

Rabbiner

1923

Bejehlt von Den Steuergroschen  
s arbeitenden Deutschen Volkes

Christoph Zuschlag

# DAS SCHICKSAL VON CHAGALLS „RABBINER“

Zur Geschichte der  
Kunsthalle Mannheim im  
Nationalsozialismus

Meinem Lehrer Peter Anselm Riedl

**W**arum die modernen, der neuen und neuesten Kunst gewidmeten Sammlungen es unter allen Museen am schwersten haben, läßt sich un schwer denken. Sie haben mit jenem charakteristischen „Unbehagen“ zu kämpfen, das die noch umstrittenen, noch uneingebürgerten Werke zeitgenössischer

Kunst im Anfang überall dort erwecken, wo nicht ein engerer Kreis eingeweihter Kunstfreunde schon entgegenkommt. Öffentliche Museen aber sind nicht nur für solche Zirkel, sondern als demokratische Einrichtungen für die Gesamtheit, für das Publikum da.

G. F. Hartlaub 1931!

**K**unstwerke haben ihre eigene Geschichte. Sie spielt sich meist im Verborgenen, im Schatten der großen Ereignisse ab. Bisweilen sind es verschlungene Wege, die Gemälde oder Skulpturen zurücklegen, bis sie in ein Museum oder in eine private Sammlung gelangen. Diese Wege zu rekonstruieren, ist ein lohnendes Unterfangen, denn das Schicksal von Kunstwerken spiegelt die politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen und Veränderungen der Zeit wider. So kann Geschichte auch über die Geschichte von Kunstwerken erschlossen werden.

Dies soll im folgenden am Beispiel des Gemäldes *Rabbiner (Die Prise)* von Marc Chagall (1887 bis 1985) gezeigt werden, das sich von 1928 bis 1937 im Besitz der Städtischen Kunsthalle Mannheim befand. Seit 1939 gehört es der Öffentlichen Kunstsammlung/Kunstmuseum Basel.<sup>2</sup>

Die Kunsthalle Mannheim wurde im Jahre 1907 für die – anlässlich des dreihundertjährigen Stadtjubiläums veranstaltete – *Internationale Kunst- und Große Gartenbauausstellung* nach Plänen des Karlsruher Architekten Hermann Billing (1867–1946) erbaut. Sie entwickelte sich binnen weniger Jahre zu einem der fortschrittlichsten Kunstinstitute Deutschlands. Dies war in erster Linie das Verdienst zweier herausragender Persönlichkeiten: Fritz Wichert und Gustav Friedrich Hartlaub.

Wichert leitete das Museum bis 1923. Seine Erwerbungen richteten sich gleichermaßen auf die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, namentlich auf die Romantiker (Feuerbach, Fries, Kersting, von Lenbach, Richter, Schnorr von Carolsfeld), wie auf die aktuellen Tendenzen der Gegenwartskunst in Deutschland (Impressionisten: Corinth, Liebermann, Slevogt; Expressionisten: Heckel, Kirchner, Marc, Nolde, Pechstein; ferner Beckmann und Kokoschka) und in Frankreich (der berühmte *Franzosensaal* mit Werken von Cézanne, Corot, Courbet, Daumier, Delacroix, Géricault, Manet, van Gogh, Monet, Pissaro, Sisley). 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*,<sup>3</sup> dessen rege Vortrags- und Ausstellungstätigkeit auf große Resonanz in der Bevölkerung stieß.

Hartlaub, 1913 von Wichert als Sprecher des *Freien Bunds* 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 städtischen Kunsthalle eine charakteristische Vertretung neuen und neuesten Kunst-Wollens zu bieten, und sie damit zu einer Stätte unmittelbar lebendiger Kunst zu machen*.<sup>4</sup> Durch den Ankauf von Gemälden und Graphiken der Künstlergruppen Fauves (Derain, de Vlaminck), Brücke (Heckel, Kirchner, Mueller, Schmidt-Rottluff) und Blauer Reiter (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 Plastiksammlung wurde durch wichtige Arbeiten von Archipenko, Barlach, Lehbruck, Kolbe, Scharff, de Fiori und Voll bereichert. Auch Hartlaubs epochenmachende 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, Hofer (alle 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.

## 1928: Ankauf des Gemäldes. Bildbetrachtung

**A**m 9. November 1928 beschloß der Ausschuß für die Verwaltung der Kunsthalle den Ankauf von vier Kunstwerken: der Plastik *Emporsteigende* von Kolbe – sie steht heute im Treppenhaus des Mannheimer Rathauses E 5 – sowie der Gemälde *Foblenstall* von Heckrott, *Porträt Egon Erwin Kisch* von Schlichter und *Rabbiner* von Chagall. Hartlaub hatte bereits 1925 ein Bild von Chagall für die Kunsthalle erwerben können: das heute im Musée des Beaux-Arts Lüttich befindliche *Blaue Haus* von *Witebsk*. In beiden Fällen war Herbert Tannenbaum der Verkäufer. Dieser führte seit 1920 die Kunsthandlung *Das Kunsthaus*, mit der er wesentlich zur Verbreitung und Vermittlung der modernen Kunst im südwestdeutschen Raum beitrug.<sup>5</sup>

In Chagalls Gemälde *Rabbiner* sitzt hinter einer schräg von links in den Bildraum führenden, in Aufsicht gegebenen Tischplatte ein Mann. Er ist dem Betrachter frontal zugewandt und blickt diesen sinnend an. Auf dem Haupt trägt er eine blaue Kappe (*Kippa*). Ob die schwarze Jacke mit Revers ein Kaftan ist, ein langes Obergewand, läßt sich nicht bestimmen, da nur der Oberkörper des Mannes sichtbar ist. Jacke, Vollbart und Schläfenlocken (*Peies*) verweisen auf die osteuropäische Herkunft des Dargestellten. Sein rechter Arm ist mit dem Ellbogen auf den Tisch aufgestützt, die Hand in undeutlicher Gebärde zum Gesicht erhoben. Die Linke ruht auf dem Tisch und scheint, einen kleinen runden Gegenstand zwischen Daumen und Zeigefinger haltend, ein Buch zu berühren, dessen aufgeschlagene Seiten im oberen Bereich mit hebräischen Schrift-



179

**Vorherige Seite.** Marc Chagall, *Rabbiner (Die Prise)*, Ölgemälde um 1923/26, Öffentliche Kunstsammlung/Kunstmuseum Basel.

180

**Rechts.** *Das Kunsthaus* von Herbert Tannenbaum in Mannheim, Q 7, 17a. 1921.



zeichen 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* (Berlin 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 Fransen. In Höhe des Kopfs erscheint auf dem Vorhang ein Davidstern (*Magen David*) mit zwei hebräischen Buchstaben: *Sefer Thora* (Buch des Gesetzes, Thora, die fünf Bücher Mosis). 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 der Synagoge – in einer solchen stehen keine Tische –, sondern offenbar in einer von der Gemeinde zum Gebet und Schriftstudium benutzten Betstube angesiedelt. Die dunkle Silhouette des Mannes hebt sich vom flächig aufgetragenen leuchtenden Chromgelb des Tisches und der Wand und vom Moosgrün des Thoravorhangs und des Barts ab.

#### 181 a und 181 b

Blick in die Ausstellung *Kulturbolschewistische Bilder*, Kunsthalle Mannheim. 1933. Werke von Schlemmer, Ensor, Beckmann, Hoerle, Adler, Hofer, Baumeister, Delaunay u.a.

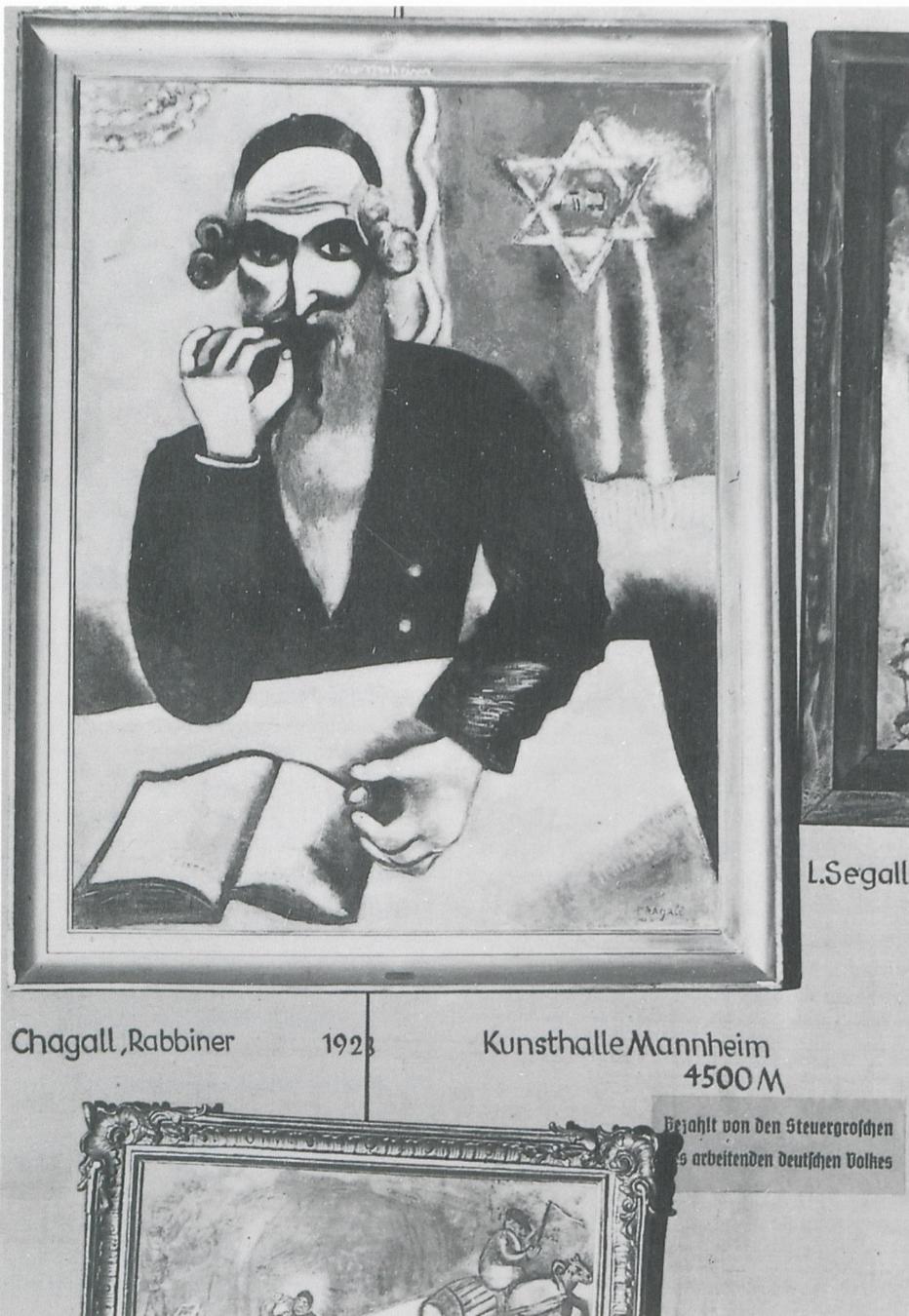
Wie ist die dargestellte Situation zu verstehen? Ein vom Künstler selbst gegebener Titel ist nicht überliefert, ebensowenig eine Datierung. Ins Inventarbuch der Kunsthalle Mannheim wurde das Gemälde unter der Nummer 705 mit dem Titel *Der Rabbiner* eingetragen und fortan so geführt. Freilich läßt sich nicht unterscheiden, 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, also während Chagalls ersten Aufent-



## 1933: Ausstellung *Kulturbolschewistische Bilder*

**K**eine fünf Jahre konnten die Mannheimer den *Rabbiner* in der Kunsthalle betrachten. 1933 fiel auch in der Quadratestadt das freie politische und kulturelle Leben der Weimarer Jahre binnen kürzester Zeit der nationalsozialistischen *Gleichschaltung* zum Opfer. Am 20. März wurde Kunsthallendirektor Gustav Friedrich Hartlaub *beurlaubt*.<sup>9</sup> 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 (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<sup>10</sup> und im 1931 gegründeten Parteiblatt *Hakenkreuzbanner* die Tätigkeit Hartlaubs immer wieder als *undeutsch* attackiert hatte, stellte sogleich im Auftrag von NS-Oberbürgermeister Renninger und gegen den Willen des Kunsthallenpersonals in zwei Räumen des Obergeschosses eine Sonderausstellung mit dem hetzerischen Titel *Kulturbolschewistische Bilder* (4. April bis 5. Juni 1933) zusammen.<sup>11</sup> 64 Gemälde – darunter die beiden von Chagall –, zwei Plastiken und 20 Graphiken von 55 Künstlern, also ein beträchtlicher Teil des Sammlungsbestands an moderner Kunst, wurden als *kulturbolschewistische Machwerke* dem Gespött des Publikums preisgegeben. Die Ölgemälde waren aus ihren Rahmen genommen, 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 *Volks-genossen* über die angebliche Verschleuderung von Steuergeldern anzustacheln. Jugendlichen war der Eintritt untersagt, wodurch eine Aura des Verbotenen und der Charakter einer Sensation geschaffen wurden. Die propagandistische Presseberichterstattung stigmatisierte die vermeintlich *betrügerischen Aktivitäten der jüdischen Kunsthändler* und setzte diese mit dem *Eindringen des Marxismus* gleich,



182  
Blick in die Ausstellung *Entartete Kunst*, München.  
1937. *Rabbiner* und *Winter* (ehemals Frankfurt a.M.,  
heute Basel) von Chagall.

halts in Paris entstandenen Gemäldes, das sich heute in Krefelder Privatbesitz befindet. Für diese erste Version gab der Künstler selbst den Titel *Une prise de tabac*.<sup>6</sup> Wir erkennen nun die dargestellte Situation: Der Mann hat seine Lektüre für einen Augenblick unterbrochen und ist im Begriff, aus der Tabakdose in seiner Linken eine Prise Schnupftabak zu nehmen. 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. Was die Datierung betrifft, so ordnet der Chagall-Biograph Franz Meyer die Zweitfassung des Themas in das Jahr 1926 ein.<sup>7</sup> Nach einem achtjährigen Aufenthalt in seiner russischen Heimat hatte sich Chagall 1923 zum zweiten Mal in der französischen Metropole niedergelassen. Bis 1926 entstanden zahlreiche Repliken, Varianten und Neufassungen früherer Bildschöpfungen, in denen der Künstler seine Erinnerungen an Rußland und das fromme Elternhaus verarbeitete. Beide Fassungen des Gemäldes erreichten schnell einen hohen Bekanntheitsgrad und gelten als Schlüsselwerke im Oeuvre des Meisters.<sup>8</sup>

um antisemitische und antikommunistische Ressentiments zu schüren. Mit 20 141 Besuchern zählte die Femeschau zu den Publikumsmagneten der Kunsthalle.<sup>12</sup>

Einer der 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 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“.*<sup>13</sup>

Schon der Titel der Ausstellung *Kultur bolschewistische Bilder* – andere Städte folgten dem Mannheimer Beispiel mit ähnlichen Schreckenskammern<sup>14</sup> – 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. 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 Manets *Erschießung Kaiser Maximilians* (1910, aus Spendenmitteln finanziert) und Kokoschkas *Bildnis Professor Forel* (1913) – heute zwei Hauptwerke der Galerie – ausgelöst hatten.<sup>15</sup>

Daß der *Rabbiner* ein Schlüsselwerk der Femeschau 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 (tatsächlich betrug der Kaufpreis 4 500 RM) dieses scheußliche Gebilde angeschafft habe. ... Damals, als besagter Stadtverordneter hier war (Gebele von Waldstein), 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 Ost-*

*juden. „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!“*<sup>16</sup>. Helmut Lehmann-Haupt schrieb 1954, daß auf der einen Seite des Wagens das Chagall-Gemälde, auf der anderen eine große Photographie Hartlaubs und ein Plakat mit den Ankaufspreisen befestigt gewesen seien.<sup>17</sup> Nach Auskunft von dessen Tochter Geno Hartlaub wurde das Bild in einer Prozession vor das Wohnhaus der Familie Hartlaub geschleppt, das sich damals in der Drachenfelsstraße 6 im rund drei Kilometer von der Kunsthalle entfernten Stadtteil Lindenhof befand. Später sei das Gemälde in dem Juweliergeschäft J. Lotterhos Uhren und Goldwaren, Bestecke, P 1, 5 (Eckhaus Breite Straße/Freßgasse, heute Kaufhof) im Stadtzentrum zur öffentlichen Verspottung gezeigt worden.<sup>18</sup> 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*,<sup>19</sup> ausgestellt war. Im Hakenkreuzbanner vom 14. April 1933 heißt es, das Bild werde im Augenblick *im Fenster der „Völkischen Buchhandlung“ dem Mannheimer Publikum zur Kritik vorgelegt*.<sup>20</sup> 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 meldete das Neue Mannheimer Volksblatt, daß der arme „ewige Jude“ *... inzwischen auch wieder in der Kunsthalle ... angelangt* sei, was mit den beschriebenen Ereignissen zusammenhängen dürfte. Daß 1933 in Mannheim auf Anordnung von Goebbels ein Autodafé von Chagalls Werken stattgefunden habe, wie bis in jüngste Zeit behauptet wird,<sup>21</sup> ist jedoch in den Bereich der Legende zu verweisen.

Mit dem Ergebnis ihrer Sonderausstellung müssen Gebele von Waldstein und die Stadtoberen sehr zufrieden gewesen sein, denn die Schau wurde in reduzierter Form (28 Gemälde, vier Aquarelle) nach München (Kunstverein, *Mannheimer Galerieankäufe*, 25. Juni bis 12. Juli 1933) und Erlangen (Orangerie, Kunstverein, *Mannheimer Schreckenskammer*, 23. Juli bis 13. August 1933) ausgeliehen.<sup>22</sup> Am 5. September 1933 teilte die Kunsthalle Mannheim Oberbürgermeister Carl Renninger mit, daß alle Leihgaben *in gutem Zustand wieder eingetroffen* seien.

## Ereignisse bis 1937

Was geschah danach? Keineswegs scheinen sämtliche Exponate der Ausstellung *Kultur bolschewistische 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.<sup>23</sup> Da aber in der Femeschau 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.<sup>24</sup> 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 Kultur bolschewistischen Ausstellung gezeigt worden*. Basel stimmte der Bedingung zu. Gehängt wurde die vom 4. November bis 3. Dezember dauernde Chagall-Ausstellung von Georg Schmidt.<sup>25</sup>

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 Adlers *Zwei Mädchen (Mutter und Tochter)*, Jawlenskys *Sizilianerin mit grünem Schal* und 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.<sup>26</sup>

In den Pressestimmen zur Ausstellung *Kultur bolschewistische Bilder* war des öfteren vorgeschlagen worden, die Kunsthalle solle sich der ungeliebten Werke

entledigen.<sup>27</sup> Tatsächlich bemühte sich das Museum zwischen 1933 und 1937 um Verkauf bzw. Tausch hauptsächlich des *Rabbiners*, aber auch des Bilds *Zwei Mädchen (Mutter und Tochter)* von dem jüdischen Künstler Jankel Adler. In dieser Angelegenheit korrespondierte die Kunsthalle mit mehreren Kunsthändlern, etwa Abels (Köln), Gurlitt (Hamburg) und Nierendorf (Berlin). In einem Schreiben an Nierendorf vom 11. Juli 1935 heißt es, daß auch die Gemälde *Selbstbildnis* von Davringhausen, *Porträt des Schriftstellers Max Herrmann-Neisse* von Grosz und *Rote Häuser (Roter Januar II)* von Kirchner 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.<sup>28</sup> 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*.

## Beschlagnahmung und Wanderausstellung *Entartete Kunst*

Der neue Direktor war gerade ein Jahr im Amt, als er erleben mußte, wie das Unglaubliche wahr wurde: 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 Bildbauerei zum Zwecke einer Ausstellung auszuwählen und sicherzustellen*. In einer zehntägigen Blitzaktion führten drei Kommissionen in 23 Städten und 32 Sammlungen die erste von zwei landesweiten Beschlagnahmeaktionen durch. Aus Mannheim mußten 18 Gemälde – darunter der *Rabbiner* –, fünf Plastiken und 35 Graphiken unverzüg-

lich nach München geschickt werden. Eine zweite, weitaus umfangreichere Beschlagnahme wurde in Mannheim am 28. August 1937 durchgeführt. Ihr fielen rund 90 Gemälde, drei Plastiken sowie 456 Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken und 59 Mappenwerke zum Opfer.<sup>29</sup> Das Vorgehen war ungeheuerlich und historisch ohne Beispiel: In über 100 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 Anschein von Legalität zu geben und die rechtliche Grundlage für die anlaufenden *Verwertungsmaßnahmen* zu schaffen.

184

Ausstellungsführer *Entartete Kunst* (1938),  
Seiten 2 und 3.

Chagalls *Rabbiner* zwischen einem nicht identifizierten Gemälde und drei Lithographien von Grosz aus *Ecce homo*.

### Was will die Ausstellung „Entartete Kunst“?

Sie will am Beginn eines neuen Zeitalters für das Deutsche Volk anhand von Originaldokumenten allgemeinen Einblick geben in das grauenhafte Schlußkapitel des Kulturzerfalls der letzten Jahrzehnte vor der großen Wende.

Sie will, indem sie das Volk mit seinem gesunden Urteile aufweist, dem Geschwätz und Phrasendrusch jener Literaten- und Kunst-Eliten ein Ende bereiten, die manchmal auch heute noch gerne bestreiten möchten, daß wir eine Kunstentartung gehabt haben.

Sie will klar machen, daß diese Entartung der Kunst mehr war als etwa nur das flüchtige Vorüberrauschen von ein paar Narrheiten, Torheiten und allzu kühnen Experimenten, die sich auch ohne die nationalsozialistische Revolution totgelaufen hätten.

Sie will zeigen, daß es sich hier auch nicht um einen „notwendigen Säureprozeß“ handelte, sondern um einen planmäßigen Anschlag auf das Wesen und den Fortbestand der Kunst überhaupt.

Sie will die gemeinsame Wurzel der politischen Anarchie und der kulturellen Anarchie aufzeigen, die Kunstentartung als *Kunstbolshewismus* im ganzen Sinn des Wortes entlarven.

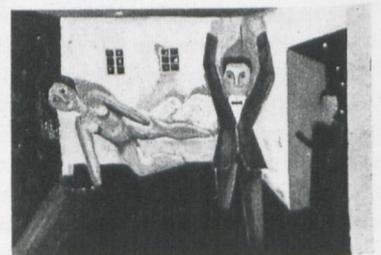
Sie will die weltanschaulichen, politischen, rassistischen und moralischen Ziele und Absichten klarlegen, welche von den treibenden Kräften der Zersetzung verfolgt wurden.

Sie will auch zeigen, in welchem Ausmaß diese Entartungserscheinungen von den bewußt treibenden Kräften übergreifen auf mehr oder weniger unbefangene Nachbeter, die trotz einer früher schon und manchmal später wieder bewiesenen formalen Begabung gewissen-, charakter- oder instinktlos genug waren, den allgemeinen Juden- und Bolschewisterrummel mitzumachen.

Sie will gerade damit aber auch zeigen, wie gefährlich eine von ein paar jüdischen und politisch eindeutig bolschewistischen Wort-

„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.





185

Blick in die Ausstellung *Entartete Kunst*, Berlin, 1938. Chagalls *Rabbiner* zwischen Gemälden von Jankel Adler.

Die berüchtigte Ausstellung *Entartete Kunst* wurde am 19. Juli 1937 in den Arkaden des Münchner Hofgartens mit einer Rede Zieglers eröffnet.<sup>30</sup> In neun schmalen Räumen des Unter- und Obergeschosses der ehemaligen Gipsabgußsammlung des Archäologischen Instituts der Universität wurden rund 600 Gemälde, Plastiken und Graphiken von 120 Künstlern der Moderne in diffamierender Weise zur Schau gestellt. Aus der Kunsthalle Mannheim stammten 15 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 Lehmbruck und vier Holzschnitte von Schmidt-Rottluff.<sup>31</sup> Alle Werke waren in suggestiver Weise äußerst dicht neben- und übereinander gehängt und mit gehässigen Beschriftungen verse-

hen. 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.

Die bis zum 30. November 1937 laufende Schau *Entartete Kunst* war als Kontrastveranstaltung zur *Großen Deutschen Kunstausstellung* konzipiert, mit der Hitler am 18. Juli 1937 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 Kunstausstel-

lungen als Instrument politischer Propaganda einsetzten.

Das galt insbesondere für großangelegte, auf ein breites Publikum zielende Wanderausstellungen. Nach dem Auftakt in München wurde die Femeschau *Entartete Kunst* in Berlin (26. Februar bis 8. Mai 1938), Leipzig (13. Mai bis 6. Juni 1938), Düsseldorf (18. Juni bis 7. August 1938), Salzburg (4. September bis 2. Oktober 1938), Hamburg (11. November bis 30. Dezember 1938), Stettin (11. Januar bis 5. Februar 1939), Weimar (23. März bis 24. April 1939), Wien (6. Mai bis 18. Juni 1939), Frankfurt a. M. (30. Juni bis 30. Juli 1939), Chemnitz (11. bis 26. August 1939), Waldenburg/Schlesien (18. Januar bis 2. Februar 1941) und Halle an der Saale (5. bis 20. April 1941) gezeigt.<sup>32</sup> Den in der Tagespresse veröffentlichten Zahlen zufolge kamen insgesamt über 3,2 Millionen Besucher.

Während der fast vierjährigen Tournee der Ausstellung veränderte sich die Zusammenstellung der Exponate grundlegend. Das hing zum einen mit einer Veränderung des Konzepts, das heißt der propagandistischen Stoßrichtung, zusammen: Ständen 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 bzw. wurden durch andere ersetzt.<sup>33</sup> Die aus Mannheimer Besitz stammenden Werke *Walchenseelandschaft* von Corinth und die Plastik *Sitzender Jüngling (Der Denker)* von Lehmbruck wurden schon in Berlin nicht mehr gezeigt.<sup>34</sup> Dafür kam – höchstwahrscheinlich in Berlin – das am 28. August 1937 in Mannheim beschlagnahmte *Knabenbildnis* von Dix neu hinzu.

Chagalls *Rabbiner* hing in Berlin zwischen Gemälden Jankel Adlers unter einem breiten, mit bössartigen antisemitischen Parolen versehenen Schriftband. Die rechte untere Ecke des Bilds 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 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.*<sup>35</sup> Ab der Berliner Station wurde als *Ausstellungsführer* eine 32-seitige Hetzschrift verkauft, deren Abbildungen nur teilweise mit den tatsächlichen Exponaten der Schau identisch waren. Auf Seite drei ist der *Rabbiner* abgebildet.<sup>36</sup>

Als Teil der Wanderschau gelangte der *Rabbiner* über Leipzig und Düsseldorf<sup>37</sup> nach Salzburg, wo die *Entartete Kunst* ein halbes Jahr nach dem *Anschluß* Österreichs im Festspielhaus installiert wurde. 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.<sup>38</sup> Ungeachtet der Tatsache, daß der *Rabbiner* nach der Salzburger 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.*<sup>39</sup>

## Die Verwertung der Produkte entarteter Kunst

Die Rücksendung der Werke nach Berlin hing zusammen mit der Einrichtung des Depots im Schloß Niederschönhausen im Norden 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 ca. 3 500 Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken – nur rund ein Viertel der insgesamt rund 16 500 Kunstwerke (davon etwa drei Viertel Graphiken), die im Zuge der beiden landesweiten Beschlagnahmeaktionen eingezogen worden waren.<sup>40</sup>

Aus Mannheim lagerten in Niederschönhausen 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.

186

Depot Niederschönhausen bei Berlin. Oktober 1938 (?). Drei Gemälde aus der Kunsthalle Mannheim sind erkennbar: *Rabbiner* von Chagall, *St. Severin* von Delaunay und *Die Masken und der Tod* von Ensor.

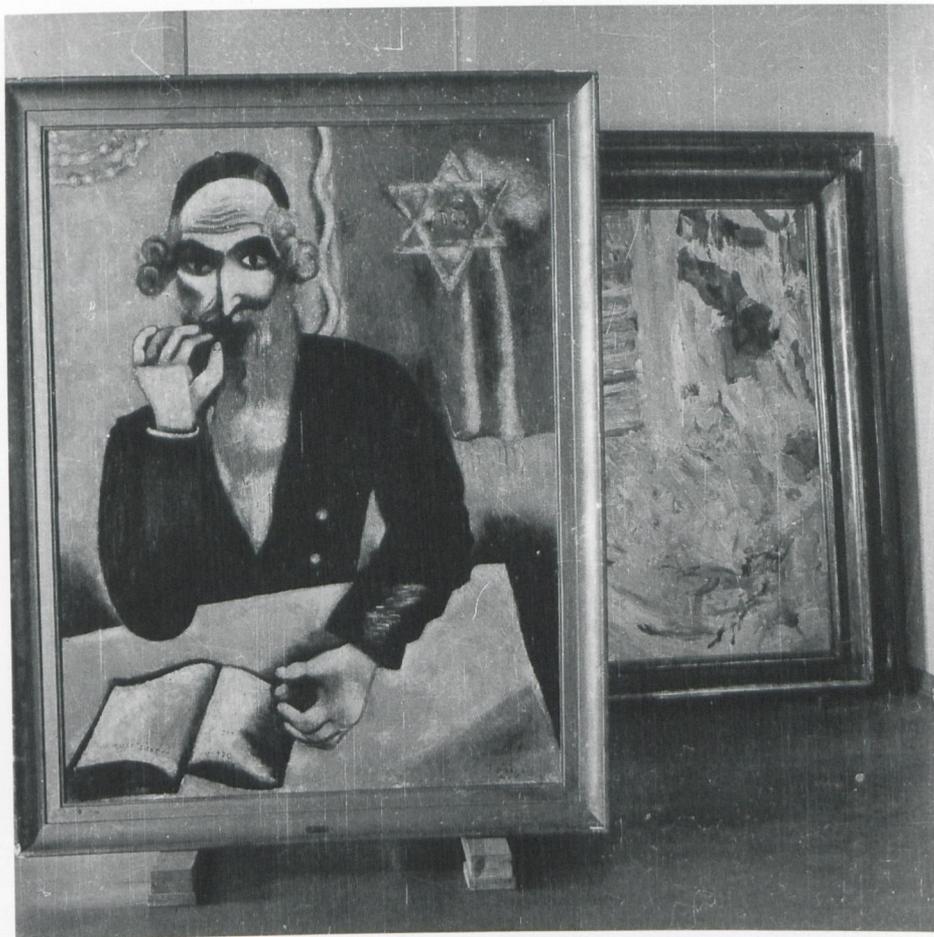


Die in Niederschönhausen versammelten Kunstwerke stellten den Fundus dar, aus dem vier vom Propagandaministerium wegen ihrer internationalen Kontakte autorisierte Händler schöpfen konnten: Bernhard A. Boehmer (Güstrow), Hildebrand Gurlitt (Hamburg), Karl Buchholz und Ferdinand Möller (beide Berlin). 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.<sup>41</sup>

1939:  
Auktion in Luzern.  
Ankäufe des  
Kunstmuseums Basel.  
Krieg

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 Verkaufsaktion des „Dritten Reichs“ zustande. Am 30. Juni 1939 wurden auf der Auktion der Galerie Fischer Gemälde und Plastiken moderner Meister aus Deutschland im Grand Hôtel National Luzern 125 Spitzenwerke – unter anderem von Gauguin, van Gogh und Picasso – einem über 300köpfigen internationalen Publikum von Museumsleuten, Sammlern, Händlern und Liebhabern zum Kauf angeboten. Zuvor hatten die zum Ausruf kommenden Arbeiten gegen eine Eintrittsgebühr im Zunfthaus zur Meise Zürich (17. bis 27. Mai) und im Grand Hôtel National Luzern (30. Mai bis 29. Juni) vorbesichtigt werden können.<sup>42</sup> Aus Mannheimer Besitz standen sechs Gemälde zum Verkauf: *Blaues Haus von Witebsk* und *Rabbiner* von Chagall (heute Musée des Beaux-Arts, Lüttich, und Kunstmuseum Basel), *Die Masken und der Tod* von Ensor (Musée des Beaux-Arts, Lüttich), *Blick in die Großstadt* von Grosz (Sammlung Thyssen-Bornemisza, Madrid), *Junges Mädchen* von Lehbruck (Städtische Kunstsammlung Duisburg) und *Hund, Katze und Fuchs* von Marc (Kunsthalle Mannheim).<sup>43</sup>

Der *Rabbiner* wurde – zusammen mit sieben weiteren Bildern von Chagall, Corinth, Derain, Dix, Klee, Marc und Modersohn-Becker – von Georg Schmidt, seit



187

Depot Niederschönhausen bei Berlin. Oktober 1938 (?). Chagalls *Rabbiner* vor dem Bild *Kind in Laufstallchen* von Corinth (ehemals Nationalgalerie Berlin, heute Kölner Privatbesitz).

1. März 1939 Direktor des Kunstmuseums Basel, ersteigert.<sup>44</sup> Er hatte zu diesem Zeitpunkt schon mehrfach Gelegenheit gehabt, sich ein Urteil über das Gemälde zu bilden: 1933 in der Ausstellung *Kultur bolschewistische 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 Auktionsguts in Zürich. Schmidt schätzte Chagall als einen der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts; den *Rabbiner* fand er *grossartig*<sup>45</sup>. Einen Tag nach der Auktion, am 1. Juli 1939, lieferte die Galerie Fischer die acht ersteigerten Werke an das Basler Kunstmuseum.<sup>46</sup>

Georg Schmidt hatte die Gunst der Stunde zu nutzen gewußt. An Paul Westheim, den seit 1933 im Pariser Exil leben-

den deutschen Kunstkritiker, schrieb er am 15. Juli 1939: *vom tag meiner wahl ans kunstmuseum an hab ich mich mit dem entartetenausverkauf beschäftigt, und es war mir von vornherein klar, dass sich da mir zu beginn meiner museumstätigkeit die ganz einzigartige chance biete, etwas nachzubolen, 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 natürlich 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.*<sup>47</sup>



Der Rabbiner von Marc Chagall aus der Städtischen Kunsthalle in Mannheim

Der schwarze Rabbi mit dem gelben Bart ist typisch für jene Bilder, die dem gesunden deutschen Kunstempfinden widersprechen. Das Ausland hatte dafür 1600 Franken übrig



Oskar Kozofski; „Frau in Blau“

Neben diesem Bild aus der Dresdner Staatlichen Gemäldegalerie, das 1700 Franken erbrachte, standen acht weitere Gemälde Kozofskis zum Verkauf



Franz Marc: „Die drei roten Pferde“

wurde für 15 000 Franken losgeschlagen. Das Bild gehörte einst zu den meistdiskutierten Werken der expressionistischen Welle

Sonderbericht für die „Münchener Illustrierte“ von Hugo Mäner

In Luzern fand eine Versteigerung von Bildern und Plastiken statt, die bisher im Besitz von deutschen Museen waren. Der größte Teil dieser Werke wurde jeinerzeit der deutschen Öffentlichkeit in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Die Ausstellung war bekanntlich in vielen Städten des Reiches zu sehen. Der Erlös der Versteigerung ist zum Rückkauf wertvoller deutscher Kunstwerke aus ausländischem Besitz und zur Förderung lebender deutscher Künstler bestimmt. Um welche Art von Arbeiten es sich bei der Versteigerung handelte, kann jeder unschwer aus den nebenstehenden Aufnahmen ersehen.

Rechts:  
Käufer und Zuschauer

Ein Blick in den Auktionsraum während der Versteigerung. Unter den Interessenten waren Händler, Museumsdirektoren und Sammler aus der Schweiz, aus Belgien, Frankreich und England sowie aus U.S.A.



Mit Hilfe eines Sonderkredits der sozialdemokratischen Regierung in Höhe von 50 000 Franken bereicherte Schmidt das seit 1936 in einem Neubau untergebrachte Kunstmuseum Basel um unschätzbare Werte. Doch nur etwa die Hälfte des Gelds verwandte er auf der Luzerner Auktion, mit der anderen Hälfte erwarb er direkt in Berlin 13 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.<sup>48</sup>

Dabei hatte der schweizerische 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 „Selbstbildnis“ der Paula Modersohn (1906) aus dem Museum Hannover, der „Rabbiner“ von Chagall aus der Kunstballe 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.*<sup>49</sup> In der Tat entzündete sich die Kritik der konservativen Presse nicht zuletzt am *Rabbiner*. So erschien am 18. Juli 1939 in der rechtsradikalen 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 siebt aus wie ein Schreck*

*aus dem Tale Josaphat und hat ganz unmögliche Hände.*<sup>50</sup>

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 schweizerischer 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 31. Dezember (?) 1939 hing der *Rabbiner* neben den anderen Ankäufen *entarteter Kunst* in der Ausstellung *Die Neuerwerbungen des Jahres 1939* in den Parterreräumen des Kunstmuseums Basel, während man im Obergeschoß des Museums *Basler Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts* aus Beständen des Kunstvereins präsentierte.

188

**Linke Seite:** Versteigerung in Luzern. Aus Münchner Illustrierte Presse 27.7.1939. Rechts oben Chagalls *Rabbiner*. Auf der Photographie rechts unten Georg Schmidt (ganz links, mit Brille).

189

Kunstmuseum Basel, Saalaufnahme 2. Geschoß, Januar 1993.



## Kunsthalle Mannheim: Verluste und Rückerwerbungen

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 Hauelsen, am 6. April 1939 eine Plastik von Ernesto de Fiori und am 12. Juli 1940 ein Gemälde von Franz Marc.<sup>51</sup> Auf unerklärliche Weise befinden sich heute eine Plastik von Voll, 15 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.<sup>52</sup> Vermutlich sind sie in der Hektik der Ereignisse erst gar nicht nach Berlin geschickt und auf diese Weise gerettet worden. Vier bedeutende Bilder von Beckmann, Grosz, Pechstein und Rohlfis konnten nach 1945 von der Kunsthalle rückerworben werden.<sup>53</sup>

## Chagalls *Rabbiner* nach 1945

Nur fünfmal hat das Gemälde nach 1945 seinen Platz im Kunstmuseum Basel verlassen. Als Leihgabe für Sonderausstellungen kam es 1950/51 nach Zürich (Kunsthhaus), von dort 1951 nach Bern (Kunsthalle), 1953 nach Turin (Museo Civico), 1967 nochmals nach Zürich (Kunsthhaus) sowie 1992 nach Berlin (Altes Museum).

Die Geschichte von Chagalls *Rabbiner* ist geprägt von Haß, Diskriminierung und Verfolgung – zugleich aber 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, emigrierte er im selben Jahr in die USA, von wo er erst 1949 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.

## Chagalls *Rabbiner*: Stationen eines Gemäldes

<b>um 1923/26</b>	Chagall malt das Bild in Paris
<b>1928</b>	in Herbert Tannenbaums Kunsthandlung <i>Das Kunsthaus</i>
<b>9.11.1928</b>	Gustav Friedrich Hartlaub erwirbt das Bild für die Kunsthalle Mannheim
<b>4.4.–5.6.1933</b>	Ausstellung <i>Kulturbolschewistische Bilder</i> , Kunsthalle Mannheim
<b>April–Mai 1933</b>	Anprangerung in Schaufenstern von Mannheimer Geschäften
<b>25.6.–12.7.1933</b>	Ausstellung <i>Mannheimer Galerieankäufe</i> , München, Kunstverein
<b>23.7.–13.8.1933</b>	Ausstellung <i>Mannheimer Schreckenskammer</i> , Erlangen, Kunstverein (Orangerie)
<b>4.11.–3.12.1933</b>	Ausstellung <i>Marc Chagall</i> , Basel, Kunstverein (Kunsthalle)
<b>28.4.–13.5.1934</b>	<i>Braune Messe</i> , Mannheim, Rhein-Neckar-Hallen
<b>8.7.1937</b>	Beschlagnahmung in der Kunsthalle Mannheim durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
<b>10.7.1937</b>	Übersendung von Mannheim nach München
<b>19.7.–30.11.1937</b>	Ausstellung <i>Entartete Kunst</i> , München, Arkadengebäude des Hofgartens
<b>26.2.–8.5.1938</b>	Ausstellung <i>Entartete Kunst</i> , Berlin, Haus der Kunst
<b>13.5.–6.6.1938</b>	Ausstellung <i>Entartete Kunst</i> , Leipzig, Grassi-Museum
<b>18.6.–7.8.1938</b>	Ausstellung <i>Entartete Kunst</i> , Düsseldorf, Kunstpalast am Ehrenhof
<b>4.9.–2.10.1938</b>	Ausstellung <i>Entartete Kunst</i> , Salzburg, Festspielhaus
<b>Oktober 1938</b>	Zurücksendung von Salzburg nach Berlin; Überführung ins Depot Niederschönhausen
<b>vor 3.5.1939</b>	Übersendung von Berlin nach Basel und von dort nach Zürich im Auftrag der Galerie Fischer, Luzern
<b>17.–27.5.1939</b>	Ausstellung in Zürich, Zunfthaus zur Meise
<b>30.5.–29.6.1939</b>	Ausstellung in Luzern, Grand Hôtel National
<b>30.6.1939</b>	Auktion der Galerie Fischer, Luzern, Grand Hôtel National; Georg Schmidt erwirbt das Bild für das Kunstmuseum Basel
<b>19.11.–31.12.(?)1939</b>	Ausstellung <i>Die Neuerwerbungen des Jahres 1939</i> , Basel, Kunstmuseum
<b>9.12.1950–28.1.1951</b>	Ausstellung <i>Marc Chagall</i> , Zürich, Kunsthhaus
<b>4.2.–4.3.1951</b>	Ausstellung <i>Marc Chagall</i> , Bern, Kunsthalle
<b>April–Juni 1953</b>	Ausstellung <i>L'Opera di Marc Chagall</i> , Turin, Museo Civico
<b>6.5.–30.7.1967</b>	Ausstellung <i>Chagall</i> , Zürich, Kunsthhaus
<b>4.3.–31.5.1992</b>	Ausstellung <i>Entartete Kunst. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland</i> , Berlin, Altes Museum

Kommunale Kunstpolitik einer Industriestadt am Beispiel der „Mannheimer Bewegung“. Frankfurt a.M./Bern 1982. Zur Geschichte der Kunsthalle vgl. HEINZ FUCHS: Die Kunsthalle 1907–1983. Geschehnisse und Geschichte. In: KUNSTHALLE MANNHEIM. Mannheim 1983 sowie KAROLINE HILLE: Spuren der Moderne. Die Mannheimer Kunsthalle von 1918 bis 1933 (Kunst und Dokumentation 13). Berlin 1994.

- 4 GUSTAV FRIEDRICH HARTLAUB: Städtische Kunsthalle Mannheim. Vorläufiges Verzeichnis der Gemälde- und Skulpturen-Sammlung. Mannheim o.J. (1928), S. 5. Vgl. auch den programmatischen Aufsatz GUSTAV FRIEDRICH HARTLAUB: Das Kraftfeld der Mannheimer Kunsthalle. In: MUSEUM DER GEGENWART 2 (1931), H. 3, S. 112–122 sowie GUSTAV FRIEDRICH HARTLAUB: 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 (Hg.): Avantgarde und Publikum. Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905–1933. Köln/Weimar/Wien 1992, S. 129–138.
- 5 Vgl. KARL-LUDWIG HOFMANN/CHRISTMUT PRÄGER: Herbert Tannenbaum als Kunsthändler. In: FÜR DIE KUNST! Herbert Tannenbaum und sein Kunsthhaus. Ein Galerist – seine Künstler, seine Kunden, sein Konzept. Ausstellungskatalog. Mannheim 1994, S. 37–71. Tannenbaum (1892–1958) emigrierte 1937 nach Amsterdam und 1947 in die USA.
- 6 Dieser Titel hat sich mittlerweile, oft kombiniert mit *Rabbiner*, auch für die spätere Fassung eingebürgert. SUSAN COMPTON: Chagall. Ausstellungskatalog. London 1985, S. 178 verweist auf das Sprichwort *Das ist keine Prise Tabak wert*. Es war vermutlich der Ausgangspunkt für eine Erzählung des jiddischen Dichters Jizchak L. Peretz (1851–1915) mit dem Titel *Eine Prise Tabak*, in deren Mittelpunkt der Rabbi des polnischen Orts Chelm steht. Chagall illustrierte Werke von Peretz. Siehe auch unten Anm. 8 und 25.
- 7 Vgl. F. MEYER (wie Anm. 2) S. 333. Als Nachfolger Georg Schmidts war Meyer von 1962 bis 1980 Konservator des Kunstmuseums Basel.
- 8 Zur ersten Fassung vgl. A. EROSS/J. TÜGENHOLD: 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*). Sie 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 1* in Kassel. Neuere Literatur: WALTER ERBEN: Marc Chagall. München 1957, S. 57, Farbtaf. 3; MARC CHAGALL. Ausstellungskatalog. München 1959, Nr. 37 (*Der gelbe Rabbiner*, *Le Rabbijn Jaune*); F. MEYER (wie Anm. 2) Abb. 195 (*La Prisée*, *Die Prise*); PAUL WEMBER: Kunst in Krefeld. Öffentliche und private Kunstsammlungen. Köln 1973, S. 222 mit Farbtaf. 53 (*Die Prise*); S. COMPTON (wie Anm. 6) Nr. 31 (*The Pinch of Snuff*); ALEXANDRE KAMENSKI: Chagall. Periode russe et soviétique 1907–1922. Paris 1988, S. 202 (*La Prisée*). Die zweite Fassung wurde (erstmalig?) abgebildet bei ERNST COHN-WIENER: Die Jüdische Kunst. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1929, S. 265, Abb. 171 (*Der Rabbi*). Neuere Literatur: DORIS WILD: Moderne Malerei. Zürich 1950, Abb. 56; WERNER SCHMALENBACH: Chagall. Gemälde. Wiesbaden 1957, Taf. 5; GOTTHARD JEDLIČKA: Macht der Farbe in der Malerei des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1962, Nr. 39; MICHAEL LÜTHY: Marc Chagall. Rabbiner (*Die Prise*), 1926. In: GEORG KREIS: „Entartete“ Kunst für Basel. Basel 1990, S. 112–115; JEAN-MICHEL PALMIER u. a.: L'art dégénéré. Une exposition sous le IIIe Reich. Paris 1992, S. 56 f. (dort falsche Datierung). Darüber hinaus ist auf zwei Aquarelle Chagalls

- in amerikanischem Besitz zu verweisen, die 1912 und 1923/24 wohl als vorbereitende Studien zu den Ölversionen entstanden. Vgl. F. MEYER (wie Anm. 2) Kat. 128; GEORG BRÜHL: Herwarth Walden und „Der Sturm“. Köln 1983, Abb. 141; PIERRE PROVVOYEUR/HENRI DE CAZALS: Marc Chagall. Oeuvres sur papier. Ausstellungskatalog. Paris 1984, Nr. 100; A. KAMENSKI (wie oben) S. 115; CHRISTOPH VITALI (Hg.): Marc Chagall. Die russischen Jahre 1906–1922. Ausstellungskatalog. Frankfurt a.M. 1991, Nr. 66 und 67 (mit Literaturhinweisen).
- 9 Zu den *Säuberungen* im Bereich der Stadtverwaltung vgl. FRIEDRICH WALTER: Schicksal einer deutschen Stadt. Geschichte Mannheims 1907–1945. Bd. 2: 1925–1945. Frankfurt a.M. 1950, S. 176–213; HERBERT HOFFMANN: Im Gleichschritt in die Diktatur. Die nationalsozialistische „Machtergreifung“ in Heidelberg und Mannheim 1930 bis 1935. Diss. Heidelberg 1982, S. 180–185. Siehe auch Kap. 2 und 3 in diesem Band. Bis zum 1.1.1938 verloren insgesamt 244 Arbeiter, Angestellte und Beamte aus politischen bzw. *rassistischen* Gründen ihre Stellung bei der Mannheimer Stadtverwaltung. Offiziell in den Ruhestand versetzt wurde Hartlaub erst zum 1.8.1934.
  - 10 Aus einem Schreiben an die Polizeidirektion Mannheim vom 8.10.1931 (GENERALLANDESARCHIV KARLSRUHE, Bestand 465 c, Nr. 70) geht hervor, daß Gebele von Waldstein Mitglied der NSDAP-Ortsgruppe Mannheim war und am 7.10.1931 eine öffentliche Versammlung des *Kampfbunds* leitete.
  - 11 Zur Rekonstruktion und Analyse der Ausstellung vgl. CHRISTOPH ZUSCHLAG: „Entartete Kunst“. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen NF 21). Worms 1995, S. 58–77. Hingewiesen sei an dieser Stelle auf einen aussagekräftigen 42seitigen Bericht Gebele von Waldsteins vom 9.11.1934, der sich im Nachlaß des Barmener Malers R. Ludwig Fahrenkrog befindet (GERMANISCHES NATIONALMUSEUM NÜRNBERG, Archiv für Bildende Kunst, NL Fahrenkrog, 1 B 34). Im Zusammenhang mit einem Rechtsstreit gegen *Hauptschriftleiter Dr. Kattermann* der NS-Zeitung Hakenkreuzbanner berichtet Gebele von Waldstein darin über seine Tätigkeit an der Kunsthalle, u.a. über das Gemälde *Rabbiner* (*Es symbolisiert die jüdische Weltherrschaft*, S. 4) und die Ausstellung *Kulturbolschewistische Bilder* (S. 9–12).
  - 12 1933 lebten in Mannheim 275 000 Einwohner, so daß statistisch jeder 14. die Femeschau gesehen hat. Zum Vergleich: Die Ausstellung *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* (1925) wurde in ihrer dreimonatigen Laufzeit von 4 405 Besuchern besichtigt.
  - 13 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 9.6.1933 und Gustav Friedrich Hartlaub in einem Brief an Sauerlandt vom 13.9.1933 (STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK HAMBURG, Nachlaß Sauerlandt; freundliche Mitteilung von Andreas Hüneke). Georg Schmidt (1896–1965) war Bibliothekar und Mitglied der Kommission des Basler Kunstvereins (1922/23–1937) und später Direktor der Öffentlichen Kunstsammlung/Kunstmuseum Basel (1939–1961); vgl. GEORG SCHMIDT: Umgang mit Kunst. Ausgewählte Schriften 1940–1963. Olten/Freiburg 1966, S. 328.
  - 14 Vgl. hierzu KAROLINE HILLE: Chagall auf dem Handwagen. Die Vorläufer der Ausstellung „Entartete Kunst“. In: NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST (Hg.): Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Ausstellungskatalog.

#### Das Schicksal von Chagalls „Rabbiner“

- 1 GUSTAV FRIEDRICH HARTLAUB: Kunstpflege. In: FRANKFURTER ZEITUNG 3.5.1931 (zweites Morgenblatt). Ohne die freundliche Unterstützung der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Stadtarchivs Mannheim, der Kunsthalle Mannheim, der Öffentlichen Kunstsammlung/Kunstmuseum Basel, des Archivs für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg sowie des Bundesarchivs in Koblenz und Potsdam hätte dieser Aufsatz nicht geschrieben werden können. Wertvolle Hinweise, Anregungen und kritische Bemerkungen zum Manuskript verdanke ich Stefan Frey-Albrecht (Bern), Geno Hartlaub (Hamburg), Dr. Karoline Hille (Mannheim), Karl-Ludwig Hofmann (Heidelberg), Andreas Hüneke (Potsdam), Prof. Dr. Georg Kreis (Basel), Dr. Christmut Präger (Heidelberg) und Katrin. Prof. Dr. Hannelore Künzl und Dr. Arnold Rabino-witsch (†) von der Hochschule für Jüdische Studien in Heidelberg danke ich für wertvolle Informationen über die Symbolik und die hebräischen Schriftzeichen in Chagalls Gemälde. Soweit nicht anders angegeben, befinden sich die zitierten Akten in der Altregistratur der Kunsthalle Mannheim.
- 2 Öl auf Leinwand, 117 x 89,5 cm, Inv.-Nr. 1738. Rechts unten signiert: *Chagall Marc*. Vgl. FRANZ MEYER: Marc Chagall. Leben und Werk. Köln 1961, Kat. 358; ÖFFENTLICHE KUNSTSAMMLUNG/KUNSTMUSEUM BASEL (Hg.): Katalog 19./20. Jahrhundert. Basel 1970, S. 170; GEORG SCHMIDT: Kunstmuseum Basel. 150 Gemälde. 12. bis 20. Jahrhundert. 6. Aufl. Basel 1988, S. 228 f.
- 3 Vgl. JENNIS ERIC HOWOLDT: Der Freie Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim.

- 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 (Hg.): „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland. Ausstellungskatalog. München 1992, S. 83–105; C. ZUSCHLAG (wie Anm. 11) S. 58–168; CHRISTOPH ZUSCHLAG: „The Chambers of Horrors of Art.“ An Example of Censorship in the Third Reich. In: ELIZABETH CHILDS (Hg.): *Suspended Licenses. Essays in the History of Censorship and the Visual Arts.* Washington 1997, S. 217–244.
- 15 Vgl. H. FUCHS (wie Anm. 3), S. 6–10. Vgl. auch 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/STEFAN GERMER (Hg.): *Edouard Manet. Augenblicke der Geschichte.* Ausstellungskatalog. Mannheim 1992/93, S. 171–181.
- 16 Tonbandabschrift des am Vorabend seines 75. Geburtstags, am 11.3.1959, von Hartlaub frei gehaltenen Vortrags *Mannheimer Kunsterinnerungen*; vgl. hierzu MANNHEIMER MORGEN 13.3.1959. In dem in Anm. 11 zitierten Bericht Gebele von Waldsteins vom 9.9.1934 heißt es hierzu: *Auf Anordnung des Oberbürgermeisters wurde dieses Bild von mir in einem Schaufenster ausgestellt* (S. 4).
- 17 Vgl. HELMUT LEHMANN-HAUPT: *Art under a Dictatorship.* New York 1954, S. 74 f.
- 18 Freundliche Mitteilung von Geno Hartlaub vom 27.2.1992. Frau Hartlaub entsinnt 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. auch GENO HARTLAUB: *Sprung über den Schatten. Orte, Menschen, Jahre. Erinnerungen und Erfahrungen.* München 1987, S. 67–69 sowie K.-L. HOFMANN / C. PRÄGER (wie Anm. 5) S. 64.
- 19 Zit. nach HANS-JÜRGEN BUDERER: *Entartete Kunst. Beschlagnahmeaktionen in der Städtischen Kunsthalle Mannheim 1937* (Kunst und Dokumentation 10). 2. Überarb. Aufl. Mannheim 1990, S. 19.
- 20 Diesen Artikel zitiert K. HILLE (wie Anm. 3) S. 308. Von der Völkischen Buchhandlung ist bereits bei H. FUCHS (wie Anm. 3) S. 25 die Rede. Das ADRESSBUCH MANNHEIM 1932/33 weist die *Völkische Buchhandlung* in P 5, 13a (gemeinsam mit der *Hakenkreuzbanner-Verlag und Druck GmbH*), danach in P 4, 12 aus. Eine Redaktion des Völkischen Beobachters, in der das Bild laut PETER SAGER: *Comeback der Nazi-Kunst?* (In: ZEITMAGAZIN 24.10.1986, S. 58–70, hier S. 64) gezeigt worden sein soll, ließ sich dagegen im ADRESSBUCH MANNHEIM nicht finden (Schreiben des Stadtarchivs Mannheim an den Verfasser vom 23.3.1992).
- 21 Vgl. etwa WERNER SCHMALENBACH/CHARLES SORLIER: *Marc Chagall. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1979*, S. 243; MARC CHAGALL. *Rétrospective de l'œuvre peint.* Ausstellungskatalog. Saint-Paul 1984, S. 163; S. COMPTON (wie Anm. 6) S. 46; ERNST-GERHARD GÜSE: *Marc Chagall. Druckgraphik.* Ausstellungskatalog. Stuttgart 1985, S. 261; J.-M. PALMIER (wie Anm. 8) S. 57.
- 22 Hierzu heißt es in dem in Anm. 11 zitierten Bericht Gebele von Waldsteins vom 9.9.1934 auf S. 9: *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.*
- 23 Die betreffenden Werke sind aufgeführt bei H.-J. BUDERER (wie Anm. 19) S. 31 mit Anm. 31. Im Zusammenhang mit ihrer *Neuordnung* wurde die Kunsthalle vorübergehend geschlossen und am 18.6.1933 gleichzeitig mit einer bis zum 30.7. dauernden, vom Reichsverband bildender Künstler, Ortsgruppe Mannheim, organisierten Sonderschau mit Arbeiten Mannheimer Künstler wiedereröffnet.
- 24 Der Vorgang ist dokumentiert im STAATSARCHIV BASEL-STADT, PA 888, Ausstellung Chagall November/Dezember 1933. Diese Akte, deren Inhalt im folgenden referiert wird, konnte durch freundliche Vermittlung von Stefan Frey-Albrecht einbezogen werden.
- 25 Aus Platzmangel konnte das *Blaue Haus von Witebsk* nicht gehängt werden, die Rücksendung nach Mannheim erfolgte in der ersten Dezemberwoche. Im Katalog (S. 14, Nr. 20) wird der *Rabbiner* mit dem Titel *Une prisee de tabac* aufgeführt und – offenbar in Verwechslung mit der ersten Fassung – unter die Werke des Jahres 1913 eingereiht. Interessant ist die Bemerkung, daß der in Paris lebende Künstler selbst die französischen Bildtitel angegeben habe. Vgl. BASLER KUNSTVEREIN (Hg.): *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 23.12.1933 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.*
- 26 Vgl. KUNSTHALLE MANNHEIM, Schreiben der Kunsthalle an den Oberbürgermeister vom 25.5.1934. Diesen Vorgang erwähnt auch Gebele von Waldstein in seinem in Anm. 11 angeführten Bericht vom 9.9.1934, 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 *Lehrschauen*, zum Beispiel für bildende Kunst, welche die rassistische Ideologie verbreiten sollten; vgl. hierzu C. ZUSCHLAG (wie Anm. 11) S. 226. In den Presseberichten über die *Mannheimer Braune Messe* (vgl. HAKENKREUZBANNER 28./29.4., 9./10.5. und 16.5.1934; NEUE MANNHEIMER ZEITUNG 28./29.4.1934) ist zwar verschiedentlich von ausgestellten Kunstwerken die Rede, es fehlen aber explizite Hinweise auf die Leihgaben aus der Kunsthalle.
- 27 Vgl. zum Beispiel NEUE MANNHEIMER ZEITUNG 8.4.1933.
- 28 Vgl. KUNSTHALLE MANNHEIM, Liste der finanziellen Zuwendungen an die Städtische Kunsthalle Mannheim mit einem Verzeichnis sämtlicher Ankäufe zwischen 1918 und 1936/37 und GENERALLANDESARCHIV KARLSRUHE, Bestand 235, Nr. 40412.
- 29 Vgl. hierzu H.-J. BUDERER (wie Anm. 19) sowie MANFRED FATH: Die „Säuberung“ der Mannheimer Kunsthalle von „Entarteter Kunst“ im Jahre 1937. In: ULRICH SCHNEIDER (Hg.): *Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag.* Darmstadt 1987, S. 169–186. Exakte Zahlen lassen sich nur schwer eruieren, da die in großer Eile angefertigten Listen unzulänglich sind. Einige konfiszierte Werke blieben unberücksichtigt, andere erscheinen auf den Beschlagnahmelisten, befinden sich aber nach wie vor in der Kunsthalle.
- 30 Vgl. die Rekonstruktion der Ausstellung von Mario-Andreas von Lüttichau, zuletzt in: S. BARRON (wie Anm. 14) 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 4.7. bis 22.8. laufenden Ausstellung *Junge deutsche Bildhauer* entfernte er Werke von Herbert Garbe, Gerhard Marcks und Emmy Roeder, um einer möglichen Beanstandung zuvorzukommen. Den Vollzug dieser *Säuberungen* meldete Passarge am 27.7.1937 dem Oberbürgermeister und am 29.7. dem Berliner Reichserziehungsministerium. Vgl. M. FATH (wie Anm. 29) S. 172 und S. 185, Anm. 16.
- 31 Bei den Gemälden handelte es sich im einzelnen um: *Adler, Zwei Mädchen (Mutter und Tochter)*; *Baumeister, Tischgesellschaft*; *Beckmann, Christus und die Ehebrecherin*; *Chagall, Rabbiner (Die Prise)*, *Corinth, Walchenseelandschaft*; *Dix, Die Witwe*; *Gleichmann, Die Braut*; *Grosz, Blick in die Großstadt, Porträt des Schriftstellers Max Herrmann-Nesse*; *Hoerle, Melancholie*; *Jawlensky, Sizilianerin mit grünem Schal*; *Kleinschmidt, Stilleben*; *Nolde, Marschlandschaft (Vorabend)*; *Schlemmer, Frauentreppe*. *Ensors Die Masken und der Tod* hing offenbar nur kurzzeitig in der Schau. Vgl. BARBARA LEPPER: *Verboten – Verfolgt.* Kunstdiktatur im 3. Reich. Ausstellungskatalog. Duisburg 1983, S. 27 sowie M. FATH (wie Anm. 29) S. 185, Anm. 10. Bis auf die Bilder von Corinth und Dix waren diese Werke bereits 1933 in der Schau *Kulturbolschewistische Bilder* angefeindet worden.
- 32 Vgl. zu den einzelnen Stationen und den Veränderungen im Ausstellungsbestand C. ZUSCHLAG in S. BARRON (wie Anm. 14) und C. ZUSCHLAG (wie Anm. 11).
- 33 Im November 1941 wurde das Ausstellungsgut an das Propagandaministerium zurückgegeben. Die Liste im Bundesarchiv, Abteilungen Potsdam, ist publiziert bei C. ZUSCHLAG (wie Anm. 11) S. 295 f., Dok. 62). Sie verzeichnet nurmehr ca. 50 Ölgemälde, sieben Plastiken und rund 180 Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken. Davon waren nur acht Gemälde und 33 Graphiken bereits 1937 in München präsentiert worden. Von diesen mutmaßlich auf allen 13 Ausstellungsstapen 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 Rückgabelliste verzeichnete Radierung *Vor der Tür* von Chagall könnte mit dem in Mannheim konfiszierten Blatt *Liebende vor dem Tor* identisch sein.
- 34 Vgl. PAUL WESTHEIM: Ein Rückzieher. *Corinth, Marc, Macke, Lehbruck, Kollwitz* nicht mehr auf der Ausstellung *Entartete Kunst*. In: PARISER TAGESZEITUNG 27./28.3.1938; abgedruckt in: TANJA FRANK (Hg.): *Paul Westheim. Kunstkritik aus dem Exil.* Hanau 1985, S. 80–83. Vgl. auch den Brief von Alfred Rosenberg an Rudolf Hess vom 8.3.1938: *Ich verweise darauf, daß zum Beispiel die in München [...] gezeigten Werke von Franz Marc, Lovis Corinth und Lehbruck in der jetzigen Berliner Ausstellung nicht mehr vorhanden sind*; BUNDESARCHIV KOBLENZ, NS 8/179, Bl. 115–118, hier Bl. 115.
- 35 Zit. nach ERNA KRAUSS/GUSTAV F. HARTLAUB (Hg.): *Felix Hartlaub in seinen Briefen.* Tübingen 1958, S. 159 f.
- 36 Als Beispiel der Verfallskunst erscheint der *Rabbiner* auch in anderen NS-Propagandaschriften, so in *Kampf um die Kunst* des völkischen *Blut-und-Boden-Ideologen* Paul Schultze-Naumburg (München 1932, S. 12) und in der Schrift *Judenkunst in Deutschland* (Berlin 1942, Abbildungsseite 31) von Walter Hansen, Mitorganisator der Münchner Ausstellung *Entartete Kunst*. In beiden Fällen wurde jedoch die erste Fassung des Gemäldes abgebildet.
- 37 Für die Düsseldorfer Etappe existiert eine – allerdings unvollständige – Liste, die bei C. ZUSCHLAG (wie Anm. 11) 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 Baumeister und Schlemmer, sind die Exponate nicht einzeln aufgeführt.
- 38 Die Liste aus dem Bundesarchiv, Abteilungen Potsdam ist reproduziert bei C. ZUSCHLAG (wie Anm. 11) S. 262, Dok. 50.
- 39 Der Artikel ist reproduziert bei C. ZUSCHLAG (wie Anm. 11) Abb. 105.

- 40 Die Liste der Gemälde und Plastiken im Depot Niederschönhausen befindet sich im BUNDESARCHIV, ABTEILUNGEN POTSDAM, 50.01-1015, B. 26–50; Chagalls *Rabbiner* trägt die Inventarnummer 15 956. Die Liste der Graphiken findet sich in der NEUEN NATIONALGALERIE BERLIN, Archiv. Dort sind auch zehn Raumaufnahmen sowie rund 800 Einzelaufnahmen erhalten. Der *unverwertbare Rest* der Kunstwerke verblieb im Depot Köpenicker Straße 24a, einem ehemaligen Getreidespeicher, wo er vermutlich am 20.3.1939 verbrannt wurde.
- 41 Vgl. ANDREAS HÜNEKE: „Dubiose Händler operieren im Dunst der Macht“. Vom Handel mit „entarteter“ Kunst. In: ALFRED FLECHTHEIM. SAMMLER – KUNSTHÄNDLER – VERLEGER. Ausstellungskatalog. Düsseldorf 1987, S. 101–105; ANDREAS HÜNEKE: Spurensuche. Moderne Kunst aus deutschem Museumsbesitz. In: S. BARRON (wie Anm. 14) S. 121–133. Der Erlös aus den Verkaufsaktionen wurde sowohl zur Kriegsfinanzierung als auch – freilich nur zu einem kleinen Teil – zur *Entschädigung* der betroffenen Museen verwandt (siehe unten Anm. 51).
- 42 Vgl. AUKTIONSKATALOG. Gemälde und Plastiken Moderner Meister aus deutschen Museen. Galerie Fischer, Luzern, 30.6.1939. Zu den Vorbesichtigungen vgl. NEUE ZÜRCHER ZEITUNG 25.5.1939 (Abendausgabe); NATIONAL-ZEITUNG 22.6.1939 (Abendblatt); DIE WELTWOCH 23.6.1939.
- 43 Vgl. AUKTIONSKATALOG FISCHER (wie Anm. 42) Nr. 15, 17, 39, 42, 73, 89. Von den 125 angebotenen Werken waren 18 in der Ausstellung *Entartete Kunst* in München gezeigt worden. Zur Auktion vgl. STEPHANIE BARRON: Die Auktion in der Galerie Fischer. In: S. BARRON (wie Anm. 14) S. 135–169. Stefan Frey-Albrecht bearbeitet die Auktion und die Provenienz der betreffenden Werke.
- 44 Das 1928 für 4 500 Reichsmark (RM) angekaufte Gemälde wurde auf 3 400 Schweizer Franken (Sfr.) geschätzt, mit 1 500 Sfr. ausgerufen und bei 1 600 Sfr. (exklusive ein Aufgeld von 15 Prozent in Höhe von 240 Sfr.) zugeschlagen. Damit lag der Preis knapp unter dem auf 1 680 Sfr. angesetzten Limit. 1939 entsprach 1 RM dem Gegenwert von 1,79 Sfr. Die BASLER NATIONAL-ZEITUNG veröffentlichte am 3.7.1939 einen Artikel mit der Überschrift *Schweiz – Die Versteigerung „entarteter Kunst“ in Luzern*, in welchem die acht Erwerbungen Schmidts samt Preisen aufgeführt wurden (mit sechs Abb., darunter dem *Rabbiner*; zu Reaktionen auf diesen Artikel in der Rechtspresse siehe unten). Zu den Basler Ankäufen vgl. G. KREIS (wie Anm. 8).
- 45 Handschriftlicher Eintrag Georg Schmidts in sein Exemplar des Auktionskatalogs; vgl. die Abbildung bei G. KREIS (wie Anm. 8) S. 45. Die für die Ankäufe verantwortliche Kunstkommission befähigte sich am 8. und 26.6.1939 mit den geplanten Erwerbungen in Luzern. Nach den Verhandlungsprotokollen (KUNSTMUSEUM BASEL) war in Schmidts Aufzählungen des Gewünschten immer auch der *Rabbiner* berücksichtigt. In der Sitzung vom 29.6. wurde er vom Kommissionsmitglied Karl Burckhardt-Koechlin als im 2. Rang zu berücksichtigenden 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, 6.2.1959, abgedruckt in: G. SCHMIDT (wie Anm. 13) S. 226–237.
- 46 Vgl. das Speditionsbuch Januar 1939 bis September 1942, GALERIE FISCHER, LUZERN, Archiv (freundlicher Hinweis von Stefan Frey-Albrecht).
- 47 Brief von Georg Schmidt an Paul Westheim, 15.6.1939, 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-Staats und seiner Aufrüstung zu vermeiden. Vgl. hierzu T. FRANK (wie Anm. 34) und G. KREIS (wie Anm. 8).
- 48 Bis zum Frühjahr 1940 kaufte Schmidt in Berlin aus Mannheimer Besitz Derains *Landschaft (Rebland im Frühling)*, Noldes *Marschlandschaft (Vorabend)* und Schlemmers *Frauentreppe* sowie aus anderen Museen Beckmanns *Das Nizza in Frankfurt am Main* (Städel), Corinths *Ecce homo* (Berlin), Kokoschkas *Windsbraut* (Halle), Marcs *Tierschicksale* (Halle), Modersohn-Beckers *Knabe mit Katze* (Berlin) und *Alte Bäuerin* (Köln), Schlemmers *Vier Figuren im Raum* (Essen), Schrimpfes *Mädchen am Fenster* (Berlin) und *Mädchen auf dem Balkon* (München) und Barlachs *Kopf des Güstrower Kriegerehrenmals* (Essen). Insgesamt erwarb er in Berlin und Luzern also 20 Gemälde und eine Plastik. Vgl. hierzu G. KREIS (wie Anm. 8); GEORG SCHMIDT: Die Ankäufe „Entarteter Kunst“ im Jahre 1939. Aus der Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung „Die Neuerwerbungen des Jahres 1939“, gehalten am 19.11.1939 im Kunstmuseum Basel. Abgedruckt in: GEORG SCHMIDT: Schriften aus 22 Jahren Museumstätigkeit. Basel 1964, S. 6–10; GEORG SCHMIDT: Die Entstehung der Öffentlichen Kunstsammlung. In: G. SCHMIDT (wie oben) S. 125–142, besonders S. 140; GEORG SCHMIDT: Bericht über das Jahr 1939. In: ÖFFENTLICHE KUNSTSAMMLUNG BASEL. Jahresberichte 1936–1939, S. 57–84; GEORG SCHMIDT: Zweiundzwanzig Jahre Kunstmuseum Basel. Versuch einer persönlichen Bilanz. In: DIE WELTWOCH 12.1.1962.
- 49 G. SCHMIDT, Die Ankäufe „Entarteter Kunst“ im Jahre 1939 (wie Anm. 48) S. 8.
- 50 Beide Artikel bezogen sich auf den in Anm. 44 zitierten Beitrag der NATIONAL-ZEITUNG 3.7.1939. Vgl. auch G. KREIS 1990 (wie Anm. 8) S. 85 f. sowie S. 82 mit Anm. 187.
- 51 Es handelt sich um: Grossmann, *Bildnis Slevogt* (Lithographie); Haueisen, *Mannheimer Kaufhausturm und Straßenkreuzung* (Zeichnung); de Fiori, *Jüngling* (Bronzeguß) und das auf der Luzerner Auktion unverkaufte Gemälde von Marc, *Hund, Katze, Fuchs*. – Als *Entschädigung* für die 1937 erlittenen, auf 3,7 Millionen Reichsmark geschätzten Verluste wurden der Kunsthalle am 29.11.1941 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 Beckmann, *Porträt einer alten Dame, Liebespaar, Fuhr, Dorfstraße, Dorfbild, Waldlandschaft, Stilleben mit Gummibaum, Rheinbrücke, Bergfriedhof*; Heckel, *Sonnenblumen*; Heckrott, *Fohlenstall*; Hofer, *Daniel in der Löwengrube, Blumenstilleben, Fahnenträger*; Kokoschka, *Bildnis Professor Forel, Kloveniersburgwal in Amsterdam*.
- 53 Es sind dies: Beckmann, *Pierrette und Clown* (1950); Grosz, *Porträt des Schriftstellers Max Hermann-Neisse* (1950); Pechstein, *Stilleben (Südseefigur und Blumen)* (1948); Rohlf, *Kirche in Soest* (1950).