

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

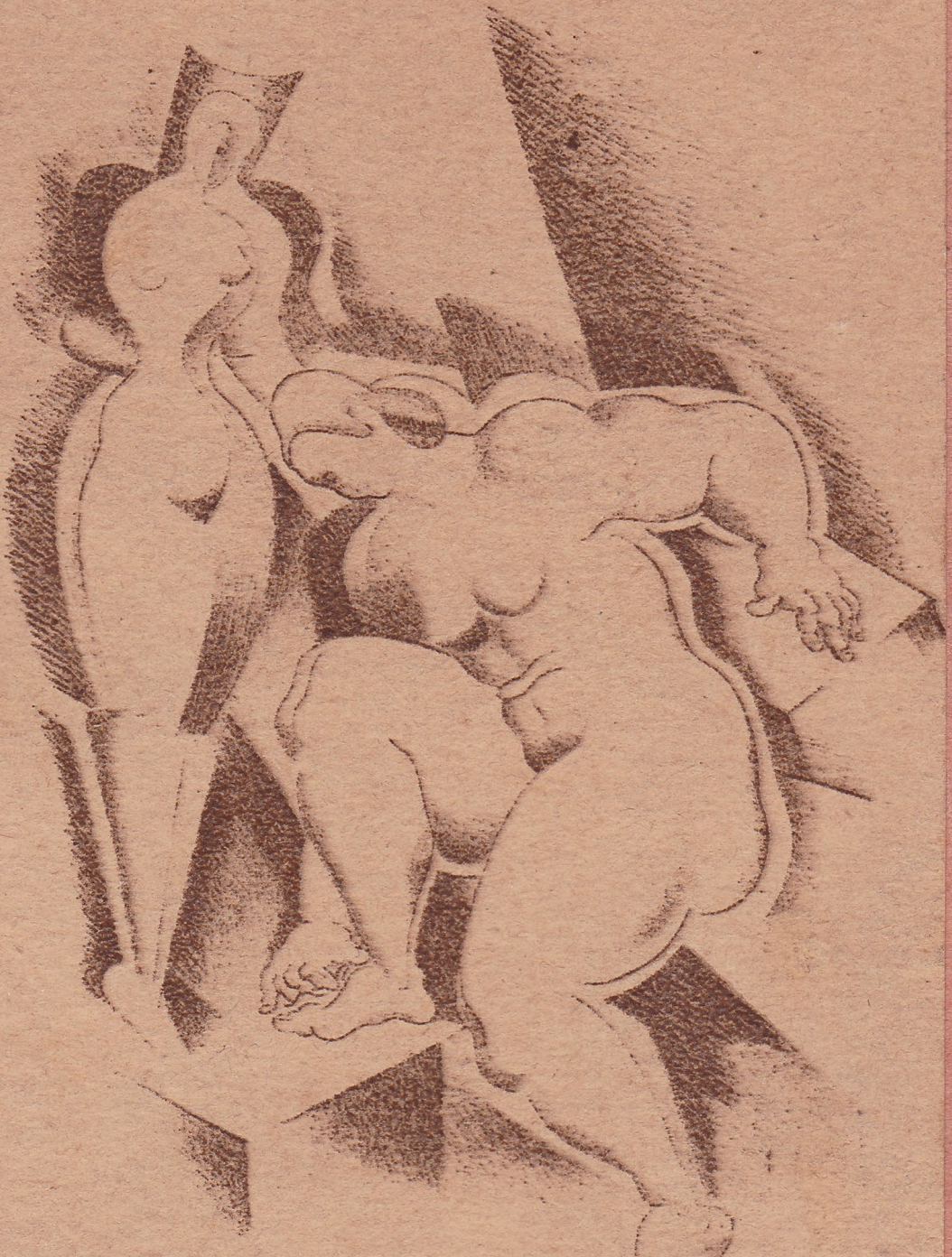
- 109 **Netzwerke in Florenz 1943: Hans Purrmann – Hanna Kiel – Arturo und Gualtiero Loria**
Katharina Thurmair
- 125 **Überlegungen zur Sonderrolle Italiens im Gefüge des nationalsozialistischen Kunsthandels**
Katharina Hüls-Valenti

»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**

會場 畫廊 九 段

麴町富士見町六丁目



JAPANISCHE KÜNSTLER UND DEUTSCHE KUNSTGALERIEN

DEUTSCHE EXPRESSIONISTISCHE KUNST IN JAPAN VOR UND NACH DEM ERSTEN WELTKRIEG¹

Die Besuche in Berlin von Künstlern und Sammlern aus Japan in der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg trugen deren Begeisterung für die deutsche Avantgarde-Kunst bis in ihr Heimatland. Vor allem die renommierte Galerie *Der Sturm* und die nach dem Krieg gegründete, etwas kleinere Galerie von K. und E. Twardy in der Potsdamer Straße waren häufig aufgesuchte Orte, wo junge japanische Künstler zeitgenössische Kunstwerke sowie Bücher und Zeitschriften kauften. Es überrascht nicht, dass sie enge Beziehungen nicht nur zu den Galeristen, sondern auch zu den mit den Galerien verbundenen Künstlern wie Alexander Archipenko oder auch anderen Besuchern wie dem Bauhaus-Meister Wassily Kandinsky unterhielten. Nach ihrer Rückkehr nach Japan wirkten diese Künstler nicht nur als begeisterte Fürsprecher der zeitgenössischen deutschen Kunst, sondern auch als engagierte und umtriebige Sammler, die Werke ausstellten und in manchen Fällen sogar als Händler auftraten. Es waren glanzvolle Jahre auch für japanische Künstler und Sammler der deutschen Avantgarde-Kunst.

Nach dem Ersten Weltkrieg schwappte eine große Welle westlicher und vor allem moderner französischer Malerei über Japan. Das Land lag weit entfernt von den Fronten und hatte enorme wirtschaftliche Gewinne aus dem Krieg erzielt.² Noch vor dem Waffenstillstand traten einige angehende Großsammler auf: So begann beispielsweise Kōjirō Matsukata, Präsident einer Werftgesellschaft, bereits 1916 mit dem Sammeln westlicher Kunst und besuchte Anfang der 1920er Jahre zusammen mit Experten wie Yukio Yashiro die großen Pariser Galerien.

Nach dem Krieg strömten viele Künstler und insbesondere Ölmaler aus Japan nach Paris. Kunstzeitschriften veröffentlichten häufig Briefe von ihnen, die sie voll Begeisterung aus Paris schickten oder während der Rückreise in den Häfen und an Bord der Schiffe geschrieben hatten. Kein Wunder also, dass innerhalb weniger Jahre groß angelegte Ausstellungen zeitgenössischer französischer Kunst zu jährlich stattfindenden Ereignissen in Japan wurden.

Abb. links: Alexander Archipenko, Detail aus Abb. 7

© 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.

Etwas anders verhielt es sich für die deutsche Kunst: Öffentliche Ausstellungen zeitgenössischer deutscher Kunst gab es in den 1920er Jahren in Japan nur wenige. Zudem war die Auswahl der Künstler bei den Ausstellungen 1923 und 1926 eher zurückhaltend und wenig einfallsreich.³ Berlin und München waren für japanische Künstler nicht attraktiv genug, auch wenn Künstler-Touristen durchaus die deutschen Museen besuchten, um antike Kunst, die Alten Meister, aber besonders die vorhandene moderne französische Malerei zu sehen. Einige wenige Künstler besuchten regelmäßig deutsche Galerien, und nach ihrer Rückkehr wurden sie mit ihren Kunstsammlungen zu leidenschaftlichen Fürsprechern des deutschen Expressionismus der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Man kann sagen, dass die Kenntnis des deutschen Expressionismus in drei kleineren Wellen nach Japan gelangte.

Die erste Welle: Galerie »Der Sturm«

Vom 14. bis 28. März 1914 wurden in der *Hibiya Bijutsukan* [Hibiya Kunstgalerie] im Zentrum von Tokio zeitgenössische deutsche Druckgrafiken und Zeichnungen ausgestellt, die von Kōsaku Yamada (1886–1965), einem später führenden Komponisten, und dem Kunsthandwerker Kazō Saitō (1887–1955) aus der Galerie *Der Sturm* ausgeliehen worden waren. Die Ausstellung sorgte für einiges Aufsehen in der Kunstwelt, doch bald darauf führte der Krieg zu einer langen Unterbrechung des kulturellen Austauschs zwischen den kriegführenden Nationen.

Diese beiden Japaner studierten an derselben Musikhochschule in Tokio. Yamada war ein Jahr älter als Saitō, der bald die Richtung änderte und 1907 an die Tokioter Kunsthochschule wechselte. 1910 kam Yamada nach Berlin, um an der Akademie der Künste Musikkomposition zu studieren; Saitō folgte ihm 1912. Ab Anfang 1913 besuchten sie häufig die Galerie *Der Sturm* und wurden so eng befreundet mit dem Galeristen Herwarth Walden, dass dieser sie am 25. Oktober 1913 bat, sich in das Gästebuch einzutragen.

Saitō schrieb viele Briefe an seine Freunde und verfasste Kurzgeschichten, die er an die Monatszeitschrift der Alumni-Vereinigung der Tokioter Kunsthochschule schickte. Auch Auszüge seines Briefes an einen Freund wurden in der Zeitschrift veröffentlicht. Diese Zeilen berichten von seinem künstlerischen Leben in Berlin und insbesondere von dem starken Eindruck, den Franz Marc Anfang März 1912 auf der 14. *Sturm*-Ausstellung auf ihn gemacht hatte.⁴ Saitō schrieb für die Tokioter Zeitung *Yomiuri* über die Herbstkunstszenen in Berlin. Er erwähnte dabei kurz den *Ersten Deutschen Herbstsalon* und schilderte seine Beobachtung, dass diese große Ausstellung die neuesten Kunstströmungen in Europa zeige und die Auffassung propagiere, Intuition und reine Form müssten Geist und Substanz der Kunst sein.⁵

Daraufhin organisierten Saitō und Yamada auch eine Ausstellung in ihrem Heimatland: Die Ausstellung in Tokio im März 1914 trug den Titel *Der Sturm Mokuhanga Tenrankai* [Ausstellung von Holzschnitten aus Der Sturm] und zeigte 70 Werke von 26 Künstlern, darunter bedeutende deutsche Expressionisten der *Brücke* wie Ernst Ludwig Kirchner, Hermann Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff sowie des *Blauen Reiters* wie Kandinsky und Marc, zusätzlich zu einigen französischen Kubisten.

Der Einführungstext der Organisatoren im Katalog (*Abb. 1*) betonte die Kreativität und

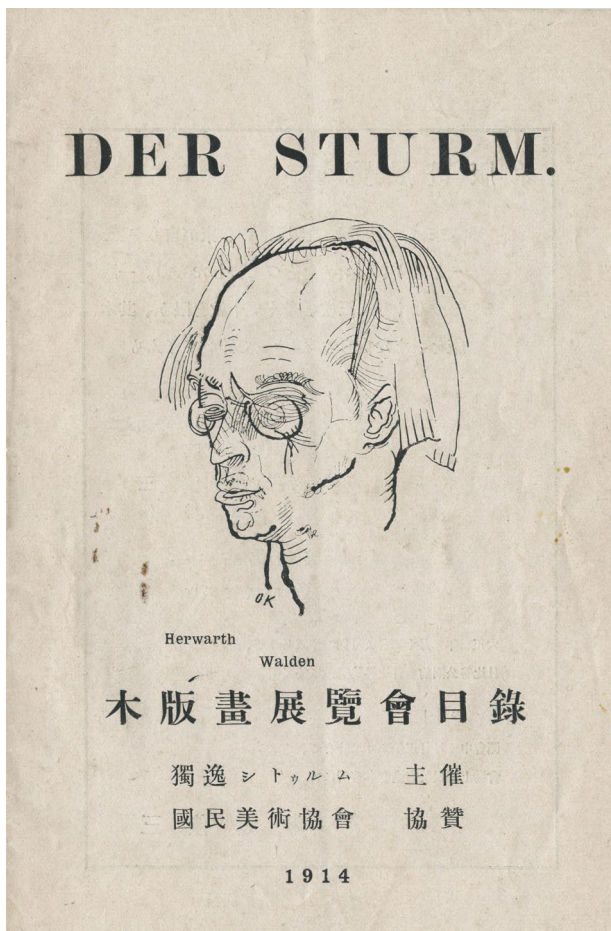
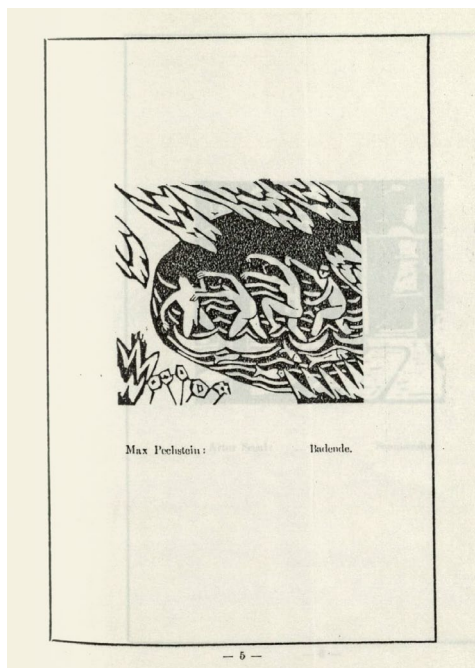
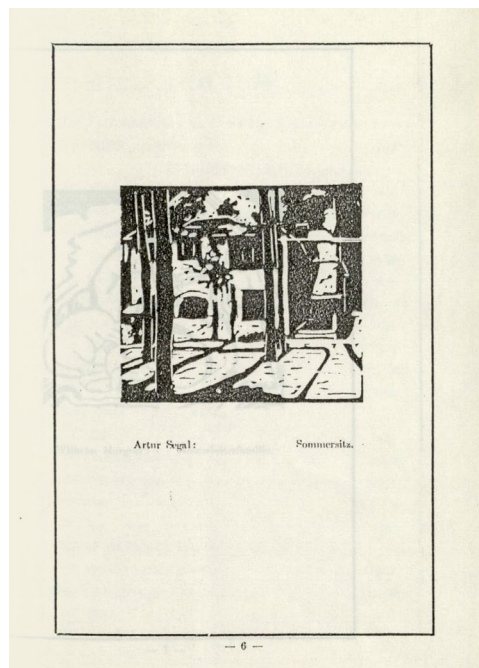


Abb. 1a: Cover des Ausstellungskatalogs *Der Sturm Mokuhangata Tenrankai* [Ausstellung von Holzschnitten von *Der Sturm*], Hibiya Bijutsukan [Hibiya Kunstgalerie], Tokio 1914, mit Grafik von Oskar Kokoschka

© Fondation Oskar Kokoschka/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.

Originalität der Drucktechnik: »Die Künstler des Futurismus, Kubismus und Expressionismus nahmen selbst Messer, Farbe und Druckpresse zur Hand. Die Abzüge eines Blocks sind auf maximal drei bis zehn Exemplare begrenzt, und der Druckstock wird danach von den Künstlern selbst mit dem Messer zerstört.«⁶

Zugleich wurde angekündigt, dass in einer zweiten Ausstellung Ölgemälde gezeigt werden sollten, während eine Zeitung berichtete, dass eine Skulptur von Archipenko zu sehen sein würde.⁷ Da ihnen 150 Werke anvertraut waren, informierten Saitō und Yamada Walden vermutlich über die Präsentation der Werke in Tokio mithilfe zweier Fotografien, die im *Sturm*-Archiv erhalten sind (Abb. 2). Leider sind nur wenige der Kunstwerke erhalten geblieben: zwei Original-Holzschnitte von Pechstein, die an den Grafikdesigner Hisui Sugiura verkauft



目 録	
Max Pechstein マックス・ペヒンシュタイン	(フリーゲナリ)
1. 祭日の機内を射る	五割
(自刺、自筆の彩色と署名、首枝の内五一)	
3. 湖内祭	五割
5. 沐浴	五割
Oskar Kokoschka オスカー・コッホカ	(根也納)
7. 「殺人者と女の毒婦」オスカー・コッホカ作曲曲より	五割
9. 同	五割
E. Kirehner キーヒナー	(伯 林)
11. アダマ	五割
13. 休息	五割
E. Heckel ハツケル	(伯 林)
15. 野い市	五割
César Klein セザール・クレイン	
17. 無題	五割
Oskar Kokoschka オスカー・コッホカ	(根也納)
19. 金貨を持った男	五割
Delannay ドロニ	(巴 里)
21. 描画	五割
Richter Berlin リヒター・ベアリン	
23. 緑蔭守人小屋	五割
Marie Laurencin マリー・ロレンサン	(巴 里)
25. 無題	五割

— 8 —

Bolz ボルツ	(巴 里)
27. 風景 (自刺自撰)	三〇割
R. Storm Petersen シトルム・ペーターセン	
29. 周厚風景 (自筆)	四〇割
Morgner モルゲナー	
31. もものつや (自刺自撰七枝の内二枝目)	三二割
Bolz ボルツ	(巴 里)
33. 描画 (自刺自撰)	二五割
35. 女 (自筆)	三五割
37. 女 (自筆)	三五割
Franz Marc フランツ・マルク	(ズィンデルスドルフ)
39. 虎 (自刺自撰十枝の内末枝目)	二八割
Morgner モルゲナー	
41. 機夫の家庭 (自刺自撰十枝の内三枝目)	二二割
Rosenkranz ローゼンクランツ	(伯 林)
43. 海岸風景 (自刺自撰、彩色)	二八割
Campondonk カンペンランク	(ズィンデルスドルフ)
45. 無題 (自刺自撰六枝の内三枝目)	二二割
47. 同 (同)	二二割
Fernand Leger フェルナンド・レジー	(巴 里)
49. 女 (自筆)	三〇割

— 10 —

Abb. 1b-e: Seiten des Ausstellungskatalogs *Der Sturm Mokuhanga Tenrankai* [Ausstellung von Holzschnitten von *Der Sturm*], Hibiya Bijutsukan [Hibiya Kunstgalerie], Tokio 1914, mit Werken von Max Pechstein und Artur Segal

Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München



Abb. 2: Blick in die Ausstellung *Der Sturm Mokuhanga Tenrankai* [Ausstellung von Holzschnitten von *Der Sturm*], Hibiya Bijutsukan [Hibiya Kunstgalerie], Tokio 1914

© Urheber: Y. Ichikawa. Besitzende Institution: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abt. Handschriften und Historische Drucke. Signatur: Hdschr. 125, Blatt 63 recto

wurden und sich heute in dessen Familienarchiv befinden, sowie ein Holzschnitt von Kandinsky und einer von Friedrich Rosenkranz, die sich beide im Saitō-Archiv an der Tokyo University of the Arts befinden.⁸

Welche Auswirkungen hatte die Ausstellung auf die Kunstwelt? Einige Zeitungen und Kunstmagazine berichteten darüber, allerdings nicht sehr ausführlich, da die Kritiker noch nicht bereit waren, die neuesten Kunstströmungen zu würdigen. Selbst als der angesehene Kritiker Mokutarō Kinoshita im Juni 1916 die Merkmale des französischen Kubismus beschrieb, gab er dabei freimütig zu, dass er bisher nur wenige Originale gesehen hatte, darunter die *henna e* oder »seltsamen Bilder«, die Saitō und Yamada mitgebracht hatten.⁹

Erst kürzlich wurde bekannt, dass im Mai 1916 eine zweite Ausstellung mit etwa dreißig Druckgrafiken als Teil einer nicht-jurierten Ausstellung stattfand, allerdings scheint dazu leider kein Katalog veröffentlicht worden zu sein. Veranstaltet wurde sie von der kleinen Ausstellungsvereinigung *Nihon Bijutsuka Kyōkai* [Japanische Künstlervereinigung] in einem zweistöckigen Gebäude namens *Akasaka Bijutsu Kurabu* [Akasaka Kunstclub], einem Veranstaltungsort, den Yamada sonst als Probenraum für sein Orchester nutzen durfte.¹⁰ Die *Sturm*-Abteilung war im ersten Stock untergebracht, wobei außer drei Werken von Kirchner, Erich Heckel und Arthur Segal keine weiteren Exponate bekannt sind.

Auch diesmal blieb die Resonanz in der Presse schwach, zum einen engagierten sich Saitō und Yamada zu diesem Zeitpunkt weniger für die Sache, vor allem aber handelte es sich um einen hastig zusammengestellten Zusatz zu dieser Ausstellung. Dies kündigte bereits das Schicksal der ersten Welle der Einführung deutscher expressionistischer Kunst an, deren Einfluss während der Kriegsjahre verebbte.

Die zweite Welle: Künstler, Händler und Sammler

Nach dem Krieg zog Deutschland weiterhin japanische Wissenschaftler für Spitzenforschung an, während nur eine begrenzte Anzahl von Künstlern dorthin reiste. Dennoch trugen sich am 18. März 1922 drei junge Japaner in das Gästebuch der *Sturm*-Galerie ein: Tomoyoshi Murayama (1901–1977), Yoshimitsu Nagano (1902–1968) und Tomoo Wadachi (1900–1925).

Murayama war im Februar in Berlin angekommen und bald darauf nahm ihn sein Freund Wadachi, der bereits vorher in die Hauptstadt gekommen war, mit in die Galerie *Der Sturm*, wo Murayama Walden und Ruggero Vasari kennenlernte. Im März nahm Murayama gemeinsam mit Nagano bereitwillig an einer Wanderausstellung italienischer Futuristen teil, die in der Galerie J. B. Neumann stattfand.¹¹ Es steht außer Zweifel, dass die beiden jungen japanischen Künstler durch die Vermittlung von Walden und Vasari in Kontakt zum Kreis der Modernisten in Berlin kamen, die als internationales Gegengewicht zum konservativen Nachkriegs-Paris zunehmend an Bedeutung gewannen.

Im Mai 1922 nahmen Murayama und Nagano in Düsseldorf an der *I. Internationalen Kunstausstellung* teil, die von der Gruppe *Das Junge Rheinland* organisiert wurde (Abb. 3). Die beiden zeigten jeweils drei Ölgemälde und nahmen auch an dem gleichzeitig stattfindenden Kongress zur Gründung einer internationalen Künstlervereinigung teil.

Die zentrale Figur oder »Mutter« des *Jungen Rheinlands* war Johanna Ey, die eine Galerie am Hindenburgwall betrieb. Aus einer seltenen Zeichnung geht hervor, dass Murayama und Nagano am 31. Mai 1922 dort zu Besuch waren und »Mutter« Ey trafen. Beide porträtierten einander und schrieben kurze Dankesworte auf die Vorder- und Rückseite desselben Blattes (Abb. 4). Murayama dankte Frau Ey dafür, dass sie ihm Brot, Wurst und Kaffee serviert hatte, während Naganos Worte sarkastischer Natur sind:

»Viele belegte Brote ... Brot mit Roggen ist überraschend. Und drei Tassen Kaffee haben meinen Hunger so sehr gestillt, dass ich jetzt pinkeln gehen möchte. Vor allem eine lustige alte Dame. Dies ist die Mutter meiner wunderbaren Erinnerungen.«

Es ist bemerkenswert, dass Frau Ey diese Zeichnung aufbewahrt hat, wie das Etikett auf der Rückseite die angenehme Begegnung der drei bezeugt (Abb. 5).

Murayama und Nagano besuchten häufig auch die andere Galerie direkt gegenüber von *Der Sturm*: das *Buch- und Kunstheim K. & E. Twardy*, geführt von den polnischen Schwestern Käthe und Emma Twardy mit Unterstützung der aus Russland stammenden Künstlerin Elena Liessner-Blomberg.¹² Im September 1922 hatten Nagano und Murayama dort jeweils ihre erste Einzelausstellung. Die kleine Galerie war einer der Treffpunkte für Künstler in Berlin und Murayama hörte mit Bedauern, dass Kandinsky in seiner Abwesenheit seine Einzelausstellung in der Galerie besucht und seine Kunst gelobt hatte.¹³

Als Nagano und der widerstrebende Murayama im Februar 1923 nach Japan zurückkehrten, gründeten sie eine temporäre Gruppe namens »Augustgruppe« nach dem Vorbild der *Novembergruppe* in Berlin. Diese *Augustgruppe* veranstaltete vom 2. bis 14. Juli in der kleinen Privatgalerie Ryūitsusō eine Ausstellung mit Werken, die sie in Deutschland erworben hatten. Unter dem Titel *Saikin Rodoku Hyōgenha Tenrankai* [Ausstellung des neuesten russischen und deutschen Expressionismus] wurden 31 Werke gezeigt: zwei Holzschnitte von Heinrich Campendonk, zehn Radierungen von Max Beckmann, zwei Aquarelle von Kandinsky und zwei Bronzen, vierzehn Lithografien sowie eine Zeichnung von Archipenko.



Abb. 3: Katalog der Ersten Internationalen Kunstausstellung Düsseldorf 1922.
Vom 28. Mai bis 3. Juli 1922 im Hause Leonhard Tietz, AG Düsseldorf, Veranstalter:
Das Junge Rheinland, 1922

Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München

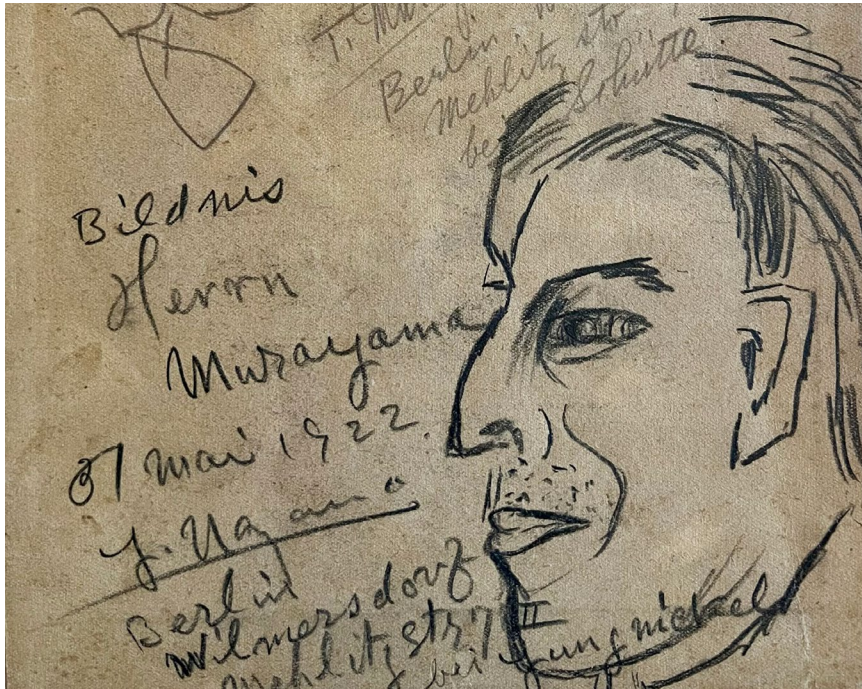


Abb. 4: Yoshimitsu Nagano, Porträt Tomoyoshi Murayama, 01.05.1922, Zeichnung

© Sammlung Susan Stockton and Chris B. Walther

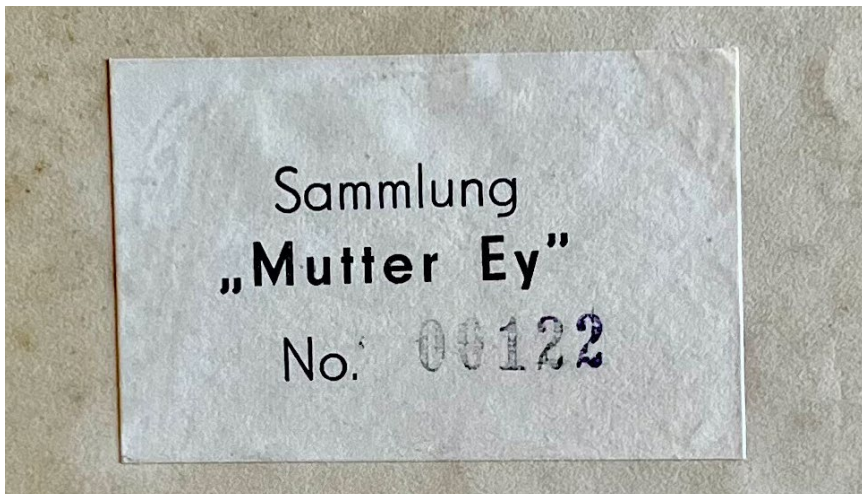


Abb. 5: Rückseite von Abb. 4

© Sammlung Susan Stockton and Chris B. Walther

Die Ausstellungsliste enthielt eine vorläufige Liste für eine zweite Ausstellung vom 15. bis 30. Juli, mit der bedeutende Ergänzungen angekündigt wurden, die verspätet aus Deutschland eintreffen sollten: ein großes Ölgemälde von Kandinsky, ein Aquarell und eine Radierung von Paul Klee, eine Zeichnung und eine Gouache von Alexander Mohr, eine Lithografie von George Grosz und weitere Werke. Beide Ausstellungen der *Augustgruppe* fanden in der Presse nur wenig Beachtung, es gab nur einige wenige Rezensionen, worin etwa die Ankunft eines großen Ölgemäldes von Kandinsky gelobt wurde und die Klee und Archipenko besondere Aufmerksamkeit schenkten.¹⁴

Murayama und Nagano brachten insgesamt etwa vierzig Werke aus Berlin mit, die sämtlich zum Verkauf standen und so wahrscheinlich kurz nach ihrer Rückkehr in alle Winde zerstreut wurden. Nur ein paar dieser Bilder wurden anlässlich der beiden Ausstellungen im Juli 1923 reproduziert oder im Raum fotografiert. Das Gemälde *Spitze* von Kandinsky befindet sich heute in der Sammlung des Ōhara Museum of Art in Kurashiki; zwei Kandinsky-Aquarelle sind zusammen mit Murayama und Nagano aufgenommen.¹⁵ Von den beiden Archipenko-Bronzen – *Black Seated Torso* (1909) von Murayama mitgebracht und vermutlich *Seated Woman Combing Her Hair* (1915) von Nagano¹⁶ – ist der heutige Verbleib unbekannt.

Leider hinterließen Murayama und Nagano keine wesentlichen Dokumente über ihre Ankäufe und vor allem über deren Verkauf in Japan. Man kann aber davon ausgehen, dass sie die Werke in der *Sturm*-Galerie, der *Twardy*-Galerie und von den Künstlern selbst erworben haben. Die einzige Ausnahme, wo wir es genau wissen, bildet die Archipenko-Bronze von Murayama, für die dieser bestätigte, dass er sie direkt vom Bildhauer gekauft hatte.¹⁷

Murayama veröffentlichte im Juni 1925 eine Monografie über Kandinsky mit zahlreichen Abbildungen, in der einige Namen japanischer Sammler erwähnt werden, jedoch weder Nagano noch Murayama selbst.¹⁸ Zu diesem Zeitpunkt waren vermutlich fast alle Kunstwerke, die die beiden in Deutschland erworben hatten, verkauft.

Die dritte Welle: Sammler des deutschen Expressionismus

Wie die Ausstellung *Waimāru no gaka tachi* [Künstler aus der Periode der Weimarer Republik] zeigte,¹⁹ brachten einige Japaner deutsche expressionistische Gemälde und Skulpturen mit zurück nach Japan und stellten sie öffentlich aus, obwohl ihre Mittel in der kurzen Zeit der Hyperinflation in den ersten Monaten des Jahres 1922 recht begrenzt waren.

Zu ihnen gehörten auch Kikuji Ishimoto (1894–1963), ein modernistischer Architekt, und der angehende Kritiker Sadanosuke Nakada (1888–1970), die am 26. Oktober 1922 in Berlin weilten. An diesem Tag trafen die beiden durch die Vermittlung der Galerie *Twardy*²⁰ zum ersten Mal Archipenko. Nach diesem Besuch gingen sie zur Straße Unter den Linden, um sich in der Galerie van Diemen die Ausstellung russischer Kunst anzusehen.

Vier Tage später, am 30. Oktober, besuchten Nakada und Ishimoto Archipenko erneut, diesmal in Begleitung eines wohlhabenden japanischen Ehepaars, das drei Bronzeskulpturen kaufte und beschloss, eine davon einem Museum zu stiften, das die Stadt Osaka seit 1920 zu gründen plante. Anschließend gingen die vier Japaner zur Galerie *Der Sturm*, wo sie sich in das Gästebuch eintrugen.²¹

Es war sicherlich Ishimoto, der bei Nakada die Leidenschaft des Sammelns anregte:



Abb. 6: Wohnzimmer im Ishimoto Haus, Tokio, ca. 1939.
Sammlung Ishimoto Kenchiku Jimusho [Ishimoto Architektur-
büro]. Über der Tür hängt ein Werk von Georg Muche,
vor dem Bücherregal eine Skulptur von Wilhelm Lehmbruck

*Sammlung Ishimoto Kenchiku Jimusho, Ishimoto-tei Zushū [Plans of Ishimoto House]:
Haus Ishimoto 1939. Tokio 1939, S. 15*

Er hatte Nakada bereits am 25. August 1922 erstmals zum Besuch der Galerie *Der Sturm* überredet, was zum entscheidenden Schritt wurde, um aus ihm einen Sammler zeitgenössischer deutscher Kunst zu machen. Denn an diesem Tag traf Nakada auch auf Walden und kaufte gleich drei Werke von ihm: zwei Gemälde – eine Landschaft von Arnold Topp sowie Marthe (Tour) Donas' Gemälde *Tanz* – und eine kleine Skulptur von William Wauer. Danach besuchte Nakada die Galerie häufig, um nach neuen Erwerbungen und aktuellen Kunstbüchern und -zeitschriften Ausschau zu halten.

Bemerkenswert ist, dass Nakada seinen Tagebucheintrag vom 3. August 1922 löschte, der eigentlich ein Entwurf für den ersten Teil des Eintrags vom 26. August war. Nakada war am 2. August nach Hamburg gereist und übernachtete dort in einem Hotel, weshalb für den 4. August kein Eintrag gemacht wurde. Die letzte Zeile des Entwurfs ist aufschlussreich in Bezug auf Ishimotos eifrige Käufe: »Herr Ishimoto hat gestern viel [in der Galerie Sturm]

gekauft, aber in seiner Begeisterung kauft er heute noch mehr.«²² Dies erklärt, warum sich eine Reihe identischer Titel zwischen Ausstellungen in Japan, die im Folgenden beleuchtet werden sollen, und der 110. *Sturm*-Ausstellung im August 1922 finden lassen.²³

Auch Nakada begeisterte sich zunehmend für das Sammeln von Kunstwerken, er kaufte bei verschiedenen Gelegenheiten, nicht nur in Galerien wie Twardy, Alfred Heller in Berlin und Johanna Ey in Düsseldorf, sondern auch bei öffentlichen Ausstellungen wie der *Großen Berliner Kunstausstellung* und sogar bei einer Gruppenausstellung lokaler Künstler in Wiesbaden. Manchmal besuchte er die Künstler persönlich und erhielt gelegentlich Geschenke.

Im Gegensatz dazu sind Details über Ishimotos Sammlung nicht bekannt.²⁴ Kürzlich fand Kikuchi heraus, dass das von Ishimoto gegründete Architekturbüro noch einige Werke aus der Sammlung besaß: die Bronze *Andante* von Oswald Herzog²⁵, ein Ölgemälde von Nell Walden²⁶, einen Terrakotta-Kopf von Wilhelm Lehmbruck, eine Lithografie von Lyonel Feininger und weitere; von diesen vier wurden nur die Werke von Herzog und Walden in den Ausstellungen von 1923/24 gezeigt.²⁷ Aus den wenigen Unterlagen zur ursprünglichen Sammlung Ishimotos und insbesondere aus Nakadas Tagebuch wissen wir heute, dass sie unter anderem folgende Werke enthielt: Archipenkos *Jozō bin* [Weibliche Figur, Vase]²⁸, Hans Brass' *Möblierte Zimmer*²⁹ und Georg Muches *Wiruherumu Runge no kinen* [Wilhelm Runge zum Gedächtnis]³⁰, *Sannin no otoko* [Drei Männer] von einem unbekannten L. Blumenthal und ein Aquarell von Klee³¹, zwei unbekannte Werke, die vom *Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein* erworben wurden, ein weiteres unbekanntes Werk vom *Kölnischen Kunstverein*, dazu Geschenke von Künstlern: eine Lithografie von Archipenko und eine Radierung von Kandinsky. Bemerkenswert ist, dass es sich bei dem Werk von Muche um ein großes Ölgemälde handelte, das noch Ende der 1930er Jahre in Ishimotos Wohnung hing (Abb. 6).

Nakada bewunderte einen japanischen Beamten der Nationalbank, Hisataka Munakata (1889–1970), für dessen herausragende Sammlung. Er besuchte den Sammler erstmals am 9. Februar 1923 durch die Vermittlung von Alfred Heller und hielt seine tiefen Eindrücke in seinem Tagebuch fest: Munakata besaß zwei große und exquisite Ölgemälde von Kandinsky und weitere von Pechstein, Schmidt-Rottluff, Carlo Carrà, Mikhail Larionov und anderen. Anhand eines seltenen Gästebuchs mit Signaturen und geistreichen Zeichnungen bedeutender Expressionisten und Bauhaus-Künstler hat Tsutomu Mizusawa Munakatas bemerkenswerte Sammlung detailliert untersucht. Diese ging leider während des Krieges nahezu vollständig verloren; selbst die wenigen erhaltenen Ausnahmen von Kandinsky und Klee wurden nach dem Krieg zerstreut.³²

Ausstellungen deutscher Kunst in Tokio nach dem Großen Erdbeben

Die Nachricht vom Großen Kantō-Erdbeben am 1. September 1923 überraschte und erschütterte auch die Japaner im Ausland. Nach der eiligen Rückkehr nach Tokio im Januar 1924 war Nakada möglicherweise mit den Vorbereitungen einer Ausstellung der von ihm und Ishimoto gesammelten Werke beschäftigt. Ishimoto war schon lange vor dem Beben über Amerika aus San Francisco nach Japan heimgekehrt, während Munakata erst im Juni 1924 zurückkam, gerade rechtzeitig für dieses Ausstellungs-Vorhaben.

Die Ausstellung *Ōshū Hyōgenha Bijutsuten* [Ausstellung des europäischen Expressionismus] fand im Juni 1924 statt und zeigte 34 Werke von 19 Künstlern sowie ein nicht gelistetes Werk, möglicherweise von Schwitters, aus den Sammlungen von Nakada, Ishimoto und Munakata. Es gab keinen illustrierten Katalog; lediglich zwei Werke, von Donas und Schmidt-Rottluff, wurden zusammen mit einem seltenen Rezensionartikel von Nakadas älterem Bruder Katsunosuke reproduziert.³³ Das Werk von Schmidt-Rottluff war ein Landschaftsbild mit dem Titel *Wakaki mura* [Junges Dorf], das kürzlich als *Junger Wald und Sonne* identifiziert wurde (siehe Beitrag von Sabine Disterheft).³⁴ Das Ölgemälde von Donas trug den Titel *Butō* [Tanz] und gehörte möglicherweise zu den Exponaten der *Sturm*-Galerie im Januar 1921.³⁵

Zweifellos wurde Katsunosuke bei seiner Rezension von Sadanosuke unterstützt, um die zeitgenössischen Künstler und Strömungen in Europa und insbesondere in Deutschland zu verstehen und einige der ausgestellten Werke positiv zu würdigen: Katsunosuke fand Kandinskys Pinselführung noch exquisiter als anhand der Reproduktionen erwartet und zollte Archipenko als führendem Bildhauer Respekt.

Bereits sechs Monate später erhielten die drei Sammler erneut die Gelegenheit, ihre Bestände unter besseren Bedingungen auszustellen: Es handelte sich um die *Hokuō Shinkō Bijutsu Tenrankai* [Ausstellung moderner nordischer Kunst], die im Dezember 1924 stattfand (Abb. 7). Die Tokioter Zeitung *Hōchi Shinbunsha* sponserte das Projekt in der neuen, als »modernste« Galerie beworbenen *Garō Kudan*. Ein illustrierter Katalog mit zehn Abbildungen erschien – darunter Donas' *Tanz*, Kandinskys *Improvisation* und das erwähnte große Ölbild von Muche – aus insgesamt 97 Werken von 37 Künstlern, begleitet von Nakadas Text »Yu[n]ge kunsuto oyobi sono sakka [Junge Kunst und Künstler]«. Es sei darauf hingewiesen, dass sich diese Ausstellung in der *Garō Kudan* als die umfassendste Schau deutscher Avantgarde-Kunst im Japan der 1920er Jahre erwies.

Nakadas Text gliedert sich in fünf Kapitel und ordnet die Künstler Gruppen der damaligen Zeit zu, beispielsweise wird Kandinsky nicht als *Blauer Reiter*, sondern als Bauhaus-Künstler angeführt: 1. Wegbereiter wie Munch und Hodler; 2. Brücke-Künstler wie Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff u. a.; 3. Sturm-Künstler wie Nell Walden, Marc, Archipenko, Chagall u. a.; 4. Bauhaus-Künstler wie Kandinsky, Klee und Muche; 5. Aufstrebende deutsche Künstler: Dix, Radziwill, de Hear.³⁶

Trotz der Unterstützung durch verschiedene Institutionen, darunter die deutsche Botschaft, blieb diese scharf konturierte Ausstellung in einer privaten Galerie ohne Erfolg und erhielt selbst in der Kunstpresse nur zurückhaltende Berichterstattung.

Ein Jahr später, Anfang November 1925, fand in Niigata eine kleine Ausstellung mit dem Titel *Sanka Kakkoku Shinkō Geijutsuten* [Internationale Kunstausstellung der drei Sparten] statt, bei der insgesamt hundert japanische Künstler sowie auch einige der zuvor in Tokio ausgestellten Werke gezeigt wurden.³⁷ Leider ist die genaue Liste der Exponate nicht bekannt; erhalten sind lediglich eine frühe Skizze³⁸ und eine grobe Liste der Ölgemälde.³⁹ Ein erhaltenes Foto von Tomoe Yabe und seinen Unterstützern in der *Niigataken Shōhin Chinretsujo* [Ausstellungshalle für Produkte der Präfektur Niigata] zeigt, dass Muches Ölgemälde und Erich Waskes *Künstlerpaar* sowie ein nicht identifiziertes Werk von Arnold Topp (wahrscheinlich *Nichiyō* [Sonntag]⁴⁰) ausgestellt waren.⁴¹ Die lokale Zeitung *Niigata Shinbun* vom 10. November 1925 reproduzierte drei der Exponate (Abb. 8): das Werk von Waske, Donas' *Tanz* und ein Werk von Hans Brass, das fälschlicherweise Otto Dix zugeschrieben wurde,



Abb. 7: Cover des Ausstellungskatalogs *Hokuō Shinkō Bijutsuten* [Ausstellung moderner nordischer Kunst], Garō Kudan [Kunstgalerie Kudan], Tokio, 01.–15.12.1924, mit einer Grafik von Alexander Archipenko
© 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.

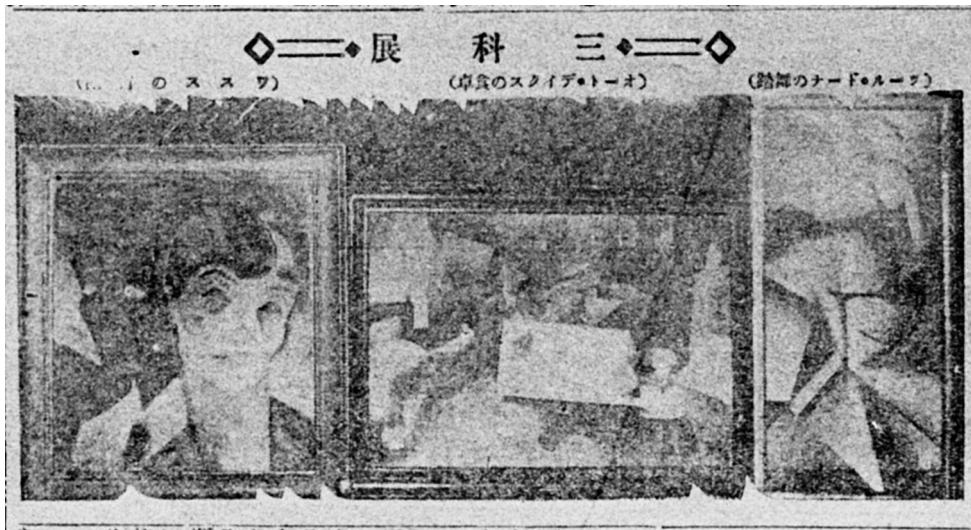


Abb. 8: Ausstellungsbesprechung *Sanka Ten* [Ausstellung der drei Sparten]. Bildüberschriften von links nach rechts: Erich Waske, *Porträt*, Otto Dix, *Tisch* (Fehlzuschreibung), Tour Donas, *Tanz*, in: Niigata Shinbun, 10.11.1925

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

aber aufgrund der Größe im Vergleich zu den beiden anderen Werken höchstwahrscheinlich ein Ölgemälde Brass' mit dem Titel *Shokutaku* [Tisch] war.

Dies war das Nachspiel der ersten Wellen der Einführung zeitgenössischer deutscher Kunst in Japan vor und nach dem Ersten Weltkrieg – Wellen, die im Vergleich zu den gewaltigen französischen Einflüssen der 1920er Jahre eher wie Kräuselungen wirken. Zugleich fiel diese Phase mit dem Höhepunkt und Niedergang der radikalen Strömungen verschiedener japanischer Gruppen nach dem Erdbeben zusammen, wie beispielsweise der legendären Gruppe *Mavo* unter der Leitung von Murayama.

Dennoch lässt sich nicht leugnen, dass die oben genannten Künstler und Sammler einen großen Beitrag zur Entwicklung der Moderne im Japan der 1920er Jahre geleistet haben: Murayama propagierte neue Tendenzen aus Deutschland und Russland und formulierte seine eigene Theorie des *Bewussten Konstruktivismus* unter dem offensichtlichen Einfluss der widersprüchlichen Ansichten von Kandinsky und dem russischen Konstruktivismus. Nakada wiederum wurde zu einem führenden Verfechter der zeitgenössischen deutschen Kunst, insbesondere des Weimarer Bauhauses, und später zu einem der frühesten Gegner der Kunstpolitik der Nationalsozialisten.

Demgegenüber erlebten die 1930er Jahre keine Wellen, sondern regelrechte Fluten groß angelegter, d. h. von der Regierung initiiert Soft-Power-Projekte zur Ausstellung von Meisterwerken in Japan und Deutschland, wie etwa die *Doitsu Kokuhō Meisaku Sobyō Tenrankai* [Ausstellung deutscher nationaler Zeichnungsschätze] in der Tokyo Metropolitan Art Gallery im April 1937 oder die Ausstellung *Altjapanischer Kunst* im Pergamonmuseum in Berlin im Februar 1939, deren Eröffnungsfeier auch Adolf Hitler beiwohnte.

ANMERKUNGEN

- 1 Diese Studie überschneidet sich teilweise mit meinem früheren Aufsatz, 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. Bowl*. Frankfurt am Main 2023, S. 496–515.
- 2 Für diese große Welle vgl. Miyazaki, Katsumi: *Seiyō Kaiga no Tōrai [Advent of Western Painting]*. Tokio 2007, bes. Kap. III.
- 3 Im Mai 1923 fand in einem Kaufhaus in Tokio die *Doitsu Gendai Bijutsuten* [Ausstellung zeitgenössischer deutscher Kunst] mit 139 Gemälden, darunter Zeichnungen und Drucke, sowie 12 Skulpturen deutscher zeitgenössischer Malerei und Bildhauerei statt, wobei die ausgewählten Künstler sehr unterschiedlich waren und von akademisch bis progressiv, vom späten 19. bis zum 20. Jahrhundert reichten. Im November und Dezember 1926 fand die *Doitsu Gendai Bijutsu Tenrankai* [Ausstellung zeitgenössischer deutscher Kunst] in größerem Umfang und mit einem breiteren Spektrum an Tendenzen unter staatlicher Schirmherrschaft in Tokio und anschließend in Osaka statt, wobei ausschließlich deutsche Künstler gezeigt wurden, die in Deutschland lebten, und 153 Gemälde, 65 Skulpturen und 245 Kunsthandwerksarbeiten ausgestellt wurden. Es wird jedoch darauf hingewiesen, dass die offizielle Organisation die Auswahl moderat und allumfassend gestaltete, was zu einer geringen Präsenz der Avantgarde führte. Einzelheiten zu beiden Ausstellungen finden sich in Satō, Yukihiro: *Doitsu hyōgenshugi to Nihon [Deutscher Expressionismus und Japan]*, in: *Ausst.-Kat. Doitsu Hyōgen Shugi no hanga*. Obihiro, Hokkaido Obihiro Museum of Art u. a., 1994, S. 116–128. Im Mai 1929 veranstaltete die neu gegründete Gesellschaft *Daiichi Bijutsu Kyōkai* [Erste Kunstgesellschaft] ihre erste Ausstellung in der Tokyo Metropolitan Gallery of Art mit einer Sonderabteilung für deutsche Kunst, in der 86 Werke, hauptsächlich auf Papier, gezeigt wurden. Einige Gründungsmitglieder dieser Gruppe reisten wahrscheinlich von Paris nach Berlin, um Kontakt zu den Organisatoren der Grosse Berliner Kunstausstellung von 1928 aufzunehmen.
- 4 Naniwa saubi [Osaka Rose], »Berurin no tomo yori [From My Friend in Berlin]«, Tokyo Bijutsu Gakkō Kōyūkai Geppō 12, Nr. 2 (Juni 1913), S. 31.
- 5 Saitō, Kazō: *Aki no tenrankai to gekijō [Autumn Exhibitions and Theaters]*, Yomiuri Shinbun, 23.10.1913.
- 6 Alle Übersetzungen aus dem Japanischen ins Englische stammen vom Autor, sofern nicht anders angegeben. Für die deutsche Buchausgabe wurden diese teilweise, wie hier, weiter ins Deutsche übertragen.
- 7 Shōsoku [News Column], Yorozu Chōhō, 14.04.1914.
- 8 Für die ersten beiden vgl. Mizusawa, Tsutomu: *Chiisana shōgensha [Small Witnesses]*, in: *Ausst.-Kat. Doitsu Hyōgen Shugi no hanga* 1994 (wie Anm. 3), S. 13–17, und die anderen *Ausst.-Kat. Saitō Kazō no kiseki [Kazō Saitō Retrospective]*. Tokio, University Art Museum, Tokyo University of the Arts, 2006, S. 10.
- 9 Kinoshita, Mokutarō: *Rittaiha no e [Painting of Cubism]*, Bunshō Sekai 11, Nr. 6 (Juni 1916), S. 75.
- 10 Zu dieser Ausstellung vgl. Yōga Chōkoku Jiyū tenrankai [Non-July Exhibition of Oil Painting and Sculpture], Bijutsu Shūhō 3, Nr. 31 (21.05.1916), S. 8f.
- 11 Siehe Die grosse Futuristische Ausstellung in Berlin, März 1922: Verzeichnis der ausgestellten Kunstwerke, in: *Der Futurismus* 1, Nr. 1 (Mai 1922), S. 3–5.
- 12 Die grundlegenden Informationen zu dieser Galerie verdanke ich der inzwischen geschlossenen Website von Werner J. Schweiger, *Kunsthandel der Moderne* (zuletzt abgerufen am 10.05.2012). Siehe auch eine Zeichnung der Ansicht der Potsdamer Straße vom zweiten Stock der Galerie in: Wolf, Gerhard et al.: *Elena Liessner-Blomberg: oder Die Geschichte vom Blauen Vogel*. Berlin 1978.
- 13 Murayama, Tomoyoshi: *Kandinskii*. Tokio 1925, S. 13. Kandinsky besuchte die Galerie Twardy am 20.09.1922, da Sadanosuke Nakada hierzu festhielt, dass Kikuji Ishimoto an diesem Tag Kandinsky traf und ihm bereitwillig versprach, das Bauhaus Weimar zu besuchen. Siehe den Eintrag im Tagebuch von Nakada: Terakado, Rintarō: *Nikki [Tagebuch]*, in: *Terakado, Rintarō/Eguchi, Minami et al. (Hrsg.): Nakada Sadanosuke*. Tokio 2016, S. 17.

- 14 Vgl. Kiichirō, *Odorokubeki bi no jitsugen* [Remarkable Achievement of Beauty], Bijutsu Geppō 4, Nr. 10 (August 1923), S. 164.
- 15 Eines war nicht betitelt, Kat.-Nr. 501, Vivian Barnett: Kandinsky. Werkverzeichnis der Aquarelle, Vol. 1. München 1984, S. 441. Das andere war ein Entwurf zu *Kreise auf Schwarz*, Nr. 547, ebd., S. 481.
- 16 Diese Bronzeskulptur wurde in Murayamas Artikel über Archipenko reproduziert: Arekisandā Ākipenko [Alexander Archipeko], Bijutsu Geppō 4, Nr. 10 (August 1923), S. 164.
- 17 Vgl. Murayama, Tomoyoshi: Ākipenko ni mensetsu site [Visiting Archipenko], Chuō Bijutsu 9, Nr. 6 (Juni 1923), S. 83.
- 18 Vgl. Murayama 1925 (wie Anm. 13), S. 3–6.
- 19 Die Ausstellung wurde 1988 im Museum of Modern Art, Kamakura, von Tsutomu Mizusawa in inspirierender Weise kuratiert.
- 20 Nakada und Ishimoto hinterließen am 25.08.1922 ihre Unterschrift im Gästebuch des Sturm. Siehe für eine Abb.: Ausst.-Kat. The First Russian Show. A Commemoration of the Van Diemen Exhibition Berlin 1922. London, Annely Juda Fine Art, 1983, S. 149.
- 21 Nakada, Sadanosuke: Ākipenko o tonau [Visit to Archipenko], Shūkan Asahi 3, Nr. 6 (28.01.1923), S. 6.
- 22 Zitat aus dem Original-Tagebuch von Nakada aus dem Jahr 1922, das sich heute in der Sammlung des Museum of Modern Art, Kamakura and Hayama befindet.
- 23 Mindestens vier Arbeiten: Gösta Adrian-Nilssons *Heraldik* (Kat.-Nr. 10), wohl Otakar Kubens *Die Armen bei der Arbeit* (Kat.-Nr. 94), Georg Muches *Wilhelm Runge zum Gedächtnis* (Kat.-Nr. 108) und Arnold Topps *Sonntag* (Kat.-Nr. 124).
- 24 Ich habe als eine mögliche Informationsquelle übersehen, dass ein äußerst wichtiger Brief über seinen Besuch im Weimarer Bauhaus, den Murayama zitiert und Nakada zuschreibt, tatsächlich von Ishimoto verfasst wurde. Siehe Murayama 1925 (wie Anm. 13), S. 14–18.
- 25 Laut Nakadas Tagebuch kaufte Ishimoto diese Bronzeskulptur am 27.01.1923 in der Galerie Alfred Heller. Vgl. Terakado 2016 (wie Anm. 13), S. 46.
- 26 Laut Harumi Nishizawa trägt dieses Ölgemälde den Titel *Bild vom 22. November 1919* und wurde in der Ausstellung *Hokuō Shinkō Bijutsuten* [Exhibition of Northern European Modern Art] (Kat.-Nr. 94) gezeigt, auf die im weiteren Text eingegangen wird.
- 27 Kikuchi, Jun: Ishimoto Kikuji no tōō to sōsaku [Visit to Europe and Creation of Kikuji Ishimoto], in: Taji, Takahiro (Hrsg.): Bunriha Kenchikukai: Nihon no Modanizumu Kenchiku Tanjō. Kyoto 2022, S. 410–412.
- 28 Siehe für die Abb. Horiguchi sei, »Sanroku: Aruhpenko (sono 1)« [Notes: Archipenko, Part I], Kenchiku Sekai 18, Nr. 1 (Januar 1924), S. 73. Horiguchi merkt zu Beginn an, dass Ishimoto dieses Werk von Archipenko separat in der sechsten Ausstellung seiner Architektengruppe im Juni 1923 zeigte. Vielen Dank an Prof. Hiromitsu Umemiya für die Bereitstellung dieses Artikels. Nakada erwähnt in seinem Artikel über seinen Besuch beim Bildhauer, dass Ishimoto bis Ende Oktober zwei Werke von Archipenko erworben hatte, siehe Nakada, Ākipenko o tonau, 1923 (wie Anm. 21), S. 6.
- 29 Nakada reservierte dies zunächst am 16. September auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1922, überließ es jedoch am nächsten Tag Ishimoto. Siehe Nakadas Tagebucheintrag zu diesen Tagen, Terakado 2016 (wie Anm. 13), S. 16.
- 30 Für dieses Gemälde vgl. Droste, Magdalena: Georg Muche: Das künstlerische Werk 1912–1927. Berlin 1980, S. 98. Ishimoto hat dieses Gemälde wahrscheinlich auf der 110. *Sturm*-Ausstellung im August 1922 gesehen (Kat.-Nr. 108).
- 31 Siehe Nakadas Tagebucheintrag vom 15.01.1923, in Terakado 2016 (wie Anm. 13), S. 42 und S. 60 Anm. 67.
- 32 Vgl. Mizusawa, Tsutomu: »Wakachiatta nekkyō« – Munakata Hisataka shi kyūzō sainchō ni tsuite [Gemeinsame Begeisterung – Das Gästebuch Hisataka Munakatas], in: Jahresbericht 1983, Kanagawa Museum of Modern Art, Kamakura, 1985, S. 32–56.

- 33 Nakada, Katsunosuke: Hyōgenha no rikai [Understanding Expressionism], The Tokyo Asahi Shimbun, 26.06.1924.
- 34 Hierfür siehe Grohmann, Will: Karl Schmidt-Rottluff. Stuttgart 1956, S. 262, Nr. 221. Diese Identifizierung verdanke ich Shōgo Otani.
- 35 Siehe für die Abb. Pauwels, Peter: Marthe Donas: A Woman Artist in the Avant-Garde. Brüssel 2015, S. 146f.
- 36 Nakada, Sadanosuke: Yugekunsuto oyobi sono sakka [Young Art and Artists], in: Ausst.-Kat. Hokuō Shinkō Bijutsuten, Hōchi Shinbunsha. Tokio 1924, S. 1–33.
- 37 Für die Gesamtzahl der Exponate siehe Sanka Ten sakuhin mitamama no ki [Third Division Exhibition: Frank View], Niigata Shinbun, 07.11.1925.
- 38 Vgl. Kakkoku Shinkō Geijutsuten [Exhibition of International Modern Art], Niigata Mainichi Shinbun, 25.11.1925.
- 39 Vgl. Kyōi no mato Sanka Tenrankai no Meisaku [Focus of Wonder: Exhibition of Masterpieces of Third Division], Niigata Shinbun, 04.11.1925. Die Liste der 13 »Öle« ist grob und kaum präzise: *Stillleben* von Archipenko, *Konstruktion* von Rudolf Bauer, *Tanz* von Tour Donas, *Cellist* von Adolf de Haer, *Kleine Welten* von Kandinsky, *Arbeiter* von Otakar Kubin, *Für Runge* von Georg Muche, *Porträt eines blinden Dichters* von Arthur Kaufmann, *Hamburg* von Hans Brass, *Porträt* von Nell Walden, *Sonntag* von Arnold Topp und *Tisch* von Hans Brass.
- 40 Im August 1922 stellte die Galerie Sturm Topps *Sonntag* in ihrer 110. Ausstellung aus (Kat.-Nr. 124).
- 41 Siehe für die Abb. Omuka 2023 (wie Anm. 1), S. 512.

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.