

E. RANDOL SCHOENBERG
BURRIS & SCHOENBERG, LLP
12121 Wilshire Boulevard, Suite 800
Los Angeles, California 90025-1168
Telephone: (310) 442-5559
Facsimile: (310) 442-0353
E-mail: randols@bslaw.net

An den Vorsitzenden des Schiedsgerichtes i.S. Maria Altmann / Republik Österreich
Herrn o. Univ.-Prof. Dr. Peter Rummel
p.A. Institut für Zivilrecht der Universität Linz
Johannes Kepler Universität Linz
Altenberger Straße 69

A - 4040 Linz

10.01.2006

REPLIK

In dem Rechtsstreit

der Kauffrau Maria Altmann,	3065 Danalda 90064 Los Angeles, USA	- Klägerin zu 1) -
des Geschäftsmanns George Bentley,	2600 Lumada Lane 94507-1023 Alamo, USA	- Kläger zu 2) -
des Angestellten Trevor Mantle,	1431 W. 534d Avenue V7P 1L1, Vancouver, BC, Canada	- Kläger zu 3) -
des Angestellten Francis Gutmann,	3702 Parc LaFontaine H2L 3M4, Montreal, QB Canada	- Kläger zu 4) -

alle vertreten durch: E. Randol Schoenberg, Burris & Schoenberg, LLP
12121 Wilshire Boulevard, Suite 800
Los Angeles, California 90025-1168, USA

und durch: Rechtsanwalt Dr. Stefan Gulner
Lugeck 7
A-1010 Wien

Verfahrensbeteiligte: Prof. Dr. Nelly Auersperg
3519 Point Grey Road
Vancouver BC Y6R1A7, Canada

vertreten durch: William S. Berardino p.a. Berardino & Harris LLP
14-1075 Street W. Georgia
Vancouver BC V6E 3C9, Canada

weitere Kläger: 1. Majken Hofmann
2. Anna Lokrantz
3. Maria Müller
4. Andreas Müller Hofmann
5. Lena Müller Hofmann

- Kläger zu 5) -

vertreten durch: Freimüller / Noll / Obereder / Pilz & Partner
Rechtsanwälte GmbH
Alserstraße 21
A-1080 Wien

g e g e n

die Republik Österreich,

vertreten durch den Finanzprokurator
Singerstraße 17-19
A – 1010 Wien

- Beklagte -

wegen Feststellung gemäß Ziffer 7 des arbitration agreements vom Mai 2005

nehmen die Kläger zu 1) - 4) zur der Klageschrift der Kläger zu 5) vom 22. November 2005 wie folgt Stellung:

1. Unterscheidung von Eigentum und Besitz und Beweislastverteilung

Zunächst ist darauf hinzuweisen, dass in dem vorliegenden Fall stets deutlich zwischen (rechtmäßigem) Besitz einerseits und (rechtmäßigem) Eigentum andererseits zu unterscheiden ist, um feststellen zu können, an welche Klägerpartei das streitgegenständliche Gemälde herauszugeben ist.

Die Klagevertreter der Kläger zu 5) verwenden diese Rechtsbegriffe teilweise widersprüchlich und mißachten zudem die eindeutige Beweislastverteilung des 3. Rückstellungsgesetzes und kommen nur so zu dem hier entschieden bestrittenen Ergebnis, dass das Portrait „Amalie Zuckermandl“ an die Kläger zu 5) herauszugeben ist.

Aus dem Vertrag zwischen Dr. Vita Künstler und der Republik Österreich ergibt sich beispielsweise eindeutig, dass die Galerie Belvedere bei der Schenkung zu Gunsten der Republik Österreich lediglich als Vertreterin handelte und nur die Republik selbst Geschenknnehmerin sein sollte und Eigentümerin des Gemäldes „Amalie Zuckermandl“ wurde (Beilage ./LW Z. 002338 II. und III.). Die Galerie Belvedere ist hingegen nur Besitzerin des Portraits und nicht Eigentümerin, wie in der Klageschrift auf den Seiten 4 und 9 behauptet – weshalb die Galerie auch nicht Klagegegnerin ist.

2. Maßgeblichkeit des 3. Rückstellungsgesetzes

Im Rahmen der Prüfung des Kunstrückgabegesetzes ist nicht, wie von der gegnerischen Klägerseite angenommen, lediglich das Nichtigkeitsgesetz von 1946 zu prüfen.

Dies ergibt sich zunächst aus § 2 des Nichtigkeitsgesetzes selbst, der festlegt, dass die Geltendmachung der Ansprüche durch ein Bundesgesetz geregelt wird, was durch die Rückstellungsgesetze und hier zuletzt durch das 3. Rückstellungsgesetz in der Fassung des Bundesgesetzes vom 18. Juni 1947, BGBl. Nr. 148 erfolgt ist.

Weiterhin ist § 1 Z. 2 des Kunstrückgabegesetzes von 1998 fehlerhaft formuliert: es wurde dort nur auf Entziehungen in Form von Rechtsgeschäften und -handlungen Bezug genommen und übersehen, dass auch rein tatsächliche Handlungen Entziehungen zur Folge haben konnten. Korrekter Weise hätte daher im Kunstrückgabegesetz explizit auf das 3. Rückstellungsgesetz verwiesen werden müssen (siehe Beilage ./MB Z. 008421).

Die Fragen der Vermögensentziehung und der Beweislastverteilung sind somit in jedem Fall nach dem 3. Rückstellungsgesetz zu behandeln.

3. Eigentum Ferdinand Bloch-Bauers

Widersprüchlich ist, dass auf Seite 5 der Klageschrift das Eigentum von Ferdinand Bloch-Bauer an dem Gemälde „Amalie Zuckerkandl“ lediglich als „oder auch“ wahrscheinlich angesehen, unter anderem auf den Seiten 10 und 18 hingegen entschieden abgestritten wird – später jedoch berufen sich die Kläger zu 5) selbst ausdrücklich auf den Rechtsschein des Besitzes als Beweis für das Eigentum. Daher sei hier noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die Umstände, dass das Bild über zehn Jahre im Palais der Familie Bloch-Bauer hing, im Inventarverzeichnis aus dem Jahre 1932 erschien und bei der Besichtigung am 28. Januar 1939 aufgeführt wurde, die Eigentümerstellung Ferdinand Bloch-Bauers hinreichend beweisen. Bis zum Anschluss im Jahr 1938, als noch rechtsstaatliche Grundsätze galten und beachtet wurden, ist der Rechtsschein des Besitzes zudem unbestritten ein ausreichender Beweis für die Eigentümerstellung, so dass diese nur durch einen – hier nicht zu erbringenden - Gegenbeweis entkräftet werden kann. Dieser erfolgt auch nicht auf Seite 18 der Klageschrift, denn dass Amalie Zuckerkandl ihr Portrait nicht als Eigentum aufgeführt hat, liegt vor allem daran, dass Ferdinand Bloch-Bauer zu diesem Zeitpunkt nicht nur Besitzer, sondern eben auch Eigentümer war. Wieso sollte das Gemälde sonst seit über zehn Jahren in seinem Palais gehangen haben? Als Leihgabe? Ferdinand Bloch-Bauer war ohne weiteres finanziell in der Lage, das Bild zu kaufen, um Amalie Zuckerkandl in ihrer Notlage zu helfen, was durch die Aussage Mini Müller-Hofmanns, er habe es in den 20er Jahren zweimal von Amalie Zuckerkandl erworben, auch bestätigt wird (Beilage ./ LB Z. 002726 u. 002727). Dies bedeutet aber eben, dass er auch Eigentümer des Gemäldes gewesen ist. Es ist nicht nachvollziehbar, wieso die Klägervorteiler zu 5) diese Aussage auf Seite 11 selber erwähnen und auf Seite 18 das Eigentum Bloch-Bauers ohne Beweisanbietung ablehnen.

4. Fehlende Verfügungsmöglichkeit Ferdinand Bloch-Bauers

Richtig ist, dass das Bildnis der „Amalie Zuckerkandl“ als Portrait einer Jüdin mehr als wahrscheinlich weder für das Führermuseum noch für die Privatsammlung eines Parteifunktionärs in Frage kam und somit als reines Kunstobjekt für die „nationalsozialistischen Begehrlichkeiten“ eher uninteressant war.

Dies bedeutet aber nicht, dass das Bild, nachdem es im Beisein eines Gestapobeamten (!) registriert worden war, einfach durch den ehemaligen Eigentümer verschenkt werden konnte, wie auf Seite 5 daher auch lediglich vermutet werden kann – ein Beweis für diese Annahme wird nicht erbracht. Dass Mini Müller-Hofmann, die zu der fraglichen Zeit der angeblichen Verfügung gar nicht permanent in Wien war, keine aussagekräftige Zeitzugin ist, wurde bereits in der Klage dargestellt. Zudem müssen die Klägervorteiler zu 5) unter anderem auf den Seiten 28 und 29 und selber zugeben, dass die Aussagen Mini Müller-Hofmanns nach dem Krieg nicht beweiskräftig sind, sondern intensiver Auslegung bedürfen.

Die gesamte amtlich festgehaltene Sammlung Bloch-Bauer hatte nach der Besichtigung am 28. Januar 1939 nur noch den Zweck, die angeblichen Steuerschulden zu begleichen – oder um genauer zu sein: das Steuerverfahren wurde nur deshalb eingeleitet, um einen legalen Anspruch auf die Sammlung vortäuschen zu können. Es ist mittlerweile historisch zweifelsfrei belegt, dass insbesondere in den Fällen der frühen Emigration hohe Steuerschulden für die Jahre vor 1938 angesetzt wurden, wobei entweder diskriminierende Steuern verlangt wurden oder das geltende Steuerrecht diskriminierend angewendet wurde, um das gesamte Vermögen entziehen zu können (Beilage ./MU Z. 008393-008397). Die Rückstellungskommission führte bereits im Jahre 1949 aus, dass „unter Bedachtnahme auf die damalige Praxis der Finanzämter nicht mit Sicherheit auf den Bestand der Steuerforderung geschlossen werden“ könne. In dem zu Grunde liegenden Fall (Rkv 450/49, Beilage ./MV Z. 008398) war die Steuerforderung für angeblich verschleierte Gewinne aus früheren Jahren infolge einer Betriebsprüfung am 3. November 1938 zustande gekommen – wie bei Ferdinand Bloch-Bauer. Weiterhin ist bewiesen, dass diese Praxis vor allem gegen jüdische Kunstsammler angewendet wurde, um an ihre Kunstsammlungen zu gelangen, siehe nur die zahlreichen Beispiele bei Sophie Lillie, Was einmal war, Czernin Verlag Wien 1999. So wurde Serena Lederer gezwungen, ihre Kunstsammlung zu versteigern, nachdem gegen sie eine vermeintliche Steuerschuld in Höhe von 34.000,- RM verhängt worden war. Ihr Angebot, stattdessen andere Vermögenswerte wie etwa Grundstücke zu nutzen, wurde abgelehnt (Beilage ./MX Z. 008406). Auch gegen Ihre Tochter, Elisabeth Bachofen-Echt, wurde eine Strafanzeige wegen angeblicher Steuerhinterziehung erstattet (Beilage ./MY Z. 008420).

Das Gros der enteigneten Gemälde wurde schlichtweg als Vermögenswert genutzt, die Bilder wurden verkauft, getauscht oder an Museen übergeben (Beilage ./MW Z. 008402).

Es ist mehr als offensichtlich, dass sich die „nationalsozialistischen Begehrlichkeiten“ nicht in dem angestrebten Führermuseum sowie anderen Privatsammlungen erschöpften: Kunst war auch und vor allem ein Handelsgut.

Nur wer die historischen Tatsachen und die damalige Vorgehensweise gegen Juden ignoriert, kann annehmen, Portraits von Juden seien vom nationalsozialistischen Kunsthandel ausgenommen gewesen und hätten gar gerettet werden können!

Es sei an dieser Stelle daher nur kurz (erneut) darauf hingewiesen, dass die beiden Bildnisse Adele Bloch-Bauers ebenfalls keinen Sicherstellungsbescheid erhielten und es Ferdinand Bloch-Bauer dennoch nicht gelungen ist, sie in die Schweiz ausführen zu lassen, obwohl er es so sehr gehofft hatte (Beilage ./MF Z. 002937) – die Bilder wurden stattdessen bekanntermaßen an die Galerie Belvedere verkauft bzw. getauscht.

Ferdinand Bloch-Bauer konnte nach der Registrierung nicht mehr über die nicht mit einem Sicherstellungsbescheid versehenen Portraits seiner jüdischen Frau verfügen – wieso sollte es ihm ausgerechnet bei „Amalie Zuckerkandl“ geglückt sein? Wieso konnte er dann nicht einfach veranlassen, sein Kokoschkaportrait zu erhalten, wo es doch auch mit keinem Sicherstellungsbescheid versehen worden war und einen Juden zeigt? Wieso mußte er auf das Bild sechs Jahre warten und wieso mußte sich Dr. Führer trotz des fehlenden Sicherstellungsbescheides bestätigen lassen, dass es „entartete Kunst“ war, um es schließlich überhaupt ausführen zu können (Beilage ./MZ Z. 006070)? Wieso ist der Liebermann, der auf der Liste der Hausbegehung (Beilage ./LK Z. 002326-002328) nicht zu den angestrichenen Gemälden gehört, die keinesfalls freigegeben werden sollten, bis heute verschwunden?

Wieso konnte Serena Lederer nicht ihr eigenes Klimtportrait oder das ihrer Mutter Charlotte Pulitzer retten, indem sie sie verschenkt oder gar verkauft hat (Beilage ./MX Z. 008410)? Wieso ist das Klimtbildnis der Tochter Jenny Steiners bis heute verschollen (Beilage ./NA Z. 008427)? Wieso ist das Klimtportrait Gertrud Felsövanys aus ihrem Besitz abhanden gekommen (Beilage ./NH Z. 008445) ? Wieso mussten und müssen bis heute so viele Portraits von Juden ausfindig gemacht werden, wenn es den damaligen Eigentümern angeblich möglich war, über diese frei zu verfügen? Die Tatsache, dass Bilder erst einmal zurückgelassen wurden, wie auf Seite 16 ausgeführt, bedeutet doch noch nicht, dass es die jüdischen Eigentümer waren, die über die Bilder verfügen

konnten! Wie auch, Rechtsgeschäfte waren Ihnen verboten, wie die Klägervertreter zu 5) auf den Seiten 7 und 18 selber erkennen. Sicherlich standen Portraits an letzter Stelle des Interesses, doch wurden auch sie als Geldquelle genutzt, wie man in den Fällen von Adele I und II sehen kann. Ebenso ist eine nicht erfolgte offizielle Beschlagnahme kein Indiz für eine weitere Verfügungsmöglichkeit (so offensichtlich auf Seite 16 angenommen), denn Bloch-Bauer musste schließlich aus der Schweiz tatenlos zusehen, wie seine - nicht offiziell beschlagnahmte - Sammlung ohne sein Wissen unter Wert durch die Alpenländische Treuhandgesellschaft veräußert wurde (Beilage ./MP Z. 000127).

Eine wirksame rechtsgeschäftliche Verfügung erfordert Verfügungsberechtigung und beinhaltet das privatautonome Recht, frei zu entscheiden, ob und wie verfügt wird. Seit der Besichtigung im Palais Bloch-Bauer am 28. Januar 1939 waren jedoch Schenkungen und billige Ankäufe der aufgelisteten Gemälde amtlich verboten (Beilage ./LK Z. 002326): die Bilder waren zu reinen Vermögensgegenständen geworden, die nur noch den Zweck hatten, Geld zur Begleichung der angeblichen Steuerschuld Ferdinand Bloch-Bauers zu erbringen. Doch selbst auf die Höhe des Verkaufspreises konnte er keinen Einfluss mehr nehmen, geschweige denn, dass er den Verkauf der Sammlung an sich verhindern konnte (Beilage ./MP Z. 000127 und Z. 000129).

Ferdinand Bloch-Bauer und allen anderen Juden war es spätestens nach der Registrierung ihres Vermögens auf Grund des gegen sie eingeleiteten Steuerverfahrens verwehrt, „entsprechende Verfügungen“, wie es auf Seite 5 heißt, über ihr Eigentum zu treffen. Es ist naiv, das Gegenteil anzunehmen, nur weil eine Beschlagnahme nie erfolgt ist. Juden befanden sich in Österreich seit dem Anschluss in einem rechtsfreien Raum, so dass es im Ergebnis irrelevant ist, ob die Sammlung beschlagnahmt wurde oder nicht. Die Auflistung und die Erteilung von Sicherstellungsbescheiden allein bedeuteten schon, dass Ferdinand Bloch-Bauer nicht mehr verfügen durfte. Eine Beschlagnahme konnte man sich wahrscheinlich auch deshalb ersparen, weil er sich ohnehin schon im Ausland befand und keinen körperlichen Zugriff mehr auf seine Sammlung hatte: „Die Frage, ob die Bilder verkauft werden sollen oder nicht, stand von dem Zeitpunkte an, als sie ihre Sammlung verließen, überhaupt nicht mehr zur Debatte.“ (Beilage ./MP Z. 000129).

5. Fehlendes Motiv Ferdinand Bloch-Bauers

Zu der Tatsache, dass kein Motiv Ferdinand Bloch-Bauers für eine Schenkung zu Gunsten Amalie Zuckerkandls oder der Familie Müller-Hofmann ersichtlich ist, wurde bereits in der Klage ausführlich Stellung genommen. Auch die andere Klägerseite konnte erwartungsgemäß keine Beweise für ein solches Motiv erbringen – sie sprechen diese Frage noch nicht einmal an. Ferdinand Bloch-Bauer hat Amalie Zuckerkandl schon monatlich Geld überwiesen, so lange es ihm möglich war. Er konnte es sich jedoch schlicht nicht leisten, ihr ein Bild zu schenken, das er dringend zur Finanzierung seiner Steuerschulden benötigte (Beilage ./LM Z. 003639).

6. Irrelevanz der Emigration

Es ist geschmacklos, die Einstellung der monatlichen Zahlungen an Amalie, die er nicht mehr aufbringen konnte (er starb vier Jahre später mit hohen Schulden, Beilage ./ND Z. 000363), auf Seite 15 in Zusammenhang mit der letztlich erfolgten Deportation zu stellen. Dies insbesondere, weil man auf Seite 14 selber den Brief Mini Müller-Hofmanns an Viktor Zuckerkandl zitiert, aus dem hervorgeht, dass Amalie Zuckerkandl und ihre Tochter Nora bezüglich der Flucht nicht auf das Geld Ferdinands angewiesen waren, weil Viktor ihnen das Geld beschafft hat – und zwar schon bevor Ferdinand seine Überweisungen eingestellt hat (Beilage ./LA Z. 002388). Mini bedankt sich bei ihrem Bruder für das Geld für die Flucht und berichtet erst in genau diesem Brief von der Einstellung der Zahlungen Ferdinand Bloch-Bauers. Vielmehr war offensichtlich der gesundheitliche Zustand Amalie Zuckerkandls, der sie schon zuvor daran gehindert hat, ihre Tochter Mini außerhalb Wiens zu besuchen, die Ursache (Beilage ./LA Z. 002388). Die monatliche Rente von 133, 33 RM, die Ferdinand ihr jahrelang ohne Grund zur Verfügung gestellt hat, wird für die Flucht ohnehin nicht ausgereicht haben, so dass die Einstellung der Zahlungen diesbezüglich folgenlos war. Ohnehin ist interessant, dass die Klägervertreter zu 5) Ferdinand Bloch-Bauer in dieser Hinsicht moralisches Fehlverhalten unterstellen, es aber anscheinend für sie einwandfrei ist, dass Wilhelm Müller-Hofmann das Bild seiner Schwiegermutter verkauft hat, ohne den Erlös von 1.600,00 RM für deren Flucht zu verwenden. Zweifelsfrei hätte Ferdinand Bloch-Bauer – wenn er gekonnt hätte – in erster Linie seiner jüdischen Freundin hätte helfen wollen und nicht ihrem arischen und deshalb nicht so sehr gefährdeten Schwiegersohn, daher hätte der Erlös vor allem Amalie zugestanden.

Hier erfolgt mangels rechtlicher Argumente der Versuch, die Deportation und Ermordung Amalie Zuckerkandls und ihrer Tochter der gelungenen Emigration Ferdinand Bloch-Bauers gegenüberzustellen und so für eine Rückgabe aus rein subjektiven Erwägungen zu werben. Anders läßt sich der durchgehend zynische Unterton bei den Beschreibungen Ferdinand Bloch-Bauers generell nicht deuten: die Tatsachen, dass er „Zuckerindustrieller“ war, dass Bilder sein Schlafzimmer „zierten“, er die Sommer im „Palace Hotel“ verbrachte – übrigens nicht in Sankt Moritz, sondern in Montreux (Beilage ./MP Z. 000124) – haben auf den Rechtsstreit keinerlei Einfluss. Es geht allein um die Frage, ob Ferdinand Bloch-Bauer den Besitz an seinem Gemälde freiwillig verloren hat – dies ist völlig unabhängig von seinem ehemaligen Lebensstil und seiner geglückten Flucht zu beurteilen.

Die Behauptung, Ferdinand Bloch-Bauer habe schließlich frei verfügen können, da er ja „vor physisch-unmittelbarer Verfolgung“ sicher gewesen sei, lässt sich nur mit Ignoranz der mannigfachen Repressalien, denen Juden seit dem Anschluss 1938 ausgesetzt waren, erklären. Zudem ist es Hohn und Spott gegen die jüdischen Opfer jeglicher Art der Verfolgung, heute nur noch die unmittelbar lebensbedrohende Verfolgung als relevant anzusehen, wie dies auf den Seiten 5 und 10 offenbar getan wird. Wieso sollen die Erben emigrierter Juden heute ein geringeres Recht auf Rückstellung enteigneten Vermögens haben als die deportierter und ermordeter Juden?

Es sei nur kurz darauhin hingewiesen, wieviele Suizide es in der vermeintlich sicheren Emigration gegeben hat, weil der Verlust der Heimat, des Berufs, des Vermögens nicht verkraftet wurde. Körperliche Sicherheit allein machte Juden damals nicht zu „Nichtverfolgten“, vielmehr mussten sie auch im Ausland darauf bedacht sein, nicht durch leichtsinnige Handlungen erpressbar zu werden, denn sie haben Familie, Freunde und Vermögen zurückgelassen.

Ferdinand Bloch-Bauer war zwar in der Schweiz, doch bedeutete dies nicht, dass er freie Entscheidungen treffen konnte. Seine Sammlung, der Großteil seines Vermögens und die Zuckerfabrik standen unter der unmittelbaren Zugriffsmöglichkeit des nationalsozialistischen Regimes. Ihm war bekannt, dass jedes Fehlverhalten die völlig willkürliche Steuerstrafe in die Höhe treiben würde (Beilage ./NB Z. 004178-004181) und somit letztlich den Aktienkurs des Unternehmens negativ beeinflussen würde (Beilage ./NC Z. 008433). Wieso hätte er wagen sollen, ein einzelnes Gemälde zu verschenken, wo er zum Einen selber versuchen musste, die Bilder zur Begleichung seiner

Steuerstrafe zu verkaufen (Beilage ./LM Z. 003639) und er zum Anderen seit 1940 wußte, dass seine Bilder seitens der Nationalsozialisten in Gestalt der Alpenländischen Treuhandgesellschaft verkauft wurden, er also damit rechnen mußte, ihnen in die Quere zu kommen, was sich wiederum negativ auf seine Strafe auswirken würde (Beilage ./MP Z. 000127)? Es ist anmaßend, ihm aus heutiger Sicht zu unterstellen, das Wohl seiner Firma und damit verbunden seiner Angestellten, sei ihm - wegen eines Bildes! – egal gewesen und er hätte es daher trotz des ausdrücklichen Verbotes (Beilage ./LK Z. 002326) verschenkt. Im Gegenteil – er hat die Steuerschuld auf sich genommen, obwohl er – zu recht – der Ansicht war, dass die Fabrik dafür hätte aufkommen müssen. (Beilage ./NB Z. 004178-004181).

Zuletzt war sein Neffe, Leopold Bloch-Bauer, im März 1938 zehn Tage in der Gewalt der Nationalsozialisten gewesen, was dazu beigetragen hat, dass die Aktionäre der Zuckerfabrik ihre Aktien schließlich an die von der Vermögensverkehrsstelle beauftragte Länderbank verkauften, denn daraufhin kam Leopold schließlich frei. Ein Umstand, den die Klägervertreter zu 5) auf Seite 12 selber erwähnen (siehe auch Beilage ./NC Z.008433). Ferdinand Bloch-Bauer wußte also, in welcher Gefahr sich seine Familie in Österreich befand.

Daher kann nur wiederholt vermutet werden, dass entweder bloße Ignoranz oder aber Arroganz der Person Ferdinand Bloch-Bauers gegenüber zu der Annahme geführt haben, er habe, sich selbst in Sicherheit wiegend, fahrlässig das Leben seiner Verwandten durch die Schenkung des Bildes an eine jüdische (!) Familie aufs Spiel gesetzt. Wobei hier erneut zu erwähnen ist, dass eine Geldzahlung an Amalie Zuckerkandl eine der Ursachen des Steuerstrafverfahrens war (Beilage ./LD Z. 003571). Diese Zahlung wurde ihm somit schon zum Verhängnis, wieso hätte er nun, da Rechtsgeschäfte jeglicher Art von und mit Juden strafbar waren, ein solches Risiko durch eine „entsprechende Verfügung“ eingehen sollen?

7. Verlust des Vermögens

Es ist auch unerklärlich, wieso der angeblich hohe Lebensstandard Ferdinand Bloch-Bauers in der Schweiz, der auf Seite 15 unangemessen zynisch beschrieben wird, ein Beweis für die Schenkung sein soll. Offensichtlich scheint sich das Klischee des reichen, überall auf der Welt über Vermögen verfügenden Juden bis heute gerettet zu haben. Wie schon mehrfach erwähnt, war Ferdinand Bloch-Bauer gezwungen, sein in

Österreich befindliches Vermögen zur Begleichung der Steuerlast zu verwenden, so dass ihm das angebliche Kapital in der Schweiz nicht helfen konnte – er konnte das Gemälde nicht verschenken. Auf Seite 14 zitieren die gegnerischen Klägervertreter ferner selbst die Briefe Minis, aus denen hervorgeht, dass Ferdinand Bloch-Bauer schon die ursprüngliche Rente im Jahre 1938 nur „unter Mühe“ vermitteln konnte und sie daher auch „ungewiss“ war. Wie soll es ihm dann aber 1942 geglückt sein, ein Bild zu verschenken?

Ob und wenn wieviel er aus dem Erlös des Aktienverkaufs erhalten hat, konnte nie bewiesen werden (Beilage ./NE Z. 003540). Es war das Ziel des nationalsozialistischen Regimes, die Juden zu zwingen, ihr eigenes Vermögen aufzubrechen, Transfers ins Ausland waren ihnen verwehrt (Beilage ./NF Z. 008442). Der Aktienverkauf erfolgte durch die von der VVSt beauftragte Länderbank (Beilage ./NC Z. 008433), daher ist zweifelhaft, ob er das Geld wirklich zu seiner Verfügung hatte.

Zudem ist fraglich, ob man ihn auf Grund des angeblichen Besitzes der 500.000 Franken tatsächlich als reich bezeichnen konnte. Das Barvermögen haben ihm Freunde geliehen, wie die gegnerische Klägerseite auf Seite 15 selbst feststellt. Ist geliehenes Geld, wenn man sein sonstiges gesamtes Vermögen verloren hat, wirklich Reichtum? Wenn seine eigene Einschätzung seiner Lage Kokoschka gegenüber (Beilage ./MF Z. 002937) nicht als maßgeblich angesehen, sondern eher belächelt wird, so ist dennoch festzuhalten, dass bereits nach sieben Jahren Exils nach seinem Tod in der Schweiz die Passiva die Aktiva überstiegen (Beilage ./ND Z. 000363). Dies dürfte kaum mit einem übertriebenen Lebensstil zu erklären sein. Schließlich musste er davon ausgehen, für eine ungewisse Zeit - dass er das Geld letztlich nur für sieben Jahre gebraucht hat, konnte er nicht ahnen: weder konnte er seinen Tod vorhersehen noch erwarten, dass das angestrebte Tausendjährige Reich glücklicher Weise bereits nach 12 Jahren sein Ende finden würde - auf das Wohlwollen anderer angewiesen zu sein. In so einer Situation verschwendet man kein Geld. Nach sieben Jahren Exil starb Ferdinand Bloch-Bauer mit hohen Schulden: er war nach 1938 sicher kein reicher Mann mehr.

8. Verkauf des Gemäldes

Ferdinand Bloch-Bauer war es unmöglich, über das Bildnis „Amalie Zuckermandl“ zu verfügen. Alle registrierten Bilder sollten gewinnbringend veräußert werden, somit hätte er eine „entsprechende Verfügung“ nur heimlich vollziehen können. Dabei ist zum Einen fraglich, wie es ihm gelungen sein soll, das registrierte Bild unbemerkt aus seinem

Palais bringen zu lassen. Dass sein Anwalt Dr. Führer dazu ebenfalls nicht in der Lage war und noch weniger Grund gehabt hätte, ihm zu helfen, wurde bereits in der Klage ausführlich erläutert. Vor allem stellt sich die Frage, wieso Ferdinand Bloch-Bauer nicht einfach die Überweisungen erhöht hat, um Amalie Zuckermandl zu helfen, wenn er doch angeblich vermögend war und problemlos verfügen konnte. Wieso hätte er den komplizierten Weg des ermöglichten Verkaufs eines Bildes wählen sollen - mit dem schließlich auch eingetretenen Risiko eines weit unter Wert gezahlten Kaufpreises, wie ebenfalls auf Seite 7 der gegnerischen Klageschrift festgestellt wird. Zum Anderen wäre es mehr als naiv von ihm gewesen anzunehmen, Amalie Zuckermandl oder die Familie Müller-Hofmann hätten das Bild behalten. Angesichts ihrer Notlage wäre ihm klar gewesen, dass sie das Bild veräußern würden und spätestens zu diesem Zeitpunkt wäre die „heimliche“ Schenkung offenbar geworden. Schließlich erwähnen die gegnerischen Kläger selbst, dass das Bild noch während des Krieges in einem Ausstellungskatalog erschien (Beilagen ./O und ./P der gegnerischen Klageschrift, die leider nicht zur Verfügung gestellt wurden).

Wenn es wirklich so gewesen wäre, wie von der gegnerischen Klägerseite behauptet, hätte Frau Dr. Künstler das Portrait niemals noch während des Krieges in den Ausstellungskatalog aufnehmen lassen, denn damit wäre sie ja das Risiko eingegangen, dass der Ankauf des Bildes, das der Verkäufer – Wilhelm Müller-Hofmann - nach damaligem Recht illegal von einem Juden erhalten hat, aufgefliegen wäre. Bei der Besichtigung am 28. Januar 1939 im Palais Bloch-Bauer waren viele Vertreter der Museen anwesend, die das Bild sofort erkannt hätten und Dr. Vita Künstler selbst hätte darlegen müssen, nichts von der Herkunft des Bildes gewusst zu haben – was sie nicht gekonnt hätte. Es ist wegen der bereits hier und auch von Klägervertretern auf Seite 18 erwähnten „Verordnung über den Einsatz jüdischen Vermögens“ kaum vorstellbar, dass sie zu der Zeit ein Bild gekauft hat, das eine Jüdin zeigt (davon wusste sie, Beilage ./LS Z. 002766), ohne sich nach dem vorherigen Besitzer zu erkundigen. Es ist folglich weder anzunehmen, dass sie das Bild mit der Vermutung gekauft hat, Müller-Hofmann habe es unberechtigt veräußert, und es ein Jahr später ausstellen wollte – das wäre viel zu riskant gewesen. Noch ist denkbar, dass sie ernsthaft geglaubt hat, Müller-Hofmann habe es wirksam geschenkt bekommen: sie war Inhaberin einer arisierten Galerie und sie wusste, dass zu der Zeit Kunstsammlungen von Juden enteignet wurden und deshalb auf einmal so viele Gemälde angeboten werden konnten. Die Kollektion Bloch-Bauer war bekannt – niemals hätte sie annehmen können, jemand könne ein Bild aus

der Sammlung ohne offizielle Erlaubnis veräußern. Daher kann es nur so sein, dass sie das Bild von Anfang an mit Wissen der betroffenen Vertreter des nationalsozialistischen Regimes erhalten hat und dass dies der Grund ist, dass sie das Gemälde 1943 nicht verstecken musste, wie auf Seite 19 der Klageschrift richtiger Weise erwähnt wird. Wer im Jahre 1943 nichts verstecken musste, der handelte im Einklang mit der nationalsozialistischen Kunstszene. Dr. Vita Künstler war die Nachfolgerin in der arisierten Galerie Otto Kallirs – gerade sie musste davon ausgehen, dass ihre Geschäfte auf Grund der Beziehungen Kallirs kontrolliert wurden und konnte sich daher keine Fehler leisten. Dies wiederum schließt eine Schenkung Ferdinand Bloch-Bauers an die Familie Müller-Hofmann aus, das Bild wurde mit Einverständnis derer, die mit der Abwicklung der Kunstsammlung beauftragt waren, an die Galerie verkauft. Hierbei dürfte es sich um Dr. Erich Führer gehandelt haben, denn dieser war bekanntermaßen mit der Abwicklung des Steuerverfahrens betraut. Dem steht nun wirklich nicht entgegen – wie auf Seite 21 behauptet –, dass er weiterhin mit Ferdinand Bloch-Bauer speiste, denn er wird ihm kaum von den Verkäufen berichtet haben! Hätte er dies getan, hätte Ferdinand Bloch-Bauer nicht zufällig von Verkäufen erfahren und man hätte nach dem Krieg sofort gewusst, wo die Bilder waren.

Der unmittelbare Verkaufsvorgang durch Wilhelm Müller-Hofmann wird gar nicht bestritten, doch bedeutet seine Verkaufshandlung eben noch lange nicht, dass sie mit Einverständnis des Eigentümers Ferdinand Bloch-Bauer erfolgte oder er gar Eigentümer des Bildes war. Etwas Gegenteiliges wird auch nicht durch das Verkaufsangebot Dr. Künstlers an Mini Müller-Hofmann nach 1948 bewiesen, wie auf Seite 8 behauptet. Natürlich wendet sich die einstige Käuferin an die ehemaligen Verkäufer – dies bedeutet aber nicht, dass diese Eigentümer waren.

Im Zusammenhang mit dieser Behauptung stellt sich ohnehin die Frage, wer nach Meinung der Klägerverteter zu 5) Eigentümer des Bildes gewesen sein soll. Auf Seite 8 ist es eindeutig Hermine Müller-Hofmann, auf Seite 6 steht es ohne Zweifel, dass es die Familie Müller-Hofmann war, auf Seite 17 wird berichtet, dass das Bild an die Dargestellte zurückgegeben wurde, „bzw. an deren Familie“, auf Seite 18 ist auf einmal nur Amalie Zuckerkandl Eigentümerin. Persönlichen Bezug hatte Ferdinand Bloch-Bauer nur zu Amalie Zuckerkandl – wieso die Müller-Hofmanns Eigentümer gewesen sein sollten, wird nie dargelegt. Gleiches gilt für die Verkaufshandlung: auf Seite 5 sind es einmal die gesamte Familie Müller-Hofmann und einmal nur Mini, auf Seite 17 hingegen

ist es nur Wilhelm Müller-Hofmann gewesen. Diese widersprüchlichen Aussagen zeigen, dass die Klägerverteter zu 5) nur Vermutungen aufstellen können.

Interessanter Weise wird auf Seite 22 sehr genau auf den Umstand der – beweisbaren - Verfügungsberechtigung geachtet, indem man darlegt, dass Dr. Künstler wegen der Übertragung des Eigentums an ihren Mann das Rückkaufangebot an Mini Müller-Hofmann nie wirksam hat tätigen können. Hier ist eine Einwilligung des Ehegatten denkbar und naheliegend – wieso wird bei der Verfügung der Müller-Hofmanns die fernliegende und nicht beweisbare Einwilligung Bloch-Bauers übergangen?

9. Rechtsschein des Besitzes

Auf den Seiten 6 und 8 wird die Berechtigung Wilhelm Müller-Hofmanns mit § 323 ABGB, dem Rechtsschein des Besitzes als Vermutung für einen gültigen Titel begründet. In einem funktionierenden Rechtsstaat, in dem man zu recht davon ausgehen darf, dass alles mit „rechten Dingen zugeht“, in dem nur kriminelle Handlungen Dritter möglich erscheinen, dem Eigentümer gegen seinen Willen das Eigentum zu entziehen, hat dieser Anscheinsbeweis seine Berechtigung. Doch er vermag kaum in einer Diktatur zu überzeugen, in der der Staat selbst ethnische, religiöse und politische Gruppen diskriminiert, verfolgt und entrechtet. Nachdem Ferdinand Bloch-Bauer gezwungen war, Wien abrupt zu verlassen und ins Ausland zu emigrieren, weil er als Jude und prominenter Förderer der Schuschnigg-Regierung um sein Leben bangen musste, war sein Besitz dem Regime ausgeliefert: „Die Frage, ob die Bilder verkauft werden sollen oder nicht, stand von dem Zeitpunkte an, als sie ihre Sammlung verließen, überhaupt nicht mehr zur Debatte.“ (Beilage ./MP Z. 000129). In Abwesenheit Ferdinand Bloch-Bauers wurde seine Sammlung besichtigt, registriert und mit Sicherstellungsbescheiden versehen.

Was, wenn sich der Gestapobeamte ein Bild mitgenommen hätte? Dürften sich auch seine Erben auf § 323 ABGB berufen? Spräche der Rechtsschein des Besitzes dafür, dass Ferdinand Bloch-Bauer eine Verfügung zu seinen Gunsten traf, vielleicht, um sich zu bedanken, dass sein Kokoschkaportrait mit keinem Sicherstellungsbescheid versehen wurde? Dr. Führer hat nur bei Dr. Posse nachgefragt, ob er kleinere Gemälde der Sammlung als „Honorierung“ behalten dürfe (Beilage ./LN Z. 000149). Angeblich hat ihm Ferdinand Bloch-Bauer schon vorher einige dieser Bilder zugesichert – gilt für die anderen, die Ferdinand Bloch-Bauer ihm nicht zugesprochen hat, auch der Rechtsschein des Besitzes? Im Fall Serena Lederers (Beilage ./MX Z. 008410) hat der

ehemalige Schwiegersohn, der sich direkt 1938 als langjähriges Mitglied der NSDAP von seiner jüdischen Frau hat scheiden lassen, im Jahr 1944 Bilder aus der Sammlung Lederer an die Österreichische Galerie verkauft. Serena Lederer war 1943 bereits verstorben – spricht der Rechtsschein des Besitzes dafür, dass sie vorher eine Verfügung zu seinen Gunsten getroffen hat, vielleicht als nachträgliche Abfindung für die Scheidung? Es war nach dem Anschluss einfach, an das Eigentum von Juden ohne deren Zustimmung zu gelangen, besonders an das emigrierter Juden. Diese unbestreitbare Tatsache ist ja der Grund für das Nichtigkeitsgesetz und das 3. Rückstellungsgesetz! Vom Zeitpunkt des Anschlusses an gilt deshalb die Vermutung, dass jede Vermögensentziehung zu Lasten eines Juden widerrechtlich im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Machtübernahme erfolgt ist. Auch der Verlust des Besitzes an die Familie Müller-Hofmann stellt eine solche Vermögensentziehung dar. Bevor sie sich auf den Rechtsschein des Besitzes berufen kann, müsste sie selbst erst einmal beweisen, dass sie den Besitz rechtmäßig, also sowohl mit der Zustimmung des Eigentümers Ferdinand Bloch-Bauers als auch unabhängig von der Machtergreifung erhalten hat. Beides gelingt ihnen in der Klageschrift nicht, weil es so nicht gewesen sein kann.

Die Kläger zu 5) lehnen es – zu recht – ab, dass sich Dr. Künstler trotz des bewußten Verkaufs auf den Rechtsschein des Besitzes berufen kann. Wie aber können sie dann den nicht willentlich erfolgten Besitzwechsel zwischen Ferdinand Bloch-Bauer und den Müller-Hofmanns nicht als Vermögensentziehung ansehen und hier den Rechtsschein des Besitzes annehmen? Beide Tatbestände erfolgten nach 1938!

Auch die Provenienz des nicht vorliegenden Ausstellungskataloges aus dem Jahr 1943 kann die Eigentümerstellung gerade nicht beweisen, wie auf Seite 10 behauptet, da für die Übertragung an die Müller-Hofmanns gerade ein Beweis fehlt (Beilage ./LA Z. 002316). Der Beweiswert eines Kataloges aus dem Jahre 1943, als viele Bilder ihre Eigentümer gewechselt haben, ist zweifellos gering einzuschätzen.

Der Grundsatz des Rechtsschein des Besitzes kann im Geltungsbereich des 3. Rückstellungsgesetzes und des Nichtigkeitsgesetzes keine Anwendung finden, weil sich die Gesetze gegenseitig ausschließen: wieso sonst muss der Erwerber jüdischen Vermögens darlegen, dass er es rechtmäßig und unabhängig von der Machtergreifung erhalten hat, wenn er sich doch zugleich auf den Rechtsschein des Besitzes berufen

könnte? Das Rückstellungsgesetz wurde erlassen, weil man erkannt hat, dass in dem rechtsfreien Raum des Naziregimes rechtsstaatliche Grundsätze allein heute kein Recht schaffen können. Die Anwendung von § 323 ABGB stärkt das Recht derer, die den Besitz damals unrechtmäßig erlangt haben und straft die Opfer doppelt!

Nur vorsichtshalber sei erwähnt, dass die Tatsache, dass Amalie Zuckerkandl und ihre Tochter Jüdinnen waren, sie vom Geltungsbereich des Nichtigkeits- und Rückstellungsgesetzes nicht ausnimmt, wenn sie das Gemälde eines nicht mehr im Lande befindlichen Juden in Besitz bekommen haben. Das Gesetz macht bei den Erwerbern zu recht keine Differenzierung zwischen Juden und Nichtjuden – ebenso macht es im Gegensatz zu den Klägervertretern zu 5) bei den Rückstellungsberechtigten keinen Unterschied zwischen Erben emigrierter und deportierter Juden. Die Familie Müller-Hofmann kann sich nicht auf den Rechtsschein des Besitzes berufen.

10. Kein Rückgabegesuch der Erben nach 1945

Auf Seite 5 der Klageschrift wird ferner behauptet, die Erben Ferdinand Bloch-Bauers hätten nach dem Krieg keinen Rückgabeanspruch bezüglich des Gemäldes „Amalie Zuckerkandl“ geltend gemacht, weil es für sie „durchaus seine Ordnung“ gehabt hätte, dass das Bild der Familie Müller-Hofmann zugekommen war. Dazu ist zunächst zu sagen, dass die vorerst unterlassene Geltendmachung kein Beweis für den Verzicht auf den Anspruch ist.

Nach 1945 gab es für die Erben erst einmal andere Prioritäten, es ging um die Zuckerfabrik, die Aktien, es gab Gemälde, deren Rückstellung wegen des persönlichen Bezugs und des Wertes wichtiger erschien und die deshalb eher gesucht wurden. Dies sehen die Klägervertreter zu 5) selbst ein, wenn sie schreiben, „Amalie Zuckerkandl“ sei nur „ein Tropfen im Vermögen Ferdinand Bloch-Bauers gewesen“. Dies mag erklären, warum dieses Bild damals vergessen wurde.

Sowohl aus dem auch von den Klägervertretern zu 5) auf Seite 10 zitierten Briefwechsel zwischen Mini Müller-Hofmann und Luise Gatin sowie aus dem Brief Robert Bentleys 1979 geht hervor, dass die Erben Ferdinand Bloch-Bauers nicht wussten, wo sich das Gemälde befand. Bei allen anderen verschwundenen Bildern vermutete man zu recht, dass Museen und Galerien in den Besitz gelangt waren, wie der Briefwechsel Gustav Rineschs mit dem Bundesdenkmalamt zeigt (Beilage ./NG)

Einen Anspruch kann man aber nur geltend machen, wenn man weiss, gegen wen – wer will was von wem woraus! Während man also bei den anderen Gemälden die potentiellen Klagegegner kannte, wusste man dies im Fall des streitgegenständlichen Gemäldes nicht. Sonst hätte Robert Bentley in seinem Brief an Rinesch kaum erwähnt, dass er erst im Zusammenhang mit dem Klimtkatalog erfuhr, dass die Müller-Hofmanns jemals im Besitz des Bildes waren und er auch nicht wusste, wie, durch wen und wann sie in den Besitz gekommen waren (Beilage ./LU Z. 000976).

Die indirekte Unterstellung auf Seite 5, man habe mit der Rückstellungsforderung bewußt gewartet, bis alle unmittelbaren Zeitzeugen – „insbesondere Ferdinand Bloch-Bauer“ - verstorben waren, ist völlig gegenstandslos, denn gerade Ferdinand Bloch-Bauer war ja bereits 1945 gestorben und sein Tod dürfte der Grund gewesen sein, weshalb sich niemand sonst an das Gemälde erinnern konnte.

Offensichtlich war es sehr schwierig herauszufinden, wo sich das Gemälde befand, denn nach dem Brief Robert Bentleys aus dem Jahre 1979 dauerte es noch einmal fast zehn Jahre, bis Luise Gatin von Mini Müller-Hofmann erfahren konnte, wo das Gemälde hingekommen war. Diese Briefe beweisen im Gegensatz zur Annahme der Klägervorteiler zu 5) auf Seite 26 eindeutig, dass die Erben Bloch-Bauers eben nicht wußten, wie die Müller-Hofmanns in den Besitz des Gemäldes gekommen waren. Dies schreibt Robert Bentley wie bereits erwähnt zum Einen wörtlich in seinem Brief, in dem er wissen möchte, vom wem und wann die Müller-Hofmanns in den Besitz des Bildes gekommen sind. Zum Anderen beweist die Tatsache, dass Luise Gatin Mini Müller-Hofmann angeschrieben hat, überhaupt nicht, dass sie wusste, wie die Müller-Hofmanns in den Besitz gekommen waren: sonst hätte sie sie nicht erst in den 80er Jahren angeschrieben. Vielmehr hat sie sie erst angeschrieben, als ihr Bruder Robert durch den Katalog herausgefunden hat, dass die Müller-Hofmanns einst das Bild besessen haben. Offenbar hat man erst auch einmal selbst versucht herauszubekommen, wo das Gemälde danach hingekommen war, denn sonst hätte Luise viel eher geschrieben. Diese beiden Briefe sprechen völlig gegen die Annahme, Luise oder einer ihrer Brüder hätten schon eher davon gewusst.

Weiterhin können die Klägervorteiler zu 5) auch nicht ansatzweise erläutern, wieso sich die Erben Bloch-Bauers angeblich erst mit dem Verlust des Bildes abgegeben haben, weil sie den Willen ihres Onkels respektierten und Jahre später doch wider besseren

Wissens die Rückstellung verlangen. Dies lässt sich nur mit einer fernliegenden Unterstellung seitens der Klägervorteiler zu 5) erklären.

Es ist auch nicht ungewöhnlich, dass sich Luise Gatin bei Mini Müller-Hofmann nicht genau danach erkundigt hat, wie diese und ihr Mann seinerzeit in den Besitz des Gemäldes gekommen sind. Zu recht ging sie davon aus, dass die 84-Jährige, die damals gar nicht ständig in Wien war, von den Vorgängen wenig wusste und wenn, diese auch längst vergessen hatte. So berichtet Mini auch von dem aus tatsächlichen Gründen unmöglichen Ankauf des Bildes durch Otto Kallir. Letztlich wollte Luise Gatin auch nur wissen, wo das Bild Ende der 80er Jahre war, damit man es zurückfordern konnte. Dass ihr Onkel es rechtswidrig verloren hatte, wusste sie, dafür brauchte sie nicht zu wissen, wie die Müller-Hofmanns es erhalten haben! Offensichtlich kam Mini Müller-Hofmann die Nachfrage auch nicht ungehörig vor, sonst hätte sie sich erkundigt, wieso Luise nach so langer Zeit wissen wollte, wo das Bild war.

Es ist auch nicht richtig, dass sich die Erben Ferdinand Bloch-Bauers auf Grund der vorhandenen Listen der Gemälde an das Portrait erinnern mussten.

Robert Bentley selbst war, wie auf Seite 20 erläutert wird, der beste Freund Rineschs, die beiden haben also während der Rückstellungsverfahren in engem Kontakt gestanden. Wenn es stimmte, dass Rinesch - wie auf den Seiten 20 und 21 behauptet – damals von der Existenz des Portraits gewusst hätte, dann hätte er sich mit seinem Freund Robert darüber ausgetauscht, dann wäre das Bild auf einer Liste der damaligen Zeit erschienen. Genau dies verneint Bentley aber in seinem Brief an Rinesch (!) aus dem Jahr 1979. Daraus ergibt sich zweifelsfrei, dass man das Bild damals schlicht vergessen hatte. Da es in keiner Liste auftauchte, konnte man es auch nicht suchen! Auch Ferdinand Bloch-Bauer hat es in seinen Instruktionen für Rinesch vergessen. Für ihn gilt aber ganz besonders, dass es für ihn erst einmal wichtigere Prioritäten gab. Er war in der Schweiz und hatte überhaupt keine Unterlagen zur Verfügung, er musste alle Rückstellungsansprüche aus seinem Gedächtnis heraus geltend machen. Da er bereits im November 1945 verstorben ist, konnte er seine Listen nie vervollständigen, weshalb Rinesch ja auf die Auskünfte aus dem Bundesdenkmalamt angewiesen war!

Ferner kann auch sicher ausgeschlossen werden, dass Rinesch die Liste der registrierten Bilder aus dem Jahre 1939 zur Verfügung hatte.

Das Argument der gegnerischen Klägervertreter auf Seite 20 geht fehl: der angebliche Beweis, nur auf dieser Liste tauche auch der Liebermann auf, der im Gegensatz zu „Amalie Zuckerkandl“ zurückgefordert werde, stimmt nicht. Der Liebermann erscheint eben auch auf der Liste der sichergestellten Bilder – die Liste, auf der alle anderen Portraits fehlen (Beilage ./LL Z. 002329 u. 002330). Daher stimmt es auch, dass der Kokoschka ebenfalls nicht gesucht wurde, denn er fehlt auf der Liste. Dass Adele I und Adele II gesucht wurden und nicht vergessen wurden, versteht sich wegen der enormen Bedeutung der Bilder für Ferdinand Bloch-Bauer und seine Erben von selbst. Ebenso dürfte man erfahren haben, dass Ferdinand Bloch-Bauer sein eigenes Portrait in der Schweiz gespendet hat. Da „Amalie Zuckerkandl“ auf keiner Liste erscheint, wurde das Bild vergessen! Es lässt sich sehr leicht nachvollziehen, wieso die Liste der Hausbegehung nicht zur Verfügung stand: alle Listen, die in dem Briefwechsel Rineschs mit dem Bundesdenkmalamt erscheinen, haben exakt die gleiche Nummerierung wie die Liste der sichergestellten Bilder. Offenbar war diese Liste vorhanden und da man davon ausging, dass diese Liste vollständig war, richtete man sich nach ihr. Hier wird an Position 35 ebenso der Liebermann aufgeführt wie auf den Listen aus den 40er und 50er Jahren (Beilage ./NG Z. 000385 u. 000325 u. 000331). Ferner wird auf all diesen Listen ohne Nummer das Portrait Adele Bloch-Bauers hinzugefügt. Der Grund ist einfach: das Portrait fehlt wie bereits erwähnt auf der Liste der Gemälde, die mit einem Sicherstellungsbescheid versehen wurden und wurde nur aus der Erinnerung heraus hinzugefügt. Dass sich Rinesch und die Brüder Karl und Robert Bloch-Bauer an dieses Gemälde erinnern haben, erscheint logisch. Das für sie aus persönlichen Gründen eher unbedeutende Portrait Amalie Zuckerkandls hatten sie nicht mehr im Kopf. Diese Liste der sichergestellten Bilder scheint auch deshalb die einzige vorhandene Liste gewesen zu sein, weil sie Karl Bloch-Bauer irrtümlich als Eigentümer der Sammlung ausweist (Beilage ./LL Z. 002329) und dieser Fehler bei den anderen Listen in der Korrespondenz Rineschs wiederholt wird (Beilage ./NG Z. 000385 u. 000325 u. 000331) – offensichtlich hat man die Liste der sichergestellten Bilder als einzigen Anhaltspunkt genutzt. Hätte man die Liste der Hausbegehung vom 28. Januar 1939 zur Verfügung gehabt, hätte man wie dort richtiger Weise Ferdinand Bloch-Bauer als Eigentümer der Sammlung bezeichnet (Beilage LK Z. 002326). Schliesslich ist auch zu beweisen, dass die Liste der Besichtigung am 28. Januar 1939 Gustav Rinesch nicht vorgelegt haben kann. Hätte er sie gehabt, hätte er sich viele Briefe ersparen können. Vor allem aber fällt sofort auf, dass dort die Bilder in nicht

numerischer Reihenfolge mit genau den Zahlen versehen werden, die der Reihenfolge der Bilder auf den Listen nach dem Kriege entsprechen! Dies beweist, dass die Hausbegehungsliste erst später aufgetaucht ist und die dort aufgeführten Bilder mit der vorhandenen Liste verglichen wurden. Daher haben die Portraits Adeles auf der Liste vom 28. Januar 1939 auch keine Nummer, denn die Portraits haben keinen Sicherstellungsbescheid erhalten und wurden nach dem Krieg auf den neuen Listen „ohne Nummer“ hinzugefügt.

Angesichts der Tatsache, wie lange es nach dem Krieg gedauert hat, Unterlagen aus den verschiedenen Beständen der zahlreichen Parteiapparate zu archivieren – teilweise ist dies bis heute nicht vollständig erfolgt, weshalb man auf Seite 11 ja auch nur von dem „derzeitigen“ Forschungsstand spricht -, erscheint es auch mehr als nachvollziehbar, dass nicht alle heute zur Verfügung stehenden Unterlagen vorgelegen haben können.

Ähnliches gilt auch für die Inventarliste aus dem Jahr 1932. Hier ist insbesondere zu berücksichtigen, dass der Zusatz „Zuckerhandl“ später handschriftlich erfolgt ist (Beilage ./LF Z. 002323). Daher liegt die Vermutung nahe, dass das Bild erst nach dem Krieg identifiziert und näher beschrieben werden konnte, als die Liste der Hausbegehung endlich zur Verfügung stand – dann hatten die Rinesch und die Erben vorher aber auch keinen Hinweis auf „Amalie Zuckerhandl“. Die Rückstellungsforderung des Liebermann-Gemäldes jedenfalls ist gerade kein Beweis für das Vorliegen der Liste vom 28. Januar 1939, es wurde vielmehr die Liste der Sicherstellungsbescheide übersehen.

Vor allem aber bleibt festzuhalten, dass Robert Bentleys Brief aus dem Jahr 1979 beweist, dass man bei den ersten Rückstellungsforderungen und der Suche nach den Bildern kein Dokument zur Verfügung hatte, dass „Amalie Zuckerhandl“ aufgeführt hat. Wieso sonst hätte er Rinesch diesen Brief geschrieben. Hätte er seine Meinung geändert, wie von den Klägervetretern zu 5) unterstellt, so hätte er Rinesch instruiert, dass er jetzt doch das Bild zurück haben wolle, er hätte sich aber nicht erst erkundigen müssen, wie es die Familie Müller-Hofmann erhalten hat.

11. Zusammenfassung

Das Portrait „Amalie Zuckerhandl“ befand sich bis zum Anschluss im Jahre 1938 im Palais Bloch-Bauer. Nach dem Anschluss gilt für jede Art von Vermögensverlust das Rückstellungsgesetz, somit sind sowohl zunächst der Verlust des Besitzes als auch der später eingetretene Verlust des Eigentums danach zu bewerten.

Zum Einen können die Kläger zu 5) keine Beweise für eine Verfügung seitens Ferdinand Bloch-Bauers nach dessen Emigration an Amalie Zuckerandl direkt oder an die Familie Müller-Hofmann liefern. Gegen ihre lediglich aufgestellte Vermutung sprechen die tatsächlichen und rechtlichen Hindernisse nach der Emigration, der Einleitung des Steuerverfahrens und der Registrierung und Sicherstellung der Sammlung. Es ist denn auch bezeichnend, dass der einzige Beweis, den die gegnerische Klägerseite in ihren rechtlichen Ausführungen auf Seite 9 anbieten kann, die Zeugenvernehmung von Ruth Pleyer ist, die in „The ‚Portrait of Amalie Zuckerandl‘ by Gustav Klimt. Provenance: Documentation and Comments“ auch nur Vermutungen ohne rechtliche Relevanz aufstellt.

Selbst wenn Ferdinand Bloch-Bauer eine solche Verfügung getroffen hätte, wäre von den Klägern zu 5) darzulegen, dass diese völlig unabhängig von der Machtergreifung geschehen wäre, dass er ohne Emigration, ohne Steuerverfahren, ohne Judenverfolgung und der damit verbundenen Verarmung der Familien Zuckerandl und Müller-Hofmann nach über zehn Jahren plötzlich auf den Gedanken gekommen wäre, ihnen das Bild zu schenken. Auf diesen Umstand gehen die Klägervertreter zu 5) erst gar nicht ein, sie ignorieren die Darlegung des Grundes für die „entsprechende Verfügung“ völlig. Es werden keinerlei Beweise für eine vom Anschluss unabhängige Schenkung vorgebracht, weil es sie nicht gibt. Im Gegenteil: mit der detaillierten Schilderung der immer prekärer werdenden finanziellen Lage der Familie Müller-Hofmann und Amalie Zuckerandls im Zusammenhang mit den Diskriminierungen nach dem Anschluss präsentieren die Klägervertreter zu 5) selbst das einzige Motiv, das Ferdinand Bloch-Bauer gehabt hätte, wenn er in der Lage gewesen wäre zu helfen. Ohne die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich hätte es dieses Motiv aber eben nicht gegeben.

Lediglich der Vollständigkeit halber ist darzulegen, dass das Bild auch nach § 1 des Nichtigkeitsgesetzes herauszugeben wäre. Das Nichtigkeitsgesetz ist allgemeiner formuliert als das Rückstellungsgesetz, nach ihm sind alle Rechtshandlungen grundsätzlich null und nichtig, wenn sie im Zusammenhang mit dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich erfolgt sind. Der Verlust des Besitzes an dem Portrait „Amalie Zuckerandl“ erfolgte durch die erzwungene Emigration Ferdinand Bloch-Bauers – schon diese Tatsache stellt eine Vermögensentziehung im Sinne des Nichtigkeitsgesetzes dar. Nur so war es möglich, seine Sammlung ohne seinen Willen

zu veräußern. Selbst wenn das Steuerverfahren rechtmäßig gewesen wäre, hätte seine Anwesenheit, die ohne den Anschluss möglich gewesen wäre, bedeutet, dass er selbst hätte entscheiden können, ob, an wen und für welchen Preis er seine Bilder verkauft hätte. Der konkret eingetretene Besitzverlust war nur durch die politische Situation nach dem Anschluss möglich, so dass der Tatbestand des Nichtigkeitsgesetzes erfüllt ist. Nur auf Grund der Verfolgung der österreichischen Juden hätte es ferner nach dem Anschluss ein Motiv für ihn gegeben, das Bild unentgeltlich an die Familie Müller-Hofmann zu verfügen, wenn es ihm möglich gewesen wäre.

Daher ist festzustellen, dass das Gemälde „Amalie Zuckerkandl“ gemäß Ziffer 7 des arbitration agreements vom Mai 2005 an die Kläger 1)-4) unentgeltlich herauszugeben ist.

Dr. E. Randol Schoenberg