer zu identifizieren war. In Anbetracht dessen hielt es die Kommission insgesamt für »sehr wahrscheinlich«, dass es sich bei der Lampe tatsächlich um seine eigene handelte. Die Kommission wies in dieser Empfehlung ergänzend abstrakt darauf hin, dass das Fehlen eines schriftlichen, objektiven Eigentumsnachweises nicht gegen den Anspruchsteller verwendet werden könne. 126

[532] Vier Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Jesaia Hakker, Levie Hakker und Salomon Anholt; Restitutiecommissie; RC 1.42; 12. März 2007. Die jüdische Diamantenhändlerfamilie Hakker/Anholt, die bei Kriegsausbruch in der Apollolaan in Amsterdam lebte, sammelte Kunst und musste nach der deutschen Besatzung aus den Niederlanden fliehen. Die Gemälde wurden von der »Sammelverwaltung feindlicher Hausgeräte« beschlagnahmt. Nach dem Krieg bemühte sich die Familie, die verlorenen Kunstwerke wiederzuerlangen. Dies führte jedoch nur zur Rückgabe einer kleinen Anzahl von Werken. Die Untersuchungen zur Provenienz des streitgegenständlichen Werkes ergaben keine konkreten Hinweise auf die Eigentumsverhältnisse in den Jahren zwischen 1936 und 1944, sodass die Erinnerungen der Anspruchsteller maßgeblich für die Darlegung der Eigentümerstellung waren. Die Kommission empfahl die Restitution. 127

210 [111] Porträt eines Offiziers, Johann Friedrich August Tischbein; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Graf Stanislaw Tomasz August hr. Krasicki z Siecina h. Rogal; Restitutiecommissie; RC 1.152; 20. Februar 2017, Rz. 15.

211 A.a.O., Rz. 17.

- 128 [918] Fünf Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Franciszek Letowski; Restitutiecommissie; RC 1.59; 6. August 2007. Franciszek Letowski (1880–1940) und Czeslaw Letowski (1904–1965) waren jüdisch und wanderten im Juni 1935 von Polen nach Frankreich aus, um ein Geschäft zu eröffnen. Im Juli 1939 waren beide zu ihren Verwandten nach Polen gereist, konnten aber aufgrund des drohenden Krieges nicht mehr nach Paris zurückkehren. Das gesamte Vermögen der Familie wurde nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in Polen und Frankreich von den Besatzungsmächten beschlagnahmt oder geplündert. Franciszek Letowski wurde in ein Lager in Polen verbracht und bei einem Fluchtversuch erschossen. Sein Sohn Czeslaw Letowski wurde 1940 verhaftet und in einem Arbeitslager interniert. Er überlebte den Krieg und starb 1965. Die Kommission war in diesem Fall damit konfrontiert, dass der einzige Anhaltspunkt für die Identifizierung der der Familie Letowski entzogene Werke Erinnerungen an eine mündliche Beschreibung waren, die dem Antragsteller 1965 von seinem Vater mitgeteilt wurden. Die Kommission kam zu dem Schluss, dass infolgedessen keine ausreichenden Gründe für eine »sehr wahrscheinliche« Eigentümerstellung bestanden, auch weil kein Indiz vorlag, das eine Eigentümerstellung hätte belegen können. Hingegen lagen bei mindestens einem der Werke Hinweise auf das Gegenteil vor. Die Kommission lehnte deswegen die Restitution ab.

b. Kunsthändler

- 129 Kunsthändler ist, wer Kunst selbständig verkauft und kauft, entweder in eigenem Namen oder für einen Dritten, beispielsweise als Vermittler, und somit eine auf Erwerb ausgerichtete Tätigkeit ausübt, entweder als Haupteinnahmequelle oder neben einer anderen Tätigkeit.²¹² Die Spruchpraxis hierzu zeigt, dass die Kommission sich zur Feststellung einer »sehr wahrscheinlichen« (»highly plausible«) Eigentümerstellung – wie bei Privatpersonen – auf Indizien und Erinnerungen stützt, jedoch der Nachweis der sehr wahrscheinlichen Eigentümerstellung mit höheren Beweishürden für den Anspruchsteller verbunden ist. Konkret bedeutet dies, dass der Anspruchsteller gehalten ist, Lücken weit(er)gehend durch Nachweise seinerseits, zumindest indizielle, zu schließen. Auch hier können alle erdenklichen Quellen herangezogen werden: »Moreover, claimants sometimes still have access to private documents such as photo albums or correspondence, and, in the case of art dealerships, business documents such as accounts or other records. That is the reason why, particularly in cases involving art dealerships, claimants are asked to provide documentation themselves about ownership and in that sense, the burden of proof also rests with them.«²¹³ Im Kern liegt damit der Unterschied zur Privatperson darin, dass der Kunsthändler einer höheren Beibringungslast unterliegt. Im Übrigen stellen sich teilweise wiederkehrende, teilweise spezifische materiellrechtliche Fragen:

212 Hierzu Scheller, Die niederländische Restitutionskommission – Eine Vermessung der Spruchpraxis am Maßstab der Washingtoner Prinzipien, S. 146 ff, S. 197 ff.

213 [133] 189 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Nathan und Benjamin Katz; Restitutiecommissie; RC 1.90B; 17. Dezember 2012, Rz. 6.

(1) Vermittlertätigkeit

[272] 14 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Simon de Haan; Restitutiecommissie; RC 1.106; 13. Oktober 2011. Simon de Haan lebte ab 1929 in Den Haag und Amsterdam und war unternehmerisch im Kunsthandel tätig. Ab 1929 leitete er den »N.V. Internationale Kunsthandel« in Den Haag. 1934 beendete de Haan seine Tätigkeit im Kunsthandel und agierte privat als Kunstkäufer für Dritte sowie als Vermittler und Experte für den Ankauf von Kunst. Eine Transaktion, bei der de Haan als Vermittler für Alois Miedl auftrat, war 1940 der Verkauf einer großen Anzahl von Gemälden von Nathan und Benjamin Katz aus Dieren an die Kunsthandlung »Voorheen J. Goudstikker N.V.«. De Haan wurde 1943 in Haft genommen und am 19. Februar 1943 in Auschwitz ermordet. Die Kommission musste feststellen, ob de Haan als Händler agierte oder das beanspruchte Werk dem Privatvermögen de Haans zuzuordnen war. Die Kommission führte aus, dass »eindeutige Indizien statt strenger Beweise« als ausreichend angesehen werden müssten. De Haan war als »Inkoper/Tussenpersoon« (»Käufer/Vertreter«) tätig und arbeitete als Vermittler für andere Kunsthandlungen. Auch wenn er keine Kunsthandlung führte, bot er seine Dienste im Sinne eines Gewerbes für das Ankaufen und Verkaufen auf dem Kunstmarkt an. In einer Gesamtschau der Umstände gelangte die Kommission zu der Ansicht, dass de Haan als Vermittler tätig war und daher die Maßstäbe für Kunsthändler Anwendung finden sollten. Die vom Anspruchsteller und der Kommission durchgeführten Untersuchungen ergaben, dass keine Hinweise vorlagen »that prove with a high degree of probability that the claimed artworks came from De Haan's own trading stock or private art collection«²¹⁴. Insbesondere der Umstand, dass de Haan als Vermittler bekannt war, sprach nach Auffassung der Kommission gegen seine Eigentümerstellung. 130

[132] 31 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Nathan und Benjamin Katz; Restitutiecommissie; RC 1.90-A; 1. Juli 2009. Nathan und Benjamin Katz, beide jüdisch, führten ab 1930 die von ihrem Vater gegründete Kunsthandlung »D. Katz« als Geschäftsführer in Dieren. Im Februar 1941 wurde das Unternehmen liquidiert, um zu verhindern, dass es als jüdisch geführtes Unternehmen in die Hände der deutschen Besatzer fiel. Im Juni 1943 wurde das Unternehmen formell aufgelöst. Am 19. Mai 1941 wurde die »Schilderijen en Antiquiteitenhandel v/h D. Katz N.V.« gegründet und nicht-jüdische Geschäftspartner wurden zu Geschäftsführern ernannt. Die zwei beanspruchten Werke wurden 1941 von der oder über die Kunsthandlung Katz an den »Sonderauftrag Linz« verkauft. Die Kommission war der Ansicht, dass die Brüder Katz bei dem Verkauf der beanspruchten Werke nicht als Eigentümer, sondern vielmehr als Vermittler handelten. Dafür sprach nach Auffassung der Kommission auch, dass die Brüder Katz auch in anderen Fällen für den »Sonderauftrag Linz« vermittelten. Dass der Name »Katz« in der Provenienz eines Werkes erwähnt wird oder sich ein Werk in den Räumen der Kunsthändler befand, konnte nach Ansicht der Kommission daher nicht grundsätzlich eine Eigentümerstellung vermuten lassen. Da keine weiteren Informationen vorgelegt wurden, lehnte die Kommission die Restitution dieser Werke ab. 131

214 A.a.O., Rz. 9.

(2) Miteigentum

- 132 [109] 267 Kunstwerke; Niederländischer Staat (Staatliche Sammlung); Kunsthandlung Jacques Goudstikker; Restitutiecommissie; RC 1.15; 19. Dezember 2005. Der Anspruchsteller verlangte 267 Kunstwerken aus der NK-Sammlung, die zum Handelsbestand der Kunsthandlung Goudstikker gehören sollten. Der jüdische Kunsthändler und alleinige Geschäftsführer der Kunsthandlung Jacques Goudstikker war im Mai 1940 gezwungen, die Niederlande zu verlassen und seine Kunsthandlung samt Bestand zurückzulassen. Er floh mit seiner Frau und seinem Sohn in die Vereinigten Staaten. Während der Reise kam Goudstikker bei einem Unfall ums Leben. Seine Kunsthandlung blieb ohne Leitung zurück, da auch sein Bevollmächtigter unerwartet starb. Zwei Angestellte wurden schließlich zu Geschäftsführern ernannt. Unmittelbar nach Beginn der deutschen Besatzung übernahm Alois Miedl, in den Niederlanden lebender deutscher Bankier und Geschäftsmann, die Leitung. Einige der zurückgelassenen Gemälde standen nach den Feststellungen der Kommission im Miteigentum von Goudstikker.²¹⁵ Die Kommission prüfte bei diesen Werken, ob gegen eine Eigentümerstellung Goudstikkers an diesen Objekten sprach, dass Dritte, insbesondere andere Kunsthändler, auch Miteigentumsanteile hielten. Die Kommission argumentierte, dass diese Dritten zum damaligen Zeitpunkt keine Einwände dagegen hatten, das Werk im Besitz Goudstikker zu belassen. Die Kommission führte auf allgemeiner Ebene aus, dass es ihre Aufgabe sei, durch ihre Empfehlung an den Minister einen Zustand wie vor dem Verlust herzustellen. Sie empfahl daher, dass die in Rede stehenden »Meta-Gemälde« an die Rechtsnachfolger Goudstikkers zurückzugeben seien, die, wenn möglich, die Miteigentümer bzw. deren Erben nach erfolgter Rückgabe benachrichtigen sollten. Diese Maßgabe fand sich zwar in den Erläuterungen der Empfehlung, jedoch nicht im Rechtsfolgenausspruch der Kommission wieder.
- 133 [966] 13 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Rosenbaum bzw. »I. Rosenbaum N.V.« in Amsterdam; Restitutiecommissie; RC 1.82-B; 19. Dezember 2011. Die Kunsthändler Rosenbaum unterhielten vor der Besatzung enge geschäftliche Beziehungen zu dem ebenfalls in Amsterdam ansässigen Kunsthändler Jacques Goudstikker: Sie handelten gemeinsam mit Gemälden, wobei Goudstikker häufig eine führende Rolle spielte. Sie handelten auf Kommissionsbasis (»consignment basis«) und tätigten Geschäfte über ein Gemeinschaftskonto (»joint account«). Bei den beanspruchten Werken handelte es sich um Werke, die in der Buchhaltung von Goudstikker als »Werke im Miteigentum« bezeichnet wurden. Auf dieser Grundlage verstand die Kommission unter »Miteigentum« ein Kunstwerk, das von einer der Parteien für die gemeinsame Rechnung von zwei (oder mehr) Parteien (»Metisten«) gekauft wird, wobei die Partei, die das Werk tatsächlich besaß, als rechtlicher Eigentümer angesehen wurde, während das wirtschaftliche Eigentum den Parteien gemeinsam gehörte.²¹⁶ Als Eigentümer konnte der besitzende Metist unabhängig über das Werk verfügen, war aber verpflichtet, die

215 Diese Werke werden von der Kommission als »Meta-Gemälde« bezeichnet, [966] 13 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Rosenbaum bzw. »I. Rosenbaum N.V.« in Amsterdam; Restitutiecommissie; RC 1.82-B; 19.

216 A.a.O., siehe auch dazu Rz. 8: »In its letter to the Deutsche Revisions- und Treuhand A.G. dated 23 August 1940, Rosenbaum outlines the nature of the co-owned works: »Im Antiquitätenhandel ist es üblich, dass der Metist, der die Gegenstände in seinem Besitz hat, über die Gegenstände als sein Eigentum verfügen kann, sodass der andere Metist nicht einen dinglichen Anspruch hat, sondern nur einen Anspruch auf Abrechnung des halben Verkaufspreises. Wir glauben daher, dass wir nach den bestehenden Verordnungen den Verkauf ohne Genehmigung durchführen und den Meta-Anteil dem Metisten gutschreiben durften [...]«

Erträge mit dem/den anderen Metisten nach einem von den Metisten vereinbarten Verhältnis zu teilen. Daher war die Kommission der Auffassung, dass der die Werke besitzende Kunsthändler als Eigentümer anzusehen sei. Da sich die Gemälde zum Zeitpunkt des Verkaufsvorgangs im Besitz von Goudstikker befanden, war es wahrscheinlicher, dass diese zum Handelsbestand von Goudstikker gehörten und daher seinem Eigentum zuzuordnen waren.²¹⁷ Eine Restitution an die nichtbesitzenden Miteigentümer wurde deswegen abgelehnt.

(3) Zuordnung zu verschiedenen Handelsbeständen

[705] Neun Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung A. Vecht; Restitutiecommissie; RC 1.19; 30. März 2005. Der jüdische Kunsthändler A. Vecht war ab 1921 Inhaber einer Galerie in Amsterdam, die er wegen des drohenden Krieges 1939 schließen musste. A. Vecht verbrachte einen Teil seiner Handelsbestände in die Vereinigten Staaten und Großbritannien, den Rest lagerte er in Amsterdam ein. Für diesen Teil wurde ein Verwalter eingesetzt. Dieser verkaufte das beanspruchte Werk ohne die Zustimmung von Vecht. Die Kommission konnte jedoch nicht feststellen, dass das Werk zum eingelagerten Handelsbestand Vechts gehörte, da der Name »Vecht« in der Dokumentation der Nachkriegsbehörde Stichting Nederlands Kunstbezit (SNK) keine Erwähnung fand und Vecht auch keinen Verlust gemeldet hatte. 134

[505] Zwei Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Samuel van Messel, A. van Messel, J. van Messel, K. van Messel; Restitutiecommissie; RC 1.57; 4. Februar 2008. Samuel van Messel gründete 1910 ein Antiquitätengeschäft in Leeuwarden mit einer weiteren Filiale in Amsterdam, die seine Söhne leiteten. Ein Sohn gründete 1924 seine eigene Kunsthandlung, während der andere Sohn das Geschäft seines Vaters übernahm. Beide Kunsthandlungen wurden während der Besatzung unter die Verwaltung von Friedrich Hübner gestellt, der die beiden Kunsthandlungen zusammenlegte. Die beanspruchten Werke wurden 1942 von der »Kunsthandlung Van Messel« – nach der Übernahme Hübners als Verwalter – an die Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf verkauft. Es konnte jedoch nicht festgestellt werden, ob der Verkauf vor oder nach der Zusammenlegung erfolgte. Die Kommission versuchte daraufhin festzustellen, ob die Werke zum alten Handelsbestand (d.h. vor der Einsetzung des Verwalters erworben) oder zum neuen Handelsbestand (d.h. nach der Einsetzung des Verwalters erworben) gehörten, konnte dies jedoch nicht mehr feststellen. Da der Anspruchsteller keine weiteren Informationen vorlegte, lehnte die Kommission die Restitution mangels Eigentümerstellung ab. 135

[781] Buchenholztruhe; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Simon van Leeuwen; Restitutiecommissie; RC 1.103; 2. April 2012. Es war unklar, ob das beanspruchte Objekt dem alten oder neuen Handelsbestand der Kunsthandlung »Van Leeuwen« zuzuordnen war. Es stand lediglich fest, dass die Truhe 1944 nach Deutschland verkauft wurde. Die Kommission nahm eine großzügige Prüfung vor und gelangte zu einer Zuordnung zum alten Handelsbestand. Die Kommission führte hierzu aus: »Compared to the entire period during which the chest may have been acquired, from the establishment of the antiques business in 136

217 A.a.O., Rz. 8: »As such, the Committee has found that for the current claim, the art dealer that actually held the works should be regarded as the owner as defined by restitution policy«.

1914 up until shortly before the sale in 1944, 30 years therefore, the seventeen-month period of Verwaltung was so short that, in the Committee's view, the chest was most likely not purchased during that period.«²¹⁸

ii. Beweisfragen

(1) Eigentümerstellung

- 137 [705] Neun Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung A. Vecht; Restitutiecommissie; RC 1.19; 30. März 2005. Der jüdische Kunsthändler A. Vecht war ab 1921 Inhaber einer Galerie in Amsterdam, die er wegen des drohenden Krieges 1939 schließen musste. A. Vecht verbrachte einen Teil seiner Handelsbestände in die Vereinigten Staaten und Großbritannien, den Rest lagerte er in Amsterdam ein. Für die eingelagerten Werke lag eine Inventarliste vor, deren Erstellungszeitpunkt jedoch unklar war: Entweder war die Liste 1939 bei Einlieferung oder 1942 bei der Übergabe durch den Kunsthandel an die »Niederländische Aktiengesellschaft für Abwicklung von Unternehmungen« (NAGU) erstellt worden, die einen Verwalter für das Geschäft einsetzte. Die Kommission ging im Entscheidungszeitpunkt noch davon aus, dass auch bei Kunsthändlern der staatliche Halter das Risiko von Unklarheiten zu tragen habe, und nahm deswegen zugunsten der Antragsteller an, dass die Liste 1942 erstellt wurde. Diese Unklarheit müsste bei einer heutigen Empfehlung der Kommission nach der Allgemeinen Erwägung lit. c²¹⁹ vom Anspruchsteller beseitigt werden, und er müsste weitere Informationen von den Antragstellern zur Untermauerung des Zeitpunkts der erstellten Liste darlegen. Die Kommission stellte im Rahmen einer Indizienabwägung darauf ab, ob Vecht die beanspruchten Werke nach dem Krieg bei der Nachkriegsbehörde Stichting Nederlands Kunstbezit (SNK) zurückforderte oder bei einer »Claim Exhibition« 1950 als sein ehemaliges Eigentum wiedererkannte. Bei einem der beanspruchten Objekte, einer Vase, konnte Vecht beispielsweise in der Nachkriegszeit erkennen, dass der Deckel der Vase neu sei – was auch tatsächlich festgestellt wurde. Diese Indizien unterstützten seine vorgetragenen Erinnerungen, und die Kommission empfahl hinsichtlich dieser Objekte die Restitution.
- 138 [285] Zwölf Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Marcus de Vries; Restitutiecommissie; RC 1.50; 3. Dezember 2017. Das beanspruchte Werk wies in seiner Provenienz mindestens fünf aufeinanderfolgende niederländische Besitzer auf, darunter de Vries, der das Werk am 26. März 1941 von Kunsthändler P. de Boer in Amsterdam gekauft hatte. Etwa einen Monat später, am 23. oder 28. April 1941, befand sich das Werk im Besitz von G.B. Lanz in Laren, danach gelangte es über den Kunsthandel Katz in Dieren zu Hans Posse, dem Sonderbeauftragten Hitlers für den »Sonderauftrag Linz«. Ob der Kunsthandel Katz bei dieser letzten Transaktion als Vermittler oder Eigentümer handelte, konnte nicht geklärt werden. Aufgrund der kurzen Zeit, in der sich das Gemälde im Besitz von de Vries befand, und des Mangels an Beweisen für einen Diebstahl des Werkes nach seiner Festnahme war die Kommission der Ansicht, dass eine Eigentümerstellung de Vries nicht »sehr wahrscheinlich« war. In der Wiederaufnahme des Falls de Vries, RC 4.119 vom 6. September 2012, wurden von den Anspruchstellern Beweise

218 [781] Buchenholztruhe; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Simon van Leeuwen; Restitutiecommissie; RC 1.103; 2. April 2012, Rz. 8.

219 Zur Erläuterung oben Rn. 113.

vorgelegt, die der Kommission allerdings zweifelhaft erschienen und infolgedessen nicht in die (Neu-) Bewertung einbezogen wurden.²²⁰

[301] 25 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Kurt Walter Bachstitz; Restitutiecommissie; RC 1.78; 14. September 2009. In diesem Fall traten die Anspruchsteller als Erben ihres Großvaters Kurt Walter Bachstitz auf. Die Kommission konnte nicht direkt feststellen, wer Anteilseigner an der Kunsthandlung Bachstitz war. Insofern versuchte die Kommission, aus einem über die Geschäftsführung zum Ausdruck gebrachten »substantiellen Interesse« am Unternehmen ein Indiz abzuleiten. In der Zeit von 1926 bis 1931 hatte die Kunsthandlung allerdings formal keinen Anteilseigner. Jedoch stellte die Kommission fest, dass Bachstitz *de facto* die Geschäfte führte, da er bei Ausbruch des Krieges die einzige Person war, die die Galerie leitete. Infolgedessen sah es die Kommission als sehr wahrscheinlich, dass Bachstitz ein erhebliches Interesse an dem Unternehmen hatte und hielt es dadurch für ausreichend bewiesen, dass Bachstitz tatsächlich Anteilseigner war.²²¹ 139

[132] 31 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Nathan und Benjamin Katz; Restitutiecommissie; RC 1.90-A; 1. Juli 2009. Die Anspruchsteller, u. a. von einem US-amerikanischen Anwalt vertreten, beriefen sich (abwegig) auf – angebliche – Grundsätze des amerikanischen Beweisrecht und argumentierten, dass danach die Beweislast für den Nachweis des Eigentums nicht bei den Anspruchstellern liegen, sondern bei Zweifeln an der Herkunft der Werke der Fall zugunsten des Anspruchstellers entschieden werden solle.²²² Die Kommission forderte die Anspruchsteller auf, zu den beanspruchten Werken der NK-Sammlung Unterlagen vorzulegen, die die Eigentümerstellung der Brüder Katz während der Besatzung belegten. Ein Lagerbuch der Kunsthändler Katz – als das »Blaue Buch« bekannt – war nach Ansicht der Anspruchsteller das einzige mögliche Beweismittel, um eine Eigentümerstellung belegen zu können, da es Angaben über Käufe und Verkäufe vor und während der Besatzung enthalte. Die Anspruchsteller führten jedoch an, dass der niederländische Staat für den Verlust des »Blauen Buchs« verantwortlich sei. Die Kommission stellte fest, dass nicht mehr nachvollzogen werden könne, wie das Buch verschwunden und wer dafür verantwortlich sei. Jedoch könne der Verlust nicht automatisch zugunsten der Anspruchsteller wirken. Darüber hinaus stellte die Kommission fest, dass bei der Erforschung der Herkunft von Werken verschiedene Quellen heran- 140

220 [285] Zwölf Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Marcus de Vries; Restitutiecommissie; RC 1.50; 3. Dezember 2017, Rz. 10: »Given the uncertainty about the said envelope, about who wrote the letter, and about the question from whom the information contained in the letter came, the Committee is insufficiently able to judge the reliability of the information contained therein. This, and the unresolved ambiguities regarding the contents of the letter, leads the Committee to the conclusion that the letter cannot be deemed a source of new, relevant information which, had it been known when the recommendation concerning RC 1.50 was being drafted, would have led to a different conclusion.«

221 [301] 25 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Kurt Walter Bachstitz; Restitutiecommissie; RC 1.78; 14. September 2009, Rz. 3: »The investigation did not establish who the shareholders of the company were, but it is very likely that Bachstitz himself had a substantial interest in the business. The Committee considers it sufficiently proven that Bachstitz was indeed a stakeholder. In the context of the current application for restitution, his heirs can therefore be regarded as rightful claimants.«

222 [132] 31 Werke; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Nathan und Benjamin Katz; Restitutiecommissie; RC 1.90-A; 1. Juli 2009, Rz. 5: »However, in her additional reply of 30 March 2009, invoking the American law of evidence, the applicant argued that proof of ownership should not rest with the applicant and that in the event of doubt concerning the origin of the paintings, the case should be decided in the applicant's favour.«

gezogen werden könnten, beispielsweise Auktionskataloge, Käufer- und Verkäuferbestände, Rechnungen, Kontoauszüge und Informationen der alliierten Streitkräfte nach dem Krieg. Die Kommission schlussfolgerte: »Moreover, claimants sometimes still have access to private documents such as photo albums or correspondence, and, in the case of art dealerships, business documents such as accounts or other records. That is the reason why, particularly in cases involving art dealerships, claimants are asked to provide documentation themselves about ownership and in that sense, the burden of proof also rests with them.«²²³ Da dies nicht geschah, lehnte die Kommission schließlich die Restitution der Werke mangels Eigentümerstellung mit Ausnahme eines Werkes ab.

(2) Erinnerungen

- 141 [264] Ein Mädchen in einem Pastoralkleid, Jan van Noordt; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Joseph M. Mompurgo; Restitutiecommissie; RC 1.33; 12. März 2007. Die Kunsthandlung »M. Mompurgo« in Amsterdam wurde zu Beginn des Zweiten Weltkriegs von dem NS-Regime geschlossen, und es wurde im November 1941 der deutsche Verwalter »Jansen« eingesetzt, der die Kunsthandlung im Oktober 1942 liquidierte. Die Kommission stellte fest, dass die Provenienz des in Rede stehenden Kunstwerks Lücken aufwies. Die Anspruchstellerin schilderte 2006 jedoch, dass sie sich in dem Zeitraum von 1936 bis 1940 an die betreffenden Werke in der Kunsthandlung »M. Mompurgo« genau erinnere.²²⁴ Weitere Nachweise wie Anmeldeformulare in der Nachkriegszeit lagen nicht vor. Es konnte festgestellt werden, dass der Sammler H. P. Doodeheefver, der nachweislich kurzzeitig 1942 Besitzer des Werkes war, in der Zeit zwischen dem 1. Dezember 1941 und dem 18. Oktober 1942 unter der Leitung des Verwalters Jansen ein Kunstwerk von der Kunsthandlung Mompurgo erwarb. Es war jedoch unmöglich festzustellen, dass es sich dabei um das streitgegenständliche Werk handelte, da die Unterlagen des Verwalters nicht auffindbar waren. Diese Feststellung in Verbindung mit der Erinnerung der Anspruchstellerin reichten der Kommission für den Nachweis der Eigentümerstellung als »sehr wahrscheinlich« (»highly plausible«).

IV. Frankreich

1. Überblick

a. Materiellrechtliche Fragen

- 142 Die Eigentümerstellung des Geschädigten muss nach der französischen Praxis zu irgendeinem Zeitpunkt während der nationalsozialistischen Herrschaft bestand haben. Erfasst sind daher keineswegs nur »pre-war owners« im Wortsinn.²²⁵ Es sind daher auch Fälle von konsekutiv

223 A.a.O., Rz. 6.

224 [264] Ein Mädchen in einem Pastoralkleid, Jan van Noordt; Niederländischer Staat (NK-Sammlung); Kunsthandlung Joseph M. Mompurgo; Restitutiecommissie; RC 1.33; 12. März 2007, Rz. 8: »The committee refers to the applicant's letter of 8 October 2006, in which she recorded her childhood memories from the period starting in »approx. 1936 until the end of the first year of the war, 1940«. In this letter, the applicant says she remembered that NK 1742 was in the art dealership in this period: »Walking up the narrow stairs, which made a turn coming from the ground floor, you would come to the first floor where painting no. NK 1742 was hanging on the wall.«

225 Hierzu oben Fn. 1.

Geschädigten («Primär- und Sekundärgeschädigte») denkbar, in der Praxis aber bislang nicht ersichtlich geworden. Gleichwohl können nicht alle Verluste unabhängig vom Verlustort und -zeitpunkt einheitlich vor sämtlichen Stellen zum Gegenstand eines Restitutionsantrags gemacht werden. Sofern die geltenden Regelungen spezifisch Vermögensverluste im Kontext der deutschen Besatzungspolitik adressieren (so etwa nach der Verordnung vom 21. April 1945 oder in Verfahren vor der CIVS), muss die Eigentumsposition in diesem Zeitraum (fort)bestanden haben.²²⁶ In der Praxis sämtlicher Stellen ist für die Bestimmung des Sacheigentums das im Verlustzeitraum geltende französische Zivilrecht («droit des biens») maßgeblich. Die Frage der Eigentümerstellung ist somit stets eine rein rechtliche Vorfrage der Anspruchsprüfung. Gleichwohl gelten für den Beweis des Eigentums je nach Fall erleichterte Beweisanforderungen.

In der Praxis der CIVS treten in der überwiegenden Zahl der Fälle natürliche Personen als Eigentümer auf. Bei Galerien konnte in der Vergangenheit zumeist ein alleiniger Geschäftsinhaber ermittelt werden.²²⁷ Nur vereinzelt sind Fälle belegt, in denen das Kulturgut im Eigentum einer juristischen Person stand. Bei Gesellschaftsvermögen mit zumeist überschaubarer Gesellschafterzahl (etwa »Société en nom collectif, Société à responsabilité limitée«) vollzieht die CIVS indes die rechtliche Trennung zwischen Gesellschafts- und Gesellschaftervermögen nicht konsequent: Das Vermögen der Gesellschaft wird vielmehr gemäß der Beteiligung der Geschädigten am Stammkapital als deren Geschäftsvermögen angesehen²²⁸, selbst dann, wenn die Gesellschaft nach dem Krieg fortbestand.²²⁹ In einem Fall wurden die Anteile an der durch die CIVS gewährten Entschädigung gemäß den Quoten aus einer früheren Erbauseinsetzung geregelt.²³⁰

Speziell bei Kunsthändlern unterscheidet auch das französische Recht zwischen Kommissionsware und Privateigentum bzw. Handelseigentum, jedoch sind in der Fallpraxis keine Fälle nachweisbar geworden, in denen diese Unterscheidung relevant war.²³¹

In der Praxis der CIVS sind Fälle relativ häufig vorzufinden, in denen das Eigentum im Verlustzeitpunkt einer Erbengemeinschaft zustand.²³² Die CIVS löst diese Fälle nach den Vorgaben des allgemeinen Zivilrechts. Die Miterben, die die Erbschaft angenommen haben, werden nach

226 Nach dem Gründungsdekret der CIVS v. 10.09.1999 sind von vornherein nur Vermögensverluste innerhalb Frankreichs und in gleichgestellten Gebieten (Elsass-Lothringen, Algerien, Tunesien, Marokko) im Zeitraum der deutschen Besatzung (1940–1944) erfasst. Das Eigentum muss demnach in diesem Zeitraum bestanden haben.

227 So in [131] Pastorale, François Boucher; Französische Republik; A; CIVS; 1. Juli 2019; ebenso in [305] Carrefour à Sannois, Maurice Utrillo; Musée Utrillo-Valadon (Stadt Sannois); CIVS; Georges Bernheim; 16. Februar 2018.

228 So etwa [1044] Vermögen der SA Omnium central des fours électriques; Französische Republik; CIVS; S; 5. Mai 2017. Die Höhe der Entschädigung richtete sich hier nach den Anteilen des Geschädigten am Gesellschaftsvermögen.

229 So etwa [1340] Galeriebestand; Französische Republik; CIVS; QQ; 9. August 2018 (Datum des Vorberichts). Die Berichterstatterin schlug eine Aufteilung der Entschädigung nach den jeweiligen Gesellschaftsanteilen vor. Der Fall ist nicht zu einem Abschluss durch Empfehlung der CIVS gelangt.

230 Siehe Fall R: [1046] Silberwaren, Kunstwerke, Schmuck; Französische Republik; CIVS; R; 4. April 2006; [1047] Bestände eines Antiquariats; Französische Republik; CIVS; R; 4. April 2006 (»[c]onformément à ce qui résulte de précédents partages réalisés par les membres de cette famille«, Marcus, Bericht v. 21.03.2006, S. 13).

231 So lediglich in den Fällen [564] und [565] betreffend die Tapisseries Diogène et Alexandre (OAR 474) und *Une soumission* (OAR 45), die während der Besatzungszeit in den Räumlichkeiten der Galerie Jean A. Seligmann entwendet wurden.

232 So etwa im Fall [1025] 12 Werke aus staatlichen Sammlungen; Musée du Louvre, Musée d'Orsay, Château de Compiègne (Französische Republik); CIVS; Erben nach Armand Dorville; 17. Mai 2021.

französischem Recht in einer Art Bruchteilsgemeinschaft (»indivision«) organisiert (Art. 815 ff. Code civil). Ihnen steht, vorbehaltlich einer abweichenden Regelung bei der späteren Erbauseinandersetzung, ein fester Anteil an jedem Nachlassgegenstand zu.

b. Beweisfragen

- 146 Für den Beweis des Eigentums gelten die Vorgaben des allgemeinen Beweisrechts, die teilweise – so etwa in der Praxis der CIVS – zugunsten der Anspruchsteller abgemildert werden. Ob der Geschädigte Eigentümer war, wird in der Regel durch freie Beweiswürdigung ausgehend von Indizien ermittelt. Das französische Beweisrecht schreibt nur ausnahmsweise einen Beweis durch Schriftstücke (»preuve par écrit«) vor.²³³ In der Praxis sind Methoden der indirekten Beweisführung, etwa durch Indizienbeweis oder durch faktische Vermutungen (»preuve par présomptions«, Art. 1382 Code civil), weit verbreitet. Nach der Rechtsprechung muss dieses Indizienbündel hinreichend gefestigt sein (»faisceau d'indices graves, précis et concordants«).²³⁴ Ein besonders relevantes Indiz für die Eigentümerstellung bildet der Eigenbesitz (»possession«). An dem Eigenbesitz fehlt es, wenn das Kulturgut (so bei Kommissionsware einer Galerie) nachweislich im Eigentum Dritter stand und der präsumtiv Geschädigte den Besitz lediglich vorübergehend (etwa aufgrund eines Verwahrungs- oder Kommissionsvertrages) für diese ausübte (sog. *détention précaire*).²³⁵ Neben der faktischen Verfügungsgewalt muss daher auch bewiesen sein, dass dieser den Gegenstand für sich selbst als Eigentümer (sog. *animus domini*) besaß. Hierfür genügt nicht schon die Tatsache, dass der Geschädigte den Gegenstand während der NS-Herrschaft verkauft hat.²³⁶ Der Eigenbesitz wird in der Regel auch hinsichtlich der Bestände gewerblicher Händler angenommen, auch wenn hier die Möglichkeit besteht, dass es sich um Kommissionsware handelte.²³⁷ Es wird nicht zulasten der Anspruchsteller:innen von der beruflichen Tätigkeit auf einen Fremdbesitz geschlossen, dieser muss vielmehr positiv belegt sein. Von einem Eigenbesitz wird bei Privatpersonen auch dann

233 Im Grundsatz kann Beweis durch jedes Mittel (*preuve par tout moyen*) erbracht werden (Art. 1358 Code civil). Das Erfordernis eines Beweises durch Schriftstücke greift nur bei gesetzlicher Anordnung, so etwa zum Beweis von Rechtsgeschäften, die eine Geldleistung in Höhe von mindestens 1.500 Euro zum Gegenstand haben (Art. 1359 Abs. 1 Code civil n.F., Dekret Nr. 80-533 v. 15.07.1980).

234 Für Beispiele aus der zivilgerichtlichen Rechtsprechung, siehe Cour de cassation, 1. Zivilkammer, 14.12.1965; Cour de cassation, 1. Zivilkammer, 18.11.2015, Nr. 14-24.531; Cour de cassation, Handelskammer, 26.01.2022, Nr. 20-14.000, Rn. 9. Seit der Schuldrechtsreform von 2018 kodifiziert in Art. 1382 Code civil.

235 So im Fall J: [564] Diogène et Alexandre, Petrus Paulus Rubens, Atelier des Franz van den Hecke, OAR 474, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS; J; 5. Juli 2016; [565] Une soumission, Atelier des Franz van den Hecke, OAR 45, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS; J; 5. Juli 2016; so auch im Fall Rosenberg; [852] Fleurs de coquillages, Max Ernst, R 19 P, MNR-Bestand; Französische Republik; Tribunal de grande instance Paris; Léonce Rosenberg; Nr. 08/12005; 14. Juni 2010; [854] Femme en rouge et vert, Fernand Léger, R 2 P, MNR-Bestand; Französische Republik; Paul und Léonce Rosenberg; 30. Juni 2003 (Datum des gerichtlichen Vergleichs), siehe unter Rn. 165.

236 Siehe etwa [1363] Die Wahrsagerin, Franz van Mieris der Ältere; Kleine Landschaft auf Holz, Jan van Goyen; Stalinterieur met boerenfamilie, Adriaen van Ostade, NK 1808; Französische Republik/Niederländischer Staat; CIVS; Franz Podwinetz; Nr. 22453 BCM; 7. März 2023.

237 So in Fall [131] Pastorale, François Boucher; Französische Republik; CIVS; A, 1. Juli 2019; [1046/1047] Silberwaren, Kunstwerke, Schmuck/Bestände eines Antiquariats; Französische Republik; CIVS; R; 4. April 2006; [305] Carrefour à Sannois, Maurice Utrillo; Musée Utrillo-Valadon (Stadt Sannois); CIVS; Georges Bernheim; 16. Februar 2018.

ausgegangen, wenn im Einzelfall Hinweise vorliegen, dass diese gelegentlich als Kunstvermittler tätig waren.²³⁸

Zum Nachweis des Eigenbesitzes können Beschlagnahmelisten, Inventarlisten und Ausführlisten der Geschädigten, übereinstimmende Zuschreibungen in der kunsthistorischen Literatur, der Abschluss einer Versicherungspolice oder Aussagen historischer Zeitzeugen dienen. Ausschlaggebend sind in der Praxis nicht selten auch Feststellungen staatlicher (auch ausländischer) Stellen in Nachkriegsverfahren (z. B. deutscher Behörden nach dem Bundesrückerstattungsgesetz) zur Eigentümerstellung zu.²³⁹ Im Einzelfall können auch zeitlich lang zurückliegende Erwerbstitel im Einzelfall für den Eigentumsnachweis genügen. Im Falle eines nachweislichen Erwerbs in der Vorkriegszeit wird in der Regel ein Fortbestand des Eigentums über das Jahr 1940 hinaus vermutet.²⁴⁰ Ist hingegen ein Verkauf des Kulturgutes in Frankreich vor 1940 belegt, so ist der Eigentumsnachweis grundsätzlich widerlegt, es sei denn, es gelingt der Nachweis eines Rückkaufs. Aber für diesen Fall legt die CIVS (jedenfalls bei Entschädigungsleistungen) milde Beweisforderungen an.²⁴¹

In Verfahren vor der CIVS haben daneben die Erinnerungen und Aussagen der Geschädigten indizielle Bedeutung. Nach dem Grundsatz der Glaubwürdigkeit (*»principe de bonne foi«*) wird die sachliche Richtigkeit dieser Aussagen vermutet, wenn und soweit diese sich mit allgemeinen historischen Erkenntnissen decken. Eine Beweisführung allein ausgehend von den Erinnerungen der Geschädigten scheidet hingegen aus, wenn diese aus dem gewöhnlichen Rahmen fallen.²⁴² Eine nähere Substantiierung wird etwa verlangt, wenn der Anspruchsteller vorträgt, dass sich im Besitz des Geschädigten wertvolle Kunstwerke oder gar eine ganze Kunstsammlung befunden habe, da der Besitz wertvoller Kunstwerke nach empirischen Erfahrungssätzen die Ausnahme darstellte. Die Bedeutung der Erinnerungen der Geschädigten, im Besonderen in Restitutionsverfahren vor der CIVS, wird dadurch erheblich gemindert. Praktische Bedeutung erlangen die Aussagen der Geschädigten daher eher in Entschädigungsverfahren bei Wohnungsplünderungen, in denen eine Schadensbemessung nach Pauschalsätzen erfolgt.²⁴³

238 So in Fall [933] Bibliothek, Kunstsammlung, Wohnungsinventar, Silberwaren; Französische Republik; CIVS; Z; 18. Januar 2008.

239 So in Fall [130] Carré de Mouton Chardin; Jeune fille aux pigeons, Boucher; Französische Republik; CIVS; C; 1. Oktober 2018.

240 [714] Tête de femme, Pablo Picasso, R 16 P, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS; Alphonse Kann; 14. April 2003 (Datum der Restitution); [702] 3 Gemälde von André Derain, Paysage à Cassis oder Vue de Cassis, Inv.-Nr. MNLP 88; La Chapelle-sous-Crécy, Inv.-Nr. MNLP 100; Musée d'Art Moderne de Troyes (Französische Republik)/Pinède, Cassis, Inv.-Nr. C.87.50; Musée Cantini (Stadt Marseille); Cour d'appel Paris; René Gimpel; 30. September 2020; [786] Nus dans un paysage (auch Paysage), Max Pechstein, ex-MNAM Am 4364 P, staatliche Sammlung; zuletzt R 29 P, MNR-Bestand; CIVS; Hugo Simon; 10. Juli 2020 (Datum der Empfehlung).

241 [191] Jeune fille aux pigeons, François Boucher; Französische Republik; CIVS; C; 1. Oktober 2018. Die Geschädigte hatte im BRüG-Verfahren eine Entschädigung für ein vor 1940 veräußertes Gemälde erlangt, nachdem diese ihre Eigentümerstellung schriftlich gegenüber den deutschen Stellen versichert hatte. Die CIVS schloss ausgehend von diesen Indizien auf das Eigentum der Geschädigten.

242 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2002, S. 25: *»Pour autant, les déclarations des personnes dont les souvenirs concernant leur patrimoine se sont estompés, ou ont été brouillés par le regard de l'enfance, ne peuvent toujours être prises en compte lorsqu'il s'agit d'admettre des faits sortant de l'ordinaire ou l'existence de préjudices inhabituels. Dans de tels cas, la présomption de bonne foi se révèle insuffisante et la Commission exigera davantage«*.

243 Siehe zur Schadensbemessung nach der Pauschalmethode in der Praxis der CIVS eingehend bei v. Lintig, Ausgleichsleistungen für Kulturgüterverluste während der Zeit des Nationalsozialismus in Frankreich, S. 351 f.; CIVS, Tätigkeitsbericht für 2009, S. 7: *»À la présomption de bonne foi, qui se substitue souvent à une preuve précise impossible à produire, va correspondre*

- 149 Das anwendbare Beweismaß in Gerichtsverfahren wie auch in Verfahren vor der CIVS entspricht grundsätzlich dem Regelbeweismaß des allgemeinen Beweisrechts. Das Eigentum des Geschädigten im Verlustzeitpunkt muss mit hoher Wahrscheinlichkeit feststehen. Gemeint ist ein Grad an Gewissheit, der keinen vernünftigen Zweifel zulässt.²⁴⁴
- 150 In der Praxis der CIVS finden dessen ungeachtet flexible Beweisstandards Anwendung. Im Einzelfall kann so auch eine bloße Glaubhaftmachung im Sinne überwiegender Wahrscheinlichkeit genügen. In diesem Fall kann der Anspruchsteller aber grundsätzlich nur eine billige Entschädigung (*«indemnisation en équité»*) beanspruchen, die bei Vorliegen konkreter Nachweise durch Schätzung im Ermessen der Kommission, im Übrigen nach Pauschalsätzen (*«forfaits»*) bemessen wird.²⁴⁵ Im letzteren Sinne verhält es sich etwa bei Verlusten gewöhnlichen Hausrats.
- 151 Wird hingegen die Restitution eines bestimmten Kulturgutes verlangt, muss nach allen Bewertungsrahmen und Verfahrenstypen der spezifische Beweis geführt werden, dass das im Eigentum des Geschädigten befindliche Kunstwerk oder Kulturgut mit dem beanspruchten Werk übereinstimmt (sog. Werkidentität). Diese Übereinstimmung muss mit hoher Wahrscheinlichkeit feststehen. Zum Beweis der Werkidentität genügen nicht schon die Erinnerungen oder Aussagen der Geschädigten, sondern es bedarf eines Abgleichs zwischen dem entzogenen und dem beanspruchten Werk in Hinblick auf sämtliche Werkdaten.²⁴⁶ Diese Werkdaten können sich für das entzogene Kulturgut etwa aus Beschlagnahmelisten, Versicherungspolicen, Inventarlisten, Auktionskatalogen, historischen Fotografien oder Beschreibungen der Werke in der kunsthistorischen Literatur (etwa in Gesamtwerkverzeichnissen) ergeben. Verbleibende Zweifel, etwa bei leichten Abweichungen der Werkdaten, führen nicht zu einer Anspruchsablehnung, wenn diese unerheblich ins Gewicht fallen und die übrigen Werkdaten (etwa zur Erwerbs- und Verlustgeschichte) die Zuordnung zur Sammlung der präsumtiv Geschädigten stützen. Bei erheblichen Restzweifeln, die verhindern, dass die entscheidende Stelle zu einer abschließenden Überzeugungsbildung hinsichtlich des Eigentums gelangen kann (*non liquet*), findet die allgemeine Beweislastregel Anwendung. Die Beweislast trägt hiernach der Anspruchsteller.²⁴⁷ Der Anspruch ist in einem solchen Fall abzulehnen. Konzentriert sich der Zweifel indes lediglich auf die Frage, wer von zwei möglichen Eigentumsprätendenten das Eigentum

une décision fondée sur l'équité, c'est à dire la solution qui paraît la plus juste et la mieux adaptée au cas particulier qui vient d'être étudié».

244 Die Rspr. fordert ein Maß an Gewissheit, das keinen verbleibenden Zweifel zulässt (Cour de cassation, Sozialkammer, 31.01.1962, Bull. civ. IV, Nr. 105; Cour de cassation, Sozialkammer, 15.10.1964, Bull. civ. IV, Nr. 678). Evident ist gemeint ist ein Maß an Gewissheit, das keinen vernünftigen Zweifel (*«doute raisonnable»*) zulässt, vgl. in diesem Sinne etwa *Kinsch*, Entre certitude et vraisemblance, in: Puech/D'Ambra/Després et al., FS Wiederkehr, S. 463; Lardeux, Preuve, in: Répertoire de droit civil, Rn. 117.

245 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2006, S. 14: »Pour l'acceptation à défaut de preuves incontestables, réunion de présomptions suffisantes (train de vie, milieu culturel et intellectuel...), bonne foi du requérant, ancienneté et constance de la réclamation depuis la dépossession, absence d'autres revendications. Pour le rejet, absence totale de vraisemblance«. Im Fall [913] Violine nach Guarneri oder Stradivarius; Französische Republik; CIVS; I; 5. November 2020 machten die Anspruchsteller den Besitz einer historischen Violine durch Verweis auf den Berufsstand des Ehegatten der präsumtiv Geschädigten glaubhaft. Die CIVS gewährte mangels konkreter Hinweise zur Wertigkeit eine nach Pauschalsätzen bemessene Entschädigung in Höhe des historischen Wiederbeschaffungswertes.

246 Um nur einige zu nennen: Urheberchaft, Titel, Motiv, Maße, Technik, Material, Erhaltungszustand etc.

247 Für die Spruchpraxis der CIVS etwa *Laménie*, Rapport d'information fait au nom de la commission des finances, Session ordinaire 2017/18, Nr. 550, S. 116: »Celle-ci [la charge de la preuve; Anm. d. Verf.] incombe en général au demandeur«.

innehatte, so kann die Eigentümerstellung auch im Wege eines Vergleichs einvernehmlich zwischen beiden Prätendenten geregelt werden. In nachweislich einem Fall in der Praxis zu den Sonderrestbeständen der äußeren Restitution einigten sich die Prätendenten auf die Versteigerung des Werkes und die hälftige Teilung des Auktionserlöses.²⁴⁸

2. Fälle

a. Materiellrechtliche Fragen

[1047] Bestände eines Antiquariats; Französische Republik; CIVS; R; 4. April 2006. Das Ver- 152
fahren betraf den Verlust von Warenbeständen einer Kunsthandlung unbekannter Rechtsform
mit zwei Gesellschaftern, die jeweils über 42 und 58 Prozent der Anteile der Gesellschaft
verfügten. Die CIVS gewährte den Rechtsnachfolgern der Gesellschafter eine Entschädigung
entsprechend der Beteiligung der Geschädigten am Stammkapital der Gesellschaft.

[305] Carrefour à Sannois, Maurice Utrillo; Musée Utrillo-Valadon (Stadt Sannois); CIVS; Geor- 153
ges Bernheim; 16. Februar 2018.²⁴⁹ Die Tatsache, dass sich das Gemälde im Eigentum eines
Kunsthändlers befand, wirkte sich ersichtlich nicht auf die Fallbewertung aus. Hier sprach aber
indiziell der Umstand, dass sich das Kunstwerk im Zeitpunkt der Entziehung in der Privatwoh-
nung Bernheims befand, für Privateigentum.

[1340] Galeriebestand; Französische Republik; CIVS; QQ; 9. August 2018 (Datum des Vorbe- 154
richts). Die Geschädigten, die Brüder QQ, waren Inhaber einer Pariser Handelsgalerie, die in
der Rechtsform einer französischen S.A.R.L. (»Société à responsabilité limitée«) geführt wurde,
deren Mehrheitsgesellschafter und Geschäftsführer die Brüder QQ waren. Ein kleiner Teil
der Galeriebestände (14 Werke) wurde nach dem deutschen Einmarsch durch den Einsatz-
stab Reichsleiter Rosenberg (ERR), ein weiterer Teil wurde später durch einen kommissari-
schen Verwalter des Unternehmens, teils zu Schleuderpreisen, veräußert. Nur ein Teil dieser
Werke gelangte nach dem Krieg wieder in den Besitz der Geschädigten. Für die bis heute
nicht auffindbaren Werke gewährte die CIVS daher eine Entschädigung ausgehend von einer
Schätzung der Berechtigten aus der Nachkriegszeit. Die Berichterstatterin in dem Verfahren
ordnete die Gesellschafter unmittelbar als Geschädigte der Verluste ein und schlug eine Auf-
teilung der Entschädigung entsprechend der Gesellschaftsanteile vor. Die rechtliche Trennung
zwischen Gesellschafts- und Gesellschaftervermögen wurde somit nicht vollzogen. Das Verfah-
ren vor der CIVS läuft, eine abschließende Empfehlung wurde noch nicht beschlossen (Stand
Dezember 2023).

[131] Pastorale, François Boucher; Französische Republik; CIVS; A; 1. Juli 2019. Die Tatsache, 155
dass sich das Handelsgeschäft im Eigentum eines Einzelkaufmanns befand, wirkte sich nicht

248 So im Fall [854] *Femme en rouge et vert*, Fernand Léger, R2P; Französische Republik; Paul und Léonce Rosenberg; 30. Juni 2003 (Datum des gerichtlichen Vergleichs), siehe unter Rn. 165.

249 Loi n° 2022-218 du 21 février 2022 relative à la restitution ou la remise de certains biens culturels aux ayants droit de leurs propriétaires victimes de persécutions antisémites, JORF v. 22.02.2022, Text Nr. 4; CIVS, Tätigkeitsbericht für 2018, S. 18; *Regierung der Französischen Republik*, Étude d'impact 2021, S. 41–43.

auf die Fallbewertung aus. Die CIVS vermutete ohne nähere Begründung, dass sich die Warenbestände im Privateigentum des Händlers befanden.

b. Beweisfragen

i. Nur zeitlich lange zurückliegender Eigentumsnachweis vorhanden

- 156 [714] *Tête de femme*, Pablo Picasso, R 16 P, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS; Alphonse Kann; 14. April 2003 (Datum der Restitution).²⁵⁰ Zwar gelang nicht der positive Beweis, dass sich das Werk im Zeitpunkt des Verlusts (1940) tatsächlich noch im Eigentum des Geschädigten befand. Die Eigentümerstellung Kanns wurde aber durch ein Indizienbündel belegt. Das Gemälde war nachweislich 1923 in das Vermögen Alphonse Kanns gelangt. Mangels positiver Indizien, die auf eine Veräußerung des Gemäldes durch Kann in der Zeit nach 1923 hindeuteten, und da auf das Gemälde in der Vergangenheit keine konkurrierenden Ansprüche erhoben worden waren, schloss die CIVS auf einen Fortbestand des Eigentums Kanns.²⁵¹
- 157 [243] MNR 315, MNR 89, MNR 945, MNR 368, MNR 677, MNR 796 (Stattgabe), MNR 946 (Ablehnung).²⁵² Für die Werke MNR 945, MNR 368 und MNR 677 konnte die Provenienz primär durch Angaben in einer Ausfuhrliste aus dem Jahr 1938 belegt werden, die anlässlich der Ausreise der Familie angefertigt worden war. Die CIVS vermutete auch hier einen Fortbestand des Eigentums mangels gegenteiliger Anhaltspunkte.
- 158 [786] *Nus dans un paysage*, Max Pechstein, ex-MNAM Am 4364 P, staatliche Sammlung; zuletzt R 29 P, MNR-Bestand; CIVS; Hugo Simon; 10. Juli 2020.²⁵³ Es konnte die Einsendung des Werkes zu einer Auktion im Juli 1938 in London festgestellt werden, wo dieses auch zum Verkauf angeboten wurde. Die weiteren Indizien des Falles deuteten aus Sicht der CIVS hingegen auf eine Rückkehr des Werkes nach Frankreich hin, sodass von einem Fortbestand des Eigentums bei Hugo Simon auch nach 1940 auszugehen sei.

250 Eintrag in Datenbank Rose-Valland (MNR-Jeu de Paume), <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNAM0016> [12.05.2022]; *Le Masne de Chermont/Sigal-Klagsbald*, À qui appartenaient ces tableaux, S. 54 f.; *Hersbkovitch/Rykner*, La restitution des oeuvres d'art, S. 130 f.

251 »Les éléments versés au dossier emportent la conviction de la Commission en faveur de la restitution. La Commission estime que Alphonse Kann est devenu propriétaire du tableau en 1923, qu'aucune preuve n'est apportée de la vente, de l'échange ou de la donation par Alphonse Kann avant octobre 1940. La Commission estime également qu'en dépit de la publicité très large fait en France qu'à l'étranger depuis plusieurs années, aucun autre collectionneur ou ayant droit n'en a revendiqué la propriété«. Wiedergabe des Wortlauts der Empfehlung durch Muriel de Bastier (CIVS) im Rahmen eines Vortrags zu den Verfahren betreffend die Sammlungen Alphonse Kann und Waldemar-George vor der CIVS, Kolloquium »Le pillage des œuvres d'art: connaître et réparer«, Musée d'histoire et d'art du judaïsme, 14. bis 15.09.2008, https://akadem.org/sommaire/colloques/a-qui-appartenaient-ces-tableaux/-le-pillage-des-oeuvres-d-art-connaître-et-reparer-01-10-2008-7430_4167 [12.12.2024].

252 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2012, S. 14; *dies.*, Tätigkeitsbericht für 2013, S. 15 f. Siehe zu weiteren Problemstellungen dieses Falles unter Rn. 181 und 192.

253 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2020, S. 62–64 sowie S. 78–80; CIVS, Restitution, in: Kommission für Provenienzforschung/Bundesdenkmalamt, Network-Newsletter, Januar 2021, S. 8 f.

[933] Bibliothek, Kunstsammlung, Wohnungsinventar, Silberwaren; Französische Republik; CIVS; Z; 18. Januar 2008.²⁵⁴ Die am Verfahren beteiligten Vertreter der staatlichen Museen äußerten in dem Verfahren Zweifel an der Eigentümerstellung des Z, zumindest an manchen der in Rede stehenden Werke, da dieser vereinzelt, aber nicht gewerbsmäßig, als Vermittler für private Sammler aufgetreten war. Die CIVS machte sich diese Zweifel gleichwohl nicht zu eigen und bejahte, ohne näher auf die Behauptungen der Museumsvertreter näher einzugehen, die Eigentümerstellung des Z an sämtlichen Werken. Dabei stützte sich die CIVS auf die Feststellungen deutscher Nachkriegsbehörden in einem Verfahren nach dem Bundesrückstellungsgesetz, die ebenfalls von Privateigentum ausgegangen waren. 159

81 Kunstwerke; Französische Republik; CIVS; G; 15. März 2002, 25. März 2010 (Nachprüfung).²⁵⁵ 160 Die CIVS stellte ausdrücklich fest, dass es sich bei den entzogenen Werken um Werke aus dem Galeriebestand des G handelte. Der Nachweis beruhte auf Erklärungen des Verfolgten aus der unmittelbaren Nachkriegszeit. G hatte 1945 zur Anspruchsverfolgung vor französischen Stellen eine handschriftliche Liste über Werke angefertigt, die ihm zwischen 1940 und 1944 entzogen worden waren. Aus der Empfehlung geht hervor, dass die Kommission grundsätzlich bei einem gewerblichen Kunsthändler von Privateigentum an dessen Handelsbeständen ausgeht.

[564] Diogène et Alexandre, Petrus Paulus Rubens, Atelier des Franz van den Hecke, OAR 474, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS; J; 5. Juli 2017.²⁵⁶ Die beiden Tapisserien wurden Anfang der 2000er Jahre zunächst durch die Erben des Kunsthändlers Jean A. Seligmann beansprucht, in dessen Lager diese entzogen worden waren. In dem Verfahren stellte sich jedoch heraus, dass sich die Werke in Wahrheit zur Kommission bei Seligmann befunden hatten und der wahre Eigentümer ein Flüchtling niederländischer Herkunft war. Nach weiteren Untersuchungen wurde eine Restitution an dessen Erben empfohlen. 161

[131] Pastorale, François Boucher; Französische Republik; CIVS; A; 1. Juli 2019. Das Werk stammte aus dem Bestand des Kunsthändlers A und wurde vermutlich in der Besatzungszeit durch das Devisenschutzkommando entzogen. Die CIVS nahm in der Empfehlung ersichtlich keine Unterscheidung zwischen Kommissionsware, Galeriebestand und Privatsammlung des Händlers vor. Offenbar vermutete die CIVS, dass das Werk mangels abweichender Anhaltspunkte im Privateigentum des Geschädigten stand. Im konkreten Fall mochte hierfür zusätzlich 162

254 *De Bastier*, Vortrag zu Verfahren betreffend die Sammlungen Alphonse Kann und Waldemar-George vor der CIVS, Kolloquium »Le pillage des œuvres d'art: connaître et réparer«, Musée d'histoire et d'art du ju-daïsme, 14.–15.09.2008, https://akadem.org/sommaire/colloques/a-qui-appartenaient-ces-tableaux/-le-pillage-des-oeuvres-d-art-connaître-et-reparer-01-10-2008-7430_4167 [12.12.2024].

255 Tribunal administratif Paris, 17.06.2014, Nr. 1206036/6-2; Cour administrative d'appel Paris, 04.04.2016, Nr. 14PA03071 & 14PA03775.

256 Teil des Verfahrens war auch [565] Une soumission, Atelier des Franz van den Hecke, OAR 45, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS, Tätigkeitsbericht für 2016, S.32; Einträge in Datenbank Rose-Valland (MNR-Jeu de Paume), <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/OAR00474> [17.08.2023], <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/OAR00045> [17.08.2023]; *Bajou*, French law and the Washington Declaration, in: Documentation Centre for Property Transfers of Cultural Assets of WWII Victims, p.b.o., Terezin Declaration, S.68, 70.

sprechen, dass der Geschädigte seinen Galeriebetrieb bereits 1937 eingestellt und Kunstwerke in der Folgezeit nur noch unter der Hand vertrieben hatte.

iii. Vorherige Veräußerung/Veräußerungsversuche/nachträgliche Wiedererlangung

- 163 [1315] Diverse Stilmöbel und Kunstobjekte; Französische Republik, CIVS; Erben nach Adolphe Fraenkel; 25. Juni 2004.²⁵⁷ Die Kulturgüter gehörten ursprünglich Adolphe Fraenkel. Durch Testament vom 12. April 1929 vermachte dieser sein gesamtes Vermögen (bis auf eine Immobilie, die seiner Tochter zufiel) seiner dritten Ehegattin, Emilie Fraenkel (geborene Poncelet). Das Mobiliar fiel nach deren Tod im Jahre 1938 ihrer Schwester und Alleinerbin, der Kunsthändlerin Henriette Bouvier, zu, welche die Objekte 1965 schließlich dem Musée Carnavalet vermachte. Die CIVS lehnte den Antrag auf Restitution ab, da die Objekte im Zeitraum zwischen 1940 und 1944 nachweislich nicht mehr Bestandteil des Vermögens der verfolgten Familienangehörigen gewesen, sondern in das Vermögen Bouviers übergegangen seien. Für die Frage, ob die Einsetzung seiner zweiten Ehegattin als Universalvermachtnisnehmerin Pflichtteilsrecht der gesetzlichen Erben verletzt habe, bestehe keine Zuständigkeit der CIVS.
- 164 [191] Jeune fille aux pigeons, François Boucher; Französische Republik; CIVS; C; 1. Oktober 2018.²⁵⁸ Das in Rede stehende Werk wurde schon am 17. und 18. Juni 1925 bei der Galerie Georges Petit als Nachlass des verstorbenen Ehegatten der präsumtiv geschädigten C versteigert. Den Zuschlag erhielt nachweislich Léon-Marc Lowenstein. Das Werk wurde hiernach erneut im Verkaufskatalog zu einer Auktion in Paris vom 27. und 28. Februar 1936 erwähnt. Dessen ungeachtet schloss die CIVS ausgehend von den verfügbaren Indizien auf einen Fortbestand des Eigentums der C. Diese habe nach dem Krieg Ansprüche nach dem BRÜG vor deutschen Stellen geltend gemacht und zu diesem Zweck in einer notariell beurkundeten Erklärung versichert, noch während der Besetzung Frankreichs durch das Deutsche Reich Eigentümerin der Werke gewesen zu sein. Auch die deutschen Behörden hätten dem Antrag seinerzeit auf dieser Grundlage entsprochen. Da der spätere Verbleib des Werkes ungeklärt blieb, gewährte die CIVS eine Entschädigung.

iv. Unsicherheiten der Eigentumszuordnung bei mehreren Prätendenten

- 165 [854] Femme en rouge et vert, Fernand Léger, R 2 P, MNR-Bestand; Französische Republik; Paul und Léonce Rosenberg; 30. Juni 2003 (Datum des gerichtlichen Vergleichs).²⁵⁹ Nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle befand sich das Werk vor dem Krieg im Eigentum Léonce Rosenbergs, einem Pariser Kunsthändler und Bruder Paul Rosenbergs, der ebenso als Kunsthändler tätig war. Rosenberg hatte das Gemälde 1920 bei der Kahnweiler-Auktion im Hôtel Drouot erworben. Der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) beschlagnahmte

257 Tribunal administratif Paris, 11.06.2009, Nr. 0603050; Cour administrative d'appel Paris, 28.03.2011, Nr. 09PA04494; Klageschrift der Antragstellerin in erster Instanz, [https://www.lootedart.com/web_images/news/Plainte_au_TA+Contre+CIVS-Villepin-Fevrier+2006\[1\].doc](https://www.lootedart.com/web_images/news/Plainte_au_TA+Contre+CIVS-Villepin-Fevrier+2006[1].doc) [06.05.2022].

258 Tribunal administratif Paris, 10.07.2020, Nr. 1823213/6-1; Cour administrative d'appel Paris, 11.06.2021, Nr. 20PA02632-20PA02638; Kassationsgesuch abgelehnt durch Conseil d'État, 24.02.2022, Nr. 455448.

259 Eintrag in Datenbank Rose-Valland (MNR-Jeu de Paume), <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNAM0002> [27.05.2022].

dieses am 17. Oktober 1941 in den Räumlichkeiten der Galerie seines Bruders Paul (21 Rue de la Boétie). Der Grund für den Verbleib des Werkes bei Paul Rosenberg konnte nicht geklärt werden. In der Nachkriegszeit, nach der Rückführung des Werkes aus dem CCP München, unterblieb eine Zuordnung durch die Commission de récupération artistique (CRA) an Léonce Rosenberg, obwohl dieser in engem Kontakt mit dem Mitarbeiterstab der Kommission stand. Rosenberg erhob keine Ansprüche auf das Gemälde. Gleiches gilt für dessen Bruder Paul. Aus Sicht der entscheidenden Stelle begründete diese Indizienlage erhebliche Zweifel an der Eigentümerstellung Léonce Rosenbergs. Auch die Eigentumsposition Paul Rosenbergs konnte nicht erhellt werden. Die offene Beweisfrage konnte erst durch einen gerichtlichen Vergleich zwischen den Erben nach Paul und Léonce Rosenberg vom 30. Juni 2003 ausgeräumt werden. Hiernach wurde beiden Familienstämmen Miteigentum zu gleichen Teilen (»indivision«) an dem Werk eingeräumt. Die Restitution erfolgte am 16. September 2003.

v. Werkidentität

[871] 4 Gemälde, MNR 650, REC 135, MNR 199, MNR 748; Französische Republik; Cour d'appel Paris; David Karaim; Nr. 2000/11467; 13. März 2001 (Datum des Endurteils). Zum Nachweis der Eigentümerstellung brachten die Anspruchsteller eine Erklärung eines Herrn Erlischstein vom 5. Dezember 1997 bei, aus der hervorging, dass dieser die beanspruchten Werke im Zeitraum 1942/1943 bei dem Flohmarkthändler Karaim gesehen habe. Nach Ansicht des Gerichts genügten diese Nachweise für sich genommen nicht zum Nachweis der Werkidentität. Zum einen sei der Hinweis, bestimmte Werke bei einem Händler gesehen zu haben, zum Nachweis der Eigentümerstellung nicht ausreichend, wenn zugleich unklar bleibe, an welchem Ort sich diese Werke befanden und aus welchem Grund diese bei Karaim verwahrt wurden. Zum anderen seien den verfügbaren historischen Quellen keine übereinstimmenden Hinweise zur Provenienz der Werke in der Vorkriegszeit zu entnehmen. Für ein Werk (»Tête de vieillard«) sei vielmehr sogar eine Provenienz aus der Sammlung Ambroise Vollards positiv belegt. 166

[367] Un port de mer, la nuit, clair de lune, Joseph Vernet, MNR 821/Bataille contre les Turcs, Jacques Courtois, MNR 809; Französische Republik; CIVS; F; 20. April 2001.²⁶⁰ Als Indiz für das Eigentum wurden zunächst handschriftliche Hinweise auf verschiedenen losen Notizzetteln aus dem Besitz des F mit generischen Bezeichnungen der Werke gewertet, namentlich »Cavaliers turcs, école française, attribué à Courtois« und »Paysage, marine, Joseph Vernet«, die ansatzweise den beanspruchten Werken entsprachen. Daneben stützt sich die CIVS auf die Aussage einer inzwischen verstorbenen Zeitzeugin, einer Patientin des F, die das Werk in seiner Wohnung gesehen habe. Eine Verwechslung mit anderen Werken aus den Sonderrestbeständen der äußeren Restitution sei ausgeschlossen, zudem seien die betreffenden Werke seit ihrer Rückführung nach Frankreich von keiner anderen Person beansprucht worden. Als im Ergebnis unerheblich wurde hingegen das Vorbringen des Zentralstaates bewertet, wonach sowohl Courtois als auch Vernet zahlreiche Werke mit ähnlichen Motiven angefertigt hätten. 167

260 Teil des Verfahrens war auch [368] Bataille contre les Turcs, Jacques Courtois, MNR 809; Französische Republik; CIVS; F; 20. April 2020; CIVS, Tätigkeitsbericht für 2001, Anhang 4, Dok.-S. 55–58.

- 168 [1204] *Roses dans un vase*, Pierre-Auguste Renoir; Französische Republik; CIVS; HH; 11. Mai 2007. Schon 1997 stellte das Ehepaar HH einen Antrag auf Restitution des Werkes. Der Antrag wurde 1999 durch deren Tochter und Erbin gegenüber der Mattéoli-Mission erneuert, im Ergebnis aber abgelehnt, da eine Fotografie aus den Beständen des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg einen eindeutigen Abgleich zwischen dem entzogenen und dem beanspruchten Bild ermöglichte. Die historische Fotografie zeigte ein erkennbar anderes Werk. Die CIVS schloss sich den Feststellungen zur Provenienz des Werkes MNR 580 aus den früheren Verfahren an und lehnte eine Restitution ab.
- 169 [346] *Cavalier esquisse*, Théodore Géricault, REC 346, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS; G; 25. März 2010.²⁶¹ Der Anspruchsteller beanspruchte das Werk auf Grundlage einer Inventarliste, die sein Vater G 1945 nachträglich angefertigt hatte. Die Liste listete die Werke in der Regel nach Motiv, Urheber und Maltechnik ohne Angaben zu den Werkmaßen auf. Die Anspruchstellerin beanspruchte ausgehend von diesen Angaben das Werk REC 346. Gegen die Werkidentität sprachen aus Sicht der CIVS indes Besonderheiten am Werkkörper sowie in der Provenienzzgeschichte des beanspruchten Werkes. Auf der Rückseite des Werkes befindet sich eine weitere Zeichnung, die in der Inventarliste des G keine Erwähnung finde. Das beanspruchte Werk sei zudem am Pariser Kunstmarkt durch das Folkwang-Museum in Essen erworben worden. Der Erwerb eines durch die Wehrmacht entzogenen Kunstwerkes durch ein deutsches (öffentliches) Museum erscheine nicht plausibel.
- 170 [347] *Louis Francois Bertin dit Bertin l'aîné*, Jean Auguste Dominique Ingrès; Musée du Louvre (Französische Republik); CIVS; G; 25. März 2010.²⁶² Aus Sicht der Kommission sei eine Übereinstimmung zwischen dem beanspruchten und dem entzogenen Werk ausgeschlossen, da der Louvre das Werk nachweislich schon 1897 von den Erben des Künstlers erworben hatte.
- 171 [369] *Portrait d'homme*, Giovanni Battista Moroni, MNR 801; Französische Republik; CIVS; August Liebmann Mayer; 12. Februar 2014.²⁶³ Ausschlaggebend für die Zuordnung des beanspruchten Werkes zum Geschädigten waren nach Ansicht der CIVS zwei Indizien: Ein Zettel auf dem Rahmen des Gemäldes mit der ERR-Nummer A.L.M. 2, die mit der in den Archiven verzeichneten ERR-Nummer übereinstimmte, zudem eine handschriftliche Notiz auf der Rückseite des Rahmens des Gemäldes mit einem Hinweis auf den Geschädigten und dessen Anschrift in Paris (»Aug.L; Meyer [sic!]/Rue [durchgestrichen] 12. Mont Thabor«).
- 172 [1042] *Portrait de Luther*, Lucas Cranach der Alte, MNR 818; Französische Republik; CIVS; S; 5. Mai 2017. Das beanspruchte Werk wurde nach dem Krieg aus Deutschland restituiert und vom OBIP im Jahre 1951 dem Louvre zur Verwahrung zugewiesen. 1957 erfolgte der Transfer an das Musée des Beaux-Arts in La Rochelle. Die Werkidentität wurde aufgrund einer erheblichen,

261 Tribunal administratif Paris, 17.06.2014, Nr. 1206036/6-2; Cour administrative d'appel Paris, 04.04.2016, Nr. 14PA03071, 14PA03775.

262 A.a.O.

263 CIVS, Compte rendu v. 12.05.2015, Restitution du MNR 801 *Portrait d'homme* de Moroni Museum of Jewish Heritage, <https://www.documentation-administrative.gouv.fr/adm-01858630v1/document> [28.11.2024]; *de Bastier*, L'histoire d'un homme, August Liebmann Mayer. L'histoire d'un tableau, le MNR 801, Vortrag im Rahmen der Sommeruniversität am Musée National d'Art Moderne v. 04.07.2015 (nicht veröffentlicht).

nicht durch Messfehler zu erklärenden Abweichung der Werkmaße abgelehnt (mehr als 30 cm in der Höhe). Die CIVS lehnte daher eine Restitution ab, gewährte aber, da der Verlust ausgehend von der verfügbaren Quellenlage erwiesen sei, eine komplementäre Entschädigung ausgehend von den Feststellungen deutscher Stellen im BRÜG-Verfahren.

[305] Carrefour à Sannois, Maurice Utrillo; Musée Utrillo-Valadon (Stadt Sannois); CIVS; Georges Bernheim; 16. Februar 2018.²⁶⁴ Die Bestimmung der Werkidentität erfolgte durch Abgleich des entzogenen Werkes mit kunsthistorischen Publikationen. Laut dem Gesamtwerkverzeichnis nach Pétridès, auf das die Empfehlung ausdrücklich Bezug nimmt, seien nur vier Gemälde Utrillos mit entsprechendem Motiv nachweisbar. Das beanspruchte Gemälde sei hier unter der Nummer 1706 verzeichnet, wovon die übrigen drei Werke klar abgegrenzt werden könnten, sodass eine Verwechslung ausgeschlossen sei: Das unter der Nummer 1779 verzeichnete Gemälde sei in Wahrheit identisch mit Nummer 1706, sodass es sich vermutlich um eine irrtümliche Dopplung handele. Nummer 1526 zeige drei statt (wie Nr. 1706) zwei Personen. Die Nummer 316 weise eine Signatur auf der linken Seite und nicht wie das streitgegenständliche Werk auf der rechten Vorderseite auf. Ferner weise das beanspruchte Werk einen Fleck auf Höhe der Unterschrift des Künstlers auf, der sich auch auf der Version aus der Sammlung Bernheims befunden habe, was aus Fotografien des Werkes aus den Beständen des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg hervorgehe. Ausgehend von diesen übereinstimmenden Indizien sei die Werkidentität zu bejahen. 173

[130] Carré de mouton, Jean-Siméon Chardin; Französische Republik; CIVS; C; 1. Oktober 2018.²⁶⁵ Das Gemälde wurde nach den Feststellungen der CIVS während der deutschen Besatzung zusammen mit weiteren Werken zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt aus der Pariser Wohnung der C entwendet und nach dem Krieg nicht restituiert. Ein gleichnamiges, ebenfalls Chardin zugeschriebenes Gemälde befindet sich heute in der Sammlung des Musée Picasso in Paris. Im Verfahren stellte sich daher die Frage, ob es sich bei diesem um das bei der Geschädigten entzogene handelt. Das Werk im Besitz des Picasso-Museums stammt nach den Feststellungen der CIVS aus der persönlichen Sammlung Picassos und war von diesem nachweislich im Jahr 1973 erworben worden. Nach Einschätzung des zentralstaatlichen Service des musées de France, der im Verfahren vor der CIVS gehört wurde, bestanden konkrete Hinweise dafür, dass es sich bei dem Werk der Picasso-Sammlung in Wahrheit um eine Kopie des Malers F. Bonvin und nicht um ein Originalgemälde von Chardin handele, in jedem Fall aber um ein anderes Gemälde als das Gemälde aus der Sammlung der C. Diese Schlussfolgerung wurde auf die abweichende Provenienz beider Werke gestützt: Während das streitgegenständliche, verschollene Chardin-Werk der C bei einer Auktion vom 11. bis 13. April 1867 (Lot Nr. 27) erworben worden war, stamme das Werk aus der Sammlung Picasso ursprünglich aus einer Auktion im Hôtel Drouot vom 03. Februar 1887 (unter dem Titel »vente de tableaux modernes«, Lot Nr. 8). 174

264 Loi n° 2022-218 du 21 février 2022 relative à la restitution ou la remise de certains biens culturels aux ayants droit de leurs propriétaires victimes de persécutions antisémites, JORF v. 22.02.2022, Text Nr. 4; CIVS, Tätigkeitsbericht für 2018, S. 18; *Regierung der Französischen Republik*, Étude d'impact 2021, S. 41–43.

265 Tribunal administratif Paris, 10.07.2020, Nr. 1823213/6-1; Cour administrative d'appel Paris, 11.06.2021, Nr. 20PA02632-20PA02638; Kassationsgesuch abgelehnt durch Conseil d'État, 24.02.2022, Nr. 455448.

Die CIVS lehnte auf dieser Grundlage eine Restitution mangels Werkidentität ab und gewährte stattdessen eine Entschädigung für den Verlust eines vergleichbaren Werkes.

- 175 [786] Nus dans un paysage, Max Pechstein, ex-MNAM Am 4364 P, staatliche Sammlung; zuletzt R 29 P, MNR-Bestand; CIVS; Hugo Simon; 10. Juli 2020.²⁶⁶ Auf der Rückseite des Werkkörpers fand sich ein (zweiteiliger) Aufkleber mit den Hinweisen »Modern German Art« und »Owner: Hugo Simon«, der aus Sicht der CIVS darauf hindeutete, dass sich das Werk als Leihgabe für die Ausstellung »Twentieth Century German Art« im Juli 1938 in London befunden habe. Das Werk fand sich zwar nicht im Ausstellungskatalog, es sei aber bekannt, dass nicht alle Leihgaben Simons im Rahmen dieser Ausstellung gezeigt worden seien. Eine undatierte Liste aus der Feder Paul Westheims, die wohl in Vorbereitung auf eine Pariser Expressionismus-Ausstellung im November 1938 angefertigt worden sei, wonach sich das Werk »Beigneuse« in Paris befinde, deute aus Sicht der CIVS auf eine Rückkehr des Werkes nach Paris hin. Fotografische Aufnahmen der Innenräume dieser Ausstellung würden zudem belegen, dass Hugo Simon erneut Werke als Leihgaben in diese Ausstellung gegeben habe, auch wenn das Werk auf den Aufnahmen der Ausstellungsräume erneut nicht zu sehen sei. Auch wenn die weitere Verlustgeschichte nach 1938 nicht lückenlos aufklärbar sei, seien keine Hinweise auf einen Verkauf durch Simon vor oder nach dem Krieg ersichtlich. Ein Verbleib in der Sammlung Simons könne daher vermutet werden.
- 176 [1166] Église de Pont-Saint-Martin (Loire-Atlantique), Maurice Utrillo, Ölgemälde, R 24 P (MNR); Französische Republik, CIVS; Štefan Osuský; 5. Oktober 2021.²⁶⁷ Osuský war bis 1939 Botschafter der Tschechoslowakischen Republik in Paris. 1939 folgte dieser der Exilregierung unter Eduard Beneš nach London. Vor seiner Abreise nach London 1939 stellte Osuský zahlreiche Wertgegenstände und Kunstwerke (darunter sechs Gemälde von Utrillo) bei James Armand Rothschild in dessen Wohnung in der 14 rue Leroux (Paris, 16. Arrondissement) unter. Die Werke wurden zusammen mit der Sammlung Rothschilds am 29. August 1940 durch die Geheime Feldpolizei im Auftrag der Deutschen Botschaft entzogen und gelangten später in das Schloss Tentschach in Österreich. Osuský reichte nach dem Krieg eine Verlustmeldung bei der CRA ein, nicht jedoch für das verfahrensgegenständliche Werke. Die CIVS bejahte ausgehend von den verfügbaren Indizien das Eigentum des Geschädigten. Das Gemälde werde übereinstimmend in mehreren historischen Dokumenten des Deutschen Reiches (Baldass-Liste über die bei Rothschild beschlagnahmten Werke) und später auch der Bundesrepublik Deutschland (zwei Schreiben des Finanzministeriums) mit identischem Titel (»Dorfansicht mit Kirche«) und im Wesentlichen gleichen Maßen (Höhe 81 cm) genannt und hierin übereinstimmend Osuský als Eigentümer genannt. Der Umstand allein, dass das Werk in der Baldass-Liste unzutreffend als Ölgemälde auf Leinwand ausgewiesen wurde, obwohl es sich um ein Ölgemälde auf marouffiertem Papier handelt, stehe einer Restitution nicht entgegen. Weiterhin könne eine Verwechslung mit weiteren Utrillo-Gemälden aus der Sammlung Osuský durch Abgleich mit der Liste der restituierten Werke ausgeschlossen werden. Die Kommission führte aus, dass »[d]ès lors, en raison de la concordance entre la liste Baldass [...] et les documents des archives

266 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2020, S. 62–64 sowie S. 78–80; CIVS, Restitution, in: Kommission für Provenienzforschung/Bundesdenkmalamt, Network-Newsletter, Januar 2021, S. 8–9.

267 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2021, S. 92–94; CIVS, Case 1, in: Restitutiecommissie, Network-Newsletter, Oktober 2021, S. 21 f.

fédérales de Coblenz und in dem Verfahren zur Identifizierung des Werkes durch die Analyse der Themen der Gemälde, die in der Sammlung AA aufbewahrt werden, haben die Forscher und die Verwaltung zu dem Schluss gekommen, dass das MNR R24P, das als „Église de Pont-Saint-Martin“ bezeichnet wird, mit Sicherheit eine „Village view“ ist.

[1206] Bateaux sur une mer agitée près d'une côte rocheuse, Anonymus, MNR 645; Französische Republik; CIVS; Abraham und Minna Bargeboer; 4. November 2021.²⁶⁸ Zweifel an der Werkidentität ergaben sich in dem Verfahren vor der CIVS, da die verfügbaren historischen Quellen unterschiedliche generische Beschreibungen für das Werk verwendeten und die Maße voneinander abwichen. So sprach die ERR-Liste, die im Zuge der Beschlagnahme angefertigt worden war, von „Strand mit Schiff“ (80 x 64 cm). Die CCP-Property-Card sprach von „stormy sea“. In der französischen Datenbank ist heute von „Schiffen auf stürmischer See nahe einer Felsenküste“ die Rede. Der Berichterstatter in dem Verfahren vor der CIVS formulierte daher die Hypothese, dass es sich bei dem entzogenen Werk vielmehr um ein weiteres, bisher unbekanntes Werk aus der Sammlung AA handeln könnte. Die Mission de recherche et de restitution widersprach dieser Einschätzung: Die Motivbeschreibungen seien im Wesentlichen ähnlich. Entscheidend sei zudem, dass die Maßangaben im Wesentlichen übereinstimmten. Der Beweis der Werkidentität sei daher geführt. Die Kommission schloss sich dieser Einschätzung an.

177

[1138] Le père (l'homme barbu), Marc Chagall, Inv.-Nr. MNAM AM 1988-55; Musée National d'Art Moderne (Französische Republik); David Cender; 21. Februar 2022 (Datum des Gesetzesbeschlusses).²⁶⁹ David Cender erwarb das Gemälde 1928 bei dem Warschauer Kunsthändler Abe Gutnajer. Es blieb unklar, wie das Werk in den Besitz Gutnajers gelangt war. Bis 1914 befand sich das Werk nachweislich im Besitz des Künstlers in Paris. Im Zuge der Einweisung der Familie Cender in das Ghetto von Łódź wurde das Werk in deren Wohnung durch die SS beschlagnahmt. Die weitere Verlustgeschichte blieb ungeklärt. Nach dem Krieg, spätestens aber 1953, befand sich das Werk wieder in der Sammlung des Künstlers. Dessen Erben vermachten es nach seinem Tod dem französischen Staat. 1958 meldete Cender Entschädigungsansprüche nach dem BRÜG an, darunter auch für den Verlust eines Chagall-Gemäldes. Zur Untermauerung seiner Ansprüche an dem Gemälde legte Cender mehrere übereinstimmende Zeugenaussagen vor, die den Besitz des Gemäldes unter Beschreibung der Maltechnik, der Maße und des Bildmotivs glaubhaft machten. Der Anspruch nach dem BRÜG wurde aber seinerzeit noch durch die deutschen Stellen abgelehnt. In dem späteren Verfahren in Frankreich wurde die Werkidentität auf Grundlage der verfügbaren Indizien bejaht, insbesondere mehrere Zeitzeugenberichten, die Verbindung, die der ausgewiesene Chagall-Experte Franz Meyer schon 1965 im Rahmen des BRÜG-Verfahrens zum Werk „Le père“ in der Sammlung des Künstlers hergestellt hatte, sowie der Umstand, dass Chagall nur ein einziges Werk vergleichbaren Sujets angefertigt hatte.

178

²⁶⁸ Empfehlung abgedruckt in *CIVS*, Tätigkeitsbericht für 2021, S. 83–86; Eintrag in Datenbank Rose-Valland (MNR-Jeu de Paume), <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNR00645> [12.08.2022]; *CIVS*, Case study, in: Restitutiecommissie, Network-Newsletter, Dezember 2021, S. 39 f.

²⁶⁹ Loi n° 2022-218 du 21 février 2022 relative à la restitution ou la remise de certains biens culturels aux ayants droit de leurs propriétaires victimes de persécutions antisémites, JORF v. 22.02.2022, Text Nr. 4.

179 [937] Rosiers sous les arbres, Gustav Klimt; Musée d'Orsay (Französische Republik); Nora Stiasny; 21. Februar 2022 (Datum des Gesetzesbeschlusses).²⁷⁰ Das Werk fand sich ursprünglich zusammen mit fünf weiteren Landschaftsgemälden von Gustav Klimt in der Sammlung des österreichischen Industriellen Viktor Zuckerkindl und dessen Ehegattin Paula. Nach deren Tod 1927 versuchte die Erbgemeinschaft erfolglos, das Werk versteigern zu lassen. Wie genau das Werk später in den Besitz Nora Stiasnys gelangte, konnte weder in einem Verfahren vor dem österreichischen Kunstrückgabebeirat noch später in dem Verfahren vor französischen Stellen geklärt werden. Die französischen Stellen gingen letztlich davon aus, dass das Werk im Zuge der Erbaueinandersetzung in den Besitz Stiasnys gelangt war. Im August 1938 veräußerte Stiasny einen »Apfelbaum« unter Zwang an Philipp Häusler. Nach dessen Tod gelangte das Werk in den Besitz seiner Lebensgefährtin und Alleinerbin Herta Blümel, die es später an die Galerie Nathan in Zürich verkaufte, wo es der französische Staat 1980 erwarb. Die generische Bezeichnung der Apfelbaumgemälde Klimts führte in einem Beschluss des österreichischen Kunstrückgabebeirates zunächst zu einer Verwechslung mit dem »Apfelbaum II«, das irrtümlich an die Erben Stiasnys restituiert wurde.²⁷¹ Die Identität des Werkes konnte in dem Verfahren vor den französischen Stellen durch neuere Hinweise aus den Privatarchiven der Familie Zuckerkindl zum Erwerb des Werkes durch Viktor Zuckerkindl, zur Auseinandersetzung des Nachlasses Zuckerkindls (namentlich in Bezug auf dessen Klimt-Bilder) sowie durch den Nachweis des Verkaufs Stiasnys an Häusler geklärt werden, der keine weitere Klimt-Werke besaß.

vi. Indizien

180 [367] Un port de mer, la nuit, clair de lune, Joseph Vernet, MNR 821; Französische Republik; CIVS; F; 20. April 2001.²⁷² Als ausschlaggebende Indizien bewertete die CIVS handschriftliche Vermerke auf mehreren Notizzetteln aus dem Besitz des Verfolgungsoffiziers, die indes nur generischer Art waren. Ergänzt wurden diese Indizien durch die Aussage einer Augenzeugin im Verfahren, die angab, das beanspruchte Werk bei dem präsumtiv Geschädigten F in dessen Wohnung gesehen zu haben. Als zusätzliches Indiz für das Eigentum wurde der Umstand bewertet, dass die beiden Werke seit dem Krieg durch keine weitere Person beansprucht worden war. Weiterhin sei eine Verwechslung mit anderen Werken aus den Sonderrestbeständen der äußeren Restitution auch trotz der generischen Beschreibung in den Unterlagen des Geschädigten ausgeschlossen, da diese Bestände keine vergleichbaren Werke aufweisen würden.

181 [243] MNR 315, MNR 89, MNR 945, MNR 368, MNR 677, MNR 796 (Stattgabe), MNR 946 (Ablehnung); Französische Republik; CIVS; E; 5. Dezember 2012.²⁷³ Das Werk MNR 315 war 1937 in einer Ausstellung in der Galerie Sanct Lucas zu sehen gewesen. Zwar fehle eine Provenienz-

270 Loi n° 2022-218 du 21 février 2022, JORF v. 22.02.2022, Text Nr. 4; Pressedossier des Kulturministeriums v. 15.03.2021, Annonce de la proposition de restitution du tableau de Gustav Klimt, Rosiers sous les arbres (collections nationales, musée d'Orsay) aux ayants droit de Nora Stiasny, https://www.culture.gouv.fr/content/download/285949/pdf_file/DP_Klimt_FR_web.pdf?inLanguage=fre-FR [10.06.2022].

271 Vgl. [349] Apfelbaum II, Gustav Klimt; Österreichische Galerie Belvedere (Bundesrepublik Österreich); Kunstrückgabebeirat; Nora Stiasny; 10. Oktober 2000, 12. Juli 2017, 16. März 2018.

272 Teil des Verfahrens war auch [368] Bataille contre les Turcs, Jacques Courtois, MNR 809; Französische Republik; CIVS; F; 20. April 2020; CIVS, Tätigkeitsbericht für 2001, Anhang 4, Dok.-S.55–58.

273 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2012, S.14; *dies.*, Tätigkeitsbericht für 2013, S.15 f.

angabe zu E im Katalog, dieser sei aber im Ausstellungskatalog als einer von mehreren Verleihern genannt worden. Im Fall des MNR 89 wurde die Herkunft durch eine Aussage des Käufers Gustav Rochlitz ausdrücklich vor dem internationalen Militärgerichtshof vom 8. Januar 1946 bestätigt. Im Falle des Werkes MNR 796 konnte das Eigentum durch schriftliche Nachweise aus den Archiven der Galerie Sanct Lucas in Wien positiv unter Beweis gestellt werden. Diese würden belegen, dass E das Werk noch am 13. Juli 1939 durch Tausch erworben habe. In den drei übrigen Fällen bejahte die CIVS die Werkidentität ausgehend von den Beschreibungen der historischen Inventarlisten in Zusammenschau mit jeweils einem weiteren Indiz: Beim MNR 945 wurde ausgehend von einem Etikett am Werkkörper mit der Aufschrift »Eigentum E [Familienname des Sammlers]« auf die Provenienz aus der Sammlung E geschlossen. Bei MNR 368 und MNR 677 fehlte hingegen eine entsprechende Kennzeichnung. Die CIVS schloss gleichwohl angesichts der ähnlichen Verlust- bzw. Erwerbsumstände wie beim Werk MNR 945 auf ein Eigentum des E. Beide Gemälde seien in Paris von Hugo Engel erworben und schließlich an den »Sonderauftrag Linz« veräußert worden.

[702] 3 Gemälde von André Derain, Paysage à Cassis oder Vue de Cassis; La Chapelle-sous-Crécy; Musée d'Art Moderne de Troyes (Französische Republik)/Pinède, Cassis; Musée Cantini (Stadt Marseille); Cour d'appel Paris; René Gimpel; Nr. 19/18087; 30. September 2020.²⁷⁴ Sämtliche Gemälde fanden sich auf einer Fotografie der Innenräume der Wohnung der Gimpels aus dem Jahr 1934 sowie auf weiteren Fotografien aus den Privataarchiven der Familie. Das Werk »Paysage à Cassis/Vue de Cassis« weise zwar im Unterschied zum Werk aus der Sammlung Gimpel eine Signatur des Künstlers auf, diese sei aber vermutlich erst nach dem Krieg durch den Künstler selbst bei den späteren Erwerbern Pierre und Denise Lévy hinzugefügt worden, mit denen der Künstler befreundet gewesen sei. Eine Verwechslung mit anderen Werken des Künstlers sei auszuschließen, da Derain bekanntlich nicht mehrere Versionen ein und derselben Landschaftsperspektive geschaffen habe. Für das Werk »La Chapelle-Sous-Crécy« sei zwar eine Maßabweichung von 2 cm festzustellen, die aber durch eine abweichende Maßmethode erklärt werden könne.

[786] Nus dans un paysage, Max Pechstein, ex-MNAM AM 4364 P, staatliche Sammlung; zuletzt R 29 P, MNR-Bestand; CIVS; Hugo Simon; 10. Juli 2020 (Datum der Empfehlung); 1. Juli 2021 (Datum der Restitution).²⁷⁵ Entscheidendes Indiz für die Eigentümerstellung des präsumtiv Geschädigten bildete ein zweiteiliges Etikett auf der Rückseite des Werkkörpers mit den Hinweisen »Modern German Art« und »Owner: Hugo Simon«.

[1363] Die Wahrsagerin, Franz van Mieris der Ältere; Kleine Landschaft auf Holz, Jan van Goyen; Stalinterieur met boerenfamilie, Adriaen van Ostade, NK 1808; Französische Republik/Niederländischer Staat; CIVS; Franz Podwinetz; Nr. 22453 BCM; 7. März 2023.²⁷⁶ Damit auf Grundlage des Besitzes auf das Eigentum geschlossen werden kann, muss der Vollbeweis über die Besitzstellung sowie über die Art des Besitzes (Eigen- oder Fremdbesitz) geführt

274 Tribunal de grande instance Paris, 01.07.2019, Nr. 19/53387; Cour d'appel Paris, 30.09.2020, Nr. 19/18087.

275 CIVS, Tätigkeitsbericht für 2020, S. 62–64 sowie S. 78–80; CIVS, Restitution, in: Kommission für Provenienzforschung/Bundesdenkmalamt, Network-Newsletter, Januar 2021, S. 8 f. Siehe zum Fall bereits oben unter Rn. 175.

276 Empfehlung abgedruckt in CIVS, Tätigkeitsbericht für 2022, S. 83–85.

sein. Es muss zur Überzeugung der Kommission nachgewiesen sein, dass sich das Werk im Eigenbesitz des präsumtiv Geschädigten befunden hat, da jede andere Besitzform nicht den hinreichenden Schluss auf das Eigentum zuließe. In dem erst jüngst entschiedenen Fall Podwinetz sah die CIVS diesen Beweis nicht als erbracht an. In dem Verfahren beanspruchten die Rechtsnachfolger:innen des aus Österreich emigrierten Franz Podwinetz die Restitution des Werkes *Stable interior with peasant family* von Adriaen van Ostade aus der NK-Sammlung (NK 1808) des niederländischen Staates. Die Anspruchsteller:innen behaupteten, Podwinetz habe das Werk im März 1941, als er sich in Paris aufhielt, an den deutschen Kunsthändler Karl Haberstock verkauft. Als Nachweis legten sie ein Schriftstück aus den Bundesarchiven in Koblenz vor, das den Hinweis auf einen »Podwinetz«, das Jahr 1941, die Stadt Paris und den Kunsthändler Karl Haberstock als letzten Besitzer enthielt. Nach Ansicht der Anspruchsteller:innen konnte es sich bei dem erwähnten Podwinetz angesichts der Seltenheit des Namens nur um ihren Vorfahren, Franz Podwinetz, handeln. Die Indizienlage spräche daher für sein Eigentum. In einem früheren Verfahren in derselben Sache hatte bereits die niederländische Restitutiecommissie den Antrag basierend auf diesem Vortrag in einer Empfehlung vom 2. Juni 2008 abgewiesen.²⁷⁷ Nach dem Dafürhalten der Kommission war es nicht erwiesen, dass sich Franz Podwinetz im Jahr 1941 tatsächlich in Paris aufgehalten habe. Es könne daher nicht mit hinreichender Gewissheit auf ein Eigentum dieses Namensträgers an dem Werk geschlossen werden.²⁷⁸ Die CIVS schloss sich dieser Bewertung in ihrer Empfehlung vom 7. März 2023 im Ergebnis an. Zwar stehe ausgehend von den Ergebnissen der Beweisaufnahme fest, dass Franz Podwinetz im Zeitpunkt des Verkaufs in Paris gelebt und in diesem Zeitraum drei Gemälde – darunter auch das Gemälde NK 1808 – an den Kunsthändler Haberstock verkauft habe.²⁷⁹ Jedoch belege dieser Verkauf für sich genommen noch nicht, dass Podwinetz auch Eigentümer dieser Werke gewesen sei: »Si ces œuvres ont bien été vendues à Karl HABERSTOCK par Franz PODWINETZ en mars 1941, la qualité de vendeur est néanmoins insuffisante pour démontrer que ce dernier en était le propriétaire.«²⁸⁰ Für den Eigentumsbeweis genügt mithin nicht schon der Nachweis der tatsächlichen Verfügungsgewalt, zusätzlich muss der Nachweis eines Eigenbesitzwillens (sog. *animus domini*) geführt werden, wofür nach der Praxis der CIVS nicht schon die Tatsache eines Weiterverkaufs spricht.

vii. Insbesondere Erinnerungen aus der Sphäre des Anspruchstellers

- 185 [324] Grundstück mit vier Gebäuden; Mobiliar, Kunstsammlung; Französische Republik; CIVS; W; 05. Juli 2019. Die Anspruchsteller behaupteten, W sei Eigentümerin einer Kunstsammlung

277 Siehe zur Darstellung dieses Falls im Länderbericht zu den Niederlanden.

278 Restitutiecommissie, Empfehlung vom 02.06.2008, RC 1.73, Rn. 5: »the Committee deems it possible but not highly likely that NK 1808 was owned by F.H. von Podwinetz. The applicant has been unable to provide details of ownership of the painting [...], other than in her statements. Ownership is only implied because the surname mentioned in the Federal Archive in Koblenz corresponds with that of her great-uncle. This provides insufficient grounds for the Committee to determine with any certainty that this painting was the property of the applicant's great-uncle«.

279 Die CIVS konnte nachweisen, dass Podwinetz an gleich zwei Anlässen in Paris festgenommen und inhaftiert worden war: zunächst im Juli 1938 wegen illegalen Handels mit gefälschten Passdokumenten, weswegen er zu einer Haftstrafe von 18 Monaten verurteilt wurde. Nach seiner Entlassung im August 1939 wurde er nach dem Kriegseintritt gegen das Deutsche Reich erneut als feindlicher Staatsangehöriger im Lager Meslay-du-Maine interniert und im Januar 1940 freigelassen. Im Zeitpunkt des deutschen Einmarsches lebte er in Paris (vgl. CIVS, Tätigkeitsbericht für 2022, S. 83).

280 A.a.O., S. 85.

gewesen. Für den Besitz einer Kunstsammlung fand die CIVS indes keine konkreten Hinweise, zumal die W in der Nachkriegszeit keine Ansprüche geltend gemacht habe. Der Wohlstand der W spräche für sich genommen noch nicht für Kunstbesitz. Der Fall verdeutlicht, dass der Eigentumsnachweis bei einem atypischen Vermögensobjekt wie Kunst nicht allein auf die Aussagen der Anspruchsteller gestützt werden kann, denen ein gehobener Beweiswert nur in Hinblick auf typische Schadensereignisse zugemessen wird (*»principe de bonne foi«*). Die gehobene Vermögenssituation der Geschädigten wurde dagegen bei der Bemessung des Schadens für das entzogene Wohnungsinventar nach der Pauschalmethode berücksichtigt.

viii. Beweismaß

[1109] Portrait de femme, Anonymus, MNR 32; Tenture des mois de Lucas: le mois d'avril ou le 186
 signe du taureau, Gobelinmanufaktur Audran, OAR 64, MNR-Bestand; Französische Republik;
 CIVS; Gabrielle Bénard Le Pontois; 6. September 2021.²⁸¹ Die Werke wurden laut den Angaben
 in der Datenbank zur Göring-Sammlung auf der Website des Deutschen Historischen Museums
 (DHM) während der deutschen Besatzung Frankreichs in Paris durch Walter Bornheim im Auf-
 trag Hermann Görings in Paris bei einer »Bernard de Pontois, Mme. E.« erworben. Nach dem
 Krieg wurden beide Werke bei Göring beschlagnahmt und an Frankreich restituiert. Die Unter-
 lagen in den verschiedenen Archiven wiesen auf einen Verkauf im August oder September
 1941 nur wenige Monate vor dem natürlichen Tod der Geschädigten im Dezember 1941 hin.
 Die Wohnung der Geschädigten wurde nach ihrem Tod im August 1942 vollständig durch die
 M-Aktion geplündert. Manche der entzogenen Werke wurden dem Einsatzstab Reichsleiter
 Rosenberg übergeben. Eine Übereinstimmung eines dieser Werke mit den verfahrensgegen-
 ständlichen Kulturgütern konnte ausgehend von den Angaben in einer weiteren Inventarliste,
 die anlässlich des Ablebens des Vaters der Geschädigten im Jahr 1929 angefertigt worden war,
 ausgeschlossen werden. Ausgehend von diesen Indizien sah es die CIVS als sicher an, dass das
 Werk aus der Sammlung der Geschädigten stammt.²⁸²

[1167] 4 Gemälde, REC 95, REC 99, REC 115, REC 117, MNR-Bestand; Französische Republik; 187
 CIVS; Moïse Lévi de Benzion; 4. Oktober 2021.²⁸³ Das Anwesen Château des Folies in Draveil
 des ägyptischen Unternehmers Lévi de Benzions wurde nach den Feststellungen der CIVS
 im November 1940 durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg vollständig geplündert. Bei
 der Aktion wurde mehrere hundert Werke entzogen, darunter unter anderem zwei Aquarelle
 der Künstler Georges-Michel und Veyrassat. Nach dem natürlichen Tode Lévi de Benzions
 gelang es den Erben nur in wenigen Fällen, die entzogenen Werke wiederzuerlangen: Neun
 Werke wurden durch französische Stellen restituiert. Vier Verlustmeldungen betreffend
 Zeichnungen von Delaroche und Hesse und Aquarelle von Veyrassat und Georges-Michel
 führten hingegen nicht zu einer Restitution. Die verfahrensgegenständlichen Werke aus den
 MNR-Beständen waren durch den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg auf den Listen UNB

281 Empfehlung abgedruckt in *CIVS*, Tätigkeitsbericht für 2021, S. 76–78; *CIVS*, Case 2, in: Restitutiecommissie, Network-Newsletter, Oktober 2021, S. 23–24.

282 »Il est certain que le dernier propriétaire légitime de ces deux œuvres était Gabrielle BENARD LE PONTOIS«, a. a. O., S. 77.

283 Empfehlung abgedruckt in *CIVS*, Tätigkeitsbericht für 2021, S. 79–82; *CIVS*, Case 3, in: Restitutiecommissie, Network-Newsletter, Oktober 2021, S. 25 f.

212 und 227 inventarisiert und nach Schloss Neuschwanstein verbracht worden. Nach dem Krieg erfolgte ihre Restitution an Frankreich, wo sie in staatlicher Verwahrung verblieben. Eine Markierung am Werk REC 95 lieferte den entscheidenden Hinweis auf den neunten Nachlassverkauf Alfred Beurdeley bei der Galerie Georges Petit in Paris vom 30. November bis 2. Dezember 1920. Nach dem Auktionsprotokoll hatte Lévi de Benzion den Zuschlag erhalten. Die Provenienzforschungen ergaben, dass dieser bei der Auktion weitere 29 Werke erstanden hatte. Ein Abgleich mit den nach 1944 erfolgten Restitutionen durch französische Stellen ermöglichte eine Zuordnung zur Sammlung Lévi de Benzion. Nach einem Schreiben des Familiennotars von 1946 habe sich der Geschädigte Zeit seines Lebens zudem von keinem der Werke seiner Sammlung getrennt. Ausgehend von diesen Indizien sei die Zuordnung der Werke zur Sammlung Lévi de Benzion als sicher anzusehen.²⁸⁴

- 188 [1166] Église de Pont-Saint-Martin (Loire-Atlantique), Maurice Utrillo, 1917–1918, R 24 P, MNR-Bestand; Französische Republik; CIVS; Štefan Osuský, 5. Oktober 2021.²⁸⁵ Nach den Feststellungen der CIVS hatte der Tschechoslowakische Botschafter Osuský vor seiner Flucht aus Paris Ende 1939 insgesamt sechs Werke seiner Sammlung bei James Armand de Rothschild in der 14 Rue Leroux untergestellt. Sämtliche, an dieser Adresse befindlichen Kunstwerke wurden am 29. August 1940 durch eine Abordnung der Geheimen Feldpolizei im Auftrag der Deutschen Botschaft unter Otto Abetz entzogen. Nach der Beschlagnahmeliste (auch Baldass-Liste) befand sich unter den entzogenen Werken auch ein Ölgemälde mit der Beschreibung »Dorfansicht mit Kirche/Signiert Maurice Utrillo V./Leinwand Höhe 60 cm, Breite 81« mit einem Hinweis auf einen »Osusky [sic!], ehem. Tschechoslowakischer Diplomat«. Das Gemälde wurde hiernach nach Schloss Tentschach in Österreich verbracht und dort 1951 anlässlich einer Inspektion des Schlosses durch Mitarbeitende des französischen Außenministeriums (Office des biens et intérêts privés – OBIP) aufgefunden. Nach seiner Restitution an Frankreich mit dem 9. Zugkonvoi vom 20. Dezember 1951 verblieb das Werk in staatlicher Verwahrung. An dem Keilrahmen des Werkes findet sich ein Stempel der Geheimen Feldpolizei mit den Insignien »J. R. 5« ausgehend von dem Ort der Beschlagnahme bei Rothschild. Nach dem Krieg meldete Osuský bei der CRA den Verlust von vier Gemälden, unter denen sich indes nicht das verfahrensgegenständliche Werk befand. Ausgehend von den verfügbaren Indizien sei es sicher, dass das Werk aus der Sammlung Osuský stamme.²⁸⁶

- 189 [1206] Bateaux sur une mer agitée près d'une côte rocheuse, Anonymus, MNR 645; Französische Republik; CIVS; Abraham und Minna Bargeboer, 4. November 2021.²⁸⁷ Nach den Feststellungen der CIVS wurde vom Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg nach den Angaben der Beschlagnahmeliste ein Gemälde mit der Beschreibung »Strand mit Schiff, 60 x 64 cm« in der Wohnung des Ehepaars Bargeboer im Juni 1944 entzogen. Das Werk wurde zunächst nach

284 »Il est certain que le dernier propriétaire légitime de ces quatre œuvres était Moïse LEVI de BENZION et qu'il a été spolié dans le cadre des législations antisémites en vigueur en France pendant l'Occupation«, a. a. O., S. 81.

285 Empfehlung abgedruckt in *CIVS*, Tätigkeitsbericht für 2021, S. 92–94.

286 »Il est certain que le dernier propriétaire légitime de cette œuvre était Stefan OSUSKI [sic!], qui avait déposé cette œuvre avec d'autres dans l'appartement parisien de James Armand de ROTHSCCHILD et qu'il a été spolié au même titre que ce dernier dans le cadre des législations antisémites en vigueur en France pendant l'Occupation«, a. a. O., S. 94.

287 Empfehlung abgedruckt in *CIVS*, Tätigkeitsbericht für 2021, S. 83–86; *CIVS*, Cases study, in: Restitutiecommissie, Network-Newsletter, Dezember 2021, S. 39 f.

Schloss Kogl in Österreich verbracht. Nach dem Krieg wurde das Werke durch die Alliierten geborgen und in den CCP München verbracht (Nr. 21031/2). Die Property Card im CCP erwähnte als Provenienz »Bergerbauer« oder »Bergebauer« aus Nizza. Am 25. September 1947 erfolgte die Restitution an Frankreich, wo es in der Folgezeit in staatlicher Verwahrung verblieb. Spätere Forschungen der Arbeitsgruppe des Kulturministeriums zu den MNR-Beständen konnten diese Angaben verifizieren und bestätigten, dass unter der angegebenen Adresse das Ehepaar Minna und Abraham Bargeboer gelebt hatte.²⁸⁸ Die CIVS sah es ausgehend von diesen Indizien als sicher an, dass das 1944 in Nizza entzogene Werk dem beanspruchten Werk entspricht.²⁸⁹

[1273] Mets, fruits et verres sur une table, Pieter Binoit, MNR 708, Nature morte au jambon, Floris van Schooten, MNR 709; Französische Republik; CIVS; Javal; 15. November 2021.²⁹⁰ Die Gemälde waren den Beschlagnahmelisten des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg (ERR) zufolge mit zwei weiteren Werken bei einem »Juralides« in der »5 rue Maubourg« entzogen worden. Weder der Familienname noch die Pariser Adresse konnten in historischen Telefon- oder Adressbüchern ermittelt werden. Nach den Feststellungen der CIVS handelte es sich um einen Schreibfehler. Mit dem Namen »Juralides« sei ersichtlich das Pariser Viertel Invalides gemeint, in dem sich ein Boulevard de la Tour-Maubourg befindet. Das Gebäude mit der Hausnummer 5 gehörte nach den Ergebnissen der Nachforschungen dem Ehepaar Émile und Maria Javal. Nach dem Tod des Ehepaars lebte dort bis zum Verkauf im Dezember 1948 deren Tochter Mathilde Javal. Die These eines Schreibfehlers wurde durch weitere Indizien gestützt (ein Hinweis auf »holländische Gemälde« in einer internen Notiz eines Museumsmitarbeiters von 1933 an den Direktor der Nationalmuseen sowie die Restitution des Werkes »Paysage: L'Élagueur« von Léonard Jarraud, das sich auch auf der Beschlagnahmeliste unter der Nummer JUR 3 befunden hatte, an den Enkel von Émile und Maria Javal). »Mangels gegenteiliger Hinweise« nahm die CIVS an, dass die beiden Werke der Familie Javal gehörten. Ersichtlich genügte der CIVS für diese Feststellung bereits ein hoher Grad an Wahrscheinlichkeit, wenngleich dieser nicht wie in den vorweg dargestellten Fällen [1109], [1167], [1166] und [1206] den Grad der Sicherheit erreichte.²⁹¹

ix. Beweislast

[348] Brioche, Édouard Manet, MNR 229; Französische Republik; CIVS; G; 25. März 2010.²⁹² Das vorgelegte Beweismittel, eine Inventarliste aus dem Jahr 1945, war zu unbestimmt, um das Eigentum an dem entzogenen Werk zur Überzeugung der entscheidenden Stelle zu beweisen.

288 *Groupe de travail sur les provenances d'œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale*, Bericht 2013, S. 14.

289 »Il est certain que les derniers propriétaires légitimes de cette œuvre étaient Abraham BARGEBOER et son épouse Minna KIRCHHEIMER et qu'ils ont été spoliés dans le cadre des législations antisémites en vigueur en France pendant l'Occupation«, a. a. O., S. 85.

290 Empfehlung abgedruckt in *CIVS*, Tätigkeitsbericht für 2021, S. 87–91; *CIVS*, Cases study, in: Restitutiecommissie, Network-Newsletter, Dezember 2021, S. 40–42.

291 »En l'absence d'éléments contraires, la Commission considère que ces deux œuvres appartenaient à la famille JAVAL et qu'elle a été spoliée dans le cadre des législations antisémites en vigueur en France pendant l'Occupation«, a. a. O., S. 90.

292 Tribunal administratif Paris, 17.06.2014, Nr. 1206036/6-2; Cour administrative d'appel Paris, 04.04.2016, Nr. 14PA03071 & 14PA03775 (beide nicht veröffentlicht).

Die Inventarliste beschrieb das Werk als ein Stillleben ohne Nennung der Maße oder weiterer distinguerender Merkmale. Diese Angabe ermögliche für sich genommen keinen Abgleich mit dem beanspruchten Werk. Da es dem Anspruchsteller nicht gelang, seinen Vortrag durch weitere Indizien zu substantiieren, lehnte die CIVS den Antrag auf Restitution ab. Stattdessen gewährte die CIVS eine Entschädigung auf Basis einer Wertbemessung durch das Verfolgungsoffer aus der Nachkriegszeit.

- 192 [243] MNR 315, MNR 89, MNR 945, MNR 368, MNR 677, MNR 796 (Stattgabe), MNR 946 (Ablehnung); Französische Republik; CIVS; E; 5. Dezember 2012.²⁹³ Das beanspruchte (MNR 946) und das entzogene Werk wichen nach Bildmaßen und Technik erheblich voneinander ab. Bei dem beanspruchten Werk handele es sich um ein vollendetes Gemälde, während das entzogene – ausgehend von den Angaben des Geschädigten von 1938 – lediglich eine Studie für ein Deckengemälde darstellte. Zudem wichen die Maße der Werke voneinander ab. Auch die Motive würden sich deutlich unterscheiden: Das beanspruchte Werk stelle eine Bacchanalie, das entzogene eine entblößte, Gaben verteilende Frau dar. Ferner wichen die Maße voneinander ab. Die CIVS lehnte auf dieser Beweisgrundlage eine Restitution ab und gewährte stattdessen eine Entschädigung in Höhe des historischen Verkehrswertes eines mit dem entzogenen vergleichbaren Werkes.
- 193 [702] 3 Gemälde von André Derain, Paysage à Cassis oder Vue de Cassis; La Chapelle-sous-Crécy; Musée d'Art Moderne de Troyes (Französische Republik)/Pinède, Cassis; Musée Cantini (Stadt Marseille); Cour d'appel Paris; René Gimpel; Nr. 19/18087; 30. September 2020 (Datum des Endurteils).²⁹⁴ Ein zweifelsfreier Abgleich zwischen den Derain-Werken Gimpels und den beanspruchten Werken war nach dem Stand der Beweiserhebung in der ersten Instanz ausgeschlossen. Fotografien der Innenräume der Wohnung Gimpels belegten nach Ansicht des Tribunal de grande instance von Paris nur einen Verbleib der Werke bis 1934 in der Sammlung Gimpel, nicht aber darüber hinaus. Die vorgelegten Nachweise waren nach Ansicht des Gerichts im Übrigen zu ungenau oder die verfügbaren Werkdaten zu den entzogenen Werken wichen teilweise von den beanspruchten Werken ab. Die von den Klägern vorgelegte Inventarliste enthalte zudem konkrete Hinweise darauf, dass Gimpel weitere Werke des Künstlers besaß. Diese Restzweifel an der Eigentümerstellung führten zur Abweisung der Klage in der ersten Instanz. Ein vor dem Berufungsgericht vorgelegtes Parteigutachten vermochte diese Zweifel schließlich auszuräumen, sodass der Klage stattgegeben wurde.

V. Vereinigtes Königreich

1. Überblick

- 194 Nach § 15 lit. d ToR 2016 hat das Spoliation Advisory Panel (SAP) die Gültigkeit (oder Rechtmäßigkeit) des ursprünglichen Eigentumsrechts des Anspruchstellers an dem konkret beanspruchten Objekt (»validity of the claimant's original title to the object«) auf Grundlage einer

²⁹³ CIVS, Tätigkeitsbericht für 2012, S. 14; *dies.*, Tätigkeitsbericht für 2013, S. 15 f. Siehe zum Fall bereits oben unter Rn. 181.

²⁹⁴ Tribunal de grande instance Paris, 01.07.2019, Nr. 19/53387; Cour d'appel Paris, 30.09.2020, Nr. 19/18087. Siehe zum Fall bereits oben unter Rn. 182.

Wahrscheinlichkeitsprognose («balance of probabilities») zu beurteilen. Diese normative Vorgabe für die Anspruchsbewertung ist in Gesamtschau mit der allgemeinen Funktionsbeschreibung des SAP zu lesen. Nach § 8 ToR 2016 untersucht das Panel bei der Ausübung seiner Beratungsfunktion auch Rechtsfragen, die in Zusammenhang mit Eigentumsrechten an dem verfahrensgegenständlichen Objekt stehen («legal issues relating to title to the object») – wobei direkt auf den vorgenannten § 15 lit. d ToR 2016 verwiesen wird. Zugleich wird festgestellt, dass es nicht Aufgabe des Panels sei, über Rechtsansprüche, etwa in Bezug auf das Eigentum an dem beanspruchten Objekt, zu entscheiden («it will not be the function of the Panel to determine legal rights, for example as to title»). Unter »legal rights« sind hierbei also Ansprüche nach geltendem Recht zu verstehen, die wegen abgelaufener Verjährungsfristen nicht mehr durchsetzbar und dementsprechend vonseiten des Panels nicht abschließend zu beurteilen sind.²⁹⁵ Mit positiver Restitutionsentscheidung durch das SAP wird eine Zuordnung von Eigentumsrechten an dem konkreten Objekt freilich gleichwohl vorbereitet – dies zunächst in unverbindlich empfehlender Weise und auf Grundlage einer moralischen Bewertung nach den ToR.

Demgegenüber ist die ursprüngliche Eigentümerstellung («validity of the claimant's original title to the object») als Rechtsfrage («legal issue») durchaus vom Panel zu prüfen und wird in einem positiv-rechtlichen Sinne verstanden. Maßstab der Beurteilung ist das zwischen dem Zeitpunkt der Begründung des Eigentums des Anspruchstellers und dem behaupteten Verlust geltende Privatrecht, damit je nach territorial anwendbarer Rechtsordnung vermögens- und insbesondere sachenrechtliche Vorschriften. Das Panel prüft dabei Erwerbs- und Veräußerungsvorgänge präzise nach Maßgabe des anwendbaren Rechts.²⁹⁶ 195

Hierbei ist nicht die Stellung des Geschädigten als Eigentümer im Sinne der Inhaberschaft eines absoluten Herrschaftsrechts an der Sache («ownership») maßgebend; entscheidend ist vielmehr, dass der Geschädigte spätestens im Zeitpunkt des behaupteten Verlusts das relativ bessere (Besitz-)Recht an der beanspruchten Sache («title to the object») innehatte. Die Frage nach einem »better title« anstelle von »ownership« beruht auf den Strukturen des englischen Sachen- bzw. Deliktsrechts, das von der Überlegung gleichzeitiger, vielschichtiger und vielfältiger Ansprüche und Rechte verschiedener Inhaber an demselben Gegenstand ausgeht und somit als ein relatives System dinglicher Ansprüche konstruiert ist. Da mehrere Personen gleichzeitig Inhaber eines »title« an einer konkreten Sache sein können, ist allein entscheidend, wer im Zeitpunkt der schädigenden Handlung das relativ stärkere Recht an der Sache, also 196

295 Ist die für Ansprüche aus einem »tort of conversion« geltende Verjährungsfrist von sechs Jahren abgelaufen und hat die geschädigte Person während dieser Zeit den Besitz an der Sache nicht wiedererlangt, erlischt nach § 3 Abs. 1 des für die hier relevanten Kulturgutverluste in aller Regel anwendbaren Limitation Act 1939 der Anspruch («action»). Zugleich (Abs. 2) erlischt der »legal title«, d. h. die relativ stärkste Rechtsposition in Bezug auf eine Sache («the title of that person to the chattel shall be extinguished»). Inhaber der nunmehr stärksten Rechtsposition ist damit der aktuelle Besitzer des Objekts, dies unabhängig davon, ob er bei Erwerb böse- oder gutgläubig war (anders unter dem aktuellen Limitation Act 1980). Der Verjährung kommt demnach nicht allein eine prozessuale Wirkung zu, vielmehr ändert sie die Inhaberschaft des Eigentumsrechts an einer Sache.

296 In früheren Empfehlungen prüfte das Panel jede bekannt gewordene Transferbewegung gutachterlich nach Maßgabe des kraft des Lageortes der Sache (*lex rei sitae*) zur Anwendung berufenen ausländischen Rechts. Siehe hierzu insbesondere den Fall [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 25, 26, in dem die Kette potentieller Erwerbsvorgänge nach den Vorschriften des gutgläubigen Erwerbs unter Hinzuziehung von Auslandsrechtsexperten umfassend geprüft wurde.

den »better title« innehat.²⁹⁷ Ein »title to the object«, das heißt ein (An-)Recht auf die Sache, folgt dabei maßgeblich aus dem unmittelbaren Besitz bzw. aus dem Recht zur sofortigen Einräumung des unmittelbaren Besitzes an der Sache im Zeitpunkt der schädigenden Handlung.²⁹⁸ Erkennt ein Spruchkörper – allen voran die englischen Zivilgerichte – diese relativ bessere Rechtsposition an, kann das Anrecht auf die Sache auch als »legal title« bezeichnet werden.²⁹⁹ Der Nachweis eines solchen »legal title« wäre auch bei der Durchsetzung positivrechtlicher Ansprüche aus einem »tort of conversion« im Rahmen ordentlicher Gerichtsverfahren durch die klagende Person zu erbringen.³⁰⁰

- 197 Wenngleich das SAP mit der Prüfung des »legal title« stark an der Systematik des englischen »tort law« ausgerichtet ist, fällt auf, dass das Panel in seinen Empfehlungen gleichwohl häufig das Wort »ownership« verwendet.³⁰¹ Eine dogmatische Unterscheidung zwischen »legal title« und »ownership« erübrigt sich in den häufigsten Fällen ohnehin, da der »legal title« zumeist dem Eigentümer als Inhaber der relativ stärksten Rechtsposition an einer konkreten Sache zukommen wird. Entsprechend verlangen auch die Hinweise in § 5 lit. c der Guidance Notes entweder den Nachweis des Eigentums oder des Besitzes (»ownership or possession«) des Anspruchstellers,³⁰² letzterer als Voraussetzung für die Inhaberschaft eines »legal title«. »Possession« in diesem Sinne ist dabei nicht – wie im deutschen Recht der »Besitz« – allein als rein tatsächliche Position zu verstehen, sondern auch als Besitz *de iure*, das heißt als »Recht zum Besitz« (insbesondere eben aus Eigentum).
- 198 Vor diesem Hintergrund hat sich die englische Praxis zur Feststellung der Eigentümerstellung außergewöhnlich ausdifferenziert – dies insbesondere in Fragen zur Beweisführung – und damit normativ besonders wertvoll entfaltet. Um diese Praxis hinreichend einzufangen und sichtbar zu machen, finden sich im folgenden Überblick im Vergleich zu anderen Jurisdiktionen

297 Zum relativen Konzept des »legal title« im englischen »Common Law«, siehe eingehend *Dorn*, Fair and Just – Der Umgang mit »Nazi-looted art« im Vereinigten Königreich, Kap. 3, § 1 A.II.

298 *Sheehan* beschreibt den Inhalt des »legal title« wie folgt: »Title at common law is in fact shorthand for the claimant's right, or entitlement, to possess the thing. A party need not be in immediate possession but merely have an immediate right to it to be able to, or have title to sue in tort«, siehe *ders.*, The Principles of Personal Property Law, S. 14.

299 Entsprechend der Verwendung der Begriffspaare durch *Woodhead in dies.*, The Changing Tide of Title to Cultural Heritage Objects in UK Museums, IJCP 2015, 232: »[...] the term »title« shall be used to refer to the strength of someone's interest in an object which gives them an entitlement to that property. »Legal title« shall be used to refer to the strength of the interest and a claimant's entitlement that would be recognized by a court of law«.

300 Hierzu anschaulich die Ausführungen in *Green/Randall*, The Tort of Conversion, S. 75: »The first element of Conversion is that, at the time of the Conversion, the claimant had the superior possessory right in the asset concerned. Such rights comprise the ability to recover it, reclaim it, or take action after the commission of a trespass in relation to it. [...] the superior possessory right must be carefully distinguished from ownership, as, although they may be concurrent in any given case, this is not necessarily so«.

301 Sowohl das kodifizierte als auch das aus der Jurisprudenz erwachsene Recht in England operiert vielerorts mit den Begriffen des »true oder rightful owner« bzw. der »ownership«. Hierzu etwa *Bridge/Gullifer/McMeel et al.*, The Law of Personal Property, S. 40, Rz. 2-004 – 2-006. Die Begriffe verfangen überdies in der öffentlichen Debatte zum Umgang mit der NS-Herrschaft zurechenbaren Kulturgutverlusten innerhalb des Vereinigten Königreichs. Dass die Begriffe der »ownership« bzw. der Inhaberschaft von (An-)Rechten auf die Sache alternierend verwendet werden, zeigt etwa die Empfehlung [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 29: »Robert Bing had become the owner of the painting, or any rights to it, during the lifetime of his mother«.

302 § 5 lit. c Guidance Notes: »A claimant's statement of case should include: a description of the object's provenance, including (where possible) evidence that the object was in the original person or body's ownership or possession when it was lost«.

relativ ausführliche Erläuterungen, zunächst zu materiellrechtlichen Fragen, sodann vor allem zu Beweisfragen:

a. Materiellrechtliche Fragen

Wiederkehrende materiellrechtliche Fragen zur Eigentümerstellung betreffen zunächst die grundsätzliche Zuordnung des Eigentums zu demjenigen Geschädigten, dessen Recht der Anspruchsteller als Erbe heute geltend macht. In diesem Fragenkreis geht es in der englischen Praxis insbesondere um die Zuordnung von Gegenständen zum Gesellschaftseigentum oder zum Eigentum des Gesellschafters. 199

i. Eigentümerstellung, insbesondere Zuordnung zum Gesellschaftseigentum

Zunächst muss das Objekt irgendwann zu einem Zeitpunkt vor dem der NS-Herrschaft möglicherweise zurechenbaren Verlusts im Eigentum des Anspruchstellers gestanden haben. Hierbei nimmt das Panel in Einzelfällen eine genauere Zuordnung des Objekts zum Handels- oder Gesellschaftseigentum des Anspruchstellers vor,³⁰³ dies allerdings vor allem mit Blick auf die Frage der Anspruchsberechtigung juristischer Personen. Ob das Objekt Teil des Gesellschaftseigentums war, kann ferner bei der Frage relevant werden, an wen im Falle einer positiven Entschädigungs- oder Restitutionsempfehlung zu leisten ist.³⁰⁴ Insgesamt geht es bei einer solchen Zuordnung also mehr um Fragen der Berechtigung der aktuellen Anspruchsteller.³⁰⁵ Sie hat aber keine Auswirkungen auf die Anforderungen, die an den Nachweis der Eigentümerstellung gestellt werden; diese sind für natürliche und juristische Personen identisch. Auch für die Beurteilung der moralischen Stärke des Anspruchs (»moral strength«) macht es keinen Unterschied, ob das Objekt im Verlustzeitpunkt Teil des Vermögens einer natürlichen oder juristischen Person bzw. Privateigentum oder Handelsware war. 200

ii. Fortbestand der Eigentümerstellung bis zum Verlust

Weiterhin muss sich das Objekt zum Zeitpunkt des Verlusts nach wie vor im Eigentum des Anspruchstellers befunden haben. Dies ist nicht der Fall, wenn der ursprüngliche Eigentümer vor dem behaupteten Verlustzeitpunkt freiwillig über das Objekt dergestalt verfügt hat, dass es zu einer vollständigen Übertragung des »legal title« gekommen ist. Bedeutsam kann dieser Gesichtspunkt insbesondere in zweierlei Konstellationen werden, nämlich einerseits bei (erfolglos gebliebenen) Veräußerungsversuchen, insbesondere bei gescheiterten Auktionen, andererseits bei Sicherungsübereignungen in Deutschland, die noch vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten vollzogen wurden. 201

303 Z.B. [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015. Ausführlich zur Anspruchsberechtigung der juristischen Person in der Spruchpraxis des SAP Art. 3 RRR, Länderbericht Vereinigtes Königreich, Rn. 113, 126.

304 Hierzu nochmals etwa [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015, Rz. 12.

305 Bei Gesellschaftseigentum ist formal allein die Gesellschaft anspruchsberechtigt, nicht die einzelnen Gesellschafter. Zu fragen ist allerdings, inwieweit bei einer anspruchstellerfreundlichen Betrachtung auch die Gesellschafter als unmittelbar anspruchsberechtigt betrachtet werden können, hierzu auch Art. 3 RRR, Länderbericht Vereinigtes Königreich, Rn. 113, 126.

(1) Erfolgreicher Veräußerungsversuch

- 202 Haben die ursprünglichen Eigentümer nachweislich versucht, vor dem Zeitpunkt des Verlusts freiwillig über die verfahrensgegenständlichen Objekte zu verfügen, konzentriert sich die Prüfung des Panels auf die Frage, ob diese Objekte anschließend, d. h. nach dem erfolglos gebliebenen Veräußerungsversuch, wieder in den Besitz des Eigentümers gelangten.³⁰⁶

(2) Sicherungsübereignung noch vor der NS-Herrschaft in Deutschland

- 203 Beim Einsatz des in Rede stehenden Kulturguts als Sicherungsmittel vor dem Zeitpunkt des behaupteten Verlusts unterscheidet das Panel zwischen einer Übertragung des Sicherungseigentums an den Sicherungsnehmer (»transfer of ownership by way of security«) oder einem bloßen Verwertungsrecht zur Befriedigung von Forderungen (»pledge«; auch »collateral«). Stellt das Panel fest, dass im Zuge einer vertraglichen Vereinbarung eine Übertragung des Eigentums an den von der Vereinbarung umfassten Objekten vorgesehen war, wird die weitere Prüfung zur Feststellung eines der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlustes entsprechend modifiziert. Maßgeblich ist dann, ob die Entscheidung zur Sicherungsübereignung, die Unmöglichkeit der Wiedererlangung des gesicherten Eigentums oder die spätere Verwertung des Sicherungsguts durch den Sicherungsnehmer ohne Einflussnahme der NS-Herrschaft erfolgte.³⁰⁷ Dies sind freilich Fragen der Zurechnung,³⁰⁸ nicht Fragen zur ursprünglichen Eigentümerstellung des präsumtiv Geschädigten.

iii. Werkidentität

- 204 Bei dem sich im Zeitpunkt der Anspruchsstellung im Besitz des Anspruchsgegners befindlichen Objekt muss es sich im Übrigen um jenes Objekt handeln, an dem der Anspruchsteller, typischerweise als Rechtsnachfolger des Geschädigten, seine ursprüngliche Eigentümerstellung behauptet. Zweifel an der Werkidentität werden nach entsprechendem Vortrag des Anspruchsgegners geprüft,³⁰⁹ ferner in Fällen, in denen die Werkidentität der verfahrensgegenständlichen Objekte aufgrund lückenhafter, gänzlich fehlender oder falscher Objektbeschreibung oder -zuordnung für das Panel nur schwer oder nicht nachvollziehbar ist, jedenfalls also Restzweifel bestehen (»element of uncertainty«).³¹⁰ Auch zwischenzeitliche Umbenennungen³¹¹ oder Änderungen an der Zuschreibung des Objekts können Zweifel an der Werkidentität aufwerfen, wurden in der Spruchpraxis des Panels mit Blick auf die Frage der Übereinstimmung

306 Vgl. z. B. [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006.

307 Siehe hierzu ausführlich unten [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006.

308 Hierzu allgemein Art. 5 RRR.

309 Siehe hierzu [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015, Rz. 38.

310 So beschrieben in [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008, Rz. 25.

311 Siehe nur [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 24, in der das Werk zwischen seiner Entstehung im Jahr 1862 bis zur Inbesitznahme der Anspruchsgegner vier Mal umbenannt wurde und sich für das Panel insofern Fragen zur Werkidentität stellten.

mit dem beanspruchten Objekt bislang allerdings nicht problematisiert.³¹² Zur Feststellung der Werkidentität dienen insbesondere Dokumente, etwa Abgleichungen des Objekts mit Abbildungen und Beschreibungen in kunsthistorischen Publikationen, Auktionskatalogen oder Beschlagnahmelisten staatlicher Stellen.³¹³ Bestehen Restzweifel, greift das Panel auch hier auf die Würdigung von Indizien zurück.³¹⁴ Handelt es sich bei dem Objekt etwa um ein Kulturgut von besonderer kunsthistorischer Bedeutung oder um ein Unikat, schaden geringfügige Abweichungen in der Beschreibung oder Illustration des Objekts nicht.³¹⁵

iv. Kein Wiedererlangen des Eigentums nach Verlust

Schließlich muss das Objekt bis zum Zeitpunkt der Anspruchsstellung dauerhaft aus dem Eigentum des ursprünglichen Eigentümers ausgeschieden sein. Es darf also nicht zu einem Zeitpunkt nach dem Verlust wieder in den Besitz des Anspruchstellers gelangt sein und dieser zu einem späteren Zeitpunkt als Berechtigter freiwillig über das Objekt verfügt haben. Als Beweismittel sind in solchen Fällen etwa Inventarlisten von öffentlichen Stellen relevant geworden, die in der Nachkriegszeit noch immer vermisste Vermögenswerte verzeichnen, darunter auch Kunst- und Kulturgüter.³¹⁶ Demgegenüber können dem Geschädigten zuordenbare Verkaufsunterlagen oder Exportgenehmigungen, die auf einen Zeitpunkt nach dem Moment des behaupteten Verlustes datiert sind, für eine erneute Inbesitznahme des Objektes und eine sich daran anschließende freiwillige Verfügung über das Objekt sprechen.³¹⁷ 205

v. Emotionale Beziehung des ursprünglichen Eigentümers zum Gegenstand

Die emotionale Beziehung – nah oder fern – des Geschädigten zu dem beanspruchten Gegenstand hat keine Auswirkungen auf die Beurteilung der Eigentümerstellung, die allein nach geltendem Recht zu bestimmen ist. Eine bestehende oder fehlende emotionale Beziehung kann aber die moralische Stärke des Anspruchs der Berechtigten insgesamt beeinflussen und damit Auswirkungen auf die Konfiguration der Lösung (im englischen Diskurs »remedy«) nehmen.³¹⁸ 206

312 [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 13; [631] Still Life, Jean-Baptiste-Siméon Chardin (attr.); Burrell Collection (Glasgow City Council); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 10; 24. November 2004, Rz. 5. In beiden Fällen schien die Werkidentität vor Eingang in das Verfahren geklärt worden zu sein.

313 [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 12.

314 So geschehen in [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008. Mehrere Indizien zusammen genommen veranlassten das Panel zur Bestätigung der Werkidentität, siehe a.a.O., Rz. 25, 26. Zum indirekten Beweis noch ausführlich unten im Länderbericht zum Vereinigten Königreich, Rn. 216 ff.

315 Vgl. etwa [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008, Rz. 9.

316 So etwa in [601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 12.

317 Siehe hierzu grundlegend [601] Supplementary Report – Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 439; 10. September 2015.

318 Siehe hierzu [601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 45.

b. Beweisfragen

i. Grundlagen

- 207 Für die Feststellung des ursprünglichen Eigentums an dem betreffenden Gegenstand ist das Beweismaß einer überwiegenden Wahrscheinlichkeit (»balance of probabilities«) heranzuziehen.³¹⁹ Eine solche, auf einer Wahrscheinlichkeitsprognose basierende Beweiswürdigung wird auch im Rahmen des englischen Zivilprozesses vorgenommen,³²⁰ dies freilich nur, wenn das Eigentumsrecht des Anspruchstellers bestritten wird.³²¹ In der Grundsatzentscheidung *Miller v. Minister of Pensions* beschrieb Lord Denning Inhalt und Reichweite des Beweismaßes der »balance of probabilities« wie folgt:

»If the evidence is such that the tribunal can say ›we think it more probable than not‹ the burden is discharged, but if the probabilities are equal it is not.«³²²

- 208 Der Vortrag des Anspruchstellers muss dabei nicht nur wahrscheinlicher sein als der Vortrag des Anspruchsgegners. Die beweiswürdige Instanz muss vielmehr zusätzlich zu der Überzeugung kommen, dass die Behauptungen der beweisbelasteten Partei mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit wahr sind, die durch die Partei vorgetragene Version der streitigen Tatsache also wahrscheinlicher ist als alle denkbaren Alternativszenarien.³²³ Eine Übersetzung des Beweismaßes der »balance of probabilities« in ein numerisch-binäres, in Prozentangaben zu kleidendes System der Beweiswürdigung, ist im wissenschaftlichen Diskurs umstritten.³²⁴ Praxiskommentare drücken das im englischen Zivilverfahren geltende Beweismaß der Einfachheit halber mitunter dennoch in Prozentangaben aus (Anspruchsteller verliert bei 50 % Wahrscheinlichkeit, gewinnt aber bei 51 %). Jenseits dieser Zahlen beruht der Vorgang der Beweiswürdigung und die Beurteilung der Beweiskraft einzelner Beweismittel im englischen Zivilprozess letztlich immer auch auf »common sense, logic and experience«.³²⁵
- 209 Indem § 15 lit. d ToR 2016 Beweiserleichterungen zugunsten des Anspruchstellers anordnet, ist für die Beweiswürdigung durch das SAP eine entscheidende Modifikation des sich ansonsten an dem englischen Beweisrecht orientierenden Systems vorgesehen. So hat das Panel bei

319 Siehe § 15 lit. d, f ToR 2016; ausdrücklich bestätigend auch [1302] *La Ronde Enfantine*, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 29.

320 Die Anwendung des Standards der »balance of probabilities« beschränkt sich grundsätzlich auf zivilrechtliche Streitigkeiten. In Strafverfahren gilt dagegen der höhere Standard »beyond reasonable doubt«.

321 So in [672] *Drei Gemälde*, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Franz Koenigs; HC 63; 28. November 2007, Rz. 3. Kurze Feststellung auch in [601] *Beaching a Boat*, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 8. Hier wurde die ursprüngliche Eigentümerstellung des Anspruchstellers nicht bestritten und in der Folge auch nicht diskutiert, sondern lediglich festgestellt.

322 *Miller v. Minister of Pensions* [1947] 2 All ER 372.

323 Siehe auch *Emson*, Evidence, S. 80: »The party bearing the burden of proof will discharge it only if the tribunal of fact is satisfied that his version of events is more probable than any alternative version«.

324 Eine Auseinandersetzung erfolgt in *Emson*, a. a. O., S. 80 f. Aus rechtsvergleichender Sicht *Brinkmann*, Das Beweismaß im Zivilprozess aus rechtsvergleichender Sicht, S. 24 ff.

325 Siehe *Phipson/Malek*, Phipson on Evidence, S. 211: »Unlike admissibility, the weight of evidence cannot be determined by fixed rules, since it depends mainly on common sense, logic and experience«.

den Anforderungen an den Nachweis des »original title« jene Schwierigkeiten zu berücksichtigen, die infolge der Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts sowie angesichts der Dauer des Zeitraums, der seit dem Moment des behaupteten Besitzverlustes an dem Objekt verstrichen ist, eingetreten sind.³²⁶ Diese ersichtlich in Umsetzung von Art. 4 der Washingtoner Prinzipien implementierte Vorgabe³²⁷ hat Auswirkungen auf die Beurteilung von Lücken in der Provenienz. Fehlende oder widersprüchliche Angaben in der Provenienzkette sollen grundsätzlich nicht zu Lasten des Anspruchstellers gehen.³²⁸ Bestehen auch nach umfassender Beweiswürdigung noch erhebliche Zweifel darüber, ob eine Tatsache vorliegt oder nicht, entschied sich das Panel in der Vergangenheit daher nicht selten dazu, den Vortrag des Anspruchstellers als wahr zu unterstellen oder aber die Anforderungen an das Beweismaß nochmals zu senken – dies (in teleologischer Extension) mit Verweis auf die in den ToR 2016 vorgesehenen Beweiserleichterungen.³²⁹ Vorbildlich ist dabei jedenfalls die Klarheit, in der allgemeine Anforderungen an das Beweismaß von zusätzlichen Erleichterungen abgeschichtet und zur Darstellung gebracht werden.

ii. Direkter Beweis und in Erscheinung getretene Beweismittel

Zum Nachweis des ursprünglichen Eigentums werden überwiegend Urkundsbeweise (»documentary evidence«)³³⁰ herangezogen, allen voran in Form von Auktionskatalogen.³³¹ Sie dokumentieren entweder den Zeitpunkt des Ersterwerbs durch den ursprünglichen Eigentümer³³² oder jenen des Verlustes und können mit entsprechenden Provenienzanangaben auf die Herkunft des Objekts aus der Sammlung des ursprünglichen Eigentümers hinweisen.³³³ Eine Zuordnung zu einer Sammlung kann sich auch erst aus der Annotierung des Katalogs

326 § 15 lit. d ToR 2016: »[...] recognising the difficulties of proving such title after the destruction of the Second World War and the Holocaust and the duration of the period which has elapsed since the claimant lost possession of the object [...]«.

327 Art. 4 der Washingtoner Prinzipien sieht entsprechende Beweiserleichterungen für den Nachweis des Verlustumstandes vor (»in establishing that a work of art had been confiscated by the Nazis and not subsequently restituted«). Die Modifikation der Beweisforderungen wird im Vereinigten Königreich über § 15 lit. d ToR 2016 zusätzlich auf den Nachweis des ursprünglichen Eigentums der Geschädigten erstreckt.

328 Eine Grenze findet diese Form der Beweiswürdigung in rein spekulativen Annahmen der Parteien, siehe hierzu etwa [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, Rz. 42.

329 So geschehen in [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 20. Ebenso in [465] The Beneventan Missal (Messbuch aus dem 12. Jahrhundert), Skriptorium des Klosters von Santa Sophia in Benevento; British Library; Spoliation Advisory Panel; Metropolitankapitel der Domstadt Benevento; HC 406; 23. März 2005, Rz. 52.

330 So ausdrücklich bezeichnet in § 5 lit. b Guidance Notes.

331 Die Vorlage von Auktionskatalogen oder Verkaufsaufzeichnungen als »documentary evidence« wird den Parteien in den Guidance Notes allerdings nur in Zusammenhang mit dem Verlustvorgang vorgeschlagen, nicht aber für den Erwerbsvorgang, siehe hierzu § 5 lit. b: »A claimant's statement of case should include: details of the original person or body that lost possession of the object, and the circumstances in which the loss occurred (including, where possible, documentary evidence (e.g. the auction records of any forced sale, the price realised upon sale etc.))«.

332 So in [774] The Biccherna Panel (Biccherna-Tafel), Guidoccio Cozzarelli; British Library (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 209; 12. Juni 2014, Rz. 13. Die Anspruchsteller legten den Auktionskatalog des Hauses Cassirer aus dem Jahr 1930 und einen korrespondierenden Artikel in »die Weltkunst« vor.

333 In [631] Still Life, Jean-Baptiste-Siméon Chardin (attr.); Burrell Collection (Glasgow City Council); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 10; 24. November 2004, Rz. 5, verwies der Auktionskatalog aus dem Jahr 1936 auf die im »Eigentum einer Galerie« stehenden Objekte; für das verfahrensgegenständliche Objekt verzeichnete der Auktionskatalog zudem, dass dieses jedenfalls seit 1928 der Sammlung der ursprünglichen Eigentümer zugeordnet werden konnte.

ergeben.³³⁴ Daneben können Kataloge von Auktionen, bei denen der ursprüngliche Eigentümer zu einem Zeitpunkt zwischen Erwerb und Verlust erfolglos Veräußerungsversuche unternommen hatte, dem Nachweis dienen, dass die Objekte jedenfalls vor dem Datum der Auktion noch im Besitz des Eigentümers waren. In diesen Fällen ist freilich zugleich nachzuweisen, dass das verfahrensgegenständliche Werk zu einem Zeitpunkt vor dem Verlust wieder an den Anspruchsteller zurückgegeben wurde.

- 211 Bringt der Geschädigte den Gegenstand nachweislich selbst zur Auktion, dient dies im Übrigen als Indiz für die ursprüngliche Eigentümerstellung, die in solchen Fällen nicht problematisiert wird.³³⁵ Gleiches gilt, wenn der Veräußerer zwar nicht im Rahmen der Auktion oder in den diese begleitenden Katalogen genannt wurde, eine Identifikation aber durch eine der Versteigerung voran- oder nachgehende Publikation vorgenommen werden kann.³³⁶
- 212 Als »documentary evidence« kommen weiterhin Inventarlisten³³⁷ in Betracht, vertragliche Vereinbarungen,³³⁸ oder Korrespondenzen,³³⁹ die das Objekt zum Gegenstand haben, Schätzungen der Objekte durch Auktionshäuser, die mit eigenen Provenienzforschungen verbunden sein können³⁴⁰ oder Beschreibungen der Objekte in wissenschaftlichen oder historischen Beiträgen, die eine Zuordnung zu bestimmten Sammlungen³⁴¹ oder Orten ermög-

334 In [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006, Rz. 25, gelang der Nachweis, dass sich die streitgegenständlichen Objekte bis zur Beschlagnahme und anschließenden Versteigerung im Jahr 1938 noch im Besitz des Sammlers Feldmann befunden haben mussten (neben weiteren Indizien) mit einem handschriftlichen Vermerk im Auktionskatalog einer späteren Versteigerung des Objekts aus dem Jahr 1946. Autor des Vermerks war der Kunsthistoriker Fritz Lugt, dessen Expertise in der Empfehlung des Panels herausgestellt wird.

335 So etwa in [631] Still Life, Jean-Baptiste-Siméon Chardin (attr.); Burrell Collection (Glasgow City Council); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 10; 24. November 2004, Rz. 19; [498] Acht Zeichnungen, Alte Meister; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Prof. Dr. Curt Glaser; HC 757; 24. Juni 2009, Rz. 12; [722] Vierzehn Uhren, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Ida Netter (chem. Koch); HC 1839; 7. März 2012, Rz. 12, 14. Ferner die Verfahren um die Sammlung Emma Budge. Siehe exemplarisch [712] Drei Meissner Figuren, Porzellanmanufaktur Meissen; Victoria and Albert Museum (Board of Trustees of the Victoria and Albert Museum); Spoliation Advisory Panel; Erben nach Emma Budge; HC 208; 10. Juni 2014.

336 So geschehen in [498] Acht Zeichnungen, Alte Meister; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Prof. Dr. Curt Glaser; HC 757; 24. Juni 2009, Rz. 12.

337 Etwa [720] Drei Zeichnungen, Diverse Künstler; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 200; 24. Januar 2007.

338 Relevant insbesondere bei der Frage, ob ein Eigentumsverlust vor dem Zeitpunkt des in Rede stehenden der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlustes kraft vertraglicher Abrede mit Dritten eingetreten war. Siehe hierzu etwa [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006.

339 Siehe etwa [672] Drei Gemälde, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Franz Koenigs; HC 63; 28. November 2007, Rz. 4 sowie [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 8.

340 In [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008, Rz. 25, wurde das Objekt nach Erwerb durch den Ersterwerber vonseiten Sotheby's geschätzt, wobei die vormalige Zuordnung des Objekts zur Sammlung Rothberger vermerkt wurde.

341 In [601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 8, wurde der Erwerb des Objekts durch den ungarischen Sammler im Jahr 1908 in einem Artikel der Zeitung »Der Kunstsammler: Organ für den Internationalen Kunstmarkt, 1908«

lichen.³⁴² Denkbar ist auch der Nachweis durch private Provenienzangaben von Erst- oder Zwischenerwerbern des Objektes nach dessen Verlust.³⁴³

Daneben können Dokumente in das Verfahren vor dem SAP eingeführt werden, die bereits in vorangehenden Gerichts- oder Verwaltungsverfahren zur Rückerstattung von Vermögenswerten in der unmittelbaren Nachkriegszeit angefertigt oder vorgelegt wurden.³⁴⁴ Da diese nach Ansicht des Panels für die Anspruchsbewertung außerordentlich hilfreich sind,³⁴⁵ wird heute auch in § 5 lit. h Guidance Notes die Vorlage entsprechender Dokumente empfohlen.³⁴⁶ In der Vergangenheit zog das Panel ferner Fotografien (»photographic evidence«)³⁴⁷ zum Nachweis der Eigentümerstellung heran, die das Objekt im Besitz des ursprünglichen Eigentümers zeigen.³⁴⁸

Liegt die Beantwortung von Rechtsfragen außerhalb der Expertise des Panels, können externe Sachverständige hinzugezogen werden (»expert evidence«).³⁴⁹ Dies ist gerade in früheren

- dokumentiert. In [775] Porzellanstücke; British Museum und Fitzwilliam Museum; Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008, Rz. 7, wurden Objektbeschreibungen aus Publikationen der Jahre 1907 vorgelegt.
- 342 In [465] The Beneventan Missal (Messbuch aus dem 12. Jahrhundert), Skriptorium des Klosters von Santa Sophia in Benevento; British Library (British Library Board); Spoliation Advisory Panel; Metropolitankapitel der Domstadt Benevento; HC 406; 23. März 2005, Rz. 6, 12, konnte das verfahrensgegenständliche Messbuch seit 1909 im Besitz des Domkapitels in Benevento nachgewiesen werden, da sich ein Wissenschaftler der Bestände der Dombibliothek angenommen hatte.
- 343 In [737] The Coronation of the Virgin, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Herbert Max Magnus Gutmann; HC 655; 15. Dezember 2010, Rz. 89, notierte der Erwerber Graf von Seilern die Provenienz des Objekts unter vormaliger Zuordnung zur Sammlung Gutmanns. Von Seilern ging auch im Fall der Erwerbungen aus der Sammlung Glaser transparent vor, siehe [498] Acht Zeichnungen, Alte Meister; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Prof. Dr. Curt Glaser; HC 757; 24. Juni 2009, Rz. 45.
- 344 In [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, konnte die Eigentümerstellung der geschädigten Person maßgeblich anhand einer Inventarliste nachgewiesen werden, die in Vorbereitung eines Entschädigungsverfahrens in der Nachkriegszeit angefertigt wurde.
- 345 Ausdrücklich festgestellt in [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015, Rz. 86, zu Verfahrensakten des BADV.
- 346 § 5 lit. h Guidance Notes: »A claimant's statement of case should include: details of any claims for compensation made by the claimant or their heir(s) to the German Federal Office for Central Services and Unresolved Property Issues (BADV) or the West German Federal Indemnification Law Authority (BEG)«.
- 347 So ausdrücklich bezeichnet in [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, Rz. 24.
- 348 So in [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 10, in dem die Authentizität der Fotografie überdies von einem Gutachter bestätigt werden konnte; in [737] The Coronation of the Virgin, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Herbert Max Magnus Gutmann; HC 655; 15. Dezember 2010, Rz. 6, wurde ein Foto in einer im Jahr 2008 veröffentlichten Publikation zum Sammler Gutmann ins Verfahren eingebracht. Im Verfahren [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, Rz. 20, wurde eine Fotografie der Räumlichkeiten des Geschädigten in Berlin und Neubabelsberg präsentiert; das Objekt befand sich vor dem Verlustzeitpunkt im Haus am letztgenannten Wohnort. Diese Information war von Bedeutung, da sich eine vertragliche Vereinbarung zwischen dem Geschädigten und dem Kreditinstitut Danatbank abstrakt auf Objekte in genauer bezeichneten Räumlichkeiten beider Wohnorte bezog.
- 349 [672] Drei Gemälde, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Franz Koenigs; HC 63; 28. November 2007, vor Rz. 24 (abzugrenzen von den Einschätzungen der Panelmitglieder selbst).

Entscheidungen zu beobachten, in denen zur Bewertung oder Interpretation der Rechtslage häufig auf die Expertise von Auslandsrechtskundigen aus den einschlägigen Jurisdiktionen zurückgegriffen wurde.³⁵⁰ Das Einholen einer solchen »legal opinion« ist nach § 15 lit. a ToR 2016 für rechtliche Ermittlungen (»legal inquiries«) ausdrücklich vorgesehen.³⁵¹ Relevant wird die Interpretation der Rechtslage insbesondere bei der Frage, ob der ursprüngliche Eigentümer bereits vor dem Zeitpunkt des in Rede stehenden Verlusts vertraglich über das konkrete Objekt verfügt und die mit der Vereinbarung erstrebte Rechtswirkung zu einem Verlust des Eigentums an dem Objekt geführt hat³⁵² (siehe hierzu noch unten). Sachverständige wurden in der Vergangenheit im Übrigen auch in Zusammenhang mit Fragen zur Werkidentität bestellt.³⁵³

- 215 Ferner können Zeugenaussagen (»witness statements«) die ursprüngliche Eigentümerstellung des Anspruchstellers bestätigen. Sie werden mangels mündlicher Anhörung³⁵⁴ in der Regel als Urkundsbeweise in das Verfahren vor dem SAP eingeführt, können unter Eid vorgenommen werden (»under oath«)³⁵⁵ oder dem Panel in Form von eidesstattlichen Erklärungen (»sworn affidavit«)³⁵⁶ vorgelegt werden. Zwingend ist dies indes nicht. Häufig tragen Familienmitglieder der Geschädigten eine Eigentumszuordnung vor, indem sie etwa den Erwerb des Objekts bestätigen³⁵⁷ oder sich an dessen Verbleib im familiären Besitz erinnern.³⁵⁸ Neben den

350 Zur Frage des gutgläubigen Erwerbs nach Maßgabe belgischen, deutschen und englischen Rechts vgl. [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 26 ff.

351 § 15 lit. a ToR 2016: »For this purpose the Panel shall make such factual and legal inquiries, (including the seeking of advice about legal matters, about cultural objects and about valuation of such objects) as the Panel consider appropriate to assess the claim as comprehensively as possible«.

352 Zur Einholung von »expert evidence« für die Frage des konkreten Inhalts und der Rechtswirkung vertraglicher Vereinbarungen, die die verfahrensgegenständlichen Objekte jeweils als Sicherungsmittel einsetzen, siehe [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, Rz. 15, 16; [672] Drei Gemälde, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Franz Koenigs; HC 63; 28. November 2007, Rz. 24 ff.

353 In [710] Vier Nymphenburg-Büsten, Franz Anton Bustelli; Cecil Higgins Art Gallery, Bedford (Trustees of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford); Spoliation Advisory Panel; Erben nach Emma Budge; HC 775; 19. November 2014, Rz. 27, stellte ein Experte für deutsche Porzellanfabrikate eine Übereinstimmung der beanspruchten Objekte mit jenen, die sich im Besitz des Anspruchsgegners befanden, fest.

354 Eine mündliche Verhandlung kann nach § 11 RoP von den Parteien beantragt werden. Bislang wurden »oral hearings« indes nur in zwei Verfahren durchgeführt; in der weit überwiegenden Anzahl der Fälle entscheidet das Panel also allein im schriftlichen Verfahren.

355 So in [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 22: »Both the claimant and the Tate have verified their evidence on oath«. Eine Vereidigung ist jedenfalls bei mündlichen Verhandlungen nach Maßgabe von § 14 RoP 2016 vorgesehen.

356 Siehe die Erklärungen der zweiten Ehefrau Glasers und dessen Schwägerin in [498] Acht Zeichnungen, Alte Meister; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Prof. Dr. Curt Glaser; HC 757; 24. Juni 2009, Rz. 18, 22.

357 In [737] The Coronation of the Virgin, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Herbert Max Magnus Gutmann; HC 655; 15. Dezember 2010, Rz. 6, bestätigt die Tochter des Geschädigten den Ersterwerb des Objekts durch den Vater in einem Schreiben an den Anspruchsgegner.

358 Siehe etwa in [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 10, in der sich der heutige Anspruchsteller an das Objekt in dem elterlichen Esszimmer erinnerte. Ebenso in den Verfahren um die Sammlung Feldmann, hier etwa [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006, Rz. 8 f. Der Sohn Feldmanns führte zur eigenen Erinnerung an das

eigenen Aussagen des Anspruchstellers (»first hand testimony«) können auch zeitgenössische Erinnerungen oder Aussagen der unmittelbar Geschädigten in die Beweisführung eingebracht werden, indem die heutigen Anspruchsteller diese – wörtlich aus zweiter Hand (»second hand testimony«) – mit dem Panel teilen.³⁵⁹ Zeugenaussagen lassen sich ferner aus vorangehenden Gerichts- oder Verwaltungsverfahren deutscher Stellen zur Rückerstattung von Vermögenswerten in der unmittelbaren Nachkriegszeit entnehmen.³⁶⁰

iii. Indirekter Beweis (»circumstantial evidence«) und relevant gewordene Indizien

Existieren für eine streitige Tatsache keine direkten Beweise oder lediglich Beweise, denen nach Ansicht des SAP eine geringe Beweiskraft zukommt, kann eine weitergehende Beweiswürdigung durch Indizienbeweis erforderlich werden.³⁶¹ Die unmittelbar entscheidungserhebliche Tatsache, hier also die Frage der ursprünglichen Eigentümerstellung, wird in diesen Fällen aus (dem Zusammenwirken der direkten und) indirekten Beweisen geschlossen. Indirekte Beweise sind dabei nicht zwangsläufig schwächer als direkte Beweise, wenn es eine Reihe von Indizien gibt, die in Kumulation für oder gegen das Vorliegen einer streitigen Tatsache sprechen.

Mit Blick auf Primär- und Sekundärbeweise weisen Erstere eine deutlich höhere Beweiskraft auf als Letztere, die sich in der bloßen Wiedergabe der Primärquelle erschöpfen und keine eigenständige Einschätzung zur streitigen Tatsache treffen.³⁶² Dementsprechend sind auch Aussagen von Zeugen aus zweiter Hand in Ansehung ihrer Beweiskraft schwächer einzuschätzen als »first hand testimonies«.³⁶³ Bei Zeugenaussagen berücksichtigt das Panel grundsätzlich die Glaubwürdigkeit der aussagenden Person;³⁶⁴ bei Urkundsbeweisen jene des Autors des

Objekt im Besitz der Eltern aus und bestätigte, dass eine freiwillige Verfügung über das verfahrensgegenständliche Objekt vor dem behaupteten der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlust nicht vorgenommen wurde.

359 Siehe etwa [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001. Der heutige Anspruchsteller verwies weitgehend auf die Erinnerungen der Mutter als Geschädigte; zur Beweiskraft von Zeugenaussagen aus zweiter Hand siehe sogleich.

360 In [498] Acht Zeichnungen, Alte Meister; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Prof. Dr. Curt Glaser; HC 757; 24. Juni 2009, Rz. 18, wird auf die im Rahmen des Entschädigungsverfahrens in der Nachkriegszeit im Jahr 1962 abgegebenen eidesstattlichen Erklärungen der zweiten Ehefrau Glasers und dessen Schwägerin Bezug genommen.

361 Dieser Ansatz der Beweiswürdigung des SAP wird von *Woodhead* als ganzheitlich (»holistic«) und praktisch (»practical«) beschrieben, da er sich konzentriert auf »[...] taking heed of evidence to the contrary, but accepting that there may not always be positive evidence confirming a state of affairs«, siehe *dies.*, Putting into Place Solutions for Nazi Era Disposessions of Cultural Objects, IJCP 2016, S. 388.

362 In [465] The Benevento Missal (Messbuch aus dem 12. Jahrhundert), Skriptorium des Klosters von Santa Sophia in Benevento; British Library (British Library Board); Spoliation Advisory Panel; Metropolitankapitel der Domstadt Benevento; HC 406; 23. März 2005, Rz. 45, stammte der letzte positive Nachweis zum Verbleib des verfahrensgegenständlichen Objekts aus dem Jahr 1909. Nachfolgende Publikationen nehmen lediglich Rekurs auf die vorangehenden Quellen oder basieren auf Fotografien, ohne das Objekt selbst in Augenschein genommen zu haben. Das Panel folgert, dass den vorgelegten Beweismitteln mit zeitlich nachfolgender Datierung keine eigenständige Beweiskraft zukommt.

363 Die in [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, vorgelegten Beweise zu Eigentümerstellung und Verlustumstand basierten wesentlich auf der Wiedergabe der Erinnerungen der Mutter als Geschädigte. Diesen kam nach Auffassung des SAP eine geringe Beweiskraft zu, da auch die Aussagen der Mutter nur vage waren.

364 In [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 30, wurde die Glaubwürdigkeit der Aussage mit Blick auf den Eigentümer selbst diskutiert.

Dokuments, dies vor dem Hintergrund besonderer Expertise des Zeugen,³⁶⁵ seines Charakters³⁶⁶ oder seiner familiären Nähebeziehung.³⁶⁷ Daneben wird der Gesamteindruck der Aussage bewertet; stringenten Aussagen kommt eine höhere Beweiskraft zu.³⁶⁸ Beweismittel, die sich als für den Tatsachenvortrag gänzlich untauglich erweisen, finden keine Berücksichtigung.³⁶⁹

- 218 Die Beweiswürdigung durch indirekten Beweis wurde in der Spruchpraxis des Panels bislang überwiegend für die Frage herangezogen, ob die Eigentümerstellung im Zeitpunkt des Verlusts noch bestand oder zwischenzeitlich freiwillig über das Objekt verfügt wurde. Da der Verbleib des Objekts im Besitz des Anspruchstellers häufig nur schwer nachweisbar ist, entstehen Provenienzlücken, die unter Bewertung verschiedener Indizien zu schließen sind. Konkret hat das Panel zu beurteilen, wie wahrscheinlich eine zwischenzeitliche Verfügung über das Objekt oder ein Verlust desselben wäre. Zu diesem Zweck berücksichtigt das Panel die finanzielle Situation des Eigentümers³⁷⁰ und das Sammlerverhalten des Geschädigten, dies entweder typisierend-vergleichend³⁷¹ oder anhand konkreter Hinweise auf Sammlungspräferenzen des

365 Die Annotation im als Beweismittel vorgelegten Auktionskatalog in [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006, Rz. 25, wurde von Fritz Lugt vorgenommen, dessen Expertise die Beweiskraft nach Ansicht des SAP steigerte.

366 Der Frage der Wissenschaftlichkeit des Autors De Lucia der als Beweismittel vorgelegten, zeitgenössischen Publikation über die Bestände der Bibliothek des Domkapitels war in [465] The Beneventan Missal (Messbuch aus dem 12. Jahrhundert), Skriptorium des Klosters von Santa Sophia in Benevento; British Library (British Library Board); Spoliation Advisory Panel; Metropolitankapitel der Domstadt Benevento; HC 406; 23. März 2005, Rz. 42, derart umstritten, dass der Anspruchsteller sich dazu veranlasst sah einzuwenden: »After all, in a sense it is De Lucia who is on trial here«.

367 Die familiäre Nähebeziehung kann für Fragen der Inaugenscheinnahme des Objekts im Wohnhaus der Geschädigten hilfreich sein; aufgrund eines eigenen Interesses am Ausgang des Verfahrens scheint das Panel aber gerade bei der Rekonstruktion des Verlustvorganges den Aussagen von dritter Seite eine höhere Beweiskraft zuzusprechen. Siehe hierzu etwa [631] Still Life, Jean-Baptiste-Siméon Chardin (attr.); Burrell Collection (Glasgow City Council); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 10; 24. November 2004, Rz. 18, in dem neben den Aussagen mehrerer Familienmitglieder der Geschädigten auch die Aussagen zweier Zeugen herangezogen wurden, die beide in beruflichen Verbindungen mit den Gesellschaftern der Kunsthandlung standen. Als es zu Diskrepanzen zwischen dem Vortrag der Familie und jenen der »first hand witnesses« kam, führte das Panel aus: »This evidence of the two independent witnesses is in our view very cogent, seeing that they were personally involved at the time, and had no axe to grind, so far as we can judge«.

368 Den Aussagen des Sohnes der Geschädigten kam in [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, infolgedessen eine höhere Beweiskraft zu.

369 In [465] The Beneventan Missal (Messbuch aus dem 12. Jahrhundert), Skriptorium des Klosters von Santa Sophia in Benevento; British Library (British Library Board); Spoliation Advisory Panel; Metropolitankapitel der Domstadt Benevento; HC 406; 23. März 2005, Rz. 26 ff., legte der Anspruchsteller eine Inventarliste aus dem Jahr 1939 vor. Aus dieser solle sich ergeben, dass der Anspruchsteller zu diesem Zeitpunkt noch im Besitz des verfahrensgegenständlichen Objektes war, es vor dem behaupteten der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlust also nicht zu einer Verfügung über das Objekt oder zu einem anderweitigen Verlust gekommen war. Wie sich nach Hinzuziehung von Gutachtern herausstellte, bestand zwischen dem inventarisierten Objekt und jenem im Verfahren beanspruchten Kulturgut jedoch keine Identität, sodass die Inventarliste nicht als Nachweis des noch bis 1939 bestehenden Eigentums an dem Messbuch herangezogen werden konnte.

370 So geschehen in den Verfahren um die Sammlung Feldmann, exemplarisch hierzu [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006, Rz. 28.

371 In [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008, war unklar, ob die verfahrensgegenständlichen Objekte bis zum Zeitpunkt des behaupteten der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlusts in der Sammlung Rothbergers verblieben waren. Das Panel machte sich die Einschätzungen einer vonseiten der Anspruchsgegner beauftragten hausinternen Expertin zu eigen, die ausführte: »It seems likely that the dish remained in the Rothberger family, since it is an exceptional and attractive piece, and the family had no need to disperse their collections in the following decades. This would accord with general collecting practice in wealthy European families, such as the Rothschilds, for instance, who maintained their collections

ursprünglichen Eigentümers bei gleichzeitiger Evaluierung des kunsthistorischen Wertes des konkreten Objekts. Stellt das Werk etwa eine Anomalie in der Sammlung dar, ist eine Verfügung wahrscheinlicher als bei sich homogen in die Sammlungsstruktur einfügenden Kulturgütern.³⁷² Ebenso sprechen vorangehende Verfügungen über andere Objekte für eine gewisse Sammlungsdynamik und ein geringeres Interesse am Erhalt der Integrität der Sammlung aus emotionalen Gründen.³⁷³ Rückschlüsse auf die Eigentümerstellung lassen sich zudem aus einer Gesamtbetrachtung der betroffenen Sammlung und dem Schicksal der Objekte nach Verlust ziehen. Kann das Objekt einem Konvolut identifizierbarer und dem Eigentum des Anspruchstellers zuordenbarer Kulturgüter zugewiesen werden, ist davon auszugehen, dass sich die Eigentümerstellung auch auf dieses Objekt erstreckt.³⁷⁴

2. Fälle

a. Materiellrechtliche Fragen

i. *Gesellschafter- und Gesellschaftseigentum*

- [631] Still Life, Jean-Baptiste-Siméon Chardin (attr.); Burrell Collection (Glasgow City Council); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 10; 24. November 2004.³⁷⁵ Das in Rede stehende Gemälde war im Zeitpunkt des behaupteten Verlustes Teil des Handelsbestandes einer Münchener Kunsthandlung.³⁷⁶ Eine Trennung zwischen Gesellschafts- und Gesellschaftereigentum fand nicht statt, vielmehr wurde das Kulturgut vereinfachend als Eigentum der Gesellschafter und deren Rechtsnachfolger behandelt.³⁷⁷ 219
- [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015. Zum Zweck der Ermittlung der Anspruchsberechtigung nahm das Panel eine Trennung zwischen dem Eigentum der Gesellschaft und dem Eigentum der Gesellschafter 220

intact over a long period of time. The dish is particularly associated with Viennese history and culture, and so it is unlikely that it would have been sold. Dispersal of the collection because of deaths in the family is also unlikely, as shown by the short family tree», siehe a.a.O., Rz. 7. Hier kann es sich in Ansehung der abstrakt-typisierenden Betrachtung auch um einen Fall des Anscheinsbeweises handeln.

- 372 Hierzu [601] *Beaching a Boat*, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 31 ff.
- 373 A.a.O., Rz. 31: »The Tate adds that the fact that the Claimants have sold another important painting that was returned to them suggests that the value they place on the Painting is financial, not emotional«.
- 374 Siehe hierzu [721] *Vier Zeichnungen*, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006, Rz. 29.
- 375 Siehe auch das Parallelverfahren [774] *The Biccherna Panel* (Biccherna-Tafel), Guidoccio Cozzarelli; British Library (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 209; 12. Juni 2014.
- 376 [631] *Still Life*, Jean-Baptiste-Siméon Chardin (attr.); Burrell Collection (Glasgow City Council); Spoliation Advisory Panel; Kunstgalerie in München; HC 10; 24. November 2004, Rz. 5: »The painting, together with a large number of other works of art, was sold at an auction held in Berlin on 16/17 June 1936, which is described on the cover page of the catalogue as a clearance sale from the property of the Gallery«. Daneben a.a.O., Rz. 20: »The details of this sale, comprising the entire inventory of the gallery, are fully documented. It was conducted in Berlin by the auction house of Paul Graupe on the instruction of the Gallery«.
- 377 A.a.O., Rz. 3: »The claimants contend that the five former shareholders lost possession of the picture in June 1936 as a result of a forced sale«.

vor und wies das Werk im Zeitpunkt des behaupteten der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlustes dem Handelsbestand der Margraf & Co. GmbH zu (»stock-in trade«).³⁷⁸ Auswirkungen auf die Feststellung der Eigentümerstellung oder die Anforderungen an den Nachweis des »legal title« gingen damit nicht einher. Auch wenn – bis auf den Katalog der Auktion im Jahr 1935 – keine positiven Beweise für die ursprüngliche Eigentümerstellung der Gesellschaft an dem Objekt vorlagen,³⁷⁹ akzeptierte das Panel diese im Ergebnis.³⁸⁰

ii. Sicherungseigentum

- 221 [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten übertrug Goldschmidt seine Sammlung mit Vereinbarung vom 22. Dezember 1931 zur Sicherung für ein Darlehen an die Danatbank (»transfer of ownership by way of security«).³⁸¹ Von dieser Sicherungsabrede war auch das verfahrensgegenständliche Objekt erfasst.³⁸² Mit einer weiteren Vereinbarung zwischen Goldschmidt, der Danatbank und Thyssen im Jahr 1932 übernahm der Konzern die Schulden Goldschmidts gegenüber dem Kreditinstitut und trat in die Position des Sicherungsnehmers ein.³⁸³ Als Goldschmidt nicht in der Lage war, die Schulden zu tilgen, veräußerte Thyssen die Sammlung – darunter das in Rede stehende Gemälde. Das Panel stellte fest, dass mit der Sicherungsabrede aus dem Jahr 1931 ein Verlust des Eigentums Goldschmidts an den von der Vereinbarung erfassten Objekten eingetreten war.³⁸⁴ Dass sich die finanzielle Lage Goldschmidts ohne die Machtübernahme der Nationalsozialisten rehabilitiert hätte und eine Rücküberweisung des Eigentums durch Tilgung des Darlehens möglich geworden wäre, bezweifelte das Panel. Die Veräußerung der Sammlung durch den Sicherungsgeber sei berechtigterweise

378 [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015, Rz. 13: »On the case advanced by Ms Sterzing the person said to have lost possession was Margraf, not the Oppenheimers, who were shareholders of Margraf and (at least insofar as English law is concerned) had no proprietary interest in the Painting«. Siehe ausführlich auch die Ausführungen in Art. 3 RRR, Länderbericht Vereinigtes Königreich, Rn. 113, 126.

379 A.a.O., Rz. 32: »First, and quite understandably in the circumstances, outside of the auction catalogue (as to which, see below) there is no direct documentary evidence that the Painting was in Margraf's ownership or possession in the lead up to the 1935 sale«.

380 A.a.O., Rz. 79: »The Panel accepts that Margraf had legal ownership of the Painting before its sale at auction in 1935«, sowie a.a.O., Rz. 84 lit. b.

381 [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, Rz. 15, 16: »[...] The German lawyers advised that the agreement was a transfer of ownership by way of security, »Sicherungsübereignung«, because the words »über-eignet [...] zur Sicherstellung aller Forderungen«, meaning »transfers ownership [...] to secure all claims«, made it quite clear that the ownership of the property was transferred to the Danatbank. Also the last sentence on page 2 of the agreement stipulated that after all debts were repaid any remaining items were to be re-transferred, »verbliebene Gegenstände zurückzu-übereignen«, to the previous owner, Goldschmidt, which again indicates a contract transferring ownership«.

382 A.a.O., Rz. 24.

383 A.a.O., Rz. 27 f.

384 A.a.O., Rz. 48 lit. i: »Ownership of the Painting was transferred to the Danatbank in December 1931 as security for Goldschmidt's debts caused by the collapse of the bank, of which he was the principal creator and for those debts he was personally liable«.

erfolgt, um die Schulden Goldschmidts zu tilgen und nicht Folge nationalsozialistischer Verfolgungsmaßnahmen.³⁸⁵

b. Beweisfragen

i. Eigentümerstellung – Erfassung von Sicherungsabreden

[413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten setzte Goldschmidt nach den Feststellungen des Panels seine Sammlung mit Vereinbarung vom 22. Dezember 1931 als Sicherungsmittel für ein Darlehen der Danatbank ein. Das Panel zog zur Beurteilung der mit der Vereinbarung erstrebten Rechtswirkung die Expertise deutscher Juristen heran. Diese bestätigten, dass es sich angesichts des Wortlauts der Vereinbarung um eine Sicherungsübereignung handelte und das Eigentum an den in der Vereinbarung abstrakt bezeichneten Zeichnungen mit Vertragsschluss an die Sicherungsnehmer übergehen sollte (»transfer of ownership by way of security«).³⁸⁶ In einem weiteren Schritt prüfte das Panel, ob auch das verfahrensgegenständliche Objekt von der Sicherungsabrede erfasst war und bestätigte dies unter Würdigung fotografischer Beweise und erneuter Auslegung der einschlägigen Passagen in der Vereinbarung.³⁸⁷ Im Ergebnis bestätigte das Panel die Übertragung des Eigentums an dem in Rede stehenden Kulturgut mit Abschluss der Vereinbarung.³⁸⁸ 222

ii. Zeitlich lange zurückliegende Eigentumsnachweise

[465] The Beneventan Missal (Messbuch aus dem 12. Jahrhundert), Skriptorium des Klosters von Santa Sophia in Benevento; British Library (British Library Board); Spoliation Advisory Panel; Metropolitankapitel der Domstadt Benevento; HC 406; 23. März 2005. Die letzte Aufzeichnung des verfahrensgegenständlichen Objekts im Besitz der Anspruchsteller ging auf das Jahr 1909 zurück.³⁸⁹ Die Anspruchsteller trugen im Übrigen vor, dass das Messbuch in den Kriegswirren des Zweiten Weltkrieges zwischen September 1943 und April 1944 nach der Bombardierung der italienischen Stadt in ein provisorisches Militärlazarett verbracht und von dort aus entzogen worden sei. In Ermangelung direkter Beweise über den Verbleib des Messbuchs zwischen 1909 und dem Zeitpunkt des behaupteten Verlustes nahm das Panel eine Evaluierung 223

385 A. a. O., Rz. 48 lit. iii: »The painting was sold at auction pursuant to Goldschmidt's agreement with Thyssen in 1932 to liquidate his assets and reduce his Danatbank/Dresdner Bank liability; it was not a sale forced by the Nazi regime«.

386 A. a. O., Rz. 15 f.

387 A. a. O., Rz. 24: »We consider, on the balance of probabilities and in light of the photographic evidence, that Goldschmidt's entire collection of Old Master paintings in Neubabelsberg had been moved to Berlin by 1933 at the latest. [...] All the evidence supplied to us suggests that everything of value in his houses, including the Painting, was transferred by Goldschmidt as security for his debt to the Danatbank«.

388 A. a. O., Rz. 48 lit. i: »Ownership of the Painting was transferred to the Danatbank in December 1931 as security for Goldschmidt's debts caused by the collapse of the bank, of which he was the principal creator and for those debts he was personally liable«.

389 A. a. O., Rz. 32.

von »circumstantial evidence« vor³⁹⁰ und ermittelte die sich aus den Umständen ergebende, von mehreren denkbaren Szenarien wahrscheinlichste Verlustsituation. In Ansehung des chaotischen Zustandes nach der Bombardierung der Stadt und der nachfolgenden Verbringung des Objekts in ein anderes Gebäude sei es realistischer, dass das Objekt zu diesem – und nicht bereits zu einem früheren Zeitpunkt – entzogen worden war.³⁹¹ Dafür sprach ferner, dass es keine Anhaltspunkte für eine zwischenzeitliche Verfügung der Eigentümer über das Objekt gab und dass ein denkbare – und vom Anspruchsgegner vorgebrachtes – Alternativszenario somit genauso wenig nachweisbar war. Im Ergebnis folgte das Panel damit dem Vortrag des Anspruchstellers, dies nicht zuletzt mit Verweis auf die in den ToR vorgesehene Beweiserleichterung.

iii. Vorherige Veräußerung/Veräußerungsversuche

- 224 [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006.³⁹² Feldmann hatte einiger Objekte seiner Sammlung, darunter die verfahrensgegenständlichen Kulturgüter, angesichts finanzieller Schwierigkeiten zu einer Versteigerung in der Schweiz gegeben.³⁹³ Als der Veräußerungsversuch erfolglos blieb, wurden die Objekte wieder an Feldmann zurückgeschickt. Zum Nachweis der Rücksendung der Objekte an Feldmann wurden dem Panel Zeugenaussagen des aktuellen Leiters des Schweizer Auktionshauses vorgelegt, die ihrerseits auf internen zeitgenössischen Aufzeichnungen des Assistenten des Auktionators beruhten. Zudem wurde zwei Jahre später ein Artikel in einer Fachzeitschrift veröffentlicht, der die betreffenden Werke der Sammlung Feldmanns zuordnete.³⁹⁴ Das Panel schloss entsprechend, dass drei der so identifizierbaren Objekte jedenfalls bis 1936 im Besitz des Sammlers waren. Für die zwischen 1936 und dem Verlust im Jahr 1939 bestehende Provenienzlücke berücksichtigte das Panel weitere Indizien, die gegen eine zwischenzeitliche Verfügung sprachen, insbesondere die finanzielle Situation Feldmanns, die sich auch bei einer möglichen Veräußerung von Sammlungsbeständen nicht entscheidend verbessert hätte. Bekräftigt durch die Zeugenaussage von Feldmanns Sohn, der vortrug, dass Feldmann keine weiteren Veräußerungsversuche unternommen habe, und einen von einem Kunstmarktexperten annotierten Katalog einer Auktion im Jahr 1946, der die Objekte vormals der Sammlung Feldmann zuschrieb, erkannte das SAP die Eigentümerstellung der Anspruchsteller an.³⁹⁵

- 225 [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008. Im Rahmen der Anspruchsbewertung wurde auf die Möglichkeit verwiesen,

390 [465] The Beneventan Missal (Messbuch aus dem 12. Jahrhundert), Skriptorium des Klosters von Santa Sophia in Benevento; British Library (British Library Board); Spoliation Advisory Panel; Metropolitankapitel der Domstadt Benevento; HC 406; 23. März 2005, Rz. 49: »[...] the claimants' case hinges on the circumstantial evidence concerning events in the 1943–1944 period«.

391 A.a.O., Rz. 50.1 f.

392 Siehe auch das Parallelverfahren [720] Drei Zeichnungen, Diverse Künstler; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 200; 24. Januar 2007.

393 [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006, Rz. 12.

394 A.a.O., Rz. 14.

395 A.a.O., Rz. 28.

dass der ursprüngliche Eigentümer Rothberger gegebenenfalls vor der Beschlagnahme seiner Sammlung freiwillig über die Objekte verfügt habe. Diese Überlegungen wurden vonseiten der Anspruchsgegner vorgetragen, indem diese Stellungnahmen hausinterner Experten in das Verfahren einführten. Angesichts des Umstandes, dass es sich bei den Objekten jeweils um Einzelstücke von besonderer kunsthistorischer Bedeutung handelte, hielten die Experten eine Veräußerung der Kulturgüter durch Rothberger allerdings für unwahrscheinlich. Ebenso käme eine zwischenzeitliche Verfügung über Sammlungsobjekte, die im Kontext von Todesfällen in der Familie vorgenommen wurden, unter Berücksichtigung des Familienstammbaumes nicht in Betracht. Nach Vornahme einer typisierenden Betrachtung des Sammlerverhaltens vergleichbar wohlhabender österreichischer Familien zu dieser Zeit lehnten die Experten eine zwischenzeitliche Verfügung Rothbergers ab.³⁹⁶ Das Panel stimmte dieser Einschätzung zu und bejahte die Eigentümerstellung des Geschädigten im Zeitpunkt des behaupteten Verlustes.³⁹⁷

[601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014. Der Sammler erwarb das Objekt nachweislich und von den Anspruchsgegnern unbestritten im Jahr 1908; ein positiver Nachweis des Besitzes an dem Sammlungsgut zu einem späteren Zeitpunkt existierte nicht. Während die Anspruchsteller vortrugen, dass sich das Objekt bis zum Zeitpunkt der behaupteten Entziehung des Objekts durch deutsche Besatzungstruppen im Jahr 1944 im Besitz des ursprünglichen Eigentümers befand, argumentierten die Anspruchsgegner, dass der Sammler bereits zuvor freiwillig über das Objekt verfügt habe, wie er dies im Übrigen schon zuvor mit anderen Objekten aus seiner Sammlung getan hatte. Da es sich bei dem verfahrensgegenständlichen Gemälde um eine Anomalie in der sonst französischen Sammlung handele, sei eine Verfügung wahrscheinlich.³⁹⁸ Das Panel lehnte diesen Vortrag ab. Nach Würdigung der kunsthistorischen Bedeutung des Objekts stelle das Werk keine Anomalie in der Sammlung des ursprünglichen Eigentümers dar; in Ermangelung positiver Beweise, die für eine zwischenzeitliche Veräußerung des Objekts sprechen, sei es vielmehr wahrscheinlich, dass dieses bis 1944 im Besitz des Eigentümers verblieben sei.³⁹⁹ 226

iv. Kein Wiedererlangen des Eigentums nach Verlust

[601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014. In dem Ausgangsverfahren wurde lediglich kurz diskutiert, ob die Möglichkeit bestehe, dass das Werk nach Ende des Zweiten Weltkrieges wieder in den Besitz des ursprünglichen Eigentümers gelangt war. Dies sei denkbar, da der Sammler zwischen 1946 und 1948 mehrere Objekte zurückerwarb. Da dem Panel keine direkten Beweise für einen solchen Rückerwerb vorlagen, erschien eine Wiedererlangung des Objekts nach dem festgestellten Verlustmoment aber 227

396 [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008, Rz. 7.

397 A.a.O., Rz. 10: »We also consider that, for the reasons given by Dr Dawson, it is unlikely that the dish would have been sold between 1907 and 1938, and that it is therefore probable that it formed part of the collection seized by the Gestapo in 1938, [...]«.

398 [601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 32.

399 A.a.O., Rz. 44.

unwahrscheinlich.⁴⁰⁰ Nachdem kurze Zeit nach der Empfehlung des Panels eine auf das Jahr 1946 datierte Ausfuhrgenehmigung aufgetaucht war, die das Objekt zum Gegenstand hatte, wurde das Verfahren vor dem SAP wieder aufgenommen. Unklar war, ob die auf der Ausfuhrgenehmigung unterzeichnenden Personen kraft persönlicher oder geschäftlicher Beziehung für den ursprünglichen Eigentümer gehandelt hatten. Dies wäre ein Hinweis darauf gewesen, dass das Objekt nach dem Zeitpunkt des Verlustes wieder in den Besitz des Sammlers gekommen war. Das Panel lehnte ab, dass die Ausfuhrgenehmigung in Verbindung mit dem ungarischen Sammler gestanden habe. Insgesamt sei es unwahrscheinlich, dass er das Objekt nach Kriegsende wieder in seinen Besitz bringen konnte und zu einem späteren Zeitpunkt erneut darüber verfügte.⁴⁰¹

v. Werkidentität

- 228 [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008. Die Sammlung Heinrich Rothbergers wurde nach dem Anschluss Österreichs von der Gestapo beschlagnahmt und Teile davon im November 1938 zur Versteigerung ins Auktionshaus Hans Lange in Berlin gegeben. Das Panel berief sich zur Darstellung des Sachverhaltes im Wesentlichen auf eine Publikation aus dem Jahr 2003, die den Verlust der Sammlung Rothberger zum Gegenstand hat.⁴⁰² Der Beitrag enthält eine Liste der von der Gestapo beschlagnahmten Objekte aus der Sammlung.⁴⁰³ Da die Beschreibung der Objekte auf der Liste nicht vollständig mit den verfahrensgegenständlichen Objekten übereinstimmte, problematisierten die vonseiten der Anspruchsgegner eingereichten Stellungnahmen hausinterner Experten die Übereinstimmung zwischen den beanspruchten und den sich im Besitz der Anspruchsgegner befindlichen Objekten und nahmen eine Auswertung weiterer Indizien vor, die sich das Panel im Rahmen der Anspruchsbewertung zu eigen machte. Herangezogen wurden insbesondere Besitzstempel auf einem der Objekte, Beschreibungen und Illustrationen in zeitgenössischer Fachliteratur, Angaben in dem die Auktion im Jahr 1938 begleitenden Auktionskatalog, sowie Dokumentationen in einer von Sotheby's im Jahr 1948 vorgenommenen Schätzung einzelner Objekte.⁴⁰⁴ Daneben wurde berücksichtigt, dass die Kulturgüter Einzelstücke von kunsthistorischer Bedeutung sind.⁴⁰⁵ In Ansehung der vorgetragenen Indizien stellte das Panel die Werkidentität der Objekte nicht in Abrede.⁴⁰⁶

- 229 [710] Vier Nymphenburg-Büsten, Franz Anton Bustelli; Cecil Higgins Art Gallery, Bedford (Trustees of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford); Spoliation Advisory Panel; Erben nach

400 [601] *Beaching a Boat*, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 12.

401 A.a.O., Rz. 27.

402 [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008, Rz. 4.

403 A.a.O., Rz. 7.

404 A.a.O., Rz. 7, 25.

405 Dies nicht ausdrücklich, wohl aber in Ansehung einer geringeren Verwechslungsgefahr der Objekte, die eher bei mehrfach oder gewerblich produzierten Objekten angenommen werden könnte.

406 A.a.O., Rz. 9, ferner Rz. 26.

Emma Budge; HC 775; 19. November 2014. Der Nachlass Emma Budges wurde aufgrund anti-semitisch motivierter Eingriffe in die Nachlassverwaltung im Jahr 1937 im Auktionshaus Paul Graupe in Berlin zur Versteigerung gebracht. Nach Feststellung des Verlusthergangs evaluierte das Panel, ob es sich bei den beanspruchten Objekten um jene handelte, die sich im Besitz der Anspruchsgegner befanden.⁴⁰⁷ Zur Bewertung der Übereinstimmung wurde die Beschreibung der Objekte in einem Katalog herangezogen, der 1941 von Sotheby's für die Cecil Higgins Collection erstellt worden war,⁴⁰⁸ ebenso die Beschreibung und Illustration der Objekte im Auktionskatalog der Veräußerung im Jahr 1937,⁴⁰⁹ eine Beschreibung der Objekte in Fachliteratur aus dem Jahr 2004⁴¹⁰ sowie eine Zeugenaussage nach Inaugenscheinnahme zur Identifikation von Resten eines Besitztiketts auf der Rückseite der Objekte⁴¹¹. Zuletzt hörte das Panel einen Sachverständigen zu Porzellanarbeiten aus Deutschland, der die Werkidentität bestätigte.⁴¹² Dieser Einschätzung folgte das Panel.

[363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015. Auf ausdrückliche Anfrage der Anspruchsgegner prüfte das Panel die Übereinstimmung des beanspruchten mit dem sich im Besitz der Kultureinrichtung befindlichen Objekts. Anhand der Objektbeschreibung in dem Katalog einer Auktion aus dem Jahr 1935, im Zuge derer nach Behauptung der Anspruchsteller der Verlust des Eigentums an dem Objekt eingetreten sein soll, stellte das Panel zunächst die Übereinstimmung der verzeichneten Maße mit der hausinternen Dokumentation der Anspruchsgegner fest.⁴¹³ Ein zugunsten der Anspruchsteller angefertigter Bericht zu den Verlustumständen der Sammlung der ursprünglichen Eigentümer sowie ein Video, das die Kongruenz der verglichenen Objekte simulierte, bestätigten diesen Eindruck, sodass das Panel die Werkidentität insgesamt bejahte. 230

[674] Säkulares gotisches Elfenbeinrelief; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Max Silberberg; HC 777; 10. Februar 2016. Nach Vergleich einer Beschreibung des Objekts in einer Publikation aus dem Jahr 1924 mit der Beschreibung in den Auktionskatalogen aus dem Jahr 1928 und 1936 wird eine Abweichung in der Höhe des Objekts vermerkt, die nach Ansicht des Panels lediglich auf einen kleinen Fehler rückführbar und für die positive Feststellung der Werkidentität insgesamt unschädlich sei.⁴¹⁴ 231

[1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023. Das beanspruchte Werk änderte 232

407 Strukturell unter der Überschrift »Are the Higgins Busts from the Budge collection« verzeichnet, siehe [710] Vier Nymphenburg-Büsten, Franz Anton Bustelli; Cecil Higgins Art Gallery, Bedford (Trustees of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford); Spoliation Advisory Panel; Erben nach Emma Budge; HC 775; 19. November 2014, vor Rz. 22.

408 A. a. O., Rz. 3.

409 A. a. O., Rz. 22.

410 A. a. O., Rz. 24.

411 A. a. O., Rz. 25.

412 A. a. O., Rz. 27.

413 [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015, Rz. 41.

414 [674] Säkulares gotisches Elfenbeinrelief; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Max Silberberg; HC 777; 10. Februar 2016, Rz. 4.

seit seiner Herstellung 1862 bis zur Inbesitznahme durch die Anspruchsgegner rund vier Mal seinen Werktitel. Dies war dem Panel aus Angaben von Auktions- und Ausstellungskatalogen sowie Werkverzeichnissen bekannt, daneben aus Beschlagnahmelisten des ERR und Gutachten zur Feststellung der Authentizität des Werkes.⁴¹⁵ Nach einem Abgleich der Nachweise mit den Maßen des Objekts konnte das Panel die Werkidentität feststellen. Entsprechend großzügig bewertete das SAP schließlich auch den Umstand, dass der ursprüngliche Eigentümer in einer unterzeichneten Inventarliste aus dem Jahr 1948 das Werk lediglich generisch und mit Verweis auf den Künstler bezeichnete, aber weder den Titel noch das abgebildete Sujet angab.⁴¹⁶

vi. Beweismethoden: Indizien

- 233 [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006.⁴¹⁷ Feldmann hatte bereits 1934 Versuche unternommen, die streitgegenständlichen Werke zu veräußern, da er sich in finanziellen Schwierigkeiten befand, dies allerdings erfolglos. Die Werke wurden an Feldmann zurückgeschickt und drei der beanspruchten Werke konnten aufgrund des Artikels eines zeitgenössischen Experten für Alte Meister noch rund zwei Jahre später der Sammlung Feldmanns zugeordnet werden. Für die zwischen 1936 und dem behaupteten Verlust im Jahr 1939 bestehende Provenienzlücke berücksichtigte das Panel Indizien, die gegen eine zwischenzeitliche Verfügung sprachen, insbesondere die finanzielle Situation Feldmanns, die sich auch bei einer möglichen Veräußerung von Sammlungsbeständen nicht entscheidend verbessert hätte.⁴¹⁸ Dass auch das vierte der beanspruchten Objekten bis zum Zeitpunkt des Verlusts Teil der Sammlung Feldmanns war, schloss das Panel aus dem Umstand, dass es als Konvolut mit den anderen drei Objekten im Jahr 1946 in eine Auktion eingeliefert worden war.⁴¹⁹
- 234 [775] Porzellanstücke; British Museum (Trustees of the British Museum) und Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Heinrich Rothberger; HC 602; 11. Juni 2008. Bei Beurteilung der Frage, ob die verfahrensgegenständlichen Objekte bis zum Zeitpunkt des Verlustes in der Sammlung Rothbergers verblieben waren oder dieser zuvor über die Objekte verfügt hatte, berücksichtigte das Panel das Sammlerverhalten vergleichbar wohlhabender österreichischer Familien zur Zeit des behaupteten Verlusts. Ferner gab der

415 Im Rahmen der ersten Ausstellung des Werkes, ein Jahr nach seiner Herstellung, wurde das Gemälde 1863 in einem Ausstellungsgatalog betitelt als »Bois de Rochemont«, in einem Werkverzeichnis 1865 als »L'entrée de la Forêt: Étude« (a.a.O., Rz. 6), bei Beschlagnahme durch den ERR im Jahr 1941 wurde es als »Courbet signed Waldlandschaft« in der korrespondierenden Liste der aus der Wohnung des ursprünglichen Eigentümers entnommenen Objekte aufgeführt (a.a.O., Rz. 12) und in einer Erklärung zur Authentizität des Objekts durch den Kunstexperten André Schoeller, 1951 schließlich als »La Ronde Enfantine« identifiziert (a.a.O., Rz. 16). Als solches wurde es im Bestand des Museums bei Inbesitznahme im selben Jahr vermerkt (a.a.O., Rz. 4, 18).

416 [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 28.

417 Siehe auch das Parallelverfahren zur Sammlung Feldmann [720] Drei Zeichnungen, Diverse Künstler; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 200; 24. Januar 2007.

418 [721] Vier Zeichnungen, Diverse Künstler; British Museum (Trustees of the British Museum); Spoliation Advisory Panel; Dr. Arthur Feldmann; HC 1052; 27. April 2006, Rz. 28.

419 A.a.O., Rz. 29.

Stammbaum der Familie keine Hinweise darauf, dass eine Verfügung über Sammlungsobjekte im Kontext von Todesfällen in der Familie erfolgt sein könnte. Weiterhin sprach der – durch Sachverständigengutachten untermauerte – Umstand, dass es sich um besondere Einzelstücke von kunsthistorischer Bedeutung handelte, die einen besonderen Bezug zu Österreich aufwiesen, gegen eine zwischenzeitliche Verfügung Rothbergers.

[601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014. Zur Beantwortung der Frage, ob der ungarische Sammler vor oder nach dem Zeitpunkt des behaupteten Verlustes freiwillig über das beanspruchte Objekt verfügt hatte, evaluierte das Panel das Sammlerverhalten des Geschädigten unter Berücksichtigung der Sammlungspräferenzen und -ausrichtung sowie des kunsthistorischen Wertes des Objekts. Letzterer sprach gegen eine zwischenzeitliche Verfügung über das Objekt.⁴²⁰

vii. Besondere Beweismittel

(1) Urkundenbeweis durch Wiedergutmachungsakten aus der Nachkriegszeit

[363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015. Während das Panel allein auf Grundlage der von den Parteien vorgelegten Dokumenten zu dem Schluss gekommen wäre, dass es sich im Fall der Veräußerung des verfahrensgegenständlichen Objekts um einen der NS-Herrschaft zurechenbaren Verlust gehandelt haben musste,⁴²¹ gaben die vom SAP beantragten BADV-Akten Rückschluss auf die finanzielle Situation der ursprünglichen Eigentümerin Margraf & Co. GmbH. Diese hatte sich schon vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten durch eine anfallende Erbschaftssteuerschuld sowie den Einfluss der Weltwirtschaftskrise auf den Handel des Unternehmens zunehmend verschlechtert. Das in Rede stehende Werk war neben anderen Objekten schließlich zur Sicherung eines Darlehens eingesetzt und später aus Sicht des Panels berechtigterweise durch die Sicherungsnehmer veräußert worden.⁴²² Das Panel stellte in diesem Zusammenhang ausdrücklich fest, dass die BADV-Akten in zukünftigen Verfahren nach Möglichkeit von den Parteien vorzulegen seien.⁴²³

420 [601] Beaching a Boat, Brighton, John Constable; Tate Britain (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Baron Ferenc Hatvany; HC 1016; 26. März 2014, Rz. 44.

421 [363] Cros de Cagnes, Mer, Montagnes, Pierre-Auguste Renoir; Bristol Museum and Art Gallery (Bristol City Council); Spoliation Advisory Panel; Rosa und Jakob Oppenheimer; HC 440; 16. September 2015, Rz. 44.

422 A.a.O., Rz. 66: »The Panel does not doubt the Oppenheimers' persecution at the hands of the Nazis or the theft of their shares but, having considered carefully the events leading up to sale by auction of the Painting in 1935 documented in the BADV files alongside the material provided by the parties, on balance the Panel is of the view that the underlying reason for the sale of the Painting and the other art works at the 1935 Graupe auctions was to repay the group's indebtedness to its bankers Jacquier & Securius, which it did. Put in other words, the reason for the sale was commercial in nature, rather than a direct persecutory measure taken against the Oppenheimers«.

423 A.a.O., Rz. 86: »[The BADV files] are precisely the sort of relevant, publicly available material that the Panel expects every claimant to have researched, considered and disclosed as part of any claim, such that each claim is transparent to the fullest extent possible and the Panel is made aware of all potentially relevant facts. The Panel feels it necessary to make this observation here particularly for the benefit of future claimants«.

- 237 [674] Säkulares gotisches Elfenbeinrelief; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Max Silberberg; HC 777; 10. Februar 2016. Das Panel schloss aus dem Inhalt der BADV-Akten, dass Silberberg bereits vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in wirtschaftlichen Schwierigkeiten und seine persönliche finanzielle Situation der Grund für die Veräußerung mehrerer Objekte aus seiner Sammlung war.⁴²⁴
- 238 [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023. Das Gemälde stand vormals im Eigentum der Mutter des Geschädigten Robert Bing. Marguerite Grunebaum war schon 1939 in die Pariser Wohnung ihres Sohnes eingezogen. Kurz vor dem Einmarsch deutscher Besatzungstruppen in Frankreich war Mutter und Sohn die Flucht gelungen. Der ERR drang am 5. Mai 1941 in die Wohnung ein und beschlagnahmte mehrere Vermögenswerte, darunter das in Rede stehende Gemälde.⁴²⁵ Ob Robert Bing im Moment der Beschlagnahme aber bereits Eigentümer des Werkes war, war fraglich, da seine Mutter zu dieser Zeit noch lebte. Auf den ersten Blick könnte demnach angenommen werden, dass Marguerite Grunebaum noch Eigentümerin des Objekts war und dieses mit sich geführt hatte, als sie in die Wohnung ihres Sohnes eingezogen war. Später wurde dem Panel und den Parteien aber durch die CIVS eine Inventarliste zur Verfügung gestellt, die Robert Bing nebst zweier Zeugen im Jahr 1948 unterzeichnet hatte. Diese diente der Vorbereitung eines Entschädigungsverfahrens vor den französischen Stellen und listet alle Vermögenswerte auf, die aus der Wohnung Bings entzogen wurden. Darunter war der Vermerk eines Gemäldes von Courbet, der nach Feststellungen des Panels das in Rede stehende Werk auswies.⁴²⁶ Der Umstand, dass Robert Bing das Werk in seine Entschädigungsanträge aufgenommen hatte und dies zu einer Zeit geschehen war, zu der die Mutter noch am Leben war, sprach für die Eigentümerstellung Bings.⁴²⁷ Dies bestätigte das Panel auf Grundlage der »balance of probabilities«⁴²⁸ und unter Verweis auf die Glaubwürdigkeit der Aussagen Bings bei Erstellung der Inventarliste.⁴²⁹

(2) Sachverständigengutachten

- 239 [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001. Zur Beurteilung, ob bei allen denkbaren Transferbewegungen des Objekts nach Verlust möglicherweise ein gutgläubiger Erwerb eines Zwischenerwerbers eingetreten sei, hörte das Panel die rechtlichen Einschätzungen von Juristen aus Belgien, Deutschland und England.⁴³⁰

424 [674] Säkulares gotisches Elfenbeinrelief; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Max Silberberg; HC 777; 10. Februar 2016, Rz. 29, ebenso in Rz. 30, 32 und 33.

425 [1302] La Ronde Enfantine, Gustave Courbet; Fitzwilliam Museum (University of Cambridge); Spoliation Advisory Panel; Robert Bing; HC 1210; 28. März 2023, Rz. 26.

426 A.a.O., Rz. 28.

427 A.a.O., Rz. 28.

428 A.a.O., Rz. 29.

429 A.a.O., Rz. 30.

430 [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 25 ff.; insbesondere Rz. 28, ferner Rz. 32.

[413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006. Zur Einschätzung der Rechtswirkung einer Vereinbarung zum Einsatz des beanspruchten Objekts als Sicherungsmittel eines Darlehens hörte das Panel die Einschätzung deutscher Juristen. Diese kamen zu dem Schluss, dass eine Übertragung des Eigentums an den von der Vereinbarung umfassten Objekten an die Sicherungsnehmer eintreten sollte.⁴³¹ Dieser Bewertung stimmte das Panel im Ergebnis zu.⁴³² 240

[672] Drei Gemälde, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Franz Koenigs; HC 63; 28. November 2007. Zur Rechtswirkung der Sicherung eines Darlehens Koenigs mit der Lisser & Rosenkranz Bank, insbesondere der Frage, ob dem Kreditinstitut ein Verwertungsrecht eingeräumt wurde, legte der Anspruchsteller ein Sachverständigengutachten vor, dessen Inhalt vom Anspruchsgegner bestritten wurde.⁴³³ Das Panel verwies auf den Umstand, dass eine abschließende Entscheidung zur Rechtslage dahinstehen könne, da jedweder Rechtsanspruch ohnehin an dem Eintritt der Verjährung scheitere.⁴³⁴ 241

[710] Vier Nymphenburg-Büsten, Franz Anton Bustelli; Cecil Higgins Art Gallery, Bedford (Trustees of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford); Spoliation Advisory Panel; Erben nach Emma Budge; HC 775; 19. November 2014. Zur Beantwortung der Frage, ob zwischen dem vormals im Eigentum der Anspruchsteller stehenden und jenem im Besitz der Kultureinrichtung befindlichen Objekt Werkidentität bestand, zog der Anspruchsgegner einen Experten für Porzellan hinzu.⁴³⁵ Auch das Panel nahm das Gutachten neben anderen Beweismitteln als Grundlage für die Bejahung der Werkidentität.⁴³⁶ 242

431 [413] Portrait of a Young Girl in a Bow Window, Nikolaus Alexander Mair von Landshut; Ashmolean Museum (University of Oxford); Spoliation Advisory Panel; Jakob Goldschmidt; HC 890; 1. März 2006, Rz. 15: »We have been advised by German lawyers at the Berlin office of the Panel's then solicitors, Lovells, (the German lawyers) that the legal effect of this document was to transfer ownership by way of security (»übereignen« being the verb used) to the Danatbank with immediate effect. This was not merely a pledge (»verpfänden« being the verb for that and not used in the agreement) because, according to the German lawyers, in order to create a pledge, Goldschmidt would have had to surrender possession of his art collection. The transfer by way of security allowed the Danatbank to sell the art, but only in consultation with Goldschmidt, who had a legitimate interest in reducing his debts by maximising the sale proceeds from the securities transferred to the Danatbank«.

432 A.a.O., Rz. 24.

433 [672] Drei Gemälde, Peter Paul Rubens; Courtauld Institute of Art (Trustees of the Samuel Courtauld Trust); Spoliation Advisory Panel; Franz Koenigs; HC 63; 28. November 2007, Rz. 24 ff.

434 A.a.O., Rz. 32.

435 [710] Vier Nymphenburg-Büsten, Franz Anton Bustelli; Cecil Higgins Art Gallery, Bedford (Trustees of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford); Spoliation Advisory Panel; Erben nach Emma Budge; HC 775; 19. November 2014, Rz. 27: »[...] In 2013, on the recommendation of a curator at the Victoria and Albert Museum, the Higgins Gallery consulted Dr Alfred Ziffer, of Munich, an expert on German porcelain. His views have been furnished to the Panel. He is firmly of the opinion that the Higgins busts are the same as those sold as lot 964 out of the Budge Collection. He states that decoration in Nymphenburg pieces in the 18th Century was not repeated. »Even if the dress of a figure looks similar, there are differences in the shoes, jewellery, colour of the hair etc. The description of the Budge catalogue is so clear that it had to be your figurines decorated in the mentioned colours. The photos complete and proof (sic) this decision«.

436 A.a.O., Rz. 28.

(3) Erinnerungen aus der Sphäre der Anspruchsteller

- 243 [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001. Die Stellung der Mutter des Anspruchstellers als ursprüngliche Eigentümerin des beanspruchten Gemäldes sowie der Verlusthergang während der Besatzung Belgiens gingen überwiegend auf eigene Erinnerungen des Anspruchstellers zurück⁴³⁷ sowie auf Informationen, die dieser von seiner Mutter erhalten hatte.⁴³⁸ Das Panel berücksichtigte die Präzision und Stringenz des Vortrags des Anspruchstellers im Hinblick auf die eigenen Erinnerungen als auch die Informationen aus zweiter Hand. Letztere waren nach Feststellungen des Panels vage, sodass zur abschließenden Bewertung des Entziehungsvorganges und unter Berücksichtigung der Vorgaben der Washingtoner Prinzipien⁴³⁹ weitere Einschätzungen einzelner Mitglieder des Panels erforderlich wurden.⁴⁴⁰ Der eigene Vortrag des Anspruchstellers war demgegenüber aus Sicht des SAP konsistent und wurde weder vonseiten der Anspruchsgegner noch vonseiten des Panels in Frage gestellt.⁴⁴¹

VI. Schweiz

1. Überblick

- 244 Soweit erkennbar geworden, nimmt die schweizerische Praxis den Verweis auf geltendes Recht für die Vorfrage der Eigentümerstellung des Geschädigten ernst. Dieser Verweis erfasst zudem angrenzende Fragen, etwa die Frage nach der Verfügungsbefugnis eines Vertreters oder Vermittlers des ursprünglichen Eigentümers, schließlich auch die Anforderungen an den Nachweis der Eigentümerstellung. Jenseits dessen bestehen keine speziellen Vorgaben zum Nachweis der Eigentümerstellung, etwa durch das Bundesamt für Kultur (BAK). Zu beobachten ist gleichzeitig, dass der Halter regelmäßig sämtliche Umstände zur ursprünglichen Eigentümerstellung ermittelt und dabei auch die entsprechenden Beweise erhebt und würdigt. Hierbei werden selbstverständlich Indizien sowohl für als auch gegen die Eigentümerstellung berücksichtigt. Die Anforderungen an den Wahrscheinlichkeitsgrad (Beweismaß) im Nachweis der Eigentümerstellung sind dabei in der Praxis nicht einheitlich.⁴⁴² Lässt sich die Eigentümerstellung nicht hinreichend nachweisen, geht dies zu Lasten des Anspruchstellers, wobei die Maßstäbe für ein *non liquet* weitgehend im Dunkeln bleiben. Gleiches gilt für die Feststellung konkreter Voraussetzungen der Eigentümerstellung, etwa die Verfügungsbefugnis und die Werkidentität.

437 [622] A View of Hampton Court Palace, Jan Griffier; Tate Gallery (Board of Trustees of the Tate Gallery); Spoliation Advisory Panel; Geschädigter nicht offengelegt; HC 111; 18. Januar 2001, Rz. 10.

438 A.a.O., Rz. 19.

439 A.a.O., Rz. 20.

440 Diese betrafen eine Einschätzung zu den Lebensumständen der jüdischen Bevölkerung während der Besatzung Belgiens, zu der Möglichkeit Verfügungen über Kunst- und Kulturgüter vorzunehmen, sowie eine Bewertung des Umstandes, dass das Werk später in einer süddeutschen Sammlung wieder auftauchte, a.a.O., Rz. 21.

441 A.a.O., Rz. 23 f.

442 Zuletzt z.B. eher großzügig [1176] Zwei Aquarelle, Otto Dix; Kunstmuseum Bern (Stiftung Kunstmuseum Bern); Ismar Littmann, Paul Schaefer; 10. Dezember 2021.

2. Fälle

[635] La Sultane, Edouard Manet; Sammlung Emil G. Bührle (Stiftung Sammlung Emil G. Bührle); 245
Max Silberberg; Datum unbekannt (nach 1999).⁴⁴³ Im Jahr 1999 wandten sich die Erben Max Silberbergs an die Stiftung Sammlung Emil G. Bührle als Halter und verlangten die Restitution des genannten Gemäldes. Die Stiftung lehnte die Restitution ab.⁴⁴⁴ Sie begründete dies mit Zweifeln an der Eigentümerstellung Max Silberbergs. Es sei nicht möglich gewesen, Belege zu finden, die bestätigt hätten, dass Silberberg das Gemälde erworben habe.⁴⁴⁵ In einer inzwischen nicht mehr online einsehbaren Darstellung der Provenienz des Gemäldes gab die Stiftung an, gegen Silberbergs Eigentümerstellung spreche, dass er das Werk nicht zusammen mit den anderen besonders wertvollen Objekten seiner Sammlung im Jahr 1932 veräußert habe.⁴⁴⁶ In der inzwischen aktualisierten Version der Darstellung der Provenienz durch die Stiftung heißt es jedoch, dass es Hinweise auf die Eigentümerstellung Silberbergs gebe.⁴⁴⁷ 1937 habe Paul Rosenberg das Gemälde zum Preis von 17.800 USD erworben. Im Jahr 1953 habe Emil Bührle das Werk von Rosenberg gekauft, der als Provenienz unter anderem »Silberberg« angegeben habe.⁴⁴⁸ Diese Angabe genügte der Stiftung jedoch nicht, um die Eigentümerstellung Silberbergs als nachgewiesen anzusehen.

[897] Garten mit lesender Frau, August Macke; Aargauer Kunsthaus (Aargauischer Kunstverein); 246
Tekla Hess; 2017.⁴⁴⁹ Das Gemälde stammte nach den Feststellungen der entscheidenden Stelle aus der Sammlung des 1931 verstorbenen Unternehmers Alfred Hess. Nach seinem Tod erbte sein Sohn Hans Hess das Gemälde, zusammen mit einem Restbestand der Sammlung blieb es in Deutschland in Verwaltung von Alfred Hess' Witwe Tekla (zum Teil auch »Thekla«) Hess. Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft sahen sich Tekla und Hans Hess der nationalsozialistischen Verfolgung ausgesetzt. Im Jahr der Machtergreifung wurde Hans Hess mehrfach durch die Gestapo bedrängt und floh daraufhin über Paris nach London. Tekla Hess folgte ihrem Sohn 1939 nach England. Tekla Hess schickte einen Teil der verwalteten Sammlung 1933 zur Kunsthalle Basel, um sie ausstellen und zum Verkauf anbieten zu lassen. Das Werk »Garten mit lesender Frau« wurde nicht ausgestellt und befand sich vermutlich in einem Depot der Kunsthalle Basel. Im Jahr 1934 wurde die Sammlung im Kunsthaus Zürich ausgestellt, auch hier wurde das Gemälde jedoch nicht gezeigt. Nach dieser Ausstellung blieb die Sammlung im Depot des

443 Eintragung der Sammlung Emil Bührle zum Gemälde Junge Frau in orientalischem Gewand o.D., <https://www.buehrle.ch/sammlung/artwork/detail/junge-frau-in-orientalischem-gewand/> [25.04.2023].

444 *Raschèr*, § 10 Raubkunst, in: Mosimann/Renold/Raschèr, Kultur Kunst Recht, S.603; *Schnabel/Tatzkow*, Nazi Looted Art, S.404 ff.

445 Eintragung der Sammlung Emil Bührle zum Gemälde Junge Frau in orientalischem Gewand, o.D., <https://www.buehrle.ch/sammlung/artwork/detail/junge-frau-in-orientalischem-gewand/> [25.04.2023]: »No documents regarding a sale of the painting and its acquisition by Max Silberberg can be found in the well preserved archive of the Durand-Ruel Gallery in Paris.«

446 A.a.O.: »When the French paintings from Silberberg's collection, as the most valuable ones, were auctioned in Paris at the request of creditors on 9 June 1932, Manet's Sultane was not among them, which is an indication that the painting was never really owned by Silberberg, and that it therefore went back to the Durand-Ruel Gallery in Paris.«

447 A.a.O.: »The earliest reference to Max Silberberg as the owner of Manet, La Sultane is given in the catalogue of Ausstellung Edouard Manet 1832–1883, Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen, Galerie Matthiesen, Berlin 1928, no. 35.«

448 A.a.O.: »Invoice from Paul Rosenberg, New York, made out to Emil Bührle, 22 September 1952, listing the name »Silberberg« in the column »Collections«.

449 *Togni*, Schlussbericht Projekt Provenienzforschung, Anhang 3.

Kunsthause in Zürich. Ende Oktober 1938 beauftragte Tekla Hess den nach Bern geflüchteten Buchantiquar Julius Hess (keine Verwandtschaft) damit, die Werke aus dem Kunsthaus abzuholen. Dies geschah bis zum März des Folgejahres jedoch nicht. Am 1. Mai 1940 hatte Julius Hess sieben Werke, darunter auch das hier in Rede stehende Werk, an das Kunsthaus Zürich geschickt. Am 6. November 1940 wurden sie auf seinen Auftrag weiter an August Klipstein versandt, um dort auf der Auktion vom 5.–7. Dezember versteigert zu werden. Nach der Auktion nahm Klipstein Kontakt zu Tekla Hess auf, um sie über den Versteigerungserlös zu informieren. Offenbar konnte Tekla Hess frei über den Erlös verfügen. Der Anspruchsteller verlangte seit 2005 dreimal die Herausgabe des Gemäldes. Erstmals lehnte der Aargauische Kunstverein als Träger der Sammlung die Herausgabe im Jahr 2006 ab. Es handele sich nicht um Raubkunst im Sinne der Washingtoner Erklärung. In seinem zweiten Antrag gab der Anspruchsteller an, dass Julius Hess das Werk aufgrund von eigenen finanziellen Schwierigkeiten entgegen der Absprache mit Tekla Hess verkauft habe. Unter seiner Schuldenlast habe er anschließend Selbstmord begangen, und da Tekla Hess keine Verwandte von Julius Hess war, habe sie keinen Zugriff auf den Verkaufserlös (nun Julius Hess' Nachlass) gehabt.⁴⁵⁰ Der Kunstverein lehnte diesen zweiten Antrag im Jahr 2014 ab und bestätigte damit die Entscheidung von 2006. Im Jahr 2016 erneuerte der Anspruchsteller seine Forderung. Wiederum argumentierte er mit der fehlenden Legitimation des Verkäufers. Tekla Hess sei das Gemälde demnach abhandengekommen.⁴⁵¹ Im Jahr 2017 stellte das Aargauer Kunsthaus die eigenen Forschungsergebnisse zur Provenienz des Werkes dar. Hierin widersprach das Kunsthaus der Sachverhaltsdarstellung des Anspruchstellers. Tekla Hess habe den Verkauf durch Julius Hess beauftragt, es handle sich also nicht um einen Verkauf gegen ihren Willen.⁴⁵² Auch dem Vortrag, Julius Hess habe sich aufgrund der Schuldenlast suizidiert, widerspricht der Bericht.⁴⁵³ Das Aargauer Kunsthaus bzw. der Aargauer Kunstverein als Träger lehnten daher erneut eine Restitution an die Erben ab.

- 247 [1176] Zwei Aquarelle, Otto Dix; Kunstmuseum Bern (Stiftung Kunstmuseum Bern); Ismar Littmann, Paul Schaefer; 10. Dezember 2021.⁴⁵⁴ Die zwei Aquarelle »Dompteuse« und »Dame in Loge« von Otto Dix waren ursprünglich Teil der Sammlung des jüdischen Rechtsanwalts Dr. Ismar Littmann. Littmann beging aufgrund der durch die Verfolgung ausgelösten wirtschaftlichen Zwangslage im Jahr 1933 einen Suizidversuch. Er verstarb am 23.09.1934, vermutlich an den Folgen des Suizidversuches. Die Indizienlage deutete nach Einschätzung der entscheidenden Stelle darauf hin, dass Littmann das Aquarell »Dompteuse«, zwischen Frühjahr 1932 und Ende 1933 an Dr. Paul Schaefer veräußert habe. Schaefer sei ein Freund Littmanns und ebenfalls jüdischer Herkunft gewesen. Es sei möglich, dass das Gemälde bereits bei einer Auktion im März 1932 im Auktionshaus Paul Graupe in Berlin (104. Auktion) zum Verkauf angeboten wurde. Ob das Werk tatsächlich verkauft wurde, sei allerdings nicht abschließend aufklärbar gewesen. Auch das Werk »Dame in Loge« sei durch Littmann an Schaefer übereignet worden.

450 A.a.O., Anhang 3, S. 2.

451 A.a.O., Anhang 3, S. 3.

452 A.a.O.

453 A.a.O., Anhang 3, S. 4, Fn. 10.

454 Entscheid der Stiftung Kunstmuseum Bern bezüglich Rückgabeforderungen der Erben nach Dr. Ismar Littmann v. 05.11.2021, https://archive.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file/1797/entscheidung_littmann.pdf?lm=1679997472 [10.12.2024].

Um welche Art von Rechtsgeschäft es sich dabei gehandelt habe, sei nicht klar und konnte durch die entscheidende Stelle auch nicht rekonstruiert werden. Schaefer habe das Aquarell »Domteuse« 1935 im Auktionshaus Max Perl einliefern lassen, um es bei der 188. Auktion versteigern zu lassen. Der Halter ging davon aus, dass die beiden Aquarelle zum Zeitpunkt der Einlieferung wahrscheinlich im Eigentum Schaefers standen. Im Februar 1935 beschlagnahmte die Gestapo die eingelieferten Werke aus dem Auktionshaus. Sie wurden 1936 der Nationalgalerie Berlin übergeben. Für den weiteren Verbleib der Aquarelle ging die entscheidende Stelle davon aus, dass diese durch Ankauf oder Tausch mit dem Deutschen Reich vor 1945 in den Besitz Hildebrand Gurlitts gelangt seien. Insbesondere für den Wechsel der Eigentumsverhältnisse gab das Kunstmuseum Bern in seiner Entscheidung an: »Die Provenienz des Werks in Frage für den Zeitraum von 1933 bis 1945 ist in erheblichem Umfang lückenhaft. Die Recherchen führten nicht zu einer belegbaren Rekonstruktion der Eigentumsverhältnisse und Besitzwechsel im Zeitraum der nationalsozialistischen Herrschaft.«⁴⁵⁵ Problematisch sei unter anderem gewesen, ob und ab wann Schaefer Eigentümer der Werke war und wie diese in sein Eigentum gelangt seien. Weiterhin sei fraglich gewesen, ob es sich bei den entzogenen Objekten um die streitgegenständlichen Aquarelle gehandelt habe. Das Kunstmuseum Bern ging davon aus, dass die durch die Abklärung der Provenienz erlangten Informationen ausreichten, um eine hinreichend dichte Indizienlage zu erhalten, aufgrund derer eine Entscheidung möglich sei: »Die durch die Forschung zusammengetragenen Informationen lassen jedoch eine Indizienlage von hinreichender Substanz und Dichte entstehen, um eine Entscheidung über das relativ wahrscheinlichste Szenario treffen zu können. Das relativ wahrscheinlichste Szenario hinsichtlich der Provenienz des Werks in Frage lautet nach Einschätzung des Kunstmuseum Bern: – Das Werk Otto Dix, Dame in der Loge, 1922, befand sich ursprünglich im Besitz von Dr. Ismar Littmann. – Dieser übereignete das Werk zu einem unbekannten Zeitpunkt und zu unbekannten Konditionen aus wirtschaftlicher Not an Dr. Paul Schaefer. – Dr. Paul Schaefer lieferte das Werk in Frage im Februar 1935 zur 188. Auktion der Firma Buch- und Kunsthandlung, Kunstversteigerer Max Perl, Berlin, ein. – Wenige Tage vor der 188. Auktion der Firma Buch- und Kunsthandlung, Kunstversteigerer Max Perl, Berlin, am 26. und 27. Februar 1935 stellte die Preussische Geheime Staatspolizei das Werk in Frage sicher und entzog es dem Verkauf. – Das Werk in Frage wurde von der Preussischen Geheimen Staatspolizei nicht freigegeben. Es blieb langfristig eingezogen und wurde im März 1936 an die Nationalgalerie Berlin übergeben. – Das Werk dürfte am 7. Juli 1937 durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in der Sammlung der Nationalgalerie als »entartet« beschlagnahmt worden sein. – Wie das Werk in den Besitz von Hildebrand Gurlitt kam, spielt im vorliegenden Kontext keine entscheidende Rolle. Die Erkenntnislage liefert jedoch eine mögliche Erklärung.«⁴⁵⁶ Das Kunstmuseum Bern (bzw. die Dachstiftung Kunstmuseum Bern und das Zentrum Paul Klee als Träger) entschied auf dieser Grundlage, die Aquarelle an die Erben zu restituieren. »Das relativ wahrscheinlichste Szenario« ist freilich ein auch im internationalen Vergleich sehr niedriges Beweismaß.

455 Brühlbart/Doll/Garbers-von Boehm et al., Bericht bezüglich Rückgabeforderungen der Erben nach Dr. Ismar Littmann, S. 89.

456 A. a. O., S. 88 f.

Artikel 3 RRR – Anspruchsteller

Artikel 3 RRR

- (1) Anspruch auf eine gerechte und faire Lösung nach den Washingtoner Prinzipien bzw. deren jeweiligen nationalen Umsetzungen hat der Geschädigte bzw. sein Rechtsnachfolger.
- (2) Bei Berechtigung kraft Erbfolge bestimmt sich die Berechtigung nach dem anwendbaren Erbrecht. Die geltend gemachte Erbenstellung ist vom Anspruchsteller nachzuweisen.
- (3) Bei Beteiligung an einer geschädigten Gesellschaft richtet sich die Beteiligung an der gerechten und fairen Lösung für diese Gesellschaft nach den Bestimmungen des anwendbaren Gesellschaftsrechts. Die geltend gemachte Beteiligung ist vom Anspruchsteller nachzuweisen.
- (4) Bei mehreren aufeinanderfolgenden Verlusten ist im Zweifel dem Erstgeschädigten bzw. seinem Rechtsnachfolger Priorität zu geben.
- (5) Lässt sich der Geschädigte bzw. ein Rechtsnachfolger nicht feststellen, kann ein Repräsentant bestimmt oder eine Treuhänderschaft des Halters unter entsprechendem Provenienzhinweis begründet werden.

A. Kommentar

- 1 Der Anspruchsteller ist Partei des den Anspruch tragenden »Gerechtigkeitsverhältnisses«.¹ Dies ist ein Verhältnis, in dem alle Aspekte einer Gerechtigkeitsrelation zwischen den betreffenden Parteien zu verorten sind, wobei es bereits eine Teilfrage der damit angesprochenen

1 *Von der Pfordten*, Rechtsethik, S. 216 ff., in Parallele zum »Rechtsverhältnis«. Jedem Rechtsverhältnis ist ein Gerechtigkeitsverhältnis zugrunde zu legen, in dem nach der rechtsethischen Legitimation des Rechtsverhältnisses gefragt wird. Sieht man im Anspruch auf gerechte und faire Lösungen gemäß den Washingtoner Prinzipien bzw. ihrer nationalen Umsetzung ein Rechtsverhältnis in diesem Sinne, gilt die beschriebene Struktur unmittelbar auch in diesem Rechtsbereich. Sieht man die hier in Rede stehenden Ansprüche als Ausdruck einer außerrechtlich-moralischen Verpflichtungen, bietet es sich an, unmittelbar und umfassend von einem Gerechtigkeitsverhältnis zu sprechen. Die Entscheidung zwischen diesen Strukturvorstellungen kann auch hier offenbleiben, denn das hier ggf. anzunehmende Rechtsverhältnis emergiert unmittelbar aus dem Gerechtigkeitsverhältnis, so dass das Letztere konstitutiv ist und damit zentraler Gegenstand der Untersuchung sein muss.