

Der Lagrange'sche Kunstraub von 1806 in Kassel – historischer Kontext und juristische Aspekte

von Anna Franz und Daniel Reupke

1. Kassel – 1815

Was soll ich Ihnen von hier schreiben? ich [sic!] denke es geht alles in gewohnter Langeweile fort, die manchmal in Hochmuth, Eitelkeit u. dergl. ehrbaren Untugenden sich einen Schein von Leben gibt. Eine gute Gesellschaft ist in der Gemälde-Sammlung angelangt, an der ich mich schon einmal erfreut, bis mich die bittere Kälte hinausgejagt, wenn es Sommer u. sie zugänglicher geworden, denke ich mir manche angenehme Stunde damit zu machen. Es sind viele schöne Bilder da und wenn ich nicht wüsste, dasz die besten fehlten und ich sie (nie dort) gesehen hätte, würde ich mit dem vorhandenen zufrieden seyn.¹

Diese Passage stammt aus einem Brief Wilhelm Grimms² an den befreundeten Philosophen David Theodor August Suabedissen³ vom Dezember 1815. Der Freund und spätere Professor dürfte die Unzufriedenheit des Jüngeren der Brüder Grimm sicherlich verstanden haben, der als Bibliothekssekretär mit knappen Bezügen und in uninspirierter Gesellschaft ganz offensichtlich nicht einmal Freude an der berühmten Galerie seines Landesherrn hatte. Warum aber fehlten die besten Gemälde?

2. Rückblick – Die Französische Revolution und der napoléonische Kunstraub

Um die Zusammenhänge dieser eher beiläufig in einem Brief über die Lage des Liberalismus und Nationalismus in Deutschland geäußerten Beschwerde zu verstehen, muss man

-
- 1 Edmund STENGEL: Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen. Eine Sammlung von Briefen und Actenstücken als Festschrift zum hundertsten Geburtstag Wilhelm Grimms den 24. Februar 1886. Bd. 1: Briefe der Brüder Grimm an hessische Freunde, Marburg 1886, S. 145.
 - 2 Deutscher Gelehrter (1786–1859), besuchte das Gymnasium in Kassel und die Universität in Marburg, begann 1806 gemeinsam mit seinem Bruder Jacob (1785–1863) die bekannte Märchensammlung, später Professor in Göttingen und Berlin, Mitherausgeber des Deutschen Wörterbuchs. Vgl. Wilhelm SCHERER: Grimm, Wilhelm, in: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB) 9, Leipzig 1879, S. 690–695.
 - 3 Hessischer Gelehrter, (1773–1835), hatte Theologie studiert und bereits an höheren Anstalten gelehrt, als er 1815 kronprinzlicher Erzieher wurde. Später erlangte er eine Professur für Philosophie in Marburg. Vgl. Suabedissen, David Theodor August, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/117365106>> (Stand: 31.7.2015).

sich in die Untiefen des ersten großen Kunstraubes⁴ der Neuzeit begeben. Die Spoliation, die Zerstörung und / oder Wegnahme von Kunstgegenständen war als ein Recht des Siegers zur eigenen Bereicherung und Erinnerung sowie als Mittel zur Beschädigung von Tradition und Identität des Besiegten seit der Antike bis ins 18. Jahrhundert hinein üblich.⁵ Die französische Aufklärung – namentlich Jean-Jacques Rousseau⁶ – entwickelte den Gedanken des »Krieg[s] zwischen den Staaten (und nicht ihren Bürgern)«⁷ und trennte so Privateigentum vom Staatseigentum im Kriegsfall. Dennoch fielen im Zuge der Französischen Revolution von 1789⁸ zunächst der Kunstbesitz der säkularisierten Kirchen und Klöster (1790) und wenig später die Kunstsammlungen des geflohenen Adels (1792) Plünderungen und Verkäufen zum Opfer.⁹ Mit dem Beginn des Ersten Koalitionskrieges dehnten sich die Raubzüge der Revolutionstruppen schnell auf die Österreichischen Niederlande und die linksrheinischen deutschen Territorien aus.

Erst im Jahr 1794 entstand der Gedanke des Kunstschutzes. Der Abgeordnete Abbé Henri Grégoire¹⁰ legte der Nationalversammlung drei Berichte über »die Zerstörungen des Vandalismus und die Mittel, sie zu verhindern«¹¹ vor, die eingehend beraten wurden. Eine

4 Zur Begriffsdefinition sei erläutert, dass sich die Verfasser der in der zeitgenössischen Literatur üblichen Bezeichnung »Kunstraub« angeschlossen haben, die im weitesten Sinne die gesetzeswidrige und daher strafbare Sicherstellung von kulturellen Gegenständen aus fremdem Besitz meint. Allerdings muss beachtet werden, dass der Tatbestand der Rechtswidrigkeit im Zusammenhang mit dem Kunstraub um 1800 nur teilweise zutrifft. So wurden beiderseits unterzeichnete Übergabelisten gefertigt oder Abgabebestimmungen in Friedensverträge diktiert. In Ermangelung eines treffenderen Begriffs, der die unvollkommene Legalität dieser Aktionen besser ausdrückt, wird jedoch auch hier der Begriff »Kunstraub« verwendet. Bénédicte SAVOY: Überbegriff »patrimoine annexé« und »beschlaggenommenes Kulturgut« mögen treffender sein, in der deutschen Übersetzung ihres Werks wird jedoch auch der Begriff »Kunstraub« verwendet. Weitere zeitgenössische Begriffe waren évacuation / Evakuierung oder extraction / Extraktion. Vgl. Bénédicte SAVOY: Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800. Band 1, Paris 2003, S. 30; Bénédicte SAVOY: Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen, Wien u. a. 2011, S. 30. Der Begriff ist abzugrenzen von der Beutekunst für kriegsbedingt verschleppte Kunstgegenstände (besonders nach Russland im und nach dem Zweiten Weltkrieg) und von der Raubkunst für die von den Nationalsozialisten zwischen 1933 und 1945 aus rassistischen, religiösen und / oder politischen Gründen gestohlene Kunst. Diese Begriffe sind aufgrund ihrer zeitlichen Verankerung nicht für den vorliegenden Artikel zutreffend. Vgl. Hannes HARTUNG: Kunstraub in Krieg und Verfolgung. Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht, Berlin 2005, S. 59–61.

5 HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 11.

6 Französischer Philosoph (1712–1778). Vgl. Hermann RÖHRS: Jean-Jacques Rousseau: Vision und Wirklichkeit, Wien; u. a. 1993.

7 HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 15f.

8 Elisabeth FEHRENBACH: Vom Ancien Régime zum Wiener Kongress, 5. Aufl., München 2008; Susanne LACHENICHT: Die Französische Revolution, Darmstadt 2012.

9 Paul WESCHER: Kunstraub unter Napoleon, Berlin 1976, S. 27.

10 Französischer Priester und Politiker (1740–1831), Abgeordneter für Nancy in der Nationalversammlung, konstitutioneller Bischof von Blois, später Gegner Napoléons und Exilant in England, in der Restauration verarmt. Vgl. Ruth F. NECHELES: The Abbé Grégoire, 1787–1831. The Odyssey of an Egalitarian, Westport CT 1971.

11 WESCHER: Kunstraub (wie Anm. 9), S. 33.

neue Phase der Kunstpolitik begann, als sich die Idee durchsetzte, »dass es sinnlos sei, Kunstwerke zu zerstören, die nationaler Besitz geworden seien, in anderen Worten, dass die Nationalisierung der Kunstwerke gleichzeitig deren Erhaltung für das Wohl der Allgemeinheit verlange.«¹² Konsequenz daraus war, dass der Kunstraub besser organisiert wurde. In den folgenden Jahren wurden eine zentrale Behörde geschaffen und kleine Expertentruppen in die linksrheinischen Gebiete geschickt mit dem Ziel, Kunst und wissenschaftliche Werke in Aachen, Köln, Bonn, Trier und Koblenz zu konfiszieren.¹³ Bald glichen die Beutezüge Erkundungsreisen, die den aktuellen Wissensstand des Nachbarlandes zu ermitteln suchten. Leitet der Begriff ›Kunstraub‹ im engeren Sinne also zunächst noch fehl, zielten die Missionen bald schon auf die ›schönen Künste‹ an sich.

Napoléon Bonaparte¹⁴ beteiligte sich erstmals 1796 – zu dieser Zeit noch General der Italienarmee – an der Konfiskation von Kunstgütern, als er nach seinem siegreichen Feldzug gegen Österreich das Waffenstillstandsabkommen u. a. an die Bedingung knüpfte, Frankreich italienische Kunstgüter auszuliefern, die auf die Kriegskontributionen angerechnet werden sollten. Selbst kein Kunstkenner, wusste er doch um den Prestigewert der Kulturgüter und beauftragte mit der Auswahl und dem Transport der Stücke Experten aus seiner Umgebung.¹⁵ So verliefen die Wegnahme und der Abtransport der Kulturgüter in zunehmend legalisierten und systematisierten Bahnen. Die hinter all dem stehende Idee, die Kunst zu befreien und ihr in dem jungen Land der Freiheit eine neue Heimat zu geben, war zwar nicht neu, hatte es doch bereits unter König Louis XVI.¹⁶ Pläne für ein repräsentatives öffentliches Kunstmuseum gegeben. Nun wurde der Louvre, in dem die französischen Könige ihre Privatsammlungen aufbewahrt hatten, für das Publikum geöffnet und zum Anziehungspunkt für Kunstinteressierte aus ganz Europa. Gleichzeitig wurde unter der Ägide seines Direktors Dominique-Vivant Denon¹⁷ die ›Sammlung‹ der Kunstgegenstände in den

12 WESCHER: Kunstraub (wie Anm. 9), S. 33.

13 Dabei muss der weite Kunstbegriff jener Zeit in Rechnung gestellt werden: »Kunst nennt man im allgemeinsten Sinne jede Art von Tätigkeit der Menschen, bei welcher ein nicht bloß mechanisches Verfahren angewendet wird, sondern der Geist der Menschen durch sein Denken bestimmend einwirkt. Ja zuweilen setzt man sogar Alles, was von Menschen dargestellt wird, als Künstliches dem Natürlichen gegenüber.« Art. Kunst, in: Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon. Bd. 2, Leipzig 1838, S. 679–680. Die Kommissare der Armée du Nord unterteilten ihre Beute in drei Kategorien: »approvisionnement (grains, viandes, bestiaux), arts et manufactures (métiers servant à la construction de toiles, dentelles...) et beaux-arts.«. Zit. in SAVOY: Patrimoine annexé (wie Anm. 4), S. 17.

14 Französischer Militär und Politiker (1769–1821). Vgl. Franz HERRE: Napoleon Bonaparte. Wegbereiter des Jahrhunderts, München 1988.

15 Vgl. HERRE: Napoleon Bonaparte (wie Anm. 14), S. 58–75; WESCHER: Kunstraub (wie Anm. 9), S. 62 (Der Kunstraub in Italien wird ausführlich behandelt auf S. 55–84).

16 Französischer König (1774–1793). Vgl. Évelyn LEVER: Louis Seize, Paris 1985.

17 Französischer Künstler und Politiker (1747–1825); aus einer Familie der »petite noblesse« stammend studierte er Jura und lernte zeichnen und radieren. Bereits Diplomat für Louis XVI. wurde er für den Ägyptenfeldzug reaktiviert und im selben Jahr Direktor des Musée Central des Arts (später Musée Napoléon) ernannt. Als ›Auge‹ Napoléons beriet er den Kaiser und organisierte den Kunstraub. In Kassel ließ er 299 Bilder aus der Gemäldegalerie sowie zahlreiche andere Gegenstände requirieren. Vgl. SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 137. Auch nach den Cent Jours (Napoléons ›Hundert-Tage-Herrschaft‹) blieb er Museumsdirektor, kündigte aber im Zusammenhang mit den Rückforderungsbestrebungen,

besetzten Gebieten systematisiert. Im Zuge des Vierten Koalitionskriegs beauftragte ihn der inzwischen zum Kaiser gekrönte Napoléon nach 1806, die Kunst in den entfernteren deutschen Gebieten zu sichten und die besten Stücke nach Paris zu überführen. Denon arbeitete gewissenhaft, stellte akribisch Quittungen für die übernommenen Werke aus (die er von den bisherigen Eigentümern unterzeichnen ließ), erstellte Inventare und klassifizierte das neu hinzugekommene Kunstgut in ausstellungswürdige Stücke und solche, die in Magazinen zumindest aufzubewahren waren (dazu gehörte beispielsweise die Berliner Quadriga). Seine detaillierten Dokumentationen ermöglichten nach der Niederlage Frankreichs ab 1814 aber auch die Rückforderung der enteigneten Kunstwerke.

3. Forschung – heute und damals

Diese vielen Facetten des Kunstraubs um 1800 behandelt das Standardwerk *Patrimoine annexé*¹⁸ / *Kunstraub*¹⁹ von Bénédicte SAVOY, welches anschaulich die Konfiszierungen in den von Frankreich eroberten Gebieten beschreibt. Dabei liegt ihr Schwerpunkt auf den quantitativ bedeutenden Raubzügen in Italien und den großen deutschen Territorien.²⁰ Innerdeutscher Kunstraub, wie der der Bayern in den nach 1803 eingegliederten, vormals kirchlichen Gebieten Frankens²¹, wird außer Acht gelassen und kleinere deutsche Herrschaften der Quellenlage entsprechend eher knapp behandelt. Dadurch entfallen bemerkenswerte Teile der Darstellung auf das Herzogtum Braunschweig (insbesondere die berühmte Gemäldegalerie in Salzdahlum) und das Kurfürstentum Hessen-Kassel. Im Zentrum der Darstellung steht das Vorgehen Denons, das von der Autorin als systematischer Kulturtransfer²² gewertet wird. Diesem zielgerichteten ›Einsammeln‹ vorausgegangene unsystematische Requirierungen bleiben weitgehend außen vor. Dies gilt für die in Kassel wie anderen Orts stattgefundenen Enteignungsvorgänge in der Übergangszeit zwischen der militärischen Besetzung und der Etablierung einer zivilen Verwaltung. So heißt es für die kurfürstliche Residenzstadt nur am Rande: »In Kassel waren 48 für besonders wertvoll erachtete Gemälde versteckt, dann durch General Joseph Lagrange wiedergefunden und konfisziert worden – noch vor Denons

um fortan als Rentier künstlerisch aktiv zu sein. Vgl. Charles-Otto ZIESENIS: Denon, Dominique-Vivant, baron (1747–1825), in: *Revue du Souvenir Napoléonien* 357, 1988, S. 27 (Online verfügbar unter: <http://www.napoleon.org/fr/salle_lecture/biographies/files/denon.asp> (Stand: 28.7. 2015).

18 SAVOY: *Patrimoine annexé* (wie Anm. 4).

19 SAVOY: *Kunstraub* (wie Anm. 4). Es handelt sich um die deutsche Übersetzung des Bandes von Anm. 18.

20 Sachgemäß sind kirchliche Territorien unterrepräsentiert und kleinere Gebiete werden der Übersichtlichkeit wegen außen vor gelassen, wie z. B. Nassau-Saarbrücken. Vgl. Miriam GREYER: *Kunstraub in der Französischen Revolution. Saarländische Kunstschatze zwischen Rettung, Raub und Vandalismus*, Saarbrücken 2010 (Univ. M. A. -Arbeit).

21 Vgl. Rainer BRAUN und Joachim WILD: *Bayern ohne Klöster? Die Säkularisation 1802/03 und die Folgen* (Ausstellungskatalog der Staatlichen Archive Bayerns 45), München 2003.

22 Zum Kulturtransfer vgl. Hans-Jürgen LÜSEBRINK und Rolf REICHARDT (Hg.): *Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich-Deutschland 1770 bis 1815*, Leipzig 1997; Hans-Jürgen LÜSEBRINK: *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart 2008.

Ankunft.«²³ Was hatte sich hier ereignet, dass der bereits vorgestellten, vergleichsweise geordneten Vorgehensweise eindeutig zuwiderlief? Paul WESCHER berichtet in seiner frühen Zusammenstellung lediglich, Kurfürst Wilhelm I. habe 48 Bilder verpacken und in einem nahen Jagdschloss verbergen lassen. Das Versteck wurde an General Lagrange verraten, der die Kisten zu Kaiserin Joséphine nach Mainz schickte; es folgt eine unvollständige Aufzählung der Bilder.²⁴

Darüber hinaus findet man einen Artikel von Georg GRONAU, der von 1910 bis 1924 Direktor des Kasseler Museums war.²⁵ Er zitiert die ihm bekannten Quellen, was eine weiter in die Vergangenheit reichende Recherche ermöglichte. GRONAU verweist auf rund ein Dutzend Artikel aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die sich mit dem Kunstraub in Kassel beschäftigen und liefert darüber hinaus eine präzise Auswertung dieser Artikel und Quellen; er fasst die verschiedenen Standpunkte verständlich und knapp zusammen. GRONAU'S Zusammenfassung steht am Ende einer ganzen Reihe von Schriften, die SAVOY in ihrer Dichte als eine Überrepräsentation der Angelegenheit wertet,²⁶ zumal der historische Kontext von Deutsch-Französischem Krieg (1870/71) und die im Zuge des Ersten Weltkriegs von deutscher (wie französischer) Seite geplante (Rück-)Forderung von Kunst- und Kulturgütern maßgeblichen Einfluss auf die Inhalte dieser eher als Quellen, denn als Sekundärliteratur zu betrachtenden Zusammenstellungen hatte. Gleichwohl wirken GRONAU'S Ausführungen durchaus objektiv, etwa wenn er ehemalige Kollegen korrigiert.²⁷ Die meisten Artikel beziehen sich auf handschriftliche Quellen, die im Hessischen Hauptstaatsarchiv Marburg aufbewahrt werden. Daher greifen die Verfasser neben den genannten Standardwerken der Sekundärliteratur auch auf diese Quellen zurück.

Nicht nur das romaneske Spannungspotenzial, das Lagranges Kunstraub aufweist, führt zu der Beschäftigung mit dem Vorgang. Bisher lässt die Forschung einige Frage offen: Die Ereignisse bis zum Verrat des Verstecks der Bilder lassen sich gut rekonstruieren, unklar bleibt jedoch die Auswahl. Welche Beweggründe könnte Lagrange gehabt haben, den Transport nach Mainz zu organisieren, anstatt auf Denon zu warten? Welche Rolle kam den beteiligten hessischen Beamten zu? Über die Darstellung der Ereignisse hinaus ist zu erörtern, was mit den Gemälden nach dem Tod Joséphines und den Niederlagen Napoléons passierte? Darüber hinaus ist zu klären, ob es Rückforderungen gab und wie diese verliefen, wie deren rechtliche Rahmenbedingungen aussahen und wo sich die Bilder heute befinden. In einer an der Chronologie des Geschehens orientierten Gliederung erlauben die historische Quellen zunächst die Rekonstruktion der Ereignisse, die zeitgenössische Literatur (GRONAU) gibt Aufschluss über die Bedeutung der Bilder für Kassel und deren Verbleib, wäh-

23 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 126.

24 WESCHER: Kunstraub (wie Anm. 9), S. 30.

25 Georg GRONAU: Die Verluste der Casseler Galerie in der Zeit der französischen Okkupation 1806–1813, in: Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik XI, 9, 1917, Sp. 1063–1095.

26 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 282.

27 Gronau Schrift ist mit den Aufzeichnungen des Hertziana-Direktors Steinmann von 1915 vergleichbar, die als ebenso gelehrtes wie politisiertes Beispiel für die Auseinandersetzung mit dem napoleonischen Kunstraub gelten. Vgl. Yvonne DOHNA (Hg.): Ernst Steinmann: Der Kunstraub Napoleons. Mit einem Beitrag von Christoph Roolf, Rom 2007.

rend die gegenwärtige Literatur (SAVOY) den Kunstraub holistisch betrachtete und ihn in den zeitgeschichtlichen Kontext setzte. Der vorliegende Artikel verbindet diese Qualitäten.

4. Kassel – 1806

Hessen-Kassel war zum Ende des 18. Jahrhunderts ein aufgeklärt absolutistisch regierter deutscher Mittelstaat und traditionell Bündnispartner Preußens und Englands, und dies vor allem auf Grund seines ungewöhnlich großen, gut ausgebildeten Heeres von rund 12.000 Mann, aufgebaut von Landgraf Karl²⁸, der sehr sparsam und gewissenhaft das Land verwaltete. Deren Vermietung an kriegführende Verbündete (beispielsweise Großbritannien im Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg) diente seinem Enkel Friedrich II.²⁹ als Einnahmequelle für den systematischen Ankauf hochwertiger Kunst in ganz Europa. Dieser berief Johann Heinrich Tischbein d. Ä.³⁰ als Hofmaler nach Kassel, der später als Leiter der Zeichenakademie die hessische Schule der Malerei begründete. Tischbein wurde auch Direktor der Kasseler Gemäldegalerie, deren Bau um 1750 von François de Cuvilliés d. Ä. sowie später Charles du Ry mit seinen Oberlichtsälen eine epochemachende Neuerung einführte.³¹ Neu war darüber hinaus die Öffnung der Gemäldegalerie für das breite Publikum im Jahr 1775. Unter Landgraf Wilhelm IX., der die Regierung 1785 abtrat, etablierte sich zwar eine deutlich sparsamere und vom französischen Vorbild abweichende Hofkultur, gleichzeitig wurde jedoch der Ankauf von Kunst forciert. Während seiner Regentschaft beteiligte sich Hessen erfolglos an den so genannten Koalitionskriegen³² gegen das revolutionäre Frankreich. Mit dem Reichsdeputationshauptschluss erlangte Wilhelm IX. die Kurwürde, woraufhin er 1804 und 1806 Kooperationen mit Frankreich ablehnte und im Juli 1806 auch nicht dem Rheinbund beitrug.³³

Der napoleonisch oktroyierte Rheinbund³⁴ war auch der Grund für den Ausbruch des Vierten Koalitionskrieges.³⁵ Obwohl nicht kriegsbereit, befürchteten Preußen und Russland eine für sie ungünstige Kräfteverschiebung in Mitteleuropa und hofften, die Franzosen schlagen zu können, bevor diese vollständig aufgestellt gewesen wären. Hessen-

28 Landgraf Karl regierte von 1670 bis 1730. Vgl. Hans PHILIPPI: Landgraf Karl von Hessen-Kassel. Ein deutscher Fürst der Barockzeit (VHKH 34), Marburg 1976, S. 644–665.

29 Friedrich II. (1720–1785) regierte ab 1760. Vgl. Fritz WOLFF: Absolutismus und Aufklärung in Hessen-Kassel 1730–1806, in: Uwe SCHULTZ (Hg.): Die Geschichte Hessens, Stuttgart 1983, S. 133–144, hier S. 141.

30 Louis KATZENSTEIN: Tischbein, Johann Heinrich, Sammelartikel, in: ADB 38, Leipzig 1894, S. 362–371.

31 Stefanie HERAEUS: Oberlicht aus Paris. Der Baustopp der Kasseler Gemäldegalerie im Jahr 1750 als museumsgeschichtliches Ereignis, in: Museumsgeschichte in Kassel <<http://www.museumsgeschichte.uni-kassel.de/oberlicht-aus-paris-der-baustopp-der-kasseler-gemaeldegalerie-im-jahr-1750-als-museumsgeschichtliches-ereignis>> (Stand: 27.7.2015).

32 Vgl. Timothy C. W. BLANNING: The French Revolutionary Wars 1788–1802, London 1996.

33 WOLFF: Absolutismus (wie Anm. 29), S. 144.

34 Der Rheinbund war ein föderalistischer Zusammenschluss aus mehreren südwestdeutschen Staaten. Dies brachte geopolitische Vorteile und schuf eine Grundlage für die Entstehung des föderalistischen Deutschlands. Vgl. David GATES: The Napoleonic Wars 1803–1815, London 1997/2003, S. 49; HERRE: Napoleon Bonaparte (wie Anm. 14), S. 189–191.

35 GATES: Napoleonic Wars (wie Anm. 34), Kap. 4. HERRE: Napoleon Bonaparte (wie Anm. 14), S. 204–219.

Kassel erklärte sich für neutral, mobilisierte aber zwei Tage nach der Vernichtung des preußischen Heeres in der Schlacht bei Jena und Auerstedt (14. Oktober 1806) sein Heer und lieferte so den napoleonischen Truppen unter Marschall Adolph-Édouard-Casimir-Joseph Mortier³⁶ einen Anlass, das Land zu besetzen und den Kurfürsten zu entthronen.³⁷ Der Kaiser war zur selben Zeit in Richtung Polen unterwegs, um sich die dortigen nationalen Bestrebungen zu Nutze zu machen. Nachdem russische und die verbliebenen preußischen Truppen die Franzosen kurzzeitig in Bedrängnis gebracht hatten, erreichten letztere bei Friedland im Sommer 1807 den endgültigen Sieg über die Koalitionäre, in dessen Folge im Frieden von Tilsit (9. Juli 1807) Hessen-Kassel im neugeschaffenen Königreich Westphalen³⁸ (unter Napoléons Bruder Jérôme³⁹) aufging, Preußen bis auf einen Rumpfstaat aufhörte zu existieren, Polen wiedererstand und Russland französischer Verbündeter wurde.

Um einer drohenden Gefangenschaft zu entgehen, floh Kurfürst Wilhelm nach Schleswig, nicht ohne die »werthvollsten Kunstschatze seiner herrlichen Kasseler Galerie«⁴⁰ vor den Franzosen in Sicherheit zu bringen. Zu den Kunstwerken der Gemäldegalerie kamen ein gleichfalls bedeutender Silberschatz sowie erhebliches Barvermögen.⁴¹ Teile dieser Schätze sollten – allein schon aufgrund von Zeit- und Transportproblemen – vor den heranrückenden Franzosen versteckt werden. Der Monarch traf eine Auswahl von 48 Gemälden aus der von seinem Vater und Großvater immer wieder erweiterten Sammlung. So sollten etwa die *Vier Tageszeiten* von Claude Lorrain, *Die pissende Kuh* von Nicolas Poussin und die *Große Kreuzabnahme* von Rembrandt in Sicherheit gebracht werden.⁴² Die Auswahl erfolgte offenbar nach persönlichen Vorlieben und entsprechend des Zeitgeschmacks, so dass auch Blumenstillleben von Jan van Huysum darunter fielen, während heute hochgeschätzte Gemälde wie Rembrandts *Segen Jakobs* in der Galerie verblieben.⁴³ Die Stücke wurden in sechs Kisten verpackt und am 1. Oktober 1806 von Tagelöhnern *ins kurfürstliche Residenz Schloß [...]*

36 Französischer Militär (1768–1835), Herzog von Trévisé. Vgl. <http://www.napoleon.org/fr/salle_lecture/biographies/files/marechalmortier.asp> (Stand: 31.7.2015).

37 Für Napoléon spielte nicht nur die traditionelle Bindung Hessens, sondern auch der vom hessischen Kurfürsten gewöhnlich getragene Titel eines preußischen Generals eine Rolle. Er schrieb am 23. Oktober 1806 an Marschall Mortier: *Si le prince de Hesse-Cassel et le prince héréditaire restent, vous les ferez l'un et l'autre prisonniers de guerre, et vous les enverrez sous bonne et sûre escorte, à Metz, où ils seront logés au palais de cette ville. Vous laisserez la femme et les enfants maîtres de faire ce qu'ils voudront. Le prince de Hesse-Cassel et le prince héréditaire seront arrêtés comme généraux prussiens.* Napoléon BONAPARTE: *Correspondance de Napoléon Ier.* Publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III. Band 13, Paris 1858–1869, S. 394, N. 11061.

38 Zum Königreich Westphalen vgl. Meike BARTSCH (Katalogredaktion): *König Lustik: Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen*, Kassel 2008.

39 Er war der jüngste Bruder Napoléon Bonapartes, König von Westphalen 1807–1813, später spanischer König und letzter Vertreter der Linie in direkter Folge (1784–1860). Vgl. BARTSCH: *König Lustik*.

40 Hermann PETERSDORFF: *Wilhelm IX. Landgraf von Hessen-Kassel*, in: ADB 34, 1894, S. 64–75. Verluste an Kunstgegenständen werden hier nicht erwähnt.

41 GRONAU: *Verluste* (wie Anm. 25), Sp. 1065.

42 Hessisches Staatsarchiv Marburg [nachfolgend HStAM], Best. 6a, Nr. 2378, p. 4–5: *Inventaire des Tableaux envoyés l'an 1806 à Paris par le General Lagrange [o. J. (1815?)]*.

43 GRONAU: *Verluste* (wie Anm. 25), Sp. 1066.

transportiert.⁴⁴ Der Kurfürst hatte also bereits vor der Schlacht von Jena und Auerstedt am 14. Oktober 1806 die Entscheidung getroffen, einen Teil seines Vermögens zu sichern und die weiteren Entwicklungen damit richtig eingeschätzt. Trotz der von ihm ausgerufenen Neutralität Hessens war er sich des Wohlwollens der Franzosen nicht sicher.⁴⁵ Nach der Quellenlage lässt sich der weitere Weg der 48 Bilder relativ genau rekonstruieren.

Wahrscheinlich ließ Oberbaudirektor Heinrich Christoph Jussow, der Erbauer des Wilhelmshöher Schlosses und der Löwenburg,⁴⁶ die Gemälde am 18. Oktober 1806 zusammen mit dem kurfürstlichen Silberschatz im Jagdschloss Sababurg im Reinhardswald bei Kassel einmauern.⁴⁷ Der Kasseler Oberbibliothekar Albert DUNCKER weist in seinem Bericht von 1883 daraufhin, dass Jussow an der Spitze der Kommission stand, die mit der Rettung des Staatsschatzes beauftragt war.⁴⁸ Detailliert berichtet Geheimrat Theodor SCHWEDES, Sohn des Rentmeisters des Amtes Sababurg, der als Kind die Gewölbe des Jagdschlusses erkundet hatte, wie er bei der Wahl des Verstecks zu Rate gezogen wurde. In seinem Augenzeugenbericht beschreibt er 1867 seine Erinnerungen an das Versteck und den anschließenden Raub des Schatzes durch die Franzosen.⁴⁹ Die Kisten wurden auf zwei Wagen transportiert, die von vier Maultieren gezogen wurden. Da es viel regnete und der Weg durch den Wald in einem schlechten Zustand war, mussten Bauern aus der Gegend mit ihren Pferden Vorspann leisten und die Wagen zum Ziel ziehen.⁵⁰ Zwar wurden alle Bewohner des Schlosses eidlich zur Geheimhaltung verpflichtet, doch das Wissen der Bauern stellte eine Sicherheitslücke dar. Obwohl sie nicht wussten, was sich in den Kisten befand, würden sie aufgrund der weiteren Ereignisse ihre Schlüsse ziehen können. Die 42 Kisten⁵¹ wurden in einem ehemaligen Verließ⁵² des Jagdschlusses versteckt und die schmale Tür so vermauert,

44 HStAM, Best. 6a, Nr. 208, p. 50–51: Verzeichnis einiger der vorzüglichsten Gemälde in der kurfürstlichen Gallerie zu Kassel, nach den Nummern des gedruckten Katalogs. Abschrift von 1815[?].

45 Theodor SCHWEDES: Nachrichten über die Verbergung des Silbergeräths etc. des kurfürstlichen Hofes im Jahr 1806 auf dem alten Jagdschlosse Sababurg im Reinhardswalde und den Raub dieses Schatzes von den Franzosen, in: ZHG 11, 1867, S. 251–256.

46 Hessischer Architekt (1754–1825). Vgl. Anja DÖTSCH: Die Löwenburg im Schlosspark Wilhelmshöhe. Eine künstliche Ruine des späten 18. Jahrhunderts (Studien zum Kulturerbe in Hessen 3), Regensburg 2005, S. 8–13.

47 SCHWEDES: Nachrichten (wie Anm. 45), S. 251.

48 Albert DUNCKER: Zur Geschichte der Kasseler Kunstschatze vornehmlich in den Zeiten des Königreichs Westfalen, in: Deutsche Rundschau XXXIV, Januar – März 1883, S. 223.

49 SCHWEDES: Nachrichten (wie Anm. 45), S. 251–256.

50 SCHWEDES: Nachrichten (wie Anm. 45), S. 251.

51 DUNCKER: Geschichte (wie Anm. 48), S. 222. Duncker gibt als Inhalt der Kisten an »eine Menge Geräthe von Gold und Silber sowie sonstige Pretiosen [...]. Darunter befanden sich auch 4 Kisten, angefüllt mit 36 besonders kostbaren Gegenständen und der Medaillensammlung Wilhelm's I., die seither im Kasseler Museum aufbewahrt worden waren.« Weiterhin zitiert er ein Inventar Ludwig Völkels, das die Toilette der Kurfürstin, Medaillen und Münzen erwähnt, nicht jedoch die Gemälde.

52 SCHWEDES berichtete: »Unmittelbar an der Treppe, unten auf der Sohle des zu unserm Gebrauche dienenden Kellers«, führt eine schmale Thür in den unteren Raum jenes Thurms, dessen ehemaliger Gebrauch durch eine darin liegende sehr schwere, lange eiserne Kette bezeugt wird, deren Ende in einem großen Steine des Mauerwerks befestigt ist, während das andere Ende in zwei »Kettenstränge mit eisernen Hand- oder Beinschellen ausläuft«. SCHWEDES: Nachrichten (wie Anm. 45), S. 252.

dass kein Unterschied mehr zu den umliegenden Steinen zu erkennen war. Der Maurermeister setzte die gleichen Steine ein wie in der umliegenden Wand, staubte sie ein und zündete ein Feuer an, um die Fugen zu trocknen und die Steine mit Ruß ›altern‹ zu lassen.⁵³

SCHWEDES berichtet auch, dass die Sababurg als Versteck der Kisten nicht von vornherein geplant gewesen war.⁵⁴ Ursprünglich sollten die Schätze von Karlshafen auf der Weser über Bremen nach England verschifft werden.⁵⁵ Der dafür zuständige kurhessische Kriegsrat Carl Friedrich Buderus von Carlshausen⁵⁶ habe mit dem Schiffer jedoch so lange über die Frachtkosten verhandelt, dass zuviel Zeit verloren gegangen sei; die Kisten lagerten währenddessen mehrere Tage in Karlshafen.⁵⁷ In Anbetracht der anrückenden Franzosen schien die Verschiffung der Bilder über die Weser zu riskant, woraufhin das Jagdschloss Sababurg als Versteck gewählt wurde. Buderus und Jussow hatten jedoch nicht bedacht, dass der Transport der Kisten durch den Reinhardswald nicht geheim bleiben würde. Im Nachhinein scheint es unvorsichtig, dass die Kisten am helllichten Tag zum Jagdschloss transportiert wurden. Möglicherweise war Jussows Kommission jedoch so unter Zeitdruck, dass sie die Geheimhaltung vernachlässigte. DUNCKER erzählte von einem weiteren Gerücht, das er eventuell mit den Nachrichten um die Karlshafen-Verhandlungen vermischte: »Es heißt, die Hofverwaltung habe damals mit den Fuhrleuten, die sich dem Wagniß des Transports unterziehen wollten, so lange um die Höhe ihres Lohns gefeilscht, bis das Erscheinen der Truppen Mortier's jede Möglichkeit der Flucht abschnitt.«⁵⁸

Am 1. November 1806 besetzten französische Truppen Kassel und General Joseph Lagrange⁵⁹ wurde auf kaiserlichen Befehl zum Gouverneur ernannt.⁶⁰ Am 4. November

53 SCHWEDES: Nachrichten (wie Anm. 45), S. 253.

54 SCHWEDES: Nachrichten (wie Anm. 45), S. 254.

55 DUNCKER: Geschichte (wie Anm. 48), S. 222.

56 Hessischer Beamter (1759–1819), zunächst Schreiber, dann als Vertrauter des Kurfürsten Oberkriegskommissar, Kriegszahlamtsdirektor, Kammerpräsident, Geheimer Kriegsrat, hessischer Rückforderungskommissar in Paris, war bei der Bevölkerung wegen seiner Sparsamkeit unbeliebt, emigrierte in der Franzosenzeit nach Hanau. Vgl. Lupold v. LEHSTEN: Buderus von Carlshausen, Carl Friedrich, in: Hessische Biographie <<http://www.lagis-hessen.de/en/subjects/gsrec/current/1/sn/bio?q=Carlshausen>> (Stand: 31.7.2015); SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 483.

57 DUNCKER: Geschichte (wie Anm. 48), S. 223.

58 DUNCKER: Geschichte (wie Anm. 48), S. 224.

59 Französischer Militär (1763–1836), war Berufssoldat und hatte Napoléon bereits auf dessen Ägyptenfeldzug begleitet. Danach General-Inspecteur der Gendarmerie und Divisionsgeneral wurde er auf persönliche Anweisung des Kaisers Gouverneur von Kassel, diente dann unter Jérôme kurze Zeit als westphälischer Kriegsminister. Er kämpfte in Spanien und Russland, lebte nach einer schweren Verwundung und dem Ende der napoléonischen Herrschaft zurückgezogen, 1831 Pair de France durch König Louis-Philippe. Vgl. J. V.: Lagrange (Joseph, comte), in: Johann C. HOEFER (Hg.): Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à 1850–60 avec les renseignements bibliographiques et l'indication des sources à consulter, Paris 1852–1866, S. 27 f. (ND 1963–1969, S. 854–855); Charles MULLIÉ: Joseph Lagrange, in: Charles MULLIÉ (Hg.): Biographie des célébrités militaires des armées de terre et de mer de 1789 à 1850. Bd. 2, Paris 1852; Hugo BRUNNER: General Lagrange als Gouverneur von Hessen-Cassel, Cassel 1897, S. 50–53.

60 Napoléon schrieb am 31. Oktober 1806 an Mortier: *Mon intention est qu'au plus tard le 10 vous vous mettiez en marche, en laissant, comme je l'ai ordonné, le Général Lagrange pour gouverneur de Cassel [...]*. BONAPARTE: Correspondance (wie Anm. 34), N. 11128.

erließ dieser eine Proklamation, deren Artikel 7 lautet: *Ein jeder, wer es nur sey, welcher Gelder oder andere Sachen, die dem Staate gehören, verhehlt, und davon nicht binnen vier und zwanzig Stunden nach Bekanntmachung dieser Proklamation, Anzeige thut, wird ebenfalls verhaftet und nach Vorschrift des vorhergehenden Artikels bestraft werden* [im vorhergehenden Artikel heißt es: *wird sofort verhaftet, und einer militairischen Commission übergeben, um von dieser nach der Strenge gerichtet zu werden, A. d. V.*].⁶¹

Es drohte also jedem eine Strafe, der Staatseigentum versteckte. DUNCKER berichtete dazu: »[...] so fanden sich auch Verräther, die gegen klingenden Lohn bereitwilligst das Versteck anzeigten. Schon in den ersten Tagen des November wurde Jussow gezwungen, sich in Begleitung französischer Offiziere und Intendanturbeamten wiederum nach Sababurg zu begeben und Alles den beutegierigen Feinden zu überliefern.«⁶²

Der zitierte Artikel der Proklamation erhöhte den Druck auf die Personen, die vom dem Versteck wußten. Außerdem waren bereits mit der Ankunft der französischen Truppen erste Gerüchte über das Versteck in der Sababurg laut geworden. So schrieb Kriegsrat Buderus, der die Kisten ursprünglich nach England verschiffen lassen sollte, am 2. November 1806, dass man in der Gegend bereits über die versteckten Schätze spreche. Besonders auffällig sei ein Jägerkommando, welches das Jagdschloss beschütze. Da bereits am 1. November auf Befehl Napoléons die hessischen Truppen entwaffnet worden seien, falle ein bewaffnetes Jägerkommando umso mehr auf. Er schlug vor, das Kommando wegzuschicken und durchsickern zu lassen, dass die versteckten Kisten in der Nacht abgeholt worden seien.⁶³

Am 4. November reichten Oberbaudirektor Heinrich Christoph Jussow und Kriegsrat Johann Christoph Adolf Gottsched⁶⁴ einen Bericht beim Geheimen Staatsministerium ein,⁶⁵ vorgeblich um die Schätze keinen *gefährvollen und schadenbringenden Nachforschungen auszusetzen*.

61 HStAM, Best. 106a 18, Nr. 3: Proclamation vom 4. November 1806.

62 DUNCKER: Geschichte (wie Anm. 48), S. 223. DUNCKER berichtet nicht neutral, wie man etwa an dem Adjektiv »beutegierig« sehen kann. Das dürfte daran liegen, dass sein Artikel rund ein Jahrzehnt nach dem Deutsch-Französischen Krieg veröffentlicht wurde. Aufgrund des wachsenden deutschen Nationalbewusstseins dürfte sein Interesse dahin gegangen sein, »die Franzosen« möglichst schlecht aussehen zu lassen. Daher ist auch fraglich, ob Jussow das Versteck tatsächlich unter Zwang verriet. SCHWEDES verdächtigt den französischen Gesandten bei Hof, Bignon, der Spionage und nimmt Jussow in Schutz. Er habe die »viel bekannte sache [sic!] nicht läugnen können«. SCHWEDES: Nachrichten (wie Anm. 45), S. 255. Die Quellen bestätigen Schwedes Vermutung nicht.

63 HStAM, Best. 6a, Nr. 2855, p. 5–6. Schreiben von Buderus, 2. November 1806. Darin heißt es wörtlich: *E. w. Wohlgebohrenen[sic!] benachrichtige ich eiligst, daß ich zu meinem größten Erstaunen hier erfahren habe, daß man von den nach Sababurg gebrachten Sachen spricht. Die Anwesenheit des Jägercommandos soll besonders anstößig seyn. Da leider !! unsere braven Truppen entwaffnet [sic!] worden sind, so werden die Franzosen dieses Commando gewiß nicht stehen lassen, wenn sie in die hiesige Gegend kommen. Es ist daher wohl am gerathensten, wenn man das Commando sogleich abgehen läßt und ich bitte daher dieses, wenn Sie der nämlichen Meinung sind, bei dem H. Generalmajor von Webern, jedoch ohne ihm etwas von den Sachen in Sababurg zu sagen, alsbald zu veranlassen. Den Herrn Förster Bauer habe ich ersucht, auf Sababurg ein wachsames Auge zu haben, und seine Forstlauffer häufig um diesen Ort herum gehen zu lassen, sodann hier und da zu erzählen, daß alle Sachen in der Nacht abgeholt worden seyen.*

64 Hessischer Beamter (1759–1838). Vgl. Gottsched, Johann Christoph Adolf, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/136047351>> (Stand: 31.7.2015).

65 HStAM, Best. 4a, Nr. 39, p. 11–14: Unterthänigst berichtliche Anzeige an Kurfürstliches Geheimen Staatsministerium! Schreiben vom 4. November 1806.

zen.⁶⁶ Darin erklären sie, dass [...] vor einiger Zeit sowohl in Sababurg als auch zu Wilhelmshöhe und in der Löwenburg verschiedene herrschaftliche Kisten und Kästen pp zum Theil in unserem beyseyn von Handwerkern und andere [sic!] Arbeitern eingemauert worden [sind]. Wie wir erfahren haben, ist bei der Art der Leitung dieser Transporte durch den abwesenden Kriegsrath Buderus es geschehen, daß vielleicht mehr als hundert Menschen von diesen Geschäften Wissenschaft erhalten, wodurch auch das Gerücht schon seit mehreren Wochen bei den benachbarten Einwohnern entstanden ist, daß an den genannten Örtern Schätze vergraben wären.⁶⁷

Am 5. November hält das Geheime Ministerium fest, dass Oberbaudirektor Jussow den oben zitierten Brief des Kriegsrats Buderus eingereicht hätte, in dem er sich zu den in der Sababurg versteckten Sachen äußert.⁶⁸ Aufgrund der bevorstehenden Proklamation, *wor- auf die unterlassene Anzeige herrschaftlichen Eigenthums mit dem Tode bestraft werden solle*, und da so viele auch weniger wohlmeinende Personen davon wüssten, werde dieses Versteck bald entdeckt werden. Gottsched habe ebenfalls diese Bedenken geäußert. Schließlich habe auch der Hofmarschall Graf v. Bohlen dem Gouverneur Lagrange von dem Versteck eines Teils der hessischen Schätze erzählt, da Lagrange beim Vergleich des Inventars mit dem tatsächlichen Bestand ohnehin das Fehlen der Sachen bemerken würde. Daher beschloss das Geheime Ministerium, die Sachen noch vor Bekanntmachung der Proklamation, die sich zum Zeitpunkt des Schreibens noch *unter der Presse* befand, nach Kassel zurückbringen zu lassen. Dies schien *das einzige Mittel* zu sein, zumindest einen Teil des Schatzes zu retten.

Am selben Tag schrieb Regierungsrat Johann Daniel Schmerfeld im Auftrag des Geheimen Ministeriums einen Brief an *Monsieur le Marechal de la Cour* v. Bohlen. Er berichtete, dass kurfürstliche Gegenstände im abgelegenen Jagdschloss Sababurg seien. Weiterhin ersuchte Schmerfeld diesen, von Gouverneur Lagrange Passierscheine und eine Eskorte zu erbitten, um die Sachen ins Kasseler Schloss zu bringen.⁶⁹

Am 6. November fassten die Geheimen Staatsminister Friedrich Sigismund Reichsfreiherr Waitz v. Eschen⁷⁰ und Wilhelm Ludwig von Baumbach-Lenderscheid, sowie der Ober-Jäger Friedrich Ludwig v. Witzleben⁷¹ und Generalmajor Karl Heinrich von

66 HStAM, Best. 4a, Nr. 39, p. 12.

67 HStAM, Best. 4a, Nr. 39, p. 11 f.

68 HStAM, Best. 6a, Nr. 2855, p. 1: Actum Cassel beym Geheimen Ministerio den 5ten November 1806. Schreiben vom 5. November 1806.

69 HStAM, Best. 4a Nr. 39, 17–18: Monsieur le Marechal de la Cour! Gezeichnet Schmerfeld. Schreiben vom 5. November 1806. Wortlaut: *Monsieur le Marechal de la Cour! Je suis chargé de la part du Ministere, de Vous informer, que d'apres des avis, qui lui viennent de parvenir, des Effets appartenants a la Cour doivent se trouver déposés au Chateau isolé de Sababourg. Jugeant necessaire pour la Sûreté des dits effets, qu'ils soyent transportés au Chateau de Cassell, je dois Vous en prévenir pour demander a Son Excellence Monsieur le Gouverneur General de la Hesse les Passeports & l'Escorte necessaire a cette fin. Agrées Monsieur le Comte de ma part les assurances da la haute consideration, avec laquelle j'ai l'honneur d'etre. Votre très humble Serviteur Schmerfeld. Randnotiz: Rècu[sic!] le 5 Novembre 1806 au [...].*

70 Angesehener hessischer Minister (1736–1808). Vgl. Lupold v. LEHSTEN: Waitz von Eschen gen. von Hilchen, Friedrich Sigismund Freiherr von, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/139085289>> (Stand 31.7.2015).

71 Hessischer Beamter (1755–1830), nach dem Studium der Rechts-, Wirtschafts- und Erziehungswissenschaften sowie einer forstwirtschaftlichen Ausbildung zunächst Beamter in der Forstverwaltung, in der Franzosenzeit Staatsrat und Domäneninnehmer, dann kurfürstlicher Minister. Vgl. Witzleben, Friedrich Ludwig von, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/100705871>> (Stand 31.7.2015).

Webern⁷² die eingegangenen Anzeigen zusammen. Nicht nur im Jagdschloss Sababurg, sondern ebenso auf der Löwenburg und Schloss Wilhelmshöhe wurden kurfürstliche Schätze versteckt.⁷³ Diese Orte wurden durch verschiedene Anzeigen bekannt. Sie beziehen sich auch auf die Proklamation, die noch während der Sitzung einging und führen zur Rechtfertigung ihres Handelns die ihnen drohende Todesstrafe an. Gemeinsam sehen sie keine Rettung für die Staatsschätze, es sei denn, es wäre *eine Connivenz von französischer Seite durch Gewinnung des General-Gouverneurs Lagrange zu bewürken*⁷⁴. Der Regierungsrat Schmerfeld wurde beauftragt, dies mit dem General-Gouverneur zu verhandeln und bis zu *viermalhunderttausend Livr.*⁷⁵ anzubieten.

Das Actum des darauffolgenden Tages beschreibt das Zusammentreffen Lagranges und Schmerfelds: *Reféierte der von dem General Lagrange zurückgekommene Regierungs-Rath Schmerfeld: wie es ihm nach vielen Bemühungen endlich gelungen sey, zur ungesäumten Abführung eines grossen Theils dieser Sachen, wovon jedoch mehrere – auch von Werth – stehen bleiben müssten, die gewünschte Connivenz zu erwürken; dafür aber überhaupt zweymal hundert und sechzigtausend Livr. Baar und in Wechseln nebst einem schonen Collier »pour une dame du palais de L'imperatrice« (das, wenn dergleichen nicht darunter befindlich, sonst anzuschaffen seyn würde) gegeben werden müssten. Welche Übereinkunft demnach approbiert und dem Geh. Ew. Rath Lennep die Anschaffung der dazu nöthigen Gelder aufgetragen wurde.*⁷⁶

Etwas einen Monat später, am 15. Dezember 1806, unterschrieb Waitz v. Eschen eine Zahlungsanweisung über 800.000 Francs an General Lagrange in Bezug auf das Vermögen des Kurfürsten von Hessen.⁷⁷ Möglicherweise betrifft die Zahlung die *Connivenz*, es ist aber auch denkbar, dass sie in einem anderen Zusammenhang steht. Wie einem Notizbucheintrag des Kurfürsten zu entnehmen ist, erhielt Lagrange im Januar 1807 175.000 Taler.⁷⁸ Auch dieses kann das Bestechungsgeld sein, dank dem einige Kisten in Kassel verblieben und ein Teil des Staatsschatzes gerettet wurde.⁷⁹ Über die Kisten mit den 48 Gemälden findet sich keine Bemerkung, weswegen anzunehmen ist, dass sie nicht Gegenstand der Verhandlungen waren und sich bereits auf dem Weg nach Paris befanden.

5. Kassel – Mainz – Malmaison – Sankt Petersburg

Nachdem General Lagrange vom Versteck erfahren hatte und die Bilder konfiziert worden waren, ließ er sie im November⁸⁰ in sechs Kisten nach Mainz transportieren, wo Kaiserin

72 Generalinspekteur der Garde (1745–1829). Vgl. Rainer von HESSEN (Hg.): *Wir Wilhelm von Gottes Gnaden. Die Lebenserinnerungen Kurfürst Wilhelms I. von Hessen 1743–1821*, Frankfurt a. M. u. a. 1996, S. 602.

73 HStAM, Best. 4a, Nr. 39, p. 7–9: Actum Cassel d. 6ten Nov. 1806.

74 HStAM, Best. 4a, Nr. 39, p. 7–9: Actum Cassel d. 6ten Nov. 1806.

75 HStAM, Best. 4a, Nr. 39, p. 7–9: Actum Cassel d. 6ten Nov. 1806.

76 HStAM, Best. 4a Nr. 39, p. 10: Continuum ibidem, d. 7ten einsd. Praesentibus iisdem.

77 HStAM, Best. 6a, Nr. 2856, 68: Waitz an Gouverneur Lagrange am 15. Dezember 1806.

78 Wilhelm ROGGE-LUDWIG: Ein Notizbuch des Kurfürsten Wilhelm I., in: *Hessenland. Zeitschrift für hessische Geschichte und Literatur* 18, 1883, S. 250–253.

79 Vgl. DUNKER: *Geschichte* (wie Anm. 48), S. 213–240.

80 DUNKER: *Geschichte* (wie Anm. 48), S. 224.

Joséphine⁸¹ als Reisebegleitung ihres Gatten, der sich auf dem Weg nach Polen befand, halt gemacht hatte.⁸² Die hervorragend mit Künstlern und Kunstmarkt vernetzte Monarchin⁸³ – gelegentlich in einem eigenartigen Wettbewerb mit Denon um die schönsten Beutestücke verschiedenster Provenienzen – begutachtete die Bilder und entschied (wohl recht spontan), sie mit nach Paris zu nehmen, wo sie auf Schloss Malmaison ausgestellt werden sollten. Dieses Herrenhaus aus dem 17. Jahrhundert rund 20 Kilometer westlich von Paris hatte Napoléon 1799 für sich und seine Gattin gekauft und von den Architekten Percier und Fontaine im klassizistischen Stil umbauen lassen.⁸⁴ Fortan diente es dem Ehepaar als Refugium abseits von Hofhaltung und Staatsgeschäften.

Von den 48 Bildern gelangten letztlich jedoch nur 36 auf Schloss Malmaison.⁸⁵ Was mit den zwölf fehlenden Gemälden geschehen ist, bleibt unklar, nicht zuletzt, da Lagrange für die Bilder keine Quittungen oder Inventare hat erstellen lassen oder diese heute nicht mehr auffindbar sind. Ein Verlust der Bilder auf dem Versandweg ist allerdings höchst wahrscheinlich.

Nach der Ankunft auf dem Landsitz war das Schicksal der Gemälde jedoch noch nicht entschieden, denn Denon hatte mittlerweile aus den Kasseler Inventaren von der Existenz der Bilder erfahren und wollte auch diese im Louvre ausgestellt sehen: *Die Direction des Musée hat sich in früherer Zeit die größte Mühe gegeben, um diese Gemälde zu erlangen, alle ihre Nachforschungen mussten aber aufhören, als der Napoleon auf ihre Anzeige von der Weigerung der Kaiserin zur Herausgabe die Entscheidung ertheilte: elle ne seroit pas Impératrice, si elle agiroit autrement.*⁸⁶

Joséphine durfte die Bilder wohl zu Recht als ihr Eigentum beziehungsweise als Geschenk ihres Gatten ansehen,⁸⁷ den sie oft um Kunstobjekte von Gemälden bis zu »petits objets charmants« zur Ausgestaltung des Schlosses bat.⁸⁸ So schmückte nun ein Teil der

81 Französische Adlige (1763–1814), Marie-Joseph-Rose de Tascher de la Pagerie, gen. Joséphine stammte aus einer Familie der Noblesse de robe der französischen Kolonie Martinique. 1779 heiratete sie in Paris Alexandre de Beauharnais, der 1794 auf der Guillotine endete. Zwei Jahre später lernte sie Napoléon kennen, den sie sogleich heiratete und der sie 1804 zur Kaiserin krönte. Aufgrund von Kinderlosigkeit ließen sich die beiden 1809 in gegenseitigem Einvernehmen scheiden, sie starb 1814. Franz HERRE: Joséphine. Kaiserin an Napoleons Seite, München 2007; Liesel SCHIFFER: Femmes remarquables au XIXe siècle, Paris 2008.

82 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1068.

83 Alain POUGETOUX: Le Directeur et l'Impératrice, in: Daniela GALLO (Hg.): Les vies de Dominique Vivant Denon, Bd. 1, Paris 2001, S. 105–119.

84 Gérard HUBERT: Réunion des musées nationaux Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois Préau, Paris 1986.

85 Charles SAUNIER: Les conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire, Paris 1902, S. 78.

86 HStAM, Best. 6a, Nr. 2834: Buderus von Carlshausen an Kurfürst Wilhelm I., Bericht Nr. 7 vom 22. August 1815.

87 Jean Michel LAOT: Napoléon & Joséphine. Correspondance, lettres intimes, Paris 2012. Joséphine reiste Mitte Januar 1807 aus Mainz ab und erreichte Paris am 31. Januar. Die einzige Notiz, auf die Einrichtung von Malmaison bezogen, findet sich zwei Monate später, am 9. März 1807. Napoléon schrieb: *J'ai ordonné ce que tu désires pour Malmaison* (S. 172). Zwar handelt es sich um eine unspezifische Äußerung, der mittelbare zeitliche Zusammenhang (die räumliche Entfernung zwischen Mainz / Paris und Ostpreußen / Polen mitberücksichtigt) legt jedoch eine Verbindung nahe.

88 Dorothy MACKAY QUINN: The Art Confiscation of the Napoleonic Wars, in: The American Historical Review 50, 1945, S. 434–460, hier 443 f.

Liebingsstücke des hessischen Kurfürsten die kleinen Salons des Herrenhauses im Pariser Vorort, welches der Kaiser seiner ersten Frau neben einem angemessenen Unterhalt über- eignete, als sich das Paar 1809 scheiden ließen.

Um 1811 hingen in den Räumen allerdings nur noch 20 bis maximal 23 Stück der oh- nehin auf 36 Gemälde dezimierten Auswahl.⁸⁹ Auf Grund von Joséphines Zugang zum Kunstmarkt ist zu vermuten, dass die anderen Bilder verkauft wurden. Welche der Kas- seler Objekte verlorengegangen waren und welche verkauft wurden, lässt sich nicht mehr rekonstruieren; auch die spärlichen zeitgenössischen Abbildungen der Innenräume des Schlosses geben keinen eindeutigen Aufschluss über die Standorte der Gemälde, während die Ausmalungen⁹⁰ und die Antikensammlung⁹¹ gut dokumentiert sind.

In Malmaison kam es nach der Niederlage Napoléons und der Besetzung von Paris durch die Alliierten Truppen im Frühjahr 1814 zu einer folgenreichen Begegnung José- phines mit dem russischen Zaren Alexander.⁹² Bei einem Spaziergang mit ihrem Gast im berühmten Rosengarten erkältete sich die ehemalige Kaiserin und verstarb wenige Tage später. Der Zar jedoch hatte die Ausstattung des Landhauses gesehen und wollte einige Stücke erwerben. So begann ein Tauziehen zwischen mehreren Parteien um die kostbaren Kasseler Bilder. Denon versuchte, die Gemälde für das Musée Napoléon zu erlangen und auch Kurfürst Wilhelm I. wollte seine Bilder wieder zurückerhalten. Im April sandte der Monarch den Oberhofrat und ersten Bibliothekar Ludwig Völkel⁹³, den Baron von Lepel⁹⁴ und den Bildergalerieinspektor und Maler Friedrich Robert⁹⁵ nach Paris, um herauszufin- den, wo die Bilder sich befanden und um sie offiziell zurückzufordern.⁹⁶ Sogleich verstärkte Wilhelm Grimms Bruder Jacob die Kommission als Experte für Bücher und Handschri- ten.⁹⁷ Der am 31. Mai 1814 geschlossene Pariser Frieden war allerdings eine Niederlage für die Experten. König Louis XVIII.⁹⁸ erklärte, dass die eroberten Kunstwerke in Frankreich

89 POUGETOUX: Directeur (wie Anm. 83), S. 108.

90 Vgl. Alexandre LENOIR: Peintures, vases et bronzes de la Malmaison, Paris 1810.

91 Vgl. Sophie DESCAMPS-LEQUIME, Martine DENOYELLE und Catherine BASTIEN (Hg.): De Pompéi à Malmaison. Les antiques de Joséphine, Paris 2008; wie im Übrigen die Dekorationen, Musikinstru- mente und der Rosengarten hervorragend aufbereitet sind.

92 Russischer Kaiser (1801–1825), vgl. Frank BAUER: Zar Alexander I. von Russland. Der »Befreier der Völker« (Kleine Reihe Geschichte der Befreiungskriege, Sonderheft 4), Potsdam 2008.

93 Hessischer Gelehrter (1762–1829), hatte in Göttingen Theologie, Philosophie und Geschichte studiert und in Marburg klassische Philologie unterrichtet bevor er Rat des Kurfürsten in Sammlungsfragen wurde. In der Franzosenzeit wurde er als Bibliothekar entlassen und war in Opposition zu Jérômes Herrschaft, in der Restauration war er wieder Bibliothekar und Oberhofrat. Vgl. Völkel, Johann Lud- wig, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/117449172>> (Stand 31.7.2015).

94 Hessischer Gesandter und Minister (1779–1873), war u. a. in der Franzosenzeit Geschäftsträger des exilierten Kurfürsten in Wien. Vgl. Lupold v. LEHSTEN: Lepel, Georg Ferdinand Freiherr von, in: Hes- sische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/116943866>> (Stand 31.7.2015)

95 Hessischer Maler (1763–1843). Vgl. SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 493.

96 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1083.

97 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 162.

98 Als Bruder Louis XVI. französischer König 1814/15 bis 1824. Vgl. Paul und Pierrette GIRAULT DE COUR- SAC: Les deux frères de Louis XVI, Paris 1999.

bleiben würden.⁹⁹ Wer seine Ansprüche nicht ganz handgreiflich durchsetzen konnte – wie Preußen, das die Quadriga noch vor dem Friedensschluss abtransportieren ließ¹⁰⁰ – und auf vorsichtige Diplomatie setzte, ging leer aus, zumal die allgemeine Leitlinie vorsah, Frankreich nicht als Besiegten, sondern als Partner zu behandeln, das Territorium in den Grenzen von 1792 zu belassen und keine Reparationen zu verlangen.¹⁰¹ So konnten Lepel und Robert zwar Malmaison besichtigen, doch fanden sie dort keines der bedeutenden Bilder mehr vor, da sie *weggestellt oder anders wohin aufgehangen* [wurden,] *wozu aber der Zutritt versagt wäre*.¹⁰² So konnte 1814 keines der von Lagrange geraubten Bilder nach Kassel zurückgeholt werden.

Anders ein Jahr später nach der Hundert-Tage-Herrschaft Napoléons: Als einen Monat nach der militärischen Niederlage des zurückgekehrten Kaisers preußische Truppen in Paris einzogen, forderten sie erfolgreich ihre Kunstschatze zurück. Dies belebte auch die hessischen Rückforderungen neu, die jedoch nur zögerlich vorgetragen wurden. Gesandte in Paris waren erneut Robert, der zum Galerieinspektor ernannt worden war, Museumsinspektor Johann Wilhelm Döring¹⁰³ sowie der wieder in Amt und Würden restaurierte von Carlshausen.¹⁰⁴ In Paris gesellte sich der Maler Wilhelm Unger¹⁰⁵ zu der Gruppe und auch Jacob Grimm kam ein weiteres Mal in die französische Hauptstadt.¹⁰⁶ Von Carlshausen reichte bei verschiedenen Stellen Bittschriften ein, allerdings erfolglos, so dass er seinem Kurfürsten letztendlich berichten musste: *Von den Gemälden, welche der General La Grange vor der Ankunft des Directors Denon aus Cassel hatte wegbringen und der Kaiserin Josephine nach Malmaison liefern lassen, sind nur 36 Stück daselbst angekommen und 12 Stück niemals zum Vorschein gekommen. Nur wenige sind von jenen noch vorhanden. [...] Ich habe mich bis jetzt vergeblich um dieselben bemüht*.¹⁰⁷

Denon, der sein Lebenswerk gefährdet sah, stellte sich allen Rückforderungsansinnen leidenschaftlich entgegen, zumal es noch keine friedensvertragliche Regelung gab.¹⁰⁸ In dem sehr speziell gelagerten Fall entschied dann jedoch der Generaldirektor im königlichen Hausministerium Comte de Pradel¹⁰⁹ am 16. August 1815 ohne auf eine allgemeine Richtlinie zu warten.¹¹⁰ Ein Großteil der Gemälde, die Dominique-Vivant Denon aus den Kasseler Beständen entfernt hatte, wurde zurückgegeben. Von den Bildern, die Lagrange geraubt hatte, seien 1815 allerdings nur drei Bilder, so GRONAU, »dem rechtmäßigen Be-

99 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 175.

100 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 164.

101 GATES: Napoleonic Wars (wie Anm. 34), Kap. 10.

102 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1085.

103 Hessischer Beamter (1760–1815). Vgl. SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 485.

104 DUNCKER: Kunstschatze (wie Anm. 48), S. 235.

105 Hessischer Maler (1775–1855). Vgl. SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 496.

106 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 186 f.

107 HStAM, Best. 6a, Nr. 2834: 22. August 1815.

108 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 188.

109 Es handelt sich hier um Jules Jean-Baptiste François de Chardebœuf, comte de Pradel (1779–1857), einen während der Revolution emigrierten Adligen, der in der Restauration unter beiden Brüdern Louis XVI. hohe Staatsämter inne hatte. Vgl. Louis-Gabriel MICHAUD (Hg.): *Biographie universelle ancienne et moderne. Histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes*, Bd. 34, Paris o. J., S. 234.

110 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1088.

sitzer zurückerstattet«¹¹¹ worden. Welche drei dies waren, schreibt der Autor allerdings nicht. Er bezieht sich offenbar auf DUNCKER, der hierzu ausführt: »Aber die 48 Gemälde, welche sich noch im Mai 1814 zu Malmaison befunden hatten, waren bis auf drei minderwertige Stücke verschwunden. Diese drei, einen jetzt als Copie erkannten Guido Reni und zwei angeblich von Nicolas Poussin stammende Arbeiten, fand Robert dort noch vor und nahm sie mit.«¹¹²

Erschwerend kam hinzu, dass zur selben Zeit der russische Zar die Kaufverhandlungen mit Joséphines Erbgemeinschaft forciert hatte. Die Erbauseinandersetzung und die Erstellung des obligatorischen Inventars hatten fast ein Jahr bis in den Sommer 1815 gedauert.¹¹³ Unmittelbar darauf begann der Haupteerbe der ehemaligen Kaiserin Eugène-Rose de Beauharnais¹¹⁴, mit dem Verkauf der ersten Kostbarkeiten aus der Einrichtung. Die letzten Ausstattungsstücke wurden 1819 veräußert.¹¹⁵ Im September 1815 erwarb Prinz Valkowsky¹¹⁶ im Auftrag Zar Alexanders rund 20 der in Malmaison ausgestellten Bilder.¹¹⁷ Von den Bildern waren 16 aus dem auf der Sababurg versteckten Bestand; die anderen Gemälde stammten teilweise ebenfalls aus Kassel, waren jedoch zu einem anderen Zeitpunkt nach Malmaison gekommen.¹¹⁸ Als von Carlshausen dies erfuhr, forderte er die Bilder in einem schriftlichen Gesuch von dem russischen Agenten zurück. Dieser erklärte den Kauf jedoch für rechtmäßig und verwies die Sache an die Diplomatie.¹¹⁹ Welchen Preis der Zar für die Bilder gezahlt hat, ist nicht bekannt. Einem Gerücht zufolge soll es lediglich eine halbe Million Francs gewesen sein.¹²⁰ In einem Katalog der Ermitage-Galerie aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet sich die Angabe, dass allein für die Claude Lorrain-Gemälde und drei Marmorwerke Canovas 400.000 Rubel bezahlt

111 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1068.

112 DUNCKER: Kunstschatze (wie Anm. 48), S. 236. Vermutlich handelt es sich um die Gemälde *Myrrhe entflieht aus dem Bett ihres Vaters* von Nicolas Poussin, *Pompejus wird in einem Kahn umgebracht* von demselben sowie die *Betende Maria*, die Guido Reni zugeschrieben wurde.

113 Serge GRANDJEAN: *Inventaire après décès de l'Impératrice Joséphine à Malmaison*. Mit einem Vorwort von Pierre SCHOMMER, Paris 1964.

114 Französisch-deutscher Adliger (1781–1824), Sohn Joséphines aus erster Ehe und Adoptivsohn Napoleons. Als italienischer Vizekönig heiratete er in das Haus Wittelsbach ein, was ihm ermöglichte, die letzten Jahre seines Lebens in sehr begüterten Verhältnissen in München und Eichstätt zu verbringen. Vgl. Karl Theodor v. HEIGEL: Leuchtenberg, Eugen Beauharnais, Herzog v. (18), in: ADB, Leipzig 1883, S. 475–479.

115 Kate WILLIAMS: *Josephine. Desire, Ambition, Napoleon*, London 2013, S. 302. Nach Eugènes Tod wurde das Haus an einen schwedischen Bankier verkauft, später aber von Napoleon III. zurückerworben.

116 Personendaten ließen sich nicht ermitteln.

117 HStAM, Best. 6a, Nr. 2834: Prinz Valkowsky an v. Carlshausen am 2. September 1815(?): *J'ai l'honneur de répondre à la lettre que vous m'avez écrite hier, que j'ai reçu ordre de Sa Majesté Impériale de choisir de la galerie de la Malmaison quelques tableaux qui étaient à rendre et que j'ai en conséquence achetés et fait transporter à l'hôtel de l'ambassade Russe. Quant à leur restitution comme c'est un objet qui ne me regarde pas, je vous prie, Monsieur le Baron, de vouloir bien vous adresser à Mr. le Secrétaire d'Etat Comte de Nesselrode*. Nachfolgend: HStAM, Best. 6a, Nr. 2834: 2. September 1815.

118 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), S. 272.

119 HStAM, Best. 6a, Nr. 2834: 2. September 1815.

120 DUNCKER: Kunstschatze (wie Anm. 48), S. 236.

worden seien.¹²¹ Wenig später soll Zar Alexander Kurfürst Wilhelm angeboten haben, die Gemälde zu dem Preis zurückzukaufen, den er bezahlt hatte. Angeblich aus Stolz schlug dieser das Angebot aus, indem er erklären ließ, dass er nicht für sein Eigentum bezahlen würde.¹²²

6. Heute – 48 Gemälde

Die Erklärung Kurfürst Wilhelms, nicht für sein Eigentum bezahlen zu wollen, lohnt eine rechtliche Erörterung. Darüber hinaus bedarf die Frage nach dem Verbleib der umstrittenen Gemälde einer weiteren Betrachtung.

Wie bereits dargestellt, war die Spoliation bis zu Beginn des 19. Jahrhundert geltendes Kriegsrecht, wurde jedoch von der Aufklärung in Frage gestellt.¹²³ Aus jener Zeit stammt auch der Versuch der Systematisierung und Legalisierung des eigentlichen Kunstraubes: In zahlreichen Friedensverträgen aus der Zeit Louis XIV.¹²⁴ finden sich Bestimmungen zur Rück- oder Abgabe von Kunstobjekten (unter der bereits dargestellten weitgefassten Definition).¹²⁵ Im Britisch-Amerikanischen Krieg von 1812¹²⁶ ordnete ein britischer Seegerichtshof erstmals an, dass Kunstgegenstände von der Kriegsbeute ausgenommen seien und wegen ihrer kulturellen Bedeutung Schutz genießen; die von einem US-amerikanischen Schiff beschlagnahmten Bilder der Academy of the Arts of Philadelphia mussten zurückgegeben werden.¹²⁷

Mit der Unterzeichnung des Zweiten Pariser Friedens¹²⁸ am 20. November 1815 wurde in der Frage des Umgangs mit Kunstraub ein Schritt weitergegangen. Er schrieb bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts die Bedingungen fest, nach denen sich Kulturgüterschutz und Rückforderungsansprüche zu richten hatten, nämlich die Klärung von (nationalen) Besitzansprüchen und nationaler Zugehörigkeit. Aus dem Vertragstext ergeben sich vier Fragen, die von einem angerufenen Gericht zu klären sind:¹²⁹ Hat der Streitgegenstand einen nationalen Bezug (räumlich) und eine nationale Bedeutung (ideell)? War der Kunstraub zum Zeitpunkt der Wegnahme illegal bzw. in den Augen der breiten Öffentlichkeit unmoralisch? War die Kunst nach dem Kunstraub einer breiten Öffentlichkeit zugänglich? Vor allem die letzte Frage bezieht sich auf den universalistischen Ansatz eines allgemeinen, öffentlichen Eigentums an Kunst.

121 DUNCKER: Kunstschatze (wie Anm. 48), S. 237.

122 DUNCKER: Kunstschatze (wie Anm. 48), S. 236.

123 HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 11 u. 15.

124 Französischer König (1643–1715). Vgl. Philippe ERLANGER: Ludwig XIV. Das Leben eines Sonnenkönigs, Augsburg 1996.

125 Paige S. GOODWIN: Mapping the Limits of Repatriable Cultural Heritage. A Case Study of Stolen Flemish Art in French Museums, in: University of Pennsylvania Law Review 157, 2008, S. 673–705, hier Fußnote 50.

126 Vgl. Jeremy BLACK: The War of 1812 in the Age of Napoleon, London u. a. 2009.

127 GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125), S. 683 f.

128 GATES: Napoleonic Wars (wie Anm. 34), Kap. 11.

129 GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125), S. 684.

Wie schwierig die Bewertung dieser Vorgänge ist, zeigt beispielsweise, dass Frankreich 1815 flämische Malerei, die 1794 in belgischen Städten (damals Österreichische Niederlande) *manu militari* konfisziert worden war, an den niederländischen König als Oberhaupt des Nachfolgestaates zurückgab.¹³⁰ Auf den konkreten Fall des Lagrange'schen Kunstraubes angewandt, sind die Fragen lediglich ambivalent zu beantworten: Zunächst waren die 48 Gemälde aus dem Herrschaftsgebiet des Kurfürsten von Hessen-Kassel weggenommen worden. Sie hatten auch eine Bedeutung für die Sammlung des Monarchen, aber nicht für das Staatswesen. Des Weiteren kann für das Jahr 1806 angenommen werden, dass Völkergewohnheitsrecht, welches die Spoliation als *praeda bellica* erlaubte, noch allgemeine Gültigkeit besaß. Eingeschränkt wird dies von schwachen privatrechtlichen Erwägungen, zumal das Privatrecht generell nicht auf Kriegssituationen anwendbar ist. Die moralische Frage – zumal es sich dabei um eine Frage nach der allgemeinen Haltung zur Kunst handelt – ist schwierig zu beantworten. Breite Bevölkerungsschichten dürften an den Kunstwerken, denen man auch für den Befreiungskrieg keine nationale Bedeutung zusprechen konnte (anders als der *Quadriga*), kein Interesse gehabt haben. Gelehrtenkreise jedoch befürworteten auch in Abkehr von patriotischen Erwägungen die Museumsidee aus bildungspolitischen Gründen,¹³¹ womit zumindest der universalistische Ansatz positiv beantwortet wäre. Im konkreten Fall waren die Gemälde allerdings mehr oder weniger öffentlich zugänglich gewesen, bis die Übernahme in die Privatsammlung des Zaren sie bis mindestens 1918 der Öffentlichkeit wieder entzog.

Würde nun aber jemand dennoch Forderungen geltend machen wollen, müsste zunächst die nicht ganz unerhebliche Frage geklärt werden, ob es sich bei den Gemälden um das Privateigentum des Kurfürsten oder um Staatseigentum handelte¹³² – eine Frage, die weder die frühkonstitutionelle Verfassungsbewegung im Vormärz noch die zahlreichen Fürstenteignungsprozesse während der Weimarer Republik eindeutig zu beantworten vermochten.¹³³ Des Weiteren scheint es sich bei dem Handeln des Generals möglicherweise nicht um ein staatlich vorgesehene Vorgehen, sondern um eine ›Privatplünderung‹ zu handeln.¹³⁴ Ein Rückforderungsanspruch im Rahmen des Internationalen Privatrechts müsste sich an die jeweils zuständigen nationalen Gerichte richten,¹³⁵ wobei hier bereits die Zuständigkeit abgelehnt werden kann, wenn wie in Frankreich ein Verbot zur Ausfuhr von Kunstgegenständen in Staatseigentum besteht.¹³⁶ Zudem kann das rechtliche Eigentum

130 GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125), S. 681. Solche Beispiele lassen sich vor allem für das vollkommen veränderte Staatenbild Italiens zahlreich finden, wo so gut wie keine Kunstwerke zurückgegeben wurden. Vgl. Giovanni CONTARINI: Canova a Parigi nel 1815, Feltre 1891.

131 SAVOY: Kunstraub (wie Anm. 4), Kap. 6 und 10.

132 HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 460.

133 Vgl. zum ersteren Winfried KLEIN: Die Domänenfrage im deutschen Verfassungsrecht des 19. Jahrhunderts (Schriften zur Verfassungsgeschichte 78), Berlin 2007, Kap. 4, insb. S. 52–58, zum letzteren z. B. Burkhard SCHMIDT: Der Herzogsprozeß. Ein Bericht über den Prozeß des welfischen Herzogshauses gegen den Freistaat Braunschweig um das Kammergut (1921/25) (Beihefte zum Braunschweigischen Jahrbuch 12), Wolfenbüttel 1996.

134 HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 461.

135 GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125), S. 695.

136 GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125), S. 697; HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 461. Vgl. auch Amalie WEIDNER: Kulturgüter als *res extra commercium* im internationalen Sachenrecht, Berlin u.a. 2001.

im Rahmen einer Versteigerung, Gutgläubigkeit vorausgesetzt, oft ohne Fristvorbehalt begründet werden, ansonsten aber meist nach zehn bis 30 Jahren Besitz.¹³⁷ Wenn nicht Joséphine, so doch mindestens die weitaus größte Mehrheit der heutigen Eigentümer dürften damit einen eindeutigen Eigentumsanspruch haben. Denn das Völkerrecht – in diesem Bereich die Unesco Convention von 1970 und das UNDROIT Abkommen von 1995 – haben keine rückwirkende Bindung und letzteres kennt keine Anwendung im Kriegsfall; ein zuständiges Gericht, das endgültig entscheiden kann, ist nicht vorhanden.¹³⁸ Letztendlich könnten Lösungen wie das Abkommen zwischen Italien und dem Metropolitan Museum of Modern Art von 2006 – individuelle, nicht bindende Lösungen – eine Blaupause für die festgefahrenen Verfahren bei Rückgabeverhandlungen sein.¹³⁹ Dafür müssen aber alle öffentlichen Kunstbesitzer angehalten sein, nachhaltige Provenienzforschung zu betreiben.¹⁴⁰

Der Versuch, den Verbleib der 48 Gemälde aus dem Lagrange'schen Kunstraub zu ermitteln, ist gar nicht so aussichtslos, wie nachfolgende Tabelle zeigt. Sie basiert auf der Liste, die Hubert Robert 1815 an den Kurfürsten sandte,¹⁴¹ einer undatierten französischen Liste¹⁴² (Abb. 1), den Ausführungen von GRONAU¹⁴³ sowie einer Aufstellung, die

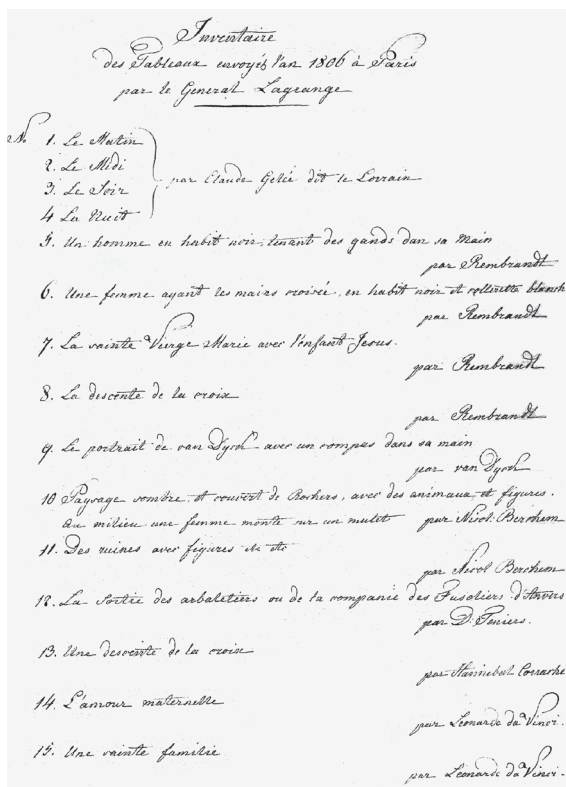


Abb. 1: Inventaire des Tableaux envoyés l'an 1806 à Paris par le General Lagrange [HStAM, Best. 6A, Nr. 2378]

137 HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 461. Vgl. BGB § 872 und CODE CIVIL CC art. 2272.

138 GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125), S. 699–701.

139 GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125), S. 701–704. Bei diesem Übereinkommen gab das Metropolitan Museum of Modern Art geraubte Kunstwerke an Italien zurück, während der italienische Staat dem Museum Stücke im gleichen Wert als Dauerleihgaben zur Verfügung stellte.

140 HARTUNG: Kunstraub (wie Anm. 4), S. 30.

141 HStAM, Best. 6A, Nr. 208, 50–51: 1815.

142 HStAM, Best. 6A, Nr. 2378, 4–5: 1806.

143 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1063–1095.

Tabelle 1: Synopse der Gemäldelisten und Verbleib der Gemälde

Nr.	Deutscher Titel nach Robert 1815	Franz. Titel nach franz. Liste	Titel nach Gronau	Titel nach Pougetoux	Künstler
1	Der Morgen	Le Matin	Die vier Tageszeiten: Der Morgen		Claude Lorrain
2	Der Mittag	Le Midi	Die vier Tageszeiten: Der Mittag		Claude Lorrain
3	Der Abend	Le Soir	Die vier Tageszeiten: Der Abend		Claude Lorrain
4	Die Nacht	La Nuit	Die vier Tageszeiten: Die Nacht		Claude Lorrain
5	Ein Mann in schwarzer Kleidung, der Handschuhe in der Hand hält	Un homme en habit noir, tenant des gands [sic!] dan [sic!] sa main	Herr	Deux portraits cintrés de haut	Rembrandt van Rhijn
6	Ein Frauenzimmer mit übereinandergeschlagenen Händen in schwarzer Kleidung mit einem weißen Kragen	Une femme ayant les mains croisée [sic!], en habit noir et collerette blanche	Dame (Gegenstück zu Herr)	Deux portraits cintrés de haut	Rembrandt van Rhijn
7	Die Jungfrau Maria mit dem Kind Jesu	La sainte Vierge Marie avec l'enfant Jesus	Maria mit dem Kind	nicht enthalten	Rembrandt van Rhijn
8	Die Abnehmung vom Kreuz	La descente de la croix	Die große Kreuzabnahme	Decente de Croix	Rembrandt van Rhijn
9	Das portrait [sic!] von Van Dyck mit einem Zirkel in der Hand	Le portrait de van Dyck avec un compas dans la main	Bildnis des Lukas van Uffelen	Portrait présumé de Lucas van Uffel	Van Dyck

Größe	Letzter bekannter Standort (Jahr)	Nachgewiesen in
116 x 159,5 cm	Ermitage St. Petersburg (2014) (Inv. GE 1234)	Unter dem Titel »Landscape with Tobias and the Angel« und dem Hinweis, dass das Gemälde mal als »Der Morgen« und mal »Der Abend« betitelt worden sei, in: <www.arthermitage.org> (Stand: 23.11.2014). Siehe auch Frank ALTHAUS u. Mark SUTCLIFFE (Hg): France in Russia. Empress Josephine's Malmaison, St. Petersburg 2007, S.26: »The 29 pictures still in the Hermitage are: [...] (6–9) four pictures by Claude Le Lorrain, from the series »Four Times of Day« [...].«
115 x 117 cm (113 x 157 cm bei ALTHAUS u. SUTCLIFFE)	Ermitage St. Petersburg (2014) (Inv. GE 1235)	Unter dem Titel »Landscape with the Rest on the Flight into Egypt« in <www.arthermitage.org> (Stand: 23.11.2014). Siehe auch ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S.36.
113 x 157 cm	Ermitage St. Petersburg (2014) (Inv. GE 1236)	Unter dem Titel »Landscape with Jacob, Rachel and Leah at the Well« und mit dem Hinweis, dass das Gemälde mal als »Der Morgen« und mal »Der Mittag« betitelt worden sei in: <www.arthermitage.org> (Stand: 23.11.2014). Siehe auch ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S.70.
113 x 157 cm	Ermitage St. Petersburg (2014) (Inv. GE 1237)	Unter dem Titel »Landscape with Jacob wrestling the Angel« in <www.arthermitage.org> (Stand: 23.11.2014). Siehe auch ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S.70.
H. 43 pouces / L. 32 pouces / toiles [H. 1,16 / L. 0,86]	Unbekannt, jedoch 1814 im Bestand von Malmaison enthalten, später Sammlung Alfred de Rothschild (1842–1918), Halton Manor.	POUGETOUX: La Collection, S. 101 f., Nr. 105. Siehe auch GRANDJEAN: Inventaire, S. 149: »Hofstede de Groot-VI les identifie, sous son n° 907, avec deux tableaux de dimensions inférieures (H. 0,70 ; L. 0,52).«
–	unbekannt	
H. 59 pouces / L. 42 pouces / toile [H. 1,59 ; L. 1,13 – dimensions actuelles : H. 1,58 ; L. 1,17]	Ermitage St. Petersburg (2014)	<www.arthermitage.org> (Stand: 23.11.2014). ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S.26. POUGETOUX: La Collection, S. 101–102, Nr. 105.
–	Metropolitan Museum of Art, New York (2015) (Inv. 14.40.619)	<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/110000693> (Stand: 29.7.2015). Vgl. POUGETOUX: La Collection, S. 24, Fußnote 56: »Portrait présumé de Lucas van Uffel«.

Nr.	Deutscher Titel nach Robert 1815	Franz. Titel nach franz. Liste	Titel nach Gronau	Titel nach Pougetoux	Künstler
10	Eine größtenteils dunkle und felsige Landschaft mit Vieh und Figuren. In der Mitte des Stücks reitet ein Frauenzimmer auf einem Maultier	Paysage sombre, et couvert de Rochers, avec des animaux et figures au milieu une femme monte sur un moulet	(kein Titel)	Marche d'animaux entre des rochers	Nicolaus Berchem [Nicolaes Pietersz Berchem]
11	Ein altes zerfallenes Mauerwerk mit Figuren und Pferden	Der ruines avec figures etc. etc.	(kein Titel)	Ruines d'Italie et Marche d'animaux	Nicolaus Berchem
12	Myrrhe entflieht aus dem Bette ihres Vaters	–	(kein Titel – »Poussin zugeschrieben«)	nicht enthalten	Nicolas Poussin
13	Pompejus wird in einem Kahn umgebracht	–	(kein Titel – »Poussin zugeschrieben«)	nicht enthalten	Nicolas Poussin
14	Der Aufzug der Schützen Gesellschaft zu Antwerpen	La sortie des arbaletiers ou de la compagnie des Fuseliers d'anvers	Der Aufzug der Antwerper Schützengilde	Réunion des Arquebusiers du Brabant dans la ville d'Anvers	David Teniers
15	Die Abnehmung vom Kreuz	Une descente de la croix	(kein Titel)	nicht enthalten	Annibale Carracci
16	Die betende Maria	–	(kein Titel)	La Vierge de douleurs	Guido Reni (Kopie)
17	Die mütterliche Liebe	L'amour maternelle	Mütterliche Liebe	nicht enthalten	Leonardo da Vinci
18	Eine heilige Familie	Une sainte famille	Heilige Familie	Möglicherweise Nr. 134, 135 oder 136 aus der Liste Pougetoux'.	Leonardo da Vinci
19	Die Jungfrau Maria	La sainte Vierge	Madonna	nicht enthalten	Raffaello Sanzio d'Urbino
20	Eine Madonna	Une sainte Vierge	(kein Titel)	Tête de Vierge	Carlo Dolci

Größe	Letzter bekannter Standort (Jahr)	Nachgewiesen in
H. 41 pouces / L. 50 pouces / bois [H. 1,11; L. 1,35 – dim. actuelles: H. 1,8; L. 1,365]	Ermitage St. Petersburg (2007) (Inv. GE 1924 und GE 1925)	ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, Anm. 15 zu S. 26: »Two pictures by Nicholas Berchem.« Vgl. POUGETOUX: La Collection, S. 75, Nr. 13: »Marche d'animaux entre des rochers.« Provenienz: »Collection du Landgrave de Hesse-Cassel. Saisi par les troupes du général Lagrange en 1806.«
H. 36 pouces / L. 43 pouces / bois [H. 0,97; L. 1,16 – signé, selon Hofstede de Groot]	Ermitage St. Petersburg (2007) (Inv. GE 1924 und GE 1925)	POUGETOUX: La Collection, S. 75, Nr. 14: »Ruines d'Italie et Marche d'animaux.«, »Collection du Landgrave de Hesse-Cassel. Saisi par les troupes du général Lagrange en 1806.«
–	1815 an Kassel zurückgegeben	DUNCKER: Kunstschatze, S. 236.
–	1815 an Kassel zurückgegeben	DUNCKER: Kunstschatze, S. 236.
H. 49 pouces / L. 67 pouces / toile [H. 1,32; L. 1,81 – dim. actuelles: H. 1,35; L. 1,83]	Ermitage St. Petersburg (2014)	<www.arthermitage.org> (Stand: 23.11.2014). POUGETOUX: La Collection, S. 109, Nr. 129.
–		
H. 26 pouces / L. 19 pouces / toile [H. 0,70; L. 0,51 – dim. actuelles: H. 0,70; L. 0,53]	Kassel, Gemäldegalerie (2003)	POUGETOUX: La Collection, S. 103, Nr. 109.
–	1850 verkauft	POUGETOUX: La Collection, Annexe: »S'agit-il du tableau de Léonard de Vinci vendu à la vente Guillaume II, roi de Hollande, 1850: ›La Léda et ses enfants qui sortent de la coquille. Ce morceau provient des galeries de Hesse-Cassel et de la Malmaison.«
–	unbekannt	–
–	unbekannt	–
H. 19 pouces / L. 15 pouces / toile	1920 aus der Ermitage-Galerie an Privat verkauft. Verbleib unbekannt.	ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S. 28: »In the 1920s and 1930s, for example, the Soviet authorities sold two Malmaison pictures by Jan van der Heyden as well as ›The Madonna's Head‹ by Carlo Dolci and ›The Ascension of the Virgin‹ by Adriaen van der Werff. These four pictures had been acquired by Alexander I.«

Nr.	Deutscher Titel nach Robert 1815	Franz. Titel nach franz. Liste	Titel nach Gronau	Titel nach Pougetoux	Künstler
21	Die pissende Kuh	La vache qui pisse	La vache qui pisse	Prairie à l'entrée d'un bois, tableau connu sous le nom de la Vache qui pisse [La Ferme]	Paul Potter
22	Ein Jagdstück in 14 Abtheilungen	Tableau de Chasse divisee en 14 petits tableaux	Leben eines jähgers (in 14 Abteilungen)	Réunion de quatorze tableaux représentant les différents moyens qu'on emploie pour subjuguier les animaux, vengeance des animaux qui jugent l'homme, et exécution du jugement	Paul Potter
23	Eine Urne mit Blumen	Un Vase avec des fleurs	Stilleben (Früchte + Blumen)	nicht enthalten	Joh. van Huysum
24	Eine Urne mit Weintrauben	Un Vase avec des raisins	Stilleben (Früchte + Blumen)	nicht enthalten	Joh. van Huysum
25	Eine Urne mit Blumen, Trauben, pp.	Un Vase avec des fleurs, raisins etc etc	Stilleben (Früchte + Blumen)	nicht enthalten	Joh. van Huysum
26	Ein Blumenstück in einer Urne pp.	Un Vase avec des fleurs etc etc	Stilleben (Früchte + Blumen)	nicht enthalten	Joh. van Huysum
27	Die Jungfrau Maria mit dem Kinde	La sainte Vierge avec l'enfant Jesus	Heilige Familie	Sainte Famille	Andrea del Sarto [Andre del Sarte]
28	Eine Frauens- und zwei Manns Personen bey Licht in der Kerbe spielend	Une femme jouant avec deux hommes aux cartes a la lueurs d'une chandelle	Gesellschaft beim Kartenspiel	nicht enthalten	Gottfried Schalcken

Größe	Letzter bekannter Standort (Jahr)	Nachgewiesen in
H. 30 pouces / L. 42 pouces / bois [H. 0,91; L. 1,13 – dim. actuelles: H. 0,81; L. 1,155]	Ermitage St. Petersburg (2014)	< www.arthermitage.org > (Stand: 23.11.2014). POUGETOUX: La Collection, S. 100, N° 99.
H. 31 pouces et demi / L. 43 pouces / bois [H. 0,85; L. 1,16 – dim. actuelles: H. 0,845; L. 1,20]	Ermitage St. Petersburg (2014)	< www.arthermitage.org > (Stand: 23.11.2014). POUGETOUX: La Collection, S. 100 f., N° 100.
–	1814 in Malmaison	HStMA, Best. 6a, Nr. 208. POUGETOUX: La Collection, S. 24, schreibt, dass dieses Gemälde nie in Malmaison ausgestellt wurde, trotz Joséphines Vorliebe für Blumen in jeglicher Form. Hier irrt POUGETOUX: Zumindest zwei der Van Huysums (Nr. 82 und 71 des hessischen gedruckten Katalogs) wurden in Malmaison ausgestellt, wie die Quellenrecherche belegen konnte. Auch an weiterer Stelle ist POUGETOUX Recherche ungenau: Ein Bild mit der Bezeichnung »Le nid d'oiseau« (S. 24), das POUGETOUX als von Lagrange nach Mainz gesendet bezeichnet, kann nicht von der Quellenrecherche belegt werden.
–	unbekannt	Diese zwei sind, wie POUGETOUX beschreibt, nicht nachzuweisen.
–	unbekannt	
–	Malmaison (1814)	HStMA, Best. 6a, Nr. 208.
H. 37 / L. 30 pouces / bois [H. 1,00; L. 0,81 – transposé du bois sur toile en 1866 – dim. actuelles: H. 1,02; L. 0,80]	Ermitage St. Petersburg (2012)	< http://www.hermitagemuseum.org/html_En/12/2003/05/hm5_1_13.html > (Stand: 23.11.2014). POUGETOUX: La Collection, S. 106, Nr. 119.
–	Dieses Gemälde wurde nie in Malmaison ausgestellt; wahrscheinlich ist es heute in Privatbesitz.	POUGETOUX: La Collection, S. 24.

Nr.	Deutscher Titel nach Robert 1815	Franz. Titel nach franz. Liste	Titel nach Gronau	Titel nach Pougetoux	Künstler
29	Eine felsigte [sic!] Landschaft	Paysage couvert de Rochers	(kein Titel)	Paysage, Site d'Italie, Soleil levant [Paysage avec Apollon et Mercure]	Claude Lorrain
30	Eine niederländische Wachtstube	Corps de Garde Flaman [sic!]	Die Wachtstube	Intérieur de Corps-de-garde	David Teniers
31	Eine Herings Verkäuferin	Marchande de harang [sic!]	Heringsverkäuferin	Marchande de harengs (hier gemeinsam aufgeführt mit dem Bildnis Dentiste von Gerard Dow, bei dem es sich um N° 32 handeln könnte)	Gerhard Douw [Gerard Dow/ Gerrit Dou]
32	Ein Wundarzt [sic!]	Un chirurgien	(kein Titel)	nicht enthalten	Gerhard Douw
33	Eine vor einem Kamin sitzende Frau mit zwey Kindern	Une femme devant une Cheminée avec deux enfants	(kein Titel)	nicht enthalten	Peter van Slingeland
34	Eine, bey ihrem in der Wiege liegenden Kinde sitzende Mutter	Une femme assise pres du bercau [sic!] ou son enfant est couché	(kein Titel)	nicht enthalten	Peter van Slingeland
35	Eine alte Frau, die einen Hernig in der Hand hält	Une vieille femme qui tien [sic!] d'une main un harang [sic!]	Heringsverkäuferin	Marchande de harengs; cintré du haut	Gerhard Douw
36	Eine Vorstadt von Brüssel	Un Fauxbourg de Bruxelles	Ansicht von Köln	Vue d'une place de Cologne	Joh. Van der Heyden
37	Eine Frau, welche Wurzeln schabt	Une femme qui rait (?) des carottes	(kein Titel)	nicht enthalten	Gerhard Douw [Gerrit DOU]

Größe	Letzter bekannter Standort (Jahr)	Nachgewiesen in
H. 28 pouces / L. 41 pouces / toile [H. 0,76; L. 1,11 – dim. actuelles: H. 0,74; L. 1,10]	Wallace Collection, London (2015)	Unter dem Namen »Landscape with Apollo and Mercury« in ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S. 35, Anmerkung 73: »The fifth Kassel painting by Lorrain, Landscape with Apollo and Mercury, is now in the Wallace Collection in London« siehe auch: < http://wallacelive.wallacecollection.org > (Stand: 29.7.2015). POUGETOUX: La Collection, S. 86, Nr. 56.
H. 26 pouces / L. 38 pouces / bois [H. 0,70; L. 1,03 – dim. actuelles: H. 0,69; L. 1,03]	Ermitage St. Petersburg (2007)	ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S. 77: »No 9 The Guardroom (S. 77, mit kl. Abb.). David Teniers the Younger. Provenance: [...] collection of Landgraf von Hessen-Kassel, Kassel; confiscated by French troops under General Lagrange, 1806, then sent to Empress Josephine; [...] acquired by Alexander I for the Hermitage, 1815.« POUGETOUX: La Collection, S. 108, Nr. 128.
[dim. actuelles: H. 0,41; L. 0,30]	Ermitage St. Petersburg (2014)	< www.arthermitage.org > (Stand: 23.11.2014). ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S. 26, Anm. 15: »The 29 pictures still in the Hermitage are: (...) (14) The Herring Seller by Gerard Dou (inv. GE 890)« POUGETOUX: La Collection, S. 82–83, N° 44.
–	unbekannt	–
–	unbekannt	–
–	unbekannt	–
H. 11 pouces / L. 8 pouces et demi / bois [H. 0,30; L. 0,23 – dim. actuelles: H. 0,31; L. 0,23]	Ermitage St. Petersburg, verkauft an das Pushkin Museum Moskau (2007) (Inv. 640)	ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S. 26, Anm. 16: »The Herring Seller (Pushkin Museum, inv. 640)« POUGETOUX: La Collection, S. 83, Nr. 45.
H. 18 pouces [sic!, probablement pour 13]/L. 18 pouces / bois [H. 0,49; L. 0,49 – dim. actuelles: H. 0,37; L. 0,495]	Ermitage St. Petersburg (2007) oder in den 1930er Jahren an Privat verkauft?	ALTHAUS u. SUTCLIFFE: France in Russia, S. 26. Möglicherweise an Privat verkauft, wenn es das von ALTHAUS u. SUTCLIFFE erwähnte Bild »View of a Square in Cologne« ist. POUGETOUX: La Collection, S. 88 f., Nr. 62. POUGETOUX erwähnt in der Provenienz nicht Kassel und Lagrange – er hat wohl das Bild falsch zugeordnet, denn ALTHAUS u. SUTCLIFFE ordnen es Kassel zu.
H. 0,470 ; L. 0,360	Montpellier, Musée Fabre (2015) (Inv. 836.4.14)	< http://museefabre.montpellier-agglo.com/ Gerrit DOU, La souricière> (Stand: 29.7.2015). POUGETOUX: La Collection, Anhang 4, S. 196, Fn. 4: Gérard Dow »Femme épluchant des racines«: »Scène de cuisine«, dit aussi »La Souricière«, Montpellier, musée Fabre (inv. 836.4.14) (Bajou, 1988, S. 50 f.; Buvelot, Hilaire; Zeder 1998, S. 47–51.«

Nr.	Deutscher Titel nach Robert 1815	Franz. Titel nach franz. Liste	Titel nach Gronau	Titel nach Pougetoux	Künstler
38	Eine Landschaft	Un paysage	nicht enthalten	Evtl. Nr. 73: Vue d'un Port de la Méditerranée	Joh. Lingelbach [Jean Linghelback]
39	Eine Straße von Amsterdam	Vue d'une rue d'Amsterdam	Ansicht des Verkey in Amsterdam	Vue d'un canal d'Amsterdam [Vue de l'oudezijs Voorburwal, le Bierkaai et l'Oude Kerk à Amsterdam]	Joh. Van der Heyden
40	Der Kirchenraub	Le Sacrilege	Kirchenraub	nicht enthalten	Philips Wouwer- mann
41	Christus erscheint der Maria Magdalena im Garten	Apparition de Jesus Christ à Marie Madelaine	Noli me tangere	nicht enthalten	Rembrandt van Rhijn
42	Der bekanntste [sic!] Heuwagen mit einem weißen und braunen Pferde	Le Chariot de foin connu avec le Cheval blanc et brun	Heuwagen	Repos de paysans auprès d'une charrette de foin	Phil Wouwer- mann [Philippe Wouwer- mans]
43	Eine Mannesperson mit einigen Frauenspersonen	Un homme et quelques femmes	nicht enthalten	Portrait de l'artiste et de sa Femme	Franz Mieris
44	Loth mit seinen Töchtern	Loth avec ses filles	nicht enthalten	nicht enthalten	Adrian van der Werff
45	Eine Baurenstube [sic!]	Estaminet Flamant	Bauernstube	Möglicherweise Nr. 130 aus Pougetoux' Liste.	David Teniers
46	Ein alter Mann in geistlicher Kleidung vor einem Gemäuer sitzend	Un Vieillard ou Heremite assis devant un Mur	(kein Titel)	nicht enthalten	Gerhard Douw
47	Ein Pferde Markt [sic!] auf freiem Felde mit Pferden und Figuren	Un Marché de Chevaux	(kein Titel)	nicht enthalten	Phil. Wouwer- mann
48	Ein Schlachtfeld worauf ein Kürassier [sic!] mit einem weißen Pferd sich besonders auszeichnet	Un Champ de bataille, on distingue un cuirassier sur un Cheval blanc [sic!]	(kein Titel)	nicht enthalten	Phil. Wouwer- mann

Größe	Letzter bekannter Standort (Jahr)	Nachgewiesen in
H. 28 pouces / L. 39 pouces / toile	unbekannt	–
H. 18 pouces / L. 18 pouces / bois [H. 0,49; L. 0,49 [sic!] – dim. ac- tuelles: H. 41,2; L. 52,5]	Ermitage St. Petersburg; 1930 verkauft. Heute im Besitz von The Hague/La Haye, Mauritshuis	ALTHAUS U. SUTCLIFFE: France in Russia. S. 26, Anm. 17: »Two paintings by Jan van der Heyden sold from the Hermitage in the early 1930s: »View of Oudezijds Voorburgwal in Amsterdam« (The Hague, Mauritshuis) and »View of a Square in Cologne« (private collection)«. POUGETOUX: La Collection, S. 88 f., Nr. 63.
–	unbekannt	–
–	unbekannt	–
H. 15 pouces / L. 13 pouces / bois [H. 0,41; L. 0,35]	Malmaison (1814). Expo- sition Stockholm (1917). Verbleib unbekannt.	POUGETOUX: La Collection, S. 115, Nr. 151.
H. 9 pouces / L. 7,5 pouces / bois	unbekannt	–
44,5 x 34,5 cm	Ermitage St. Petersburg (2012)	< www.hermitagemuseum.org > (Stand: Die entsprechende Seite wurde inzwischen wieder aus dem Netz genommen).
–	1857 versteigert	GRONAU: Verluste, S. 271–273.
47 x 35,5 cm / Öl auf Holz	2001 versteigert (?)	Möglicherweise handelt es sich um das Bild »Der Eremit« von Douw, »Gerrit Dou« genannt, das 2001 aus dem Besitz F.v. Wolf-Ebenrod auf einer Auktion für 12.781 Euro verkauft wurde. < http://www.van-ham.com/datenbank-archiv/datenbank/gerrit-dou/der-eremit.html > (Stand: 23.11.2014).
–	Schloß St. Cloud (1814)	HStMA, Best. 6a, Nr. 208.
–	unbekannt	–

POUGETOUX aufgrund des Malmaison-Kataloges von 1811 erarbeitet hat¹⁴⁴. Museums- und Werkkataloge sowie Internetdatenbanken wurden zur Ermittlung des aktuellen Standorts herangezogen.¹⁴⁵

Beim Vergleich der Listen fällt auf, dass rund 40 Bilder übereinstimmend in allen drei Listen genannt werden. Die einzige Aufstellung, die 48 Bilder anführt, ist die von Robert an den Kurfürsten gesandte Liste. In der französischen Liste sind nur 45 Bilder angeführt – es fehlen die Bilder *Myrrhe entflieht aus dem Bette ihres Vaters* und *Pompejus wird in einem Kahn umgebracht* von Poussin sowie *Die betende Maria* von Guido Reni, die 1815 zurückgegeben wurden – und auch Gronau benennt nur 45 Gemälde näher. Da die Reihenfolge der Bilder der deutschen und der französischen Liste identisch ist, sind sie vermutlich von der gleichen Liste übertragen worden. Die zahlreichen Schreibfehler, unterschlagene Akzente und die unübliche Großschreibung deuten darauf hin, dass die französische Liste nicht von einem Muttersprachler erstellt wurde. Genauso häufig sind Abweichungen in Künstlernamen, Titeln und Größenangaben.

144 Alain POUGETOUX: La Collection de peintures de L'Impératrice Joséphine, Paris 2003. Pougetoux verarbeitet einen zeitgenössischen Katalog Catalogue des tableaux de Sa Majesté l'impératrice Joséphine, dans la galerie et appartemens de son palais de Malmaison, der 1811 in Paris erschien. Vgl. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65248125>> (Stand 31.7.2015).

145 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1066. Auch Gronau endet mit »nebst Werken von [...] anderen Meistern«. Folgende Schriften und Kataloge sowie Internetseiten wurden für die Tabelle konsultiert: Frank ALTHAUS und Mark SUTCLIFFE (Hg.): France in Russia: Empress Josephine's Malmaison, London 2007; Georg GRONAU: Die Kasseler Bilder in der Eremitage-Galerie, in: Kunstchronik 40, 1918, Sp. 441–444; DUNCKER: Kunstschätze (wie Anm. 48); GRANDJEAN: Inventaire (wie Anm. 113); David GILKS: Attitudes to the displacement of cultural property in the wars of the french revolutions and Napoleon, in: The Historical Journal 56, 2013, S. 113–143; GOODWIN: Heritage (wie Anm. 125); Jenny GRAHAM: Inventing Van Eyck. The Remaking of an Artist for the Modern Age, Oxford 2007; THE HERMITAGE (Hg.): The Hermitage Leningrad. Western European Art. Paintings, Drawings, Sculptures, Leningrad 1984; THE HERMITAGE (Hg.): The Hermitage Picture Gallery, St. Petersburg 1999; Tatjana KUSTODIJEWA (Einleitung): Westeuropäische Malerei des 13.–18. Jahrhundert in der Ermitage, Leningrad 1989; Vladimir Francevič LEVINSON-LESSING: Istorija Kartinnoj Galerei Ėrmitaža (1764–1917), Leningrad 1985; Todd PORTERFIELD: The Allure of the Empire. Art in the Service of French Imperialism 1798–1836, Princeton N. J. 1998; QUINN: Confiscation (wie Anm. 88); Bénédicte SAVOY: Erzwungener Kulturtransfer – Die französische Beschlagnahme von Kunstwerken in Deutschland 1794–1815, in: Sabine MERTENS und Sigrun PAAS (Hg.): Beutekunst unter Napoleon. Die französische Schenkung an Mainz 1803, Mainz, 2003, S. 137–144; SAVOY: Patrimoine annexé (wie Anm. 4); Thorsten SMIDT: Der Kunstraub von Kassel. Kehrseite und Konsequenz des napoleonischen Modernisierungsprojekts, in: Meike BARTSCH (Katalogred.): König Lustik. Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen, Kassel 2008, S. 38–45; Francis Henry TAYLOR: The taste of Angels. A history of art collecting from Rameses to Napoleon, Boston 1948; <<http://www.arthermitage.org>>; <<http://www.van-ham.com/datenbank-archiv/datenbank/gerrit-dou/der-eremit.html>>; <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436253?=&imgno=0&tabname=object-information>>; <<http://museefabre.montpellier-agglo.com>>. <<http://www.meisterwerke-online.de>>. <<http://www.hermitagemuseum.org>> (alle Stand: 31.07.2015). Der gerade erschiehene Katalog Arnould BILJ (Hg.): Alexander, Napoleon & Joséphine. A Story of Friendship, War & Art from the Hermitage, Amsterdam 2015 konnte nicht mehr hinzugezogen werden.

7. Zusammenfassung und Ausblick

Unwissentlich hatte Lagrange die Sammlung Kurfürst Wilhelms dauerhaft ihrer besten Werke beraubt. Der damals neu ernannte Gouverneur war sicherlich kein Kunstkenner und der Kunstschutzgedanke dürfte ihm fremd gewesen sein, sonst hätte er die Verschickung der Bilder verhindert. In gewisser Weise hatte Kurfürst Wilhelm ihm die Auswahl einfach gemacht, indem er die wichtigsten Kunstgegenstände der fürstlichen Sammlung bereits zusammengestellt hatte. Lagrange verfolgte vielmehr lediglich karrieristische Ziele. Ludwig VÖLKELE bezeichnete ihn als menschlich, aber bestechlich.¹⁴⁶ Und offenbar übertrug er die eigenen Schwächen auch auf andere. So sollte das von den hessen-kasselischen Beamten für Kaiserin Joséphine verlangte Collier wohl dazu dienen, ihm Zugang zum Hofstaat der Monarchin zu verschaffen. Ob er damit Erfolg hatte, ist nicht bekannt.

Noch dunkler bleibt Kaiserin Joséphines Beteiligung an den Ereignissen. War sie nur schöngestige Sammlerin oder eine beflissene Kunstkennerin und -händlerin? Sicher ist zumindest, dass Joséphines Wunsch, die Gemälde in ihren Privaträume aufzuhängen, der revolutionären Idee von der Befreiung der Kunst und dem Museumsgedanken widersprach. Insofern ist der Lagrange'sche Kunstraub ein ungewöhnliches Beispiel für die napoléonische Zeit. In jedem Falle dürften die bis heute eingetretenen Eigentumsübertragungen wohl kaum zu beanstanden sein.

Weniger ungewöhnlich war das Vorgehen der hessischen Beamten. Ganz im Goldoni'schen Sinne agierten sie wie die Hauptfigur seines Lustspiels von 1746 als Diener zweier Herren.¹⁴⁷ Man tat zunächst sein Pflicht für den eigenen Fürsten, dann für die französischen Machthaber und schließlich nach dem Sieg über Napoleon für den wiedereingesetzten Fürsten, bei dem es sich um den zuvor abgesetzten oder einen ganz neuen Landesherrn handeln konnte.¹⁴⁸ Folgt man der aktuellen Forschung, gelten als Hintergründe für dieses Handeln nicht nur Versorgungsängste. Viele Beamte sahen sich zur Erfüllung ihrer Amtspflicht gegenüber dem Staatswesen gezwungen mit den Franzosen zusammen zu arbeiten und einige – zumindest in der Anfangszeit – symphatisierten mit den Ideen der Französischen Revolution.¹⁴⁹ Letzteres dürfte jedoch bei dem Einmarsch der Franzosen in Hessen-Kassel keine Bedeutung mehr gehabt haben. Auffällig ist, dass den mittleren Beamten, die unmittelbar an der Verbringung der Gemälde in das Versteck auf der Sababurg

146 GRONAU: Verluste (wie Anm. 25), Sp. 1069–1070. Friedrich MÜLLER: Kassel seit 70 Jahren, Kassel 1876, S. 8.

147 Carlo GOLDONI: Der Diener zweier Herren, Ditzingen 1979.

148 Vgl. Karl-Georg FABER: Verwaltungs- und Justizbeamte auf dem linken Rheinufer, in: Geschichte und Landeskunde. Festschrift für Franz Steinbach, Bonn 1960, S. 350–388. Gabriele B. CLEMENS: Diener dreier Herren – die Beamtenschaft in den linksrheinischen Gebieten vom Ancien Regime bis zur Restauration, in: Helga SCHNABEL-SCHÜLE und Andreas GESTRICH (Hg.): Fremde Herrscher – fremdes Volk. Inklusions- und Exklusionsfiguren bei Herrschaftswechsels in Europa, Trier 2006, S. 73–102 unterstreicht die Thesen nachdrücklich.

149 Gabriele B. CLEMENS: Fürstendiener – Kollaborateure? Die Beamten im Königreich Westphalen, in: Jens FLEMMING; Dietfried KRAUSE-VILMAR (Hg.): Fremdherrschaft und Freiheit. Das Königreich Westphalen als Napoleonischer Modellstaat, Kassel 2009, S. 119–134 (insbesondere S. 124 u. 127) bestätigt die Annahmen für die obere Verwaltungsebene.

beteiligt waren und ihre Pflicht gegenüber dem Kurfürsten loyal erfüllten, in der Franzosenzeit i. d. R. alle Karrierewege verbaut waren, während die exponierten Mitglieder des Geheimen Ministeriums, die das Versteck ›verrieten‹, zu denen gehörten, deren Lebensläufe keine Brüche aufwiesen. Spannender noch ist, dass diese in der Restaurationszeit selten zurückgestuft wurden, nun aber die zeitweise kaltgestellten Kollegen wie v. Carlshausen in noch bedeutenderen Positionen wieder in den Staatsdienst eintraten.¹⁵⁰

Schließlich ist festzuhalten, dass zwar generell niemals zuvor derart viele Kunstwerke aus fürstlichen und kirchlichen Sammlungen einer breiten Öffentlichkeit museal zugänglich wurden, gleichzeitig aber auch (wie in Kassel) Privatisierungen stattfanden. Darüber hinaus standen dem Kunstmarkt in den Jahrzehnten nach dem Ende der napoleonischen Herrschaft eine Unzahl von Objekten zur Verfügung, so dass der Markt nunmehr nicht mehr zwischen wenigen Mäzen und einzelnen Künstlern bzw. Agenten bestand. Er dehnte sich auf alle zahlungsfähigen Sammler aus, denen *vice versa* eine zunehmende Zahl von Händlern gegenüber stand.

So dürften die Intermediäre in dem wachsenden Kunstmarkt sehr schnell diejenigen geworden sein, die mit der Auffindung, Verschickung, Ausstellung und Zurückförderung von Kunstwerken beauftragt waren, waren sie doch nun die Broker in Sachen Aufbewahrungsort und Bewertung. Und der Erwerb der betroffenen Objekte war nach heutigem Ermessen schon bald nach dem großen Kunstraub vollkommen legal. Nicht umsonst war Wilhelm Grimm so gut über den Verbleib der 48 Gemälde des Lagrange'schen Kunstraubes informiert, stand er doch in regem Briefwechsel mit seinem Bruder in Paris, der über die Ereignisse rund um die Bilder aus erster Hand berichten konnte. Da Korrespondenzen wie die der Brüder Grimm keinen Einzelfall darstellen dürften, rückt für zukünftige Arbeiten in diesem Forschungsbereich die Frage in den Fokus, welche Bedeutung der napoleonische Kunstraub für den sich konstituierenden Kunstmarkt¹⁵¹ und dessen Akteure im langen 19. Jahrhundert hatte.

150 Für die niedrige Verwaltungsebene werden hingegen auch individuelle Brüche entdeckt: Stefan BRAKENSIEK: Fürstendiener – Staatsbeamte – Bürger. Amtsführung und Lebenswelt der Ortsbeamten in niederhessischen Kleinstädten (1750–1830), Göttingen 1999, der weitere Mikrostudien fordert.

151 Gabriele B. CLEMENS: Städtische Kunstsammler und mäzenatisches Handeln. Französisch-deutscher Kulturtransfer im 19. Jahrhundert, in: Gabriele B. CLEMENS, Jean EL GAMMAL und Hans-Jürgen LÜSEBRINK (Hg.): Städtischer Raum im Wandel. Modernität – Mobilität – Repräsentationen, Berlin 2011, S. 105–120, fasst in ihrer Überblicksdarstellung auf S. 106 die Bedeutung der Französischen Revolution für den Kunstmarkt zusammen. Fragen nach der Person von Händlern oder der Rolle wirtschaftlicher Erwägungen bleiben in der Forschung unterbelichtet.