

PROVENIENZ

FORSCHUNG INTERNATIONAL

herausgegeben von Robert Ketterer

KETTERER  KUNST

Ernest Rathenau Verlag

INHALT

07 **Vorwort**

Guðrun und Robert Ketterer

Japan

13 **Karl Schmidt-Rottluff, *Junger Wald und Sonne* –
von Deutschland nach Japan und zurück**

Sabine Disterheft

25 **Japanische Künstler und deutsche Kunstgalerien –
Deutsche expressionistische Kunst in Japan
vor und nach dem Ersten Weltkrieg**

Toshiharu Omuka

Norwegen

45 **Edvard Munch in der Sammlung Max Glaeser –
Das rote Haus im Kontext**

Agnes Thum

63 **Das Archiv der Schriften und Korrespondenz
von Edvard Munch**

Hilde Bøe

Deutschland

- 77 **Von einem Pechstein-Gemälde zur Suche nach der Kunstsammlung Walther Rathenaus**
Carolyn Faude-Nagel
- 95 **Ferdinand Ziersch korrespondiert mit dem Kunsthandel – Sammlungsentwicklung ab 1949**
Nadine Bauer

Italien

- 109 **Netzwerke in Florenz 1943: Hans Purrmann – Hanna Kiel – Arturo und Gualtiero Loria**
Katharina Thurmair
- 125 **Überlegungen zur Sonderrolle Italiens im Gefüge des nationalsozialistischen Kunsthandels**
Katharina Hüls-Valenti

»Kunsthandel international«

- 141 **Die Münchner Kunsthandlung A. S. Drey und ihr internationales Netzwerk**
Franziska Eschenbach und Stephan Klingen
- 159 **Otto Kallir (Wien) und Paul Rosenberg (Paris): zwei nach New York emigrierte Kunsthändler und ihre Archive**
Sonja Niederacher
- 173 **Autorinnen und Autoren**
- 176 **Impressum**



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF, »JUNGER WALD UND SONNE«

VON DEUTSCHLAND NACH JAPAN UND ZURÜCK

Jede noch so kurze Erwähnung eines Kunstwerkes und sämtliche beigefügten Hinweise, die Rückschlüsse erlauben, bilden als Primärquellen die Grundlage der Provenienzrecherche. Manchmal scheinen sich in Quellen Fehler eingeschlichen zu haben, und nicht selten drohen zu vage Provenienzangaben nicht auflösbar zu sein. Mit ähnlichen Schwierigkeiten sah sich die Forschung zu Karl Schmidt-Rottluffs (1884–1976) ausdrucksstarkem Gemälde *Junger Wald und Sonne* (Abb. 1) konfrontiert. So gibt Will Grohmann in seinem Œuvre-Katalog dazu als Provenienz lediglich »Privatbesitz Japan« an.¹ Wie die Geschichte des Ölgemäldes am Ende zeigt, führte eine Ausweitung der Forschung über die Landesgrenzen hinaus auch hier zur Auflösung von Fehlannahmen und Lösung von Rätseln.

»Dr. Matheus, Berlin«

Die chronologisch erste zum jetzigen Zeitpunkt bekannte Quelle des expressionistischen Gemäldes ist eine von Rosa Schapire beschriftete Bildkarte mit Werkfotografie (Abb. 2, 3).² Schapire vermerkt auf dieser Karte zu dem verso auf dem Keilrahmen mit schwarzer Farbe von Künstlerhand betitelten Werk *Junger Wald und Sonne* neben dem Entstehungsjahr 1920 auch einen Besitzer: »Bes. Dr. Matheus Berlin«.³ Nicht zuletzt in Kenntnis des bekannten jüdischen Kunstsammlers Max Matheus⁴ – der gleichwohl keinen Dokortitel trug – bildete dieser handschriftliche Vermerk den Anlass für eine umfangreiche und tiefgehende Recherche. Der Verdacht eines NS-verfolgten Alteigentümers stand nun im Raum.

Anhand der digitalisierten Berliner Adressbücher aus den Jahren ab 1920 lässt sich schlussfolgern, dass es sich bei dem Namen hinter dem Besitzvermerk nur um Salo Matheus oder dessen Sohn Kurt gehandelt haben kann, denn nur diese beiden führten laut Adressbuch in diesen Jahren einen Dokortitel in Verbindung mit dem Nachnamen »Matheus«.⁵ Es folgten also umfassende biografische Recherchen: Der im Juni 1866 in Rawitsch (Posen)⁶

Abb. links, Karl Schmidt-Rottluff, Detail aus Abb. 1

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Creative Commons license terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder.



Abb. 1: Karl Schmidt-Rottluff, *Junger Wald und Sonne*, 1920, Öl auf Leinwand, 76,5 × 90,5 cm

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Foto: Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, München, Creative Commons license terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder.

geborene Salo wurde 1890 mit einem Beitrag zur pathologischen Histologie der Lymphdrüsen an der Universität Würzburg promoviert⁷ und war nach einer beruflichen Station in Lippehne ab 1903 in Berlin-Schöneberg als Arzt tätig.⁸ Während der Zeit in Lippehne wurde der Sohn Kurt der Eheleute Salo und Johanna (geb. Gumpel, Vorname später: Joan) dort im Dezember 1895 geboren (Abb. 4).⁹ Er studierte ebenfalls Medizin an unterschiedlichen Universitäten und wurde im Jahr 1922 promoviert.¹⁰ Und auch wenn Kurt Matheus in den Adressbüchern erst ab 1925 in Berlin nachweisbar ist, berichtet er in seinem Entschädigungsantrag vom 23. November 1955, dass er ab Dezember 1922 in Berlin als Arzt praktizierte.¹¹ Aus den Entschädigungsanträgen von Kurt und dessen Mutter Johanna geht hervor, dass Vater und Sohn wohl an der Meldeanschrift in der Kolonnenstraße 57 in Berlin-Schöneberg gemeinsam als Mediziner tätig waren.¹²

Durch nationalsozialistische Repressalien verloren beide Ärzte aufgrund ihres jüdischen Glaubens im Juni 1933 ihre Kassenzulassung.¹³ Kurz darauf, im Dezember desselben Jahres, gelang Kurt die Flucht in die USA nach Buffalo, wo er ab April 1934 wieder als Arzt praktizieren konnte.¹⁴ Auch Kurts Eltern Salo und Johanna gelang wenig später die Flucht, sodass Vater und Sohn ab Juli 1936 in einer Gemeinschaftspraxis in Buffalo als Ärzte arbeiteten,

wenngleich deutliche Einkommenseinbußen im Vergleich zu den Zeiten in Deutschland vor der »Machtergreifung« verzeichnet werden mussten.¹⁵

Erst nach Salos Tod am 7. Dezember 1944¹⁶ heiratete Kurt Matheus 1946 in New York, die kinderlose Ehe wurde jedoch schon 1950 wieder geschieden.¹⁷ Als seine Erbin setzte der am 1. Januar 1980 in Buffalo¹⁸ verstorbene Kurt die Sekretärin seines Anwalts ein, mit der ihn eine enge Freundschaft verband. In den Entschädigungsakten von Johanna und Kurt Matheus finden Kunstgegenstände keinerlei Erwähnung, und so ist die Erinnerung des Ehemannes der genannten Erbin aktuell der einzige Beleg, dass Kurt Kunstwerke besaß (Abb. 5) – womit er möglicherweise der von Rosa Schapire vermerkte Besitzer Dr. Matheus sein könnte. Im Nachlass befanden sich demnach zahlreiche Kunstwerke, darunter auch eines von Karl Schmidt-Rottluff.¹⁹ Wie sich noch zeigen wird, kann es sich hierbei aber nicht um *Junger Wald und Sonne* gehandelt haben. Denn unser Ölgemälde kann sich nur für einen relativ kurzen Zeitraum in der Sammlung des Dr. Matheus befunden haben.



Abb. 2 und 3: Bildkarte mit Karl Schmidt-Rottluff, *Junger Wald und Sonne* aus der Fotodokumentation von Rosa Schapire mit handschriftlichen Anmerkungen, Vorder- und Rückseite

© Brücke-Museum, Foto: Nick Ash, Berlin



Abb. 4: Reisepass Kurt Matheus, 1937

LABO, Berlin, EA 265229, M9

Die Berliner Kunsthandlung Alfred Heller

Ein erhaltener Stempel auf der Leinwandrückseite und ein Papieretikett auf der Keilrahmenrückseite geben den Hinweis auf Alfred Heller (Abb. 6). Die Kunsthandlung²⁰ – auch zeitweise Galerie²¹, Kunstsalon und Kunstausstellung genannt – zog im März 1922 in die Räume am Kurfürstendamm in Berlin, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass sich das Gemälde frühestens 1922 bei Alfred Heller befand. Ein kleines Ausstellungsresümee in der Zeitschrift *Der Cicerone* aus dem Jahr 1922 lässt sogar vermuten, dass der Autor Curt Bauer hier die Malweise Schmidt-Rottluffs von *Junger Wald und Sonne* beschreibt. So berichtet der Autor über die ausgestellten Bilder:

»[...] Unter ihnen befinden sich einige Bildnisse, die wahre Charakterschilderungen in Farben darstellen. Die Farbe dominiert hier in einer so ausschlaggebenden Weise, daß die



Abb. 5: Max Pechstein, *Morgenrot*, 1919, Öl auf Leinwand, 69,5 × 80,5 cm. Auch dieses im Jahr 2019 auf dem deutschen Kunstmarkt angebotene Gemälde befand sich einst in der Sammlung Kurt Matheus

© Foto: Grisebach GmbH

Linien eigentlich nur noch Hilfsmittel bilden. [...] Nicht daß sich die Intensität der Farben noch wesentlich hätte steigern können, aber ihre Herrschaft im Raume gewann eine erhöhte Bedeutung. Das tritt besonders im Landschaftlichen zutage. Hier wirken die Farben selbst des Hintergrundes immer näher an das Auge des Beobachters, indem sie dabei auf geheimnisvolle Weise zugleich tiefere Raumweiten erschließen. [...]«²²

In den wenigen von Alfred Heller erhaltenen Ausstellungskatalogen ist das Gemälde nicht aufgeführt. Die zeitliche Einordnung durch die Anschrift der Kunsthandlung Alfred Heller und die erste bekannte Ausstellung des Gemäldes in Tokio lassen jedoch eine Eingrenzung auf den Zeitraum von März 1922 bis Juni 1924 zu, in dem sich das Gemälde bei dem Galeristen Alfred Heller befand.



Abb. 6: Karl Schmidt-Rottluff, *Junger Wald und Sonne*, 1920, Öl auf Leinwand, 76,5 × 90,5 cm, Keilrahmenrückseite (Detail)

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, München

Der Weg nach Japan

Zu Alfred Hellers Kunden²³ zählte auch der japanische Bankier und Kunstliebhaber Hisataka Munakata (1889–1970), der als Mitarbeiter der Bank of Japan zunächst 1921 in London und ab 1922²⁴ in Berlin stationiert war.²⁵ Diesen Hinweis auf den wahrscheinlichen Besitzer des hier behandelten Gemäldes verdanken wir einer Anfrage an den Direktor des National Museum of Western Art in Tokio, Masayuki Tanaka.²⁶ Die weiteren Recherchen förderten nun eine erstaunliche Sammlerpersönlichkeit zutage. Verschiedene Quellen belegen, dass Munakata in der Berliner Kunstwelt der frühen 1920er Jahre gut vernetzt war.²⁷ Beispielsweise besuchten Otto Dix und Karl Nierendorf den Sammler am 19. April 1923 in dessen Berliner Wohnung.²⁸ Den eindrücklichsten Beleg für die Vernetzung bildet das Gästebuch des Sammlers, das heute im Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama aufbewahrt wird und über das der ehemalige Direktor des Museums Tsutomu Mizusawa einen Aufsatz verfasst hat.²⁹ Das Gästebuch beinhaltet Skizzen und Botschaften zahlreicher Künstlerinnen, Künstler, Künstlergattinnen und Kunsthändler. Zu sehen sind Porträtskizzen des Sammlers aus der Hand von Ewald Mataré und Otto Dix. Es finden sich Grußworte von Siddi und Erich Heckel, Ada und Emil Nolde sowie auch von Günther Franke und Ferdinand Möller, um nur einige wenige herauszugreifen (Abb. 7, 8). Wassily Kandinsky, Marc Chagall, Max Pechstein und Paul Klee verewigen sich mit signierten Skizzen im Gästebuch des Sammlers.³⁰ Mizusawa berichtet über Munakatas Bewunderung für Herwarth Walden und dessen Galerie *Der Sturm*. Und auch ein Besuch Erich Heckels Ende 1922, bei dem dieser sich bewundernd über den Sammler Munakatas im Anblick eines sehr großen Gemäldes Heinrich Campendonks äußert, bleibt nicht unerwähnt.³¹

Zu Beginn der 1920er Jahre stieg in Japan das Interesse am Kunstgeschehen Deutschlands und Nordeuropas. Lag der Fokus der japanischen Künstler und Kunstkritiker vorher vornehmlich auf Frankreich als Inspirationsquelle, markierte die vom Direktor des Deutschen Instituts in Tokio Conrad von Wegmann und dem Künstler Minoru Yasuda organisierte Ausstellung *German Modern Art* im Mai 1923 eine Verschiebung der Aufmerksamkeit in Japan auf das deutsche Kunstgeschehen.³² Munakata kehrte am 10. Juni 1924 gerade rechtzeitig nach Japan zurück, um auf der von ihm selbst, dem Architekten Kikuji Ishimoto und dem Kunstkritiker Sadanosuke Nakada gemeinsam organisierten Ausstellung³³ *Ōshū Hyōgenha Bijutsuten* [Exhibition of European Expressionism] in der Maruzen Galerie in Tokio ab dem 21. Juni 1924 einen Teil seiner Sammlung ausstellen zu können, darunter auch *Junger Wald und Sonne* unter Nummer 25 (Titel: *Wakaki Mura*).³⁴ Zu der Ausstellung existiert lediglich eine Liste der ausgestellten Werke, was eine Identifikation der einzelnen Werke erschwert. Glücklicherweise aber verfasste der Bruder Katsunosuke des oben genannten Kunstsammlers Nakada einen Ausstellungsbericht für die große Tageszeitung *The Tokyo Asahi Shimbun*, die Karl Schmidt-Rottluffs Gemälde *Junger Wald und Sonne* dazu abbildete³⁵ (Abb. 9). Offenbar führte der Erfolg der Juni-Ausstellung zu einer weiteren Tokioter Schau der Kunstwerke im Dezember desselben Jahres. Die Ausstellung *Hokuō Shinkō Bijutsuten* [Exhibition of Northern European Modern Art] in der *Garō Kudan* präsentierte das Werk als Nummer 88 vom 1. bis 15. Dezember 1924³⁶ (Abb. 10). Laut Aussage der Familie sind keine Unterlagen zu Munakatas Kunstkäufen in Berlin erhalten.³⁷ Seine dokumentierten Kontakte zu Alfred Heller legen die Vermutung nahe, dass Munakata *Junger Wald und Sonne* in den Jahren 1922 bis 1924 direkt bei Heller erwarb und wie oben skizziert mit in seine japanische Heimat nahm (Abb. 11³⁸).

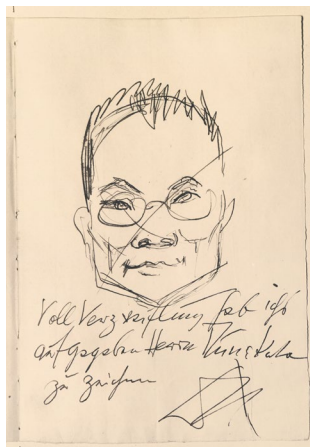


Abb. 7a/b: Gästebucheintrag u. a. von Otto Dix, Porträtskizzen von Hisataka Munakata

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Collection of The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama, Creative Commons license terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder.

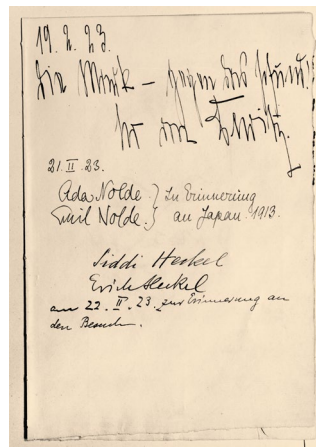


Abb. 8: Gästebucheinträge u. a. von Ada und Emil Nolde, Siddi und Erich Heckel

© Collection of The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

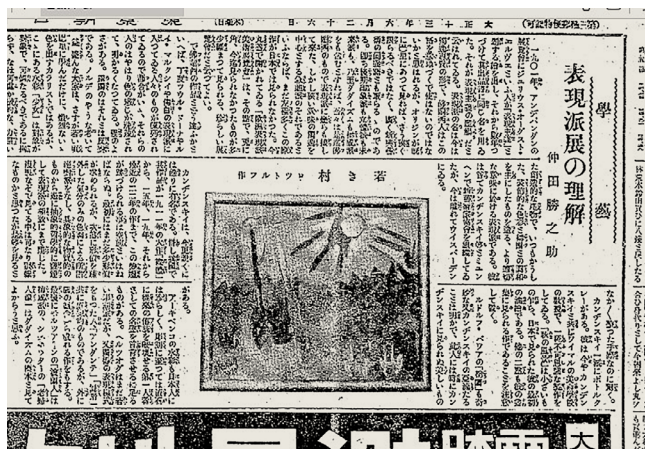


Abb. 9: Ausstellungsbesprechung *Oshū Hyōgenha Bijutsuten* [Exhibition of European Expressionism], Maruzen Galerie, mit Abb. Schmidt-Rottluff, in: *The Tokyo Asahi Shimbun*, 26.06.1924

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Creative Commons license terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder.

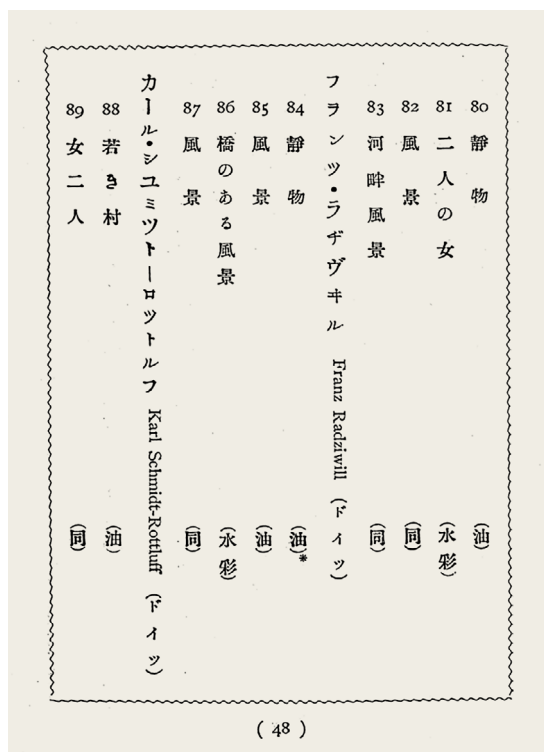


Abb. 10: Ausst.-Kat. *Hokuō Shinkō Bijutsuten* [Exhibition of Northern European Modern Art], Garō Kudan, Tokio, 01.-15.12.1924, S. 48

... und zurück

Erst viele Jahre später fand das beeindruckende Gemälde 1981 über eine Auktion bei Sotheby's³⁹ wieder seinen Weg zurück ins Land seiner Entstehung. Über die Münchner Galerie Thomas gelangte das Werk in die umfangreiche Sammlung des Würzburger Unternehmers und Kunstsammlers Hermann Gerlinger.⁴⁰ Die anfängliche Unsicherheit, ob es sich bei der zweifelhaften Angabe »Privatbesitz Japan« in Will Grohmanns *Cœuvrekatalog* der Gemälde Karl Schmidt-Rottluffs⁴¹ um einen Fehler handeln mochte, konnte durch die Untersuchung restlos ausgeräumt werden. Die Recherchen zu *Junger Wald und Sonne* haben in besonders eindrücklicher Weise gezeigt, wie essenziell eine internationale Vernetzung und kollegiale Zusammenarbeit über Grenzen hinweg tatsächlich ist. Nur auf diese Weise kann fundierte und umfassende Forschung betrieben werden.



Abb. 11: Karl Schmidt-Rottluff, *Freundinnen*, 1914, Öl auf Leinwand, 88 × 102 cm, Kunsthalle Emden

© VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Foto: Elke Walford, Creative Commons license terms for re-use do not apply to this picture and further permission may be required from the right holder.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Grohmann, Will: Karl Schmidt-Rottluff. Stuttgart 1956, S. 291 (m. Abb. S. 264).
- 2 Die Bildkarte ist Teil einer Fotodokumentation der Gemälde von Karl Schmidt-Rottluff mit handschriftlichen Anmerkungen Rosa Schapires in der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin.
- 3 Fotodokumentation, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin.
- 4 Der Berliner Unternehmer und Kunstsammler Max Matheus (*25.04.1868) wurde zusammen mit seiner Frau Hedwig, geb. Herz, am 26.03.1943 im Holocaust ermordet. Siehe <https://collections.arolsen-archives.org/de/search/person/5151159?s=max%20matheus&t=224159&p=0> (zuletzt abgerufen am 20.11.2025). Max war der Bruder von Salo Matheus.
- 5 Vgl. die Einträge im Berliner Adressbuch von 1921 https://digital.zlb.de/viewer/image/34115495_1921/1980/ und von 1925 https://digital.zlb.de/viewer/image/34115495_1925/2061/ (beide zuletzt abgerufen am 25.11.2025).
- 6 Siehe Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten (LABO), Berlin, EA265230.
- 7 <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb11595321?page=%2C1> (zuletzt abgerufen am 19.11.2025).
- 8 LABO, Berlin, EA265230.
- 9 Siehe LABO, Berlin, EA265229, M17. Salo und Johanna hatten einen zweiten Sohn, Hans (14.09.1898–20.09.1918), der im Ersten Weltkrieg gefallen ist. LABO, Berlin EA265230, M14 und https://www.ancestry.de/imageviewer/collections/2184/images/31856_A016309-00080?ssrc=&backlabel=Return&pId=263398 (zuletzt abgerufen am 24.11.2025).
- 10 Matheus, Kurt: Beitrag zur Lehre von der Myotonia congenita (Thomsensche Krankheit) an der Hand eines Falles. Berlin 1922.
- 11 Vgl. LABO, Berlin, EA265229, M18.
- 12 Siehe hierfür LABO, Berlin EA265229, M17 und EA265230, M14.
- 13 Siehe LABO, Berlin EA265229, M18. Siehe für weitere Informationen zur »Entrechtung und Vertreibung jüdischer Ärzte aus Deutschland« <http://aerzte.erez-israel.de/deutschland-1933/> (zuletzt abgerufen am 24.11.2025).
- 14 Siehe LABO, Berlin, EA265229, M18.
- 15 Ebd.
- 16 Siehe LABO, Berlin, EA265230, M1.
- 17 Siehe LABO, Berlin, EA265229, M17.
- 18 <https://www.locateancestors.com/mathews-born-in-1895/> (zuletzt abgerufen am 20.11.2025).
- 19 Freundliche Mitteilung von Anna B. Rubin nach ihrem Telefonat mit dem Ehemann von Kurt Matheus' Erbin.
- 20 <https://doi.org/10.11588/diglit.62160> (zuletzt abgerufen am 21.11.2025).
- 21 <https://doi.org/10.11588/diglit.74216> (zuletzt abgerufen am 21.11.2025).
- 22 Die Zeit und der Markt, in: Der Cicerone: Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers, 14.1922, S. 309. <https://doi.org/10.11588/diglit.33342#0331> (zuletzt abgerufen am 21.11.2025).
- 23 Der japanische Kunstsammler Sadanosuke Nakada (1888–1970) führte Tagebuch und erwähnt darin, dass er Hisataka Munakata durch Vermittlung vom Kunstsalon Alfred Heller am 6. Februar 1923 erstmalig besucht. Vgl. Omuka, Toshiharu: Resonance of a Boiling Self and Shared Enthusiasm: Japanese Artists and Collectors in Early 1920s Berlin, in: A Blue Brick. Festschrift in Honor of John E. Bowlt. Frankfurt am Main 2023, S. 496–515, hier S. 506–507.
- 24 Wu, Chinghsin: Parallel Modernism. Koga Harue and Avant-Garde Art in Modern Japan. Oakland 2019, S. 83.

- 25 Vgl. für die biografischen Informationen zu Hisataka Munakata sowie zu dessen Kunstsammlung einen Aufsatz zu Munakatas Gästebuch: Mizusawa, Tsutomu: Gemeinsame Begeisterung – Das Gästebuch Hisataka Munakatas, in: Jahresbericht 1983 [dt. Übersetzung des Titels], Kanagawa Museum of Modern Art, Kamakura, 1985, S. 32–56. Ich danke Tsutomu Mizusawa sehr herzlich für den kollegialen Austausch!
- 26 An dieser Stelle sei die Anmerkung erlaubt, dass der Hinweis auf den Sammler Munakata und die weiter unten genannten Ausstellungen auf die kollegiale und freundliche Zusammenarbeit mit den japanischen Kollegen basiert. Die ernsthafte Beschäftigung mit meiner Anfrage durch Masayuki Tanaka und infolgedessen die Hilfe von Toshiharu Omuka und Shogo Otani hat erst dazu geführt, dass wir Kenntnis erlangt haben über die hier aufgeführten Belege des Werkes in Japan. An dieser Stelle sei den dreien nochmals herzlich gedankt!
- 27 Am eindrücklichsten ist die Anzahl an Künstlern und Personen aus dem Kunstbereich zu denen Munakata Verbindungen pflegte, in seinem Gästebuch festgehalten. Darüber hinaus finden sich aber auch Spuren in Korrespondenzen mit Karl Nierendorf und Otto Dix (DKA, Bestand Otto Dix, Sig. I,C-524 c-d und e-f) sowie Ferdinand Möller (Berlinische Galerie, BG-GFM MF 5317, 336), zitiert in Engelhardt, Katrin: Ferdinand Möller und seine Galerie. Ein Kunsthändler in Zeiten historischer Umbrüche. Hamburg 2013, S. 33.
- 28 Vgl. Ausst.-Kat. Modern Boy, Modern Girl. Modernity in Japanese Art, 1910–1935. Sydney, Art Gallery of New South Wales, 18.07.–30.08.1998, S. 161.
- 29 Mizusawa 1985 (wie Anm. 25); https://www01.musetheque.jp/webmuseum_en/detail?cls=attn&pkey=13314 (zuletzt abgerufen am 21.11.2025).
- 30 Vgl. Mizusawa 1985 (wie Anm. 25).
- 31 Mizusawa 1985 (wie Anm. 25), S. 50–51.
- 32 Vgl. Wu 2019 (wie Anm. 24), S. 82. Für eine Betrachtung der Verflechtungen der japanischen und deutschen Kunstwelt siehe ebd. besonders das Kapitel: Reconciling Subjectivity and Objectivity: Expressionism, Paul Klee, and a New Theory of Watercolor, S. 77–108.
- 33 Vgl. Wu 2019 (wie Anm. 24), S. 83.
- 34 *Oshū Hyōgenha Bijutsuten* [Exhibition of European Expressionism], Maruzen, Tokio, 21.–30.06.1924, Nr. 28.
- 35 *Oshū Hyōgenha Bijutsuten* [Exhibition of European Expressionism], Maruzen Galerie, in: The Tokyo Asahi Shimbun, 26.06.1924 (m. Abb.).
- 36 *Hokuō Shinkō Bijutsuten* [Exhibition of Northern European Modern Art], Garō Kudan, Tokio, 01.–15.12.1924, Nr. 88.
- 37 Vgl. Mizusawa 1985 (wie Anm. 25), S. 47.
- 38 Auch dieses Gemälde von Karl Schmidt-Rottluff befand sich wohl schon in den 1920er Jahren in einer Tokioter Sammlung. Vgl. Fotodokumentation, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin.
- 39 Aukt.-Kat. Sotheby's, London, 02.04.1981, Los 354 (m. Abb.).
- 40 Gerlinger, Hermann/Schneider, Katja (Hrsg.): Die Maler der Brücke. Bestandskatalog Sammlung Hermann Gerlinger. Halle (Saale) 2005, S. 93, SHG-Nr. 196 (m. Abb.).
- 41 Vgl. Grohmann 1956 (wie Anm. 1), S. 291 (m. Abb. S. 264).

PROVENIENZ. FORSCHUNG INTERNATIONAL

Impressum/Bibliografische Angaben

© 2026 Ernest Rathenau Verlag, Karlsruhe, und die Autor*innen

Die Bildrechte sind jeweils bei der Abbildung ausgewiesen. Falls nicht anders angegeben, liegt das Copyright bei den Künstlern bzw. deren Rechtsnachfolgern. Trotz sorgfältiger Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber zu ermitteln. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarung abgegolten. Die Abbildungen unterliegen den jeweiligen Nutzungsbestimmungen.

Herausgegeben von	Robert Ketterer
Idee und Redaktion	Sabine Disterheft, Franziska Eschenbach, Carolin Faude-Nagel, Stephan Klingen, Katharina Thurmair, Agnes Thum
Texte	Nadine Bauer, Hilde Bøe, Sabine Disterheft, Franziska Eschenbach, Carolin Faude-Nagel, Katharina Hüls-Valenti, Stephan Klingen, Sonja Niederacher, Toshiharu Omuka, Agnes Thum, Katharina Thurmair
Lektorat	Elke Thode, Text & Kunst Kontor, Stockach
Gestaltung	Friedrich Art, Hamburg
Cover	unter Verwendung von: Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976), Junger Wald und Sonne, 1920, Öl auf Leinwand, 76,5 × 90,5 cm © VG Bild-Kunst, Bonn 2026. Foto: Ketterer Kunst GmbH & Co. KG
Produktion	Ernest Rathenau Verlag, Karlsruhe
Druck	Offizin Scheufele, Stuttgart Printed in Europe
Erschienen im	Ernest Rathenau Verlag Lorenzstr. 2 76135 Karlsruhe info@ernest-rathenau-verlag.com

ISBN 978-3-946476-20-7 (Softcover deutsche Ausgabe)



Die Texte dieses Werkes sind unter der
Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht

Das Copyright der Texte liegt bei den jeweiligen Autor*innen.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.kettererkunst.de>,
<https://ernest-rathenau-verlag.de>, <https://books.google.de/> und
<https://archive.org/> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

ISBN 978-3-946476-21-4 (PDF deutsche Ausgabe)

ISBN 978-3-946476-23-8 (PDF englische Ausgabe)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.