

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

Lost Art-ID 478163 : Provenienzbericht zu André Portail (?)/nach Antoine Watteau, Jeune femme en chemise, demi-nue, étendue sur un lit de repos et se penchant vers la gauche/Junge Frau, halbnackt, auf einer Liege ausgestreckt¹

Dr. Marcus Leifeld



1. Untersuchungsgegenstand:

Rötel, Papier, gezeichnet; 11,40 X 17,70 cm

Vorderseite: unten mittig, Stempel mit gespiegeltem Monogramm: „CG“ [Lugt 544]

Rückseite: unten links, geschrieben mit Bleistift: „Collection Charles Gasc Lugt 544“

2. 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 ist am 27. Februar 1892 als Alfred August Louis Marie Roger, Sohn des Notars Pierre Marie August Delapalme, geboren.² 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 Chabert, in der katholischen Kirche Saint-François-de-Sales.³ Zusammen hatten sie vier Kinder.⁴ Als „trésorier“, „1er adjoint“ und schließlich als „syndic adjoint“ arbeitete er spätestens seit Anfang der 1920er Jahre in der „Compagnie des Courtiers Jurés

¹ Anhang 2a.

² <http://gw.geneanet.org>. Besucht am 20.10.2015.

³ Anhang 1c: Figaro 16. Juni 1920; Anhang 1d: Figaro 6. Oktober 1921; Figaro 12. Mai 1920; La Figaro 16. Juni 1920.

⁴ Ihre gemeinsamen Kinder waren: Hubert, Christian, Jean-Claude, Ghislaine. <http://gw.geneanet.org>. Besucht am 20.10.2015; Anhang 1d: Figaro 6. Oktober 1921.

d'assurances près la Bourse de Paris".⁵ Die Geschäftsadresse lautete: „85 Rue de Richelieu“. Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte er 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.⁶ Er starb am 7. Dezember 1969 in Paris.⁷ Die noch 1941 nachweisbare berufliche Tätigkeit, seine katholische Konfession⁸ und der Beleg aus der Nachkriegszeit weisen darauf hin, dass Roger Delpalme 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 Delpalme gestellten Antrag auf „Wiedergutmachung“ nach dem Bundesrückerstattungsgesetz für eine Entziehung in Frankreich.⁹

Wohl im begrenzten Umfang hat Roger Delpalme Kunst gesammelt. Im Periodikum „Annuaire de la curiosité et des beaux-arts“ taucht er in den Auflistungen der privaten Kunstsammler nicht auf. Im Bestand Delpalmes finden sich Werke französischer und italienischer Künstler des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.¹⁰ Möglicherweise hat seine Familie schon im 19. Jahrhundert Kunst gekauft. Zumindest gibt es aus dem Jahr 1892 zwei Belege für eine Kunstsammlung Delpalme.¹¹ Roger Delpalme selbst taucht als Käufer, Sammler bzw. Leihgeber von Kunst in den Quellen nur selten auf. Mehrfach korrespondiert er Anfang der 1940er Jahre mit der Galerie Charpentier bezüglich der Versicherung von Kunstwerken.¹²

⁵ Anhang 1f: L'Argus 15. Januar 1922; Anhang 1j: Bulletin de la Chambre de commerce de Paris 21. Januar 1922, S. 71; Anhang 1h: L'Argus 16. Januar 1935; Anhang 1g: Journal des débats politiques et littéraires, 18. Januar 1941.

⁶ 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.

⁷ Anhang 1i.

⁸ Darauf deutet seine Hochzeit in der katholischen Kirche Saint-François-de Sales in der rue Ampère in Paris. Figaro 16. Juni 1920.

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

¹⁰ 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 Delpalme 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".

¹¹ Gazette des Beaux-Arts. Courrier Européen de L'Art et de la curiosité, Paris 1892, S. 362; Exposition de l'œuvre de Raffet : ouverte du 23 au 30 avril 1892, Galerie Georges Petit, S. 36, Nr. 426: Autrichiens en marche. Aquarelle (coll. Delpalme).

¹² Anhang 1k: Bibliothèque Kandinsky, Fonds Galerie Charpentier B5, Van Dongen, Kees. 1877-1968; Anhang 1m: Bibliothèque Kandinsky, Fonds Galerie Charpentier B1, Aquarelle.

Im Salzburger Nachlass von Cornelius Gurlitt findet sich eine vom Kunstexperten François Max-Kann¹³ am 25. Februar 1941 erstellte Liste mit 40 Posten und 44 Kunstwerken.¹⁴ 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.“ Wie das Journal „Le Petit Parisien“ vom 8. Mai 1931 schreibt, unterhielt der Notar Delapalme in der 5. Etage des Gebäudes in der rue La Boétie 65 ein Appartement.¹⁵ Es handelte sich wohl um Pierre Delapalme, den Vater Rogers. Spätestens 1932 ist Roger Delapalme als Bewohner des Appartements im „Annuaire officiel des abonnés au téléphone“ geführt.¹⁶ 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.“¹⁷

Dass es sich bei den in der vorliegenden Liste aufgeführten 44 Objekten um das Eigentum Roger Delapalmes handelte, zeigt nicht nur das Dokument selbst, sondern wird unter anderem durch die Provenienzen der Aquarelle „Femme et enfant à la fontaine“ und „Deux femmes à la fontaine“ von Hubert Robert belegt. In der von Max-Kann verfassten Liste sind sie als Paar unter „Les Lavandières“ und „La jeune Mère“ aufgeführt.¹⁸ Wie die Protokolle der Versteigerung im Hôtel Drouot vom 25. Juni 1931 zeigen, erwarb Delapalme die beiden Werke ebendort, besaß sie also bereits seit 1931. Auch ist durch den Katalog der Ausstellung von Werken François Boucher im L’hôtel de Jean Charpentier vom 9. Juni bis 10. Juli 1932 nachweisbar, dass sich die beiden Werke „La présentation au temple“ (Lost Art-ID 478530) und „Portrait de fillette“ (Lost Art-ID 478166) im Eigentum Delapalmes befunden haben.

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“ sowie den zugehörigen Expertisen von Max-Kann. Sie gehören zu einem Vorgang. Auf der Liste „Max-Kann“ sind diejenigen Objekte mit einem bzw. bei „2 pendants“ mit zwei in Rot ausgeführten Haken versehen, die Gurlitt erwarb bzw. zu erwerben beabsichtigte.

¹³ François Max-Kann war bereits vor der Besetzung Frankreichs als Experte „pour les tableaux et dessins anciens“ für das Hôtel Drouot tätig. Seine Geschäftsadresse lautete: „78, av. Mozart“. Siehe dazu unter anderem: Catalogue des tableaux anciens, objets d’ameublements du XVIII^e siècle [...].Hôtel Drouot. Le jeudi 26 février 1942, [...]Paris 1942, Titelblatt; Annuaire de la curiosité et des beaux-arts, Paris 1934, S. 192. Auch nach Ende des Zweiten Weltkriegs ist er noch als Experte des Auktionshauses zu finden. Tableaux anciens, dessins, aquarelles, tableaux et dessins modernes : vente à Paris, Galerie Charpentier, le lundi 10 Décembre 1951, [...],Paris, Reboul & fils, 1951.

¹⁴ Anhang 1a: 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. Vgl. dazu: Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich/Jacqueline Falke, „Sammlung Roger Delapalme, Paris (Listen, Fotografien & Expertisen), Oktober 2015, S. 1.

¹⁵ Anhang 1e: Le Petit Parisien 8. Mai 1931. Beschrieben ist im Artikel der Einbruch in das Apartment im Mai 1931.

¹⁶ Anhang 10a und 10b. Die Zusendung des Dokuments verdanke ich [einer französischen Fachkollegin].

¹⁷ Anhang 1a.

¹⁸ Anhang 1a.

Entsprechend sind in der undatierten Liste mit dem in Bleistift handschriftlich überschriebenen „Betr. Gurlitt“ nur die auf der Liste „Max-Kann“ so gekennzeichneten Werke aufgeführt. Insgesamt lassen sich vier verschiedene Gruppen von Werken ausmachen: Erstens Werke, die auf der Liste „Max-Kann“ mit einem Haken versehen sind, die auf der Liste „Betr. Gurlitt“ geführt sind und die sich heute im Nachlass Cornelius Gurlitt Schwabing oder Salzburg befinden. Dies sind Objekte, die Hildebrand Gurlitt erworben hat. Zweitens sind es Werke, die Gurlitt von vorneherein nicht zu kaufen beabsichtigte und die deshalb weder mit einem Haken auf der Liste „Max-Kann“ versehen sind noch in der Liste „Betr. Gurlitt“ erscheinen.¹⁹ Drittens sind diese Werke, die zwar auf der Liste „Max-Kann“ abgehakt und auf der Liste „Betr. Gurlitt“ aufgeführt sind, sich jedoch nicht im Nachlass befinden. Anzunehmen ist, dass diese Werke von Hildebrand Gurlitt gekauft und entweder wieder verkauft wurden oder verloren gegangen sind.²⁰ Schließlich gehören dazu viertens die Werke, die in der Liste „Max-Kann“ mit einem Haken gekennzeichnet, jedoch in der Liste „Betr. Gurlitt“ nicht aufgeführt sind. Möglicherweise hat Hildebrand Gurlitt den Erwerb beabsichtigt, ohne dass es zu einer Einigung gekommen ist.²¹ Dies bleibt Spekulation. Ebenso lässt sich die mit Bleistift handschriftlich aufgeführte Rechnung auf der Liste „Max-Kann“ nicht endgültig erklären. Der Schätzwert der von Gurlitt nicht erworbenen Werke beträgt zusammen 72.000 FFs und nicht – wie vermerkt – 66.000 FFs, die von der Gesamtsumme 1.087.000 FFs abgezogen wurden.

Ergänzt werden diese beiden Listen durch Objektfotos mit Expertisen von Max-Kann vom 10. Juni 1942 im Nachlass Cornelius Gurlitt Salzburg. 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. Die Fotos mit den Expertisen mit Benennung des Künstlers und der Maße der Werke belegen hinreichend die Identität der auf der Liste „Max-Kann“ benannten Werke mit denjenigen aus den Nachlässen Schwabing und Salzburg. 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. Möglicherweise trat Max-Kann als Vermittler auf. 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. Entsprechend wird sich der Verkauf von Delapalme an Gurlitt unter Beteiligung von Max-Kann wohl 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

¹⁹ Dies sind folgende Werke: Heerschop, Buste d'un nègre; Meunier, Vue de Notre-Dame de Paris; Chatelet, Deux pendants: „Passages montagneux animés de personnage“; Norblin de la Gourdain, Le Mendiant.

²⁰ Dies sind folgende Werke: Robert, L'Autel rustique; Robert, L'Escalier dans un parc; Ducreux, Buste de jeune homme.

²¹ Dies sind folgende Werke: Tiepolo, La Saint-Famille et St. Jean; Robert, Suite de 14 dessins à la pierre d'Italie: Paysage et Scène variées.

mit dem Zeitpunkt des Erwerbes.²² Da es für einen direkten Eigentumsübergang von Delpalme an Gurlitt keine Belege gibt, verbleiben geringe Restzweifel daran.

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. Sie soll für 2.500 RM an Frau von Pechmann, Köln, verkauft worden sein.²³ 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 unter anderem das Werk von Pierre-Paul Prud'hon, Adam et Eve chassés du paradis/Vertreibung aus dem Paradies (Lost Art-ID 478461). Es ist wohl unter der Nr. 2006/3 im CCP Wiesbaden geführt.²⁴ Möglicherweise deponierte Gurlitt die Werke zunächst in Frankreich, wie dies auch für andere Kunstobjekte bekannt ist.²⁵ Vielleicht nahm er die leicht zu transportierenden Papierarbeiten aber auch noch während des Zweiten Weltkrieges auf inoffiziellen Wegen mit ins Deutsche Reich. Die ersten Hinweise auf die Objekte im Eigentum Gurlitts stammen aus dem Jahr 1946: 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, Parkszenen“ aufgeführt sind.²⁶ Wenngleich das in Frage stehende Werk von Boucher in brauner Tusche gearbeitet ist, könnten die Werke identisch sein mit Objekten der Liste „Betr. Gurlitt“. Nachweislich befanden sich jedenfalls die Zeichnung „Statue am Fluss“ von Guardi (Lost Art-ID 478220) und auch eine oder mehrere nicht näher zu bestimmende Zeichnungen Fragonards im Jahr 1955 in Düsseldorf.²⁷ 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 Ende der 1940er Jahre bei Gurlitt und nicht mehr in Frankreich befanden.

²² Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich, Fünfjahr-Buch_Itinerar_Hildebrand_Gurlitt_1941-1945, München 2016.

²³ 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. .

²⁴ 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.

²⁵ So befanden sich beispielsweise über 70 Kunstobjekte aus der Sammlung Gurlitt noch im September 1953 bei Raphaël Gérard in Paris. Nachlass Cornelius Gurlitt Salzburg, Kiste 1, Korrespondenz zwischen Hildebrand Gurlitt und Raphaël Gérard. 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.

²⁶ Nachlass Cornelius Gurlitt Schwabing, Korrespondenz Lfd. Nr. 6, Nr. 218, Korrespondenz H. Gurlitt mit Gitta Gurlitt, München, [1946].

²⁷ Nachlass Cornelius Gurlitt Schwabing, Korrespondenz Lfd. Nr. 5_p105, Brief Antonio Morassi an Helene Gurlitt, Mailand, den 1. Februar 1957.

Diese Schlussfolgerungen werden ergänzt und unterstützt durch weitere Angaben der Liste „Betr. Gurlitt“. Sie führt für 13 aller 38 Objekte Vorprovenienzen, Auktionen und Ausstellungen an: Beim Werk „La présentation au temple“ von Boucher (Lost Art-ID 478530) wird auf den Katalog der Ausstellung mit Werken von Boucher im Hôtel Charpentier im Juni 1932 (Katalog-Nr. 9) verwiesen. „L’adoration de L’Enfant“ von Tiepolo (Lost Art-ID 478227) hat sich bis April 1920 im Eigentum des Prince Orloff befunden und ist laut Liste „Betr. Gurlitt“ am 29. und 30. April 1920 in der Galerie G. Petit unter Losnummer 137 versteigert worden. Für „Un parc Italien“ von Fragonard (Lost Art-ID 478226) schließlich ist eine Provenienzkette von der Sammlung Mariette und der Sammlung Mahéroult im 19. Jahrhundert bis hin zur Sammlung Péreire in den 1930er Jahren notiert. Die Provenienzangaben lassen sich gleich mehrfach bestätigen. So findet sich – wie in der Liste angegeben – auf der Fragonard-Zeichnung tatsächlich der Stempel der Sammlung Mariette. Über einen längeren, nicht näher zu bestimmenden Zeitraum befand sich das Objekt in der Sammlung der Familie Péreire, die das Werk auf verschiedene Ausstellungen auslieh. Auch diese Angabe wird im Katalog der Ausstellung zu Fragonard im Juni und Juli 1921 im Pavillon de Marsan bestätigt: Unter Katalognr. 196 ist zu lesen: „Escalier dans un parc. Sépia. – H. 0,285; L. 0,365. A.M. Henri Péreire, à Paris.“ Diese und weitere Quellen belegen die Glaubwürdigkeit der in der Liste „Betr. Gurlitt“ gemachten Anmerkungen.

Von besonderer Bedeutung erscheinen die insgesamt zwölf konkreten Angaben zu Vorprovenienzen: „Collection Mariette“, „Collection Mahéroult“, „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“.²⁸ Sie decken einen Zeitraum vom 19. Jahrhundert bis 1935 ab. Alle nachzuweisenden Provenienzen sind in Frankreich gelegen. Hinweise auf einen Vorbesitz in 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.

Alle drei Werke, bei denen sich der Zeitpunkt des Ankaufes durch Delapalme näher eingrenzen lässt, sind 1932 bzw. davor erworben worden. Wie bereits gesehen, stammt zudem der späteste Beleg für Vorprovenienzen, Auktionen und Ausstellungen aus dem Jahr 1935. Dies deutet zumindest darauf hin, dass Delapalme die Werke in den 1920er und 1930er Jahren und nicht Anfang der 1940er Jahren erworben hat. Möglicherweise befanden sich einzelne Werke schon seit dem 19. Jahrhundert in der Kunstsammlung Delapalme. In jedem Fall muss der Ankauf der Werke 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.²⁹ Im Sommer 1940 begann der

²⁸ Siehe hierzu auch Kapitel 4.

²⁹ 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 sichergestellten Bilder und Kunstgegenstände.

„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.³⁰ 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.³¹ 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.³² 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.³³ Entsprechend stammten die in der Liste „Max-Kann“ benannten Werke nicht aus dem Eigentum von französischen Sammlern oder Händler, die Verfolgte des Nationalsozialismus waren. Schließlich ist auch bis auf geringe Restzweifel auszuschließen, dass das in Frage stehende Objekt nach dem 30. Januar 1933 von einem Verfolgten des Nationalsozialismus im Deutschen Reich erworben worden ist, nach Frankreich gelangte und dort an Roger Delapalme weiterverkauft wurde.

Wie oben beschrieben, weisen alle Informationen zu Vorprovenienzen, Auktionen und Ausstellungen darauf hin, dass sich die Objekte – bis auf zwei Ausstellungen in Amsterdam und London - ausschließlich in Frankreich befunden haben. Die Belege stammen aus einem Zeitraum vom 19. Jahrhundert bis in das Jahr 1935. Allerdings liegen die einzelnen Angaben für einen Großteil der Objekte zeitlich so weit auseinander, dass insgesamt zum jetzigen Zeitpunkt nicht völlig ausgeschlossen werden kann, dass einzelne Werke von Sammlern oder Händlern, die zu den Verfolgten des Nationalsozialismus zählen, bei ihrer Flucht aus dem Deutschen Reich mit nach Frankreich genommen worden sind. Bereits von Januar bis Oktober 1933 waren zwischen 17.000 bis 20.000 Personen aufgrund von Terror, Boykott- und anderen Gewaltmaßnahmen nach Frankreich geflohen. Bis 1939 sollten es etwa 100.000 Verfolgte des Nationalsozialismus sein.³⁴ Insgesamt lässt sich daher lediglich für die drei Werke von Boucher (Darbringung im Tempel, Lost Art-ID 478530) und Robert (Femme et enfant à la fontaine/Frau mit Kind an einem Brunnen, Lost Art-ID 478158; Deux femmes à la fontaine/Zwei Frauen an einem Brunnen, Lost Art-ID 478159) zweifelsfrei feststellen, dass es sich nicht

³⁰ Hanns Christian Lühr, *Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der „Sonderauftrag Linz“*. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin, Akad.-Verl., 2005, S. 41.

³¹ Günther Haase, *Kunstraub und Kunstschutz*, Band 1, Norderstedt, 2. erweiterte Aufl., 2008, S. 80f.

³² BA Koblenz B 323/261, 332. Bescheinigung vom 13. Mai 1941.

³³ *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. 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.

³⁴ 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.

um Fluchtgut handelt. Sie befanden sich bereits spätestens seit dem 9. Juni 1932 im Eigentum von Roger Delapalme.³⁵

Entsprechend lässt sich für das hier in Frage stehende und für die weiteren Objekte zusammenfassend festhalten: Sämtliche Objekte waren am 25. Februar 1941 Eigentum Roger Delapalmes, wie die vom Kunstexperten François Max-Kann erstellte Liste mit 40 Posten und 44 Kunstwerken zeigt. Diese Liste wie die weitere Liste „Betr. Gurlitt“ sowie die von Max-Kann am 10. Juni 1942 gefertigten Expertisen zu den Objekten weisen aus, dass die in Frage stehenden Objekte zum gleichen Zeitpunkt im Konvolut von Hildebrand Gurlitt erworben worden sind. Da sich mehrere Objekte aus der Sammlung Delapalme nachweislich spätestens 1946 im Eigentum Gurlitts befanden, wie die Korrespondenz mit Gitta Gurlitt ausweist, muss der Eigentumsübergang von Delapalme auf Gurlitt zwischen dem 25. Februar 1941 und 1946 stattgefunden haben.

3. Strategien und Stand der Untersuchungen, Mai 2016

Die maßgeblichen Strategien zur Untersuchung der Provenienzen des in Frage stehenden und der weiteren Objekte ergeben sich aus den vorliegenden zentralen Quellen zur Sammlung Delapalme. Neben der Sichtung von Werkverzeichnissen, Abhandlungen zu den einzelnen Künstlern sowie Ausstellungs- und Auktionskatalogen sind dabei insbesondere vier Wege zu benennen. Erstens liegen mit der Liste „Betr. Gurlitt“ Hinweise auf Vorbesitzer bzw. Ausstellungen und Auktionen vor. Den bis in die Zeit des 19. Jahrhunderts zurückweisenden Informationen ist nachgegangen worden bzw. wird noch nachgegangen. Zweitens spielt François Max-Kann als Gutachter und möglicher Vermittler der Sammlung Delapalme eine wichtige Rolle. Zumindest für das Gemälde „Architekturcapriccio mit kleinem Platz und Kirche“ von Francesco de Guardi (Lost Art-ID 533004) tritt er aller Voraussicht nach zudem als Verkäufer eines Werkes an Roger Delapalme in Erscheinung. Vor diesem Hintergrund werden sämtliche Kataloge derjenigen Auktionen des Hôtel Drouot vor dem 25. Februar 1941 abgeglichen, bei denen Max-Kann als Experte fungierte. Gleichzeitig werden diejenigen Auktionen in den Blick genommen, bei denen Max-Kann als Käufer von Werken benannt ist. Grundlage für diese Untersuchung ist die Publikation „Annuaire de la curiosité et des beaux-arts“ von 1911 bis 1940. Drittens sind für die Mehrzahl der Objekte keine Vorbesitzer benannt. Möglicherweise befanden sie sich schon über einen längeren Zeitraum in Familienbesitz der Delapalme. Entsprechend wird Hinweisen auf die Sammlung der Familie nachgegangen. Und viertens wird versucht, noch lebende Nachfahren Delapalmes mit möglichen weiteren Informationen oder Quellen in ihrem Privatbesitz ausfindig zu machen.

Der hier umschriebene Untersuchungsweg führte in der Zeit bis Mai 2016 zur vollständigen bzw. teilweisen Klärung von Provenienzen einzelner Werke. Nach heutigem Kenntnisstand kann bei geringen Restzweifeln festgestellt werden, dass es sich beim folgenden Werk nicht um Raubkunst handelt:

André Portail (?)/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) (im Ampelsystem: grün).

³⁵ Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Zwischengutachten zur Provenienz der zwölf im Folgenden näher bezeichneten Papierarbeiten aus dem Schwabinger Kunstfund, Dezember 2015.

4. Die Provenienz des in Frage stehenden Objektes

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 Raubkunst?³⁶
- Frage 2: Handelt es sich bei dem Kunstwerk um Fluchtgut?³⁷
- Frage 3: Wie kam das Kunstwerk zu Hildebrand Gurlitt und dann über diesen zu dessen Sohn Cornelius Gurlitt?

Provenienz: Die in Frage stehende Zeichnung gehörte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Pariser Sammlung des Charles Gasc (1822 (?)-1869), wie die Sammlermarke auf der Vorderseite der Zeichnung ausweist.³⁸ Möglicherweise ist sie einige Jahre vor dessen Tod im Januar 1865 im Hotel des Commissaires-Priseurs zusammen mit einem Teil der Sammlung versteigert worden. Unter den Losnummern 68-70 finden sich Zeichnungen von Watteau, die identisch sein könnten mit dem Objekt des Kunstfundes. Eine eindeutige Zuordnung lassen die unspezifischen Angaben des Kataloges ohne Abbildungen und ohne Größenangaben nicht zu.³⁹ Wie die unmittelbare, weitere Eigentümerfolge aussah, ist nicht bekannt. Vermutlich in den 1920er oder Anfang der 1930er Jahre erwarb Roger Delapalme die Zeichnung.⁴⁰ Sie ist in den Listen „Max-Kann“ und „Betr. Gurlitt“ unter dem Titel „Etude de femme étendue vers la gauche“ (dessin aux 3 crayons; 10.000 Frs) geführt.⁴¹ Das Foto und die Expertise vom 10. Juni 1942 mit Angabe des Künstlers und Größenangaben von 12 X 18 cm weisen die auf den Listen verzeichnete Zeichnung als identisch mit dem Objekt des Schwabinger Kunstfundes aus. Während Max-Kann den Künstler Jacques-André Portail in der Liste „Max-Kann“ mit der Anmerkung „attribué à“ nicht eindeutig als Urheber der Zeichnung sieht, wird sie von diesem auf der Liste „Betr. Gurlitt“ und auf der Expertise ohne Einschränkung zugeschrieben.⁴² K. T. Parker und J. Mathey halten das Werk für eine Kopie nach Antoine Watteau. In ihrem Werkverzeichnis ist unter Nr. 525 eine

³⁶ 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.

³⁷ Vgl. zur Definition von Fluchtgut: 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.

³⁸ Vgl. die Ausführungen bei Fritz Lugt unter der Nummer

544. <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6201/total/1>. Besucht am 20. Mai 2016.

³⁹ Anhang 2f: Catalogue de dessins anciens [...]. Vente Hotel des Commissaires-Priseurs, Le Mardi 17 janvier 1865, [...], Paris 1865, S. 7.

⁴⁰ Siehe dazu die Ausführungen zur Sammlung Delapalme oben.

⁴¹ Anhang 1a und 1b.

⁴² Die Klärung der Zuschreibung der in Frage stehenden Zeichnung kann im Rahmen des Gutachtens nicht vorgenommen werden.

entsprechende Zeichnung des Künstlers unter dem Titel „Femme en chemise, étendue et accoudée sur une chaise longue“ aufgeführt. Die zugehörige Abbildung zeigt die Ähnlichkeit zum hier in Frage stehenden Objekt. Im Vermerk dazu ist zu lesen: „Une copie de ce dessin a figuré dans la coll. de M. Delapalme, Paris.“⁴³ Auch Pierre Rosenberg und Louis-Antoine Prat verwiesen 1996 in ihrem Werkverzeichnis auf eine entsprechende Kopie in der Sammlung Delapalmes und gaben dabei einen Aufsatz von Parker aus dem Jahr 1935 als Quelle an.⁴⁴ In diesem Aufsatz unter dem Titel „Sidelights on Watteau“ erwähnte Parker auf Seite 7 eben diese Kopie im Eigentum Delapalmes.⁴⁵ Entsprechend war das hier in Frage stehende Objekt spätestens im Juni 1935 und bis mindestens zum 25. Februar 1941 Eigentum Delapalmes. Er hat sie im zeitlichen Kontext der Expertise vom 10. Juni 1942, möglicherweise unter Vermittlung von Max-Kann, an Hildebrand Gurlitt verkauft.

Zu Frage 1: Es ist davon auszugehen, dass Hildebrand Gurlitt das Objekt unmittelbar von Roger Delapalme erworben hat. Da dieser nachweislich nicht zu den Verfolgten des Nationalsozialismus zählt, handelt es sich bei der Zeichnung aller Wahrscheinlichkeit nach nicht um Raubkunst. Dies gilt auch im Falle einer Beteiligung von Max-Kann, der als Experte bzw. als Vermittler, nicht aber als Eigentümer des Objektes in Erscheinung trat. Die Zeichnung befand sich zudem nachweisbar von Juni 1935 bis zum 25. Februar 1941 im Eigentum Delapalmes und damit in Frankreich. Vermutlich gehörte das Werk bereits zuvor zu dieser Sammlung. Zu einem früheren Zeitpunkt, im 19. Jahrhundert, stand es im Eigentum des französischen Sammlers Charles Gasc. Vor diesem Hintergrund ist es kaum wahrscheinlich, dass das Werk ins Deutsche Reich transferiert, dort ab dem 30. Januar 1933 von einem Verfolgten des Nationalsozialismus erworben wurde und nach Frankreich gelangte. Da es keinen eindeutigen Beweis für den direkten Eigentumsübergang von Delapalme auf Gurlitt gibt, bestehen geringe, zu vernachlässigende Restzweifel daran.

Zu Frage 2: Die Zeichnung befand sich nachweisbar von Juni 1935 bis zum 25. Februar 1941 im Eigentum Delapalmes und damit in Frankreich. Vermutlich gehörte das Werk bereits zuvor zu dieser Sammlung. Zu einem früheren Zeitpunkt, im 19. Jahrhundert, stand es im Eigentum des französischen Sammlers Charles Gasc. Vor diesem Hintergrund ist es kaum wahrscheinlich, dass das Werk ins Deutsche Reich transferiert, dort ab dem 30. Januar 1933 von einem Verfolgten des Nationalsozialismus erworben und mit auf der Flucht nach Frankreich genommen wurde. Daher bestehen nur geringe, zu vernachlässigende Restzweifel, dass es sich beim Werk nicht um Fluchtgut handelt.

Zu Frage 3: Aus dem oben beschriebenen Kontext geht hervor, dass Hildebrand Gurlitt die Zeichnung wohl um den 10. Juni 1942 von Roger Delapalme erwarb. In den überlieferten Geschäftsbüchern Gurlitts ist die Zeichnung nicht aufgeführt. Ausfuhrgenehmigungen liegen nicht vor. Zu welchem Zeitpunkt die Zeichnung ins Deutsche Reich transportiert worden ist, ist nicht bekannt. Sie ging im Erbgang an Cornelius Gurlitt.

Haftungsausschluss

⁴³ Anhang 2c: K.T. Parker et J. Mathey, Antoine Watteau, Catalogue complet de son œuvre dessinée, tome 1, Paris, de Nobele, 1957, Nr. 525.

⁴⁴ Anhang 2d: Pierre Rosenberg/Louis-Antoine Prat, Antoine Watteau (1684-1721). Catalogue raisonné des dessins. Tome 1, Mailand, Leonardo Arte, 1996, S. 984, Nr. 580.

⁴⁵ Anhang 2e: K.T. Parker, Sidelights on Watteau, in: Old Master Drawings, June 1935, S. 3-9, hier S. 7.

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 und ihr Eingang in die Forschungsergebnisse 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 Zwischenbericht kann jederzeit revidiert und aktualisiert werden, sollte zusätzliches Material zu Tage treten.