

kunstmuseum basel

13.8.2022–22.1.2023

«Ich hätte gerne einen typischen Chagall»



Private Mäzeninnen und Mäzene, Sammlerinnen und Sammler spielten für den frühen Erfolg von Marc Chagall eine entscheidende Rolle. Sie unterstützten den Künstler in politisch schwierigen Zeiten finanziell und durch eigene Initiativen und Projekte, die sein künstlerisches Werk einem grösseren Publikum bekannt machten. Sie alle hatten unterschiedliche Beweggründe: Während für den russisch-jüdischen Kunstsammler Yakov Kagan-Chapchay die der jüdischen Kultur entstammenden Motive in Chagalls Gemälden im Vordergrund standen, interessierte sich die Basler Sammlerin Maja Hoffmann-Stehlin eher für Chagalls avantgardistische und surrealistisch anmutende Formensprache. Karl Im Oberstegs Interesse hingegen galt der zeitgenössischen russischen Kunst im Allgemeinen. Diese unterschiedlichen Zugänge zu Chagalls Schaffen zeugen auch von dem Facettenreichtum seines Œuvres.

In Chagalls Werk spiegeln sich im Wesentlichen die Einflüsse dreier Kulturen, in denen der Künstler im Lauf seines Lebens zuhause war: die spirituelle Welt des osteuropäischen Judentums, die Kunst des vorrevolutionären und revolutionären Russlands und der Aufbruch zur modernen Malerei in Frankreich. Zwischen diesen Welten vermittelte das Berlin der 1920er-Jahre, wo Herwarth Walden die einflussreiche Zeitschrift und die gleichnamige Galerie *Der Sturm* betrieb und Chagalls erste Einzelausstellung zeigte.

Im Fokus dieser Broschüre stehen die Umstände und Beweggründe für die Aufnahme von Chagalls Arbeiten in private Kunstsammlungen. Den Ausgangspunkt bilden die Werke, die sich heute im Kunstmuseum Basel befinden. Sie sind noch vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs entstanden und waren zunächst grösstenteils im Besitz von unterschiedlichen Privatpersonen.

Marc Chagall – Seine Aufenthalte und Begegnungen mit Sammlerinnen und Sammler vor 1939

Chagalls Leben vor dem Zweiten Weltkrieg war geprägt von mehreren Umbrüchen, nicht zuletzt aufgrund politischer Spannungen. Als ältestes von neun Kindern wuchs Marc Chagall (1887–1985) in einer armen jüdisch-orthodoxen Arbeiterfamilie in Peskowitz, einem jüdischen Shtetl in der Nähe des belarussischen Witebsk, auf. Bereits im Alter von 19 Jahren verließ Chagall im Winter 1906/07 das erste Mal seine Heimat und zog alleine nach St. Petersburg (damals Petrograd). Dort besuchte er die Schule der Kaiserlichen Gesellschaft zur Förderung der Künste und für kurze Zeit die Privatschule Saidenberg. 1909 traf Chagall seine zukünftige Ehefrau Bella Rosenfeld aus Witebsk. Sie studierte in Moskau Literaturwissenschaften und teilte mit ihm die Begeisterung für die Kunst. Noch vor seiner Heirat malte Chagall das Bildnis seiner Verlobten, das Gemälde *Meine Braut mit schwarzen Handschuhen*.

Dank dem Erlös aus dem Verkauf zweier Werke und einem kleinen Stipendium konnte Chagall 1911 das erste Mal in den Westen nach Paris reisen. Dort bezog er sein erstes Atelier in der Künstlersiedlung La Ruche, wo er sich neue Impulse für seine Malerei erhoffte. In seiner Nachbarschaft traf er die avantgardistischen Künstler Fernand Léger, Amedeo Modigliani, Chaïm Soutine sowie den Dichter Guillaume Apollinaire und er beteiligte sich an mehreren Gruppenausstellungen. Ein Jahr nach seiner Ankunft in Paris malte Chagall das Bild *Die Brücke von Passy und der Eiffelturm (Le Pont de Passy et la Tour Eiffel)*. Es zeugt von den Eindrücken der Grossstadt mit ihrem Herzstück, dem 1889 errichteten Eiffelturm. In den in Paris entstandenen Werken, darunter das friesartige Gemälde *Die Hochzeit (La noce)*, *Der Viehhändler*, *Streitende unter dem Mond* und *Mann und Rind*, finden nicht nur die Eindrücke der «Lichtstadt» – so bezeichnete Chagall die französische Hauptstadt – ihren Ausdruck, sondern auch die dort aufkommenden, neuen Kunstströmungen. Zu diesen zählen etwa der Kubismus, der Kolorismus und der Orphismus von Robert Delaunay. Die durch geometrische Flächen, dynamische Linien und satte Farbgebung geprägte Formensprache Chagalls lässt die Wirkung dieser Strömungen erkennen.

1913 lernte Chagall über den Dichter Apollinaire den Berliner Kunsthändler Herwarth Walden und dessen Frau Nell kennen, die gerade in Paris weilten. Nell Walden schreibt in ihrem Erinnerungsbuch von 1954, dass sie dem damals noch jungen Menschen mit eigentümlich hellen Augen und Lockenhaar im März 1913 zum ersten Mal begegneten. Ihre Pariser Freunde hätten ihn als «Wunderkind» vergöttert.¹ Auch Chagall erinnert sich in seiner Autobiografie an die erste Begegnung mit dem Ehepaar Walden.² Ohne je ein Bild von Chagall gesehen zu haben, ermunterte Walden den Künstler, an dem von ihm ins Leben gerufenen ersten Herbstsalon teilzunehmen, der noch im selben Jahr in Berlin stattfinden sollte. In



Kat. 1: *Meine Braut mit schwarzen Handschuhen*, 1909



Kat. 3: *Der Viehhändler*, 1912

dieser Ausstellung wollte Walden der Öffentlichkeit Werke von Kunstschaffenden präsentieren, mit denen er die avantgardistischen Anschauungen und Empfindungen teilte.

Chagall willigte ein und zeigte insgesamt drei Gemälde am Herbstsalon in Berlin. Walden war beeindruckt von dem Werk des damals noch unbekanntes Künstlers. Bereits im Folgejahr initiierte er die erste monografische Ausstellung Chagalls. Diese sollte in seiner eigenen Berliner Galerie *Der Sturm* stattfinden. Ausserdem präsentierte er in seiner gleichnamigen Zeitschrift zwei Grafiken des Künstlers. Für die Eröffnung der Ausstellung reiste Chagall nach seinem mehrjährigen Aufenthalt in Paris das erste Mal nach Berlin. In der Ausstellung waren gemäss Katalog insgesamt 34 Gemälde und zahlreiche grafische Blätter zu sehen. Es war Chagalls bisher grösste und wichtigste Ausstellung im Westen.

Nach dem Ende der Ausstellung reiste Chagall im Juni 1914 nach Witebsk in seine Heimat, um seine Familie und seine Verlobte zu besuchen. Eigentlich wollte er nur einige Wochen bei seiner Familie verweilen. Jedoch brach im Juli mit der Ermordung des österreichischen Thronfolgers in Sarajewo der Erste Weltkrieg aus und verhinderte seine baldige Rückkehr nach Paris.

In Witebsk malte Chagall unter anderem die sogenannten Juden-Bildnisse (*Der Jude in Grün*, *Der Jude in Rot*, *Der Jude in Schwarz-Weiss*) und das *Selbstbildnis* von 1914. Er hatte wenige finanzielle Mittel zur Verfügung und in Ermangelung von teurer Leinwand war er gezwungen, auf Karton zu malen. Als Motive dienten ihm Personen und Eindrücke aus dem familiären und jüdischen Umfeld in Witebsk. Im Herbst 1915 musste Chagall zusammen mit seiner Frau, die er im selben Jahr geheiratet hatte, nach St. Petersburg umsiedeln. In Witebsk und auch in St. Petersburg nahm er an mehreren Ausstellungen teil und im November 1916 reiste er aufgrund einer Ausstellungsbeteiligung nach Moskau.

Dort lernte er den russisch-jüdischen Sammler, Wissenschaftler und Mäzen Yakov Kagan-Chapchay kennen. Chagall erinnert sich in seiner Autobiografie an Kagan-Chapchay.³ Er war einer seiner ersten Käufer und interessierte sich für Chagall vor allem aufgrund von dessen jüdischer Herkunft. Seit 1916 gruppierten sich um Kagan-Chapchay mehrere Kulturschaffende zum sogenannten Kreis für jüdisch-nationale Ästhetik *Shomir*. Das Ziel dieser Zusammenarbeit war die Stärkung der jüdischen Kunst und Kultur in Russland. Kagan-Chapchay initiierte und finanzierte in diesem Zusammenhang viele Projekte zur jüdischen Kultur. Unter anderem plante er, ein Museum für jüdische Kunst in Moskau zu errichten. Dafür erwarb er bei Chagall ungefähr 30 Werke.⁴

Während seiner Zeit in St. Petersburg reiste Chagall immer wieder nach Witebsk in seine Heimat. Dort dokumentierte er in seinen Bildern weiterhin die ihn umgebende Wirklichkeit. Zu seinen Motiven gehörten seine Familie, Strassenszenen, die Landschaft um Witebsk und Soldaten, die in Witebsk stationiert waren. 1917 kam es in Russland zur Oktoberrevolution, der Zar wurde abgesetzt und der Kommunistenführer Wladimir Lenin ergriff die Macht. Dies brachte neue Freiheiten



Kat. 6: *Der Jude in Grün*, 1914



Kat. 7: *Der Jude in Rot*, 1914

für Chagall: Als Jude wurde er zum vollberechtigten Bürger des Landes und seine Freundschaft zum Aufklärungsminister Anatolij Lunatscharski ermöglichte ihm einen grossen Karriereschritt. 1918 wurde er zum Kommissar für die schönen Künste in Witebsk ernannt und 1919 gründete er dort eine Kunstakademie.

Doch das politische Klima in Russland verschlechterte sich zusehends. 1922, als die Sowjetunion gegründet wurde, sah sich Chagall gezwungen, das Land zu verlassen, und er zog mit seiner Frau und Tochter nach Berlin. Kagan-Chapchay unterstützte ihn dabei finanziell. Ausserdem sorgte er dafür, dass Chagall die Gemälde, die sich in seinem Besitz befanden, nach Europa mitnahm und sie dort dem westlichen Publikum zeigte, um seine internationale Bekanntheit als Künstler zu fördern und zum Verkauf anzubieten.⁵

In Berlin besuchte Chagall Herwarth Walden in der Hoffnung, dass dieser noch Werke von seinem früheren Aufenthalt in seiner Galerie gelagert hatte. Walden hatte jedoch die von Chagall zurückgelassenen Bilder in der Zwischenzeit verkauft und der Erlös war wegen der hohen Inflation in Deutschland wertlos geworden. Chagall blieb somit nur die Möglichkeit, die aus Russland mitgebrachten Werke aus der Sammlung Kagan-Chapchay in Ausstellungen zu zeigen und zum Verkauf anzubieten: 1923 konnte er in der Berliner Galerie van Diemen und in der Galerie Lutz die Gemälde ausstellen und dem deutschen Publikum erstmals präsentieren.

In Berlin begann Chagall druckgrafische Arbeiten anzufertigen. Der bedeutsame Kunsthändler und Verleger Paul Cassirer publizierte eine Mappe mit 20 Radierungen, die als Illustrationen zu Chagalls Autobiografie *Mein Leben* dienten. Diese hatte der Künstler 1921 zu schreiben begonnen. Im Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel befinden sich heute insgesamt fünf druckgrafische Blätter aus dieser Zeit. Zwei davon gelangten 1941 durch die Basler Galerie von Bettie Thommen in die Sammlung. Die Kunsthändlerin unternahm mehrere Reisen nach Paris, ob sie dem Künstler Chagall jemals begegnete, ist leider nicht bekannt.

1923 forderte Chagalls Freund, Blaise Cendrars, den Künstler dazu auf, nach Paris zu kommen. Daraufhin zog Chagall mit seiner Familie in die französische Grossstadt. Jedoch wurde der Künstler einmal mehr enttäuscht: Die Werke, die er 1914 in seinem Pariser Atelier zurückgelassen hatte, waren entwendet worden und es blieben ihm somit weiterhin nur wenige Arbeiten, die er der Pariser Öffentlichkeit zeigen konnte. Der grösste Teil seines Frühwerks war verloren, und hinzu kamen finanzielle Probleme.

Deshalb entschied sich Chagall, von einigen seiner Gemälde, die er ab 1914 in Russland gemalt hatte, Repliken anzufertigen. Als Vorlage dienten ihm insbesondere die Werke aus der Sammlung Kagan-Chapchay, die er aus Russland nach Berlin und schliesslich nach Paris mitgenommen hatte. So entstanden zwei Repliken des ikonischen Gemäldes *Der Jude in Schwarz-Weiss*.⁶ Eine davon zeigte Chagall 1924 im Salon d'Automne in einem von dem jüdischen Designer Pierre Chareau eigens für das Bild entworfenen Rahmen.⁷ Chagall reproduzierte ausser-



Kat. 8: *Der Jude in Schwarz-Weiss*, 1914

dem einige Motive aus seinem Frühwerk aus der Erinnerung. So entstanden von den Originalen abweichende Varianten früherer Bildfindungen. Ein Beispiel hierfür ist das Werk *Das gelbe Kalb*, das sich heute in der Emanuel Hoffmann-Stiftung befindet. Es handelt sich um eine vage Wiederholung der Komposition *Das gelbe Zimmer* (*La chambre jaune*) von 1911, die heute in der Fondation Beyeler in Riehen zu sehen ist.

In den 1920er-Jahren in Frankreich schuf Chagall aber nicht nur Repliken und Varianten früherer Bildfindungen, sondern entdeckte auch neue Motive. Der Künstler begeisterte sich für den Zirkus und das Zusammenspiel von Tanz, Theater und Musik. 1926 malte er das erste Gemälde mit einem Zirkusmotiv. In diesem Zusammenhang entstand das Werk *Die Akrobatin* (*L'acrobate*) von 1927, das eine Akrobatin auf einem weissen Pferd und im Hintergrund eine Gruppe von Zirkusmusikanten sowie eine Seiltänzerin zeigt. Die Komposition machte insbesondere auf das Basler Sammlerpaar Maja und Emanuel Hoffmann-Stehlin grossen Eindruck. Die beiden waren erst 30 Jahre alt, als sie 1926 nach Brüssel zogen und dort ihre ersten Kunstankäufe tätigten. Das erste moderne Bild, das die Wohnung der Hoffmanns in Brüssel schmückte, war Chagalls *Die Akrobatin*. Sie konnten es noch im Jahr seiner Entstehung über den Galeristen Walter Schwarzenberg erwerben.⁸ Vor allem Maja Hoffmann-Stehlin begeisterte sich für die avantgardistische Bildsprache Chagalls und kaufte in den 1930er-Jahren noch weitere Werke von ihm. Persönlich lernte sie den Künstler wahrscheinlich erst 1933 kennen, als die erste grosse Chagall-Retrospektive in der Kunsthalle Basel stattfand.⁹

In Paris war Chagall in den 1920er-Jahren vermehrt mit grafischen Arbeiten beschäftigt. Im Auftrag des Verlegers Ambroise Vollard fertigte er Radierungen zur Illustration mehrerer Bücher an. Aber auch sonst war Chagall zu dieser Zeit äusserst produktiv, sodass er nicht mehr auf die aus Moskau mitgebrachten Gemälde aus der Sammlung von Kagan-Chapchay angewiesen war. Der Bruder des jüdisch-russischen Sammlers, Alexandre Kagan-Chapchay, verliess 1927 vermutlich aus politischen Gründen die damalige Sowjetunion und zog mit seiner Frau Marie nach Paris.¹⁰ Dies gab Chagall die Möglichkeit, die Gemälde aus dem Besitz von Yakov Kagan-Chapchay an die Familie zurückzugeben. Alexandre Kagan-Chapchay behielt die Bilder seines Bruders lange Zeit in seiner Wohnung in Paris, da das politische Klima in Moskau unter der Führung Stalins immer gefährlicher wurde. Yakov Kagan-Chapchay wurden Anfang der 1930er-Jahre «schädliche Äusserungen», die von antisowjetischer Haltung zeugten, vorgeworfen.¹¹ Politische Gründe legen es deshalb nahe, dass Kagan-Chapchay auch weitere, in Moskau verbliebene Werke nach Paris zu seinem Bruder sandte, um sie in Sicherheit zu bringen.

Chagalls zunehmender künstlerischer Erfolg in Europa führte zu einem Vertrag mit dem Pariser Kunsthändler Georges Bernheim. Dies befreite den Künstler und seine Familie von finanziellen Sorgen und ermöglichte ihm, mehrere Reisen zu unternehmen. So reiste Chagall 1931 nach Palästina, um sich mit der biblischen Welt vertraut zu machen und sich ein aktuelles Bild von der jüdischen Realität zu



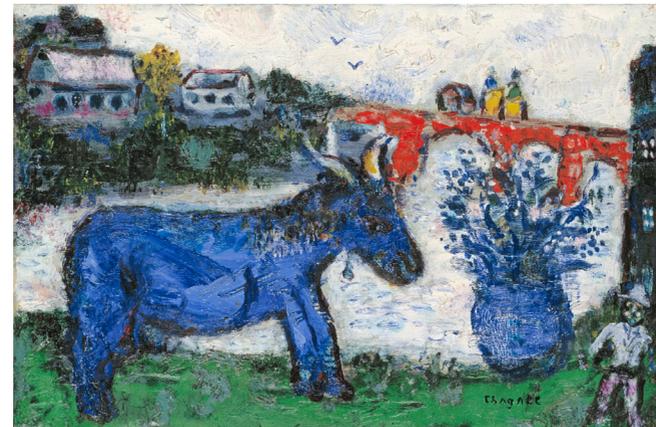
Kat. 12: *Das gelbe Kalb*, 1923–1926

machen. Motive aus der Bibel fanden seither vermehrt Eingang in sein künstlerisches Œuvre. In Palästina sprach Chagall auch mit Meir Dizengoff aus Tel Aviv über die Idee, ein Museum für jüdische Kunst in der Region zu gründen.¹² Aus einem später verfassten Brief an den Basler Sammler Karl Im Obersteg geht hervor, dass Chagall dem geplanten Museum für jüdische Kunst das Gemälde *Der Jude in Grün* zu übergeben versprach, obwohl sich dieses Werk damals noch in der Sammlung von Kagan-Chapchay befand.¹³ Dieser hatte aber die Werke ursprünglich auch für ein Museum für jüdische Kunst erworben. Die von Kagan-Chapchay geplante Museumsgründung in Moskau war aus politischen Gründen nicht möglich. Chagalls Idee, das Werk in einem anderen Museum für jüdische Kunst unterzubringen, hätte wahrscheinlich dem Interesse des Besitzers entsprochen. Jedoch hatten Chagall und Dizengoff unterschiedliche künstlerische Vorstellungen und das Museum in Palästina wurde schliesslich ohne Chagalls Anwesenheit und ohne *Der Jude in Grün* eröffnet.

1933 unternahm Chagall eine Reise nach Basel, wo ihm dank dem Sammler Karl Im Obersteg die erste grosse Retrospektive in der Schweiz eingerichtet wurde. Im Obersteg engagierte sich damals als Vorstandsmitglied im Basler Kunstverein. Er war mit der Vorbereitung einer Ausstellung zeitgenössischer russischer Kunst befasst, weil er selbst einige Werke von namhaften russischen Künstlern besass. So kam Chagall das erste Mal in Kontakt mit dem Basler Kunstsammler. Chagall war jedoch von dessen Vorschlag, sich an der geplanten Ausstellung russischer Kunst zu beteiligen, nicht begeistert und schlug stattdessen eine Einzelausstellung mit 120 bis 150 Werken vor. Wilhelm Barth, der damalige Direktor der Kunsthalle Basel, war hochofret über diese Idee.¹⁴ Die Ausstellung konnte dank des grossen Engagements von Chagall, dem Sammler Im Obersteg und Museumsdirektor Barth sehr kurzfristig realisiert werden. Das Projekt führte zu einer lebenslangen Freundschaft zwischen Chagall und Im Obersteg.

Werke aus zahlreichen Ländern und sowohl aus Privat- als auch aus Museumsbesitz kamen in der bisher umfangreichsten Chagall-Retrospektive in der Basler Kunsthalle zusammen. Die Werke Chagalls waren zu diesem Zeitpunkt bereits in vielen europäischen Ländern verteilt. In Basel befanden sich lediglich drei Gemälde des Künstlers: Im Obersteg war seit 1927 im Besitz von *Die Hochzeit*, Maja Hoffmann-Stehlin besass das Werk *Die Akrobatin* und die Familie Witzinger war aufgrund deren Nähe zu einem Pariser Galeristen im Besitz des Gemäldes *Die Brücke von Passy und der Eiffelturm*. Die restlichen Bilder mussten als Leihgaben aus unterschiedlichen Ländern Europas angefragt werden.¹⁵

Die Basler Retrospektive zeigte nicht nur einen Überblick über Chagalls bisheriges künstlerisches Œuvre, sondern vermittelte auch einen Eindruck davon, in wie vielen unterschiedlichen Welten sich der Künstler durch seine mehrfachen Wohnungswechsel zuhause fühlte. Davon zeugt die Mischung aus moderner Formensprache, geprägt durch Eindrücke aus Paris und Deutschland, und einer Motivwahl, die das jüdische Witebsk, das einfache Leben in Russland sowie die Grossstadt Paris thematisiert.



Kat. 13: *Der blaue Esel (Die Brücke)*, um 1930

Dem Basler Publikum fielen in der Ausstellung besonders die drei Judenbildnisse aus der Sammlung von Kagan-Chapchay auf. Georg Schmidt, damals noch Kunstkritiker für die *National-Zeitung*, schrieb in seiner Ausstellungsrezension, dass die Judenbildnisse «das Machtvollste, im menschlichen Ausdruck Stärkste» sei, was Chagall je gemalt habe.¹⁶ Auch dem Sammler Im Obersteg mussten die Judenbildnisse besonders gefallen haben. Denn 1935 äusserte er gegenüber Chagall den Wunsch, das grossformatige Werk *Die Hochzeit* aus seiner Sammlung gegen das kleinere Bild *Der Jude in Grün* zu tauschen.¹⁷ 1936 willigte der Künstler ein. Im selben Jahr bot sich für Im Obersteg ausserdem die Möglichkeit, den *Juden in Schwarz-Weiss* und den *Juden in Rot* bei Alexandre Kagan-Chapchay in Paris zu erwerben. Auch die Gemälde *Über Witebsk (Au-dessus de Witebsk)* und das *Selbstbildnis* aus der russisch-jüdischen Sammlung Kagan-Chapchay konnte Im Obersteg bei dieser Gelegenheit für seine Sammlung gewinnen.

Der Basler Kunstsammlerin Maja Hoffmann-Stehlin fielen bei der Ausstellung in der Kunsthalle Basel drei andere Gemälde Chagalls auf: *Frau auf einem Esel (Femme sur un âne)*, *Der blaue Esel (Die Brücke)* und *Das gelbe Kalb*. Die Werke waren damals noch im Besitz des Künstlers und Hoffmann-Stehlin konnte sie nach Ablauf der Ausstellung von ihm erwerben. Zwei Werke schenkte sie der gerade neu gegründeten Emanuel-Hoffmann-Stiftung und ein Werk kaufte sie für sich privat an. Dadurch lernte Chagall die Basler Sammlerin kennen, die sich in einer schwierigen Lebenssituation befand: Ihr Mann, Emanuel Hoffmann, war aufgrund eines Unfalls unerwartet ums Leben gekommen. Chagall besuchte sie und hoffte durch seine Werke etwas Trost und Freude schenken zu können. Davon zeugt ein rührender Brief des Künstlers an seine Kundin.¹⁸

In den 1930er-Jahren unternahm Chagall weitere Reisen in Europa. Dabei sah er sich erstmals mit dem zunehmenden Antisemitismus konfrontiert. Die Bedrohung für die jüdische Welt wurde ihm insbesondere auf einer Reise nach Polen 1935 bewusst. Infolgedessen hielt er noch im selben Jahr in Vilnius eine Rede, in der er die Notwendigkeit eines Museums für jüdische Kunst zur Bewahrung der jüdischen Kultur darlegte.¹⁹

Als jüdischer Künstler mit osteuropäischer Herkunft schuf Chagall unkonventionelle Bilder mit oftmals jüdischen Motiven. Er wurde daher von der nationalsozialistischen Kunstpolitik in Deutschland diffamiert, seine Werke wurden als «entartet» gebrandmarkt und für die Münchner Ausstellung «Entartete Kunst» konfisziert. Als Jude musste Chagall damals noch nicht um sein Leben fürchten. Seine Bildfindungen wurden aber von der politischen Situation beeinflusst. In seinem künstlerischen Schaffen setzte er sich vermehrt mit menschlichem Leid auseinander.

Bei Kriegsbeginn 1939 zog Chagall mit seiner Familie ins südfranzösische Gordes. Erst im Frühjahr 1941, nach einer vorübergehenden Internierung in Marseille, emigrierte der Künstler in die USA, wo er bis 1948 lebte. Von den in deutschen Museen verbliebenen Werken Chagalls wurden insgesamt 59 von den Nationalsozialisten eingezogen.

Das Ölgemälde *Die Prise (Rabbiner) (La Prise (rabbin))* und das Aquarell *Winter (Hiver)* kamen im Juni 1939 nach Luzern in die Auktion «Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen», die in der Galerie Theodor Fischer im Auftrag der deutschen Regierung durchgeführt wurde. Dabei wurden Werke versteigert, die zuvor von den Nationalsozialisten aus deutschen Museen beschlagnahmt und als «entartet» diffamiert worden waren. Das Kunstmuseum Basel mit seinem neuen Direktor Georg Schmidt bemühte sich um den Ankauf mehrerer Werke. Für die nötigen finanziellen Mittel wurde von der Basler Regierung ein Sonderkredit in Höhe von 50'000 Franken gewährt. Obwohl es sich bei den Werken nicht um sogenannte Raubkunst – aus jüdischem Besitz entzogene Werke – handelte, gingen mit der Möglichkeit des Ankaufs bis heute nachvollziehbare moralische Fragen einher: Zum einen gab es die Ansicht, dass durch den Ankauf dieser Werke das Nazi-Regime unterstützt und der Krieg gefördert wurde, weil man davon ausgehen konnte, dass die Gelder in die deutsche Rüstungsindustrie flossen. Zum anderen wurde durch einen Ankauf die moderne Kunst vor der drohenden Vernichtung geschützt. So sah es auch Schmidt, der sich für den Ankauf einsetzte.²⁰

Schmidt reiste zusammen mit Im Obersteg und dem Basler Sammler Rudolf Staechelin nach Luzern, um an der Auktion teilzunehmen. Sie entschieden sich, Chagalls Judenbildnis *Die Prise (Rabbiner)* und weitere sieben Gemälde bedeutender Künstler:innen für das Kunstmuseum Basel zu erwerben. Auf diesem Weg gelangte 1939 das erste Werk von Chagall in die Öffentliche Kunstsammlung Basel. Schmidt hatte *Die Prise (Rabbiner)* bereits bei einer im Auftrag der *National-Zeitung* getätigten Reise 1933 zur Mannheimer Ausstellung «Kulturbolschewistischer Bilderv gesehen und in seiner Rezension besonders lobend hervorgehoben. 1933 wurde es in der Chagall-Retrospektive in der Kunsthalle Basel gezeigt und auch dort waren sowohl Schmidt als auch Im Obersteg die Judenbildnisse in besonderer Erinnerung geblieben.

Nach Chagalls Emigration in die USA 1941 erwarteten den Künstler neue Eindrücke, aber auch neue Begegnungen mit Sammler:innen. Im Obersteg blieb mit dem Künstler bis kurz vor seinem Tod in freundschaftlichem Kontakt. Die letzten Werke von Chagall kaufte er aber noch vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs bei Alexandre Kagan-Chapchay in Paris. Nach dem Zweiten Weltkrieg änderte sich die Ausrichtung seiner Sammeltätigkeit. Chagall setzte sich in seiner Malerei mit Beginn des Zweiten Weltkriegs mit Fragen nach der Bedeutung von Identität, Heimat und Exil auseinander. Aus den späteren Schaffensphasen Chagalls nach 1939 gelangten, mit Ausnahme des Depositums *Der Engelssturz (La chute de l'ange)*, keine weiteren Gemälde ins Kunstmuseum Basel.

Sammlerinnen und Sammler



Herwarth und Nell Walden in Berlin

Herwarth Walden (1878–1941) kam als Georg Lewin, Sohn einer wohlhabenden jüdischen Familie in Berlin zur Welt. Als Jugendlicher studierte er Komposition und Klavier. Schon in seinen Jugendjahren war er schriftstellerisch tätig und verfasste erste Literatur-, Musik- sowie Kunstkritiken. 1904 gründete er den «Verein für Kunst». Er organisierte Treffen mit den wichtigsten Literat:innen, Musiker:innen und Kritiker:innen und entwickelte hiermit ein wichtiges Forum für den Austausch unter Gleichgesinnten. In dieser Zeit erhielt er sein Pseudonym Herwarth Walden. 1911 lernte er die schwedische Malerin, Musikerin und Schriftstellerin Nell Roslund (1887–1975) kennen, die er 1912 in London heiratete.

1910 gründete Walden zusammen mit dem Schriftsteller Alfred Döblin die Wochenzeitschrift *Der Sturm*. Der Name war Programm: Die Zeitschrift und die später von Walden gegründete gleichnamige Galerie kann tatsächlich mit einem Sturm verglichen werden, der den reaktionären, bürgerlichen Kulturbetrieb Deutschlands aufzuwirbeln vermochte. In der Zeitschrift wurden deutsche avantgardistische und insbesondere expressionistische Literaten und Künstler vorgestellt. In der 1912 von Walden eröffneten Galerie wurden Werke von zukunftsweisenden Künstler:innen, darunter Franz Marc, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Gabriele Münter und Sonia Delaunay, ausgestellt. 1913 organisierte Walden ausserdem den ersten Deutschen Herbstsalon, eine grossangelegte Ausstellung, in der Werke von noch nicht etablierten Künstler:innen neuer Kunstströmungen gezeigt wurden. Bei dieser Gelegenheit lud er auch Chagall erstmals ein, zwei Gemälde auszustellen. Bereits im Juni 1914 richtete er dem Künstler in seiner Galerie eine monografische Ausstellung ein. Dies stellte für den jungen Chagall die einmalige Gelegenheit dar, sein Œuvre erstmals in der Weltstadt Berlin einem neuen Publikum im Westen zu präsentieren. Walden ersah die eigenwillige moderne Formensprache in Chagalls Kunstschaffen besonders vielversprechend. Obwohl er selbst jüdischer Herkunft war, faszinierte den Galeristen primär Chagalls von westlichen und östlichen Einflüssen geprägte Bildsprache und weniger die in seinen Arbeiten oft vorkommenden jüdischen Motive.

Eine bekannte Fotografie zeigt das Ehepaar Herwarth und Nell Walden 1916 am Esstisch in ihrer Berliner Wohnung. Im Hintergrund sind zwei grosse Gemälde Chagalls zu erkennen. Die vermeintlich intime Aufnahme diente dem Galeristen als Postkarte und für Werbezwecke: Walden war nicht nur ein sehr guter Netzwerker, er war auch ein guter Verkäufer und wusste sich originell in Szene zu setzen. Durch gutes Marketing und viele Events setzten sich die Waldens für neue Kunst-

strömungen vom Futurismus über den Kubismus bis zum Expressionismus ein. Davon konnte auch Chagall profitieren: Durch Waldens Unternehmen *Sturm* wurde Chagall in neuen Sammler-, Galeristen-, und Künstlerkreisen der Avantgarde bekannt.

1918 trat Walden der Kommunistischen Partei bei, die aber angesichts des aufziehenden Nationalsozialismus immer mehr in Bedrängnis geriet. 1919 übereignete er seine Kunstsammlung seiner Ehefrau Nell Walden. Ihr Engagement war wichtig für das Bestehen der Berliner Galerie während der Kriegsjahre. Sie konnte durch journalistische Arbeiten und Tätigkeiten als Lektorin die Galerie finanziell unterstützen und begann selbst ihre Kunstsammlung auszubauen. Nell Walden war mit der Parteimitgliedschaft ihres Ehemanns nicht einverstanden und 1924 kam es deshalb zur Scheidung. Die Kunstsammlung der Galerie *Der Sturm* erhielt den Namen «Sammlung Nell Walden».

Herwarth Walden, der aus einer jüdischen Familie stammte, verliess Deutschland 1932 und zog gemeinsam mit seiner neuen Lebenspartnerin nach Moskau. Dort arbeitete er als Lehrer und Publizist. Die Galerie und die Zeitschrift *Der Sturm* wurden aufgelöst. In Moskau wurde die stalinistische Regierung bald aufmerksam auf Walden und dessen Sympathien für die Avantgarde. Er wurde 1941 wegen Verrats inhaftiert und starb noch im selben Jahr in einem sowjetischen Gefängnis.

Nell Walden heiratete 1926 den jüdischen Arzt Hans Hermann Heimann. Wegen der politischen Lage in Deutschland liess sie sich 1933 formell wieder scheiden und zog in die Schweiz nach Ascona. Eigentlich wollte sie dort mit Heimann ein sicheres Leben führen, jedoch konnte er der Verfolgung durch die Nationalsozialisten nicht entkommen und wurde ermordet. Durch den Umzug in die Schweiz rettete Nell Walden ihre Kunstsammlung vor den Nationalsozialisten. In der Schweiz übergab sie einige Werke an Kunstmuseen zur sicheren Aufbewahrung, andere verkaufte sie.

In der «Sammlung Nell Walden» befanden sich ursprünglich auch Chagalls *Der Viehhändler* von 1912, *Streitende unter dem Mond*, um 1911, und *Mann und Rind* von 1912. 1948 konnte das Kunstmuseum Basel das grossformatige, bedeutende Gemälde *Der Viehhändler* dank einem finanziellen Beitrag von Richard Doetsch-Benzinger erwerben. Bereits 1942 wurde das Aquarell *Streitende unter dem Mond* bei einer Auktion angekauft. 1949 übergab die Sammlerin Nell Walden der Öffentlichen Kunstsammlung die Gouache *Mann und Rind* als Geschenk. So gelangten drei wichtige Werke aus dem Frühwerk Chagalls in das Kunstmuseum Basel. Die Motive von *Der Viehhändler* und *Mann und Rind* geben uns einen Eindruck von Chagalls einfachem Leben in Russland. Zugleich zeugt die Herkunft der drei Werke von dem bestimmenden Engagement Herwarth und Nell Waldens für Chagalls Karriere als Künstler.



Yakov Fabianowitch Kagan-Chapchay in Moskau

Yakov Kagan-Chapchay (1877–1939) kam 1877 in Wilna als Sohn jüdischer Eltern zur Welt. 1896 begann er in Kiew sein Medizinstudium und wechselte kurze Zeit später in die Fakultät für Physik und Mathematik. Nach seinem Studienabschluss folgte ein Zweitstudium der Elektrotechnik in der belgischen Stadt Lüttich. Dafür musste Kagan-Chapchay bereits in jungen Jahren in den Westen umziehen. Seine erste Arbeitsstelle erhielt er in Berlin, wo er bis 1905 arbeitete und lebte. Danach zog er nach Moskau und arbeitete weiterhin als Elektro-

ingenieur in beratender Funktion für Betriebe und Fabriken. 1920 gründete Kagan-Chapchay in Moskau das Institut für Elektrotechnik und war dort lange Zeit als Direktor und Professor tätig.

Kagan-Chapchays Interesse reichte weit über Elektrotechnik und Naturwissenschaften hinaus. Neben Sprachen – er beherrschte mindestens fünf Fremdsprachen, darunter Deutsch und Französisch – interessierte sich Kagan-Chapchay für die jüdische Kunst und Kultur sowie für das politische Geschehen in Russland. Er war nicht Mitglied einer Partei, aber loyal gegenüber dem sowjetischen Regime. Trotzdem bezeichnete sich Kagan-Chapchay in einem Gespräch mit Stalin als «Mann des Westens».²¹ Seine Aufgeschlossenheit und Sympathien gegenüber dem Westen führten zu Beginn der 1930er-Jahre zu dem Vorwurf, er habe sich schädlich gegenüber dem Regime geäußert. Die Leitung und sein Lehramt am Institut für Elektrotechnik wurden ihm entzogen.

Seine Offenheit gegenüber anderen Ländern und Kulturen zeigte sich auch in seiner Tätigkeit als Kunstsammler. Er unterstützte zwar ausschliesslich jüdische Künstler:innen, aber zugleich war er sehr offen dafür, was «jüdische Kunst» bedeuten kann. Eine gemeinsame Entwicklung der jüdischen Volkskunsttradition und der europäischen Moderne empfand er als besonders vielversprechend. Freunde sahen in ihm deshalb einen Revolutionär und Futuristen. Neuerungen schien er grundsätzlich immer zu begrüßen, unabhängig davon, ob es sich um Fragen der Wissenschaft oder der Kunst handelte.

Kagan-Chapchay begegnete dem zehn Jahre jüngeren Chagall das erste Mal im Frühjahr 1915 in Moskau. In seiner Autobiografie erinnert sich Chagall an Kagan-Chapchay als einen seiner ersten Käufer.²² Er habe mehrere Werke bei ihm ausgewählt im Hinblick auf die Gründung eines Museums für jüdische Kunst. Darüber hinaus habe man sich im Haus des Sammlers regelmässig getroffen und heftige Debatten über das Schicksal der jüdischen Kunst geführt. Heute wissen wir, dass Kagan-Chapchay bei Chagall in den Jahren zwischen 1915 und 1917 ungefähr 30 Gemälde erwarb. Ihn interessierten primär Chagalls Kompositionen mit jüdischen Motiven. Die Bildnisse der Juden bildeten deshalb das Herzstück seiner Sammlung.

Neben den Werken von Chagall besass Kagan-Chapchay zahlreiche weitere Kunstobjekte jüdischer Kunstschaffender. Die Sammlung umfasste rund 300 Werke von ungefähr 30 verschiedenen Künstler:innen darunter El Lissitzky, Emmanuel Mané-Katz und Kasimir Malewitsch. Kagan-Chapchay war mit vielen von ihnen ein Leben lang freundschaftlich verbunden und half ihnen nicht nur durch Ankäufe, sondern auch durch finanzielle und organisatorische Unterstützung von Ausstellungen und anderen Projekten, die ihre Künstlerkarriere förderten. So beteiligte er sich auch an der Vorbereitung der von Abram Efros und Jakob Tugendhold verfassten ersten Monografie über Chagall. 1922 war Kagan-Chapchay nicht nur damit einverstanden, dass Chagall die von ihm erworbenen Werke nach Berlin mitnehmen wollte, um sie einem neuen Publikum im Westen zu zeigen, sondern zahlte ihm sogar einen Beitrag für seine Reise.

Kagan-Chapchays Ziel war es, ein jüdisches Museum in Moskau oder Petrograd (St. Petersburg) zu gründen, um die jüdische Kunst und Kultur der Öffentlichkeit zu zeigen. Der Verlauf des Ersten Weltkriegs und die Russische Revolution verhinderten jedoch die Entstehung des von ihm geplanten Museums. Anfang der 1930er-Jahre entschied sich Kagan-Chapchay deshalb, den Grossteil seiner Sammlung dem jüdischen Museum in Odessa zu übergeben, das 1934 eröffnet wurde. Ein weiterer Grund für die Übergabe seiner Werke war wohl die Gefährdung seiner Privatsammlung durch die sowjetische Regierung. Sie sah in Kagan-Chapchays Tätigkeiten eine anti-sowjetische Haltung und es drohte ihm die Enteignung der Werke. Mit der Übergabe nach Odessa konnte er sie in Sicherheit bringen.

Im Kampf der Sowjetunion gegen Nazideutschland im Zweiten Weltkrieg 1941 bis 1945 kam es jedoch in Odessa zu heftigen Bombardierungen. Die Bestände von Kagan-Chapchay wurden dabei vollständig zerstört, darunter mindestens ein Werk von Chagall. Die anderen Arbeiten Chagalls aus der Sammlung Kagan-Chapchay befanden sich inzwischen in Paris: Chagall war nach seinem Aufenthalt in Berlin 1922 weiter nach Paris gereist, wo er sich für mehrere Jahre niederliess. 1927 hatte er die Werke aus der Sammlung Yakov Kagan-Chapchays dem in Paris wohnhaften Bruder des Sammlers, Alexandre Kagan-Chapchay, übergeben. Auf diese Weise blieben ca. 30 Werke von der Zerstörung in Odessa verschont und gelangten in den Westen, wo sie ein neues Publikum fanden.

Yakov Kagan-Chapchay hatte bereits in den 1920er-Jahren mit dem Kunstsammeln wieder aufgehört, weil sich herausstellte, dass die Gründung des Museums aus politischen Gründen nicht möglich war. 1939 starb der jüdische Kunstliebhaber, visionäre Wissenschaftler und Ingenieur in Moskau. Zahlreiche Porträts von Künstlern erinnern heute noch an sein Mäzenatentum und seine wertvolle Förderung jüdischer Kunst und Kultur.²³



Alexandre und Marie Kagan-Chapchay in Paris

Alexandre Kagan-Chapchay (1880–1947) war der jüngere Bruder des russisch-jüdischen Kunstsammlers und Ingenieurs Yakov Kagan-Chapchay. 1922, als Chagall Russland verliess, um in Berlin und Paris seine Werke einem westlichen Publikum zu zeigen, siedelten auch

Alexandre Kagan-Chapchay und seine Frau Marie (1890–1983) nach Europa um. Wahrscheinlich lebte das Ehepaar in London, bevor es 1927 nach Paris zog. Da Chagall noch immer Werke aus der Sammlung von Yakov Kagan-Chapchay bei sich in Paris hatte, ergab sich mit dem Umzug von Alexandre Kagan-Chapchay die Möglichkeit, die Gemälde dem Bruder des Sammlers zurückzugeben.

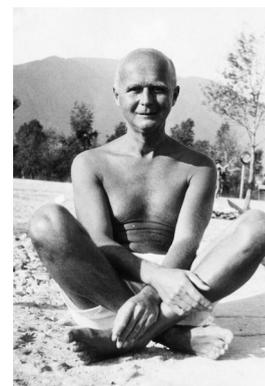
Leider sind nach dem Zweiten Weltkrieg nur sehr wenige Informationen über das Leben von Alexandre Kagan-Chapchay erhalten geblieben. Bekannt ist, dass er zusammen mit seiner Frau in Paris eine eigene Kunstsammlung aufbaute. Von seinem Bruder Yakov Kagan-Chapchay erhielt er neben den Gemälden, die ihm Chagall persönlich übergeben hatte, weitere Arbeiten des Künstlers und anderer jüdischer Kunstschaffender. Yakov Kagan-Chapchay schickte ihm die Werke zu Beginn der 1930er-Jahre aus Moskau, um sie vor dem sowjetischen Regime in Sicherheit zu bringen.²⁴ Insgesamt befanden sich Mitte der 1930er-Jahre zehn Chagall-Gemälde in der Sammlung von Alexandre Kagan-Chapchay.

Seine Frau Marie Kagan-Chapchay war selbst Künstlerin und pflegte ein Netzwerk russisch-jüdischer Kunstschaffender, von denen sie einige durch Yakov Kagan-Chapchay kennengelernt hatte. Nach dem Zweiten Weltkrieg gründete sie 1948 das Musée d'Art Juif in Paris, dessen Direktorin sie bis 1974 war.

Yakov Kagan-Chapchay hatte die Werke von Chagall ursprünglich für die Gründung eines Museums für jüdische Kunst in Moskau erworben. Auch Chagall äusserte mehrfach die Idee und Notwendigkeit eines Museums für jüdische Kunst. Dank der Initiative von Marie Kagan-Chapchay kam es in Paris endlich zu der lang ersehnten Museumsgründung. Jedoch gelangte leider kein einziger Chagall aus der Sammlung Kagan-Chapchay in das Museum. Grund dafür war die Wirtschaftskrise vor dem Zweiten Weltkrieg.

1936 sah sich Alexandre Kagan-Chapchay aufgrund der zunehmenden Inflation gezwungen, Werke aus der Sammlung seines Bruders zu veräussern. 1933 hatte Alexandre Kagan-Chapchay alle zehn Gemälde, die sich damals in seiner Sammlung befanden, als Leihgaben für die grossangelegte Chagall-Ausstellung nach Basel geschickt, wo sie der Basler Sammler Karl Im Obersteg gesehen hatte. 1936 erreichte Im Obersteg ein Brief von Alexandre Kagan-Chapchay. Der jüdisch-russische Sammler fragte, ob er an einem Ankauf seiner Chagall-Gemälde interessiert wäre, und listete alle zehn Werke auf, die sich bei ihm in Paris befanden. Er habe

nie darüber nachgedacht, sich von einem dieser Gemälde zu trennen, und habe alle bisherigen Angebote immer abgelehnt. Er habe die Werke einem Museum – damit meinte er wohl das von Yakov Kagan-Chapchay geplante Museum für jüdische Kunst – übergeben wollen. Nun sei er aber so sehr von der gegenwärtigen Wirtschaftskrise betroffen, dass er sich gezwungen sehe, die Arbeiten zum Verkauf anzubieten. Dies wolle er lieber nicht über einen Kunsthändler tun, sondern zuerst diejenigen Sammler:innen ansprechen, die Chagalls Werk verstehen und zu schätzen wissen.²⁵ Karl Im Obersteg willigte ein und kaufte im Oktober 1936 insgesamt fünf Gemälde bei Alexandre Kagan-Chapchay in Paris.



Eduard von der Heydt in Ascona

Der Bankier Eduard von der Heydt (1882–1964) gehört zu den aussergewöhnlichsten Sammlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Er interessierte sich nicht nur für die europäische, sondern auch für die ausser-europäische Kunst. Als Geschäftsmann und Erbe der Kunstsammlung seines Vaters bemühte er sich stets um die Absicherung seiner Besitztümer, die Platzierung seiner Kunstwerke und um sein gesellschaftliches Netzwerk. Mit strategischem Kalkül kaufte und verkaufte er Werke von Galerien und Kunsthändlern. Im Vordergrund stand dabei die Steigerung der Bedeutung und des Werts seiner Kunstsammlung. Ausserdem setzte er sich selbst gerne in Szene. Sein Leben und seine politischen Strategien, die er dabei verfolgte, werden heute kontrovers diskutiert.²⁶

Von der Heydt war der zweite Sohn einer Bankiersfamilie aus Wuppertal. Er wuchs in gut situierten Verhältnissen auf und konnte sich schon als Kind ein fundiertes Wissen über die moderne Malerei aneignen. Seine Eltern pflegten viele Kontakte zu avantgardistischen Künstler:innen und bauten im Lauf der Zeit eine hochkarätige Sammlung hauptsächlich fauvistischer und expressionistischer Malerei auf. Von der Heydt ergänzte diese Bestände einerseits durch Ankäufe impressionistischer Landschaftsmalereien aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert und andererseits durch Erwerbungen von damals zeitgenössischer Kunst im Stil des Kubismus, Konstruktivismus, Surrealismus und der Neuen Sachlichkeit. Dieser europäischen Sammlung der Moderne stellte er Werke aus anderen Ländern und Epochen gegenüber, sodass der Eindruck einer Sammlung von Weltkunst entstehen konnte. Gemälde von Vincent van Gogh, Pablo Picasso, Paul Gauguin und Chagall präsentierte er neben Buddha-Köpfen aus China und Kambodscha sowie Kultfiguren aus Papua-Neuguinea und aus dem Kongo.

Im Gegensatz zu seinem Vater pflegte von der Heydt keine Kontakte zu den zeitgenössischen Künstler:innen, deren Werke er sammelte. Er wandte sich

lieber an Kunstvermittler:innen und Galerist:innen. So kaufte er nie ein Werk, weil er mit einem Künstler oder einer Künstlerin gut befreundet war, wichtiger schien ihm die Bedeutung und künstlerische Qualität der Werke. Meistens erwarb er Werke von Künstler:innen, die in wichtigen Museen ausstellen konnten. Von der Heydt zeigte sich dann gerne als Leihgeber und profitierte von dem Wertzuwachs, der dem Werk durch die Präsentation in bedeutenden Häusern zukam.

Auch seine Immobilien bestückte er gerne mit Werken aus der eigenen Sammlung. Mit seinem Lebens- und Wohnstil, den er gern öffentlich zur Schau stellte, demonstrierte er seine Weltoffenheit und seinen guten Geschmack. Unter anderem liess der Bankier in Ascona auf dem Monte Verità ein Hotel errichten, das 1930 im modernen Baustil vollendet wurde. Es kann als Sinnbild für seinen Lebensstil bezeichnet werden: Mit modernen Design-Möbeln und Kunstwerken aus aller Welt stattete er die sonnendurchfluteten Innenräume aus, in denen sich die High Society aus Frankreich, Italien und den USA traf.

Im Speisezimmer des Hotels befand sich in den 1930er-Jahren auch Chagalls Bildnis seiner Verlobten *Meine Braut mit schwarzen Handschuhen* von 1909. Im selben Raum konnten die Hotelgäste unter anderem Werke von Paul Gauguin, Maurice Utrillo, Pablo Picasso, Henri Matisse und ein Stillleben von Floris van Schooten aus dem 17. Jahrhundert sowie eine Holzmaske aus Ägypten bestaunen. Direkt neben dem Bildnis von Chagall wurden ein weiblicher Akt von Thomas Couture von 1815 und eine Mondlandschaft im Schnee von Edvard Munch präsentiert.²⁷

Dass von der Heydt ausgerechnet das reizende Porträt der Verlobten Chagalls besass, ist mit seiner Vorliebe für Frauenbildnisse und schöne Landschaften zu begründen. Wenn er sich für ein Kunstwerk entschied, war ihm das Motiv meist wichtiger als die Epoche, in der es entstanden ist. Das Werk sollte ästhetisch ansprechend sein und den Betrachter nicht unangenehm berühren. Primär dienten ihm die Werke zur Dekoration seiner Innenräume und zur Inszenierung seines Geschmacks.

Im Unterschied zu vielen anderen Sammler:innen kannte von der Heydt den Künstler nicht persönlich. Vielleicht begegnete er ihm 1933 in Basel. Jedenfalls hatte er *Meine Braut mit schwarzen Handschuhen* für die Ausstellung in der Kunsthalle Basel als Leihgabe zur Verfügung gestellt. Der Direktor der Kunsthalle Basel fragte den Sammler, ob er Interesse hätte, das Werk zum Verkauf anzubieten. Dieser verlangte aber einen hohen Preis.²⁸ Erst 1950 konnte das Kunstmuseum Basel mithilfe eines Beitrags von Richard Doetsch-Benzinger das Gemälde erwerben. Von der Heydt unterstützte Chagall also nie direkt durch Initiativen oder Ankäufe beim Künstler. Aber durch seine Grosszügigkeit, mit der er Leihfragen entgegenkam, und die Präsentation des Gemäldes in seinem Hotel in Ascona, wo sich die kunstsinnige Elite aus unterschiedlichen Ländern aufhielt, trug er trotzdem zur Bekanntmachung Chagalls bei.

Die abgebildete Fotografie zeigt den Sammler von der Heydt auf dem Monte Verità um 1930.



Maja und Emanuel Hoffmann-Stehlin in Brüssel und Basel

Maja Hoffmann-Stehlin (später Sacher-Stehlin) (1896–1989) wuchs zusammen mit ihren zwei älteren Schwestern in Basel auf und widmete sich nach ihrer Schulzeit der Bildhauerei. 1921 heiratete sie Emanuel Hoffmann (1896–1932), ein Sohn von Fritz Hoffmann, Gründer des Basler Pharma-Unternehmens Roche. Gemeinsam hatten Maja und Emanuel Hoffmann-Stehlin drei Kinder. 1924 entschied sich das Ehepaar, nach Paris umzuziehen, und 1926 liess sich die junge Familie in Brüssel nieder. Emanuel Hoffmann wurde die Leitung der dortigen Filiale der väterlichen Firma übertragen.

In Brüssel lebten die Hoffmanns vier Jahre und entdeckten dort ihre Leidenschaft für die zeitgenössische Kunst. Maja und Emanuel Hoffmann-Stehlin besuchten Ausstellungen, knüpften Künstlerfreundschaften und begannen, Kunstwerke für die eigene Wohnung zu erwerben. Im selben Haus wie die Familie Hoffmann-Stehlin lebte auch der Galerist Walter Schwarzenberg. Er war der erste Kunsthändler, der in Brüssel Werke von modernen Künstlern vertrat. In seinen Ausstellungen in der Galerie *Le Centaure* zeigte er, was in Paris gerade aktuell war. Die Hoffmanns zählten bald zu seinen besten Kunden. Das erste moderne Bild, das sie bei ihm kauften, war Chagalls *Die Akrobatin* von 1927. Sie kauften es im Jahr seiner Entstehung.²⁹ Dies ist bezeichnend für ihre Begeisterung für das zeitgenössische Kunstschaffen.

1930 kehrte das Ehepaar zurück nach Basel. Emanuel Hoffmann wurde noch im selben Jahr in die Kommission des Basler Kunstvereins gewählt. 1931 wurde er zum Präsidenten ernannt. Doch leider konnte er dieses Amt nicht lange ausüben. Zwei Jahre nachdem sich die Familie in Basel niedergelassen hatte, kam es zu schweren Schicksalsschlägen: Emanuel Hoffmann kam 1932 im Alter von 36 Jahren durch einen Zusammenstoss seines Fahrzeugs mit einem Zug ums Leben. Der älteste Sohn, Andreas Hoffmann, starb 1933 an den Folgen einer Leukämie.

1933 gründete Maja Hoffmann-Stehlin im Andenken an ihren ein Jahr zuvor verstorbenen Mann die Emanuel-Hoffmann-Stiftung. Emanuel Hoffmann hatte zusammen mit seiner Frau bis zu seinem Tod insgesamt 150 Werke gesammelt. Bei der Gründung gelangten nicht alle Werke in den Besitz der Stiftung, die meisten Werke verblieben im Haus der Sammlerin. Maja Hoffmann-Stehlin wollte eine Stiftung ins Leben rufen, die weiterhin und stetig Werke von zeitgenössischen Künstler:innen erwirbt. Dabei sollte deren Nationalität keine Rolle spielen. Wichtig war vielmehr, dass die Werke sich «neuer, in die Zukunft weisender, von der jeweiligen Gegenwart noch nicht allgemein verstandener Ausdrucksmittel bedienen».³⁰ Das Neue, Originelle und Ausdrucksstarke stand immer im

Zentrum für die Basler Sammlerin und dies entsprach auch der Einstellung ihres verstorbenen Ehemannes.

Maja Hoffmann-Stehlin hatte der Kunsthalle Basel 1933 wahrscheinlich aufgrund ihrer schwierigen Lebenssituation keine Leihgaben für die geplante Chagall-Retrospektive zur Verfügung gestellt. Nach der Ausstellung erwarb sie jedoch mehrere Werke, darunter das Gemälde *Frau auf einem Esel*. Es war das erste Gemälde, das sie nach dem Tod ihres Ehemannes und ihres Sohnes kaufte. Wie bereits mit der Erwerbung von Chagalls *Die Akrobatin* in Brüssel begann die Sammlerin mit dem Ankauf in Basel einen neuen Lebensabschnitt.

Das Werk *Frau auf einem Esel* zeigt eine traumhafte Szene: Ein Esel trägt eine liegende Frau aus einer dunklen Wolke. Auf der hier abgebildeten Fotografie ist Maja Sacher-Stehlin vor diesem Gemälde und neben einer selbst geschaffenen Sandsteinskulptur zu sehen.



Karl Im Obersteg in Basel

Der in Basel geborene Karl Im Obersteg (1883–1969) führte eine eigene Speditionsfirma, dank der er schon früh internationale Kontakte zu Galeristen und Künstler:innen knüpfen konnte. Als Geschäftsmann unternahm er zahlreiche Reisen ins Ausland, meist nach Frankreich und England, und nutzte diese Gelegenheiten für Museums- und Galeriebesuche. Mit seiner ebenso kunstsinnigen Frau Marianne Buess wohnte er seit der Heirat 1913 in einem eigenen Haus in Basel, wo 1914 ihr Sohn Jürg zur Welt kam. 1916 hatte Karl Im Obersteg sein erstes Werk bei dem Künstler und Freund Cuno Amiet erworben. Damit war der Grundstein der Sammeltätigkeit des Ehepaars Im Obersteg gelegt. Das Interesse an der Einrichtung des Eigenheims und die persönliche Beziehung zum Künstler waren ausschlaggebend für diesen ersten Kunst-Ankauf.

Während eines Urlaubs 1919 in Ascona lernte Im Obersteg durch Amiet die russischen Künstler Robert Genin, Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin sowie das Tänzer-Paar Clotilde und Alexander Sacharoff kennen. Diese Begegnungen führten nicht nur zu einer kontinuierlichen Sammeltätigkeit, sondern auch zu lebenslangen Freundschaften. Im Oberstegs Vorliebe für das osteuropäische Kunstschaffen, das sich bald als Schwerpunkt seiner Sammlung abzeichnete, ist somit auf seine freundschaftlichen Beziehungen mit emigrierten russischen Künstlern zurückzuführen.

Das erste Gemälde des russisch-jüdischen Künstlers Chagall erwarb Im Obersteg 1927 in der Galerie Léopold Zborowksi in Paris. Dabei handelte es sich um das grossformatige, farbintensive Gemälde *Die Hochzeit* von 1911, das sich heute im Centre Georges Pompidou in Paris befindet.

Erst 1933 lernte Im Obersteg den Künstler persönlich kennen, als er ihn wegen einer geplanten Ausstellung russischer Kunst in der Kunsthalle Basel kontaktierte. Chagall wollte sich aber an einer Gruppenausstellung nicht beteiligen und schlug stattdessen vor, eine Einzelausstellung einzurichten.

Als Dank für Im Oberstegs Initiative für die Ausstellung in der Kunsthalle Basel übergab Chagall dem Basler Sammler die Selbstbiografie *Ma vie*, die er mit einer persönlichen Widmung versehen hatte: «À Monsieur et à Madame Im Obersteg en bon souvenir.»³¹ Als weiteres Zeichen der Freundschaft schenkte er Im Obersteg 1935 die Aquarellzeichnung *Die Wolke*. Im Gegenzug engagierte sich Im Obersteg in den 1930er-Jahren für die Vermittlung weiterer Ausstellungen. So führten seine Verbindungen nach London zwei Jahre nach der Basler Schau zu einer Einzelausstellung in der Leicester Gallery.³²

Im selben Jahr fragte Im Obersteg den Künstler, ob er das Gemälde *Die Hochzeit* gegen das Bildnis *Der Jude in Grün* eintauschen dürfe, das wegen seines kleineren Formats und der weniger bunten Farbgebung besser in seine Privaträume passte. Im Oberstegs Wunsch war es, einen «typischen» Chagall zu besitzen als «Gegenüber» zu einem Werk Pablo Picassos.³³ Im Obersteg war damals im Besitz von dessen *Buveuse d'absinthe* von 1901 und dem *Arlequin assis* von 1923. Beide Bildnisse zeugen genauso wie *Der Jude in Grün* von einer melancholischen Gestimmtheit. Insofern zeichnete sich bereits damals ein weiterer Charakterzug der Sammlung Im Obersteg ab: die Ausdruckskraft der Farbe und das von Melancholie geprägte Menschenbild.

1936 bot Alexandre Kagan-Chapchay Im Obersteg insgesamt zehn Werke Chagalls zum Kauf an. Alle Werke waren bereits in der Basler Chagall-Ausstellung 1933 zu sehen gewesen. Im Obersteg hatte nun die Möglichkeit, zwei weitere Judenbildnisse zu erwerben und *Der Jude in Grün* zu einer Trilogie zu ergänzen. Zusätzlich kamen bei diesem Ankauf das *Selbstbildnis*, *Feiertag (Jour de fête)* und *Über Witebsk* in die Sammlung Im Obersteg. Alle diese Werke waren 1914 in Witebsk entstanden und gehörten vorher zur Sammlung von Yakov Kagan-Chapchay in Moskau. Von dem Gemälde *Über Witebsk* trennte sich der Sammler 1951 wieder. Das Gemälde *Feiertag* verliess 1963 die Basler Privatsammlung.

Die Freundschaft zwischen Chagall und Im Obersteg dauerte bis zu dessen Lebensende. Aber zu einem weiteren Ankauf kam es nach 1936 nicht mehr. Während des Zweiten Weltkriegs waren die Grenzen geschlossen. Im Obersteg erwarb in dieser Zeit keine weiteren Werke. Nach dem Krieg verlagerte sich sein Interesse auf das Schaffen von Künstlern der sogenannten «École de Paris».



Bettie Thommen in Basel

Über die Basler Galeristin Elisabeth Thommen (1888–1960) ist nur sehr wenig bekannt. Im Gundeldingerquartier hatte Thommen spätestens 1929 ihre Galerietätigkeit begonnen. Im Fokus ihrer Ausstellungen stand das Schaffen junger Basler und Schweizer Künstler:innen. Neben regionalen, heute unbekannt Namen zeigte Thommen aber auch Werke von deutschen Expressionisten und organisierte eine monografische Ausstellung über Paul Klee.

Jährlich reiste die Galeristin zusammen mit ihrem Vater nach Paris, um Ausstellungen anzusehen und Galerien zu besuchen.³⁴ Es könnte sein, dass sie bei einer solchen Gelegenheit druckgrafische Blätter von Chagall erwarb und dem Künstler auch persönlich begegnete. Sicher ist, dass 1941 das Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel zwei Chagall-Radierungen bei ihr kaufte. Womöglich zeigte die Galeristin diese Blätter bereits 1938 in der Ausstellung «La jeune gravure contemporaine de Paris».

Was ist ein typischer Chagall?

Karl Im Obersteg wandte sich 1935 in einem Brief an Chagall: «Ich bin eben daran, meine Bilder etwas umzuhängen und hätte vor allem gerne einen typischen Chagall in meinem Wohnzimmer gegenüber dem Picasso.» Grund für diesen Brief war Im Oberstegs Wunsch, Chagalls *Die Hochzeit* gegen den *Juden in Grün* umzutauschen. *Der Jude in Grün* passte besser in die Wohnräume des Sammlers und fügte sich vor allem besser in seine Privatsammlung, deren Schwerpunkt auf der russischen Moderne lag. Für Im Obersteg war ein «typischer Chagall» deshalb ein Gemälde, das die jüdisch-russische Herkunft des Künstlers motivisch und in seiner Bildsprache wiedergibt. Andere Sammler:innen hätten den Begriff anders definiert.

Chagalls Sammler:innen lernten ihn und sein Werk in unterschiedlichen geografischen und kulturellen Kontexten kennen. Sie verfolgten in ihrer Sammel Leidenschaft verschiedene Interessen und empfanden unterschiedliche Aspekte in Chagalls Werk besonders reizvoll. Chagalls Freundes- und Förderkreis liesse sich noch weiter denken. Aber bereits diese kleine Auswahl an Personen, die mit den Werken aus dem Kunstmuseum Basel im Zusammenhang stehen, gibt einen Einblick in Chagalls internationales Netzwerk. Mehrfach musste der Künstler seine Heimat aufgrund politischer Spannungen, kriegerischer Auseinandersetzungen und totalitärer Regime verlassen und sein Leben und künstlerisches Werk in Sicherheit bringen. Bei jedem Umzug gelangte er in ein neues Umfeld und knüpfte neue Kontakte zu Kunstsammler:innen und Förder:innen, die ihn in seinen Unternehmungen unterstützten.

Während auf der politischen Bühne Grenzen immer wieder gefestigt und ein nationales Kunstverständnis propagiert wurde, führte Chagall ein Leben zwischen den Welten. Er liess sich von seinen neuen Begegnungen inspirieren. In seinem Kunstschaffen nahm er neue Impulse in Witebsk, in Moskau und St. Petersburg ebenso wie in Paris, Berlin und anderen Ländern auf. Sein Œuvre lässt sich deshalb weder einer Nation oder einer bestimmten Kunstströmung noch einem Stil eindeutig zuordnen. Vielmehr verbindet Chagall in seinen Werken immer wieder unterschiedliche künstlerische und kulturelle Welten, in denen er sich im Lauf seines Lebens zuhause fühlte.

¹ Walden und Schreyer (Hg.) 1954, S. 17.

² Chagall 1959 [1923], S. 111.

³ Ebd., S. 129.

⁴ Vgl. Bruk 2015, S. 60ff.

⁵ Vgl. Bruk 2009, S. 85ff.

⁶ Vgl. Mentha 2015, S. 143.

⁷ Eine Abbildung von Chagalls Replike gerahmt von Pierre Chareau ist hier zu finden: Jean Badovici, *Art Français Contemporain*, Paris 1924, S. 22.

⁸ Billeter 1980, S. 12f.

⁹ Aus mehreren Briefen von Maja Hoffmann-Stehlin, die sich im Staatsarchiv Basel befinden (PA 888a N 6 (1) 291), geht hervor, dass die Sammlerin mit dem Künstler 1933 noch nicht befreundet war.

Ein Brief von Chagall an Maja Hoffmann-Stehlin aus demselben Jahr bezeugt den Besuch des Künstlers bei der Sammlerin. Der Brief ist in Billeter 1980, S. 59 abgebildet. Von diesem Besuch ist auch in einem Brief von Marc Chagall an Karl Im Obersteg vom Januar 1934 die Rede (Archiv Stiftung Im Obersteg).

¹⁰ Mein Dank gilt Judith Lindenberg, Leiterin der Bibliothek und des Archivs des Musée d'art et d'histoire du Judaïsme in Paris. Sie hat mir diese Information gegeben.

¹¹ Vgl. Bruk 2009, S. 85ff.

¹² Harshav 2003, S. 54f.

¹³ Brief von Marc Chagall an Karl Im Obersteg vom 10.11.1935 (Archiv Stiftung Im Obersteg) Die Briefe von Chagall und Im Obersteg sind transkribiert und ins Deutsche übersetzt. Siehe Ausst.-Kat. Basel 2011, S. 159ff.

¹⁴ Brief von Karl Im Obersteg an Wilhelm Barth vom 27.6.1933; Brief von Wilhelm Barth an Karl Im Obersteg vom 1.7.1933 (Staatsarchiv Basel, PA 888a N 6 (1) 291).

¹⁵ Manuskript von Marc Chagall vom 16.10.1933 (Staatsarchiv Basel, PA 888a N 6 (1) 2919); Ausst.-Kat. Basel 1933.

¹⁶ Schmidt 1933b, n. p.

¹⁷ Brief von Marc Chagall an Karl Im Obersteg vom 10.11.1935 (Archiv Stiftung Im Obersteg).

¹⁸ Der Brief von Chagall an die Sammlerin ist in Billeter 1980, S. 59 abgebildet.

¹⁹ Vgl. Harshav 2003, S. 56f.

²⁰ Vgl. Kreis 2017, S. 46f.

²¹ Vgl. Bruk 2009, S.85ff.

²² Chagall 1959 [1923], S.129.

²³ Zu Yakov Kagan-Chapchays Lebenslauf vgl. Bruk 2015.

²⁴ Bruk 2009, S. 85ff.

²⁵ Brief von Alexandre Kagan-Chapchay an Karl Im Obersteg vom 18.7.1936.

²⁶ Vgl. Ausst.-Kat. Wuppertal 2015.

²⁷ Ausstellungsbroschüre *Führer durch die Kunstsammlungen des Monte Verità*, Berlin 1927.

²⁸ Brief von Wilhelm Barth an Eduard von der Heydt vom 20.11.1933; Brief von Eduard von der Heydt an Wilhelm Barth vom 18.11.1933 (Staatsarchiv Basel, PA 888a N 6 (1) 2919).

²⁹ Vgl. Billeter 1980, S. 12.

³⁰ Vgl. Billeter 1980, S. 90.

³¹ Vgl. Chagall 1931.

³² Brief von Karl Im Obersteg an Marc Chagall vom 4.4.1935 (Archiv Stiftung Im Obersteg).

³³ Brief von Karl Im Obersteg an Marc Chagall vom 23.10.1935.

³⁴ Baur 2021, n. p.

Weiterführende Literatur

Ausst.-Kat. Basel 1933: *Marc Chagall*,
Basel: Kunsthalle Basel 1933.

Ausst.-Kat. Basel 2004: *Die Sammlung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel*, Hg. Stiftung Im Obersteg,
Basel: Kunstmuseum Basel 2004.

Ausst.-Kat. Basel 2011: «*Sie lieber Herr Im Obersteg sind unser Schweizer für alles*». *Briefwechsel mit Cuno Amiet, Robert Genin, Alexej von Jawlensky, Alexander und Clotilde Sacharoff, Marc Chagall, Ernst Ludwig Kirchner und Wassily Kandinsky in der Sammlung Im Obersteg*, Hg. Stiftung Im Obersteg,
Basel: Kunstmuseum Basel 2011.

Ausst.-Kat. Basel 2017: *Chagall. Die Jahre des Durchbruchs, 1911–1919*, Hg. Josef Helfenstein und Olga Osadtschy, Basel: Kunstmuseum Basel 2017.

Ausst.-Kat. Basel 2020: *Picasso, Chagall, Jawlensky. Die Sammlung Im Obersteg. Ein Führer mit ausgewählten Werken*, Hg. Stiftung Im Obersteg, Basel: Kunstmuseum Basel 2020.

Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 2004: *Als Chagall das Fliegen lernte. Von der Ikone zur Avantgarde*, Hg. Monika Grütters und Georg Heuberger,
Frankfurt am Main: Ikonen-Museum 2004.

Ausst.-Kat. Paris 1995: *Chagall. Les Années Russes, 1907–1922*, Paris: Musée d'Art moderne de la Ville de Paris 1995.

Ausst.-Kat. Wuppertal 2015: *Weltkunst: Von Buddha bis Picasso. Die Sammlung von der Heydt*, Hg. Antje BIRTHÄLMER und Gerhard Finckh, Wuppertal: Von der Heydt-Museum 2015.

Baumgartner und Von Tavel (Hg.) 1995:
Die Sammlung Karl und Jürg Im Obersteg,
Hg. Michael Baumgartner und
Hans Christoph von Tavel, Oberhofen 1995.

Baur 2021: Simon Baur, «Am Anfang war Frauenpower», in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 20. Sept. 2021, n.p.

Billeter 1980: Erika Billeter, *Leben mit Zeitgenossen. Die Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung*, Bern 1980.

Bröhan 2013: Nicole Bröhan, *Schweizer Kunstsammler und ihre Leidenschaft. 33 Porträts*, Freiburg im Breisgau 2013.

Брук 2009: Яков Брук, «Яков Каган-Шабшай и Марк Шагал», in: *Бюллетене Музея Марка Шагала, Витебске (вып. 16–17)*, Moskau 2009, S. 85–101.

Bruk 2009: Jakob Bruk, «Yakov Kagan-Chapchay und Marc Chagall» in: *Bulletin of the Marc Chagall Museum, (Bd. 16/17)*, Witebsk 2009 S. 85–101. [Übersetzung des oberen Buchtitels]

Брук 2015: Яков Влади́мирович Брук, *Каган-Шабшай и его Еврейская художественная галерея*, Moskau 2015.

Bruk 2015: Jakob Bruk, *Kagan-Chapchay und seine jüdische Kunstgalerie*, Moskau 2015. [Übersetzung des oberen Buchtitels]

Chagall 1931: Marc Chagall, *ma vie*, Paris 1931.

Chagall 1959 [1923]: Marc Chagall, *Mein Leben*, Berlin 1959.

Efros und Tugendhold 1921: Abram Efros und Jakob Tugendhold, *Die Kunst Marc Chagalls*, Potsdam 1921.

Harshav 2003: Benjamin Harshav, *Marc Chagall on Art and Culture*, Stanford 2003.

Harshav 2004: Benjamin Harshav, *Marc Chagall and His Times. A Documentary Narrative*, Stanford 2004.

Harshav 2006: Benjamin Harshav, *Marc Chagall and the Lost Jewish World. The Nature of Chagall's Art and Iconography*, New York 2006.

Hille 2005: Karoline Hille, *Marc Chagall und das deutsche Publikum*, Köln 2005.

Illner (Hg.) 2013: *Eduard von der Heydt. Kunstsammler, Bankier, Mäzen*, Hg. Eberhard Illner, München 2013.

Kamenski 1989: Alexander Kamenski, *Chagall. Die Russischen Jahre 1907–1922*, Stuttgart 1989.

Kreis 2017: Georg Kreis, *Einstehen für «entartete Kunst»*. *Die Basler Ankäufe von 1939/40*, Zürich 2017.

Mandel 2003: Heinrich Mandel, *Marc Chagall. Sein Werk in Zeugnissen der deutschsprachigen Rezeption im 20. Jahrhundert. Eine Dokumentation als Hommage*, Möhnesee 2003.

Meyer 1961: Franz Meyer, *Marc Chagall. Leben und Werk*, Köln 1961.

Pirsich 1985: Volker Pirsich: *Der Sturm. Eine Monographie*, Duderstadt 1985.

Sacher 1989: Paul Sacher, *Maja Sacher-Stehlin. 7. Februar 1896 – 8. August 1989. Zur Erinnerung an meine unvergessliche Frau*, Pratteln 1989.

Schmidt 1933a: Georg Schmidt, «Marc Chagall. November-Ausstellung in der Kunsthalle I», in: *National-Zeitung* vom 16.11.1933, n.p.

Schmidt 1933b: Georg Schmidt, «Marc Chagall. November-Ausstellung in der Kunsthalle II», in: *National-Zeitung* vom 23.11.1933, n.p.

Schmidt 1933c: Georg Schmidt, «Ausstellung kulturbolschewistischer Bilder», in: *National-Zeitung* vom 9.6.1933.

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hg.) 1998: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, Hg. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1998.

Walden und Schreyer (Hg.) 1954: *Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis*, Hg. Nell Walden und Lothar Schreyer, Baden-Baden 1954.

Wimmer, Feilchenfeld, Tasch (Hg.) 2009: *Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz*, Hg. Dorothee Wimmer, Christina Feilchenfeld, Stephanie Tasch, Berlin 2009.

Ausgestellte Werke

1

Meine Braut mit schwarzen Handschuhen / Ma fiancée aux gants noirs, 1909
Öl auf Leinwand, 87,4 × 64,4 cm
Kunstmuseum Basel,
mit einem Beitrag von
Dr. h.c. Richard Doetsch-Benziger
erworben 1950, Inv. 2239

2

Streitende unter dem Mond / On se bat sous la lune, um 1911
Deckfarbe auf bräunlichem
Packpapier, 24,8 × 20 cm
Kunstmuseum Basel, Kupfer-
stichkabinett, Ankauf 1942,
Inv. 1942.437

3

Der Viehhändler / Le marchand de bestiaux, 1912
Öl auf Leinwand, 97,1 × 202,5 cm
Kunstmuseum Basel,
mit einem Beitrag von
Dr. h.c. Richard Doetsch-Benziger
erworben 1948, Inv. 2213

4

Mann und Rind / Homme et Bœuf,
1912
Gouache, 26,7 × 27,3 cm
Kunstmuseum Basel, Kupfer-
stichkabinett, Geschenk
Frau Nell Walden 1949, Inv. 1949.1

5

Selbstbildnis / Portrait de l'artiste, 1914
Öl auf Karton, 50,5 × 38 cm
Stiftung Im Obersteg, Depositum
im Kunstmuseum Basel 2004,
Inv. Im 1081

6

Der Jude in Grün / Le Juif en vert,
1914
Öl auf Karton, auf Hartfaserplatte
aufgezogen, 100,5 × 81,5 cm
Stiftung Im Obersteg, Depositum
im Kunstmuseum Basel 2004,
Inv. Im 1083

7

Der Jude in Rot / Le Juif en rouge,
1914
Öl auf Karton, auf Leinwand
aufgezogen, 101 × 81 cm
Stiftung Im Obersteg, Depositum
im Kunstmuseum Basel 2004,
Inv. Im 1082

8

Der Jude in Schwarz-Weiss / Le Juif en noir et blanc, 1914
Öl auf Karton, auf Leinwand
aufgezogen, 101 × 80 cm
Stiftung Im Obersteg, Depositum
im Kunstmuseum Basel 2004,
Inv. Im 1084

9

Die Wolke / Le nuage, um 1927
Bleistift, Fettkreide, Tusche, Aquarell
und Gouache, 35,5 × 26,5 cm
Stiftung Im Obersteg, Depositum
im Kunstmuseum Basel 2004,
Inv. Im 1085

10

Speisezimmer, 1923
Aus: *Mein Leben, Zwanzig Radierungen*.
Berlin: Paul Cassirer 1923
Radierung und Kaltnadel, Blatt:
34,9 × 45 cm, Platte: 21,6 × 27,8 cm
Kunstmuseum Basel, Kupfer-
stichkabinett, Ankauf 1941, Inv. 1941.14

11

Liebende auf der Bank, 1923
Aus: *Mein Leben, Zwanzig Radierungen*.
Berlin: Paul Cassirer 1923
Radierung, Blatt: 36,2 × 44,5 cm;
Platte: 12,9 × 17,8 cm
Kunstmuseum Basel, Kupfer-
stichkabinett, Ankauf 1941, Inv. 1941.15

12

Das gelbe Kalb / L'intérieur,
1923–1926
Öl auf Leinwand, 16,5 × 22,5 cm
Emanuel Hoffmann-Stiftung,
Geschenk der Stifterin
Maja Hoffmann-Stehlin 1933,
Depositum in der Öffentlichen
Kunstsammlung Basel, H 1933.4

13

Der blaue Esel (Die Brücke) / Le pont, um 1930
Öl auf Leinwand, 16 × 24,5 cm
Emanuel Hoffmann-Stiftung,
Geschenk der Stifterin
Maja Hoffmann-Stehlin 1933,
Depositum in der Öffentlichen
Kunstsammlung Basel, Inv. H 1933.5

14

Der Jude in Schwarz-Weiss / Le Juif en noir et blanc, vor 1949
Aquatinta und Farbradierung
(Reproduktionsgrafik)
Blatt: 69,7 × 54,9 cm,
Platte: 49,5 × 38,6 cm
Kunstmuseum Basel, Kupfer-
stichkabinett, Geschenk Doetsch-
Benziger 1949, Inv. 1949.185

Programm

Führungen auf Deutsch

11.9., 9.10., 13.11., 11.12.22 und 8.1.23, 14:00–15:00 Uhr, Kosten: Eintritt + CHF 5

Kuratorinnenführung

Mit Géraldine Meyer, Kuratorin Stiftung Im Obersteg

31.8.22, 18:30–19:30 Uhr, Kosten: Eintritt + CHF 5

Rendez-vous am Mittag

Mit Géraldine Meyer, Kuratorin Stiftung Im Obersteg

23.8., 18.10., 20.12.22, 12:30–13:00 Uhr, Kosten: Eintritt

Führungen buchen

→ tours@kunstmuseumbasel.ch

Das Thema betreffende Ausstellungen im Kunstmuseum Basel

22.10.2022–19.2.2023 Zerrissene Moderne. Die Basler Ankäufe «entarteter» Kunst

22.10.2022–12.2.2023 Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Sammlungs-Präsentation:

«Ich hätte gerne einen typischen Chagall»

Kunstmuseum Basel, Sammlung Im Obersteg

13.8.2022–22.1.2023

Text und Ausstellung: Géraldine Meyer, Kuratorin Stiftung Im Obersteg

Lektorat: Annette Siegel

Gestaltung: BKVK, Basel | Noemi Thommen, Beat Keusch

Fotonachweis: Alle Aufnahmen Kunstmuseum Basel (Martin Bühler / Jonas Hänggi) ausser:

S. 11: Bisig & Bayer, Basel, S. 23: Kurt Wyss, S. 26: Maria Netter, S. 16, 18, 20, 21, 24: Anon.

© Kunstmuseum Basel

© Für den Text: Géraldine Meyer, Kuratorin Stiftung Im Obersteg

© Für die Abbildung auf S. 21: Museum Rietberg

© Für die Abbildung auf S. 23: Kurt Wyss

© Für die Abbildung auf S. 26: Maria Netter, SIK-ISEA, Courtesy Fotostiftung Schweiz

© 2022, ProLitteris, Zürich für die Werke von Marc Chagall

Die Verfasserin hat sich darum bemüht, sämtliche Copyrightinhaber:innen ausfindig zu machen und ihr Einverständnis zum Abdruck einzuholen. Falls Copyrightinhaber:innen übersehen wurden, bitten wir die Betroffenen, sich mit der Herausgeberin in Verbindung zu setzen.

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / +41 61 206 62 62

info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch

    #kunstmuseumbasel