

Aus datenschutz- bzw. urheberrechtlichen Gründen erfolgt die Publikation mit Anonymisierung von Namen und ohne Abbildungen.

Provenienzbericht zu einem Objekt aus der Sammlung Roger Delapalme, Guardi, Lost Art-ID 533106

Name des Verfassers ist bekannt

1. Object Record Excerpt (ORE):



© A. W.

Francesco Guardi

Andata del Bucintoro verso San Nicolò di Lido

(The Departure of the Bucintaur Towards San Nicolò di Lido)

Pen and ink wash on paper, 339 x 485 mm

on recto, lower margin, inscribed in brown ink: "Veduta dell' Andata del Bucintoro a. S. Nicolò del Lido", "Bucintoro che va alla funzione", "Francesco de Guardi", watermark: crown above the letters C F A

Provenance:

(...)

Arthur Kay, Glasgow

Sale: Collection of Arthur Kay, Esq., Christie, Manson & Woods, London, 11 May 1901, lot 56

(Collection Benois, Paris, per Morassi?)

Sigismond or Joseph Bardac (per Cornelius Gurlitt Papers)

(...)

Acquired, most likely, in the 1920s or 1930s: Roger Delapalme, Paris (per Cornelius Gurlitt Papers)

Acquired after February 1941, probably in context of 10 June 1942 (per Expertise): Hildebrand Gurlitt, Hamburg

By descent to Cornelius Gurlitt, Munich/Salzburg

From 6 May 2014: Estate of Cornelius Gurlitt

Bibliographical references:

Catalogue of a Collection of Pictures by Old Masters, the Property of Arthur Kay, Esq. of 21 Winton Drive, Glasgow. Auct. Cat., Christie, Manson & Woods, London, 11 May 1901, lot 56

Simonson, George A., *Francesco Guardi 1712–1793*. London: Methuen & Co., 1904. [p. 88, no. 61, ill. on p. 66; p. 99, no. 281]

Morassi, Antonio. *Tutti i disegni di Antonio, Francesco e Giacomo Guardi*. Venice: Alfieri, 1975. [no. 288, ill.]

Primary sources:

Cornelius Gurlitt Papers, Salzburg:

Hildebrand Gurlitt travel itinerary, 1941–1945.

Appraisal François Max-Kann, N 1826_49 [25 February 1941]

Supplement List François Max-Kann [“Betr. Dr. Gurlitt”], N 1826_49 [n.d.]

Photographs, nos. 7.1_F769 [10 June 1942]

Correspondence Hildebrand Gurlitt – possible reference:
16 January 1960 [vol. 5, fol. 99ff.]

Register of Salzburg works, 2014, no. Wien 214_117

Further sources consulted:

Annuaire de la curiosité et des beaux-arts, Paris 1911ff.

Leman, Henri. *Collection Sigismond Bardac: faiences italiennes du 15e siècle, objets de haute curiosité moyen age et renaissance*. Paris: Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1913.

Collection de Feu Sigismond Bardac. Auct. cat., Galerie Georges Petit, Paris, 10–11 May 1920.

“La collection Sigismond Bardac,” pp. 293–298. In: *La revue de l’art ancien et modern*, vol. 37, no. 212 (May 1920).

Catalogue de tableaux anciens et modernes, pastels, dessins et gravures par Allori (Alexandre) Breughel, Berckeyde, etc. Deux oeuvres importantes de Hubert Robert "Le Gouffre" et "La Fontaine" : Vente à Paris, Hôtel Drouot, le 5 Juin, 1920.

Catalogue des tableaux anciens [...] composant la collection de M. Joseph Bardac [...]. Auct. cat., Galerie Georges Petit, Paris, 9 December 1927.

Guardi, Gian Antonio. *Disegni dei Guardi*. Firenze: La nuova Italia, 1967.

Business records Hildebrand Gurlitt

Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg: Database of Art Objects at the Jeu de Paume

Database “Central Collecting Point München”

Database “Kunstsammlung Hermann Göring”

Getty Provenance Index, German Sales Catalogs

Lootedart.com

Lost Art

Répertoire des Biens Spoliés

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie

Verzeichnis national wertvoller Kunstwerke ("Reichsliste von 1938")

Witt Library

Note:

The bucentaur was the state barge of the doges of Venice. Once a year, on Ascension Day, it was used to take the doge to the Lido, where he celebrated the symbolic marriage of Venice to the Adriatic Sea.

Among the early owners of this work was Arthur Kay (1860–1939), a prominent Scottish art collector and connoisseur. The sheet is thought to have then passed to the collection of either Sigismond Bardac (1856–1919), a Parisian banker, or his brother Joseph Bardac.

The Sigismond Bardac collection was disseminated in 1920 in a post-humous auction held by the Galerie Georges Petit. While that sale included a Guardi ink drawing titled *La Fête du Bucentaures*, the illustration of said lot shows it to be a different from the work in question. In 1927, Galerie Georges Petit also offered several works from the Joseph Bardac collection.

The drawing was later acquired by Roger Delapalme (1892 Paris–1969 Paris), the son of the public notary Pierre-Marie Delapalme. Roger Delapalme was professionally employed in the management of the Compagnie des Courtiers Jurés d'assurances, an insurance company, where he served first as Treasurer and then as Deputy Director. His wife Yvonne was the daughter of Henry Chabert, the director of the Banque de Paris et des Pays-Bas. The couple lived in Paris at 92, rue de Richelieu.

The extant papers of Cornelius Gurlitt contain an inventory of art works said to belong to Roger Delapalme of Paris, 65, rue La Boétie, as appraised by the art expert François Max-Kann in early 1941. This appraisal itemizes 40 lots (comprising a total of 58 artworks), including this Guardi drawing.

While the exact circumstances of the transaction are not yet known, it is most likely that Gurlitt acquired these works after February 1941, with a high probability in context of 10 June 1942, possibly through Max-Kann who may have acted as intermediary.

The personal papers found in Cornelius Gurlitt's Salzburg home include a collection of about 2,400 photographs of artworks. Photograph no. 7.1_F769 is a reproduction of this work; inscribed on verso, a statement of authenticity by Max-Kann, dated Paris, 10 June 1942.

According to an entry in his travel itinerary, Hildebrand Gurlitt visited Paris 7/8–14 June 1942; it is possible that he acquired this work during the course of that stay.

Rights:

All rights to this report belong to the German Lost Art Foundation under whose administration the Gurlitt Provenance Research Project operates.

Disclaimer:

The Gurlitt Provenance Research Project, as the successor to the Taskforce Schwabing Art Trove, focused exclusively on the provenance of the artwork described in this report. This report does not purport to make pronouncements on any legal claims and legal positions. Where individuals are referred to as descendants, this term is not legally binding. No liability will be accepted for conclusions drawn by third parties based on this report.

The Gurlitt Provenance Research Project endeavoured to ensure the accuracy and reliability of the information provided in this report. No liability will be accepted, in particular, for the accuracy of the used sources; the facts, analyses and conclusions contained therein; the exhaustiveness of research and evaluation of the available source material; any analyses or conclusions drawn from the sources in the course of research; the findings on the subject of the report and how they were derived; the authenticity of the artwork, its attribution to a particular artist, and/or its monetary value.

This interim report, comprising basic information, is based on the sources available at the time it was written. The artwork is currently undergoing in-depth research or will undergo in-depth research at a later point in time.

The conclusions drawn in this report may be revised, should additional relevant material be discovered. The Gurlitt Provenance Research Project welcomes any information that may augment or clarify the provenance of this work.

2. Forschungsbericht

2.1. Das in Frage stehende Objekt als Teil der Sammlung Roger Delapalme, Paris

Als Eigentümer des in Rede stehenden Werkes erscheint Roger Delapalme (1892-1969). Er entstammte einer wohlhabenden Familie, die seit dem frühen 19. Jahrhundert eine Vielzahl von Notaren hervorgebracht hat. Zuletzt gaben sein Großvater Alfred Delapalme (1814-1884), Präsident der „Chambre des notaires“ und Chevalier de la Légion d’honneur,¹ und sein Vater Pierre Marie August Delapalme (1865-1934) das öffentliche Notariat innerfamiliär weiter und führten ein großbürgerliches Leben mit Stadtwohnung in Paris, mit Landsitz und mit Bediensteten.²

In bescheideneren Verhältnissen lebte der am 27. Februar 1892 geborene Roger Delapalme.³ Roger war als vereidigter Versicherungsmakler („Courtiers Jurés d’assurances“) tätig und stieg in der „Compagnie des Courtiers Jurés d’assurances près la Bourse de Paris“ allmählich bis zum Syndikus auf.⁴ Am 15. Juni 1920 heiratete er Yvonne Marie Henriette Chabert, Tochter des „chef de service“ der „Banque de Paris et des Pays Bas“, Henri Charles Chabert⁵, und bezog mit ihr eine gemeinsame Wohnung zunächst in der rue du Général-Foy 17 in Paris, ab 1929 oder spätestens ab 1930 in der rue

¹ Le Figaro, 4. November 1884.

² François Tollu, *Tableau d’une famille parisienne*, Paris 1972, S. 65; Pierre Delapalme war vom 15. Januar 1892 an als Notar tätig. Am 3. März 1929 übernahm Jacques Delapalme das Amt des Notars. Vincent Le Coq/Anne-Sophie Poiroux, *Les notaires sous l’Occupation (1940-1945). Acteurs de la spoliation des juifs*, Paris, Nouveau Monde editions, 2015, S. 21f.; Archives nationales, Archives de notaires de Paris, Minutes et répertoires du notaire Pierre Marie Delapalme, 16 janvier 1892 - 2 janvier 1929 (étude CXVII); Le Figaro, 4. November 1884; *Annuaire des châteaux et des villégiatures, 1920-1921*, Paris 1921.

³ Sein vollständiger Geburtsname lautet: Alfred August Louis Marie Roger Delapalme. Archives de Paris, Naissances, 8e arr., 27/02/1892. V4E 6089; <http://gw.geneanet.org>. Besucht am 20.10.2015.

⁴ Seine Geschäftsadresse lautete : « 85 Rue de Richelieu ». L’Argus 15. Januar 1922; Bulletin de la Chambre de commerce de Paris 21. Januar 1922, S. 71; L’Argus 16. Januar 1935; Journal des débats politiques et littéraires, 18. Januar 1941.

⁵ Archives de Paris, Naissances, 8e arr., 27/02/1892. V4E 6089. Sie heirateten in der katholischen Kirche Saint-François-de-Sales. Le Figaro 12. Mai 1920, 16. Juni 1920, 6. Oktober 1921.

La Boétie 65.⁶ Zusammen hatten sie vier Kinder.⁷ Auch nach Ende des Zweiten Weltkriegs lebte er mit seiner Familie in Paris und hatte nach wie vor Kunstwerke in seinem Eigentum. 1961 entlieh er die Zeichnung „A l'exposition de tableaux“ von Honoré Daumier für eine Ausstellung der Tate Gallery nach London aus.⁸ Die in den 1940er-Jahren nachweisbare berufliche Tätigkeit, seine katholische Konfession und der Beleg aus der Nachkriegszeit weisen darauf hin, dass Roger Delapalme nicht zu den (jüdischen) Verfolgten des Nationalsozialismus zu zählen ist. Die Überprüfung der Datenbank der französischen Kommission für die Entschädigung der Opfer von Enteignungen aufgrund der antisemitischen Gesetzgebung während der Okkupationszeit (CIVS) erbrachte entsprechend keinerlei Hinweise auf eingereichte Anträge auf Entschädigung. Auch gibt es in den Beständen des Landesarchivs Berlin keinen von Roger Delapalme gestellten Antrag auf „Wiedergutmachung“ nach dem Bundesrückerstattungsgesetz für eine Entziehung in Frankreich.⁹ Er starb am 7. Dezember 1969 in Paris.¹⁰

Wohl verbunden mit der Hochzeit erwarb Roger Delapalme sein erstes (nachweisbares) Kunstwerk. Dem Anlass gemäß und als religiöser Mensch¹¹ wählte er am 29./30. April 1920 in der Galerie Georges Petit die religiöse Zeichnung „L'adoration de L'enfant“ von Jean-Baptiste Tiepolo (Lostart-ID 478227) aus der Sammlung des Prinzen Alexis Orloff aus.¹² Im darauffolgenden Jahr fügte er wohl das Pastell „Portrait de fillette“ von François Boucher (Lostart-ID 478166) auf der Auktion bei Georges Petit Anfang Dezember 1921 hinzu.¹³ Dieser Kauf eines Kinderportraits könnte aus Anlass der

⁶ Annuaire des Grand Cercles et du Grand-Monde, Paris 1926, S. 245; Annuaire des Grand Cercles et du Grand-Monde, Paris 1929, S. 251, Paris 1930, S. 255; Le Petit Parisien 8. Mai 1931. Spätestens 1932 ist Roger Delapalme als Bewohner des Appartement auch im „Annuaire officiel des abonnés au téléphone“ geführt. Annuaire officiel des abonnés au téléphone, Vol. 1, Liste alphabétique: Avril 1932, Paris 1932. Die Zusendung des Dokuments verdanke ich Emmanuelle Polack.

⁷ Ihre gemeinsamen Kinder waren: Hubert, Christian, Jean-Claude oder Jean-Pierre, Ghislaine. <http://gw.geneanet.org>. Besucht am 20.10.2015; Le Figaro 6. Oktober 1921.

⁸ The Daumier Register Digital Work Catalogue. DR Number 10389 (www.daumier-register.org/werkverzeichnislist_popup.php?key_m=10389). Besucht am 31.10.2015. Vgl. auch K.E. Maison, Honoré Daumier, Catalogue raisonné of the paintings, watercolours and drawings, Bd. 2, Greenwich/Conn., New York Graphic Soc., 1968, Nr. 128.

⁹ <http://wga-datenbank.de/de/recherche.html>. Besucht am 22. März 2016.

¹⁰ Archives de Paris, Naissances, 8e arr., 27/02/1892. V4E 6089. Roger Delapalme ist begraben auf dem Friedhof in Antony südlich von Paris, wo auch das Familiengrab der Delapalme zu finden ist. http://en.geneanet.org/gallery/?nom=delapalme&projet_id=14081&action=search&rubrique=monuments. Besucht am 22. Juni 2017.

¹¹ So gehörte die katholische Konfession zu den Voraussetzungen zur Anstellung einer Gouvernante für seine Kinder. Le Figaro 19. Juli 1938.

¹² Anhang 1b: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Pendant der Liste, handschriftlich „betr. Gurlitt“, undat. Liste „Betr. Gurlitt“ mit der Provenienzangabe: „Collection du Prince Orloff, vente des 29 et 30 avril 1920 – Galeries G. Petit no. 137 du catalogue“. Unter Nr. 137 findet sich die Zeichnung abgebildet und ist bezeichnet als „Religieux et uns sainte en adoration devant la Vierge et l'Enfant; au fond, saint Joseph feuilletant un livre“. Die Tuschezeichnung befand sich demnach bis mindestens zum 29. April 1920 in der Sammlung des Prinzen Alexis Orloff. Wie das Periodikum „Annuaire de la curiosité et des beaux-arts“, Paris 1922, auf Seite 38 ausweist, erwarb Delapalme das Werk auf dieser Auktion unter dem Titel „L'adoration des anges“ (27 X 41) für 10.500 Franc. Annuaire de la curiosité et des beaux-arts, Paris 1922.

¹³ François Boucher, Portrait d'une fillette (Lost Art-ID 478166); Vente Le Breton, Galerie Georges Petit, Paris, 6./8. Dezember 1921, Lot 36. Die Genese der Sammlung Roger Delapalme spricht für den Kauf des Werkes auf dieser Auktion durch Delapalme. Spätestens im Juni 1932 war das Werk Eigentum Delapalmes, der es zu einer Ausstellung zu François Boucher in die Galerie Jean Charpentier entlieh. Exposition François Boucher (1703-1770), 9 juin – 10 juillet 1932, en L'Hotel de M. Jean Charpentier, Paris 1932, No. 103. Der im Katalog aufgeführte Titel („Portrait de fillette“) ist mit einer geringen Abweichung, die Maße (26,5 X 12,8 cm) mit einer

bevorstehenden Geburt seines ersten Kindes Hubert erfolgt sein, die am 6. Oktober 1921 im „Le Figaro“ verkündet worden ist.¹⁴ Wie bei diesen beiden Zeichnungen stand auch der Ankauf des Paares „Chocs de Cavalerie“ von Francesco Guiseppa Casanova (Lostart-ID 533089 u. 533094) am 15./16. Juni 1922 im Hôtel Drouot¹⁵ im Zusammenhang mit der Gründung einer Familie und der Einrichtung einer gemeinsamen Wohnung. Entsprechend erwarb er zudem die Aquarelle „La jeune Mère“ (Lostart-ID 478158) und „Les Lavandières“ (Lostart-ID 478159) von Hubert Robert am 25. Juni 1931 im Hôtel Drouot recht bald nach dem Umzug zur Einrichtung seiner neuen Wohnung in der rue La Boétie 65.¹⁶ Zwei weitere Werke gelangten nachweisbar vor 1935 in die Sammlung Delapalme.¹⁷

Insgesamt erwarb bzw. erhielt Roger Delapalme, legt man die Versicherungsliste „Max-Kann“ und die Angaben auf der Liste „Betr. Gurlitt“ zu Grunde¹⁸, in den Jahren von 1920 bis Mitte der 1930er Jahre 58 Werke, darunter 53 Zeichnungen und fünf Gemälde. In der Sammlung finden sich Hauptvertreter des französischen und des italienischen Rokoko wie François Boucher (1703-1770), Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), Hubert Robert (1733-1808), Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), eine Anlehnung an Antoine Watteau (1684-1721) sowie Francesco-Guiseppa Casanova (1727-1803) und Francesco de Guardi (1712-1793). Delapalme erwarb für das Rokoko typische Sujets, idyllische Parklandschaften mit antiken Ruinen und pittoreske Architekturdarstellungen als Allegorien auf die Vergänglichkeit, darunter 23 Rötzelzeichnungen und Gemälde von Robert, sowie Portraits und Figuren aus dem bürgerlichen und adligen Milieu.

Als leidenschaftlichen Sammler wird man Delapalme insgesamt nicht bezeichnen können. Im Periodikum „Annuaire de la curiosité et des beaux-arts“ taucht er in den Auflistungen der privaten Kunstsammler nicht auf. Vielmehr präsentierte er die Werke in seinen privaten Räumlichkeiten einem exklusiven Kreis. Als Teil des aufstrebenden Bürgertums diente ihm die Kunst zur Repräsentation seiner sozialen Führungsansprüche. Dazu eiferte er mit der Bevorzugung des Rokoko einem scheinbar aristokratischen Geschmack nach.¹⁹

Mit dem Bereich der Kunst kam er in jedem Fall als vereidigter Versicherer in Berührung. Er sorgte bei Ausstellungen für die sachgemäße Versicherung des Transports der kostbaren Ware. In diesem

größeren Abweichung bedingt identisch mit denen der Listen „Max-Kann“ vom 25. Februar 1941, „Betr. Gurlitt“ und der Expertise vom 10. Juni 1942. Bei der Maßangabe des Kataloges handelt es sich wohl um einen Mess- oder Schreibfehler. Denn gleichzeitig wird auf den Auktionskatalog der Galerie Georges Petit vom 6.-8. Dezember 1921 verwiesen, in dem die Maße mit denen des Objekts auf den Listen und auf der Expertise – bis auf geringe Abweichungen - übereinstimmen.

¹⁴ Le Figaro 6. Oktober 1921.

¹⁵ Archives de Paris, Best. Commissaire Priseur, D42E3 147: Protokoll der Auktion Vente Hôtel Drouot.

Catalogue du Cabinet de dessins du XVIIe siècle. 15.-16. Juin 1922. Commissaire-Priseur: F. Lair-Dubreuil.

¹⁶ Siehe hierzu die für das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste angefertigte Gutachten.

¹⁷ Siehe hierzu die Gutachten zu François Boucher (?), La présentation au temple (Lost Art-ID 478530); nach Antoine Watteau, Jeune femme en chemise, demi-nue, étendue sur un lit de repos et se penchant vers la gauche (Lost Art-ID 478163).

¹⁸ Anhang 1a: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Verzeichnis der Sammlung Roger Delapalme mit Taxwerten von François Max-Kann, 25. Februar 1941; Anhang 1b: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Pendant der Liste, handschriftlich „Betr. Gurlitt“, undat.

¹⁹ Pierre Bourdieu, Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (Hrsg.), Soziale Ungleichheiten, Göttingen 1983, S. 183-198; Babette Marie Warncke, Rokoko-Mode. Rokokokonferenz in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts, Hamburg, Diss., 1995, S. 262f. Zur Rokoko-Rezeption auch in Frankreich siehe die Beiträge in: Melissa Lee Hyde/Katie Scott (Hrsg.), Rococo echo. Art, history and historiography from Cochin to Coppola, Oxford 2014.

Zusammenhang korrespondierte er beispielsweise Anfang der 1940er Jahre mehrfach mit der Galerie Jean Charpentier.²⁰ Sehr wahrscheinlich hat er in diesem beruflichen Kontext auch den Kunstexperten des Hôtel Drouot, François Max-Kann, kennengelernt. In jedem Fall beauftragte er diesen mit der Inventarisierung und Schätzung der Objekte zur Versicherung der Werke. Die entsprechende Liste datiert vom 25. Februar 1941.²¹ Dies erfolgte möglicherweise vor dem Hintergrund des Einmarsches deutscher Truppen am 14. Juni 1940 und der sich anschließenden Wirren in der Besatzungszeit. Die Liste enthält 40 Posten und insgesamt 58 Kunstwerke (Liste „Max-Kann“).²² Unter diesen Arbeiten ist das in Frage stehende Werk notiert. Die Überschrift weist Eigentümer und Standort der aufgeführten Werke aus: „Etat descriptif et estimatif de dessins et tableaux anciens appartenant à Monsieur Roger Delapalme & garnissant un Appartement sis à Paris, rue La Boétie No 65.“ Die in den verschiedenen Räumen des Appartements bewahrten Gemälde, Zeichnungen und Aquarelle sind mit ihrem Versicherungswert aufgeführt: „Cet état a été dressé en vue d’une Assurance en valeur agréée.“ Die Identität der in Frage stehenden Werke aus dem Schwabinger und Salzburger Kunstfund mit den in der Liste als Eigentum Delapalmes ausgewiesenen Objekten lässt sich eindeutig nachweisen. Der Nachweis erfolgt über den vergleichenden und zusammenführenden Blick auf die (Versicherungs)liste „Max Kann“ und die Liste „Betr. Gurlitt“²³ sowie den zugehörigen Objektfotos mit Expertisen von Max-Kann vom 10. Juni 1942. Sie gehören zu einem Vorgang. Die Lochung der Fotos wie der Listen mit vergleichbarer Verfärbung des Papiers durch Rost lässt vermuten, dass diese Dokumente über viele Jahre und Jahrzehnte in einem Ordner zusammen aufbewahrt und zu einem späteren Zeitpunkt auseinander dividiert worden sind. Beide Listen beziehen sich aufeinander. Auf der undatierten Liste „Betr. Gurlitt“ sind diejenigen Werke aus der Liste „Max-Kann“ verzeichnet, die Gurlitt erworben hat. Dies waren insgesamt 38 Werke.²⁴ Von besonderer Bedeutung erscheinen insgesamt zwölf konkrete Angaben zu Vorprovenienzen der Werke.²⁵ Sie decken einen Zeitraum vom 19. Jahrhundert bis 1935 ab. Alle nachzuweisenden Provenienzen sind in Frankreich gelegen. Hinweise auf einen Vorbesitz in

²⁰ Bibliotheque Kandinsky, Fonds Galerie Charpentier B5, Van Dongen, Kees. 1877-1968; Bibliotheque Kandinsky, Fonds Galerie Charpentier B1, Aquarelle.

²¹ Anhang 1a: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Verzeichnis der Sammlung Roger Delapalme mit Taxwerten von François Max-Kann, 25. Februar 1941.

²² Anhang 1a: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Verzeichnis der Sammlung Roger Delapalme mit Taxwerten von François Max-Kann, 25. Februar 1941. Die 6-seitige Liste, hier nur kurz als Liste „Max-Kann“ bezeichnet, fand sich im Nachlass Cornelius Gurlitt Salzburg, Kiste 12. Sie war eingelegt in das Buch von Max Sauerland, Emil Nolde, München 1921. Vgl. dazu: Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich/Jacqueline Falke, Sammlung Roger Delapalme, Paris (Listen, Fotografien & Expertisen), Oktober 2015, S. 1. Neben dieser liegt eine weitere 4-seitige Liste betr. die Sammlung Delapalme, hier kurz als „Betr. Gurlitt“ bezeichnet, im Nachlass Cornelius Gurlitt Salzburg, Kiste 10, vor: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Pendant der Liste, handschriftlich „betr. Gurlitt“, undat. Vgl. dazu: Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich/Jacqueline Falke, „Sammlung Roger Delapalme, Paris (Listen, Fotografien & Expertisen), Oktober 2015, S. 1.

²³ Anhang 1b: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Pendant der Liste, handschriftlich „betr. Gurlitt“, undat.

²⁴ Anhang 1b. Folgende Werke aus der Liste « Max-Kann » sind nicht von Hildebrand Gurlitt erworben worden: Heerschop, Buste d’un nègre; Robert, Paysage et scènes variées ; Meunier, Vue de Notre-Dame de Paris; Chatelet, Deux pendants: „Paysages montagneux animés de personnages“; Norblin de la Gourdain, Le Mendiant, Tiepolo, Las Sainte-Famille et St. Jean.

²⁵ Anhang 1b: „Collection Mariette“, „Collection Mahérault“, „Collection A. Péreire“, „Ancienne collection Bardac“, „Collection du Prince Orloff“, „Ancienne collection du Marquis de Chennevières“, „Collection du Comte Foy“, „Collection Sensier“, „Ancienne collection Pannier“, „Ancienne collection Walter Guy“, „Ancienne collections de Boisfremont“, „Collection du Marquis de Calvière“.

Österreich oder im Deutschen Reich liegen nicht vor. Und auch die vermerkten Ausstellungen, auf denen die Werke präsentiert wurden, sind in Frankreich organisiert und durchgeführt worden. Lediglich die Werke „Adam et Eve chassés du paradis terrestre“ von Prud'hon (Lost Art-ID 478461) und „Un parc italien“ von Fragonard (Lost Art-ID 478226) befanden sich zu Ausstellungen in Amsterdam und London außerhalb Frankreichs. Neben den beiden Listen liegen Expertisen für die ausgewählten Objekte vor, die Max-Kann am 10. Juni 1942 erstellte. Für die Maßangaben sind auf den Expertisen Lücken belassen, die Maßangaben nachträglich mit anderer Tinte und wohlmöglich von anderer Hand nachgetragen worden. Dies lässt vermuten, dass sich die Werke am 10. Juni 1942 nicht bzw. nicht mehr bei Max-Kann befunden haben.

Die große Übereinstimmung der in der Liste „Max-Kann“ markierten und auf der Liste „Betr. Gurlitt“ übertragenen Objekte zeigt in Verbindung mit den Expertisen sehr deutlich, dass Gurlitt die Werke als Konvolut von Delapalme erworben hat. Dieser Verkauf der in seiner Wohnung zusammengetragenen Gemälde und Zeichnungen erfolgte durch Delapalme recht unvermittelt. Eine Veränderung seiner Lebenssituation, die durch die enormen Preissteigerungen auf dem Pariser Kunstmarkt zu erzielenden Gewinne²⁶ können als mögliche Gründe genannt werden. Vielleicht spielte die sich mit den Ankäufen von Werken Daumiers und Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)²⁷ abzeichnende Hinwendung Delapalmes zur bürgerlichen Kunst des 19. Jahrhunderts bereits eine tragende Rolle. In jedem Fall hat er die 58 Werke aus seiner Sammlung vermutlich in der ersten Hälfte des Jahres 1942 Hildebrand Gurlitt angeboten.

Vermittler war aller Voraussicht nach François Max-Kann. Er erscheint nicht nur als Autor der Versicherungsliste, sondern hat auch Expertisen der verkauften Werke gefertigt. Über Max-Kann ist nur wenig bekannt. Er ist am 30. August 1895 unter dem Namen François Maxime André Kann in Asnières-sur-Seine geboren und entstammte einer jüdischen Familie von Bankieren aus Frankfurt am Main, die im 19. Jahrhundert nach Frankreich ausgewandert ist. Als Kunstexperte für Gemälde und Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts war er mit der Adresse „78, avenue Mozart“ in Paris gemeldet und arbeitete vor allem für das Hôtel Drouot.²⁸ Da er im Zeitraum von Frühjahr 1942 bis Winter 1944 in den Auktionskatalogen des Hôtel Drouot nicht mehr als Experte ausgewiesen ist und vor dem Hintergrund seiner Herkunft könnte er zu den Verfolgten des Nationalsozialismus gehören. Max-Kann ist am 8. Juni 1955 in Paris gestorben.²⁹ Die Überprüfung der Datenbank der französischen Kommission für die Entschädigung der Opfer von Enteignungen aufgrund der antisemitischen Gesetzgebung während der Okkupationszeit (CIVS) erbrachte allerdings keinerlei Hinweise auf

²⁶ BArch Berlin, R 55/21003, Brief Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda an das Auswärtige Amt, Berlin, den 7. Mai 1941, mit Anhang: Gutachten Paul Strecker zum Kunstmarkt in Paris.

²⁷ Noch im Jahr 2014 ist im Auktionshaus Tarjan, Paris, eine Zeichnung von Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) versteigert worden, die sich laut Rückseitenbefund im Besitz von Roger Delapalme befunden haben könnte. Tajan, Dessins anciens, dessins modernes. Mercredi, 5. novembre 2014, Paris 2014, S. 50, Los 121: Pierre Puvis de Chavannes, Étude d'homme pour „Concordia“.

²⁸ Annuaire de la curiosité des beaux-arts et de la bibliophilie, Jg. 1938, Paris 1938, S. 132.

²⁹ Frdl. Hinweis Vanessa von Kolpinski; Archives des Paris, État civil, 1955, 16D 195, Nr. 986; Mareike König, Les immigrés allemands à Paris 1870/71: entre expulsion, naturalisation et lutte sur les barricades, S. 8, in: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00979336/document>, besucht am 22. Juli 2017; Cilli Kasper_Holtkotte, Im Westen Neues: Migration und ihre Folgen: deutsche Juden als Pioniere jüdischen Lebens in Belgien, 18./19. Jahrhundert, Leiden/Boston 2003, S. 198.

eingereichte Anträge auf Entschädigung. Auch gibt es in den Beständen des Landesarchivs Berlin keinen von Max-Kann gestellten Antrag auf „Wiedergutmachung“ nach dem Bundesrückerstattungsgesetz für eine Entziehung in Frankreich.³⁰

Der Verkauf von Delapalme an Gurlitt unter Beteiligung von Max-Kann wird sich um den 10. Juni 1942 zugetragen haben. Vom 7./8. Juni bis zum 14. Juni hielt sich Gurlitt in Paris auf. Möglicherweise ist dieser Zeitraum entsprechend gleichzusetzen mit dem Zeitpunkt des Erwerbes.³¹ Da es für einen direkten Eigentumsübergang von Delapalme an Gurlitt keine Belege gibt, verbleiben geringe Restzweifel daran.³²

Wann Gurlitt die Werke aus Frankreich ins Deutsche Reich bzw. in die Bundesrepublik Deutschland exportierte, ist nicht belegt. Ausfuhrgenehmigungen liegen nicht vor. Durch die unspezifischen Angaben in den Geschäftsbüchern Gurlitts lassen sich die in Frage stehenden Objekte in diesen Dokumenten nicht eindeutig zuordnen. Interessant erscheint die Nr. 1620 im Geschäftsbuch II. Dort wird für den 23. Juli 1942, also nur fünf Wochen nach der Ausstellung der Expertisen, eine Zeichnung von Boucher unter „Privat H.G.“ aufgeführt.³³ Dies ist zum jetzigen Zeitpunkt aufgrund fehlender Quellen nicht überprüfbar. In den Gurlitt betreffenden Unterlagen des CCP Wiesbaden sind sie ebenfalls nicht zu finden. Eine Ausnahme bildet das Werk von Pierre-Paul Prud'hon, Adam et Eve chassés du paradis/Vertreibung aus dem Paradies (Lostart-ID 478461). Es ist unter der Nr. 2006/3 im CCP Wiesbaden geführt.³⁴ Möglicherweise deponierte Gurlitt die Werke zunächst in Frankreich, wie dies auch für andere Kunstobjekte bekannt ist.³⁵ Vielleicht nahm er die leicht zu transportierenden Papierarbeiten aber auch noch während des Zweiten Weltkrieges auf inoffiziellen Wegen mit ins Deutsche Reich. Die ersten Belege auf die Objekte im Eigentum Gurlitts stammen aus dem Jahr um 1947: In der Korrespondenz zwischen H. Gurlitt und Gitta Gurlitt, München, ist eine Liste überliefert, in der beispielsweise unter Nr. 32 „Boucher, Darstellg. im Tempel, Rote Tusche, Feder“, unter Nr. 39 „Tiepolo, Anbetung, grosses Sepia Blatt“ und unter Nr. 61 „Hubert Robert, Parkszene“ aus der

³⁰ <http://wga-datenbank.de/de/recherche.html>. Besucht am 22. März 2016.

³¹ Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich, Fünfjahr-Buch_Itinerar_Hildebrand_Gurlitt_1941-1945, München 2016.

³² Dass ein Kunsthändler die Werke zunächst von Delapalme erworben und anschließend an Gurlitt verkauft hat, erscheint sehr unwahrscheinlich. In diesem Falle hätte ein solcher Händler kaum einem Konkurrenten vor Abschluss des Geschäftes eine Versicherungsliste mit Nennung Delapalmes als Bezugsquelle für diese und weitere Objekte vorgelegt.

³³ BArch N 1826_159, Kunstkabinett Gurlitt, Geschäftsbücher, Ein- u. Verkaufsbuch, 1937-1944. Nachweisbar befand sich Hildebrand Gurlitt an diesem Tag in Köln. Vgl. Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich, Fünfjahr-Buch_Itinerar_Hildebrand_Gurlitt_1941-1945, München 2016. .

³⁴ Allerdings findet sich insgesamt nur ein geringer Teil der Kunstobjekte aus dem Schwabinger und Salzburger Kunstfund in den Listen des CCP Wiesbaden. Vgl. hierzu unter anderem Stefan Koldehoff, Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt, Köln 2014, S. 40. Die Liste der Sammlung Gurlitts im CCP Wiesbaden findet sich unter anderem auf: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/der-fall-gurlitt/muenchner-kunstfund-gurlitts-liste-12651927/gurlitt-s-161-und-162-12651821.html>. Besucht am 30. Oktober 2015.

³⁵ So befanden sich beispielsweise über 70 Kunstobjekte aus der Sammlung Gurlitt noch im September 1953 bei Raphaël Gérard in Paris. BArch N 1826_46: Sammlung (Hildebrand) Gurlitt u. Raphaël Gerard (Korrespondenz/Bilderlisten). Vgl. dazu Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich, Paper I: Informationen aus dem Nachlass Cornelius Hildebrand zu Hildebrand Gurlitts Netzwerk in Frankreich, München, Juli 2015, S. 3-12.

ehemaligen Sammlung Delapalme aufgeführt sind.³⁶ Nachweislich befanden sich die Zeichnung „Statue am Fluss“ von Guardi (Lostart-ID 478220) und auch eine oder mehrere nicht näher zu bestimmende Zeichnungen Fragonards im Jahr 1957 in Düsseldorf.³⁷ Da die in Frage stehenden Objekte als Konvolut erworben worden sind, können diese zwei Belege sowie das Werk im CCP Wiesbaden zumindest als Indizien dafür gewertet werden, dass sich sämtliche Werke spätestens in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre bzw. 1957 bei Gurlitt und nicht mehr in Frankreich befanden.

Insgesamt lässt sich für das hier in Frage stehende und für die weiteren Objekte zusammenfassend festhalten: Sämtliche Erkenntnisse zu den Provenienzen, zu Auktionen und Ausstellungen weisen darauf hin, dass Roger Delapalme seine Sammlung von Anfang der 1920er Jahre bis Mitte der 1930er Jahre zusammengetragen hat. Hinweise auf Vorprovenienzen außerhalb Frankreichs und insbesondere im Deutschen Reich liegen nicht vor. Die bislang erzielten Forschungsergebnisse unterstreichen die Glaubwürdigkeit der auf den Listen gemachten Angaben. In jedem Fall muss der Ankauf spätestens am 25. Februar 1941, dem Zeitpunkt der Anfertigung der Liste „Max-Kann“ erfolgt sein. Insofern ist bis auf geringe Restzweifel auszuschließen, dass Roger Delapalme die Werke von deutschen bzw. französischen Sammlern oder Händlern, die zu den Verfolgten des Nationalsozialismus zählen, erworben hat. Nur rund neun Monate vor der Erstellung der Liste „Max-Kann“ waren deutsche Truppen in Frankreich eingerückt und hatten am 14. Juni 1940 auch Paris besetzt. Wenig später waren bedeutende Kunstsammlungen jüdischer Sammler beschlagnahmt worden.³⁸ Im Sommer 1940 begann der „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ damit, diese Werke im Jeu de Paume zu sammeln, zu inventarisieren und in deutsche Bergungsorte zu verbringen. Mit Anordnung Hermann Görings vom 5. November 1940 hatte Adolf Hitler erstes Zugriffrecht auf diese Werke. Er nahm am 5. Februar 1941 eine erste Auswahl vor.³⁹ Auf den französischen Kunstmarkt gelangte die Mehrzahl der beschlagnahmten Werke nicht. Eine Ausnahme bilden Werke des 19. und 20. Jahrhunderts, die nach heutigem Kenntnisstand vom 3. März 1941 bis November 1943 in insgesamt 28 Tausch- und Kaufgeschäften in den Handel kamen.⁴⁰ Eine Reihe von Sammlern und Händlern jüdischer Herkunft suchte sich der Beschlagnahmungen zu entziehen. Sie verbrachten ihre Sammlungen in den unbesetzten Teil Frankreichs oder überführten die Kunstwerke frühzeitig offiziell in „arisches Eigentum“. Die Werke sollten auf diesem Wege verkauft werden.⁴¹ Die Werke von französischen Verfolgten des Nationalsozialismus gelangten im besetzten Frankreich demnach erst ab Frühjahr 1941 auf den Kunstmarkt, der sich auch nach der Wiederzulassung der Geschäfte des Hôtel Drouot am 26. September 1940 erst nach und nach entwickelte.⁴² Entsprechend stammten die in der Liste „Max-Kann“ benannten Werke aller Voraussicht nach nicht aus dem Eigentum von französischen Sammlern

³⁶ BArch N 1826_177 Fol. 271-280, Korrespondenz Hildebrand Gurlitt mit Gitta Gurlitt, München, [1946-1948].

³⁷ BArch N 1826_172, Fol. 207-222, Korrespondenz Antonio Morassi mit Helene Gurlitt, [19.01.1957-16.01.1960], Brief Antonio Morassi an Helene Gurlitt, Mailand, den 1. Februar 1957.

³⁸ Vgl. Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen, Best. Paris 2.490, Brief Deutsche Botschaft, Paris, an Auswärtiges Amt, Personalabteilung, Berlin, Paris, den 9. März 1943 inkl. Anhang: Verzeichnis durch die Deutsche Botschaft sichergestellte Bilder und Kunstgegenstände.

³⁹ Hanns Christian Lühr, *Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der „Sonderauftrag Linz“*. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin, Akad.-Verl., 2005, S. 41.

⁴⁰ Günther Haase, *Kunstraub und Kunstschutz*, Band 1, Norderstedt, 2. erweiterte Aufl., 2008, S. 80f.

⁴¹ BA Koblenz B 323/261, 332. Bescheinigung vom 13. Mai 1941.

⁴² *Les Ventes de tableaux, aquarelles, gouaches, dessins, miniatures, à l'Hôtel Drouot. Répertoire et prix d'adjudication, octobre 1940 à juillet 1941, Paris 1942*. Erst im Laufe des Jahres 1941 stieg die Zahl der Geschäfte mit Kunst deutlich an. Lynn H. Nicholas, *Der Raub der Europa*, München, Kindler, 1995, S. 207f.

oder Händler, die Verfolgte des Nationalsozialismus waren. Schließlich ist auch bis auf geringe Restzweifel auszuschließen, dass das die in Frage stehenden Objekte nach dem 30. Januar 1933 von einem Verfolgten des Nationalsozialismus im Deutschen Reich erworben worden sind, nach Frankreich gelangten und dort an Roger Delapalme weiterverkauft wurden.⁴³

Es lässt sich ferner zusammenfassen feststellen, dass Roger Delapalme insgesamt 38 Werke mit hoher Wahrscheinlichkeit im Kontext der Erstellung der Expertisen vom 10. Juni 1942 im Konvulut direkt an Hildebrand Gurlitt verkauft hat. Wohl als Vermittler diente der Kunstexperte Max-Kann. Da es für den (direkten) Eigentumsübergang keine Belege gibt, verbleiben geringe Restzweifel daran. Der erste eindeutige Beleg für Objekte aus der Sammlung Delapalme im Eigentum Gurlitts stammt aus dem Jahr um 1947, wie die Korrespondenz mit seiner Cousine Gitta Gurlitt ausweist. Entsprechend muss der Eigentumsübergang von Delapalme auf Gurlitt mit hoher Wahrscheinlichkeit um den 10. Juni 1942, zweifelsfrei aber zwischen dem 25. Februar 1941 und 1947 stattgefunden haben.

2.2. Die Provenienz des in Frage stehenden Objektes

Die Provenienz der Zeichnung konnte trotz intensiver Forschung nicht lückenlos aufgeklärt werden, d.h. das Kunstwerk in Frage ist weder erwiesenermaßen noch mit hoher Wahrscheinlichkeit NS-Raubkunst noch frei von NS-Raubkunstverdacht⁴⁴ [=Ampelsystem: gelb].

Im Folgenden ist das in Frage stehende Objekt in seiner Provenienz aufgeführt.

Beantwortet werden zudem vor allem drei Fragen:

- Frage 1: Handelt es sich bei dem Kunstwerk um sogenannte Raubkunst, d.h. um Kunst, die während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland (1933-1945) einem privaten Eigentümer verfolgungsbedingt im Sinne der Washingtoner Erklärung in deren Umsetzung durch die Bundesrepublik Deutschland entzogen worden ist?⁴⁵
- Frage 2: Wenn Frage 1 bejaht wird: Wem wurde das Kunstwerk entzogen?
- Frage 3: Wie kam das Kunstwerk zu Hildebrand Gurlitt und dann über diesen zu dessen Sohn Cornelius Gurlitt?

Barbara Vormeier, Frankreich, in: Claus-Dieter Krohn/Patrik von zur Mühlen/Gerhard Paul/Lutz Winckler (Hrsg.), Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945, Darmstadt, Primus-Verlag, 1998, S. 213-250.

⁴³ Völlig auszuschließen ist dies nicht, da bereits von Januar bis Oktober 1933 zwischen 17.000 bis 20.000 Personen aufgrund von Terror, Boykott- und anderen Gewaltmaßnahmen nach Frankreich geflohen sind. Bis 1939 sollten es etwa 100.000 Verfolgte des Nationalsozialismus sein. Vgl. zum Verlauf der Emigration Wolfgang Benz, Die jüdische Emigration, in: Claus-Dieter Krohn/Patrik von zur Mühlen/Gerhard Paul/Lutz Winckler (Hrsg.), Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945, Darmstadt, Primus-Verlag, 1998, S. 5-16; Wolfgang Benz, Emigration, in: Ders. (Hrsg.), Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindlichkeit in Geschichte und Gegenwart, Bd. 4: Ereignisse, Dekrete, Kontroversen, Berlin/Boston, De Gruyter/Saur, 2011, S. 101-103.

⁴⁴ Ergänzung am 18.09.2017 durch Projektleitung.

⁴⁵ Vgl. zur Definition von Raubkunst: Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999, vom Februar 2001, überarbeitet im November 2007, zu finden unter:

http://www.lostart.de/Content/01_LostArt/DE/Downloads/Handreichung.pdf;jsessionid=75B80CB80F3900776642225CB48FC2A8.m1?_blob=publicationFile&v=4. Besucht am 4. September 2016.

Provenienz: Die hier in Frage stehende Federzeichnung mit der Darstellung der festlichen Abfahrt der Staatsbarke des Dogen von Venedig an Christi Himmelfahrt (Ascension) gehörte zur Sammlung Roger Delapalme. Die in den Listen „Max-Kann“⁴⁶ und „Betr. Gurlitt“⁴⁷ unter dem Titel „La fête du Bucentaure“ geführte Zeichnung ist identisch mit dem Objekt des Salzburger Kunstfundes. Dies wird unter anderem durch das im Nachlass erhaltene Foto mit Expertise auf der Rückseite belegt. Die Größenangabe der Expertise weicht mit 31 X 45 cm leicht von den Maßen des Objektes im Salzburger Kunstfund ab.⁴⁸ Das Wasserzeichen „C.F.A.“ auf der Vorderseite als Hinweis auf eine Vorprovenienz konnte bisher nicht identifiziert werden.⁴⁹

Im Werkverzeichnis von Morassi sind weitere Hinweise auf Provenienzen zu finden.⁵⁰ Nachweisbar ist entsprechend, dass sich das Werk zunächst um 1900 im Eigentum von Arthur Kay in Glasgow befand. Dieser bot es 1901 bei Christie, Manson & Woods in London unter Losnr. 55 an.⁵¹ Möglicherweise blieb die Zeichnung dabei unverkauft. Denn in der 1904 publizierte Monographie von George A. Simonson zu Francesco Guardi ist es noch als im Eigentum Arthur Kays befindlich gelistet und auch abgebildet.⁵² Mit Benois, Paris, konnte ein weiterer, im Werkverzeichnis benannter Eigentümer noch nicht hinreichend zugeordnet werden.⁵³

Ein späterer Eigentümer des Werkes ist auf der Liste „Betr. Gurlitt“ vermerkt: „Ancienne collection Bardac“. Der Hinweis verweist damit auf die bekannte Pariser Sammlerfamilie Bardac. Die drei Brüder Noël, Joseph und Sigismond Bardac führten gemeinsam erfolgreich ein Bankhaus.⁵⁴ Alle drei Geschwister bauten für sich eine eigene Kunstsammlung auf. Insbesondere Sigismond und Joseph Bardac waren als Sammler von Werken des 18. Jahrhunderts bekannt, wie unter anderem der Pariser Kunsthändler René Gimpel in seinem Tagebuch 1918 festhielt. In diesem Jahr erwarb Gimpel einige Werke aus der Sammlung Sigismond Bardac.⁵⁵ Ein großer Teil der Sammlung des Sigismond Bardac ist nach dessen Tod im Jahr 1919 am 10./11. Mai 1920 in der Galerie Georges Petit⁵⁶, ein Teil der Sammlung Joseph Bardac am 9. Dezember 1927 ebendort versteigert worden.⁵⁷ Unter den angebotenen Zeichnungen in der Auktion 1920 findet sich zwar in der Rubrik „Aquarelles, dessins, gouaches“, Nr. 6, eine Federzeichnung von Guardi unter dem Titel „La Fête du Bucentaures“, doch ist dieses im Katalog abgebildete Werk nicht identisch mit demjenigen im Salzburger Kunstfund.

⁴⁶ Anhang 1a: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Verzeichnis der Sammlung Roger Delapalme mit Taxwerten von François Max-Kann, 25. Februar 1941.

⁴⁷ Anhang 1b: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Pendant der Liste, handschriftlich „Betr. Gurlitt“, undat.

⁴⁸ Anhang 2b1 und 2b2: BArch N 1826 Bild-0001ff.

⁴⁹ Vgl. Anhang 2d: Lugt 537.

⁵⁰ Anhang 2e: Werkverzeichnis Morassi, Nr. 288.

⁵¹ Catalogue of a Collection of Pictures by Old Masters, the Property of Arthur Kay, Esq. of 21 Winton Drive, Glasgow. Auktionskatalog Christie, Manson & Woods, London, 11. May 1901, Lot 55.

⁵² Anhang 3: George A. Simonson, Francesco Guardi, 1712-1793, London, Methuen & Co., 1904, S. 88, No. 61 und S. 66 bzw. 68 (Abb.).

⁵³ Anhang 2e: Werkverzeichnis Morassi, Nr. 288.

⁵⁴ http://www.entreprises-coloniales.fr/proche-orient/Financiere_d'Orient.pdf. Besucht am 22. August 2017.

⁵⁵ Extrait de Journal d'un collectionneur de René Gimpel, Edition Calmann-Lévy 1953, Réédition chez Hermann de 2011, in: <http://journalcollectionneurgimpel.blogspot.de/2015/01/premier-carnet-6-mars-1918.html>. Besucht am 24. August 2017; <http://www.pastellists.com/collectors.htm>. Besucht am 24. August 2017; Le Gaulois Artistique, 26. November 1927, S. 41, 17. November 1928, S. 118-120.

⁵⁶ Anhang 2c1-2c4. Vgl. dazu auch: La revue de l'art ancien et modern, Nr. 212, Bd. 37, 1920/01-05, La collection Sigismond Bardac, S. 293-298; Archives de Paris, Bestand Commissaires-priseurs, D42E3 140.

⁵⁷ Catalogue des tableaux anciens [...], composant la collection de M. Joseph Bardac [...]. Galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze. Le vendredi 9 décembre 1927 [...], Paris 1927.

Möglicherweise fand auf der Liste „Betr. Gurlitt“ eine fehlerhafte Zuweisung zum hier versteigerten Werk statt. Möglicherweise handelt es sich bei der hier in Frage stehenden Zeichnung aber auch um ein weiteres Werk aus der Sammlung Joseph oder Sigismond Bardac, das Delapalme als Privatkauf erwarb. Dafür würde sprechen, dass auf der Liste „Betr. Gurlitt“ anders als bei einigen anderen Objekten zwar die Provenienz, nicht aber eine Auktion aufgeführt ist.⁵⁸

Wann das Gemälde in die Sammlung Delapalmes gelangt ist, konnte bislang nicht festgestellt werden. Aus den Kenntnissen zur Genese der Sammlung Delapalmes ist ein Ankauf im Zeitraum von Anfang der 1920er-Jahre bis Mitte der 1930er-Jahre zu vermuten - wohlmöglich zur Ausstattung der ersten Wohnung der Familie um 1920 bzw. der zweiten Wohnung 1929/30.⁵⁹ Nachgewiesen werden konnten Ankäufe bzw. Ausleihen durch Delapalme im Hôtel Drouot und in der Galerie Georges Petit sowie geschäftliche Beziehungen zur Galerie Jean Charpentier. Dies führte nach einem breiter angelegten Zugang in den vorangegangenen Untersuchungszeiträumen zu einer Fokussierung auf Auktionen dieser drei Institutionen in benannter Zeitspanne. Die Analyse der Bände des „Annuaire de la curiosité et des beaux arts“, der Auktionskataloge mit Listungen von Werken Guardis sowie die Durchsicht der zugehörigen Auktionsprotokolle im Archives de Paris erbrachte eine Vielzahl von Hinweisen, die allerdings zu keinen eindeutigen Ergebnissen führten. Das Motiv der Staatsbarke des Dogen von Venedig an Christi Himmelfahrt setzte Francesco Guardi in zahlreichen Variationen in Öl wie auch zeichnerisch um.⁶⁰ Entsprechend zahlreich sind zu prüfende Objekte auf den Pariser Auktionen vertreten. So ist unter anderem 1882 ein Werk von Guardi unter dem Titel „Fête du Bucentaure“ versteigert worden.⁶¹ 1890 ist ein gleichnamiges Werk aus der Sammlung Prosper Crabbe angeboten worden.⁶² 1907 erfolgte die Versteigerung eines Werkes des Künstlers unter demselben Titel im Hôtel Drouot.⁶³ 1929 ist ein weiteres Werk unter dem Titel „La Fête du Bucentaure“ aus der Sammlung Marius Paulme versteigert worden.⁶⁴ Am 4. Juni 1935 folgte eine weitere Auktion, auf der ein entsprechendes Werk aus der Sammlung Arnold Seligmann angeboten wurde. Durch die Abbildung des Werkes ist allerdings hinreichend belegt, dass es nicht identisch mit dem Objekt aus dem Kunstfund ist.⁶⁵

Durch die Liste „Max-Kann“ ist hinreichend gesichert, dass das Werk spätestens am 25. Februar 1941 Eigentum Delapalmes war.⁶⁶ Wohl im zeitlichen Kontext der Expertise vom 10. Juni 1942 erfolgte der Eigentumsübergang von Roger Delapalme, möglicherweise durch Vermittlung von Max-Kann, auf Hildebrand Gurlitt.⁶⁷ Unter der Prämisse des Eigentumsübergangs im Konvolut, stammt der erste schriftliche Beleg für die Zeichnung im Eigentum Gurlitts aus der Zeit um 1947. Laut Korrespondenz befanden sich mehrere Objekte aus der ehemaligen Sammlung Delapalme zu diesem Zeitpunkt zu

⁵⁸ Vgl. dazu Anhang 1b: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Pendant der Liste, handschriftlich „Betr. Gurlitt“, undat.

⁵⁹ Vgl. auch zum Folgenden die Ausführungen zur Geschichte der Sammlung Delapalme in Kap. 2.1.

⁶⁰ Vgl. dazu Anhang 2e: Werkverzeichnis Morassi.

⁶¹ Paul Eudel, L'hôtel Drouot et la curiosité en 1882, Paris, G. Charpentier Éditeur, 1882, S. 30.

⁶² Journal des débats politiques et littéraires, 17 juin 1890.

⁶³ Le Figaro 8. Février 1907.

⁶⁴ Une vente sensationnelle. La collection M. Paulme, in: Le Gaulois artistique, 28. Mai 1929, S. 306-311, hier S. 309f.

⁶⁵ Le Bulletin de l'art ancien et moderne, Juillet 1935, S. 313.

⁶⁶ Anhang 1a: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Verzeichnis der Sammlung Roger Delapalme mit Taxwerten von François Max-Kann, 25. Februar 1941. Vgl. auch: Internes Taskforce-Paper, Gramlich, Johannes / Falke, Jacqueline, Sammlung Roger Delapalme, Paris (Listen, Fotografien & Expertisen), Oktober 2015.

⁶⁷ Siehe hierzu die Ausführungen in Kap. 2.1.

Restaurierungszwecken bei seiner Cousine Gitta Gurlitt in München.⁶⁸ Per Erbgang erfolgte der Eigentumsübergang zunächst auf Helene Gurlitt, dann auf Cornelius Gurlitt.

Zu Frage 1: Die in Frage stehende Zeichnung befand sich vermutlich seit den 1920er-Jahren bzw. seit der ersten Hälfte der 1930er-Jahre, gesichert spätestens am 25. Februar 1941 im Eigentum Delapalme. Es bestehen nur geringe Restzweifel, dass Delapalme das Werk nicht von Verfolgten des Nationalsozialismus im Deutschen Reich bzw. im besetzten Frankreich erworben hat.⁶⁹ Mit hoher Wahrscheinlichkeit ging das Werk direkt von Delapalme auf Hildebrand Gurlitt über. Da Roger Delapalme nicht zu den Verfolgten des Nationalsozialismus gehörte, handelt es sich bei der Zeichnung nach nicht um Raubkunst. Dies gilt auch im Falle einer Beteiligung von Max-Kann, der als Experte bzw. Vermittler, nicht aber als Eigentümer des Objektes in Erscheinung trat. Da es keinen eindeutigen Beleg für den Zeitpunkt und die Art und Weise des Eigentumsübergangs auf Delapalme sowie von Delapalme auf Gurlitt gibt, kann zum jetzigen Zeitpunkt insgesamt nicht zweifelsfrei ausgeschlossen werden, dass es sich bei der Zeichnung um Raubkunst handelt.

Zu Frage 2: -

Zu Frage 3: Aus dem oben beschriebenen Kontext geht hervor, dass Hildebrand Gurlitt die Zeichnung wohl um den 10. Juni 1942, wohl vermittelt durch Max-Kann, von Roger Delapalme erwarb. Da für den direkten Eigentumsübergang von Delapalme auf Gurlitt schriftliche Belege fehlen, bestehen geringe Restzweifel daran. Unter der Prämisse des Eigentumsübergangs im Konvolut, stammt der erste schriftliche Beleg für die Zeichnung im Eigentum Gurlitts um 1947.⁷⁰ Ausführungsgenehmigungen liegen nicht vor. Zu welchem Zeitpunkt das Werk ins Deutsche Reich transportiert worden ist, ist nicht bekannt. Es ging im Erbgang zunächst an Helene Gurlitt. Antonio Morassi wandte sich am 2. April 1957 an diese, um sein Interesse an einem Erwerb der Zeichnungen Guardis zu bekunden. Sie lehnte allerdings einen Verkauf ab.⁷¹ Das in Frage stehende Werk ging schließlich im Erbgang an Cornelius Gurlitt über.⁷²

Haftungsausschluss

Die obigen Recherchen dienen ausschließlich der Ermittlung der Provenienzen der Objekte. Keines der Objekte wurde im Original begutachtet. Es wird für die verwendeten Quellen, deren Vollständigkeit

⁶⁸ BArch N 1826_177 Fol. 271–280, Korrespondenz Hildebrand Gurlitt mit Gitta Gurlitt, München, [1946–1948]. In der Korrespondenz ist eine Liste überliefert, in der unter Nr. 13 „Casanova, Herde mit Hirten; farb. Zeichnung, gross. Format“ (Lost Art-ID 533076), unter Nr. 32 „Boucher, Darstellg. im Tempel, Rote Tusche, Feder“ (Lost Art-ID 478530), unter Nr. 39 „Tiepolo, Anbetung, grosses Sepia Blatt“ (Lost Art-ID 478227) und unter Nr. 61 „Hubert Robert, Parkszenen“ aus der ehemaligen Sammlung Delapalme aufgeführt sind.

⁶⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen in Kap. 2.1.

⁷⁰ BArch N 1826_177 Fol. 271–280, Korrespondenz Hildebrand Gurlitt mit Gitta Gurlitt, München, [1946–1948]. Laut Korrespondenz befanden sich mehrere Objekte aus der ehemaligen Sammlung Delapalme zu diesem Zeitpunkt zu Restaurierungszwecken bei seiner Cousine Gitta Gurlitt in München. In der Korrespondenz ist eine Liste überliefert, in der unter Nr. 13 „Casanova, Herde mit Hirten; farb. Zeichnung, gross. Format“ (Lost Art-ID 533076), unter Nr. 32 „Boucher, Darstellg. im Tempel, Rote Tusche, Feder“ (Lost Art-ID 478530), unter Nr. 39 „Tiepolo, Anbetung, grosses Sepia Blatt“ (Lost Art-ID 478227) und unter Nr. 61 „Hubert Robert, Parkszenen“ aus der ehemaligen Sammlung Delapalme aufgeführt sind.

⁷¹ Anhang 4: BArch N 1826_172: Helene Gurlitt, private und geschäftliche Korrespondenz.

⁷² Anhang 5: BArch N 1826_37, 0038: Cornelius Gurlitt jr., Korrespondenz. Im November 1989 befand sich das in Frage stehende Werk in einem „großen Koffer“ bei Cornelius Gurlitt, wie eine von ihm verfasste Werkliste vom 10. November 1989 unter Nummer 5 belegt.

und ihr Eingang in die Forschungsergebnissen keine Haftung übernommen. Gleiches gilt für die Zuschreibung von Werken sowie für die Einschätzung des Wertes auf dem Kunstmarkt. Der Bericht basiert auf den zum Zeitpunkt der Erstellung des Gutachtens zur Verfügung stehenden Informationen und Materialien sowie sonstiger Quellen und gilt als vorläufig. Dieser Bericht kann jederzeit revidiert und aktualisiert werden, sollte zusätzliches Material zu Tage treten.

Anhang

Anhang 1a: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Verzeichnis der Sammlung Roger Delapalme mit Taxwerten von François Max-Kann, 25. Februar 1941.

Anhang 1b: BArch N 1826_49, Hildebrand Gurlitt: Sammlung Roger Delapalme, Pendant der Liste, handschriftlich „betr. Gurlitt“, undat.

Anhang 2b1 und 2b2: BArch N 1826_Bild-0001ff.

Anhang 2c1-2c3: Collection de Feu Sigismond Bardac. Auct. cat., Galerie Georges Petit, Paris, 10–11 May 1920.

Anhang 2c4: Annuaire de la curiosité et des beaux-arts, 1922.

Anhang 2d: Lugt 537.

Anhang 2e: Morassi, Antonio. Tutti i disegni di Antonio, Francesco e Giacomo Guardi. Venice: Alfieri, 1975.

Anhang 3: Simonson, George A., Francesco Guardi 1712–1793. London: Methuen & Co., 1904.

Anhang 4: BArch N 1826_172: Helene Gurlitt, private und geschäftliche Korrespondenz.

Anhang 5: BArch N 1826_37, 0038: Cornelius Gurlitt jr., Korrespondenz.