

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

Lost Art-ID 478542: Provenienzbericht zu Louis Leopold Boilly, Portrait de l'artiste/Porträt des Künstlers¹

Dr. Marcus Leifeld



1. Untersuchungsgegenstand:

Kohle, Kreide & Deckweiß, Papier, gezeichnet; 22,80 X 16,90 cm
Vorderseite: unten rechts, datiert in schwarz: „1832“
Rückseite: oben rechts in blauem Stift: „6“; unten rechts in Bleistift: „no. 30“

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

¹ Anhang 17a: Lost Art-ID 478542

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.

schließlich als „syndic adjoint“ arbeitete er spätestens seit Anfang der 1920er Jahre in der „Compagnie des Courtiers Jurés d’assurances prés 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 Konfession ⁸ 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

Wohl im begrenzten Umfang hat Roger Delapalme Kunst gesammelt. Im Periodikum „Annuaire de la curiosité et des beaux-arts“ taucht er in den Auflistungen der privaten Kunstsammler nicht auf. Im Bestand Delapalmes 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 Delapalme. ¹¹ Roger Delapalme 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 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”.

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. Delapalme).

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 (Liste „Max-Kann“).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 Appartement im „Annuaire officiel des abonés 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 „La jeune Mère“ (Lost Art-ID 478158) und „Les Lavandières“ (Lost Art-ID 478159) von Hubert Robert belegt.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 d’une fillette“ (Lost Art-ID 478166) im Eigentum Delapalmes befunden haben.¹⁹

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

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 XVIIIe 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.

¹⁹ Vgl. hierzu die Gutachten zu den entsprechenden Werken.

einem bzw. bei „2 pendants“ mit zwei in Rot ausgeführten Haken versehen, die Gurlitt erwarb bzw. zu erwerben beabsichtigte. 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.²⁰ Drittens sind dies 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.²¹ 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.²² 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 Delpalme erworben hat. Möglicherweise trat Max-Kann als Vermittler auf. Dass ein Kunsthändler die Werke zunächst von Delpalme 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 Delpalmes als Bezugsquelle für diese und weitere Objekte vorgelegt. Entsprechend wird sich der Verkauf von Delpalme an Gurlitt unter Beteiligung von Max-Kann wohl um den 10. Juni 1942 zugetragen haben.

²⁰ 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.

²¹ Dies sind folgende Werke: Robert, L'Autel rustique; Robert, L'Escalier dans un parc; Ducreux, Buste de jeune homme.

²² 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.

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.²³ Da es für einen direkten Eigentumsübergang von Delapalme 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.²⁴ 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.²⁵ Möglicherweise deponierte Gurlitt die Werke zunächst in Frankreich, wie dies auch für andere Kunstobjekte bekannt ist.²⁶ 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, Parkszene“ aufgeführt sind.²⁷ 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.²⁸ 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,

²³ Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Johannes Gramlich, Fünfjahr-Buch_Itinerar_Hildebrand_Gurlitt_1941-1945, München 2016.

²⁴ 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.

²⁵ 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.

²⁶ 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.

²⁷ Nachlass Cornelius Gurlitt Schwabing, Korrespondenz Lfd. Nr. 6, Nr. 218, Korrespondenz H. Gurlitt mit Gitta Gurlitt, München, [1946].

²⁸ Nachlass Cornelius Gurlitt Schwabing, Korrespondenz Lfd. Nr. 5_p105, Brief Antonio Morassi an Helene Gurlitt, Mailand, den 1. Februar 1957.

dass sich sämtliche Werke spätestens Mitte der 1940er Jahre bei Gurlitt und nicht mehr in Frankreich befanden.

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“. 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.

Sechs Werke, bei denen sich der Zeitpunkt des Ankaufes durch Delapalme näher eingrenzen lässt, sind 1932 bzw. davor erworben worden²⁹, eines 1935 bzw. davor³⁰. 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 Jahre 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

²⁹ Lost Art-ID 478166, 478530, 478158, 478159, 533089, 533094.

³⁰ Lost Art-ID 478163.

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.³¹ 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 Zugriffsrecht auf diese Werke. Er nahm am 5. Februar 1941 eine erste Auswahl vor.³² 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.³³ 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.³⁴ Die Werke von französischen Verfolgten des Nationalsozialismus gelangten im besetzten Frankreich demnach erst ab Frühjahr 1941 auf den Kunstmarkt, der sich auch nach der Wiedezulassung der Geschäfte des Hôtel Drouot am 26. September 1940 erst nach und nach entwickelte.³⁵ 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 Delpalme 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.³⁶ Insgesamt lässt

³¹ 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.

³² Hanns Christian Lühr, Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der „Sonderauftrag Linz“. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin, Akad.-Verl., 2005, S. 41.

³³ Günther Haase, Kunstraub und Kunstschutz, Band 1, Norderstedt, 2. erweiterte Aufl., 2008, S. 80f.

³⁴ BA Koblenz B 323/261, 332. Bescheinigung vom 13. Mai 1941.

³⁵ 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.

³⁶ 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

sich für sechs Werke von Boucher (Darbringung im Tempel, Lost Art-ID 478530; Portrait eines kleinen Mädchens, Lost Art-ID 478166), Robert (Die junge Mutter, Lost Art-ID 478158; Die Wäscherinnen, Lost Art-ID 478159), Casanova (Reiterkampf, Lost Art-ID 533089), Casanova (Reiterkampf, Lost Art-ID 533094) zweifelsfrei sowie für das Objekt nach Watteau (Junge Frau, halbnackt, auf einer Liege ausgestreckt, Lost Art-ID 478163) mit geringen Restzweifeln feststellen, dass es sich nicht um Fluchtgut handelt. Sie befanden sich bereits spätestens seit 1932 bzw. 1935 im Eigentum von Roger Delpalme.³⁷

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 Delpalme nachweislich spätestens 1946 im Eigentum Gurlitts befanden, wie die Korrespondenz mit Gitta Gurlitt ausweist, muss der Eigentumsübergang von Delpalme auf Gurlitt zwischen dem 25. Februar 1941 und 1946 stattgefunden haben.

3. Strategien und Stand der Untersuchungen

Die maßgeblichen Strategien zur Untersuchung der Provenienzen des in Frage stehenden und der weiteren Objekte ergeben sich aus den vorliegenden zentralen Quellen zur Sammlung Delpalme. 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 Delpalme 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 Delpalme 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 Delpalme. 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.

Antisemitismus. Judenfeindlichkeit in Geschichte und Gegenwart, Bd. 4: Ereignisse, Dekrete, Kontroversen, Berlin/Boston, De Gruyter/Saur, 2011, S. 101-103.

³⁷ Stiftung Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Zwischengutachten zur Provenienz der zwölf im Folgenden näher bezeichneten Papierarbeiten aus dem Schwabinger Kunstfund, Dezember 2015.

Insgesamt sind zu diesen Zwecken unter anderem die Bestände folgender Archive eingesehen worden: Archives de Paris, Archives nationales (Paris), Archives diplomatiques (Paris), Institut national d'histoire de l'art (Paris), Bibliothèque Kandinsky (Paris), Bundesarchiv Koblenz, Bundesarchiv Freiburg, Bundesarchiv Berlin, Zentralinstitut des internationalen Kunsthandel (München), Musée Carnavalet-Histoire de Paris (Paris), das Politische Archiv des Auswärtigen Amtes (Berlin).

Der hier umschriebene Untersuchungsweg führte in der Zeit bis November 2016 zur vollständigen bzw. teilweisen Klärung von Provenienzen einzelner Werke. Nach heutigem Kenntnisstand kann nicht zweifelsfrei ausgeschlossen werden, dass es sich bei folgendem Werk um Raubkunst handelt:

Louis Leopold Boilly, Portrait de l'artiste/Porträt des Künstlers (Lost Art-ID 478542) (Ampelsystem: gelb)

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 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?³⁸
- 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?

Provenienz: Die Zeichnung gehörte zur Sammlung Roger Delapalmes. Dies wird aus der Zusammenschau der Listen „Max-Kann“³⁹ und „Betr. Gurlitt“⁴⁰ sowie der Expertise Max-Kanns mit Abbildung deutlich.⁴¹ Auf beiden Listen erscheint das Objekt unter dem Titel „Portrait de l'artiste“. Die Identität mit dem Werk im Salzburger Fund ist durch die Abbildung der Expertise belegt. Die Maßangabe weicht mit 20 X 14 cm nur ein wenig ab von den Maßen des Werkes im Kunstfund. Die Durchsicht einer Reihe von Publikationen, in denen Selbstportraits des Künstlers benannt sind, blieb bis

³⁸ 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.

³⁹ Anhang 1a.

⁴⁰ Anhang 1b.

⁴¹ Anhang 17b1 und 17b2.

zum jetzigen Zeitpunkt ohne Erfolg.⁴² Ein vergleichbares Selbstportrait, ebenfalls aus dem Jahr 1832, findet sich im Musée Carnavalet. Es ist mehrfach in Publikationen und auch in der Bildersammlung der Witt-Library beschrieben.⁴³ Im kontaktierten Musée Carnavalet liegen allerdings keine weiterführenden Informationen zum hier in Frage stehenden Objekt vor. Außerdem sind die Bearbeiter des Werkverzeichnisses (Etienne Bréton; Pascal Zuber) angeschrieben worden. Eine Rückmeldung steht noch aus.

Zu Frage 1: Die Zeichnung befand sich vermutlich seit den 1920er oder Anfang der 1930er Jahre, gesichert spätestens am 25. Februar 1941 im Eigentum Delapalmes und ging direkt von diesem auf Hildebrand Gurlitt über. Da Roger Delpalme nicht zu den Verfolgten des Nationalsozialismus gehörte, handelt es sich bei der Zeichnung vor diesem Hintergrund aller Wahrscheinlichkeit nach nicht um Raubkunst. Es bestehen geringe Restzweifel, dass Delpalme das Werk von Verfolgten des Nationalsozialismus im Deutschen Reich bzw. im besetzten Frankreich erworben hat.⁴⁴ 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 Beweis für den direkten Eigentumsübergang von Delpalme auf Gurlitt gibt, kann zum jetzigen Zeitpunkt nicht zweifelsfrei ausgeschlossen werden, dass es sich beim Gemälde 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, möglicherweise unter Beteiligung von Max-Kann, von Roger Delpalme erwarb. Ausführungsgenehmigungen liegen nicht vor. Zu welchem Zeitpunkt das Werk ins Deutsche Reich transportiert worden ist, ist nicht bekannt. Es ging im Erbgang an Cornelius Gurlitt über.

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 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 Zwischenbericht kann jederzeit revidiert und aktualisiert werden, sollte zusätzliches Material zu Tage treten.

⁴² Vgl. unter anderem Henry Harisse, L.-L. Boilly. Peintre, dessinateur, lithographe, sa vie et son oeuvre 1761-1845, Paris, Societe de propagation des livres d'art, 1898; Catalogue estampes école du XVIIIe siècle dont l'oeuvre de L. Boilly [...], Hotel des commissaires-priseurs, Le Mardi 18 Mai 1869, Paris 1869; Société des amis du Musée Carnavalet. Exposition Louis Boilly, Paris, M.M. Jacques Seligmann et fils, 1930; A. Mabile de Poncheville, Boilly, Paris, Librairie Plon, 1931; Boilly, 1761/1845. Un grand peintre français de la révolution à la restauration, Musée des Beaux-Arts de Lille, 23. Octobre 1988 – 9 janvier 1989, Lille 1988; Musée Marmottan, Louis Boilly. 1761-1845, 3 Mai – 30 juin 1984, Paris, Musée Marmottan, 1984;

⁴³ Es handelt sich hierbei um ein Selbstportrait des Künstlers, das sich ursprünglich gebunden in einem Album befand und 1909 demontiert worden ist. Musée Carnavalet, Histoire de Paris, Cabinet des arts graphiques – dessins, Inv.-Nr. D 7099. Vgl. dazu Boilly (1761-1845). Catalogue sous la direction d'Annie Scottez – De Wambrechies et Florence Raymond, Lille, Edition Chaudun, 2011, Nr. 33; Société des amis du Musée Carnavalet. Exposition Louis Boilly, Paris, M.M. Jacques Seligmann et fils, 1930, Nr. 129.

⁴⁴ Vgl. hierzu die allgemeinen Ausführungen oben.