

kunstmuseum basel

La modernité déchirée

Les acquisitions bâloises
d'art « dégénéré »

***« Cela me semblerait être
un conte de fées,
si les circonstances qui ont
mené à cette situation
n'étaient pas si atrocement
réelles et brutales ».***

Georg Schmidt,
Directeur du Kunstmuseum Basel,
au critique d'art juif Paul Westheim
exilé à Paris, Juillet 1939

Les acquisitions bâloises en 1939 :

Chronologie

1936 Le nouveau Kunstmuseum – l'actuel bâtiment principal – est inauguré. À cette époque, la collection bâloise ne contient pratiquement pas d'art moderne.

1937 Les Nationaux-socialistes d'Adolf Hitler, au pouvoir en Allemagne, confisquent l'art « dégénéré » dans les musées allemands : des œuvres modernes condamnées par le régime.

Le directeur du musée de Bâle, Otto Fischer, se renseigne pour savoir si les œuvres confisquées sont à vendre.

1938 Le régime nazi décide de vendre à l'étranger des œuvres d'art « dégénéré » qu'il estime « exploitables à l'international » contre des devises étrangères.

Les Nazis détruisent un grand nombre d'œuvres confisquées qui ne sont pas considérées comme « exploitables à l'international ».

1939 Le nouveau directeur du musée de Bâle, Georg Schmidt, se rend à Berlin. Il sélectionne des œuvres d'art « dégénéré » susceptibles d'être achetées.

La commission artistique, la plus haute instance de décision du musée, demande au Conseil d'État du canton de Bâle-Ville un crédit spécial pour l'achat d'art « dégénéré ».

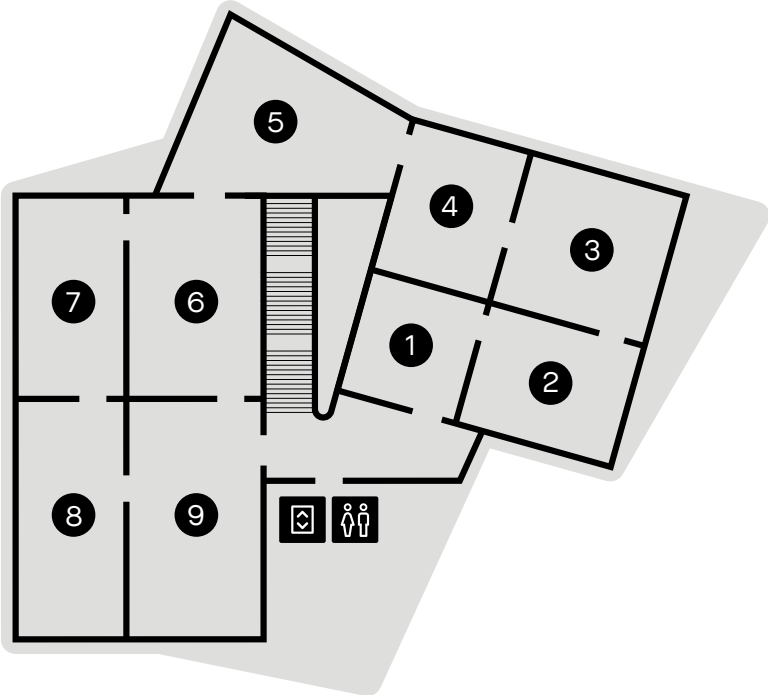
Avec les 50'000 francs accordés, 21 œuvres de l'art moderne européen sont acquises pour la collection bâloise

- 8 d'entre elles sont achetées lors d'une vente aux enchères organisée à Lucerne par le ministère de la Propagande de Berlin pour vendre de l'art qualifié d'« exploitable à l'international ».
- 13 autres œuvres sont achetées directement auprès de marchands d'art mandatés par le gouvernement nazi.

En novembre, ces acquisitions sont présentées pour la première fois au public bâlois.

1941 9 œuvres qui ne purent pas être acquises pour la collection bâloise sont renvoyées à Berlin. Deux d'entre elles sont aujourd'hui perdues.

Kunstmuseum Basel | Neubau
2ème étage



La modernité déchirée

Les acquisitions bâloises d'art « dégénéré »

Le Parti national-socialiste des travailleurs allemands (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, NSDAP), au pouvoir en Allemagne depuis 1933, réprima la création artistique libre. Des milliers d'œuvres qui ne correspondaient pas à l'idéologie et à la doctrine raciale de l'État nazi furent qualifiées de « dégénérées », confisquées en 1937 et retirées des musées allemands. Les plus connues d'entre elles furent vendues à l'étranger en 1939 contre des devises étrangères.

Durant l'été 1939, le Kunstmuseum Basel acquit au total 21 œuvres importantes provenant d'anciens musées allemands.

Ces acquisitions constituèrent la base de la collection moderne. Mais elles représentaient également une transaction avec un régime dictatorial.

Cette exposition relate les acquisitions bâloises et les pertes liées à la proscription de l'art « dégénéré » par le régime nazi.

Bâle 1937

Un nouveau Kunstmuseum sans art moderne

Le nouveau Kunstmuseum de Bâle – l'actuel bâtiment principal – est inauguré en 1936.

La collection d'art de la ville de Bâle est célèbre pour ses œuvres de vieux maîtres.

À cette époque, l'art moderne est quasiment absent de la collection : les quelques œuvres exposées ici sont tout ce que le Kunstmuseum peut offrir avant 1939 dans la salle « Gegenwart » (contemporain).

Après des décennies de manque de place, la question se pose désormais : comment remplir dignement les nouvelles salles spacieuses ?

PAUL KLEE (1879–1940)

***Senecio (bientôt vieillard)*, 1922**

Huile sur fond de craie, sur gaze, sur carton, 40,3 × 37,4 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition 1931

Provenance : Alfred Flechtheim, Düsseldorf/Berlin ; 1927 Galerie Neue Kunst Fides, Rudolf Probst, Dresde/Mannheim ; [...] ; Graphisches Kabinett Günther [und Sophie] Franke, Munich ; 1931 Kunstmuseum Basel, acquisition auprès de Günther et Sophie Franke

Ce tableau fut réalisé pendant les années Bauhaus de Klee et compte aujourd'hui parmi ses œuvres les plus connues et les plus appréciées. Elle fut, avec *Iris I* de Nolde, l'une des premières acquisitions d'art moderne pour le Kunstmuseum Basel. Le titre ludique fait référence au nom botanique du « séneçon commun », *Senecio vulgaris*. Klee subit de plein fouet les répressions des Nazis après leur prise de pouvoir en 1933 : il fut évincé de son poste de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf et se retira alors dans sa ville natale de Berne.

LOUIS MOILLIET (1880–1962)

Au Cirque [3e version], 1914/15

Huile sur toile, 140,5 × 200,3 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition 1915 grâce au fonds Birmann

Provenance : 1915 Kunstmuseum Basel, achat auprès de l'artiste

Il s'agit du premier tableau d'art moderne classique exposé au Kunstmuseum Basel. Moilliet se rendit en Tunisie en 1914 avec Paul Klee et August Macke. À propos de cette toile réalisée par la suite, il prit la note suivante : « Mon " cirque " n'est pas peint pour le motif ; mon souhait était de reconnaître les énergies et les images spatiales dans les effets de la couleur ». L'année même de sa création, l'œuvre fut acquise lors d'une exposition à la Kunsthalle de Bâle. Elle suscita tout d'abord beaucoup de réticences de la part du public en raison de ses couleurs vives. Quinze années devaient encore s'écouler avant que d'autres tableaux de l'époque moderne n'entrent au musée.

EMIL NOLDE (1867–1956)

Iris Bleu I, 1915

Huile sur toile, 89,1 × 73,8 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition 1930

Provenance : avant 1924 Willy Hahn, Köln ; [...] ; Kunsthaus Schaller, Stuttgart ; 1930 Kunstmuseum Basel, acquisition de la Kunsthaus Schaller

Iris Bleu I appartenait déjà au Kunstmuseum Basel avant 1939 et était à l'époque l'une des rares œuvres d'art moderne allemandes de la collection. La deuxième version du tableau, peinte par Nolde la même année, se trouve dans la collection de la Kunsthalle de Hambourg. 65 tableaux de Nolde furent confisqués dans les musées allemands et 33 d'entre eux furent présentés lors de l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré) à Munich en 1937. Cette persécution manifeste conduisit tout d'abord Nolde à devenir l'incarnation de l'artiste opprimé, dans le cadre des efforts de réhabilitation de l'art proscrit après la guerre. La recherche de ces dernières années démontra ses convictions nazies et entraîna la révision des avis traditionnels.

WILHELM LEHMBRUCK (1881–1919)

Torse féminin, 1910

Moulage en pierre (moulage en ciment), Hauteur : 117 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition 1938

Provenance : vers 1918 Max Wistinetzki, Allenstein, Prusse orientale (à partir d'env. 1936 Meged, Palestine) ; 1938 Kunstmuseum Basel, acquisition auprès de Max Wistinetzki

Nous connaissons neuf moulages en pierre et un en bronze de cette sculpture. Elle fut réalisée au début de la période de création artistique de Lehbruck à Paris, qui marque également son détachement de l'art académique : avec Ernst Barlach, Lehbruck est aujourd'hui considéré comme un pionnier du modernisme classique. Sa participation à des expositions au Salon d'Automne de Paris et à l'Armory Show de New York en 1913 lui valut une renommée internationale. Pendant la Première Guerre mondiale, il fut brièvement engagé comme soldat et s'installa à Zurich après avoir été démobilisé. En 1919, il se suicida, probablement à cause d'une dépression.

MAX ERNST (1891–1976)

La Grande Forêt, 1927

Huile sur toile, 113,8 × 145,9 cm

**Kunstmuseum Basel, acquisition 1932 grâce à une contribution
du Dr. Emanuel Hoffmann-Stehlin**

Provenance : Walter Schwarzenberg, Bruxelles ; 01.–02.02.1932 vente aux enchères Schwarzenberg, Galerie Giroux, Bruxelles, lot 158a ; 02.02.1932 Kunstmuseum Basel

Max Ernst était l'un des artistes les plus importants pour le collectionneur et mécène bâlois Emanuel Hoffmann-Stehlin, qui aida le Kunstmuseum à acquérir cette œuvre majeure. Ernst, l'un des artistes surréalistes les plus influents, utilisait le procédé du grattage qu'il avait mis au point pour les structures de la forêt qui se dresse au centre du tableau : les objets placés sous la toile peinte, dont le relief se dessine par grattage sur la couche de peinture, introduisent un élément aléatoire dans le processus de l'œuvre. En 1922, Ernst s'installe à Paris, haut lieu du surréalisme. Trois de ses tableaux furent confisqués aux musées allemands en 1937, ils sont tous considérés aujourd'hui comme perdus. Deux d'entre eux furent présentés lors de l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré).

LOVIS CORINTH (1858–1925)

Portrait du Président du Reich Friedrich Ebert, 1924

Huile sur toile, 140 × 100 cm

**Kunstmuseum Basel, acquisition grâce aux contributions
des syndicats et du Département de l'éducation de Bâle-Ville, 1937**

Provenance : Charlotte Berend-Corinth, Berlin, veuve de l'artiste ; 1937 Kunstmuseum Basel, acquisition auprès de Charlotte Berend-Corinth

Corinth réalisa le portrait du premier président de la République de Weimar un an avant sa mort, à son domicile. Ebert y est moins représenté comme un social-démocrate que comme un chef d'État à l'épreuve des crises : il avait à ce moment-là lancé une réforme monétaire contre l'inflation galopante et déjoué une tentative de putsch du parti national-socialiste d'Adolf Hitler contre la démocratie parlementaire. En 1937, le conservateur du Kunstmuseum Basel, Otto Fischer, put acquérir le portrait d'Ebert auprès de la veuve de Corinth, l'artiste Charlotte Berend-Corinth, grâce aux contributions des syndicats et du Département de l'éducation de Bâle-Ville pour la collection. L'opposition au sein de la commission artistique était cependant forte. Le vote de Fischer fut nécessaire pour valider l'acquisition.

Allemagne 1937

Art « dégénéré » I – Confiscation et exposition

Depuis 1933, les Nationaux-socialistes d'Adolf Hitler sont au pouvoir en Allemagne. Ils utilisent le terme de « dégénérescence » comme arme idéologique contre l'art moderne.

En 1937, environ 21'000 sculptures, peintures et œuvres sur papier sont confisquées dans les musées allemands car considérées comme « dégénérées ». Les œuvres d'artistes juifs et celles qui traitent de sujets juifs ou politiques sont particulièrement concernées.

En 1937, l'exposition *Entartete Kunst* (« Art dégénéré ») dénonce le modernisme mis au ban de la société. Parallèlement, la *Grosse Deutsche Kunstausstellung* présente des œuvres fidèles au régime.

Le directeur du musée de Bâle, Otto Fischer, se renseigne pour savoir si l'art confisqué aux musées est à vendre.

HANNS LUDWIG KATZ (1892–1940)

Portrait d'homme, vers 1920

Huile sur toile, 65 × 50 cm

Kunsthalle Emden

Provenance : Fondation Kowarzik, Francfort-sur-le-Main ; 1921 Badische Kunsthalle Karlsruhe, donation de la Fondation Kowarzik ; 10.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; [...] ; 1964 Galerie Mona Lisa, Paris ; [...] ; date inconnue, collection privée, Paris ; vers le milieu des années 1980 Galerie Michael Hasenclever, Munich ; 1987 Collection Henri Nannen, Hambourg ; 1989 Fondation Henri et Eske Nannen et donation Otto van de Loo, Emden (Kunsthalle Emden)

Vers 1920, Hanns Ludwig Katz s'intéressa de près à la peinture de portraits. *Portrait d'homme* est l'une des rares œuvres de cette phase à être conservée. D'autres furent détruites ou perdues lors de l'émigration de Katz en Afrique du Sud en 1936. Un an plus tard, en 1937, Katz fut diffamé et qualifié de « dégénéré » en raison de son style expressionniste, de sa confession juive et de son statut de membre actif de l'Union des artistes juifs de Francfort-sur-le-Main. Durant l'entre-deux-guerres, les œuvres de Katz furent présentées dans des expositions d'art moderne de premier plan, notamment au salon de Paul Cassirer à Berlin. La persécution nazie interrompit totalement la réception de son art.

LUDWIG MEIDNER (1884–1966)

***Autoportrait*, 1912**

Huile sur toile, 79,5 × 60 cm

Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Provenance : 19.02.1918 Carl Steinbart ; 1923 (?) Erich Wiese, Wroclaw ; Avril 1929 Schlesisches Museum der Bildenden Künste, Wroclaw, donation d'Erich Wiese ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; [...] ; Dr. Hans Fetscherin, Munich ; 1958 Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Cet autoportrait est doublement déterminant dans l'œuvre de l'artiste : le coup de pinceau vigoureux marque l'abandon de l'impressionnisme. L'utilisation expressive de la couleur avec une reproduction réaliste du sujet fait de Meidner l'un des premiers réalistes expressifs. En 1937, les Nazis confisquèrent l'œuvre du Schlesisches Museum der Bildenden Künste à Wroclaw, qui faisait alors partie du Reich allemand, et la présentèrent à l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré) à Munich ainsi que dans d'autres stations. Elle était également représentée dans la brochure. L'œuvre était arrivée à Wroclaw comme cadeau du directeur de l'époque, Erich Wiese. Ce dernier, après avoir perdu son poste à Wroclaw en 1933, put acquérir l'œuvre à nouveau en 1958 – pour le Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

PAUL KLEE (1879–1940)

***Le Saint de la Lumière Intérieure*, 1921**

Lithographie en couleur sur carton, Feuille : 37,6 × 24 cm

Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett (Cabinet des arts graphiques),

acquisition 1935

Provenance : Alfred Hess, Erfurt ; [...] ; Galerie Valentien, Stuttgart ; 1935 Kunstmuseum Basel, acquisition auprès de la Galerie Valentien

Ce feuillet, acheté pour Bâle en 1935 quelques années après *Senecio* fait partie du premier portfolio du Bauhaus, qui réunissait les œuvres graphiques de plusieurs maîtres du Bauhaus. Imprimés et reliés dans les ateliers de l'école, les cinq dossiers regroupent l'art et l'artisanat, comme le voulait l'idéal de l'école. En 1937, dix exemplaires de cette lithographie de Klee furent confisqués dans les musées allemands. Le motif fut présenté à l'« exposition de la honte » *Kunst der Geistesrichtung* 1918–1933 à Wroclaw et fut en outre reproduit en 1937 dans la brochure de l'exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré) à Munich, dans laquelle quinze œuvres de Klee étaient exposées.

MARC CHAGALL (1887–1985)

***La Prise (Rabbin)*, 1923–1926**

Huile sur toile, 116,7 × 89,2 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1927 (?) probablement vente aux enchères Hôtel Drouot, Paris ; 09.11.1928 Das Kunsthaus, Herbert Tannenbaum, Mannheim ; 09.11.1928 Städtische Kunsthalle Mannheim, achat auprès de Herbert Tannenbaum ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, Lot 17 ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

Chagall peignit ce portrait d'un savant juif à Paris d'après l'illustration d'une version antérieure de 1912 (propriété privée). Le rabbin porte à son nez une pincée de tabac à priser, ce que les Juifs pratiquants sont autorisés à faire le jour du shabbat – contrairement à la cigarette. En tant qu'œuvre d'un artiste juif représentant un thème et un signe de foi juifs, *La prise* fut diffamée dès l'arrivée au pouvoir des Nationaux-socialistes : elle fut présentée en 1933 dans l'exposition *Kulturbolschewistische Bilder* à Mannheim. Après sa confiscation du musée local en 1937, elle fut traînée dans les rues et dénoncée comme un gaspillage de l'argent du contribuable. Elle fut également montrée dans le cadre de l'exposition de propagande nazie *Entartete Kunst* (Art dégénéré). Georg Schmidt, qui acheta le tableau en 1939 lors de la vente aux enchères d'art « dégénéré » de Lucerne pour la collection bâloise, s'attendait également à des résistances à Bâle lors de son acquisition. Aujourd'hui, la toile compte parmi les œuvres les plus connues de l'art moderne classique au niveau international.

WILHELM LEHMBRUCK (1881–1919)

***L'Agenouillée*, 1911, fonte 1925**

Bronze, 174,5 × 67,7 × 140 cm

Lehmbruck Museum, Duisbourg

Provenance : 1925 fonte commandée par la ville de Duisbourg, achetée d' Anita Lehmbruck, veuve de l'artiste

Le motif de *L'Agenouillée* de Lehmbruck est d'abord devenu un symbole de la haine envers l'art moderne en Allemagne, puis une œuvre symbolique de sa réhabilitation. Du vivant de Lehmbruck, il existait quatre moulages en pierre. Faute de moyens financiers, l'artiste ne put tout d'abord pas faire réaliser de moulages en bronze. La première fonte de bronze posthume, datant de 1925, fut renversée et gravement endommagée par la population conservatrice dans le Tonhallengarten de Duisbourg en 1927. Le régime nazi méprisait également l'art de Lehmbruck : en 1937, le moulage en pierre présenté dans l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré) se brisa en raison d'une mauvaise manipulation, et un autre fut détruit pendant la guerre lors d'un bombardement à Berlin. Une grande *Agenouillée* en bronze constitua un prélude impressionnant lors de la première documenta de 1955. Après la Seconde Guerre mondiale, elle donna un signe clair de la volonté de réhabiliter l'art proscrit pendant la période nazie.

GEORGE GROSZ (1893–1959)

***La Fin* (Feuille 83 du recueil *Ecce Homo*), 1917**

Lithographie offset, Feuille : 36 x 26,5 cm

***Friedrichstrasse* (Feuille 1 du recueil *Ecce Homo*), 1918**

Lithographie offset, Feuille : 36 x 26,5 cm

***Beauté, je veux te chanter !* (Planche couleur III du recueil *Ecce Homo*), 1919**

Lithographie offset, Feuille : 36 x 26,5 cm

***Crépuscule* (Planche couleur XVI du recueil *Ecce Homo*), 1922**

Lithographie offset, Feuille : 36 x 26,5 cm

***Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett* (Cabinet des arts graphiques)**

Provenance : Alfred Klinkmüller, Berlin ; 1949 Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin-Est, acquisition auprès d'Alfred Klinkmüller ; 1968 Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, prêt permanent du Land de Berlin

Dans ses peintures et ses dessins, George Grosz dénonce sans ménagement les abus sociaux et politiques. Son recueil *Ecce Homo* traite également de manière critique des conditions de la République de Weimar. Ce qui apparaît au premier abord comme une ambiance joyeuse et frivole se révèle être un monde de violence, de peur et d'abandon lorsqu'on y regarde de plus près. L'œuvre de Grosz – qui rejetait tout courant antidémocratique – fut également confisquée en raison de ses convictions politiques. La quantité d'œuvres de l'artiste concernées par les actions menées contre l'« art dégénéré », confisquées et détruites par dizaines, s'explique par la large diffusion de ses portfolios dans les collections des musées allemands.

GEORGE GROSZ (1893–1959)

Le droit habite chez les plus puissants

(Feuille 9 : *Les brigands*, acte I, scène 1), 1921/22

Lithographie en couleur, Image : 49,9 × 38 cm

J'ai fait ma part... le pillage, c'est votre affaire !

(Feuille 4 : *Les brigands*, acte II, scène 3), 1922

Photolithographie, Image : 47,9 × 37 cm

Je veux exterminer tout ce qui m'entoure et m'empêche d'être le maître

(Feuille 1 : *Les Brigands*, acte I, scène 1), 1922

Lithographie en couleur, Image : 57,6 × 42,5 cm

***Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett* (Cabinet des arts graphiques)**

Provenance : John et Gertrud Heartfield ; 1975 Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett – Preussischer Kulturbesitz, acquisition grâce au fonds culturel de la RDA (République Démocratique Allemande) de Gertrud Heartfield

Contrairement à nombre de ses contemporains, George Grosz ne salua aucunement la Première Guerre mondiale ou ne la glorifia pas comme un événement purificateur. Ses dessins, publiés dans les principaux médias imprimés des années 1920 et 1930, le montrent

au contraire comme l'un des représentants les plus virulents d'un art critique et socialement engagé. Au début de l'année 1933, Grosz avait quitté l'Allemagne pour New York, où il donnait des cours dans une école de peinture privée depuis 1932. Peu après leur prise de pouvoir, les Nazis le déchurent de sa nationalité. En 1938, il obtint finalement la nationalité américaine. Un an plus tôt, nombre de ses multiples portfolios furent retirés des musées allemands. Ce n'est qu'en 1959 qu'il retourna en Allemagne.

WASSILY KANDINSKY (1866–1944)

Petits Mondes II, 1922

Lithographie en jaune, rouge, bleu et noir, Feuille : 33,1 × 28,2 cm

Petits Mondes III, 1922

Lithographie en jaune, rouge, bleu et noir, Feuille : 33,1 × 27,5 cm

Petits Mondes VI, 1922

Lithographie en noir, Feuille : 33,7 × 28,8 cm

Petits Mondes VII, 1922

Lithographie en jaune, rouge, bleu et noir, Feuille : 33,2 × 28,1 cm

Petits Mondes IX, 1922

Pointe sèche, Feuille : 30 × 26,7 cm

Petits Mondes X, 1922

Pointe sèche, Feuille : 30 × 26,5 cm

Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett (Cabinet des arts graphiques)

Provenances *Petits Mondes II, III, VI et VII* : Alois Schardt, Halle-sur-Saale/Berlin ; 1939 Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett (Cabinet des arts graphiques), acquisition d'Alois Schardt

Provenance *Petits Mondes IX et X* : Galerie Cramer, Genève ; 1957 Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett (Cabinet des arts graphiques), acquisition de la Galerie Cramer

Kandinsky, précurseur de l'abstraction dans les années 1910, arriva au Bauhaus de Weimar en 1922. La même année, il créa *Petits Mondes* en 230 exemplaires. Le titre de son plus important portfolio graphique est programmatique : chaque feuille est un petit monde artistique en soi. Il y mêle des éléments de motifs expressionnistes à des formes géométriques abstraites, en fonction des possibilités offertes par les trois procédés d'impression différents que sont la gravure sur bois, l'eau-forte et la lithographie. Les Nationaux-socialistes diffamèrent son œuvre en la qualifiant de « dégénérée », mais Kandinsky vécut à Paris de 1933 jusqu'à sa mort en 1944 sans être inquiété – malgré l'occupation allemande.

RUDOLF BELLING (1886–1972)

Tête en laiton, 1925

Laiton, 39 × 22,5 cm

Kulturhistorisches Museum Rostock

Provenance : 1926 Museum Folkwang, Essen ; 25.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 24.11.1938 Karl Buchholz, Berlin, commission, retour ; 1943/44 Bernhard A. Böhmer, Güstrow, délocalisation de guerre à Güstrow par Rolf Hetsch ; 03.05.1945 succession Bernhard A. Böhmer, Güstrow ; 03.05.1945 Wilma Zelck, Rostock ; 21.03.1947 zone d'occupation soviétique, Administration centrale allemande de l'éducation populaire, confiscation par Kurt Reutti ; 21.03.1947 Museum der Stadt Rostock (aujourd'hui Kulturhistorisches Museum Rostock), dépôt en vue de la restitution au musée d'origine, 2009 attribution patrimoniale

Le destin de l'œuvre de Rudolf Belling illustre de manière exemplaire l'arbitraire de la politique artistique nazie : tout comme sa sculpture abstraite et expressive *La Triade*, une version de *Tête en laiton* faisait partie de l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré) à Munich. Mais Belling avait présenté avec succès le bronze intitulé *Le Boxeur Max Schmeling* à la Grande exposition d'art allemande qui ouvrait en même temps. Lorsque cela fut remarqué, *La Triade* et *Tête en laiton* furent retirées de l'exposition pamphlet de Munich. Contrairement à ce qui est souvent colporté, la tête ne serait d'ailleurs pas inspirée de Toni Freedten. Belling aurait plutôt pris pour modèles les figures de madones.

MAX BECKMANN (1884–1950)

Descente de Croix, 1917

Huile sur toile, 151,2 × 128,9 cm

The Museum of Modern Art, New York, succession Curt Valentin, 1955

Provenance : Georg Hartmann, Francfort-sur-le-Main, achat auprès de l'artiste, retour ; 1919 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main, achat auprès de l'artiste ; 26.10.1936 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 19. 07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 1938 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 21.04.1941 Curt Valentin, New York, achat auprès de Karl Buchholz ; 1954 succession Curt Valentin ; 1955 Museum of Modern Art, New York

Ce tableau illustre le changement radical de style de Beckmann, qui se produisit sous l'influence directe des horreurs de la Première Guerre mondiale. L'artiste, engagé comme infirmier sur le front, décrit dans la représentation de la descente de croix du Christ, de manière à la fois précise et tranchante, la mort qui l'entoure apparemment sans rédemption. En 1918, le tableau fut la première œuvre d'art moderne acquise après la Première Guerre mondiale pour le Städel Museum de Francfort. « J'ai choisi ce tableau parce que j'ai trouvé ici, pour une fois, ces choses représentées d'une manière tout à fait authentique par un artiste très fort. [...] Beckmann était en guerre et a vécu toute l'horreur de la guerre », déclara le directeur de l'établissement de l'époque, Georg Swarzenski, qui fut licencié par les Nazis en 1933. L'œuvre figurait en bonne place dans l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré) à Munich.

Allemagne 1938

Art « dégénéré » II – Banni et oublié

De nombreux artistes dont les œuvres sont retirées des musées allemands en 1937 n'en sont qu'au début de leur carrière.

Leur art reflète la vie des années 1920, comme par exemple la pénurie et l'abondance dans la vie des grandes villes, le chômage de masse et la radicalisation politique.

Les Nationaux-socialistes détruisent la plupart des œuvres confisquées de cette génération encore relativement peu connue qu'ils estiment inutiles.

De nombreux artistes n'ont aucune chance de se faire connaître en Allemagne ou même à l'étranger et tombent dans l'oubli. Quelques exemples de cet art de l'entre-deux-guerres sont présentés ici.

FRANZ FRANK (1897–1986)

Les Sans-travail (Prolétaires), 1928/29

Huile sur toile, 191 × 298 cm

Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Provenance : début des années 1950 Tribunal régional des affaires sociales, Darmstadt, achat auprès de l'artiste ; Hessisches Landesmuseum Darmstadt

« C'est là, tête contre tête, morne et silencieuse, que se tient l'armée de sans-travail », c'est ainsi que Franz Frank décrivait ce tableau monumental qu'il considérait comme son œuvre principale. Pourtant, chaque personnage de ce mur d'hommes apparaît comme un individu à part entière – l'artiste prenait des modèles provenant d'une soupe populaire située à proximité. Jusqu'en 1939, cette œuvre s'intitulait *Prolétaires*, avant que Frank ne choisisse le titre plus apolitique de *Sans-travail*. De 1928 à 1933, l'artiste participa à de nombreuses expositions. La ville de Dresde et l'État de Saxe lui achetèrent des tableaux. Après 1933, Frank refusa d'adhérer au parti national-socialiste, ce qui lui valut d'être démis de ses fonctions d'enseignant à l'Académie pédagogique de Kassel. Après la Seconde Guerre mondiale, comme l'abstraction dominait d'un point de vue stylistique, sa peinture tomba dans l'oubli.

OTTO NAGEL (1894–1967)

***Marché hebdomadaire à Wedding*, vers 1926**

Huile sur toile, 79,5 x 100,5 cm

Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, n° d'inventaire : MA 48

Provenance : 22.12.1951 Deutsche Akademie der Künste, Berlin, acquisition auprès de l'artiste ; 1968 Walli Nagel, Berlin, reprise de la Deutsche Akademie der Künste ; 1985 Akademie der Künste, Berlin, donation de Walli Nagel

En 1937, les Nazis confisquèrent de nombreuses œuvres d'Otto Nagel dans les collections publiques. Elles sont aujourd'hui considérées comme détruites. La même année, Nagel, qui avait combattu comme soldat pendant la Première Guerre mondiale et s'était engagé activement en politique, fut emprisonné, interdit d'exercer sa profession et qualifié de « dégénéré ». Dans son art, il s'intéressa de près à la vie des couches populaires défavorisées et à la lutte des classes. Dans *Marché hebdomadaire à Wedding*, les visages deviennent, par leur reproduction impitoyable, le miroir des contradictions et des oppositions sociales dominantes. Son succès en RDA rendit difficile la réception de Nagel dans l'Allemagne réunifiée.

JOSEF VINECKY (1882–1949)

***Penseuse*, 1921**

Moulage en pierre, 49 × 25 × 28 cm

Museum Wiesbaden

Provenance : la concordance de l'identité de l'œuvre avec une sculpture de Josef Vinecky confisquée à la Gemäldegalerie de Wiesbaden n'a pas pu être confirmée jusqu'à présent ; Landesmuseum Wiesbaden

Josef Vinecky fait partie de ces artistes proscrits dont la réception s'est complètement arrêtée en Europe occidentale après 1945. L'ancien assistant d'Henry van de Velde créa une œuvre variée qui comprend les arts appliqués, la sculpture architecturale et des sculptures indépendantes. La forme fermée et concentrée de *Penseuse* de 1921 correspond au thème du recueillement contemplatif. L'œuvre fut réalisée à l'époque où Vinecky dirigeait avec succès à Wiesbaden une école de peinture privée avec sa femme Li Vinecky-Thorn. En 1933, il perdit son emploi de responsable de l'atelier de menuiserie à l'Académie de Breslau, qui faisait alors partie du Reich allemand. Après de nombreux changements de lieu en raison de la situation politique, il travailla après la guerre comme professeur privé à Olomouc, en République tchèque.

CONRAD FELIXMÜLLER (1897–1977)

***Les Amants de Dresde*, 1928**

Huile sur toile, 160 × 100 cm

Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen, Dresde

Provenance : 1968 Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresde, donation de l'artiste

Originaire de Dresde, Conrad Felixmüller marqua de manière déterminante la vie culturelle naissante de la ville après la Première Guerre mondiale. Au début, il s'inspirait encore du cubisme et de l'expressionnisme, mais son style se concrétisa dans les années 1920. Les

motifs politiques furent remplacés par des motifs privés : pour *Les Amants de Dresde* – dont la conception réaliste et sobre est proche du néoréalisme – il obtint en 1928 le Grand Prix de peinture lors de l'exposition anniversaire de l'Association artistique de Saxe à Dresde. À partir de 1933, Felixmüller fut harcelé en raison de son engagement antérieur pour le Parti communiste d'Allemagne (Kommunistische Partei Deutschlands, KPD) et son œuvre fut diffamée et qualifiée d'art « dégénéré ».

ANITA CLARA RÉE (1885–1933)

***Noyers Blancs*, 1922–1925**

Huile sur toile, 71,2 × 80,3 cm

Hamburger Kunsthalle, acquisition grâce aux fonds de la Campe'schen Historischen Kunststiftung, 2013

Provenance : 1935 Friederike Frieda et Dr. Ernst von der Porten, Hambourg/Zurich/Bruelles/Sud de la France, legs de l'artiste ; [...] ; collection privée, Belgique ; 14.–15.10.2008 vente aux enchères, Campo & Campo, Anvers, lot 83 ; 14.–15.10.2008 Jean-Ange Van Innis, Belgique ; 25.11.2011 vente aux enchères n° 190, Auktionshaus Grisebach G.m.b.H., Berlin, lot 226, œuvre retirée ; 23.06.2012 vente aux enchères, Beurret & Bailly, Anvers, lot 366, vente après accord à l'amiable avec l'unique héritier et petit-fils de Frieda von der Porten ; 23.06.2012 Le Claire Kunst, Hambourg ; 06.06.2013 Hamburger Kunsthalle

Anita Rée fut baptisée et élevée dans la religion protestante ; le simple fait d'être issue d'une famille juive de Hambourg suffit cependant, d'après les catégories perfides établies par l'État nazi, à la diffamer, elle et son œuvre. Avant même la prise de pouvoir par les Nationaux-socialistes, Rée, qui s'était constituée un public toujours plus nombreux, voyait ses commandes diminuer. En 1932, elle s'installa sur l'île de Sylt, en mer du Nord, où elle se suicida en 1933. Les œuvres réalisées dans les années 1920 sont aujourd'hui considérées comme l'apogée de sa création. Le tableau *Noyers Blancs* est considéré comme une œuvre majeure de la Nouvelle Objectivité.

KARL OPFERMANN (1891–1960)

***Vieillard Juif*, 1923**

Bois, sculpté, 41,5 × 22,5 × 12 cm

**Bürgerstiftung für verfolgte Künste – Centre Else-Lasker-Schüler –
Collection d'art Gerhard Schneider**

Provenance : Gerhard Schneider ; 2004 Bürgerstiftung für verfolgte Künste, Solingen, acquisition de Gerhard Schneider

Un regard vif, un visage marquant ainsi qu'une barbiche aux traits puissants et aux mouvements exubérants caractérisent la sculpture de Karl Opfermann intitulée *Vieillard Juif*, datant de 1923. Après sa formation de sculpteur à Flensbourg et à Hambourg, Opfermann, qui était soldat pendant la Première Guerre mondiale, put d'abord fêter quelques succès avec des commandes officielles et des achats par des musées. En tant que membre de la Sécession hambourgeoise et du Groupe de novembre (Novembergruppe), il faisait partie de l'avant-garde du nord de l'Allemagne. Sa relation avec le national-socialisme est difficile à cerner : comme de nombreux autres sculpteurs, Opfermann – membre du Parti national-socialiste des travailleurs allemands (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter-

partei, NSDAP) – reçut jusqu'en 1936 plusieurs commandes publiques pour la décoration figurée de casernes. En 1935, il réalisa un buste d'Adolf Hitler à la demande de son oncle, directeur d'usine. En 1937, deux de ses œuvres furent confisquées et détruites. Il fut réformé du service militaire pour des raisons de santé.

LASAR SEGALL (1891–1957)

***Les Éternels errants*, 1919**

Huile sur toile, 138 × 186 cm

Museu Lasar Segall, São Paulo

Provenance : 1919 Stadtmuseum Dresden ; juillet 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt des objets présentés lors des expositions de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Velten/Mark ; [...] ; Emeric Hahn, Paris ; [...] ; 1957 Museu Lasar Segall, São Paulo

Né à Vilnius, qui faisait alors partie de la Russie, Lasar Segall suivit une formation artistique à Berlin et à Dresde. La critique d'art, qui louait la « note mystique et mélancolique » de son art, cita rapidement son nom au même titre que Kandinsky et Chagall. En 1919, Segall fit partie des fondateurs de la Sécession de Dresde. *Les Éternels errants*, son œuvre principale réalisée la même année, fut acquise par le musée municipal de la ville. Sous prétexte que Segall était juif, elle fut présentée à l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré) en 1937, après avoir été retirée des musées allemands avec trois autres de ses tableaux – dont deux sont aujourd'hui considérés comme détruits. Au Brésil, où il avait déjà émigré en 1923, Segall réussit à prendre un nouveau départ artistique. Mais en Europe, son œuvre fut largement oubliée jusqu'à récemment.

MILLY STEGER (1881–1948)

***Résurrection (Tombe pour deux sœurs)*, 1921**

Plâtre, serti, 109,5 × 55 × 34 cm

**Prêt permanent d'une collection privée au
Zentrum für verfolgte Künste de Solingen**

Provenance : Bürgerstiftung für verfolgte Künste, Solingen, prêt permanent d'une collection privée

Résurrection (Tombe pour deux sœurs) fut réalisée lorsque Steger, après une phase expressionniste au début des années 1920, s'orienta vers un langage formel néoclassique où se rencontrent la sobriété et la forme expressive et étirée de la figure humaine. Steger, qui réussit une carrière remarquable en tant que femme sous la République de Weimar, est certainement la représentante d'une génération oubliée d'artistes de cette époque ; on peut toutefois se demander si elle peut être considérée comme persécutée : ses œuvres furent certes retirées des musées allemands, mais il existe aussi des indices de certaines décisions opportunistes par rapport au régime nazi.

PAUL KLEINSCHMIDT (1883–1949)

***Barmaid*, 1932**

Huile sur toile, 135 × 110 cm

Collection Arthouse

Provenance : Maria Salzmann-Kleinschmidt, Ulm, fille de l'artiste ; Hanna Bekker vom Rath, Francfort-sur-le-Main ; 1949 collection privée, Bâle ; [...] ; Galerie Herbert Leidel, Munich ; 1996 collection privée, Allemagne ; 23.06.2010 vente aux enchères, Sotheby's, Londres, lot 167 ; 23.06.2010 collection privée, Europe ; 14.05.2021 collection privée inconnue, acquisition d'une collection privée, Europe ; 14.05.2021 vente aux enchères, Sotheby's, New York, lot 149 ; 14.05.2021 Collection Arthouse

Les femmes voluptueuses et sensuelles dans les bars, les spectacles de variétés et les cafés de la vie nocturne berlinoise constituent un motif central dans les œuvres de Paul Kleinschmidt. *Barmaid* illustre la particularité de son approche inhabituelle de ce sujet populaire de la République de Weimar : ses œuvres semblent souvent blafardes et se concentrent généralement directement sur les personnages. Bien qu'il ait bénéficié d'un bon réseau et qu'il ait été entouré d'éminents défenseurs, l'ostracisme des Nazis mit brutalement fin à sa carrière. Interdit de peinture, il émigra en 1936 avec sa famille en France, via la Suisse et les Pays-Bas. En 1943, il fut interné et contraint de s'installer en Allemagne. Durant les dernières semaines de la guerre, il perdit une grande partie de son travail lors d'un bombardement.

ELFRIEDE LOHSE-WÄCHTLER (1899–1940)

***Lissy*, 1931**

Crayon et aquarelle sur papier, Feuille: 68 × 49 cm

Collection privée Städel Museum, Francfort-sur-le-Main

Provenance : Galerie Krokodil, Hambourg ; [...1 ; Galerie Brockstedt, Hambourg ; [...1 ; Galerie Michael Hasenclever, Munich ; avant 1990 (?) Marvin et Janet Fishman, Milwaukee ; 18.10.2000 vente aux enchères Collection Marvin et Janet Fishman, Sotheby's, Londres, lot 4 ; 18.10.2000 collection privée Städel Museum Frankfurt

L'œuvre *Lissy* est l'un des nombreux dessins et pastels expressifs qu'Elfriede Lohse-Wächter – inspirée par ses amis Otto Dix et Conrad Felixmüller – réalisa à partir des années 1920. Au début des années 1930, son parcours est toutefois marqué par un mariage difficile avec Kurt Lohse et par son état psychique instable : une dépression nerveuse accompagnée de plusieurs séjours en clinique et d'un diagnostic de schizophrénie. Son divorce, prononcé en 1935, est suivi d'une mise sous tutelle et, la même année, après avoir subi une stérilisation forcée en tant que pensionnaire d'hospice, sa création artistique s'arrête. Le 31 juillet 1940, elle est assassinée dans le cadre de l' « Action T4 » nazie.

JEANNE MAMMEN (1890–1976)

***Filles de cabaret*, 1928/29**

Huile sur carton, 64 × 47 cm

**Berlinische Galerie– Landesmuseum für Moderne Kunst,
Fotografie und Architektur**

Provenance : 1977 Berlinische Galerie, acquisition de la succession de l'artiste

L'ascension artistique de Jeanne Mammen prit fin brutalement avec l'arrivée au pouvoir des Nationaux-socialistes : jusque-là, elle avait travaillé avec succès comme illustratrice pour différentes revues et magazines et avait créé en parallèle une œuvre picturale aux multiples facettes, dans laquelle elle s'intéressait aux gens dans les rues, les cafés et les cabarets. En 1933, elle se réfugia dans l'« émigration intérieure » et ne put renouer avec ses succès après la Seconde Guerre mondiale. *Filles de cabaret* est son tableau le plus connu. Ces femmes à l'air inaccessible témoignent du regard sobre de la peinture de la Nouvelle Objectivité. La vue latérale sévère, où le fond sombre attire toute l'attention sur les profils marqués, fait penser aux portraits de la Renaissance.

CHRISTOPH VOLL (1897–1939)

***Joseph*, 1923/24**

Chêne, serti, 138 × 38,5 × 32,5 cm

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

Provenance : Galleria del Levante, Munich; 1976 Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau Munich, achat à la Galleria del Levante

Avant l'arrivée au pouvoir des Nationaux-socialistes, Christoph Voll était représenté par des œuvres graphiques et sculpturales dans des collections de musées. 43 de ces œuvres furent confisquées en 1937. 33 d'entre elles sont mentionnées comme détruites dans l'inventaire nazi. Ses premières œuvres expressionnistes furent particulièrement touchées par les saisies. Certes, son personnage *Joseph* se situe au début d'une phase d'œuvre plutôt vériste-classique, mais le traitement rugueux de la surface témoigne encore de l'impulsion expressionniste. Après 1933, Voll fut autorisé à poursuivre son activité de professeur à la Badische Landeskunstschule de Karlsruhe, mais il fut ensuite congédié. Suite à des calomnies, son contrat ne fut pas renouvelé en 1937. Il mourut en 1939, à l'âge de 42 ans seulement.

Berlin 1938–39. Art « dégénéré » III – Banni et vendu

Le régime nazi a un besoin urgent d'argent en devises étrangères : des œuvres connues d'art « dégénéré » doivent être vendues à l'étranger.

780 peintures et sculptures ainsi que 3 500 œuvres sur papier sont estimées « exploitables à l'international » et transportées en 1938 dans un dépôt à Berlin-Schönhausen.

Le ministère de la Propagande du Reich charge quatre marchands d'art de leur « exploitation ». En outre, une vente aux enchères est préparée en Suisse.

Lors d'une visite du dépôt de Berlin, le nouveau directeur du musée de Bâle, Georg Schmidt, voit en 1939 des œuvres importantes de l'art moderne allemand et français. Mais il se fait également montrer de l'art que l'État nazi ne considère pas comme « exploitable à l'international ».

ALEXEJ VON JAWLENSKY (1864–1941)

Variation : Hiver rigoureux, 1916

Huile sur papier toilé, collé sur carton, 36 × 27 cm

**Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett (Cabinet des arts graphiques),
acquisition 1941**

Provenance : 1922 Städtische Kunsthalle Mannheim ; 28.08.1937 RMVP, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; octobre 1939 Hildebrand Gurlitt, Hambourg, acquisition RMVP ; 1941 Hans Gessner, Münchenstein ; 1941 Kunstmuseum Basel

En tant que Russe, Jawlensky était considéré comme un « étranger hostile » en Allemagne pendant la Première Guerre mondiale et devait quitter le pays. Les deux variations acquises en 1941 par le Kunstmuseum Basel furent réalisées pendant les années d'exil de Jawlensky en Suisse, au bord du lac Léman. Il y observait le paysage depuis la fenêtre d'un appartement exigu qu'il partageait avec sa famille. En raison de ses conditions de vie modestes, il utilisait du papier à peindre comme support. Jawlensky considérait la série de paysages

comme un miroir de son état d'âme : « Mon âme était devenue différente à la suite de nombreuses souffrances, et cela exigeait de trouver d'autres formes et d'autres couleurs pour exprimer ce qui l'agitait ». Il fit son dernier voyage avant sa mort en 1937, lorsqu'il visita à Munich l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré), où son art fut diffamé.

ALEXEJ VON JAWLENSKY (1864–1941)

Variation : Nuit, 1916

Huile sur papier toilé, collé sur carton, 35,5 × 27 cm

**Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett (Cabinet des arts graphiques),
acquisition 1941**

Provenance : 1922 Städtische Kunsthalle Mannheim; 28.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; octobre 1939 Hildebrand Gurlitt, Hambourg, acquisition RMVP ; 1941 Hans Gessner, Münchenstein ; 1941 Kunstmuseum Basel

Après une exposition commémorative au Kunstmuseum de Bâle à l'occasion du décès de Jawlensky, le musée acquit deux de ses œuvres. L'exposition avait été initiée par le collectionneur d'art Karl Im Obersteg, collectionneur et membre de la commission artistique de Bâle lors des acquisitions de 1939. Il faisait également partie de la délégation bâloise à la vente aux enchères de Lucerne en 1939. Des œuvres comme celle-ci montrent que l'art qualifié de « dégénéré » trouvait encore le chemin du Kunstmuseum Basel dans les années suivant les achats de 1939 : les saisies opérées par les Nazis dans les musées allemands entraînèrent une redistribution internationale qui marqua durablement le monde des musées.

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF (1884–1976)

Village Russe, 1919

Huile sur toile, 88 × 100 cm

Lehmbruck Museum, Duisbourg

Provenance : 1922 Ruhmeshalle, Wuppertal-Barmen ; 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 1938 fonds spécial RMVP, Berlin ; [...] ; 1954 Fondation Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisbourg

Comme de nombreux artistes de sa génération, Karl Schmidt-Rottluff fut soldat pendant la Première Guerre mondiale. C'est encore sous l'influence de ses engagements dans l'Empire russe qu'il peint en 1919 le tableau *Village Russe*. Les formes simplifiées, qui deviennent ici des maisons, et les couleurs fortes et prononcées, qui augmentent de manière expressive l'impression perçue par le peintre sur place, sont tout aussi typiques de Schmidt-Rottluff que du style de peinture du groupe d'artistes Die Brücke (Le Pont), qu'il avait fondé en 1907 avec Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl et Erich Heckel. C'est aussi pour cette raison que ses œuvres ne correspondaient pas à l'idéal artistique des Nationaux-socialistes, qui diffamèrent Schmidt-Rottluff en 1937 en le qualifiant de « dégénéré ». Ils confisquèrent plus de 600 de ses œuvres appartenant au domaine public et l'interdirent d'exercer sa profession en 1941.

KARL HOFER (1878–1955)

Autoportrait, 1935

Huile sur toile, 115 × 91 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie.

Legs à la mémoire de Paul E. Geier et Gabriele B. Geier

Provenance : 13.02.1935 Nationalgalerie (Kronprinzen-Palais) Berlin, échange avec l'artiste contre un autoportrait de 1928 ; 16.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 53 ; 30.06.1939 Paul Esselborn et Gabriele Brougier Geier, Rome/Cincinnati, acquisition par l'intermédiaire de Fritz Steinmeyer Kunsthandels AG Lucerne lors de la vente aux enchères à la Galerie Fischer ; 19.05.2014 Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, legs de Gabriele Brougier Geier

Ici, Hofer s'affirme encore avec assurance comme l'un des plus importants représentants de l'art de l'entre-deux-guerres. Lorsque l'autoportrait fut saisi, il en peignit une deuxième version. Hofer avait à plusieurs reprises critiqué publiquement le régime nazi. Son influence en tant qu'enseignant à l'école supérieure des beaux-arts de Berlin faisait de lui, aux yeux du pouvoir en place, « l'une des figures artistiques les plus dangereuses du système de l'époque ». Huit de ses œuvres furent présentées dans l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré). Hofer divorça de sa première femme qui, n'étant pas « aryenne », ne bénéficiait plus de la protection juridique du « mariage mixte privilégié ». Quelques années plus tard seulement, elle fut assassinée à Auschwitz.

ERNST BARLACH (1870–1938)

Les Retrouvailles, 1926

Acajou sapelli, 90 x 38 x 25 cm

Ernst Barlach Haus – Fondation Hermann F. Reemtsma, Hambourg

Provenance : Paul Cassirer, Berlin ; 1926 Landesmuseum Schwerin ; 18.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 13.02.1939 Bernhard A. Böhmer, Güstrow ; 1939 Hermann F. Reemtsma, Hambourg ; 1960 Ernst Barlach Haus, Fondation Hermann F. Reemtsma, Hambourg

Ce groupe de figures, une œuvre majeure de Barlach, représente une scène biblique : Thomas, un disciple de Jésus, ne veut croire à la résurrection que lorsqu'il pourra la voir de ses propres yeux et mettre ses doigts dans les plaies du Christ. Outre cette première grande version en bois, trois autres sculptures plus petites du même motif en bronze furent confisquées dans les musées allemands en 1937.

Cette œuvre est identifiable sur des photographies historiques du dépôt d'art « exploitable à l'international » du château de Schönhausen. Le marchand d'art Bernhard Böhmer, un ami de Barlach, la vendit à un collectionneur allemand, allant ainsi à l'encontre des intentions déclarées du pouvoir en place.

MARC CHAGALL (1887–1985)

L'Hiver, 1911/12

**Aquarelle et gouache sur carton, 48,2/48,8 x 61,6/62,4 cm
Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du
gouvernement bâlois en 1939**

Provenance : 1925 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main ; 25.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 16 ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

Dans cette seule œuvre graphique parmi les acquisitions du Kunstmuseum Basel de 1939, se trouve déjà la combinaison de différents points de vue qui sera plus tard caractéristique de Chagall ; la vue d'en haut donne en même temps le sentiment de flotter au-dessus du décor paysan. La surface de papier laissée brute au premier plan est reconnaissable comme un paysage de neige, derrière lequel se dresse un ciel d'hiver bleu-gris. En tant qu'œuvre d'un artiste juif qui fit du judaïsme le thème principal de son travail, l'art de Chagall fut particulièrement touché par la persécution du régime nazi.

LYONEL FEININGER (1871–1956)

Gelmeroda VIII, 1921

**Huile sur toile, 100,3 × 80,3 cm
Whitney Museum of American Art, New York; acquisition**

Provenance : 1924 Schlossmuseum (Staatliche Kunstsammlungen) Weimar ; août 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 07.03.1940 Galerie Ferdinand Möller, Berlin/Zermützel, échange contre un tableau d'Ernst Oehme ; 1952 Curt Valentin, New York ; 1953 Whitney Museum of American Art, New York

Feininger vit pour la première fois en 1906 l'église gothique du village de Gelmeroda, un quartier de Weimar, avec son clocher inhabituellement pointu. Il l'intégra ensuite pendant des décennies dans des esquisses, des gravures et des peintures. En 1913, il peignit la première huile de la série de treize œuvres. Cette huitième version du motif fut réalisée alors que Feininger dirigeait l'atelier d'imprimerie du Bauhaus de Weimar, où il enseignait depuis sa création en 1919 jusqu'en 1925. En 1924, il fonda avec Paul Klee, Vassily Kandinsky et Alexej von Jawlensky le groupe artistique Die Blaue Vier (Les Quatre Bleus). En 1937, l'artiste germano-américain s'exila aux États-Unis, où il parvint à s'imposer dans le monde de l'art malgré son âge avancé.

ERICH HECKEL (1883–1970)

***Le Printemps dans les Flandres*, 1916**

Huile sur toile, 82,7 × 96,7 cm

Osthaus Museum, Hagen

Provenance : Rosy Fischer, Francfort-sur-le-Main ; 1924 Städtisches Museum für Kunst und Kunstgewerbe Halle-sur-Saale, acquisition auprès de Rosy Fischer ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 05.03.1941 Galerie Ferdinand Möller, Berlin/Zermützel/Cologne, échange contre des tableaux d'Ernst Oehme ; novembre 1946 mise en sécurité par Kurt Reutti ; [...] ; 1949 Galerie Ferdinand Möller, Cologne ; 1953 Osthaus Museum, Hagen

Contrairement à ce que le titre laisse supposer, l'œuvre *Le Printemps dans les Flandres*, réalisée en 1916, ne montre pas un paysage idyllique, mais un paysage dévasté par la guerre : Heckel était en effet engagé comme infirmier dans cette région pendant la Première Guerre mondiale. Avec des œuvres dans son style expressif, il put, tout comme les autres membres de Die Brücke (Le Pont), fêter de grands succès durant l'entre-deux-guerres. La prise de pouvoir des Nazis y mit cependant un terme brutal. Dans le cadre de l'opération de diffamation *Entartete Kunst* (Art dégénéré), plus de 700 de ses œuvres furent confisquées. *Le Printemps dans les Flandres*, jugé « exploitable à l'international », par le marchand d'art en charge Ferdinand Möller, resta en Allemagne après la guerre.

PAUL GAUGUIN (1848–1903)

***Le Sorcier d'Hiva Oa*, 1902**

Huile sur toile, 92 × 73 cm

Musée des Beaux-Arts – La Boverie, Liège

Provenance : Ambroise Vollard, Paris ; [...] ; Pauline Kowarzik, Francfort-sur-le-Main ; 1926 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main, acquisition de Pauline Kowarzik ; 01.12.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30. 06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 44 ; 30.06.1939 Le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Liège

Toute sa vie, Paul Gauguin fut à la recherche d'un paradis mythique qu'il projeta sur l'étendue des mers du Sud. Son intérêt pour les cultures extra-européennes, l'originalité supposée et la spiritualité débouchèrent sur deux voyages en Polynésie – où, en tant qu'Européen, il profita naturellement des structures de l'occupation française. *Le Sorcier d'Hiva Oa* témoigne de l'inspiration que Gauguin tira du cadre de vie qu'il y trouva : il développa un nouveau style caractérisé par des couleurs vives qui remplissent souvent de grandes surfaces et se distinguent les unes des autres par de fortes lignes de contour. L'ostracisme et la confiscation de ses œuvres par les Nazis n'étaient sans doute pas uniquement liés à des questions stylistiques. Entre-temps, les œuvres de Gauguin étaient devenues célèbres dans le monde entier, de sorte que l'intérêt de les vendre pour obtenir des devises joua aussi probablement un rôle.

Bâle 1939

Acquérir ou non ?

Georg Schmidt veut enfin constituer une collection moderne à Bâle.

Il convainc la commission artistique, qui doit approuver tous les achats, d'acquérir des œuvres appartenant à d'anciens musées allemands – lors de la vente aux enchères prévue à Lucerne et directement depuis le dépôt de Berlin.

La première œuvre d'art « dégénéré » achetée par le Kunstmuseum Basel s'intitule *Destins d'animaux* (*Tierschicksale*) de Franz Marc.

Après une discussion controversée, la commission artistique demande un crédit d'achat immédiat au Conseil d'État du canton de Bâle-Ville. La demande est contestée au sein des instances politiques, mais elle est finalement approuvée.

FRANZ MARC (1880–1916)

Destins d'animaux

(*Les arbres montraient leurs cercles, les animaux leurs veines*), 1913

Huile sur toile, 194,7 × 263,5 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1916 Maria Marc, Ried, veuve de l'artiste ; 1930 Städtisches Museum für Kunst und Kunstgewerbe, Halle-sur-Saale, acquisition auprès de Maria Marc ; 21.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 1939 Hildebrand Gurlitt, Hambourg, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Hildebrand Gurlitt

Franz Marc fut tué en 1916 comme soldat pendant la Première Guerre mondiale. L'année suivante, l'œuvre *Destins d'animaux*, image prophétique d'un embrasement du monde, fut présentée à Berlin dans le cadre d'une exposition à la mémoire de l'artiste. Lors d'un incendie dans un entrepôt, le tiers droit fut détruit. Paul Klee, ami de Marc et comme lui membre du groupe d'artistes expressionnistes Le cavalier bleu, restaura la toile en 1919 à l'aide d'études préliminaires et de reproductions. Il laissa cependant la perte visible en utilisant des tons nettement plus sombres. En 1937, le tableau, qui était déjà considéré comme l'une des œuvres majeures de Marc, fit partie des saisies des Nationaux-socialistes. Georg Schmidt la vit dans le dépôt d'art « exploitable à l'international » du château de Schönhausen ; avant même que le crédit spécial pour l'acquisition d'art « dégénéré » ne lui soit accordé, il décida de l'acheter. La superposition du destin de l'artiste et de l'œuvre, l'ostracisme nazi et son thème apocalyptique firent de cette œuvre une icône de l'expressionnisme.

Lucerne 1939

« Maîtres modernes de musées allemands »

La vente aux enchères « Maîtres modernes de musées allemands » a lieu le 30 juin 1939 à la galerie Fischer de Lucerne. 350 personnes intéressées, venues de Suisse et de l'étranger, y assistent.

125 œuvres provenant du dépôt d'art « exploitable à l'international » du château de Schönhausen doivent être vendues.

Au total, 86 œuvres d'art rejoignent, via la vente aux enchères de Lucerne, des collections privées et publiques en dehors de l'Allemagne.

La délégation du Kunstmuseum Basel acquiert 8 tableaux pour environ la moitié des 50'000 francs accordés par l'État.

PAUL KLEE (1879–1940)

***Villa R*, 1919**

Huile sur carton, 26,5 × 22,4 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : novembre 1919 Pauline Kowarzik, Francfort-sur-le-Main ; 1926 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main, acquisition auprès de Pauline Kowarzik ; 25.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 59 ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

Cette œuvre de jeunesse de Klee fut réalisée peu avant qu'il ne commence à enseigner à l'école d'art du *Bauhaus*. Après avoir travaillé presque exclusivement sur papier, il réalise avec cette œuvre l'une de ses premières peintures à l'huile. Dans une réinterprétation de la peinture de paysage traditionnelle, Klee transforme ici la vue de la nature en ce qu'il

appelait une « architecture picturale abstraite » avec des éléments énigmatiques comme la lettre R isolée. Lors de la vente aux enchères à Lucerne, l'œuvre, nommée « Haus am Weg » (Maison sur le chemin), ne faisait tout d'abord pas partie des offres prévues par la délégation bâloise, mais fut finalement acquise avec les fonds encore disponibles.

ANDRÉ DERAÏN (1880–1954)

Nature morte au Calvaire, 1912

Huile sur toile, 65,3 × 57,3 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : Galerie Kahnweiler, Paris ; vers 1913 Carl Hagemann, Elberfeld/Francfort-sur-le-Main ; 1929 Museum Folkwang, Essen, donation de Carl Hagemann ; 25.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente de tableaux et sculptures de maîtres modernes de musées allemands, Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 32a. ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

Le tableau marque une phase de transition dans l'œuvre de Derain, dans laquelle il se détache des couleurs vives de sa période fauve. Une deuxième œuvre avec le même titre (propriété privée), fut réalisée la même année. Elle montre la vue identique de la fenêtre dans une perspective légèrement différente. Derain s'attira de vives critiques en raison de sa participation à un voyage organisé en 1941 par l'artiste nazi Arno Breker à des fins de propagande et ne fut tout d'abord pas exposé en France après la Seconde Guerre mondiale. Il visitait alors des ateliers à Berlin avec d'autres artistes français. Derain associait apparemment sa participation au voyage à l'espoir de récupérer sa maison de Chambourcy, réquisitionnée par les Allemands.

HENRI MATISSE (1869–1954)

La Berge, 1907

Huile sur toile, 73,2 × 60,3 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition 1953

Provenance : 13.06.1907 Félix Fénéon, Paris, commission ; 18.06.1907 Galerie Bernheim-Jeune, Paris ; 06.02.1908 Karl Ernst Osthaus/Museum Folkwang, Hagen, achat à la Galerie Bernheim-Jeune ; 1922 avec la collection Karl Ernst Osthaus transféré au Musée Folkwang, Essen ; 25.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 96 ; 30.06.1939 Max Mueller, Ascona ; [...] ; 1953 Kunstmuseum Basel, acquisition de collection privée par l'intermédiaire Ernst Beyeler

Ce paysage sous un doux ciel de printemps fut réalisé à Collioure, un village de pêcheurs sur la côte ouest de la Méditerranée, où Matisse peignait régulièrement entre 1905 et 1914. Avec André Derain, il y développa également le fauvisme, un art aux couleurs fortes et non mélangées. Schmidt connaissait le tableau depuis la vente aux enchères lucernoise de la Galerie Fischer en 1939, d'où il entra dans une collection privée suisse. Quatorze ans plus tard, le Kunstmuseum eut l'occasion de l'acheter. Schmidt, toujours en poste, le vanta

comme « une œuvre particulièrement précieuse » de la période fauve classique de l'artiste. Tout comme les œuvres de Jawlensky présentées dans cette exposition, *La Berge* est un exemple de l'art qui, à l'époque, fut vendu à l'étranger par l'État nazi car jugé « exploitable à l'international » et qui entra dans la collection du Kunstmuseum des années plus tard.

HENRI MATISSE (1869–1954)

Fleurs et Céramique (Les Capucines), 1913

Huile sur toile, 93,5 × 82,5 cm

Städel Museum, Francfort-sur-le-Main

Provenance : 27.11.1913 Galerie Bernheim-Jeune, Paris ; [...]; 1917 Robert von Hirsch, Offenbach ; 1917 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main, donation de Robert von Hirsch ; 25.08.1937 RMVP, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 94 ; 30.06. 1939 Le Ray Berdeau, New York/West Palm Beach ; [...] ; 1954 Arnold Kirkeby ; 19.11.1958 vente aux enchères, Parke-Bernet Galleries, New York ; 19.11.1958 Marc Miczne, Rio de Janeiro, et Sidney Janis Gallery, New York ; 21.01.1959 Galerie Beyeler, Bâle ; 01.11.1959 G. David Thompson, Pittsburgh ; 1962 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main

Les couleurs éclatantes d'Henri Matisse et son sens infallible de la légèreté se répandirent de plus en plus entre 1909 et 1911, notamment grâce aux nombreux élèves de l'Académie Matisse. Il était très apprécié par les expressionnistes allemands – le groupe d'artistes Die Brücke (Le Pont) l'aurait volontiers accepté comme membre. Le fait que le directeur du Städel Museum, Georg Swarzenski, ait fait entrer cette œuvre dans la collection du musée de Francfort en pleine Première Guerre mondiale témoigne de ses convictions européennes. Robert von Hirsch, le collectionneur juif qui l'avait financée, émigra en 1933 à Bâle, où il devint également un important mécène du Kunstmuseum. L'œuvre *Fleurs et Céramique* fut confisquée en 1937 et vendu aux enchères à Lucerne en 1939. Grâce à l'une des plus grandes campagnes de dons après la guerre, l'œuvre put être ramenée au Städel Museum.

WILHELM LEHMBRUCK (1881–1919)

Jeune fille assise, 1913/14

Stuc, teinté rougeâtre et poli, 30 × 48 × 22 cm

Staatsgalerie Stuttgart, œuvre acquise en 1921, confisquée dans le cadre des actions contre l'art « dégénéré » en 1937, récupérée grâce aux fonds du Lotto en 1999

Provenance : Galerie Schaller, Stuttgart ; 1921 Württembergische Staatsgalerie, Stuttgart, achat à la Galerie Schaller ; 27.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 72 ; 30.06.1939 Joseph Pulitzer Jr., Saint Louis, acquisition par l'intermédiaire de Pierre Matisse lors de la vente aux enchères de la Galerie Fischer ; [...].1 ; au plus tard en 1963 Ira Haupt, New York ; 1963 probablement Enid Annenberg Haupt, New York ; 13.05.1998 vente aux enchères, Christie's, New York, lot 229 ; 1998 Galerie Michael Werner, Cologne/New York ; 1999 Staatsgalerie Stuttgart

De son vivant, Lehbruck réalisa quatre versions de *Jeune fille assise* – en bronze, en terre cuite et en pierre artificielle. On peut les voir toutes alignées sur une photo historique dans le dépôt d'art « exploitable à l'international » du château de Schönhausen – deux d'entre elles ont aujourd'hui disparu. La version présentée ici provient de la Staatsgalerie de Stuttgart, où elle fut confisquée en 1937. En 1939, la commission artistique de Bâle tenta en vain de l'acquérir lors d'une vente aux enchères à Lucerne. Après avoir passé des décennies sur le marché de l'art, l'œuvre put finalement être rachetée par son musée d'origine : un exemple des efforts de nombreux musées allemands pour récupérer des œuvres d'art saisies.

MARIE LAURENCIN (1883–1956)

Portrait de jeune fille, vers 1924

Huile sur toile, 64 × 54 cm

Musée des Beaux-Arts – La Boverie, Liège

Provenance : Galerie Flechtheim, Berlin ; 26.05.1925 Stadtmuseum Ulm, acquisition de la Galerie Flechtheim ; 26.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 83 ; 30.06.1939 Le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Liège

Pendant des années, Marie Laurencin entretint de nombreux échanges avec l'avant-garde artistique de toute l'Europe – un tableau d'Henri Rousseau exposé au Kunstmuseum de Bâle la montre avec son partenaire, le poète Guillaume Apollinaire. Avec sa représentation de sujets frères, aux yeux sombres, *Portrait de jeune fille* est un exemple de la peinture de portrait insouciant de Laurencin, qu'elle développa indépendamment d'influences telles que le cubisme et le dadaïsme. Achetée en 1925 par le Stadtmuseum d'Ulm, l'œuvre – la seule de l'artiste française dans un musée allemand – fut confisquée par les Nazis en 1937 et vendue deux ans plus tard aux enchères de Lucerne. De là, elle entra dans la collection de la ville belge de Liège et resta ainsi accessible au public.

PABLO PICASSO (1881–1973)

La Famille Soler, 1903

Huile sur toile, 150 × 200 cm

Musée des Beaux-Arts – La Boverie, Liège

Provenance : 1903 Collection Soler, Barcelone ; [...] ; Daniel-Henry Kahnweiler, Paris ; 1914 Wallraf-Richartz-Museum, Cologne ; 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 114 ; 30.06.1939 Le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Liège

Picasso réalisa ce tableau sur commande pour la famille Soler, dont il fit le portrait, pendant sa période dite bleue – avec une photo de famille comme modèle et *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet comme source d'inspiration. En 1939, la commission artistique de Bâle espérait pouvoir acquérir cette œuvre imposante. Mais comme cela aurait presque épuisé

la totalité du crédit spécial du gouvernement, ce projet fut abandonné le jour de la vente aux enchères. Le Musée des Beaux-Arts de Liège, qui disposait d'un budget autrement plus important, acquit le tableau en 1939 avec neuf autres œuvres d'art lors de la vente aux enchères de Lucerne.

JAMES ENSOR (1860–1949)

La Mort et les Masques, 1897

Huile sur toile, 78,5 × 100 cm

Musée des Beaux-Arts – La Boverie, Liège

Provenance : Collection Vande Putte, Bruxelles ; [...] ; Dr. Keller, Paris ; [...] ; Das Kunsthaus, Herbert Tannenbaum, Mannheim ; 1927 Städtische Kunsthalle, Mannheim, acquisition de Herbert Tannenbaum ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 39 ; 30.06.1939 Le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Liège

« Derrière les masques se cachent la violence et l'éclat », écrivait James Ensor à propos de ses motifs de masques qui le rendirent célèbre. La peinture expressive d'Ensor devint un modèle pour de nombreux expressionnistes. Aux personnes masquées de ce tableau s'ajoute la mort avec une bougie éteinte – symbole de l'éphémère. La boutique de souvenirs de ses parents, mais aussi la tradition carnavalesque de sa ville natale, Ostende, lui servirent d'inspiration. Cette œuvre compte parmi les plus connues de l'artiste, et la commission artistique de Bâle donna directement son accord pour l'acquérir lors de la vente aux enchères de Lucerne. Après un malentendu avec les collègues du Kunsthaus Zurich, qui voulaient également enchérir sur l'œuvre, cette dernière revint finalement à la délégation liégeoise.

OTTO DIX (1891–1969)

Portrait des parents I, 1921

Huile sur toile, 101,1 × 114,8 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1924 Johanna Ey, Düsseldorf ; 1924 Wallraf-Richartz-Museum, Cologne ; 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 37 ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

Œuvre précoce de la Nouvelle Objectivité, le portrait intime des parents de l'artiste montre une réalité de vie sans fard, mais confère aussi une grande dignité aux traces d'un dur labeur. En 1924, Dix réalisa une deuxième version, qui se trouve aujourd'hui au Landesmuseum de Hanovre. Après la prise de pouvoir par les Nazis, Dix fut l'un des premiers à perdre son poste de professeur d'art. La confiscation de ses œuvres fut principalement attribuée à son contenu pictural, qualifié de « honteux » en raison de la représentation de la prosti-

tution, de la pauvreté et des mutilés de guerre. Au lieu de partir à l'étranger, l'artiste choisit l'« émigration intérieure » et se retira au bord du lac de Constance. Il ne peignit dès lors presque plus que des paysages.

LOVIS CORINTH (1858–1925)

Fleurs et Fille Wilhelmine, 1920

Huile sur toile, 111 × 150 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1920 (?) Wolfgang Gurlitt, Berlin, probablement donation de l'artiste ; [...] ; au plus tard en 1931 Curt Glaser, Berlin ; 1931/32 Nassauisches Landesmuseum, Wiesbaden ; 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente de tableaux et sculptures de maîtres modernes de musées allemands, Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 25 ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

La nature morte aux fleurs est devenue un motif important pour Corinth dans ses dernières années de création, qui fit revivre le sujet classique avec une touche presque impétueuse. L'œuvre tardive de Corinth, réalisée après une attaque cérébrale, fut présentée par les Nazis comme des « gribouillages malsains et incompréhensibles » et qualifiée d'art « dégénéré ». Lors de la vente aux enchères de Lucerne, la commission artistique bâloise voulut d'abord se concentrer sur une autre nature morte de l'artiste, mais choisit finalement cette œuvre : l'utilisation virtuose de la couleur imprègne avec la même violence le portrait de la fille, l'arrangement floral débordant ainsi que la sombre sculpture funeste.

PAULA MODERSOHN-BECKER (1876–1907)

Autoportrait demi-nu avec collier d'ambre II, 1906

Huile sur toile, 61,1 × 50 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1913 Herbert von Garvens-Garvensburg, Hanovre ; 1928 Kestner Museum Hanovre, acquisition auprès de Herbert von Garvens-Garvensburg ; 20.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 20.08.1937 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 97 ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

Cet autoportrait intime compte parmi les œuvres les plus connues de l'artiste, qui mourut peu après l'avoir réalisé. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des tout premiers autoportraits nus et n'était, selon toute vraisemblance, pas destiné au public. Exposé pour la première fois en 1913, ce portrait fut réalisé d'après un modèle photographique et témoigne en outre de l'influence des portraits de momies antiques, qui fascinaient l'artiste. Bien qu'il dépassât le budget de la commission artistique de Bâle, il fut acquis pour le Kunstmuseum lors d'une vente aux enchères à Lucerne.

Bâle 1939

En provenance de Berlin pour examen I

Deux semaines après la vente aux enchères de Lucerne, la commission artistique se réunit à nouveau.

Georg Schmidt a commandé 20 œuvres d'art de Berlin à Bâle pour les examiner. Elles sont réunies pour la première fois dans cette salle et la suivante.

La majorité d'entre elles provient du dépôt du château de Schönhausen. Les 5 œuvres d'Oskar Schlemmer et de Georg Schrimpf constituent une exception. Elles n'étaient pas considérées comme « exploitables à l'international » par les Nationaux-socialistes.

La commission artistique doit faire une sélection : la somme restante du crédit de l'État est insuffisante pour acquérir toutes les œuvres commandées.

OSKAR SCHLEMMER (1888–1943)

Cinq figures dans l'espace (Romain), 1925

Huile sur toile, 97,1 × 62,2 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1927 Folkwang Museum, Essen, achat auprès de l'artiste ; 06.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; juillet 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

Le tableau est caractéristique de l'œuvre de Schlemmer dans sa réflexion sur le thème du corps dans l'espace. Dans le cadre de projets révolutionnaires, il poursuivit cet intérêt également en tant que directeur de la scène du Bauhaus et abandonna pour cela brièvement la peinture au milieu des années 1920. Schlemmer espérait être épargné par l'ostracisme lors de la montée du nazisme, car il considérait son art comme « apolitique ». Pourtant, en 1933, sa rétrospective au Kunstverein de Stuttgart fut fermée – selon le quotidien national-socialiste *NS-Kurier*, en raison d'un art « décadent » et « inachevé ».

OSKAR SCHLEMMER (1888–1943)

Trois femmes, 1924/25

Huile sur toile, 125 × 71 cm

Œuvre disparue

Provenance : mars 1931 Schlesisches Museum der Bildenden Künste, Breslau ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 18.01.1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18.04.1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; localisation inconnue

L'œuvre *Trois femmes* n'existe plus aujourd'hui que sous forme d'illustration en noir et blanc. Georg Schmidt la fit venir de Berlin à Bâle comme l'une des trois œuvres de Schlemmer – qui qualifiait sa peinture de « faisant référence au romantisme, à l'allemand et au classique » – avec deux tableaux de Georg Schrimpf. Schmidt avait trouvé ces cinq tableaux dans une remise aux œuvres (« Werkschuppen » comme il écrit), où étaient entreposées des œuvres que les Nazis n'avaient pas classées comme « exploitables à l'international ». Lorsqu'il devint clair que seules deux des trois œuvres de Schlemmer seraient acquises, Georg Schmidt s'adressa en vain au marchand d'art Buchholz en lui disant : « Soyez généreux et offrez-nous celle-ci ! ».

OSKAR SCHLEMMER (1888–1943)

Femmes sur l'escalier, 1925

Huile sur toile, 120,6 × 68,9 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1927 Städtische Kunsthalle Mannheim, achat auprès de l'artiste ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel; juillet 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

Schlemmer tenta d'argumenter contre l'ostracisme dont son art était victime. Néanmoins, six de ses peintures, dont les œuvres envoyées plus tard à Bâle, furent présentées en 1937 dans l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré). La même année, ses œuvres furent également présentées à l'exposition de propagande berlinoise *Bolschewismus ohne Maske* (Bochevisme sans masque). Après avoir quitté le *Bauhaus* et perdu plusieurs emplois suite aux répressions nazies, Schlemmer se débrouilla avec des petits boulots et travailla comme peintre en bâtiment, vendeur et employé d'une usine de peinture.

GEORG SCHRIMPF (1889–1938)

Fille à la fenêtre (Le Matin), 1925

Huile sur toile, 77,5 × 48,5 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1927 Nationalgalerie Berlin ; 07.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz et Hildebrand Gurlitt

À partir de 1918, Georg Schrimpf, qui peignait jusqu'alors de manière romantique, trouva dans son art un nouveau style qui fut connu quelques années plus tard sous le nom de Nouvelle Objectivité. Les œuvres de Schrimpf acquises par le Kunstmuseum Basel, avec leurs figures féminines standardisées regardant de vastes paysages en intérieur, sont caractéristiques de son œuvre des années 1920. Georg Schmidt reconnaissait dans ces œuvres un lien avec la tradition artistique du romantisme allemand – il y voyait une « expérience d'emprisonnement dans l'espace et de nostalgie dans le bleu lointain [...] ». L'ostracisme du régime nazi lui paraissait d'autant plus incompréhensible. Les œuvres de Schrimpf n'étaient pas considérées par les Nationaux-socialistes comme « exploitables à l'international ». Schmidt écrivit plus tard qu'il les avait « sauvées d'une destruction certaine ».

GEORG SCHRIMPF (1889–1938)

Sur le Balcon (Fille au balcon), 1927

Huile sur toile, 94 × 73 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1927 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich, achat provenant de l'exposition Münchener Neue-Secession ; 09.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz et Hildebrand Gurlitt

Les œuvres de Schrimpf échappèrent à la première vague de persécution des Nazis. Bien que l'artiste ait été actif au sein de la gauche politique, il obtint en 1933 une chaire de professeur à Berlin, qu'il perdit toutefois quatre ans plus tard. Comme pour d'autres artistes, le régime nazi n'adopta pas une attitude uniforme vis-à-vis de l'œuvre de Schrimpf : ses premières œuvres furent bannies, mais ses paysages ultérieurs furent exposés dans des musées allemands et acquis même après la vague de saisies. Rudolf Hess, l'adjoint d'Hitler à la direction du parti, appréciait son art et fit en sorte qu'une œuvre de Schrimpf soit retirée de l'exposition d'art dégénéré en 1937. Schmidt découvrit les deux œuvres de Schrimpf dans une remise aux œuvres (« Werkschuppen » comme il écrit) à Berlin, où étaient entreposées des œuvres que les Nazis avaient jugées non « exploitables à l'international », et les fit transporter à Bâle.

MAX BECKMANN (1884–1950)

Le Nice de Francfort-sur-le-Main, 1921

Huile sur toile, 100,1 × 65,3 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1922 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main, achat auprès de l'artiste ; 07.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 12.06.1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

Avant que Beckmann ne perde son poste de professeur à la Städelschule de Francfort après l'arrivée au pouvoir des Nationaux-socialistes en 1933, il était l'un des artistes les plus célèbres de la République de Weimar. Il représente ici la ville comme un paysage : le langage populaire de Francfort désigne par « das Nizza » (le Nice) un parc avec des plantes méridionales en face de la rive du Main à Sachsenhausen. Georg Schmidt avait fait venir trois œuvres de Beckmann de Berlin et s'était engagé pour l'acquisition de ce tableau.

MAX BECKMANN (1884–1950)

Joueurs de rugby, 1929

Huile sur toile, 213 × 100 cm

Lehmbruck Museum, Duisbourg

Provenance : 1930 Galerie Flechtheim, Berlin ; 1930 Staatliche Gemäldegalerie Dresde, achat à la Galerie Flechtheim ; 12.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen (art « exploitable à l'international ») ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18.04. 1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; novembre 1943 Karl Buchholz, entreposage chez Karl-Heinz Brandt, Gramzow ; mars 1945 Karl Buchholz, entreposage au Rosgartenmuseum, Constance ; décembre 1945 Marie-Louise Buchholz, Überlingen ; avril 1948 Galería Buchholz, Madrid ; septembre 1948 Buchholz Gallery Curt Valentin, New York ; 1955 succession Curt Valentin, New York ; 1955 Galerie Grosshennig, Düsseldorf ; 1955 Fondation Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisbourg

Cette peinture représente le point culminant d'une compétition de rugby. Empilée dans un format vertical extrême, une équipe tente de marquer un point, l'autre de l'empêcher. Le rugby ne s'était répandu que lentement depuis son introduction en Allemagne dans les années 1870. Il resta peu populaire sous la République de Weimar, où la boxe et le cyclisme devinrent des phénomènes de masse. Lorsqu'il peignit cette compétition dramatique, Beckmann était déjà devenu une star. En 1937, il s'exila à Amsterdam avant d'émigrer aux États-Unis dix ans plus tard. Il fut l'un des rares artistes de l'époque à renouer avec le succès après la guerre.

MAX BECKMANN (1884–1950)

Nature morte aux saxophones, 1926*

Huile sur toile, 85,5 × 195,3 cm

Städel Museum, Francfort-sur-le-Main

Provenance : 1927 Städtische Galerie, Francfort-sur-le-Main ; 26.10.1936 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18.04.1939 Kunstmuseum Basel pour examen, retour à Karl Buchholz ; 15.04. 1941 Karl Buchholz, acquisition ; novembre 1943 Karl Buchholz, transfert chez Karl-Heinz Brandt, Gramzow ; novembre 1943 Karl Buchholz, transfert chez Karl-Heinz Brandt, Gramzow ; mars 1945 Karl Buchholz, entreposage au Rosgartenmuseum, Constance ; décembre 1945 Marie-Louise Buchholz, Überlingen ; avril 1948 Galería Buchholz, Madrid ; septembre 1948 Curt Valentin, New York ; 1954 succession Curt Valentin, New York ; juin 1955 Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf ; octobre 1955 Städel Museum, Francfort-sur-le-Main

L'artiste s'était imprégné de la musique de jazz, qui faisait fureur en Allemagne dans les années suivant la Première Guerre mondiale, mais qui suscitait aussi un rejet acharné, lors de concerts et de spectacles de variétés. Les deux saxophones de cette œuvre sont étiquetés : « Bar African » fait référence à un bar de jazz de Francfort, tandis que « On New York » renvoie aux racines du genre musical. N'ayant pas pu être acquise par Bâle, la nature morte de Beckmann dut être renvoyée à Berlin en 1941, tout comme *Joueurs de rugby*.

* Absent de l'exposition pour des raisons de conservation.

ERNST LUDWIG KIRCHNER (1880–1938)

Le midi des paysans (Repas paysan), 1920

Huile sur toile, 133 × 166 cm

Collection Ulmberg

Provenance : 1924 Hamburger Kunsthalle ; 04.07.1937 RMVP, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18. 04.1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; 12.03.1941 Galerie Ferdinand Möller, Berlin/Zermützel/Köln, échange avec Karl Buchholz contre des tableaux de J. Weidner ; 1954 Collection Karl Julius Anselmino, Wuppertal ; Wolfgang Wittrock, Berlin ; 1990 Collection Ulmberg

À partir de 1905, Ernst Ludwig Kirchner, en tant que membre de l'association d'artistes Die Brücke (Le Pont), donna avec ses tableaux des impulsions quasiment révolutionnaires pour le développement de la peinture allemande. *Le midi des paysans (Repas paysan)* avec la physionomie prononcée des personnages réunis autour de la table et l'effet de couleur accentué par les contrastes, est caractéristique de cet art audacieux et expressif. Après un débat sur la question de savoir si l'expressionnisme devait être considéré comme particulièrement allemand ou comme « dégénéré », l'interdiction du style s'imposa dans l'État nazi. Plus de 100 œuvres de Kirchner furent confisquées dans les musées allemands en 1937. Près de 30 d'entre elles furent présentées lors de l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré). Déclarée « exploitable à l'international », cette œuvre – tout comme *La Vache blanche* – se trouvait au Kunstmuseum de Bâle de 1939 à 1941.

ERNST LUDWIG KIRCHNER (1880–1938)

***La Vache blanche*, 1920**

Huile sur toile, 80 × 85 cm

Hamburger Kunsthalle, acquisition 1949

Provenance : 1925 Kunststätte/Städtische Kunstsammlung Chemnitz ; 19.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 18.04.1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18.04. 1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; 12.03.1941 Galerie Ferdinand Möller, Berlin, échange avec Karl Buchholz contre des tableaux de J. Weidner ; [...] ; 19.02.1949 Eberhard et Katharina Troeger, Falkau/Titisee, Forêt Noire ; 19.02.1949 Hamburger Kunsthalle

Lorsque Ernst Ludwig Kirchner s'installa à Davos, en Suisse, en 1918, pour des raisons de santé, il fut rapidement fasciné par la vie dans les Alpes. Dans de nombreuses toiles, il n'immortalisa pas seulement le paysage de montagne, mais aussi la population et le bétail. *La Vache blanche* détache toutefois l'animal de ce contexte et lui confère des caractéristiques proches du portrait. L'ostracisme des Nazis frappa Kirchner de plein fouet. Les circonstances de sa mort par arme à feu sont mystérieuses et ne sont toujours pas élucidées.

LOVIS CORINTH (1858–1925)

***Ecce Homo*, 1925**

Huile sur toile, 190,7 × 150,6 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1925 Charlotte Berend-Corinth, Berlin, veuve de l'artiste ; 1929 Nationalgalerie Berlin, acquisition de Charlotte Behrend-Corinth ; 07.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 12.06.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

Dans cette scène de la Passion, peinte par Corinth l'année de sa mort, l'artiste ne se contente pas de placer l'histoire biblique dans un contexte moderne ; les modèles des protagonistes proviennent de son cercle de connaissances. Membre acclamé de la Sécession berlinoise, Corinth évoluait entre l'art académique et l'avant-garde – il n'était pas un cas évident à classer dans la catégorie nazie d'« art dégénéré ». Par la suite, seule l'œuvre tardive de Corinth, dont l'expressivité fut associée à une attaque cérébrale et pathologisée, fut qualifiée de « dégénérée ». Quarante-cinq de ses toiles furent confisquées dans les musées allemands. *Ecce Homo*, qui était de toute façon l'une des œuvres les plus célèbres de Corinth, devint également une image symbolique de l'art persécuté en tant que motif de couverture du premier traité de Paul Ortwin Rave sur la dictature artistique du troisième Reich.

Bâle 1939

En provenance de Berlin pour examen II

La commission artistique évalue le pour et le contre et décide quelles œuvres doivent être achetées parmi celles envoyées de Berlin.

À la demande du ministère de la Propagande du Reich, le Kunstmuseum Basel renvoie les œuvres non sélectionnées en 1941. Deux d'entre elles sont aujourd'hui perdues.

La tranchée (Schützengraben) d'Otto Dix fut probablement détruite. Georg Schmidt avait tenté en vain pendant des mois de faire venir cette œuvre controversée à Bâle.

21 œuvres d'art moderne entrent dans la collection bâloise en 1939 – 8 de Lucerne et 13 de Berlin.

ANDRÉ DERAÏN (1880–1954)

Les Vignes au printemps, vers 1904/05

Huile sur toile, 89,2 × 116,3 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : Kunsthandlung Burg & Co, Berlin ; 1928 Städtische Kunsthalle Mannheim, achat auprès de Kunsthandlung Burg ; 28.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; Karl Buchholz, Berlin, commission ; 12.06.1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

En juillet 1939, Georg Schmidt décrivait la toile comme « le seul tableau vraiment important de l'art moderne français que l'on pouvait encore trouver à Berlin ». La commission artistique bâloise le sélectionna parmi les œuvres proposées et l'acheta avec la deuxième moitié du crédit d'achat accordé par l'État. L'œuvre complétait la nature morte de Derain *Nature morte au Calvaire*, acquise peu de temps auparavant à Lucerne. Sous l'influence d'Henri Matisse, l'artiste était devenu un représentant du fauvisme – un mouvement artistique français moderne aux couleurs vives, qu'un critique avait qualifié de peinture de « bêtes sauvages ».

PAULA MODERSOHN-BECKER (1876–1907)

Vieille paysanne assise, vers 1903

Huile sur toile, 81,8 × 65,5 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1913 Bernhard Hoetger, Worpswede ; [...]; Kunsthandlung Goyert, Cologne ; 1925 Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, achat au Kunsthandlung Goyert ; 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 12.06.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

Modersohn-Becker, une pionnière de l'art moderne classique, travaillait au tournant du siècle dans la colonie d'artistes de Worpswede, dans le nord de l'Allemagne, et trouvait également ses modèles dans un foyer pour pauvres. Le retrait à la campagne, le contact avec la nature et le rapport à la vie simple influencèrent son choix de couleurs terreuses et ses motifs : ce portrait de profil d'une paysanne est extrêmement progressiste dans sa simplification formelle et dans l'utilisation plane et réduite de la couleur. Bien que Modersohn-Becker ait elle-même hésité à exposer son art, de nombreuses œuvres trouvèrent le chemin des musées allemands après sa mort prématurée. 73 œuvres de l'artiste furent retirées des musées allemands dans le cadre des confiscations nazies, car elles étaient considérées comme « dégénérées ».

PAULA MODERSOHN-BECKER (1876–1907)

Garçon avec un chat, vers 1903

Huile sur toile, 70,4 × 45,2 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1907 Otto Modersohn, Fischerhude, mari de l'artiste ; 1913 Kestner Museum Hanovre, achat auprès d'Otto Modersohn ; 20.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 12.06.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

Paula Modersohn-Becker reçut à la fin du XIXe siècle une formation professionnelle inhabituelle à l'époque dans une école privée à Berlin – car les études à l'Académie étaient interdites aux femmes. À partir de 1900, son style se transforma, surtout sous l'influence de plusieurs séjours à Paris. Dans ce tableau, l'abandon progressif de l'environnement de Worpswede est perceptible. Le garçon de ferme et le chat apparaissent frontalement dans le tableau, sans contexte scénique. L'œuvre faisait partie de la sélection envoyée au Kunstmuseum Basel depuis le dépôt du château de Schönhausen.

PAULA MODERSOHN-BECKER (1876–1907)

Vieille domestique, vers 1905

Huile sur toile, 126 × 95 cm

Von der Heydt-Museum Wuppertal

Provenance : 1917 Bernhard Hoetger, Worpswede ; [...] ; Dr. Alfred Ganz, St. Niklausen ; 1929 Kunstsammlungen der Stadt Königsberg, acquisition d'Alfred Ganz ; 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18. 04.1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; 06.03.1941 Bernhard A. Böhmer, Güstrow, échange avec Karl Buchholz contre *La peintre Seeburg* de F. Dreber ; [...] ; au plus tôt en 1957 Prof. Dr. med. Willi Schulz, Hambourg ; 1969 Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Dans ce grand format, Modersohn-Becker combine la représentation de personnages et de paysages. La femme assise sur une chaise sous les arbres, qui semble tenir péniblement sa posture, était Anna Schröder, dite « Dreebeen », l'un des modèles préférés de Modersohn-Becker. Elle habitait un foyer pour pauvres à Worpswede, situé en face de la maison de l'artiste. L'œuvre de Modersohn-Becker fut d'abord proscrite par les Nazis en tant qu'art « dégénéré », mais cette évaluation était controversée parmi les responsables nazis. Comme *Garçon avec un chat* et *Vieille paysanne assise*, l'œuvre se trouvait à Bâle pour être examinée, mais elle ne fut pas retenue et dut être retournée au ministère de la Propagande en 1941.

EMIL NOLDE (1867–1956)

Masques, 1911*

Huile sur toile, 73 × 77,5 cm

The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri,
donation des Amis des Arts

Provenance : 1912 Museum Folkwang, Hagen puis Essen ; 25.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 1939 Karl Buchholz, Berlin, commission, plus tard acquisition ; 18.04. 1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; novembre 1943 sortie du dépôt de Karl-Heinz Brandt, Gramzow ; mars 1945 dépôt Rosgartenmuseum, Constance ; décembre 1945 Marie-Louise Buchholz, Überlingen ; avril 1948 Galería Buchholz, Madrid ; septembre 1948 Buchholz Gallery Curt Valentin, New York ; 1954 succession Curt Valentin, New York ; juin 1955 The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, donation de Friends of Art au Nelson-Atkins Museum

La toile *Masques*, comme une centaine d'autres œuvres de Nolde datant de 1911 à 1929, fut réalisée sous l'influence de ses visites au musée d'ethnologie de Berlin : outre des masques, on peut voir sur cette œuvre expressive un ornement sculpté de la proue d'un canoë (îles Salomon) et un trophée de guerre fabriqué à partir d'une tête humaine (culture Munduruku, Brésil). Le tableau *Masques* faisait partie de la première sélection de Georg Schmidt des offres de Berlin en 1939. Il ne réussit cependant pas à convaincre la commission artistique de l'acheter. L'œuvre fut refusée avec *Jeunes chevaux* et remplacée par la commande et l'achat de *Crépuscule (paysage marécageux)* de Nolde à Berlin.

* Absent de l'exposition pour des raisons de conservation.

EMIL NOLDE (1867–1956)

***Crépuscule (paysage marécageux)*, 1916**

Huile sur toile, 73,4 × 100,9 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1920 Städtische Kunsthalle Mannheim, achat auprès de l'artiste ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt château de Schönhofen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 12.06.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; juillet 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

Crépuscule (paysage marécageux) fut l'une des dernières acquisitions de 1939 à rejoindre la collection du Kunstmuseum. La commission artistique bâloise fit venir l'œuvre de Berlin ultérieurement et prit sa décision d'acquisition lors de sa réunion du 21 août 1939. Dans la représentation d'un paysage de la mer des Wadden au nord de l'Allemagne, la terre ferme, l'eau et le ciel se fondent l'un dans l'autre grâce à l'utilisation de la couleur. En tant qu'artiste expressionniste, Nolde fut l'un des plus touchés par les confiscations : au total, 1'113 de ses œuvres furent retirées des musées allemands. Il tenta sans succès de convaincre les fonctionnaires nazis qu'il s'engageait contre « l'envahissement de l'art allemand par les étrangers ».

EMIL NOLDE (1867–1956)

***Jeunes chevaux*, 1916**

Huile sur toile, 72,4 × 100,3 cm

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, acquisition par achat et échange 79.2551

Provenance : 1935 Nationalgalerie Berlin, en échange de la famille de l'artiste ; 07.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt du château de Schönhofen (art « exploitable à l'international ») ; 1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18.04.1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; novembre 1943 sortie du dépôt de Karl-Heinz Brandt, Gramzow ; mars 1945 dépôt Rosgartenmuseum, Constance ; décembre 1945 Marie-Louise Buchholz, Überlingen ; avril 1948 Galería Buchholz, Madrid ; 1951 Franziska Tugendhat de Iglar, Caracas ; 1979 Solomon R. Guggenheim Museum, New York, contre échange

Georg Schmidt avait initialement choisi cette œuvre à Berlin pour la proposer à la commission artistique de Bâle. Elle fut toutefois mise de côté au profit de l'envoi ultérieur de la toile *Crépuscule (paysage marécageux)* à laquelle elle est comparable en tant que représentation atmosphérique du paysage. Au fil des décennies, les couleurs se sont toutefois assombries. Artiste le plus prolifique de sa génération, Nolde était l'un des rares expressionnistes allemands à avoir acquis une notoriété à l'étranger dès l'époque de la République de Weimar. Après sa mort, une exposition commémorative au Kunstverein de Hambourg en 1957 renoua avec cette évolution. Son œuvre entra également dans les canons artistiques américains, au plus tard lors d'une exposition spéciale au *Museum of Modern Art* en 1963.

OSKAR KOKOSCHKA (1886–1980)

***La Fiancée du vent*, 1913**

Huile sur toile, 180,4 × 220,2 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : décembre 1914 Otto Winter, Gross-Flottbeck près de Hambourg ; 1924 Hamburger Kunsthalle, acquisition d'Otto Winter; 04.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 19. 07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 12.06.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; 12.06.1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz et Hildebrand Gurlitt

Ce tableau autobiographique de Kokoschka, considéré dès 1939 comme un chef-d'œuvre expressionniste, témoigne de sa brève mais violente relation amoureuse avec Alma Mahler. Avec l'arrivée au pouvoir des Nazis, Kokoschka perdit son poste de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde après sept ans. Il s'exila en 1934 et vécut à Prague jusqu'en 1938, puis en Grande-Bretagne. Il était considéré comme « l'ennemi artistique numéro 1 d'Hitler », notamment parce qu'il était l'un des artistes les plus en vue d'Allemagne et qu'il ne cachait pas son opposition à toute dictature d'État. 606 de ses œuvres – un nombre particulièrement élevé – furent retirées des musées allemands et la plupart d'entre elles furent vendues à l'étranger.

OTTO DIX (1891–1969)

***La Veuve*, 1925**

Tempera sur bois, 84 × 100 cm

Œuvre disparue

Provenance : 1925 Karl Nierendorf ; 1925 Städtische Kunsthalle Mannheim ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 1939 Karl Buchholz, Berlin, commission ; 18. 04.1939 Kunstmuseum Basel, pour examen, retour ; avril 1941 Bernhard A. Böhmer, Güstrow, commission, plus tard retour RMVP ; localisation inconnue

Il ne reste aujourd'hui de cette œuvre qu'une reproduction en noir et blanc. Dix montre la femme en deuil devant la trame rigide d'un mur maçonné, presque dans l'attitude d'un ange de l'Annonciation, un lys blanc à la main et un voile flottant. Le tableau fut présenté dans quatre villes allemandes lors de l'exposition *Entartete Kunst* (Art dégénéré), avant d'être envoyé à Bâle par Karl Buchholz pour y être examiné. La commission artistique bâloise décida toutefois de se limiter au Portrait des parents I de Dix, acquis à Lucerne. Après son retour au ministère du Reich pour l'éducation du peuple et la propagande (RMVP), toute trace du tableau disparut.

OTTO DIX (1891–1969)

***La Tranchée*, 1921–1923**

Huile sur toile, 227 × 250 cm

Œuvre disparue

Provenance : 1923 Galerie Nierendorf ; 1923 Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, retour ; 1928 Stadtmuseum Dresde ; juillet 1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 15.04.1939 Bernhard A. Böhmer, Güstrow, commission, plus tard acquisition ; localisation inconnue

Ce tableau monumental – l'une des œuvres majeures de l'art de l'entre-deux-guerres en Allemagne – fut probablement détruit. La représentation troublante de la Première Guerre mondiale, que Dix avait vécue au front, était détestée dans les cercles nationalistes pour son caractère antipatriotique. En raison de ce rejet virulent, le tableau fut retiré du musée Wallraf-Richartz de Cologne et remplacé par le portrait des parents qui se trouve également aujourd'hui à Bâle. L'œuvre *La Tranchée* fut déjà présentée lors de la première « exposition de la honte » de Dresde en 1933 et fut dénoncée par les Nationaux-socialistes comme un « sabotage de l'armée peint ». Georg Schmidt tenta pendant des mois, sans succès, de faire venir l'œuvre à Bâle.

Modernité déchirée

Pour le Kunstmuseum Basel, les 21 œuvres acquises en 1939 marquèrent un tournant.

Elles constituent la base d'une collection d'art moderne européen qui continua à s'enrichir au cours des décennies suivantes grâce à des prêts permanents, des donations et des achats. Elle compte aujourd'hui parmi les plus importantes au monde.

Les documents dont nous disposons témoignent également de la perte d'œuvres d'art inestimables, comme le moulage en pierre de Käthe Kollwitz, *Mère avec deux enfants*.

KÄTHE KOLLWITZ (1867–1945)

***Mère avec deux enfants*, 1932–1936**

Plâtre, Hauteur: 77,2 cm

Propriété privée

Provenance : 18.09.1943 dépôt de sécurité à la Nationalgalerie Berlin, dépôt fait par l'artiste, œuvre exposée comme prêt permanent de la communauté des héritiers Kollwitz ; 1991 Neue Nationalgalerie Berlin, prêt permanent de la communauté des héritiers Kollwitz ; 2011 Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, prêt permanent de la communauté des héritiers Kollwitz

Une mère se penche tendrement sur ses deux enfants et les entoure de ses bras. Les multiples niveaux de signification de cette scène vont de la protection et la recherche de protection à l'amour inconditionnel et la peur de perdre un enfant. Käthe Kollwitz, qui a perdu son premier fils pendant la Première Guerre mondiale, ne prévoyait au départ que la représentation d'une mère avec un enfant. Lorsque ses deux petites-filles naquirent en 1923, elle ajouta le deuxième enfant. En 1939, le marchand d'art Karl Buchholz proposa à Georg Schmidt un moulage en pierre de *Mère avec deux enfants* de Kollwitz pour le Kunstmuseum de Bâle. L'œuvre fut détruite lors du bombardement de Berlin en 1944. L'artiste avait pu entreposer le plâtre original à la Nationalgalerie et le mettre ainsi en sécurité.

Franz Marc, dont le Kunstmuseum acheta *Deux chats, bleu et jaune* lors de la vente aux enchères de Lucerne, était déjà célèbre au-delà des frontières nationales en 1939. En revanche, l'œuvre de Jankel Adler resta largement inconnue jusqu'à aujourd'hui.

JANKEL ADLER (1895–1949)

Chats, 1927

Huile, craie et sable sur toile, 100,5 × 120,5 cm

Museum Ludwig, Köln / Donation Haubrich 1946

Provenance : 1928 Josef Haubrich, Cologne ; 1946 Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne, donation Josef Haubrich ; 1976 Museum Ludwig, Cologne, transfert du Wallraf-Richartz-Museum

L'artiste juif Jakub, dit Jankel, Adler, né près de Łódź, aujourd'hui en Pologne, s'installe peu avant le début de la Première Guerre mondiale à Barmen, près de Wuppertal, où il suit les cours de peinture de l'école des arts et métiers. Dans l'entre-deux-guerres, il fut membre de différents groupes d'artistes comme Das Junge Rheinland (La jeune Rhénanie) ou Der Novembergruppe (Le groupe de novembre). En 1928, il reçut la médaille d'or de l'exposition *Deutsche Kunst* à Düsseldorf pour son tableau *Chats*, dont la note agressive est également transmise par la surface fortement sillonnée. Ses tableaux furent exposés dans de prestigieuses musées allemands. Dix œuvres, dont la plupart sont aujourd'hui considérées comme perdues ou détruites, furent confisquées en 1937. Adler avait déjà quitté l'Allemagne en 1933. En 1940, il se porta volontaire pour intégrer le service militaire polonais. Avec l'évacuation de Dunkerque, Adler arriva en Grande-Bretagne en 1940.

FRANZ MARC (1880–1916)

Deux chats, bleu et jaune, 1912

Huile sur toile, 74,1 × 98,2 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1913/14 Alexej Jawlensky, Munich/Ascona, en échange du tableau de Jawlensky *Fille avec poupée* ; mai 1920 Galerie Goltz, Munich ; [...] ; Rudolf Ibach, Wuppertal-Barmen ; 1927 Kunstverein Wuppertal-Barmen (Ruhmeshalle), donation de Rudolf Ibach ; 05.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 30.06.1939 vente aux enchères de « tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », Galerie Theodor Fischer, Lucerne, lot 88 ; 30.06.1939 Kunstmuseum Basel

Le tableau *Deux chats, bleu et jaune* fut présenté avec cinq autres toiles de Marc à l'exposition d'art dégénéré de Munich en 1937, ce qui déclencha une protestation de l'Union des officiers allemands, qui s'indignait qu'un artiste mort pour l'Allemagne soit diffamé. La conséquence de cette intervention fut que la peinture intitulée *La Tour des chevaux bleus* de Marc fut décrochée et que la salle contenant le reste de ses tableaux – où se trouvaient

également des œuvres de Corinth et de Lehmbruck – ne fut plus accessible. L'événement reflète le désaccord sur la question de savoir quel art devait être considéré comme « dégénéré », désaccord qui s'étendait jusqu'aux plus hautes sphères du pouvoir. L'œuvre fut acquise par la délégation bâloise lors de la vente aux enchères de Lucerne.

Dans les années 1930, aucune œuvre de Felix Nussbaum ne se trouvait encore dans les musées allemands. Son travail rappelle la violence sans limite du régime nazi à l'encontre des Juifs.

FELIX NUSSBAUM (1904–1944)

***La Place folle*, 1931**

Huile sur toile, 97 × 195,5 cm

Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur

Provenance : 1975 Berlinische Galerie, acquisition de la succession de l'artiste

Exposé à la Sécession berlinoise l'année de sa création, *La place folle* rendit célèbre du jour au lendemain le peintre juif Felix Nussbaum. Le regard humoristique sur la vie culturelle berlinoise actuelle, vu par un artiste en pleine ascension, suscita une grande attention. Deux ans plus tard, l'arrivée au pouvoir des Nazis mit fin à son ascension. Après avoir obtenu une bourse à la Villa Massimo à Rome, Nussbaum ne retourna pas en Allemagne. Il vécut d'abord en exil en Italie et en France, puis se cacha en Belgique. Lui et sa femme Felka Platek furent dénoncés, arrêtés et assassinés à Auschwitz en 1944.

L'artiste Marg Moll fait également partie de la « génération oubliée ». Son œuvre *Danseuse*, qui figurait dans l'exposition *Entartete Kunst* (« Art dégénéré »), était considérée comme détruite jusqu'à il y a quelques années.

MARG MOLL (1884–1977)

***Danseuse*, vers 1930**

Laiton, Hauteur: 65 cm

Museum für Vor- und Frühgeschichte, Berlin

Provenance : mars 1931 Schlesisches Museum der Bildenden Künste, Breslau, achat auprès de l'artiste ; 08.07.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; 19.07.1937 exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Munich ; 1938 dépôt des objets exposés lors des expositions de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré), Velten/Mark ; 1941 Bavaria Filmgesellschaft, Munich, pièce de décor dans le film *Venus vor Gericht* (Vénus en procès) ; vers 1941 dépôt Königstrasse 50, Berlin, reste d'art « dégénéré » ; 2010 Museum für Vor- und Frühgeschichte, Berlin, trouvaille de fouilles devant le Rotes Rathaus, Berlin (anciennement Königstrasse 50)

Dans la figure féminine de Marg Moll, *Danseuse*, des éléments cubistes et futuristes se combinent pour donner forme à la fascination du mouvement dans l'espace. L'histoire de l'œuvre est également très mouvementée : en 1931, la sculpture entra au Schlesisches Museum der Bildenden Künste de Breslau. En 1937, elle fit partie de l'exposition de propagande *Entartete Kunst* (Art dégénéré) et en 1941, elle servit d'accessoire dans le film de propagande nazie *Venus vor Gericht* (Vénus en procès), où elle était utilisée comme emblème diffamatoire d'une œuvre d'art d'un magasin d'art juif. Elle était considérée comme disparue jusqu'à ce qu'elle soit redécouverte par hasard en 2010, avec d'autres œuvres, lors de la construction d'un métro devant la mairie de Berlin.

Tête d'Ernst Barlach était la seule sculpture parmi les œuvres acquises à l'époque par le Kunstmuseum. Le monument pour la paix dont elle faisait partie fut fondu pendant la Seconde Guerre mondiale pour la fabrication d'armes.

ERNST BARLACH (1870–1938)

***Le Flottant*, 1927, fonte 1987**

Bronze, 217 × 74,5 × 71 cm

Prêt du Kulturring der Schleswig-Holsteinischen Wirtschaft im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf (Cercle culturel de l'économie du Schleswig-Holstein au Musée d'art et d'histoire culturelle du château de Gottorf), Landesmuseum Schleswig-Holstein, Schleswig

Provenance : 1987 commande de la fonte par le Kulturring der Schleswig-Holsteinischen Wirtschaft, prêt permanent aux Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, château de Gottorf

En 1927, Barlach créa une figure flottant à l'horizontale pour la cathédrale de Güstrow comme monument commémoratif pour les morts de la Première Guerre mondiale. La figure, souvent comparée à un ange, allait cependant à l'encontre de toutes les attentes du mémorial conventionnel et s'attira la haine des forces nationalistes dès son installation. L'original fut confisqué par les Nazis en 1937 et fondu en 1940, dans le cadre du « don de métal du peuple allemand au Führer » pour la fabrication d'armes. L'ami artiste de Barlach, Bernhard Böhmer, qui faisait partie des marchands d'art chargés de la « récupération de l'art dégénéré », fit réaliser une seconde fonte à partir du modèle en plâtre sauvé de la destruction en 1939. Deux autres répliques furent réalisées en 1952 et 1987.

ERNST BARLACH (1870–1938)

***Tête du Mémorial de Güstrow*, 1927, fonte 1930**

Bronze, 33,2 × 33,3 × 27,8 cm

Kunstmuseum Basel, acquisition grâce à un crédit spécial du gouvernement bâlois en 1939

Provenance : 1930 Alfred Flechtheim, Berlin/Düsseldorf, commande du moulage de la tête à partir de l'œuvre du Mémorial de Güstrow; 1930 Museum Folkwang, Essen ; 25.08.1937 RMVP, Berlin, œuvre confisquée en tant qu'art « dégénéré » ; août 1938 dépôt château de Schönhausen, Berlin (art « exploitable à l'international ») ; 12.06.1939 Karl Buchholz, Berlin, acquisition RMVP pour le Kunstmuseum Basel ; juillet 1939 Kunstmuseum Basel, acquisition par l'intermédiaire de Karl Buchholz

« C'est tout à fait par hasard que le visage de Käthe Kollwitz est entré dans ma tête », déclara Barlach à propos de la grande ressemblance entre la tête de la figure flottante de son monument pour la paix de Güstrow en mémoire des morts de la Première Guerre mondiale et l'artiste dont il était l'ami et qui avait perdu son fils pendant cette même guerre. La tête à Bâle est l'un des deux seuls premiers moulages qui furent réalisés du vivant de l'artiste en taille réelle à partir du modèle de l'œuvre. Les treize exemplaires restants furent réalisés après la mort de Barlach.

Georg Schmidt et Paul Westheim – Une correspondance

Le lendemain de l'examen par la commission artistique des œuvres venues de Berlin, le directeur du Kunstmuseum informa l'influent critique d'art juif Paul Westheim des acquisitions bâloises. Westheim était devenu un porte-parole de l'art moderne avec sa revue *Das Kunstblatt*. Depuis son exil parisien, il appela au boycott de la vente aux enchères de Lucerne dans des articles de presse. La lettre de Schmidt et la réponse de Westheim montrent que tous deux accordaient une importance historique aux acquisitions bâloises d'art « dégénéré ». En 1940, Westheim fut interné en France, puis libéré en 1941. Il vécut au Mexique jusqu'à sa mort en 1963.

L'exposition et le catalogue sont soutenus par :

Famille Dr. Markus Altwegg
Fondation Isaac Dreyfus-Bernheim
Rita & Christoph Gloor
Annetta Grisard-Schrafl
KPMG
Famille Serge Krupp
Fondation L.+Th. La Roche
Freiwilliger Museumsverein Basel
Fondation Ernst von Siemens pour l'art
Fondation-Sulger
Mécènes anonymes
Fondation pour le Kunstmuseum Basel

Öffnungszeiten / Opening Hours / Heures d'ouverture

Di-So 10-18 Uhr / Tue-Sun 10 a.m.-6 p.m. / Mar-Dim 10h-18h
Mi 10-20 Uhr / Wed 10 a.m.-8 p.m. / Mer 10h-20h
Sonderöffnungszeiten / Special opening hours /
Heures d'ouverture spéciales → kunstmuseumbasel.ch/visit

Eintrittspreise / Admission / Prix d'entrée

Alle Ausstellungen & Sammlung / All exhibitions & collection /
Toutes les expositions & collection: CHF 26, 13, 8

Sammlung & *Curt Glaser* / Collection & *Curt Glaser* /
Collection & *Curt Glaser*: CHF 16, 8/8

Tickets & Preise / Tickets & Prices / Billets et tarifs
→ kunstmuseumbasel.ch/visit

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62
info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch

    #kunstmuseumbasel