

»... eines seiner stärksten Bilder«

Das Schicksal des »Rabbiners« von Marc Chagall

Christoph Zuschlag

Meinem Lehrer Peter Anselm Riedl

EIN SCHLÜSSELWERK

Das Schicksal des Gemäldes *RABBINER (DIE PRISE)* von Marc Chagall spiegelt exemplarisch wesentliche Facetten der nationalsozialistischen Kunstpolitik wider. Dies soll im folgenden untersucht werden. Zunächst jedoch sei das Bild beschrieben und kunsthistorisch gewürdigt (*Farbt. III*).¹ Hinter einer leicht schräg von links in den Bildraum führenden, in Aufsicht gegebenen Tischplatte sitzt ein Mann, der dem Betrachter frontal zugewandt ist und diesen mit weit geöffneten Augen anblickt. Der Mann trägt eine schwarze Jacke mit Revers. Ob es sich dabei um einen Kaftan handelt, ein langes Obergewand, läßt sich nicht erkennen, da nur der Oberkörper des Mannes sichtbar ist. Auf dem Haupt trägt er eine blaue Kappe (*Kippa*). Jacke, Vollbart und Schläfenlocken (*Peies*) verweisen auf die osteuropäische Herkunft des Dargestellten. Sein rechter Arm ist mit dem Ellbogen auf den Tisch gestützt, die Hand in undeutlicher Gebärde zum Gesicht erhoben. Obwohl es sich hier eindeutig um eine rechte Hand handelt, hat Chagall – was in der Literatur bislang übersehen wurde – eine linke Hand dargestellt. Die eigentliche Linke ruht auf

dem Tisch, hält einen kleinen runden Gegenstand zwischen Daumen und Zeigefinger und berührt ein Buch, dessen aufgeschlagene Seiten im oberen Bereich mit hebräischen Schriftzeichen versehen sind. Die Buchstaben sind so angeordnet, daß die auf der rechten Seite für den Betrachter, die auf der linken Seite für den Dargestellten lesbar sind. Nur ein einziges Wort läßt sich auf der rechten Seite entziffern: Segal. Der Geburtsname Chagalls war Mosche Segal. Möglicherweise fließen in die Person des Porträtierten Erinnerungen an den Großvater, der Religionslehrer war, und den Vater ein. Beide schildert der Künstler ausführlich in seiner Autobiographie *MEIN LEBEN* von 1923. Ferner hat Segal seinen etymologischen Ursprung in Segan Levi, was Nachkommen des Levi bedeutet. Träger dieses Namens sahen sich als Angehörige des Stammes Levi, welche als Diener die Priester im Tempel unterstützten. Auch der im Bild links oben erkennbare siebenarmige Leuchter (*Menora*) ist ein Hinweis auf den Tempelkult.

An der rückwärtigen Wand hängt rechts, fast ein Viertel der Bildfläche einnehmend, ein grüner Vorhang mit einer weißen seitlichen Bordüre und nach unten hängenden Fransen. In Höhe des Kopfes erscheint auf dem Vorhang ein Davidstern (*Magen David*) mit zwei hebräischen Buchstaben, *Sefer* und *Thora*, als Hinweis auf das Buch des Gesetzes und die fünf Bücher Mose. Es ist also ein Thoravorhang, der die dahinter in einer Nische aufbewahrte Thorarolle verdeckt. In der linken oberen Ecke sind zwei Arme des siebenarmigen Leuchters sichtbar. Die Szene ist nicht in einer Synagoge – in einer solchen stehen keine Tische –, sondern offenbar in einer von der Gemeinde zum Gebet und Schriftstudium benutzten Betstube angesiedelt. Die tiefschwarze Silhouette des Mannes hebt sich vom flächig aufgetragenen, leuchtenden Chromgelb des Tisches und der Wand und vom Moosgrün des Thoravorhangs und des Bartes ab.

Wie ist die dargestellte Situation zu verstehen? Ein vom Künstler selbst gegebener Titel ist nicht überliefert, ebensowenig eine Datierung. In das Inventarbuch der Kunsthalle Mannheim, die das Bild 1928 erwarb, wurde das Werk unter der Nummer 705 mit dem Titel *DER RABBINER* eingetragen und fortan so geführt. Freilich läßt sich nicht mit Gewißheit sagen, ob der Dargestellte tatsächlich ein Rabbiner oder einfach ein gelehrter Gläubiger ist. Allerdings gibt es sowohl für die Benennung als auch für die Datierung einen wichtigen Anhaltspunkt: Das Gemälde ist die zweite Fassung eines 1912 entstandenen Gemäldes, das sich heute in Schweizer Privatbesitz befindet. Chagall lebte von 1910 bis 1914 in Paris, wo er Kontakte zur internationalen Avantgarde pflegte, sich mit Guillaume Apollinaire befreundete und intensiv mit dem Werk von Robert Delaunay, Henri Matisse und Pablo Picasso auseinandersetzte. Für die erste Version des Bildes gab der Künstler selbst, wenn auch viele Jahre später, den Titel *UNE PRISÉE DE TABAC*.² Wir erkennen nun die dargestellte Situation: Der Mann hat seine Lektüre für einen Augenblick unterbrochen,

um eine Prise Tabak zu schnupfen. Darin könnte ein Hinweis auf den Zeitpunkt des Geschehens liegen: Raucher benutzen am Sabbat, an dem keinerlei Arbeit verrichtet werden darf, gern Schnupftabak, weil das Entzünden von Feuer verboten ist. Noch ein weiteres Indiz spricht für den Feiertag: Auf dem Tisch liegt kein Schreibgerät. Auch das Schreiben ist – im Gegensatz zum Lesen – am Sabbat nicht gestattet.

Der Chagall-Biograph Franz Meyer datiert die Zweitfassung des *Themas* in das Jahr 1926.³ Nach einem achtjährigen Aufenthalt in seiner russischen Heimat hatte sich Chagall 1923 zum zweiten Mal in der französischen Metropole niedergelassen. Bis 1926 entstanden zahlreiche Kopien, Varianten und Neufassungen von Bildfindungen aus der ersten Pariser Zeit, in denen der Künstler seine Erinnerungen an Rußland und das fromme Elternhaus verarbeitet hatte. Beide Fassungen des *RABBINERS* erreichten – gewiß nicht zuletzt aufgrund der Suggestivität der Szene, der formalen Strenge der Komposition und der expressiven Leuchtkraft des Kolorits – schnell einen hohen Bekanntheitsgrad. Sie gelten zu Recht als Schlüsselwerke im *Ceuvre* des Meisters.⁴ Chagall machte seinen jüdischen Glauben und das ostjüdisch-chassidische Milieu, dem er entstammte, zu einem Hauptthema seiner Kunst, und so fügen sich die beiden Bilder in eine ganze Reihe von Werken jüdischer Thematik. Dazu gehören auch drei Darstellungen alter Juden aus dem Jahr 1914 in der Schweizer Sammlung *Im Obersteg*, die sich seit 2004 als Depositum im Kunstmuseum Basel befinden und dort heute in unmittelbarer Nähe zum *RABBINER* aus Mannheim hängen.⁵ Wie dieser 1939 nach Basel gelangte, ist Gegenstand der folgenden Ausführungen.

■ ANKAUF UND VERFEMUNG

Am 9. November 1928 beschloß der Ausschuß für die Verwaltung der Kunsthalle Mannheim den Ankauf von vier Kunstwerken: der Plastik *EMPORSTEIGENDE* von Georg Kolbe sowie der Gemälde *FOHLENSTALL* von Wilhelm Heckrott, *PORTRÄT EGON ERWIN KISCH* von Rudolf Schlichter und *RABBINER* von Marc Chagall. Der Mannheimer Museumsdirektor Gustav Friedrich Hartlaub hatte bereits 1925 ein Bild von Chagall für die Kunsthalle erwerben können, das heute im Musée des Beaux-Arts in Lüttich befindliche *BLAUE HAUS* von WITEBSK, gemalt 1917. In beiden Fällen war Herbert Tannenbaum der Verkäufer, der seit 1920 in Mannheim die Galerie *DAS KUNSTHAUS* führte, mit der er wesentlich zur Verbreitung und Vermittlung der modernen Kunst im südwestdeutschen Raum beitrug (*Abb. 130*).⁶

Die Städtische Kunsthalle Mannheim war damals ein noch relativ junges Museum. Sie wurde im Jahr 1907 für die anlässlich des dreihundertjährigen Stadtjubiläums veranstaltete *INTERNATIONALE KUNST- UND GROSSE GARTENBAU-*



130 Unbekannter Fotograf. »DAS KUNSTHAUS« VON HERBERT TANNENBAUM IN MANNHEIM, 1921, Heidelberg, Archiv Christoph Zuschlag

AUSSTELLUNG nach Plänen des Karlsruher Architekten Hermann Billing erbaut und entwickelte sich binnen weniger Jahre zu einem der fortschrittlichsten Kunstinstitute Deutschlands. Dies war in erster Linie das Verdienst zweier herausragender Persönlichkeiten: Fritz Wichert, der das Museum bis 1923 leitete, und Gustav Friedrich Hartlaub. Wicherts Erwerbungen richteten sich gleichermaßen auf die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, namentlich auf die Romantiker, wie auf die aktuellen Tendenzen der Gegenwartskunst in Deutschland, auf die Impressionisten Corinth, Liebermann und Slevogt, auf die Expressionisten Heckel, Kirchner, Marc, Nolde und Pechstein, ferner auf Beckmann und Kokoschka, sowie in Frankreich, was der berühmte »Franzosenaal« mit Werken von Cézanne, Corot, Courbet, Daumier, Delacroix, Géricault, Manet, van Gogh, Monet, Pissaro und Sisley bezeugt. Wichert wollte – und auch hierin dachte er »modern« – keinen Musentempel für ein kleines, elitäres Publikum; die Kunstvermittlung an alle gesellschaftlichen Schichten war ihm ein vordringliches Anliegen. Mit Leidenschaft und Idealismus verfolgte er seine Ziele. 1910 gründete er das Kunstwissenschaftliche Institut, 1911 den FREIEN BUND ZUR EINBÜRGERUNG DER BILDENDEN KUNST IN MANNHEIM, dessen rege Vortrags- und Ausstellungstätigkeit auf große Resonanz in der Bevölkerung stieß.⁷

Hartlaub, 1913 von Wichert als Sprecher des FREIEN BUNDES nach Mannheim berufen, hatte die Direktion der Kunsthalle von 1923 bis 1933 inne. Er knüpfte an die Sammelpolitik seines Vorgängers an. Sein erklärtes Ziel war es, in der Kunsthalle »eine charakteristische Vertretung neuen und neuesten Kunst-Wollens zu bieten, und sie damit zu einer Stätte unmittelbar lebendiger Kunst zu machen«. ⁸ Durch den Ankauf von Gemälden und Graphiken der Künstlergruppen der Fauves (Derain, de Vlaminck), der BRÜCKE (Heckel, Kirchner, Mueller, Schmidt-Rottluff) und des BLAUEN REITERS (Jawlensky, Kandinsky, Klee, Marc) sowie von Beckmann, Chagall, Delaunay, Dix, Ensor, Grosz, Hodler, Hofer, Munch, Nolde, Pechstein, Rohlf, Schlemmer und Utrillo baute er die Sammlung nationaler und internationaler Avantgardekunst aus. Die Skulpturensammlung wurde durch wichtige Arbeiten von Archipenko, Barlach, Lehmbruck, Kolbe, Scharff, de Fiori und Voll bereichert. Auch Hartlaubs epochemachende Ausstellungen wie NEUE SACHLICHKEIT – DEUTSCHE MALEREI SEIT DEM EXPRESSIONISMUS (1925) und WEGE UND RICHTUNGEN DER ABSTRAKTEN MALEREI IN EUROPA (1927) verschafften der Kunsthalle überregionales Ansehen. Hinzu kamen Einzelausstellungen bedeutender Protagonisten der Moderne wie etwa Munch (1926), Ensor, Beckmann und Hofer (1928), Masereel (1929) und Kokoschka (1931). Am Ende der Weimarer Republik besaß Mannheim eine der bedeutendsten Sammlungen von Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts in Deutschland.

Doch zurück zu dem 1928 erworbenen RABBINER von Chagall. Keine fünf Jahre konnten die Besucher das Bild in der Kunsthalle betrachten. 1933 fiel auch in Mannheim das freie politische und kulturelle Leben der Weimarer Jahre binnen kürzester Zeit der nationalsozialistischen »Gleichschaltung« zum Opfer. Am 11. März wurde der verdienstvolle Oberbürgermeister Hermann Heimerich mit einer Reihe führender Sozialdemokraten in »Schutzhaft« genommen. Am 18. März wurden Generalmusikdirektor Josef Rosenstock und Intendant Herbert Maisch sowie am 20. März Kunsthallendirektor Gustav Friedrich Hartlaub »beurlaubt«. ⁹ Zur Unterstützung der einzelnen Ämter der Stadtverwaltung bestellte man sogenannte Hilfsreferenten. Am 3. April 1933 wurde Otto Gebele von Waldstein, einer der führenden NSDAP-Funktionäre in Mannheim und als Stadtrat Mitglied der Kunsthallenkommission, zum Hilfsreferenten für das Nationaltheater und die Kunsthalle ernannt. Mit der Vertretung des Direktors beauftragte man bis zum Beginn der Amtszeit Walter Passarges am 1. Juli 1936 Edmund Strübing, Kustos der graphischen Abteilung der Kunsthalle seit 1920.

Gebele von Waldstein, der dem nationalsozialistisch-reaktionären KAMPFBUND FÜR DEUTSCHE KULTUR nahestand und im 1931 gegründeten Parteiblatt HAKENKREUZBANNER die Tätigkeit Hartlaubs immer wieder als »undeutsch« attackiert hatte, stellte sogleich im Auftrag von NS-Oberbürgermeister Karl



131 Unbekannter Fotograf. BLICK IN DIE AUSSTELLUNG »KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER«, Mannheim 1933, Mannheim, Kunsthalle, Archiv

Renninger und gegen den Willen des Kunsthallenpersonals in zwei Räumen des Obergeschosses eine Sonderausstellung mit dem hetzerischen Titel **KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER** zusammen, die vom 4. April bis zum 5. Juni 1933 zu sehen war (Abb. 131–132).¹⁰ Dort wurden 64 Gemälde – darunter die beiden Werke von Chagall –, zwei Plastiken und zwanzig Graphiken von 55 Künstlern, also ein beträchtlicher Teil des Sammlungsbestandes an moderner Kunst, als »kulturbolschewistische Machwerke« dem Gespött des Publikums preisgegeben. Die Ölgemälde waren aus ihren Rahmen genommen worden, um sie als derer unwürdig zu brandmarken, und ohne erkennbares Gliederungsprinzip dicht an dicht gehängt. In plumper Gegenüberstellung zu den »kulturbolschewistischen« Bildern wurde ein »Musterkabinett« eingerichtet, das gerahmte Gemälde traditionell arbeitender Mannheimer Künstler enthielt. Auf den Beschriftungstäfelchen der »kulturbolschewistischen« Bilder wurden die Ankaufspreise vermerkt – handelte es sich um Inflationssummen, wurden diese absichtlich nicht in Reichsmark umgerechnet –, um die Empörung der »Volksgenossen« über die angebliche Verschleuderung von Steuergeldern anzustacheln. Jugendlichen war der Eintritt untersagt, wodurch eine Aura des Verbotenen und der Charakter einer Sensation geschaffen wurde. Die propagandistische Presseberichterstattung stigmatisierte die vermeintlich »betrügerischen Aktivitäten der jüdischen Kunsthändler« und setzte diese mit dem »Eindringen des Marxismus« gleich, um antisemitische und antikommunistische Ressentiments zu schüren. Mit 20.141 Besuchern zählte die Femeschau zu den Publikumsmagneten der Kunsthalle.¹¹ Einer dieser Besucher sollte für das weitere Schicksal des **RABBINERS** eine Schlüsselrolle spielen: Der Basler Historiker und Kunstkritiker Georg Schmidt reiste am 3. Juni 1933 im Auftrag der Basler **NATIONAL-ZEITUNG** zur Besichtigung der



132 Unbekannter Fotograf. BLICK IN DIE AUSSTELLUNG »KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER«, Mannheim 1933, Mannheim, Kunsthalle, Archiv

Schau nach Mannheim. In seiner Rezension vom 9. Juni 1933 verurteilte Schmidt die Ausstellung, ergriff für Wichert und Hartlaub Partei und schrieb: »Im übrigen besitzt Mannheim von Chagall eines seiner stärksten Bilder, den ›Rabbiner‹.«¹²

Schon der Titel der Ausstellung KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER – andere Städte folgten dem Mannheimer Beispiel mit ähnlichen »Schreckenskammern« – verdeutlicht ihr rein politisches Ziel: Die Kunstwerke wurden dem Publikum pauschal als Degenerationserscheinungen der Weimarer Republik vorgeführt, um diese zu diskreditieren und letztlich den Sieg der Nationalsozialisten als »revolutionären Neubeginn« zu feiern.¹³ Man wird mit Recht annehmen dürfen, daß dieses Ziel in weiten Teilen erreicht wurde. Es ist allerdings hervorzuheben, daß die Nationalsozialisten nahtlos an schon vorhandene Aversionen gegen die moderne Kunst anknüpfen konnten. In Mannheim zeigen dies nicht zuletzt die überregionalen Skandale, welche die Erwerbungen von Edouard Manets *ERSCHIESSUNG KAISER MAXIMILIANS* (1910, aus Spendenmitteln finanziert) und Oskar Kokoschkas *BILDNIS PROFESSOR FOREL* (1913) ausgelöst hatten, heute zwei Hauptwerke der Kunsthalle.¹⁴

Daß der *RABBINER* ein Schlüsselwerk der Feme-Schau und auch späterer NS-Aktionen gegen die Avantgarde war, liegt auf der Hand, hatte hier doch ein aus dem »bolschewistischen« Rußland gebürtiger jüdischer Künstler ein jüdisches Thema dargestellt. Ein Spektakel wurde inszeniert, dessen genauer Hergang bislang nur ungefähr geklärt werden konnte. Hartlaub erinnerte sich 1959:

»[...] als ich nun aus meinem Amte gewaltsam entfernt war, da wurde dieser Chagall auf einem Wagen durch die Stadt gefahren und in einem bekannten

Ladengeschäft ausgestellt. Das Volk drängte sich in riesigen Mengen dort und las daneben ein Plakat, worauf stand, daß ich aus den Mitteln der Steuerzahler für 3.500 RM dieses scheußliche Gebilde angeschafft habe. [...] Damals, als besagter Stadtverordneter [von Waldstein] hier war, und ich nun endgültig [...] entlassen wurde, da wurde mir dann auch gesagt: ›Wie konnten Sie ein Bild kaufen – ein Jude, nämlich der Rabbiner, gemalt von einem Juden und auch noch von einem Ostjuden.‹ Ich war sehr verblüfft [...] und sagte: ›Ja, Herr Stadtverordneter, Rembrandt hat doch auch Rabbiner, Juden gemalt.‹ Darauf dachte er sehr tief nach, versank in Schweigen, und dann sagte er etwas, womit er übrigens gar nicht unrecht hatte, so daß ich dann auch wieder der Geschlagene war, ja er sagte: ›aber anders!‹¹⁵

Helmut Lehmann-Haupt schrieb 1954, daß auf der einen Seite des Wagens das Chagall-Gemälde, auf der anderen eine große Fotografie Hartlaubs und ein Plakat mit den Ankaufspreisen befestigt gewesen seien.¹⁶ Nach Auskunft von Hartlaubs Tochter, der Schriftstellerin Geno Hartlaub, wurde das Bild in einer Prozession vor das Wohnhaus der Familie Hartlaub geschleppt, das sich damals im rund drei Kilometer von der Kunsthalle entfernten Stadtteil Lindenhof befand. Später sei das Gemälde in einem Juweliergeschäft im Stadtzentrum zur öffentlichen Verspottung gezeigt worden.¹⁷ Nach Walter Passarge, der als Nachfolger Hartlaubs 1936 nach Mannheim kam, soll es ein Zigarrengeschäft gewesen sein, in welchem das Bild mit dem Schild »Steuerzahler, Du sollst wissen, wo Dein Geld geblieben ist«, ausgestellt war.¹⁸ Im HAKENKREUZBANNER vom 14. April 1933 heißt es, das Bild werde »im Augenblick im Fenster der ›Völkischen Buchhandlung‹ dem Mannheimer Publikum zur Kritik vorgelegt.«¹⁹

Vielleicht wurde das Bild tatsächlich an mehreren Orten diffamierend präsentiert, denn dieselbe Zeitung schreibt am 12. Juni 1933 über den »armen ›ewigen Juden‹ von Chagall, der, wie bekannt, in Mannheimer Schaufenstern dem staunenden Publikum vorgestellt wurde«. Auch die genaue Datierung der Aktionen ist unklar. Am 27. Mai 1933 meldet das NEUE MANNHEIMER VOLKSBLATT, daß »der arme ›ewige Jude‹ [...] inzwischen auch wieder in der Kunsthalle« eingetroffen sei, was mit den beschriebenen Ereignissen zusammenhängen dürfte. Daß 1933 in Mannheim auf Anordnung von Goebbels ein Autodafé von Chagalls Werken stattgefunden habe, wie immer wieder behauptet wird, ist jedoch in den Bereich der Legende zu verweisen.²⁰ Mit dem Ergebnis ihrer Sonderausstellung müssen von Waldstein und die Stadtoberen sehr zufrieden gewesen sein, denn die Schau wurde in reduzierter Form (28 Gemälde, vier Aquarelle) an den Münchner Kunstverein ausgeliehen und dort unter dem Titel MANNHEIMER GALERIEANKÄUFE vom 25. Juni bis 12. Juli 1933 gezeigt sowie an den Kunstverein in Erlangen, wo sie als

MANNHEIMER SCHRECKENSKAMMER vom 23. Juli bis 13. August 1933 zu sehen war.²¹ Am 5. September 1933 teilte die Mannheimer Kunsthalle Oberbürgermeister Karl Renninger mit, daß alle Leihgaben »in gutem Zustand wieder eingetroffen« seien.

Was geschah nun? Keineswegs scheinen sämtliche Exponate der Ausstellung KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER magaziniert worden zu sein. Es ist dokumentiert, daß 1933 im Rahmen einer ersten »Säuberung« der Galerie 29 Bilder abgehängt wurden, davon 25 aus der »Schreckenskammer«. Der RABBINER war darunter.²² Da aber in der Feme-Schau 64 Gemälde gezeigt worden waren und zudem im Juli 1937 in den Schauräumen der Kunsthalle nachweislich noch Werke von Beckmann, Ensor, Hofer, Munch, Nolde und anderen modernen Künstlern hingen, ist zu vermuten, daß einige der geschmähten Werke hinterher wieder in der Galerie gezeigt wurden.

Am 4. September 1933 erbat Wilhelm Barth, Konservator der Kunsthalle Basel, für eine Chagall-Retrospektive den RABBINER und das BLAUE HAUS VON WITEBSK als Leihgaben.²³ Mannheim lehnte am 8. September ohne Begründung ab, machte aber darauf aufmerksam, daß der RABBINER verkäuflich sei. Verbittert über diese schroffe Behandlung und weil die Angelegenheit »eine gewisse Bedeutung für die künftigen Beziehungen auf dem Kunstgebiet zwischen Deutschland und uns hat«, wandte sich Barth am 9. September an den deutschen Generalkonsul Foerster in der Schweiz. Der intervenierte beim Mannheimer Oberbürgermeister mit dem Ergebnis, daß beide Bilder ausgeliehen wurden. Jedoch wurde die Überlassung des RABBINERS mit einer Bedingung verknüpft. Er mußte in der Schau mit einem Zettel folgenden Inhalts präsentiert werden: »Das Bild ist in der im Frühjahr 1933 veranstalteten Kulturbolschewistischen Ausstellung gezeigt worden«. Basel stimmte der Bedingung zu. Gehängt wurde die vom 4. November bis 3. Dezember dauernde Chagall-Ausstellung von Georg Schmidt.²⁴

Wenige Monate später wurde das Chagall-Gemälde erneut angeprangert. Für die vom 28. April bis 13. Mai 1934 in den Rhein-Neckar-Hallen Mannheim veranstaltete »Braune Messe« mußte die Kunsthalle unter anderem Jankel Adlers ZWEI MÄDCHEN (MUTTER UND TOCHTER) von 1927, Alexej von Jawlenskys SIZILIANERIN MIT GRÜNEM SCHAL von 1912 sowie Chagalls RABBINER zur Verfügung stellen. Ein Verleih dieser und anderer Werke für eine nicht näher bezeichnete Ausstellung in Heidelberg, wegen derer ein Vertreter der NSDAP-Kreisleitung am 24. Mai 1934 in der Kunsthalle vorstellig wurde, kam dagegen nicht zustande.²⁵

In den Pressestimmen zur Ausstellung KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER war des öfteren vorgeschlagen worden, die Kunsthalle solle sich der ungeliebten Werke entledigen.²⁶ Tatsächlich bemühte sich das Museum zwischen 1933 und

1937 um Verkauf beziehungsweise Tausch hauptsächlich des RABBINERS, aber auch des Bildes ZWEI MÄDCHEN (MUTTER UND TOCHTER) des jüdischen Künstlers Jankel Adler. In dieser Angelegenheit korrespondierte die Kunsthalle mit mehreren Kunsthändlern, etwa Abels (Köln), Gurlitt (Hamburg) und Nierendorf (Berlin). In einem Schreiben an Karl Nierendorf vom 11. Juli 1935 heißt es, daß auch Heinrich Davringhausens SELBSTBILDNIS VON 1921, das 1925 gemalte PORTRÄT DES SCHRIFTSTELLERS MAX HERRMANN-NEISSE von George Grosz sowie Ernst Ludwig Kirchners ROTE HÄUSER (ROTER JANUAR II) von 1910 »eventuell getauscht werden könnten«. Es kam jedoch zu keinem Geschäftsabschluß. Die Sammel- und Ausstellungstätigkeit der Kunsthalle änderte sich ab 1933 radikal. Nur ein Bruchteil der früheren Anschaffungsmittel stand zur Verfügung.²⁷ Ankäufe und Sonderausstellungen betrafen in erster Linie Mannheimer und badische Künstler, die dem »neuen« Kunstverständnis entsprachen; ihre Namen sind heute nahezu unbekannt. Passarge konzentrierte seine Aktivitäten auf das relativ unverfängliche Gebiet des Kunstgewerbes. Seine erste Ausstellung hieß DEUTSCHE WERKKUNST DER GEGENWART.

■ BESCHLAGNAHME UND WANDERAUSSTELLUNG »ENTARTETE KUNST«

Der neue Direktor war gerade ein Jahr im Amt, als er etwas Ungeheuerliches erleben mußte: Am 8. Juli 1937 erschien in der Kunsthalle unangemeldet eine Kommission unter der Leitung von Adolf Ziegler, Maler und Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, um im Auftrag von Propagandaminister Goebbels »die im deutschen Reichs-, Länder- oder Kommunalbesitz befindlichen Werke deutscher Verfallskunst seit 1910 auf dem Gebiete der Malerei und Bildhauerei zum Zwecke einer Ausstellung auszuwählen und sicherzustellen«. In einer zehntägigen Blitzaktion führten drei Kommissionen in dreiundzwanzig Städten und 32 Sammlungen die erste von zwei landesweiten Beschlagnahmeaktionen durch. Aus Mannheim mußten achtzehn Gemälde – darunter der RABBINER –, fünf Plastiken und 35 Graphiken unverzüglich nach München geschickt werden. Eine zweite, weitaus umfangreichere Beschlagnahme wurde in Mannheim am 28. August 1937 durchgeführt. Ihr fielen rund neunzig Gemälde, drei Plastiken sowie 456 Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken und 59 Mappenwerke zum Opfer.²⁸ Das Vorgehen war historisch ohne Beispiel: Aus über einhundert Museen des Landes raubte der Staat Tausende von Kunstwerken, wobei er massiv in die Rechte der Länder und Gemeinden und vor allem in die Befugnisse von Erziehungsminister Rust, dem die Museen unterstanden, eingriff. Erst am 31. Mai 1938 wurde das »Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst« erlassen, um der Aktion nachträglich den An-



133 Unbekannter Fotograf. BLICK IN DIE AUSSTELLUNG »ENTARTETE KUNST«
(MIT MARC CHAGALLS »RABBINER« UND »WINTER«, EHEMALS FRANKFURT AM MAIN, HEUTE BASEL),
München 1937, Heidelberg, Archiv Christoph Zuschlag

schein von Legalität zu geben und die rechtliche Grundlage für die anlaufenden »Verwertungsmaßnahmen« zu schaffen.

Die berüchtigte Ausstellung ENTARTETE KUNST wurde am 19. Juli 1937 in den Arkaden des Münchner Hofgartens mit einer Rede Zieglers eröffnet.²⁹ In neun schmalen Räumen des Unter- und Obergeschosses der ehemaligen Gipsabgussammlung des Archäologischen Instituts der Universität wurden rund sechshundert Gemälde, Plastiken und Graphiken von 120 Künstlern der Moderne in diffamierender Weise zur Schau gestellt. Aus der Kunsthalle Mannheim stammten fünfzehn Gemälde von Adler, Baumeister, Beckmann, Chagall, Corinth, Dix, Ensor, Gleichmann, Grosz, Hoerle, Jawlensky, Kleinschmidt, Nolde und Schlemmer sowie die – erst am 27. Juli nach München geschickte – Plastik SITZENDER JÜNGLING (DER DENKER) von Lehbruck und vier Holzschnitte von Schmidt-Rottluff.³⁰ Alle Werke waren in suggestiver Weise äußerst dicht neben- und übereinander gehängt und mit gehässigen Beschriftungen versehen. Bei fast jedem Bild klebte ein roter Zettel: »Bezahlt von den Steuergroschen des arbeitenden deutschen Volkes«. So

auch unter dem *RABBINER*, der in dem kleinen zweiten Raum des Obergeschosses zusammen mit anderen Werken jüdischer Künstler unter der hämischen Überschrift »Offenbarungen der jüdischen Rassenseele« hing (Abb. 133). Die bis zum 30. November 1937 laufende Schau *ENTARTETE KUNST* war als Kontrastveranstaltung zur *GROSSEN DEUTSCHEN KUNSTAUSSTELLUNG* konzipiert, mit der Hitler am Vortage das Haus der Deutschen Kunst eingeweiht hatte. Hier zelebrierte der totalitäre Staat in weiträumigen, lichtdurchfluteten Hallen seine offiziell propagierte Kunst. Beide Ereignisse dienten der Verbreitung faschistischer Ideologie. Sie zeigen, wie gezielt und systematisch die Machthaber Kunstaussstellungen als Instrument politischer Propaganda einsetzten.

Das galt insbesondere für großangelegte, auf ein breites Publikum zielende Wanderausstellungen.³¹ Den in der Tagespresse veröffentlichten Zahlen zufolge kamen insgesamt über 3,2 Millionen Besucher zu den einzelnen Stationen. Während der fast vierjährigen Tournee der Ausstellung veränderte sich die Zusammenstellung der Exponate grundlegend. Das hing zum einen mit einer Veränderung des Konzeptes, das heißt der propagandistischen Stoßrichtung, zusammen: Standen in München die Expressionisten im Zentrum der Angriffe, so wurde ab Berlin der Anteil der gesellschaftskritischen, politisch-engagierten Kunst erhöht. Zugleich beseitigte man Werke solcher Künstler, gegen deren Anprangerung in München von verschiedener Seite protestiert worden war (Mondrian, Munch) oder die als »kritische Fälle« galten (Barlach, Corinth, Kollwitz, Lehmbruck). Zum anderen wurden im Zusammenhang mit den ab Sommer 1938 stattfindenden Verkäufen der verfemten Kunst ins Ausland (zur Mitfinanzierung der auf Hochtouren laufenden Kriegsmaschinerie) hochkarätige Arbeiten international anerkannter Künstler – nicht zuletzt Chagalls *RABBINER* – allmählich entfernt und durch weniger gewichtige Werke, vorwiegend Graphiken, ersetzt. Infolge dieser Veränderungen, die sich im einzelnen heute nur bedingt rekonstruieren lassen, schieden die meisten der 1937 in München präsentierten Mannheimer Werke sukzessive aus beziehungsweise wurden durch andere ersetzt.³² Die aus Mannheimer Besitz stammenden Werke *WALCHENSEELANDSCHAFT* von Corinth, 1919 gemalt, und Lehmbrucks Plastik *SITZENDER JÜNGLING (DER DENKER)* von 1918 wurden schon in Berlin nicht mehr gezeigt.³³ Dafür kam, höchstwahrscheinlich in Berlin, das am 28. August 1937 in Mannheim beschlagnahmte *KNABENBILDNIS* von Otto Dix neu hinzu.

Auf der Berliner Ausstellungsetappe hing Chagalls *RABBINER* zwischen Gemälden Jankel Adlers unter einem breiten, mit bösartigen antisemitischen Parolen versehenen Transparent (Abb. 134).³⁴ Die rechte untere Ecke des Bildes mit der Signatur des Künstlers war durch einen weißen Zettel verdeckt, auf dem in auffälligen Ziffern die Ankaufssumme vermerkt war. Felix Hartlaub, in Berlin lebender Schriftsteller und Sohn des entlassenen Mannheimer Museumsdirektors, schilderte



134 Unbekannter Fotograf. BLICK IN DIE AUSSTELLUNG »ENTARTETE KUNST« (MIT MARC CHAGALLS »RABBINER« ZWISCHEN WERKEN VON JANKEL ADLER), Berlin 1938, München, Bildarchiv des Süddeutschen Verlags

dem Vater in einem Brief vom 28. Februar 1938 seine Eindrücke vom Besuch der Ausstellung: »War eben zum ersten Mal bei der Entarteten Kunst. Persönlich nichts, Dein Name nirgends, soviel ich sah. Adler, Chagall, Gleichmann (Braut), Zitate fast nur von jüdischen Kunstkritikern. [...] Nur Einzelne, zum Beispiel Dix, immer wieder angeprangert. Es scheint verschiedenes weggefallen. Marc.«³⁵ Ab der Berliner Station wurde als »Ausstellungsführer« eine zweiunddreißigseitige Hetzschrift verkauft, deren Abbildungen nur teilweise mit den tatsächlichen Exponaten der Schau identisch waren; auf Seite drei ist der RABBINER abgebildet (Abb. 135).³⁶

Als Teil der Wanderschau gelangte der RABBINER über Leipzig und Düsseldorf nach Salzburg, wo die ENTARTETE KUNST ein halbes Jahr nach dem »Anschluß« Österreichs im Festspielhaus installiert wurde.³⁷ Nach Ende der Salzburger Laufzeit schickte die Ausstellungsleitung 71 Exponate zurück nach Berlin, darunter zwei Bilder aus Mannheim: den RABBINER von Chagall und das KNABENBILDNIS von Dix.³⁸ Ungeachtet der Tatsache, daß der RABBINER nach der Salz-

„Kunstkommunist werden heißt zwei Phasen durchlaufen:
 1. Platz in der kommunistischen Partei nehmen und die Pflichten der Solidarität im Kampf übernehmen;
 2. Die revolutionäre Umstellung der Produktion vornehmen.“

Der Jude Wieland Herzfelde
 in „Der Gegner“ 1920/21.



135 DOPPELSEITE DER AUSSTELLUNGSBROSCHÜRE »ENTARTETE KUNST« (MIT MARC CHAGALLS »RABBINER« ZWISCHEN EINEM NICHT IDENTIFIZIERTEN GEMÄLDE UND DREI LITHOGRAPHIEN AUS »ECCE HOMO« VON GEORGE GROSZ), Berlin 1938

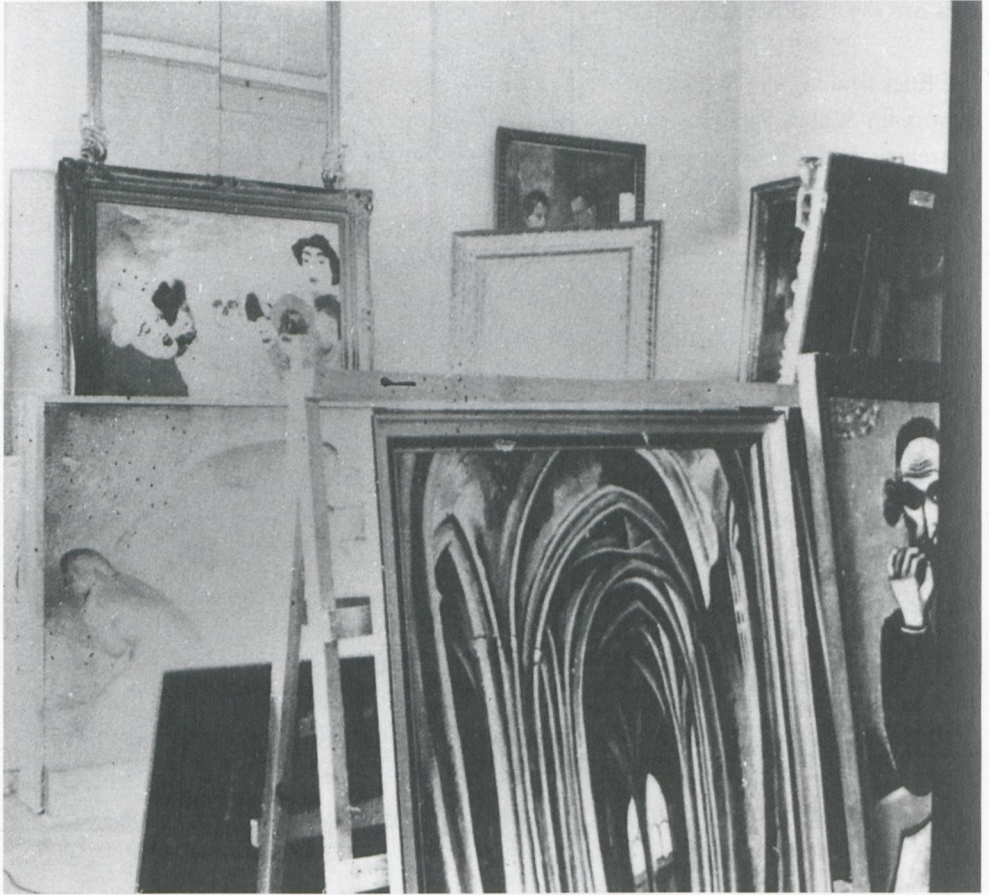
burger Station also nachweislich nicht mehr zum Ausstellungsbestand gehörte, tauchte er gelegentlich in Rezensionen späterer Etappen auf. So zum Beispiel in der Weimarer ALLGEMEINEN THÜRINGISCHEN LANDESZEITUNG DEUTSCHLAND vom 11. April 1939, wo das Bild mit den Sätzen kommentiert wird: »[Der RABBINER] symbolisiert den Talmudjuden, der hier unter dem Davidstern sitzt und vermutlich darüber nachbrütet, wie er der deutschen Rasse Schaden zufügen kann. So wie die deutsche Bevölkerung von der unangenehmen Gesellschaft der Juden befreit wurde, so geschah auch die Säuberung der Museen von allen Werken der Juden und Judengenossen.«³⁹

■ DIE »VERWERTUNG DER PRODUKTE ENTARTETER KUNST«

Die Rücksendung der Werke nach Berlin hing zusammen mit der Einrichtung des Depots im Schloß Schönhausen in Niederschönhausen, nördlich der Stadt. Dort konzentrierte das Propagandaministerium ab Sommer 1938 die »international verwertbaren«, also durch Verkäufe ins Ausland in Devisen umsetzbaren Werke »entarteter Kunst«. In diese Kategorie fielen 779 Gemälde und Plastiken sowie etwa 3.500 Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken.⁴⁰ Aus Mannheim lagerten dort Gemälde und Plastiken von Archipenko, Barlach, Beckmann, Chagall (darunter der RABBINER), Corinth, Delaunay, Derain, Dix, Ensor, Grosz, Heckel, Hofer, Kirchner, Per Krohg, Lehmbruck, Marc, Nolde, Pechstein und Rohlf (Abb. 136–137). Die in Niederschönhausen versammelten Kunstwerke stellten den Fundus dar, aus dem die vier vom Propagandaministerium wegen ihrer internationalen Kontakte autorisierten Händler schöpfen konnten: Bernhard A. Böhmer (Güstrow), Hildebrand Gurlitt (Hamburg), Karl Buchholz und Ferdinand Möller (beide Berlin). Die Hauptabnehmer, welche die Objekte in Niederschönhausen in Augenschein nehmen konnten, waren Museen und Privatpersonen aus den USA sowie aus der Schweiz, Dänemark, Holland, Belgien, England und Norwegen.⁴¹

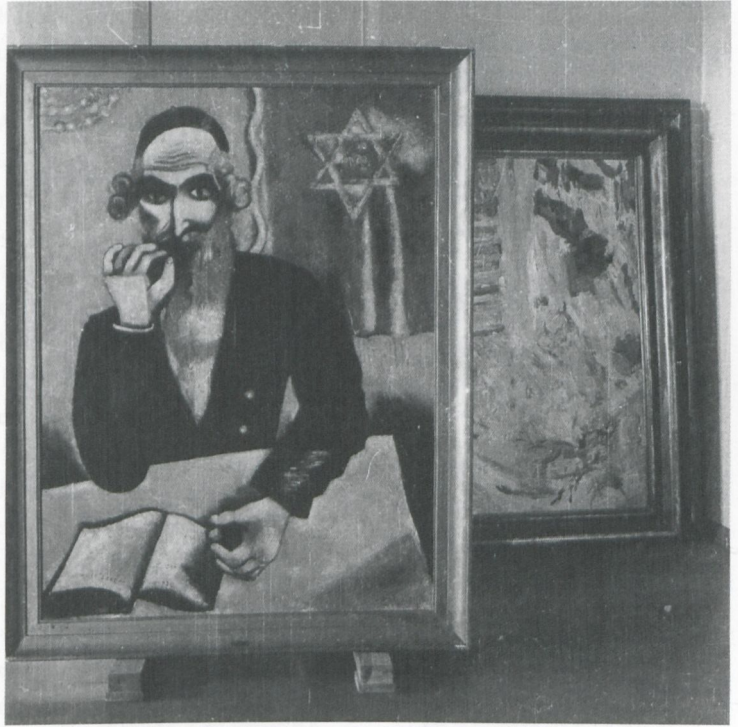
Ohne Zutun der vier Händler, sondern auf dem Wege direkter Verhandlungen zwischen dem Luzerner Kunsthändler Theodor Fischer und der »Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst« unter dem Vorsitz von Propagandaminister Goebbels kam die bekannteste NS-Verkaufsaktion zustande. Am 30. Juni 1939 wurden auf der Auktion der Galerie Fischer GEMÄLDE UND PLASTIKEN MODERNER MEISTER AUS DEUTSCHLAND im Grand Hôtel National in Luzern 125 Spitzenwerke – unter anderem von Gauguin, van Gogh und Picasso – einem über dreihundertköpfigen internationalen Publikum von Museumsleuten, Sammlern, Händlern und Liebhabern zum Kauf angeboten (Abb. 138). Zuvor hatten die zum Ausruf kommenden Arbeiten gegen eine Eintrittsgebühr im Zunftthaus zur Meise Zürich (17. bis 27. Mai) und im Grand Hôtel National (30. Mai bis 29. Juni) vorbeichtigt werden können.⁴² Aus Mannheimer Besitz standen sechs Gemälde zum Verkauf: BLAUES HAUS VON WITEBSK und RABBINER von Chagall, DIE MASKEN UND DER TOD von Ensor (Lüttich, Musée des Beaux-Arts), BLICK IN DIE GROSSSTADT von Grosz (Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza), JUNGES MÄDCHEN von Lehmbruck (Duisburg, Städtische Kunstsammlung) und HUND, KATZE UND FUCHS von Franz Marc (Mannheim, Städtische Kunsthalle).⁴³

Der RABBINER wurde – zusammen mit sieben weiteren Bildern von Chagall, Corinth, Derain, Dix, Klee, Marc und Modersohn-Becker – von Georg Schmidt ersteigert, seit 1. März 1939 Direktor des Kunstmuseums Basel.⁴⁴ Er hatte zu diesem Zeitpunkt schon mehrfach Gelegenheit gehabt, sich ein Urteil über das



136 Unbekannter Fotograf. BLICK IN DAS DEPOT IM SCHLOSS SCHÖNHAUSEN BEI BERLIN
 (MIT MARC CHAGALLS »RABBINER«, ROBERT DELAUNAYS »ST. SEVERIN« UND JAMES ENSORS
 »DIE MASKEN UND DER TOD«, EHEMALS MANNHEIM), vermutlich Oktober 1938,
 Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv

Gemälde zu bilden: 1933 in der Ausstellung KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER in Mannheim und in der von ihm selbst gehängten Chagall-Ausstellung der Basler Kunsthalle sowie am 16. und 23. Mai 1939 bei der Vorbesichtigung des Auktionsgutes in Zürich. Schmidt schätzte Chagall als einen der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts; den RABBINER fand er »grossartig«. ⁴⁵ Einen Tag nach der Auktion, am 1. Juli 1939, lieferte die Galerie Fischer die acht ersteigerten Werke an das Basler Kunstmuseum. ⁴⁶ Georg Schmidt hatte die Gunst der Stunde zu nutzen gewußt. An Paul Westheim, den seit 1933 im Pariser Exil lebenden deutschen Kunstkritiker, schrieb er am 15. Juli 1939:



137 Unbekannter Fotograf. BLICK IN DAS DEPOT IM SCHLOSS SCHÖNHAUSEN BEI BERLIN (MIT MARC CHAGALLS »RABBINER« VOR LOVIS CORINTHS »KIND IN LAUFSTÄLLCHEN«, EHEMALS BERLIN, NATIONALGALERIE, HEUTE KÖLNER PRIVATBESITZ), vermutlich Oktober 1938, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv

»vom tag meiner wahl ans kunstmuseum an hab ich mich mit dem entarteten-
ausverkauf beschäftigt, und es war mir von vornherein klar, dass sich da mir
zu beginn meiner museumstätigkeit die ganz einzigartige chance biete, etwas
nachzuholen, was unser museum in den beiden letzten jahrzehnten verschlafen
hat. [...] an pfingsten war ich in Berlin – und was ich dort fand, war über die
massen herrlich. nähere details, wie ich vor die originale kam, kann ich natür-
lich nicht schreiben. es waren wahrhaft begeisternde tage. [...] man hat mir
preise gemacht, die zum teil geradezu lächerlich sind. [...] es kommt mir wie
ein märchen vor – wenn die umstände, die dazu geführt haben, nicht so
grauenhaft real und brutal wären.«⁴⁷

Mit Hilfe eines Sonderkredits der sozialdemokratischen Regierung in Höhe
von 50.000 Franken bereicherte Schmidt das seit 1936 in einem Neubau unter-
gebrachte Kunstmuseum Basel um unschätzbare Werte. Doch nur etwa die Hälfte



Der Maler Marc Chagall und der Gelehrte Max Müller in München
Der Gelehrte Max Müller mit dem Maler Marc Chagall. Die beiden gezeigten Gemälde sind von Chagall. Das Gemälde links hat 1000 Franken Wert.



Georg Schmidt: „Frau in Blau“
Dieses Gemälde hat der Maler Georg Schmidt gemalt, hat 1700 Franken Wert, wurde aber für 2000 Franken versteigert.



Georg Schmidt: „Die drei roten Kerle“
Dieses Gemälde hat der Maler Georg Schmidt gemalt, hat 1700 Franken Wert, wurde aber für 2000 Franken versteigert.

Redaktion für die „Münchener Illustrierte“ von Hugo Müller

Die Kunst hat eine Geschichte von Millionen Jahren. Die Kunst hat die Menschen im Laufe der Jahrhunderte gelehrt. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie ist. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein sollte. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein muss. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein will. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein darf. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein kann. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein mag. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge.

Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge. Die Kunst hat die Menschen gelehrt, die Welt zu sehen, wie sie sein möge.



138 SEITE AUS DER »MÜNCHNER ILLUSTRIRTE PRESSED« (FOTOGRAFIE DER VERSTEIGERUNG IN LUZERN MIT MARC CHAGALLS »RABBINER«, LINKS UNTEN IM PUBLIKUM GEORG SCHMIDT, MIT BRILLE), 27. Juli 1939

des Geldes verwandte er auf der Luzerner Auktion, mit der anderen Hälfte erwarb er direkt in Berlin dreizehn weitere Meisterwerke der Moderne, die er sich bei seinem Besuch in Niederschönhausen am 28. und 29. Mai 1939 in Begleitung von Karl Buchholz und Hildebrand Gurlitt hatte reservieren lassen.⁴⁸ Dabei hatte der Schweizer Museumsleiter in seiner Heimatstadt keineswegs nur Unterstützung erfahren, sondern auch mit Widerstand und Anfeindungen zu kämpfen. Mit Blick auf die Erwerbungen in Luzern sagte Schmidt am 19. November 1939: »Das ›Selbst-

bildnis« der Paula Modersohn (1906) aus dem Museum Hannover, der ›Rabbiner« von Chagall aus der Kunsthalle Mannheim und die ›Villa R« (1919) von Paul Klee aus der Städtischen Galerie Frankfurt am Main sind auch bei uns die umstrittensten unserer Luzerner Ankäufe, und doch sind alle drei bedeutend in ihrer Art.⁴⁹ In der Tat entzündete sich die Kritik der konservativen Presse nicht zuletzt am RABBINER. So erschien am 18. Juli 1939 in der rechtsextremen NEUEN BASLER ZEITUNG ein Artikel mit der Überschrift ENTARTETER KUNSTSINN, worin der Autor polemisierte: »Was hätte wohl mein Zeichnungslehrer Meister Schnyder dazu gesagt, wenn ich im Vordergrund einer bildlichen Darstellung Vordergliedmaßen dargestellt hätte wie die beiden Hände des ›Rabbiners« oder die Linke der ›Schönen Paula? [...] Heute leben wir nun eben im Zeitalter des Kulturbolschewismus.« In ähnlichem Tenor schrieben die in Rapperswil erscheinenden SCHWEIZERISCHEN REPUBLIKANISCHEN BLÄTTER am 22. Juli 1939: »Die andern vier Farbenkompositionen sind nicht den Nagel zum Aufhängen wert. Marc Chagalls Rabbiner sieht aus wie ein Schreck aus dem Tale Josaphat und hat ganz unmögliche Hände«.⁵⁰

Am 1. September 1939 begann mit dem deutschen Überfall auf Polen der Zweite Weltkrieg. Von diesem Tag bis zum 19. November 1939 war das Basler Kunstmuseum geschlossen. Der kostbarste Teil der Sammlung, die Werke Alter und Schweizer Meister, wurde in die Innerschweiz evakuiert und vorübergehend im Kunstmuseum Bern ausgestellt. Die restlichen Bestände mit den Erwerbungen aus Luzern und Berlin wurden, wie Georg Schmidt im Jahresbericht 1939 schrieb, an »einen sicheren Ort verbracht«. Vom 19. November bis vermutlich 31. Dezember 1939 hing der RABBINER neben den anderen Ankäufen »entarteter« Kunst in der Ausstellung DIE NEUERWERBUNGEN DES JAHRES 1939 in den Parterre-Räumen des Kunstmuseums Basel, während man im Obergeschoß des Museums BASLER KÜNSTLER DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS aus Beständen des Kunstvereins präsentierte.

Wenn auch der RABBINER und eine Vielzahl anderer Kunstwerke der Kunsthalle Mannheim für immer verloren gingen, so fanden doch einige der 1937 beschlagnahmten Arbeiten unbeschadet den Weg zurück. Am 5. Februar 1938 retournierte das Propagandaministerium in Berlin auf Anfrage Passarges drei Graphiken von Rudolf Grossmann und Albert Haueisen, am 6. April 1939 eine Plastik von Ernesto de Fiori und am 12. Juli 1940 ein Gemälde von Franz Marc.⁵¹ Auf unerklärliche Weise befinden sich heute eine Plastik von Voll, fünfzehn Gemälde von Beckmann, Fuhr, Heckel, Heckrott, Hofer und Kokoschka sowie einige Mappenwerke und Graphiken im Bestand der Kunsthalle, obwohl sie auf der Beschlagnahmeliste verzeichnet sind.⁵² Vermutlich sind sie in der Hektik der Ereignisse erst gar nicht nach Berlin geschickt und auf diese Weise gerettet worden. Vier bedeu-

tende Bilder von Beckmann, Grosz, Pechstein und Rohlfs konnten nach 1945 von der Kunsthalle rückerworben werden.⁵³

Nur fünfmal hat Chagalls RABBINER nach 1945 seinen Platz im Kunstmuseum Basel verlassen. Als Leihgabe für Sonderausstellungen kam es 1950–1951 in das Kunsthhaus Zürich, von dort 1951 zur Berner Kunsthalle, 1953 in das Turiner Museo Civico, 1967 nochmals nach Zürich sowie zuletzt 1992 in das Alte Museum nach Berlin. Die Geschichte des Gemäldes ist geprägt von Haß, Diskriminierung und Verfolgung – zugleich aber ist sie auch ein Symbol der Hoffnung. Der Künstler und sein Werk haben die mörderische NS-Diktatur überlebt. Chagall, seit 1937 französischer Staatsbürger, flüchtete 1940 vor der deutschen Invasion von Paris nach Südfrankreich. 1941 in Marseille kurzzeitig interniert, gelang ihm und seiner Familie im selben Jahr gerade noch die Emigration in die USA, von wo er 1947 in seine französische Wahlheimat zurückkehrte. Das Schicksal des RABBINERS gleicht einer Odyssee. Doch dieses Schicksal ist nicht nur eine Leidensgeschichte. Es ist auch begleitet von Menschen, deren Weitsicht, Gespür für künstlerische Qualität, ethisches Engagement und Mut die Geschichte recht gegeben hat.

- 1 Vgl. Franz Meyer: *Marc Chagall. Leben und Werk*, Köln 1961, Kat.-Nr. 358; *Katalog 19./20. Jahrhundert*, Bestandskatalog, Öffentliche Kunstsammlung, Kunstmuseum Basel 1970, S. 170; Georg Schmidt: *Kunstmuseum Basel. 150 Gemälde. 12. bis 20. Jahrhundert*, Basel, 6. Auflage 1988, S. 228 f. Beim vorliegenden Text handelt es sich um eine überarbeitete und aktualisierte Version meines Aufsatzes: *Das Schicksal von Chagalls »Rabbiner«*. *Zur Geschichte der Kunsthalle Mannheim im Nationalsozialismus*, in: Stadtarchiv Mannheim (Hrsg.): *Mannheim unter der Diktatur 1933–1939. Ein Bildband*, Mannheim 1997, S. 179–190 u. S. 242–244. Soweit nicht anders angegeben, befinden sich die zitierten Akten im Archiv der Kunsthalle Mannheim.
- 2 Dieser Titel hat sich mittlerweile, oft kombiniert mit RABBINER, auch für die spätere Fassung eingebürgert. Compton verweist auf das Sprichwort »Das ist keine Prise Tabak wert«; vgl. Susan Compton (Hrsg.): *Chagall*, Ausstellungskatalog, Philadelphia Museum of Arts / Royal Academy of Arts, London 1985, S. 178 (Kat.-Nr. 31). Ausgangspunkt war vermutlich eine Erzählung des jiddischen Dichters Jizchak L. Perez, dessen Werke Chagall illustriert hat, mit dem Titel EINE PRISE TABAK, in deren Mittelpunkt der Rabbi des polnischen Ortes Chelm steht.
- 3 Vgl. Meyer 1961, S. 333. Als Nachfolger Georg Schmidts war Meyer von 1962 bis 1980 Konservator des Kunstmuseums Basel.
- 4 Zur ersten Fassung vgl. Abraham Efron u. Jakob Tugendhold: *Die Kunst Marc Chagalls*, Potsdam 1921, S. 25 (JUDE); Theodor Däubler: *Marc Chagall*, Rom 1922, Taf. 5 (LE SCRIBE); Carl Einstein: *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1926, Abb. 498 (RABBINER); vgl. zuletzt Monika Grüters u. Georg Heuberger (Hrsg.): *Chagall und Deutschland. Verehrt, Verfemt*, Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum, Frankfurt am Main / Max Liebermann Haus der Stiftung »Brandenburger Tor«, Berlin 2004, Farb. 52. Die erste Fassung war im Juni 1914 auf der ersten Einzelausstellung des Künstlers in der Berliner Galerie DER STURM von Herwarth Walden ausgestellt, die Chagalls Ruhm in Deutschland begründete. 1955 hing das Bild im Chagall-Sondersaal der DOCUMENTA I in Kassel. Die zweite Fassung wurde abgebildet in Ernst Cohn-Wiener: *Die Jüdische Kunst. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1929, S. 265, Abb. 171 (DER RABBI); vgl. zuletzt Michael Lüthy: *Marc Chagall. Rabbiner (Die Prise)*, 1926, in: Georg Kreis: »Entartete« *Kunst für Basel*, Basel 1990, S. 112–115; Jean-Michel Palmier et al.: *L'art dégénééré. Une exposition sous le IIIe Reich*, Paris 1992, S. 56 f. (mit falscher Datierung); Annette Weber: *Chagall und Deutschland*, in: *Kunst und Politik 3/2001*, S. 45–68, Abb. 1. Zu beiden Fassungen vgl. zuletzt Karoline Hille: »On dit« – *Es war einmal ...* – »Er träumt nicht, Chagall, sondern erzählt uns seine Märchen« – *Bilder-Geschichten und Geschichte*, in: Grüters u. Heuberger 2004, S. 106–122. Hille verweist darauf, daß die erste Fassung im Katalog von Herwarth Waldens Galerie DER STURM 1914 mit dem französischen Titel ON DIT verzeichnet sei. Diese Bezeichnung, die sich auf eine Erzählung von Ludwig Perez beziehe (auf die bereits Compton 1985 hingewiesen hat), lasse sich jedoch nach 1920 nicht mehr nachweisen. Vgl. auch Karoline Hille: *Marc Chagall und das deutsche Publikum*, Köln, Weimar u. Wien 2005, S. 81 ff. u. S. 219 ff. Darüber hinaus ist auf zwei Aquarelle in amerikanischem Besitz zu verweisen, die 1912 und 1923–1924 wohl als Studien zu den Ölversionen entstanden; vgl. Meyer 1961, Kat.-Nr. 128; Georg Brühl: *Herwarth Walden und »Der Sturm«*, Köln 1983, Abb. 141; Pierre Provoyeur: *Marc Chagall. Œuvres sur papier*, Ausstellungskatalog, Musée national d'art moderne, Paris 1984, Kat.-Nr. 100; Christoph Vitali (Hrsg.): *Marc Chagall. Die russischen Jahre 1906–1922*, Ausstellungskatalog, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main 1991, Kat.-Nr. 66 u. Kat.-Nr. 67, mit Literaturhinweisen.
- 5 Vgl. *Die Sammlung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel*, Basel 2004, Sammlungskatalog, Stiftung Im Obersteg, S. 106–119 (Annette Weber) u. S. 206 f. (Kat.-Nr. 38–40).
- 6 Vgl. Karl-Ludwig Hofmann u. Christmut Präger: *Herbert Tannenbaum als Kunsthändler*, in: *Für die Kunst! Herbert Tannenbaum und sein Kunsthaus. Ein Galerist – seine Künstler, seine Kunden, sein Konzept*, Ausstellungskatalog, Städtisches Reiss-Museum, Mannheim 1994, S. 37–71; Joachim W. Storck: »Für die Kunst«. *Herbert Tannenbaum und sein Kunsthaus*, in: *Mannheimer Geschichtsblätter 3/1996*, S. 379–397; Christmut Präger: *Der Mannheimer Kunsthändler Dr. Herbert Tannenbaum (1892–1958)*, in: Hermann Jung (Hrsg.): *Spurensicherung. Der Komponist Ernst Toch (1887–1964). Mannheimer Emigrantenschicksale*, Frankfurt am Main et al. 2007 (Mannheimer Hochschulschriften, Bd. 6), S. 225–243. Tannenbaum emigrierte 1937 nach Amsterdam und 1947 in die USA.
- 7 Vgl. Jenns Eric Howoldt: *Der Freie Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim. Kommunale Kunstpolitik einer Industriestadt am Beispiel der »Mannheimer Bewegung«*, Frankfurt am Main u. Bern 1982; zur Geschichte der Kunsthalle vgl. Heinz Fuchs: *Die Kunsthalle 1907–1983. Geschehnisse und Geschichte*, in: Stadt Mannheim (Hrsg.): *Kunsthalle Mannheim*, Mannheim 1983; Karoline Hille: *Spuren der Moderne. Die Mannheimer Kunsthalle von 1918 bis 1933*, Berlin 1994 (Kunst und Dokumentation, Bd. 13); Christine Ellrich-Schumann: *Eine Kunstsammlung entsteht. Die Entwicklungsgeschichte der städtischen Kunstsammlung in der Kunsthalle Mann-*

- heim von ihren Anfängen bis zum Jahre 1933, St. Augustin 1997; Inge Herold u. Christmut Präger (Hrsg.): *100 Jahre Kunsthalle Mannheim 1907–2007*, Mannheim 2007.
- 8 Gustav Friedrich Hartlaub: *Städtische Kunsthalle Mannheim. Vorläufiges Verzeichnis der Gemälde- und Skulpturen-Sammlung*, Mannheim o. J. [1928], S. 5; vgl. auch id.: *Das Kraftfeld der Mannheimer Kunsthalle*, in: *Museum der Gegenwart* 3/1931, S. 112–122; id.: *Die Städtische Kunsthalle von 1907–1933*, in: *Kunsthalle Mannheim. Verzeichnis der Gemäldesammlung*, Mannheim 1957, o. S.; vgl. ferner Karoline Hille: *Mit heißem Herzen und kühlem Verstand. Gustav Friedrich Hartlaub und die Mannheimer Kunsthalle 1913–1933*, in: Henrike Junge (Hrsg.): *Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905–1933*, Köln, Weimar u. Wien 1992, S. 129–138.
- 9 Vgl. Friedrich Walter: *Schicksal einer deutschen Stadt. Geschichte Mannheims 1907–1945*, Bd. 2 (1925–1945), Frankfurt am Main 1950, S. 176–213; Herbert Hoffmann: *Im Gleichschritt in die Diktatur. Die nationalsozialistische »Machtergreifung« in Heidelberg und Mannheim 1930 bis 1935*, Phil. Diss., Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 1982, S. 180 ff. Bis zum 1. Januar 1938 verloren insgesamt 244 Arbeiter, Angestellte und Beamte aus politischen beziehungsweise »rassischen« Gründen ihre Stellung bei der Mannheimer Stadtverwaltung. Offiziell in den Ruhestand versetzt wurde Hartlaub erst zum 1. August 1934.
- 10 Aus einem Schreiben an die Polizeidirektion Mannheim vom 8. Oktober 1931 geht hervor, daß Waldstein Mitglied der NSDAP-Ortsgruppe Mannheim war und am 7. Oktober 1931 eine öffentliche Versammlung des KAMPFBUNDES leitete (Karlsruhe, Generallandesarchiv, 465 c Mannheim 70). Zur Rekonstruktion und Analyse der Ausstellung vgl. Christoph Zuschlag: *»Entartete Kunst«. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland*, Worms 1995 (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, Neue Folge, Bd. 21), S. 58 ff. Hingewiesen sei an dieser Stelle auf einen aussagekräftigen zweiundvierzigseitigen Bericht Gebele von Waldsteins vom 9. November 1934, der sich im Nachlaß des Barmer Malers R. Ludwig Fahrenkrog befindet (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Fahrenkrog 1 B 34). Im Zusammenhang mit einem Rechtsstreit gegen »Hauptschriftleiter« Dr. Kattermann der NS-Zeitung HAKENKREUZBANNER berichtet von Waldstein darin über seine Tätigkeit an der Kunsthalle, unter anderem über das Gemälde RABBINER (»Es symbolisiert die jüdische Weltherrschaft«, S. 4) sowie die Ausstellung KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER (S. 9 ff.).
- 11 1933 lebten in Mannheim 275.000 Einwohner, so daß statistisch jeder vierzehnte die Femeschau gesehen hat.
- Zum Vergleich wurde die Ausstellung NEUE SACHLICHKEIT. DEUTSCHE MALEREI SEIT DEM EXPRESSIONISMUS (1925) in ihrer dreimonatigen Laufzeit von 4.405 Besuchern besichtigt.
- 12 Eine Kopie dieses Artikels sowie Kopien aller weiteren in diesem Aufsatz zitierten Presseartikel aus schweizerischen Zeitungen und Zeitschriften verdanke ich Stefan Frey-Albrecht. Die Vorgänge in Mannheim beschreiben Georg Schmidt in einem Brief an den (seit dem 5. April 1933 »beurlaubten«) Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg Max Sauerlandt vom 9. Juni 1933 und Gustav Friedrich Hartlaub in einem Brief an Sauerlandt vom 13. September 1933 (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Nachlaß Sauerlandt; freundliche Mitteilung von Andreas Hüneke). Georg Schmidt war Bibliothekar und Mitglied der Kommission des Basler Kunstvereins (1922/1923–1937) und später Direktor der Öffentlichen Kunstsammlung, Kunstmuseum Basel (1939–1961); vgl. Georg Schmidt: *Umgang mit Kunst. Ausgewählte Schriften 1940–1963*, Olten u. Freiburg 1966, S. 328.
- 13 Vgl. Karoline Hille: *Chagall auf dem Handwagen. Die Vorläufer der Ausstellung »Entartete Kunst«*, in: *Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus*, Ausstellungskatalog, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1987, S. 159–168; Christoph Zuschlag: *»Es handelt sich um eine Schulungsausstellung«. Die Vorläufer und die Stationen der Ausstellung »Entartete Kunst«*, in: Stephanie Barron (Hrsg.): *»Entartete Kunst«. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*, Ausstellungskatalog, Los Angeles County Museum of Art / Art Institute, Chicago / National Gallery of Art, Washington / Altes Museum, Berlin 1991–1992, S. 83–105; id. 1995, S. 58–168; id.: *The »Chambers of Horrors of Art«. An Example of Censorship in the Third Reich*, in: Elizabeth Childs (Hrsg.): *Suspended Licenses. Essays in the History of Censorship and the Visual Arts*, Seattle 1997, S. 210–234.
- 14 Vgl. Fuchs 1983, S. 6 ff.; Barbara Lange: *»... Eine neue Art von Kunstgeschichte. Eine neue Art von Geschichte...«*. »Die Erschießung Kaiser Maximilians« von Edouard Manet in der Diskussion um Moderne in Deutschland, in: Manfred Fath u. Stefan Germer (Hrsg.): *Edouard Manet. Augenblicke der Geschichte*, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Mannheim 1992–1993, S. 171–181.
- 15 Tonbandabschrift des am Vorabend seines 75. Geburtstages am 11. März 1959 von Hartlaub frei gehaltenen Vortrages »Mannheimer Kunsterinnerungen«; vgl. *Mannheimer Morgen*, 13. März 1959. In dem oben zitierten Bericht von Waldsteins vom 9. November 1934 heißt es hierzu: »Auf Anordnung des Oberbürgermeisters wurde dieses Bild von mir in

- einem Schaufenster ausgestellt« (S. 4). Der tatsächliche Kaufpreis betrug 4.500 RM.
- 16 Vgl. Helmut Lehmann-Haupt: *Art under a Dictatorship*, New York 1954, S. 74 f.
- 17 Freundliche Mitteilung von Geno Hartlaub (1915–2007) vom 27. Februar 1992. Frau Hartlaub erinnert sich, hinter den Gardinen gestanden zu haben, als das Bild auf den Lindenhof gefahren wurde. Ihr Vater habe sich seinerzeit aus gesundheitlichen Gründen im Schwarzwald aufgehalten; vgl. Geno Hartlaub: *Sprung über den Schatten. Orte, Menschen, Jahre. Erinnerungen und Erfahrungen*, München 1987, S. 67 ff.; Hofmann u. Präger 1994, S. 64.
- 18 Zitiert nach Hans-Jürgen Buderer: *Entartete Kunst. Beschlagnahmeaktionen in der Städtischen Kunsthalle Mannheim 1937*, Mannheim, 2. Auflage 1990 (Kunst und Dokumentation, Bd. 10), S. 19. An dieser Stelle sei auf ein erst kürzlich publiziertes Dokument im Archiv der Kunsthalle Mannheim verwiesen: Walter Passarge: *Weltanschauliche Grundlagen der nationalsozialistischen »Kunstpolitik«*, 1950, vollständiger Text im Anhang zu Inge Herold u. Christum Präger: *Zur Geschichte des Gemäldes »Pierrette und Clown« von Max Beckmann*, in: Jung 2007, S. 245–260, u. S. 261–267 (Dokument).
- 19 Diesen Artikel zitiert Hille 1994, S. 308; zur Völkischen Buchhandlung vgl. Fuchs 1983, S. 25. Das Adressbuch 1932–1933 weist die Völkische Buchhandlung unter der Mannheimer Adresse P 5, 13a, danach in P 4, 12 (gemeinsam mit der Hakenkreuzbanner-Verlag und Druck GmbH) aus. Eine Redaktion des VÖLKISCHEN BEOBACHTERS, in der das Bild laut Peter Sager gezeigt worden sein soll, ließ sich dagegen in den Adressbüchern nicht finden (Schreiben des Stadtarchivs Mannheims an den Verfasser vom 23. März 1992); vgl. Peter Sager: *Comeback der Nazi-Kunst?*, in: *Zeitmagazin*, 24. Oktober 1986, S. 58–70, S. 64.
- 20 Vgl. Werner Schmalenbach u. Charles Sorlier: *Marc Chagall*, Frankfurt, Berlin u. Wien 1979, S. 243; Marc Chagall: *Rétrospective de l'œuvre peint*, Ausstellungskatalog, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence 1984, S. 163; Compton 1985, S. 46; Ernst-Gerhard Guse: *Marc Chagall. Druckgraphik*, Ausstellungskatalog, Westfälisches Landesmuseum, Münster 1985, S. 261; Palmier 1992, S. 57.
- 21 Hierzu heißt es in dem oben zitierten Bericht von Waldsteins vom 9. November 1934: »Die Ausstellung erfüllte ihren Zweck. Sie schlug derart ein, daß die Stadt München, Bamberg, Erlangen, Frankfurt (Main), Köln usw. die Ausstellung nach einer Besichtigung durch einen Vertreter ihrer Zweckmäßigkeit wegen anforderten« (S. 9).
- 22 Die betreffenden Werke sind aufgeführt bei Buderer 1990, S. 31. Im Zusammenhang mit ihrer »Neuordnung« wurde die Kunsthalle vorübergehend geschlossen und am 18. Juni 1933 gleichzeitig mit einer bis zum 30. Juli dauernden, vom Reichsverband bildender Künstler (Ortsgruppe Mannheim) organisierten Sonderschau mit Arbeiten Mannheimer Künstler wiedereröffnet.
- 23 Der Vorgang ist im Staatsarchiv Basel-Stadt dokumentiert. Die dortige Akte PA 888 (Ausstellung Chagall November/Dezember 1933), deren Inhalt im folgenden referiert wird, konnte durch freundliche Vermittlung von Stefan Frey-Albrecht einbezogen werden.
- 24 Aus Platzmangel konnte das BLAUE HAUS VON WITEBSK nicht gehängt werden, die Rücksendung nach Mannheim erfolgte in der ersten Dezemberwoche. Im Katalog wird der RABBINER mit dem Titel UNE PRISÉE DE TABAC aufgeführt und offenbar in Verwechslung mit der ersten Fassung unter die Werke des Jahres 1913 eingereiht (S. 14, Kat.-Nr. 20). Für die Interpretation des Werkes und seines Titels ist die Bemerkung wichtig, der in Paris lebende Künstler selbst habe die französischen Bildtitel gegeben; vgl. Basler Kunstverein (Hrsg.): *Die Geschichte des Basler Kunstvereins und der Kunsthalle Basel 1839–1988. 150 Jahre zwischen vaterländischer Kunstpflege und modernen Ausstellungen*, Basel 1989, S. 181. Dort wird Georg Schmidt in der Basler NATIONAL-ZEITUNG vom 23. Dezember 1933 mit den Worten zitiert: »Da ist [...] der Rabbiner, dessen religiöse Verheissung gerade von den Verfolgten besonders gehört wird – dessen irrealer Verheissung von der Unmöglichkeit einer realen Überwindung der Not lebt; nimm von seinem Volk Verfolgung und Not, und Du nimmst seiner Verheissung die Glut und die Wirksamkeit«.
- 25 Brief der Kunsthalle Mannheim an Oberbürgermeister Karl Renninger, 25. Mai 1934. Diesen Vorgang erwähnt auch von Waldstein in seinem oben angeführten Bericht vom 9. November 1934, worin von einer »Aussuchung von kulturbolschewistischen Bildern für die braune Messe« durch »Pg. Kaiser«, den badischen »Gaukulturwart«, die Rede ist (S. 37). »Braune Messen« waren Handwerks- und Gewerbeschauen, die seit 1933 landesweit organisiert wurden. Sie enthielten »Lehrschau«n, zum Beispiel für Bildende Kunst, welche die rassistische Ideologie verbreiten sollten; vgl. Zuschlag 1995, S. 226. In den Presseberichten über die Mannheimer »Braune Messe« (vgl. *Hakenkreuzbanner*, 28./29. April, 9./10. Mai u. 16. Mai 1934; *Neue Mannheimer Zeitung*, 28./29. April 1934) ist zwar verschiedentlich von ausgestellten Kunstwerken die Rede, es fehlen aber explizite Hinweise auf die Leihgaben aus der Kunsthalle.
- 26 Vgl. zum Beispiel *Neue Mannheimer Zeitung*, 8. April 1933.

- 27 Vgl. die Liste der finanziellen Zuwendungen an die Städtische Kunsthalle Mannheim mit einem Verzeichnis sämtlicher Ankäufe zwischen 1918 und 1936–1937 im Archiv der Kunsthalle und im Generallandesarchiv Karlsruhe, 235/40412.
- 28 Vgl. Buderer 1990, passim; Manfred Fath: *Die »Säuberung« der Mannheimer Kunsthalle von »Entarteter Kunst« im Jahre 1937*, in: Ulrich Schneider (Hrsg.): *Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag*, Darmstadt 1987, S. 169–186. Exakte Zahlen lassen sich nur schwer ermitteln, da die in großer Eile angefertigten Listen unzulänglich sind. Einige konfiszierte Werke blieben unberücksichtigt, andere erscheinen auf den Beschlagslisten, befinden sich aber nach wie vor in der Kunsthalle.
- 29 Vgl. die Rekonstruktion der Ausstellung von Mario-Andreas von Lüttichau in Barron 1991–1992, S. 45–81. Passarge, der der Eröffnung in München beiwohnte, entfernte nach seiner Rückkehr aus den Galerieräumen der Mannheimer Kunsthalle die Werke solcher Künstler, die in der Münchner Schau vertreten waren. Dabei war er überaus gründlich: Auch das Graphische Kabinett, die Bibliothek, die Zeitschriften- und die Diasammlung wurden durchkämmt. Aus der vom 4. Juli bis 22. August laufenden Ausstellung JUNGE DEUTSCHE BILDHAUER entfernte er Werke von Herbert Garbe, Gerhard Marcks und Emmy Roeder, um einer möglichen Beanstandung vorzuzukommen. Den Vollzug dieser »Säuberungen« meldete Passarge am 27. Juli 1937 dem Oberbürgermeister und am 29. Juli dem Berliner Reichserziehungsministerium; vgl. Fath 1987, S. 172 u. S. 185 (Anm. 16).
- 30 Bei den Gemälden handelte es sich im einzelnen um Adlers ZWEI MÄDCHEN (MUTTER UND TOCHTER), Baumeisters TISCHGESELLSCHAFT, Beckmanns CHRISTUS UND DIE EHEBRUCHERIN, Chagalls RABBINER (DIE PRISE), Corinths WALCHENSEELANDSCHAFT, Dix' DIE WITWE, Gleichmanns DIE BRAUT, Grosz' BLICK IN DIE GROSSSTADT und PORTRÄT DES SCHRIFTSTELLERS MAX HERRMANN-NEISSE, Hoerles MELANCHOLIE, Jawlenskys SIZILIANERIN MIT GRÜNEM SCHAL, Kleinschmidts STILLEBEN, Noldes MARSCHLANDSCHAFT (VORABEND) sowie Schlemmers FRAUENTREPPEN. James Ensors Gemälde DIE MASKEN UND DER TOD hing offenbar nur kurzzeitig in der Schau; vgl. Barbara Lepper: *Verboten – Verfolgt. Kunst diktatur im 3. Reich*, Ausstellungskatalog, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1983, S. 27; Fath 1987, S. 185 (Anm. 10). Bis auf die Bilder von Corinth und Dix waren diese Werke bereits 1933 in der Schau KULTURBOLSCHEWISTISCHE BILDER angefeindet worden.
- 31 Zu den einzelnen Stationen und den Veränderungen im Ausstellungsbestand vgl. Zuschlag 1992, passim; id. 1995, passim. Auf die Görlitzer Ausstellungsstation (25. Januar bis 8. Februar 1941) wurde ich erst 2006 durch den Hinweis eines Besuchers nach einem Vortrag in Dresden aufmerksam.
- 32 Im November 1941 wurde das Ausstellungsgut an das Propagandaministerium zurückgegeben. Die Liste im Bundesarchiv Berlin wurde publiziert in Zuschlag 1995, S. 295 f. (Dok. 62). Sie verzeichnet nur etwa fünfzig Ölgemälde, sieben Plastiken und rund 180 Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken, von denen nur acht Gemälde und 33 Graphiken bereits 1937 in München präsentiert wurden. Von diesen bis 1941 mutmaßlich auf allen 14 Ausstellungsetappen gezeigten Werken läßt sich nur eines sicher als ein der Mannheimer Kunsthalle gehörendes identifizieren, das heute verschollene Bild DIE BRAUT von Otto Gleichmann. Die ebenfalls auf der Rückgabeliste verzeichnete Radierung VOR DER TÜR von Chagall könnte mit dem in Mannheim konfiszierten Blatt LIEBENDE VOR DEM TOR identisch sein.
- 33 Vgl. Paul Westheim: *Ein Rückzieher. Corinth, Marc, Macke, Lehmbruck, Kollwitz nicht mehr auf der Ausstellung »Entartete Kunst«*, in: *Pariser Tageszeitung*, 27./28. März 1938, abgedruckt in Tanja Frank (Hrsg.): *Paul Westheim. Kunstkritik aus dem Exil*, Hanau 1985, S. 80–83; vgl. Brief von Alfred Rosenberg an Rudolf Heß, 8. März 1938: »Ich verweise darauf, daß zum Beispiel die in München [...] gezeigten Werke von Franz Marc, Lovis Corinth und Lehmbruck in der jetzigen Berliner Ausstellung nicht mehr vorhanden sind« (Bundesarchiv Koblenz, NS 8/179, Bl. 115–118, Bl. 115).
- 34 Zur Berliner Station vgl. zuletzt Katrin Engelhardt: *Die Ausstellung »Entartete Kunst« in Berlin 1938. Rekonstruktion und Analyse*, in: Uwe Fleckner (Hrsg.): *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*, Berlin 2007 (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 1), S. 89–187.
- 35 Zitiert nach Erna Krauss u. Gustav F. Hartlaub (Hrsg.): *Felix Hartlaub in seinen Briefen*, Tübingen 1958, S. 159 f.
- 36 Als Beispiel der »Verfallskunst« erscheint der RABBINER auch in anderen NS-Propagandaschriften; vgl. Paul Schultze-Naumburg: *Kampf um die Kunst*, München 1932, S. 12; Walter Hansen: *Judenkunst in Deutschland*, Berlin 1942, S. 31 (Abbildungsteil). In beiden Fällen wurde jedoch die erste Fassung des Gemäldes abgebildet.
- 37 Für die Düsseldorfer Etappe existiert eine – allerdings unvollständige – Liste, die bei Zuschlag 1995, S. 252 f. (Dok. 46) reproduziert ist. Als aus Mannheimer Besitz stammend lassen sich der RABBINER von Chagall, das KNABENBILDNIS von Dix und DIE BRAUT von Gleichmann identifizieren. Bei manchen Künstlern, etwa Bau-

- meister und Schlemmer, sind die Exponate nicht einzeln aufgeführt.
- 38 Die Liste im Bundesarchiv Berlin ist reproduziert in: Zuschlag 1995, S. 262, Dok. 50.
- 39 Der Artikel ist reproduziert in *ibid.*, Abb. 105.
- 40 Die Liste der Gemälde und Plastiken im Depot Niederschönhausen befindet sich im Bundesarchiv Berlin (R 55/21015, Bl. 26–50); Chagalls *RABBINER* trägt hier die Inventarnummer EK 15.956. Die Liste der Graphiken befindet sich im Archiv der Neuen Nationalgalerie Berlin; dort sind auch zehn Raumaufnahmen sowie rund 800 Einzelaufnahmen erhalten. Der »unwertbare Rest« der Kunstwerke verblieb im Depot Köpenicker Straße 24a, einem ehemaligen Getreidespeicher, wo er vermutlich am 20. März 1939 verbrannt wurde.
- 41 Vgl. Andreas Hünke: »Dubiose Händler operieren im Dunst der Macht«. *Vom Handel mit »entarteter« Kunst*, in: Alfred Flechtheim. *Sammler. Kunsthändler. Verleger*, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Düsseldorf / Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1987–1988, S. 101–105; id.: *Spurensuche. Moderne Kunst aus deutschem Museumsbesitz*, in: Barron 1991–1992, S. 121–133. Der Erlös aus den Verkaufsfaktionen wurde sowohl zur Kriegsfinanzierung als auch – freilich nur zu einem kleinen Teil – zur Entschädigung der betroffenen Museen verwendet.
- 42 Vgl. *Gemälde und Plastiken Moderner Meister aus deutschen Museen*, Auktionskatalog, Galerie Fischer, Luzern 1939. Zu den Vorbesichtigungen vgl. *Neue Zürcher Zeitung*, 25. Mai 1939 (Abendausgabe); *National-Zeitung*, 22. Juni 1939 (Abendausgabe); *Die Weltwoche*, 23. Juni 1939.
- 43 Vgl. *Gemälde und Plastiken Moderner Meister*, o.S. (Kat.-Nr. 15, Kat.-Nr. 17, Kat.-Nr. 39, Kat.-Nr. 42, Kat.-Nr. 73 u. Kat.-Nr. 89). Von den 125 angebotenen Werken waren achtzehn in der Ausstellung *Entartete Kunst* in München gezeigt worden; zur Auktion vgl. Stephanie Barron: *Die Auktion in der Galerie Fischer*, in: Barron 1991–1992, S. 135–169; Stefan Frey: *Die Auktion der Galerie Fischer in Luzern am 30. Juni 1939 – ein Ausverkauf der Moderne?*, in: Eugen Blume u. Dieter Scholz (Hrsg.): *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937*, Köln 1999, S. 275–289; Gesa Jeuthe: *Die Moderne unter dem Hammer. Zur »Verwertung« der »entarteten« Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939*, in: Fleckner 2007, S. 189–305.
- 44 Das 1928 für 4.500 Reichsmark angekaufte Gemälde wurde auf 3.400 Schweizer Franken geschätzt, mit 1.500 Franken ausgerufen und bei 1.600 Franken (exklusive Aufgeld von fünfzehn Prozent in Höhe von 240 Franken) zugeschlagen; damit lag der Preis knapp unter dem auf 1.680 Franken angesetzten Limit (1939 entsprach eine Reichsmark dem Gegenwert von 1,79 Schweizer Franken). Die *Basler National-Zeitung* veröffentlichte am 3. Juli 1939 einen Artikel mit der Überschrift *SCHWEIZ – DIE VERSTEIGERUNG »ENTARTETER KUNST« IN LUZERN*, in dem die acht Erwerbungen Schmidts samt Preisen aufgeführt wurden (mit sechs Abbildungen, darunter der *RABBINER*). Zu den Basler Ankäufen vgl. Kreis 1990, S. 112 ff.
- 45 Handschriftlicher Eintrag Georg Schmidts in sein Exemplar des Auktionskataloges; vgl. die Abbildung bei Kreis 1990, S. 45. Die für die Ankäufe verantwortliche Kunstkommission befaßte sich am 8. und 26. Juni 1939 mit den geplanten Erwerbungen in Luzern. Nach den Verhandlungsprotokollen (erhalten im Kunstmuseum Basel) war in Schmidts Aufzählungen des Gewünschten immer auch der *RABBINER* berücksichtigt. In der Sitzung vom 29. Juni wurde er vom Kommissionsmitglied Karl Burckhardt-Koechlin als im »2. Rang« zu berücksichtigen genannt (freundliche Mitteilung von Georg Kreis). Schmidt hat sich später in schriftlicher und mündlicher Form über Chagall geäußert; vgl. etwa Georg Schmidt: *Chagall*, Paris 1952, sowie seine Rede zur Eröffnung der Ausstellung in der Kunsthalle Hamburg, 6. Februar 1939, abgedruckt in: id. 1966, S. 226–237.
- 46 Vgl. das Speditionsbuch Januar 1939 bis September 1942 im Archiv der Galerie Fischer, Luzern (freundlicher Hinweis von Stefan Frey-Albrecht).
- 47 Brief von Georg Schmidt an Paul Westheim, 15. Juli 1939, Kunstmuseum Basel (Kleinschreibung im Original, eine Kopie des Briefwechsels verdanke ich Georg Kreis). Westheim hatte in mehreren, zum Beispiel in der *WELTBÜHNE* erschienenen Artikeln zum Boykott der Luzerner Auktion aufgerufen, um eine Unterstützung des NS-Staates und seiner Aufrüstung zu vermeiden; vgl. Frank 1985, S. 80 ff.; Kreis 1990, S. 112 ff.
- 48 Vgl. Georg Schmidt: *Die Ankäufe »Entarteter Kunst« im Jahre 1939. Aus der Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung »Die Neuerwerbungen des Jahres 1939«, gehalten am 19. November 1939 im Kunstmuseum Basel*, in: id.: *Schriften aus 22 Jahren Museumstätigkeit*, Basel 1964, S. 6–10; id.: *Die Entstehung der Öffentlichen Kunstsammlung*, *ibid.*, S. 125–142, S. 140; id.: *Bericht über das Jahr 1939*, in: *Öffentliche Kunstsammlung Basel. Jahresberichte 1936–1939*, S. 57–84; id.: *Zweiundzwanzig Jahre Kunstmuseum Basel. Versuch einer persönlichen Bilanz*, in: *Die Weltwoche*, 12. Januar 1962.
- 49 Schmidt 1964 (Die Ankäufe), S. 8.

- 50 Beide Artikel bezogen sich auf den oben zitierten Beitrag der *National-Zeitung* vom 3. Juli 1939.; vgl. auch Kreis 1990, S. 82 (Anm. 187) u. S. 85 f.
- 51 Es handelt sich um Grossmanns BILDNIS SLEVOGT (Lithographie), Haueisens MANNHEIMER KAUFHAUSTURM und STRASSENKREUZUNG (Zeichnungen), de Fioris JÜNGLING (Bronze) und das auf der Luzerner Auktion unverkaufte Gemälde HUND, KATZE, FUCHS von Marc. Als Entschädigung für die 1937 erlittenen, auf 3,7 Millionen Reichsmark geschätzten Verluste wurden der Kunsthalle am 29. November 1941 vom Erziehungsministerium 29.280 Reichsmark sowie ein Ölbild und drei Arbeiten auf Papier von Künstlern des 19. Jahrhunderts zugesprochen.
- 52 Bei der Skulptur handelt es sich um Volls FRAUENKOPF, bei den Gemälden um Beckmanns PORTRÄT EINER ALTEN DAME UND LIEBESPAAR, Fuhrs DORFSTRASSE, DORFBILD, WALDLANDSCHAFT, STILLLEBEN MIT GUMMIBAUM, RHEINBRÜCKE und BERGFRIEDHOF, Heckels SONNENBLUMEN, Heckroths FOHLENSTALL, Hofers DANIEL IN DER LÖWENGRUBE, BLUMENSTILLEBEN und FAHNENTRÄGER, Kokoschkas BILDNIS PROFESSOR FOREL und KLOVENIERSBURGWAL IN AMSTERDAM.
- 53 Es sind dies Pechsteins STILLEBEN (SÜDSEEFIGUR UND BLUMEN) (rückerworben 1948) sowie Beckmanns PIERRETTE UND CLOWN, Grosz' PORTRÄT DES SCHRIFTSTELLERS MAX HERRMANN-NEISSE und Rohlf's KIRCHE IN SOEST (rückerworben 1950).