

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**



EDVARD MUNCH IN DER SAMMLUNG MAX GLAESER

»DAS ROTE HAUS« IM KONTEXT

»Sehen Sie, es gibt Maler, die fremde Bilder sammeln [...]. Ich kann das sehr gut verstehen. Ich brauche ebenso meine eigenen Bilder. Ich muß sie um mich haben, wenn ich weiterarbeiten will.«¹

Mit diesen Worten zitierte Curt Glaser, eine der zentralen Persönlichkeiten im Berliner Kunstbetrieb der Weimarer Zeit, im Jahr 1927 den norwegischen Maler Edvard Munch (1863–1944). Er umschreibt damit dessen Eigenart, sich nur widerwillig von seinen Werken zu trennen. Für die heutige Provenienzforschung erweist sich diese Haltung Munchs als ein Schatz. Denn so kam es oft zu langwierigen Ankaufsverfahren, über die noch heute der umfangreiche Briefnachlass im Osloer Munchmuseet Auskunft gibt (vgl. hierzu den Beitrag von Hilde Bøe). Die Quellenlage zur Provenienzforschung an Munch-Gemälden ist also, wenigstens hinsichtlich des Ausgangs beim Künstler, häufig recht gut. So auch bei dem Gemälde *Das rote Haus* (Abb. 1). Hier war es der Sammler Max Glaeser,² der sich um den Ankauf bemühte.

Die Sammlung Max Glaeser

Max Glaeser (1871–1931) zählt zu den bekannten und bedeutenden Sammlerpersönlichkeiten der 1910er und 1920er Jahre. Der Emailfabrikant und Kommerzienrat aus Eselsfürth bei Kaiserslautern trug bereits ab 1907 eine große Sammlung zunächst deutscher, vorrangig Münchner Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zusammen, die 1922 erstmals publiziert wurde.³ Der Schwerpunkt jedoch änderte sich im Verlauf der 1920er Jahre. Immer deutlicher rückte die Moderne ins Zentrum der Kollektion. Im Oktober 1930, nur Monate vor dem Tod des schwer herzkranken Fabrikanten, teilte Glaeser dem Kunsthändler Thannhauser mit, er wolle die alte Sammlung ganz abgeben und nur noch moderne Kunst weiter ankaufen.⁴ Künstler wie Edvard Munch (Abb. 1, 2, 6, 7), Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Georg Kolbe, Karl Hofer, Max Pechstein, Lovis Corinth, Ernst Ludwig Kirchner und Max Liebermann zählten da bereits zu den Koryphäen der Sammlung.

Abb. links: Edvard Munch, Detail aus Abb. 1



Abb. 1: Edvard Munch, *Das rote Haus* (*Det røde hus*), 1926, Öl auf Leinwand, 110 × 130 cm

© Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, München

Für den passenden Rahmen sorgte 1928/29 der Architekt Hans Herkommer, der im modifizierten Bauhausstil eine Villa für Max Glaeser in Eselsfürth errichtete.⁵ Das Wohnhaus war zugleich Ausstellungsort der großen Kunstsammlung. Dort aufgenommene Fotos wurden 1929/30 veröffentlicht und zeigen die avantgardistisch-reduzierten, aber effektiv ausgestatteten Räumlichkeiten (Abb. 3, 4).⁶ Auch Munchs Gemälde *Das rote Haus*, dessen Weg hier nachgezeichnet werden soll, ist auf den Fotos gut zu erkennen: Über dem weißen Flügel, neben einem großformatigen Aktgemälde Munchs, hängt es in einer wichtigen Blickachse. Diese Präsentation hob die Bedeutung der beiden Werke hervor, die auch den Zeitgenossen nicht verborgen blieb.

Am 9. Oktober 1928 beispielsweise teilt Glaeser Munch mit: »Vielleicht ist es Ihnen von Interesse [sic], dass kürzlich Herr Professor Slevogt, der übrigens gestern seinen 60 [sic] Geburtstag in der Pfalz feierte, mich mit seinem Besuche beehrte und bei dieser Gelegenheit eingehend das »rote Haus« und das »Kniende Mädchen« besichtigte. Er sprach sich sehr lobend über beide Bilder aus.«⁷ Und geradezu hymnisch äußerte sich Edmund Hausen, Konservator am Gewerbemuseum Kaiserslautern: »Die beiden Werke von Munch »Das Rote Haus« und das »Kniende Mädchen« [...] weisen in ein Neuland künstlerischen Schaffens, das



Abb. 2: Edvard Munch, *Kniender Akt*, 1919/20, Öl auf Leinwand, 150,2 × 105,3 cm

© Sarah Campbell Blaffer Foundation, Houston, Objektnummer BF.1974.4

dieser große nordische Einsame heraufbeschwören half«,⁸ und diese seien »zwei beste Werke Munch's [sic] [...] um die ihn [Glaeser] gar manches Museum beneiden dürfte. Nur schwer trennt sich der Künstler von seinen Werken, in deren Gemeinschaft er zu leben gewohnt ist. Persönliches Kennenlernen, das dem Sammler ein großes menschliches Erleben bedeutete, ermöglichte den Erwerb. – Die Bildthemen: Eine nordische, einfach-großzügige Landschaft, eine nackte Frau. Nicht geheimnisvoll-schreckliche Geschehnisse – wie sie Munch in seinen Frühwerken darzustellen liebte – sondern einfachste Natur. Und doch, welch übermenschliche, heroische Größe, die ähnlich einer Symphonie Beethovens oder dem Anblick eines schroffen, wetterumtosten Gebirges, uns in banger Erregung erzittern läßt.«⁹



Abb. 3: Innenansicht der Villa Glaeser, Kaiserslautern-Eselsfürth, mit Gemälden von Munch (hinten), Hofer (rechts) u. a.

Hausen/Graf 1929 (wie Anm. 2), S. 110

Edvard Munch und Max Glaeser

Sein erstes Munch-Gemälde, wohl der kleinere kniende Akt mit dem Titel *Die Katze*, kaufte Max Glaeser mutmaßlich um 1926 (Abb. 6).¹⁰ Bereits 1927 folgte *Das rote Haus* (Abb. 1). Der Ankauf ist gut dokumentiert:¹¹ Max Glaeser hatte Munch in Oslo besucht und sich dort zwei Bilder ausgesucht. Auf der Rückreise stattete er Dresden einen Besuch ab und entdeckte zudem *Das rote Haus* im Schaufenster der Galerie Ernst Arnold. Der Künstler hatte das Bild zu Ausstellungszwecken nach Deutschland verliehen. Dass er es – zumindest vielleicht – auch verkaufen würde, geht aus einer handschriftlichen Notiz auf einer Werkliste im Nachlass der Galerie Arnold hervor: »ev. 12 000«.¹²



Abb. 4a: Innenansicht der Villa Glaeser, Kaiserslautern-Eselsfürth, mit Gemälden von Munch und Liebermann (hinten), Slevogt (rechts)

Hausen/Graf 1929 (wie Anm. 2), S. 111

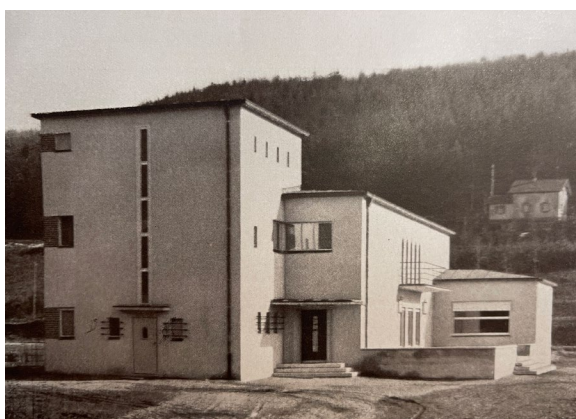


Abb. 4b: Außenansicht der Villa Glaeser, Kaiserslautern-Eselsfürth, 1928/29

Hausen/Graf 1929 (wie Anm. 2), S. 109

Glaeser berichtete Munch dann am 18. August 1927 von diesem »Erweckungserlebnis« (Abb. 5): »Auf meiner Rückreise besuchte ich wiederum einmal Dresden. In der Kunsthandlung Arnold sah ich im Schaufenster das ›Rote Haus‹. Ich war überrascht über die hohe Qualität des Bildes und es würde mir diese Fassung besser zusagen. Wie ich Ihnen auch in Oslo sagen durfte, lege ich bei meiner Sammlung den grössten Nachdruck darauf, die führenden Künstler mit möglichst besten und charakteristischen Bildern vertreten zu haben. Nehmen Sie mir es bitte nicht übel, wenn ich Ihnen nun nochmals einen Vorschlag unterbreite. Würden Sie mir statt der beiden, bei Ihnen gewählten Bilder das jetzt in Dresden befindliche ›Rote Haus‹ überlassen? Als Kaufpreis würde ich RM. 10.000,- vorschlagen.«¹³

Man wurde sich – mit etwas Verzögerung¹⁴ – handelseinig: »Gestatten Sie, sehr verehrter

Herr Munch, dass ich Ihnen nochmals herzlich für Ihr Entgegenkommen danke. Ihr Bild wird die schönste Zierde meiner Sammlung werden. Der Ordnung halber bestätige ich Ihnen, das z.Zt. in der Galerie Arnold in Dresden ausgestellte Gemälde »Rotes Haus« um RM. 10.000,- fest gekauft zu haben. Ich habe Ihnen hierauf in Köln eine Anzahlung von RM. 4000,- gemacht. Wegen des Termines der Restzahlung mit RM. 6000,- werden wir uns, sobald ich im Besitze des Bildes bin, leicht einigen. Unbeschreibliche Freude würden Sie mir machen, wenn Sie

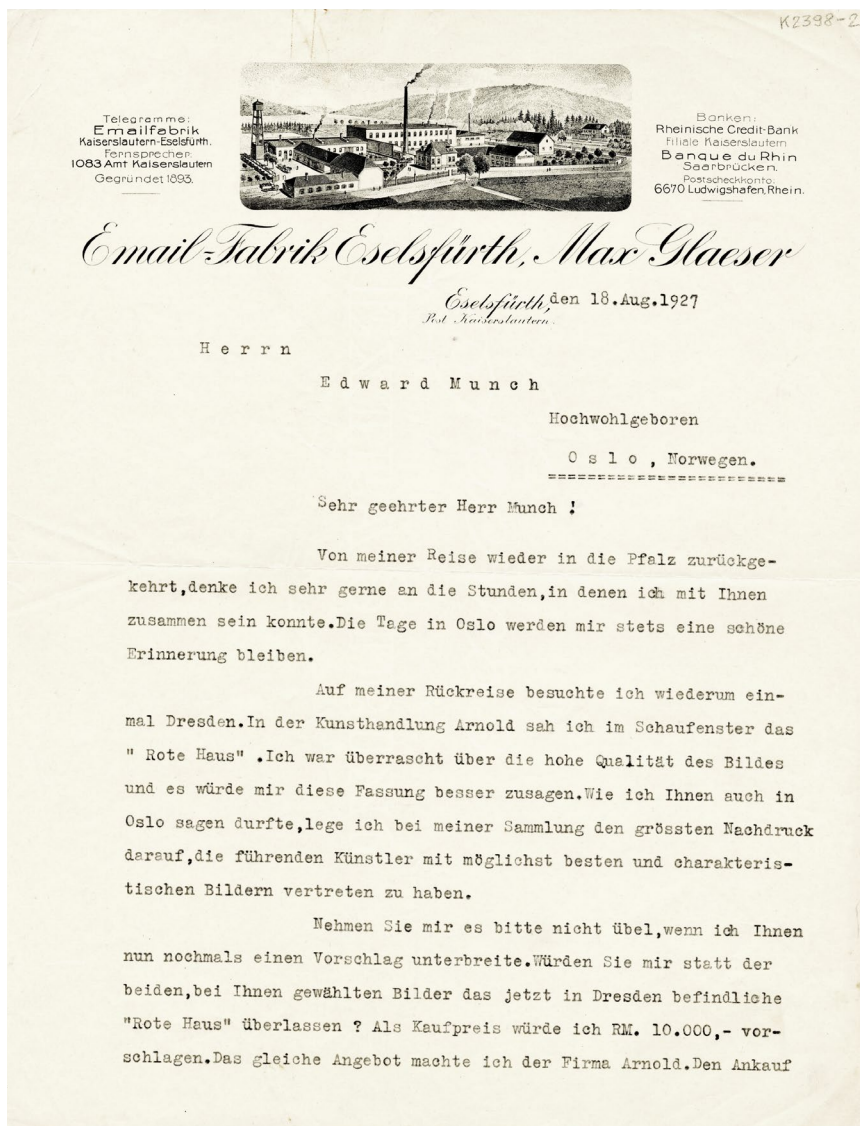


Abb. 5: Max Glaeser an Edvard Munch, 18.08.1927, Munchmuseet Oslo, Nr. MM. K. 02398

© Edvard Munch, brev og notater. Foto: Munchmuseet Oslo



Abb. 6: Edvard Munch, *Die Katze (Katten)*, 1919, Öl auf Leinwand, 82,4 × 79,3 cm

Woll 2009 (wie Anm. 10), WVZ-Nr. 1320

mir auf Ihrer Rückreise die Ehre Ihres Besuches erweisen würden. Hierbei könnten Sie dann die noch fehlende Signatur vornehmen. Selbstverständlich werde ich Ihrem Wunsche entsprechen und leihweise das Bild zur Ausstellung [wohl: Chemnitz 1929, d. Verf.] abgeben.«¹⁵

Und an Ludwig Gutbier (1873–1951), den Inhaber der Galerie Arnold, schrieb Glaeser parallel: »Wie Sie wissen hatte ich mit Herrn Munch am vergangenen Samstag eine Zusammenkunft in Köln. Bei dieser Gelegenheit ist es mir zu meiner Freude, infolge meiner persönlichen Beziehungen zu Herrn Munch, den ich vor Kurzem in Oslo besuchte und mit dem ich mir unvergessliche Stunden verbringen durfte, gelungen, Herrn Munch dahin zu bringen, dass er mir zusagte, er wolle mir das Bild um M. 11000,- überlassen, wenn ich die Ihnen zukommende Provision bezahle. Die Perfektion des Kaufes hängt jetzt nur noch davon ab,



Abb. 7: Edvard Munch, *Frühlingspflügen* (*Vårpløying*), 1916–1920, Öl auf Leinwand, 85 x 111 cm

© Courtesy of Sotheby's

dass wir uns über die Provision einigen und ich hoffe in unserem beiderseitigem Interesse, dass diese ohne Schwierigkeiten möglich ist. Ich will hierbei auf die Frage, ob Ihnen rechtlich ein Provisions-Anspruch überhaupt zusteht, da ich ja nur infolge meiner persönlichen Beziehungen von Herrn Munch direkt die vorerwähnte Zusage erhielt, nicht eingehen und denke, dass Sie mit M. 1100,- (10%) die ich Ihnen entgegenkommend anbiete, zufrieden sind.«¹⁶

Gutbier war wohl zufrieden. »Das ›Rote Haus‹ ist an Herrn Glaeser abgegangen«,¹⁷ vermeldete er an Munch am 27. Oktober 1927. Max Glaeser hatte sich übrigens gegen einen namhaften Mitbewerber durchgesetzt: die Kunsthalle Mannheim.¹⁸

Zwei Munch-Gemälde befanden sich nun also schon bei Glaeser, und nur ein knappes Jahr später erwarb er ausweislich eines handschriftlichen Kaufvertrags vom 4. August 1928 noch zwei weitere Bilder. Wohl waren es diejenigen, die er 1927 eigentlich zuerst ausgewählt hatte, bevor er *Das rote Haus* entdeckte: der großformatige *Kniende Akt* (Abb. 2) und *Frühlingspflügen* (Abb. 7).¹⁹

Vier Gemälde Edvard Munchs befanden sich damit 1928 in der Sammlung Glaeser. Oder waren zwei davon bereits im Besitz von Louise Zeuner? Dies scheint nicht jederzeit ganz klar zu sein.

»Sammlung Louise Zeuner«

»Kommerzienrat Gläser in Eselsfürth, der 4 Bilder besitzt, hat noch nichts abgesagt, sodaß ich auf seine Zusage rechne«, ²⁰ vermerkte Friedrich Schreiber-Weigand zuversichtlich im Oktober 1929 hinsichtlich der geplanten großen Munch-Ausstellung in der Kunsthütte zu Chemnitz. Alle vier Bilder erscheinen dann auch tatsächlich im Ausstellungskatalog. Aber nur bei zweien ist Max Glaeser als Leihgeber benannt: *Das rote Haus* (Nr. 59, vgl. Abb. 1) und *Die Katze* (als *Kniender Akt*, Nr. 56, vgl. Abb. 6). Die anderen beiden – *Frühlingspflügen* (als *Pferde*, Nr. 45, vgl. Abb. 7) und auch der große *Kniende Akt* (als *Akt*, Nr. 49, vgl. Abb. 2) – erhalten einen anderen Besitznachweis: »Louise Zeuner, Kaiserslautern«. ²¹

Louise Laura Zeuner (1881–1971), später verheiratete Braun, war nicht nur Prokuristin der Emailfabrik von Max Glaeser, sondern auch dessen Vertraute und Partnerin. ²² Auch sie stand mit Munch in persönlichem Kontakt und hatte Glaeser 1927 wohl zu diesem begleitet:

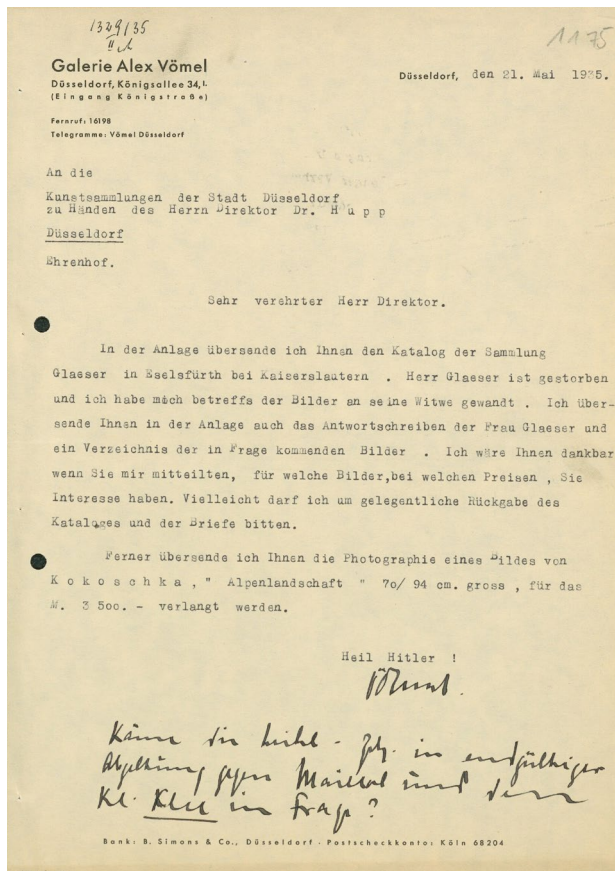


Abb. 8: Galerie Alex Vömel an Dr. Hupp, 21.05.1935

© Stadtarchiv Düsseldorf, Signatur: O-1-4-3772.0000

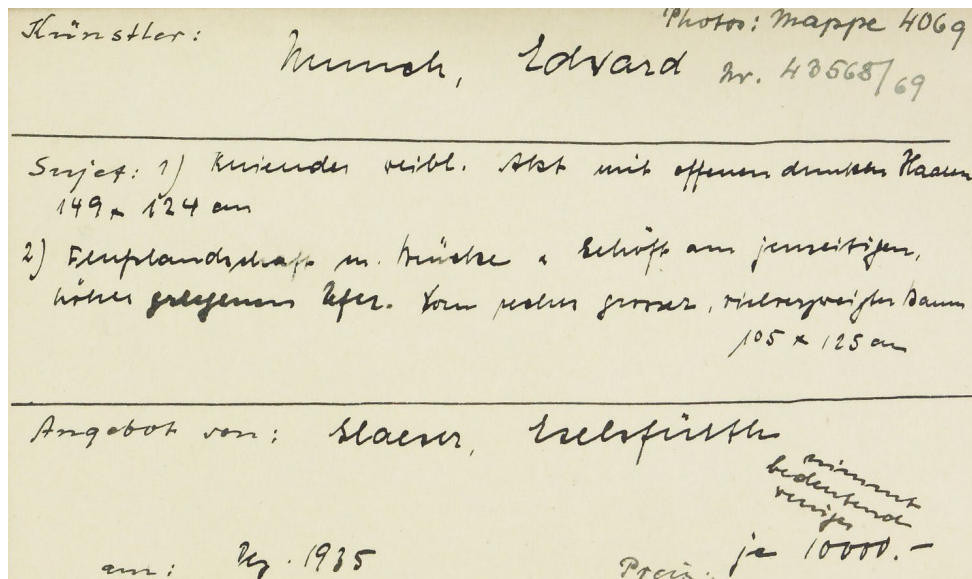


Abb. 9: Galerie Heinemann, München, Kartei angebotene Bilder, Angebot von Glaeser, Eselsfürth, Dezember 1935

© Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Heinemann, Galerie, KA-M-396

»Ich hätte Ihnen auch schon früher einmal geschrieben, aber es bleibt immer bei dem Wollen, aber ich denke oft und gern an Sie und die schönen in Ihrer Gesellschaft verlebten Stunden, so Gott will, komme ich dieses Jahr bestimmt nach Oslo«, schreibt sie dem Künstler.²³ Und auch bei der feierlichen Ausstellungseröffnung in Chemnitz war Louise Zeuner die Begleiterin Max Glaesers: »Die kleine Nachfeier in den Gesellschaftsräumen des Casinos ist in gleicher Weise ausgezeichnet verlaufen. Von auswärtigen Gästen waren Frau Harden, Berlin, Kommerzienrat Gläser, Kaiserslautern, Fräulein Zeuner, Kaiserslautern und der Direktor des dortigen Gewerbemuseums, Dr. Edmund Hausen, weiter Dr. Weises, Halle, Museumsdirektor Dr. Schardt, Halle, und Direktor Dr. Teupser, Leipzig, anwesend.«²⁴

»In Chemnitz war es sehr schön & feierlich bei der Munch Ausstellung«, vermeldete auch Louise Zeuner an den Künstler. »Unsere Bilder waren alle dort.«²⁵

»Unsere Bilder«: Wie sich die Eigentumsverhältnisse von Louise Zeuner an der Sammlung Max Glaeser tatsächlich ausprägten, lässt sich heute in Ermangelung von Quellen nicht mehr feststellen. Sicher ist jedoch, dass bei Louise Zeuner – mittlerweile Frau Braun – auch nach dem Krieg noch mehrere Gemälde lagerten.²⁶ Ein geplanter Ankauf dieser »Sammlung Braun« war durch den Pfalzgalerie-Direktor Charles Maria Kiesel 1954 geplant, scheiterte jedoch aus finanziellen Gründen. Interessant ist gleichwohl die in diesem Kontext erstellte Sammlungsbeschreibung, die auf die Rolle des »Fräulein Zeuner« ein neues Licht zu werfen vermag: »In deutschen Museums- und Sammlerkreisen ist seit über 25 Jahren neben der Sammlung Glaeser – Eselsfürth die kleine, aber äußerst wertvolle Sammlung Braun bekannt. Frau Braun war die langjährige Sekretärin und Freundin des Sammlers Max Glaeser.

Die gesamten modernen Ankäufe der Sammlung Glaeser in Ausstellungen und bei Atelierbesuchen kamen unter Mitwirkung von Frau Braun zustande. Frau Braun, die selbst finanziell in recht guten Verhältnissen lebte, legte ihrerseits ihre [sic] ganzes freies Geld in Gemälden an. So kam eine moderne Sammlung zustande, die sich zurzeit noch mit Ausnahme von zwei Stücken (Nolde und Feininger) in der kleinen, primitiven Wohnung der alten Dame befinden.«²⁷

Munchs großer *Kniender Akt* (Abb. 2), der 1929 im Ausstellungskatalog Chemnitz Louise Zeuner zugeordnet wurde, scheint gleichwohl nie echter Teil ihrer Sammlung gewesen zu sein.²⁸ Denn beim Tod von Max Glaeser befand sich das Bild gemeinsam mit *Das rote Haus* in seinem Nachlass.

Der Nachlass Max Glaeser

Der Nachlass von Max Glaeser war im Mai 1931 nicht auf Louise Zeuner, sondern auf seine Witwe Anna Glaeser, geb. Opp (1864–1944), übergegangen. Eigentlich war die ganze Sammlung Glaeser testamentarisch (nach dem Tod des überlebenden Ehepartners) der Stadt Kaiserslautern für ein Vorkaufsrecht versprochen gewesen, unter der Bedingung der ungeteilten und dauerhaften Präsentation in einem »würdigen Ausstellungsraum« nebst klarer Sammlungskennzeichnung.²⁹ Doch bereits beim Tod des Sammlers 1931 war der Nationalsozialismus in der Region politisch einflussreich, so dass der (vorgezogene) Ankauf der avantgardistischen Sammlung für Kaiserslautern verhindert wurde.³⁰ Ob das im Testament verfügte Angebot an weitere pfälzische Städte sowie auch an außerpfälzische Museen erfolgte, wäre gesondert zu prüfen. Ein noch zu Lebzeiten des Sammlers avisierter Ankauf des Kunstmuseums Karlsruhe war jedenfalls nicht zustande gekommen: Am 20. Oktober 1930, nur Monate vor Glaesers Tod, notierte der Kunsthändler Justin Thannhauser über ein Gespräch mit dem Sammler: »Frl. Fischel, vom Museum Karlsruhe hat ihm dafür 150 000 Mark geboten, dabei hätte sie sich doch das Recht vorbehalten, einiges zu verkaufen, da ihr nicht alles passt für ihr Museum. Er ist ziemlich ungehalten über sie, wegen dieses schlechten Gebots«.³¹

Nachdem also eine Museumsübernahme gescheitert war, bemühte sich die Witwe Anna ab 1931 um Verkäufe, ein schwieriges Unterfangen angesichts der wirtschaftlichen Lage jener Jahre. Am 29. September 1931 bot die Rechtsanwaltskanzlei Künzig, Dr. Brunner, Dr. Köhler in Mannheim der Öffentlichen Kunstsammlung Basel 25 Gemälde der Sammlung Glaeser zum Kauf an. Und wenig später übernahm die Galerie Buck den Versuch einer Vermittlung.³² Von Munch sind die beiden Hauptwerke *Das rote Haus* und *Kniender Akt* in diesen Angeboten enthalten (Abb. 1, 2). Die beiden Munch-Gemälde wurden zudem 1932 auch dem Kunsthaus Zürich geliehen, wo die Familie Glaeser versuchte, sie auf der Munch und Gauguin gewidmeten Frühjahrsausstellung zu veräußern – jedoch erfolglos.³³ Interessanterweise sind nicht nur die beiden Hauptwerke, sondern auch *Frühlingspflügen* sowie *Die Katze* (Abb. 6, 7) im Zürcher Ausstellungskatalog enthalten, diese beiden jedoch ohne Verkaufspreis. Sollten die beiden kleineren Munch-Gemälde also dem Nachlass Glaeser erhalten bleiben? In den der Autorin bekannt gewordenen Akten lässt sich jedoch keines der beiden Werke später nochmals als Eigentum der Familie Glaeser nachweisen. Kam also vielleicht eines der Werke, oder sogar beide, von Louise Zeuner? Auch dieser Frage wäre gesondert nachzugehen.

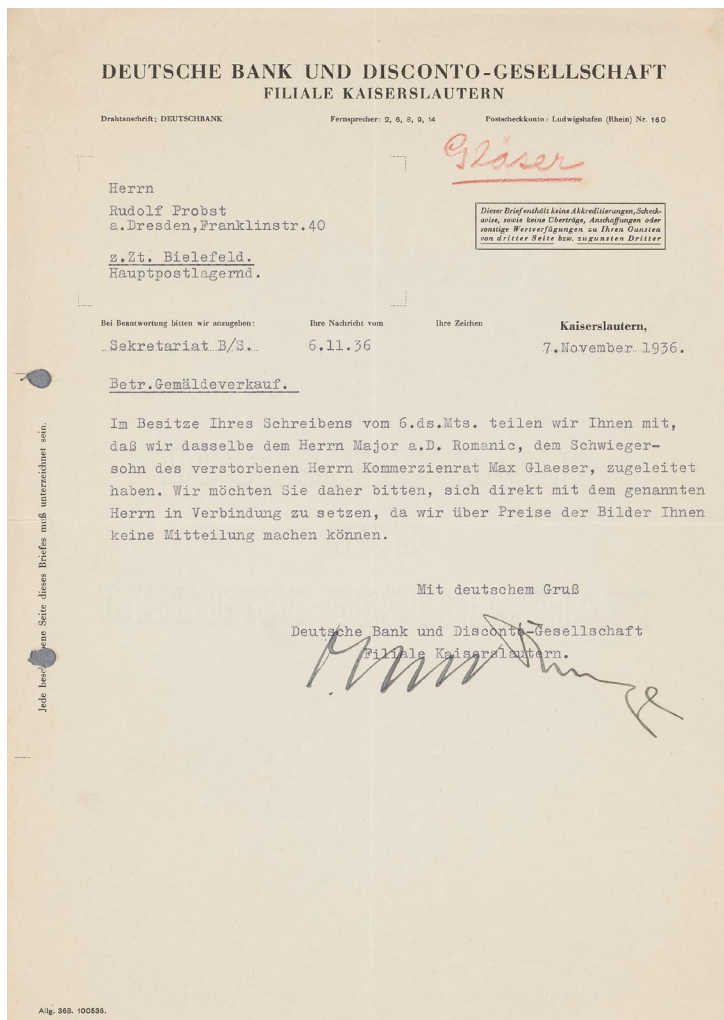


Abb. 10: Brief: Deutsche Bank und Disconto – Filiale Kaiserslautern an Rudolf Probst. Kaiserslautern, 07.11.1936, Schreibmaschinenschrift/Papier (1 Seite), Gesamtmaß 29,7 × 21,1 cm. Digitalisierungsnummer A5139-VO24-01

© Archiv der Avantgarden – Egidio Marzona, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Fotograf: SKD, ADA

Sicher ist gegenwärtig nur, dass *Frühlingspflügen* 1937 als »entartete Kunst« aus dem Museum Folkwang in Essen beschlagnahmt wurde.³⁴ Und ausweislich von Recherchen des Auktionshauses Sotheby's hatte das Museum das Gemälde 1936 angekauft – von Louise Zeuner.³⁵

Die beiden großformatigen Munch-Werke, *Das rote Haus* und *Kniender Akt*, blieben zunächst ab 1931 im Nachlass Glaeser. Sie finden sodann 1935 wieder Erwähnung. In diesem Jahr forcierte die Witwe Anna erneut an verschiedenen Stellen den Verkauf der Sammlung.

(U-2)

DAS KUNSTHAUS · MANNHEIM

GEMALDE · AQUARELLE · GRAPHIK · PLASTIK · MODERNES KUNSTHANDWERK · BÜCHER
ANSCHRIFT: DAS KUNSTHAUS G.M.B.H. MANNHEIM, Q7,17a RUFNUMMER 28340

Mannheim, am 28. November 1942

Schätzungsliste

von Kunstwerken aus dem Besitz des Herrn
Friedrich Schenck, Karlsruhe.

Hierdurch notiere ich die Schätzungen, die ich auf
Grund meiner Sachkenntnis (bei gestriger Besichtigung) im Hause
Sattelmühle, Station Esthal) vorgenommen habe :

FRANZ MARC, Ölbild "Liegende Frauenakte"	Rm. 25.000.-	S
EDUARD MUNCH "Das rote Haus", Ölgemälde	" 45.000.-	S
MURILLO (zugeschrieben), Ölbild "Madonna immaculata"	" 20.000.-	M
JES ENSOR, Pastell, "Stilleben mit Labrakpfeife"	" 14.000.-	H
" " " " " " " " " " " "	" 1.000.-	S
" " " " " " " " " " " "	" 800.-	S
LOVIS CORINTH, Ölbild, "Flumenstück mit Kalla"	" 20.000.-	S
MAX LISBERMANN, Ölbild, "Baumlandschaft"	" 3.500.-	H
" " " " " " " " " " " "	" 10.000.-	H
MAX SLEVOGT, Ölbild, "Knabenkopf über dem Flusstal"	" 6.000.-	S
" " " " " " " " " " " "	" 9.000.-	H
OTTO SCHOLDERER, Ölbild, "Stilleben mit totem Hasen"	" 10.000.-	H
GUSTAVE COURBET, Ölbild, "Winterliche Baumlandschaft"	" 20.000.-	H
" " " " " " " " " " " "	" 20.000.-	H
" " " " " " " " " " " "	" 6.000.-	H
" " " " " " " " " " " "	" 20.000.-	H
PRICE UTRILLO, Ölbild, "Haus der Mimi Pinson"	" 25.000.-	H
C. PISSARO, Ölbild, "Bauernhaus im sommerl. Obstgarten" 1899,	" 30.000.-	V
A. SISLEY, Ölbild, "Spoordam" (Spaziergängerin sommerlicher Landschaft)	" 20.000.-	H
A. RENOIR, Ölbild, "Sommerlandschaft mit Kirche"	" 12.000.-	H
F.v. RAYSKI, Ölbild, "Rehbock"	" 20.000.-	H
H. THOMA, Ölbild, "Rauchender Bauer", Brustbild	" 5.000.-	S
M. SLEVOGT, Ölbild, "Löwenstudie"	" 5.000.-	M
W. TRÜBNER, Ölbild, "Offizier zu Pferd", Studie	" 4.000.-	S
OSTHOFF, Ölbild, "Wildschweine im winterlichen Wald"	" 1.200.-	H
Älteres Ölbild "Jagdhunde in Landschaft"	" 1.200.-	H

35.2.000.-

DAS KUNSTHAUS
Rudolf Probst

noch 4 in Saarg.

Enser, Courbet (Vogel), Picasso (Tiere), Derain (Traktant)

KONTO DEUTSCHE BANK UND DISCONTOGES. MANNHEIM HEIDELBERGERSTRASSE • POSTSHECKKONTO KARLSRUHE 26985

Abb. 11: Brief: Kunsthaus Mannheim, Rudolf Probst: Schätzungsliste von Kunstwerken aus dem Besitz des Herrn Friedrich Schenck, Karlsruhe. Mannheim, 28.11.1942, Schreibmaschinenschrift / Papier mit handschriftlichen Ergänzungen (1 Seite), Gesamtmaß 29,8 × 21,1 cm. Digitalisierungsnummer A3377-Vo19-01

© Archiv der Avantgarden – Egidio Marzona, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Fotograf: SKD, ADA

Der Grund für diese erneuten Verkaufsversuche ist unklar, liegt aber nicht in NS-Verfolgung begründet. Die evangelische Familie Glaeser zählte nicht zu den Verfolgten des Regimes. Die aus dem Jahr 1935 erhaltenen Angebote geben jedenfalls einen Überblick darüber, welche Werke 1935 noch im Nachlass Glaeser vorhanden waren.

Die Kunsthändler Vömel (Abb. 8) und Grosshennig³⁶ waren 1935 mit der Sammlung befasst, und im Dezember 1935 bot Anna Glaeser auch der Galerie Heinemann in München mehrere

Kunstwerke aus dem Nachlass ihres Mannes an (Abb. 9). Lovis Corinths *Chrysanthemen und Calla*³⁷ ist dabei, und auch die beiden oben genannten Munch-Gemälde (Abb. 1, 2). Ein Verkauf der Munch-Werke kam über Heinemann aber nicht zustande. Auf der Rückseite der Karteikarte notierte ein Galeriemitarbeiter eine abschlägig beantwortete Rückfrage: »7.1.37 Bilder sind inzwischen verkauft«. Und auch in einem letzten Sammlungsinventar Anna Glaesers aus dem Februar 1943 ist kein Gemälde Munchs mehr nachweisbar;³⁸ ebenso wenig in den Sammlungsresten, die 1945 im Eigentum von Artur Romanic standen, dem Schwiegersohn des Sammlers.³⁹

Was aber passierte mit den beiden Munch-Gemälden? Den Nachlass Glaeser hatten sie im Winter 1936/37 verlassen. Die Spur führt nach Dresden, denn um diese Zeit wurde der Dresdner Kunsthändler Rudolf Probst (Galerie *Neue Kunst Fides*) auf den Nachlass Glaeser aufmerksam. Er verfügte aber nicht über direkten Kontakt zur Familie und wandte sich deshalb im November 1936 an die Deutsche Bank in Kaiserslautern. Diese leitete seine Anfrage an Artur Romanic weiter (Abb. 10).⁴⁰ Die Folgekorrespondenz zwischen Romanic und Probst ist zwar nicht erhalten, aber ganz offensichtlich verliefen die Verhandlungen erfolgreich. Beide Munch-Gemälde haben wohl, ebenso wie Lovis Corinths *Chrysanthemen und Calla*, den Weg in die Galerie *Neue Kunst Fides* gefunden. Den *Knienden Akt* scheint Probst bis mindestens 1954 gehalten zu haben;⁴¹ *Das rote Haus* und Corinths *Chrysanthemen und Calla* finden sich spätestens 1942 in der Sammlung eines Probst-Kunden⁴² wieder.

Über Sattelmühle zurück nach Norwegen

In der Sammlung des Holzunternehmers Friedrich Karl Schenck (1889–1963) aus Sattelmühle sind die zwei Werke aus der Glaeser-Sammlung nachweisbar. Munchs *Rotes Haus* ist mit dem höchsten Preis auf einer von Probst angefertigten Sammlungsschätzung aus dem Jahr 1942 (Abb. 11) verzeichnet, neben Werken etwa von Franz Marc, Gustave Courbet und Auguste Renoir.⁴³

Friedrich Schenck, Leiter der Schenck AG in Maximiliansau, war in der NS-Zeit unter anderem durch die »Arisierung« des jüdischen Sägewerks »H. Fuchs Söhne« aus Karlsruhe zu Geld gekommen⁴⁴ und hatte auch Kunstwerke vom jüdischen Kunsthändler Herbert Tannenbaum während dessen Amsterdamer Exiljahren erworben, womit sich nach dem Krieg die Militärregierung befusste.⁴⁵

1963 verstarb der Sammler. *Das rote Haus* wurde aus seinem Nachlass zum Verkauf angeboten. Und auch Johann H. Langaard, Direktor des *Munchmuseet* in Oslo, wurde nun wieder auf Munchs Landschaftsbild aufmerksam. Er schrieb am 10. Februar 1964 an Wolfgang Ketterer in Stuttgart: »Ich habe es immer als ein sehr schönes Beispiel der späteren Landschaftskunst Munchs betrachtet und möchte gern sehen, dass es nach Norwegen zurückkehrt«.⁴⁶

Langaards Plan ging auf: Nur wenige Wochen später vermittelte er den Ankauf durch den norwegischen Reeder und Munch-Sammler Sigval Bergesen d. J. (1893–1980). Und so kehrte Munchs *Rotes Haus* auf verschlungenen Pfaden wieder dorthin zurück, wo es entstanden war, bevor es 2025 erneut den Weg in die Welt antrat.⁴⁷

ANMERKUNGEN

- 1 Glaser, Curt: Besuch bei Munch, in: Kunst und Künstler: illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe, 25.1927, Heft 6, S. 203–209, hier S. 205.
- 2 Kehrler, Hugo: Sammlung Max Glaeser, Eselsfürth. München 1922; Hausen, Edmund: Die Sammlung Glaeser, Eselsfürth, in: Mitteilungsblatt des Pfälzischen Gewerbemuseums, 1.1926, S. 41–46; Hausen, Edmund/Graf, Hermann: Haus und Sammlung Glaeser, in: Hand und Maschine. Mitteilungsblatt der Pfälzischen Landesgewerbeanstalt, 1929, H. 1, S. 105–124; Hausen, Edmund: Die Sammlung Max Glaeser, Eselsfürth, in: Der Sammler, Heft 2, 15.01.1930, S. 25f.; Zentralarchiv Pfalz, Sammlung Glaeser, ZA BVP, Journal-Nr. 21–2014, Schriftverkehr mit der Militärregierung 1946–1949; Zentralarchiv Pfalz, Sammlung Braun 1954–55 – gescheitert (aus ZA BVP, Zug.-Nr. 11–2011_1143 Private Ankäufe 1954–68_Slg. Braun); Pfalzgalerie des Bezirksverbandes, Katalog der Gemälde und Plastiken des 19. und 20. Jahrhunderts. Kaiserslautern 1975, o. S.; Weber, Wilhelm: *Wie der Pfalzgalerie eine legendäre Sammlung durch die Lappenging*, in: Die Rheinpfalz, 15.05.1999; Christmann, Daniela: Die Moderne in der Pfalz. Künstlerische Beiträge, Künstlervereinigung und Kunstförderung in den zwanziger Jahren. Heidelberg 1999, S. 279–281; Ausst.-Kat. Edvard Munch in Chemnitz. Chemnitz, Städtische Kunstsammlungen, 1999/2000, S. 263; Rosebrock, Tessa Friederike: Karl Hofer. Martha, in: Bambi, Andrea/Drecoll, Axel (Hrsg.): Alfred Flecht-heim. Raubkunst und Restitution. Oldenburg 2015, S. 204–207; Saß, Ulrike: Die Galerie Gerstenberger und Wilhelm Grosshennig. Kunsthandel in Deutschland von der Kaiserzeit zur BRD. Wien/Köln/Weimar 2021, S. 296–298. Für sehr wertvolle Hinweise danke ich Ulrich Burkhart (Kaiserslautern), Angelika Herkert (Karlsruhe), Tessa Friederike Rosebrock (Basel), Barbara Tlusty, (Dresden), Laura Vollmers (Kaiserslautern), Monika Wenz (Kaiserslautern) sowie den Nachfahren von Max Glaeser.
- 3 Kehrler 1922 (wie Anm. 2).
- 4 Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK), Köln, A 77, Nachlass Thannhauser, XIX 0063: Kundenkartei Glaeser.
- 5 Schirren, Matthias (Hrsg.): *Moderne Architektur exemplarisch*. Hans Herkommer (1887–1956). Ausst.-Kat. Architekturalerie Kaiserslautern (28.10.–8.12.2010). Kaiserslautern 2010, S. 110–123; <https://institut-aktuelle-kunst.de/kunstlexikon/kaiserslautern-wohnhaus-glaeser-1803> (zuletzt abgerufen am 20.11.2025).
- 6 Vgl. Hausen/Graf 1929 (wie Anm. 2); sowie Hausen 1930 (wie Anm. 2), S. 27.
- 7 Munchmuseet Oslo, Brief Nr. MM K 2402-02.
- 8 Hausen 1930 (wie Anm. 2), S. 26.
- 9 Hausen/Graf 1929 (wie Anm. 2), S. 118, 120.
- 10 Woll, Gerd: Edvard Munch Complete Paintings Catalogue Raisonné, Volume III. Oslo 2009, WVZ-Nr. 1320. Woll nennt hier keine Glaeser-Provenienz, verweist aber auf die Ausstellung in Chemnitz 1929, Nr. 56 (hier als Leihgabe Glaeser unter dem Titel *Kniender Akt*). Woll geht abweichend zur Annahme der Verfasserin davon aus, dass der große *Kniende Akt* (WVZ-Nr. 1322) bereits vor 1926 bei Glaeser gewesen sei. Jedoch ist dieses Bild erst 1928 in einem handschriftlichen Kaufvertrag zwischen Munch und Glaeser belegt (mit Maßen: Munchmuseet Oslo, Brief Nr. MM K 2401), so dass im Werkverzeichnis offenbar eine Verwechslung der beiden Akte vorliegt. *Die Katze* mag Glaeser 1926 in der Kunsthalle Mannheim gesehen haben, zumal deren Direktor Gustav F. Hartlaub ihn beim Aufbau der Sammlung beriet. Hierzu wären weitere Recherchen nötig, die in der Vorbereitung dieses Beitrags nicht mehr unternommen werden konnten.
- 11 Siehe die im Folgenden zitierten Briefe im Munchmuseet Oslo; vgl. auch Ausst.-Kat. Chemnitz 1999/2000 (wie Anm. 2), S. 252 Anm. 62.
- 12 DKA Nürnberg, Nachlass Gutbier, Nr. I,B / 184.
- 13 Munchmuseet Oslo, Brief Nr. MM K 2398-02-01.

- 14 Ebd., Brief Nr. MM K 2399-02-01.
- 15 Ebd., Brief Nr. MM K 2397-01-01.
- 16 Ebd., Brief Nr. MM K 2399-02-01. Vgl. Brief Nr. MM K 3733.
- 17 Ebd., Brief Nr. MM K 3734.
- 18 Städtische Kunsthalle Mannheim, Edvard Munch, Sommernacht am Oslofjord um 1990 (Kunst und Dokumentation 12). Mannheim 1988, S. 269.
- 19 Munchmuseet Oslo, Brief Nr. MMK 2401; Woll 2009 (wie Anm. 10), WVZ-Nr. 1183 und 1322.
- 20 Munchmuseet Oslo, Brief Nr. MM K 3714.
- 21 Ausst.-Kat. Edvard Munch. Chemnitz, Kunsthütte, 1929, Kat.-Nr. 45, 49, 56, 59. Vgl. Ausst.-Kat. Chemnitz 1999/2000 (wie Anm. 2), S. 263: »Zwei der Gemälde aus der Sammlung Glaeser wechselten schon 1929 den Besitzer: Glaesers Prokuristin Louise Zeuner übernahm die *Pferde* und den großen *Akt* von 1920. Erstaunlicherweise galt aber drei Jahre später wieder der (inzwischen verstorbene) Glaeser als Besitzer des Aktes – das Bild war mit dem entsprechenden Besitzervermerk im Winter 1932 als *Bild des Monats* in der Mannheimer Kunsthalle ausgestellt. Louise Zeuner, die nach dem Tod Glaesers die Firma verließ, erhoffte sich noch im Frühjahr 1932 ein Gemälde von Munch, vielleicht sogar ein Porträt: In ihren im Munchmuseet Oslo erhaltenen Briefen spricht sie von »ihrem« Bild. Zu einem solchen scheint es indes nicht gekommen zu sein.«
- 22 Für Informationen zum Verhältnis von Max Glaeser und Louise Zeuner danke ich den Nachfahren Glaesers.
- 23 Munchmuseet Oslo, Brief Nr. MM K 3451. Vgl. auch die Briefe Nr. MM K 3450; MM K 3452.
- 24 Ebd., Brief Nr. MM K 3716.
- 25 Ebd., Brief Nr. MM K 3451.
- 26 Zentralarchiv Pfalz, Sammlung Braun 1954–55 – gescheitert (aus ZA BVP, Zug.-Nr. 11-2011_1143 Private Ankäufe 1954–68_Slg. Braun), mit Dank an Ulrich Burkhardt, Zentralarchiv Pfalz.
- 27 Ebd., Bericht über die Sammlung Braun – Eselsfürth, o. S. Genannt werden Werke von Liebermann, Hofer, Pechstein, Mueller, Rohlf, Jawlensky, Campendonk und Kolbe.
- 28 Vgl. Anm. 21.
- 29 Erbvertrag, Dezember 1926. Ich danke den Nachfahren von Max Glaeser für die freundliche Überlassung.
- 30 Pfalzgalerie des Bezirksverbandes 1975 (wie Anm. 2), o. S.; Weber 1999 (wie Anm. 2).
- 31 ZADIK, Nachlass Thannhauser (wie Anm. 4).
- 32 Künzig, Dr. Brunner, Dr. Koehler Rechtsanwälte, Mannheim (Nachlassverwaltung Glaeser): Angebot von Gemälden aus Sammlung Max Glaeser, 1931, Archiv des Kunstmuseums Basel, Signatur F 001.024.010.000. Galerie Buck, Mannheim: Angebot Gemälde [...], Sammlung Max Glaeser, 1932, Archiv des Kunstmuseums Basel, Signatur F 001.025.002.000. Galerie Buck, Mannheim: Angebot Gemälde, 4.7.1932, Stadtarchiv Düsseldorf, Bestand: 0-1-4 Stadtverwaltung Düsseldorf von 1933–2000 (alt: Bestand IV), Angebote und Ankäufe, Sign. 3769.0000, fol. 175–177. Für den Hinweis auf die Akten aus Basel danke ich Tessa Friederike Rosebrock.
- 33 Ausst.-Kat. Edvard Munch – Paul Gauguin. Zürich, Kunsthaus, 1932, Kat.-Nr. 19, 21, 22, 36.
- 34 Woll 2009 (wie Anm. 10), WVZ-Nr. 1183; Datenbank zum Beschlagnahmeinventar der Aktion »Entartete Kunst«, Forschungsstelle »Entartete Kunst«, FU Berlin, Nr. 3706.
- 35 <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/impressionist-modern-art-evening-sale-lo6002/lot.33.html> (zuletzt abgerufen am 25.11.2025).
- 36 Saß 2021 (wie Anm. 2), S. 296–298.

- 37 Berend-Corinth, Charlotte: Die Gemaelde von Lovis Corinth. Werkkatalog. München 1958, Nr. 792, als *Amaryllis, Flieder und Anemonen*, ohne Provenienz Glaeser. Zuletzt: <https://www.lempertz.com/de/kataloge/lot/979-1/258-lovis-corinth.html> (zuletzt abgerufen am 25.10.2025).
- 38 Ich danke den Nachfahren von Max Glaeser für die freundliche Überlassung.
- 39 Es handelt sich um Gemälde von Pechstein, Feininger und Schmidt-Rottluff sowie das Porträt Glaeser des Leo Samberger. Zentralarchiv Pfalz, Sammlung Glaeser, ZA BVP, Journal-Nr. 21-2014, Schriftverkehr mit der Militärregierung 1946–1949; ich danke Ulrich Burkhardt für die Unterstützung.
- 40 Nachlass Probst, Archiv der Avantgarden, Dresden, A3377-Vo19-01.
- 41 Wahrscheinlich nimmt Probst 1954 auf den großen Akt in folgenden Schreiben Bezug: Nachlass Probst, Archiv der Avantgarden, Dresden, A3375-Vo35-03 und A3375-Vo36-02.
- 42 Schenck scheint regelmäßiger Kunde bei Probst gewesen zu sein. Auch ein Werk von Franz Marc, *Frauen-akte und Bäume*, fand durch Probst den Weg in die Sammlung: Nachlass Probst, Archiv der Avantgarden, Dresden, A3377-VO05-04, 05.
- 43 Nachlass Probst, Archiv der Avantgarden, Dresden, Nr. A5139-Vo24-01.
- 44 Wottge, Marco: »Arisierung« in der Zeit des Nationalsozialismus in Karlsruhe. Karlsruhe 2020. Stadtarchiv Karlsruhe, 1 Wi-ko-Amt, Nr. 04983; 1 Wi-ko-Amt, Nr. 04984, und freundliche Auskunft Angelika Herkert, Stadtarchiv Karlsruhe.
- 45 Nach dem Krieg wurden Werke bei der Mutter Schencks in Heidelberg sichergestellt und in den Central Collecting Point (CCP) Wiesbaden überführt, darunter eine Sisley zugewiesene Landschaft (Wie 3895), eine kleine Landschaft von Courbet (irreparabel beschädigt) und eine Baumstudie von Courbet: <https://www.fold3.com/image/231983096/wie-3895-karlsruhe-page-1-eu-ardelia-hall-collection-wiesbaden-property-cards-1945-1952>; <https://www.fold3.com/image/270207417/office-of-military-government-wurttemberg-baden-germany-february-1946-archival-monthly-reports-and-m>; <https://www.fold3.com/image/270207416/office-of-military-government-wurttemberg-baden-germany-february-1946-archival-monthly-reports-and-m> (zuletzt abgerufen am 20.10.2025).
- 46 Archiv Ketterer Kunst, München.
- 47 <https://www.kettererkunst.de/kunst/kd/details.php?obnr=125000601&anummer=590> (zuletzt abgerufen am 20.10.2025).

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.