

Schweizer Künstler in der "Armory Show" 1913 in New York

Autor(en): **Krüger, Anne-Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **64 (2007)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169774>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Schweizer Künstler in der «Armory Show» 1913 in New York

VON ANNE-CATHERINE KRÜGER, HAMBURG

1913 fand in New York, Chicago und Boston eine internationale Ausstellung moderner Kunst statt, die so genannte «Armory Show». Sie zeigte erstmals zeitgenössische europäische Kunst in den Vereinigten Staaten und gilt als Geburtsstunde der Moderne in Amerika. Bis heute kaum bekannt ist, dass an diesem Wendepunkt in der amerikanischen Kunst auch die Schweizer Künstler Alexandre Blanchet, Wilhelm Gimmi, Walter Helbig, Ferdinand Hodler und Felix Vallotton beteiligt waren.

«Diese Ausstellung wird Epoche machen in der Geschichte der amerikanischen Kunst.»¹ Mit diesen Worten eröffnete John Quinn, Kunstsammler und Ehrenmitglied der veranstaltenden Künstlervereinigung «Association of American Painters and Sculptors», am Abend des 17. Februar 1913 vor etwa 4000 geladenen Gästen die erste umfassende Ausstellung über moderne Kunst in Amerika, die den offiziellen Titel «International Exhibition of Modern Art» trug. Da sie im ehemaligen Zeughaus (armory) des 69. Regiments in New York stattfand, ging sie als «Armory Show» in die Geschichte der Kunst ein. John Quinn sollte mit seiner Einschätzung Recht behalten, doch konnte er an diesem Abend noch nicht die starken Auswirkungen erahnen, die diese Ausstellung auf die Kunstwelt ausüben sollte.

Die Armory Show gilt als eines der bedeutendsten Kunstereignisse im 20. Jahrhundert und das Jahr 1913 als Beginn der Moderne in Amerika. Sie war Skandal und Erfolg zugleich und wurde nach New York noch in Chicago und Boston fortgesetzt, allerdings mit weniger Exponaten. Anfangs wollten die Veranstalter, eine kleine Gruppe progressiver amerikanischer Künstler, eine Ausstellung vor allem zeitgenössischer amerikanischer Kunst präsentieren. Unter Einbeziehung europäischer Kunst wurde es schliesslich eine internationale Ausstellung, die die Entwicklung der modernen Kunst umfassend zeigte. Niemals zuvor hatte es in den Vereinigten Staaten eine Ausstellung dieses Ausmasses gegeben. In New York waren rund 1300 Exponate zu sehen. Der Katalog listet weniger auf, da nicht jedes ausgestellte Werk dort aufgenommen wurde. Das amerikanische Publikum war zu jenem Zeitpunkt noch an eine traditionelle, eher konservative Kunst gewöhnt und sah sich nun erstmals mit den Werken der bislang kaum bekannten europäischen Avantgarde konfrontiert. Es reagierte mit Skepsis, Unverständnis und Ablehnung, vereinzelt aber auch mit Begeisterung.

Von den über 300 beteiligten Künstlern war ein gutes Drittel europäischer Provenienz, darunter Vertreter der



Abb. 1 Akt eine Treppe herabsteigend, von Marcel Duchamp, 1912. Öl auf Leinwand, 147,5 × 89 cm. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art.

Avantgardebewegung in Europa wie Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Henri Matisse, Constantin Brancusi, Georges Braque und Marcel Duchamp. Ihre dort ausgestellten Gemälde hängen heute als «Ikonen» der Moderne in den

Museen. Vor allem die in Amerika erstmals gezeigten Bilder wie Duchamps «Akt eine Treppe herabsteigend» (1912) (Abb. 1), Matisse's «Blaue Nackte» (1907) (Abb. 2) und Kandinskys «Improvisation Nr. 27» (1912) (Abb. 3) erregten grosses Aufsehen.

lenlage zum Nachweis ihrer Beteiligung begründet ist. Nicht einmal Blanchet erwähnte seine Teilnahme, obwohl er der einzige Künstler aus der Schweizer Gruppe war, der sein Bild in Amerika verkaufte. Der Käufer war kein geringerer als der eingangs erwähnte John Quinn, der das



Abb. 2 Blaue Nackte, von Henri Matisse, 1907. Öl auf Leinwand, 92 × 140 cm. Baltimore, Museum of Art.

*Noch nicht erforscht:
die Beteiligung der Schweizer Künstler*

Bisher kaum bekannt ist, dass sich unter den in der Armory Show gezeigten Beispielen zeitgenössischer europäischer Kunst auch acht Werke von fünf Schweizer Künstlern befanden: Alexandre Blanchet (1882–1961) mit «Deux Amies», Wilhelm Gimmi (1886–1965) mit «Musikanten», Walter Helbig (1878–1968) mit «Liegendem Mädchen», Ferdinand Hodler (1853–1918) mit dem «Niesen» und der «Heiligen Stunde» sowie Felix Vallotton (1865–1925) mit den Bildern «La Route», «La Coiffure» und «La Lecture». Anscheinend waren sich die Künstler der Bedeutung der amerikanischen Ausstellung, die sie beschickten, nicht bewusst. Jedenfalls ist eine Erwähnung ihrer Ausstellungsbeteiligung nicht überliefert, was in der ungünstigen Quel-

Gemälde für seine Sammlung erwarb, in der sich zu jenem Zeitpunkt bereits Bilder von Manet, Cézanne, van Gogh und Gauguin befanden.

Neben vereinzelt Erwähnungen etwa in der zumeist populärwissenschaftlichen amerikanischen Literatur zur Geschichte der Armory Show² ist Paul-André Jaccard bislang der Einzige, der die Beteiligung der Schweizer Künstler an dieser wichtigen Ausstellung thematisierte – allerdings nur am Beispiel von Blanchet.³ Diese Beteiligung war bisher noch nie Gegenstand vertiefter Forschungen. In den «Archives of American Art, Smithsonian Institution», Washington D.C., liegen mehrere tausend Briefe, Dokumente und Fotos zur Armory Show in den so genannten «papers» der Organisatoren Arthur B. Davies, Walter Pach und Walt Kuhn.⁴ Sie sind eine wichtige Quelle und enthalten weitgehend unbekanntes Archivalien und Infor-

mationen zu den hier vorgestellten Künstlern und ihren Bildern.

Bis 1913 hatten Blanchet, Gimmi, Helbig, Hodler und Vallotton vor allem in der Schweiz, in Deutschland und Frankreich gewirkt. Bis auf Gimmi und Helbig, die sich nur kurze Zeit im «Modernen Bund» gemeinsam organisierten, traten diese Künstler unabhängig voneinander auf, so dass sich die Frage stellt, wie es zu ihrer Teilnahme an der «Armory Show» kam.

sich in Dresden die Künstlergemeinschaft «Brücke» gebildet. Im selben Jahr formierte sich unter der Führung von Matisse eine Malergruppe, die von der Kritik «Fauves», die Wilden, genannt wurde. Henry Kahnweiler hatte 1908 erstmals in seiner Pariser Galerie Bilder in einer neuen Malweise ausgestellt, die den Namen «Kubismus» erhielt und 1912 von Albert Gleizes und Jean Metzinger in der grundlegenden Abhandlung «Du Cubisme» beschrieben wurde.



Abb. 3 Improvisation Nr. 27, von Wassily Kandinsky, 1912, Öl auf Leinwand, 120,3 × 140,3 cm. New York, Metropolitan Museum of Art.

Voraussetzungen

Suche nach Erneuerungen

Als die Idee zu einer internationalen Ausstellung moderner Kunst in Amerika entstand, waren in Europa die Nachwirkungen der vorangegangenen Ereignisse in der nachimpressionistischen Kunstwelt noch spürbar. Die Künstler waren auf der Suche nach Veränderungen und Umgestaltungen zu neuen Formen in der Kunst gelangt. 1905 hatte

Aus dem Kubismus ging der «Orphismus» hervor, eine Bezeichnung, die von Guillaume Apollinaire geprägt wurde, als dieser 1912 in der Berliner «Sturm-Galerie» von Herwarth Walden eine Einführung in eine Ausstellung mit Bildern von Robert Delaunay hielt. Ein Jahr später publizierte Apollinaire eine Anthologie unter dem Titel «Les peintres cubistes», die noch heute als eines der wichtigen Dokumente zur modernen Kunst gilt. Im Dezember 1911 war Kandinskys Buch «Über das Geistige in der Kunst» erschienen. 1909 hatten Kandinsky und Jawlensky die

«Neue Künstlervereinigung München» gegründet, die ihre erste Ausstellung in der Münchner Galerie Thannhauser eröffnete, in der 1911 auch die erste Ausstellung des «Blauen Reiters» stattfand. Im Frühjahr 1912 eröffnete unter Mitwirkung einiger Schweizer Künstler die zweite Ausstellung des «Blauen Reiters», «Schwarz-Weiss», in der Münchner Galerie «Neue Kunst» von Hans Goltz, der seine erst ein Jahr zuvor gegründete Galerie bald zu einem Zentrum moderner Kunst in Deutschland entwickeln konnte. Die Akzeptanz des Expressionismus nahm in München seinen Lauf. 1912 fand in Köln die vierte «Sonderbund»-Ausstellung statt, in der mit Ausnahme der Futuristen die wichtigsten Vertreter der künstlerischen Avantgarde gezeigt wurden. Diese Kölner Ausstellung wurde Vorbild für die Armory Show.

«Der Moderne Bund» in der Schweiz

In der Schweiz setzten sich die jungen Künstler zu jener Zeit mit den aus dem benachbarten Ausland einbrechenden neuen Tendenzen zeitgenössischer Kunst auseinander: Expressionismus, Kubismus und Fauvismus. Die meisten von ihnen orientierten sich um 1910 an einem in Paris erlebten Kubismus (so Wilhelm Gimmi, Oskar Lüthy) oder einem abstrahierten Expressionismus (Hans Arp, Hermann Huber), andere erhielten durch den persönlichen Kontakt mit den Mitgliedern der «Brücke» und des «Blauen Reiters» wichtige Anregungen (Walter Helbig). Im Kampf um die moderne Kunst gründeten 1910 (oder wahrscheinlicher 1911; das genaue Gründungsdatum ist nicht überliefert) die im luzernischen Weggis am Vierwaldstättersee ansässigen Maler Hans Arp, Walter Helbig und Oskar Lüthy den «Modernen Bund», die erste avantgardistische Künstlervereinigung in der Schweiz.⁵ Walter Helbig, der 1910 aus Berlin in die Schweiz gezogen war und sich hier endgültig niederliess, galt als treibende Kraft und Initiator der Gründung. Er gehörte bereits zur Avantgarde. In Berlin hatte er mit Mitgliedern der «Brücke» zusammengearbeitet, war dort Mitbegründer der «Neuen Secession» und hatte gemeinsam mit dem «Blauen Reiter» ausgestellt. Bald nach der Gründung des «Modernen Bundes» stiessen der in Paris lebende Wilhelm Gimmi und der Zürcher Hermann Huber zur Gruppe. Sie waren bereits an der ersten von Oskar Lüthy organisierten Manifestation beteiligt, die vom 3. bis 17. Dezember 1911 im Grand Hôtel du Lac in Luzern stattfand.

Die Mitglieder der Gruppe verstanden sich als «neueste Schweizer» und hatten sich zum Ziel gesetzt, gegen die allgemein anerkannte Schweizer Kunst zu opponieren, mit ausländischen Kollegen zusammenzuarbeiten und im In- und Ausland auszustellen. Sie gaben sich einen internationalen Rahmen und zeigten in ihrer ersten Ausstellung nicht nur ihre eigenen Arbeiten, sondern auch Bilder von ausländischen Kollegen. Der Hauptakzent lag dabei auf den Werken von Pariser Künstlern (Paul Gauguin, Pablo Picasso, Henri Matisse, Auguste Herbin und Othon Friesz)

und auf den bereits anerkannten Schweizer Malern Cuno Amiet und Ferdinand Hodler. Das Publikum reagierte angesichts der kubistischen, fauvistischen und expressionistischen Formensprache von Picasso, Matisse und den «Brücke»-Malern schockiert. Einzig der Redaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», Hans Trog, urteilte in seiner Besprechung positiv.⁶

Von Februar bis April 1912 kam es, wahrscheinlich durch Helbigs Beziehungen zur deutschen Avantgarde, aber auch durch Verbindungen über Paul Klee und Louis Moilliet nach München zu August Macke und Kandinsky, zu einer gemeinsamen Ausstellung einiger Mitglieder des «Modernen Bundes» mit dem «Blauen Reiter» sowie mit Werken der Kubisten und der «Brücke». Für diese zweite Ausstellung des «Blauen Reiters», die sich unter dem Titel «Schwarz-Weiss» auf Zeichnungen und Druckgraphiken beschränkte, hatte Hans Goltz seine Galerieräume in München zur Verfügung gestellt. Der «Moderne Bund» war mit Arp, Gimmi, Helbig und Lüthy an dieser Ausstellung vertreten.

Von den hier bei Hans Goltz gezeigten Künstlern nahmen die beiden Schweizer Gimmi und Helbig sowie Kandinsky 1913 an der Armory Show teil. Es ist wichtig zu erwähnen, dass Gimmi in dieser zweiten Ausstellung des «Blauen Reiters» unter dem Titel «Komposition» eine Zeichnung präsentierte,⁷ deren Motiv, einer Ideenskizze gleich, seinem in Amerika ausgestellten Gemälde der «Musikanten» entspricht. Der Verbleib dieser Zeichnung ist unbekannt.

Die Verbindung des «Modernen Bundes» zum «Blauen Reiter» wurde durch den gemeinsamen Auftritt in München gefestigt. Dies hatte zur Folge, dass die zweite Ausstellung des «Modernen Bundes», die nur kurze Zeit später vom 7. bis 31. Juli 1912 im zwei Jahre zuvor eröffneten Kunsthaus Zürich stattfand, nach den französischen Künstlern nun als Schwerpunkt Werke des «Blauen Reiters» präsentierte. Das Netzwerk der Künstler war vielfältig und grenzenlos, ihre Aktivitäten waren ein Aufbäumen gegen die traditionelle Schweizer Kunst.

Der Ausstellungskatalog verzeichnet neben den bereits bekannten Mitgliedern des «Modernen Bundes» neu die Maler Reinhold Kündig und Emil Sprenger. Ferner beteiligten sich jetzt Henri Le Fauconnier und Robert Delaunay aus Paris, Giovanni Giacometti, Cuno Amiet und andere. Franz Marc, Paul Klee und Gabriele Münter nahmen mit Kandinsky eine Sonderstellung ein. Letzterer wurde mit sechs Ölgemälden und zwei Aquarellen, die seine Entwicklung zur Abstraktion zeigten, die Sensation der Ausstellung. Trog's Kritik in der «Neuen Zürcher Zeitung» war diesmal voller Ablehnung,⁸ die Öffentlichkeit war geschockt angesichts der «wilden Horde von Anarchisten». Um die neue Kunst der Schweizer Künstler zu verteidigen und ihre Absichten darzulegen, veröffentlichte Paul Klee in der Zeitschrift «Die Alpen» einen Aufsatz über die jüngste Ausstellung des «Modernen Bundes» und legte in dieser Schrift sein eigenes Kunststreben dar.⁹

Im Hinblick auf die Armory Show ist von Bedeutung, dass in dieser zweiten Ausstellung des «Modernen Bundes»



Abb. 4 Musikanten, von Wilhelm Gimmi, 1912. Öl auf Leinwand, 61 × 50 cm. Privatbesitz.

drei Bilder gezeigt wurden, die bald darauf in Amerika zu sehen waren: Gimmi stellte unter der Katalognummer 43, wie schon kurz zuvor bei Hans Goltz in München, wieder ein Werk mit dem Titel «Komposition» aus, doch war es nun die in Öl gemalte und 1912 datierte Version, der Goltz den Titel «Musikanten» gab (Abb. 4; heute in Privatbesitz). Helbig präsentierte unter der Katalognummer 57 das Gemälde «Liegendes Mädchen» (Verbleib unbekannt). Von Kandinsky war unter der Katalognummer 71 seine 1912 datierte «Improvisation Nr. 27» (Abb. 3) zu sehen, die sich heute im Metropolitan Museum of Art in New York befindet.

Die dritte Ausstellung des «Modernen Bundes» fand zum ersten Mal ausserhalb der Schweiz statt. Die Künstlergruppe trat vom 16. März bis 4. April 1913 geschlossen und unter Verzicht auf ausländische Unterstützung in der ihnen vom Vorjahr her schon bekannten Galerie von Hans Goltz in München auf. Es waren ausschliesslich Werke der Mitglieder zu sehen, die um Albert Pfister ergänzt waren. Die Ausstellung wurde vom 26. April bis 31. Mai 1913 unverändert auch in der Berliner «Sturm-Galerie» gezeigt, nur der Umschlag des Katalogs wurde der Zeitschrift «Der Sturm» angepasst.

Als künstlerisches Zeugnis gab der «Moderne Bund» anlässlich seiner beiden Ausstellungen von 1912 und 1913 je eine Mappe mit druckgraphischen Werken und Reproduktionen heraus, die die ersten Publikationen abstrakter Kunst in der Schweiz darstellten und daher von kunsthistorischer Bedeutung sind. Die zweite 1913 datierte Mappe enthielt Originale in losen Blättern, deren vermutlich kleine Auflagen nicht näher bekannt sind. Gimmi steuerte einen Linolschnitt bei, der einen Frauenakt in Karyatidenhaltung zeigt¹⁰ und sich an sein Gemälde «Korbträgerin» von 1913 anlehnt, von dem es drei Fassungen in Öl gibt.¹¹ Von Helbig enthielt die Mappe einen Holzschnitt mit der Bezeichnung «Abschied».¹²

Ende 1913 oder Anfang 1914 löste sich die Gruppe, die trotz ihrer nur kurzen Existenz Pionierarbeit geleistet hatte, formlos auf. Erstmals hatten sich in der Schweiz avantgardistische Künstler vereint und die Schweiz mit internationalen zeitgenössischen Stilrichtungen bekannt gemacht. Der «Moderne Bund» wurde Vorbild für spätere Schweizer Künstlergruppen wie «Das Neue Leben», «Der Grosse Bär», «Gruppe Rot-Blau» und «Gruppe 33». Arp war wenig später massgeblich an der von Zürich ausgegangenen Künstlerbewegung «Dada» beteiligt, an deren erster Ausstellung, 1917 in der Zürcher Galerie Corray, Helbig und Lüthy teilnahmen.

Widerstand amerikanischer Künstler

Während sich in Europa die Kunstwelt vor dem Ersten Weltkrieg umgestaltete und sich der «Moderne Bund» in der Schweiz noch in der Gründungsphase befand, bildete sich bei einer kleinen Gruppe amerikanischer Künstler Widerstand gegen die Vormacht der konservativen «National Academy of Design» in New York. In deren alljährlich stattfindenden und von Juroren beschränkten Ausstellungen hatten die meisten jungen Künstler keine Aufnahme finden können. Zwar hatte der Fotograf und Galerist Alfred Stieglitz (1864–1946) in seiner New Yorker Galerie «291» schon 1908 Bilder von Matisse und 1911 von Picasso gezeigt, doch erreichten diese Ausstellungen nur eine kleine Interessensgruppe und boten den jungen einheimischen Künstlern keine Plattform für ihre eigenen Werke. Sie waren deshalb entschlossen zu handeln und gründeten Ende 1911 die Künstlervereinigung «Association of American Painters and Sculptors» mit dem Ziel, endlich freie Ausstellungsmöglichkeiten zu erhalten. Die Gruppe wählte Walt Kuhn (1877–1949) zum Sekretär und Arthur B. Davies (1862–1928) zu ihrem Präsidenten. Gemeinsam mit ihrem Ehrenmitglied John Quinn schmiedete sie Pläne für eine unabhängige und juryfreie Ausstellung. Diese sollte amerikanische Kunst zeigen, jedoch um einige radikale Werke aus dem Ausland ergänzt sein, um beim Publikum zusätzliches Interesse zu wecken. Als Davies den Katalog der vierten Kölner Sonderbundaussstellung («Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln») von 1912 in die Hände

bekam, in der die wichtigsten Vertreter der europäischen Avantgarde gezeigt wurden, erkannte er sofort, dass er genau diese Art von Ausstellung realisieren wollte: eine internationale Ausstellung moderner Kunst und einiger ihrer Vorläufer.

Ausstellungsvorbereitungen

Von Davies autorisiert, Kunstwerke zu akquirieren, reiste Kuhn nach Europa. Er erreichte Köln am 30. September 1912, dem letzten Tag der Sonderbundaussstellung, und war überwältigt von der umfangreichen Schau mit 577 Gemälden und 56 Plastiken. Sie zeigte neben den wichtigen Vertretern der zeitgenössischen Avantgarde 125 Bilder von van Gogh (darunter 108 Ölgemälde!), 26 von Cézanne, 25 von Gauguin, 16 von Picasso und 18 von Signac.¹³ Kuhn sicherte dort Leihgaben, fuhr anschliessend nach Den Haag, München, London und Paris. Hier traf er seine Kollegen Davies und Walter Pach (1883–1958), die ebenfalls Werke aussuchten und ihn bei Händlern, Sammlern und Künstlern vorstellten. Im Pariser «Salon d'Automne» entdeckte Pach das Gemälde «Deux Amies» des Schweizer Alexandre Blanchet (Abb. 5), das er in direkter Verhandlung mit dem Künstler für die geplante Ausstellung auslieh.¹⁴ Kuhn erinnert sich in seiner 1938 publizierten «Story of the Armory Show», dass «die Dinge immer aufregender wurden. Wir fuhren von Sammlung zu Sammlung, von Galerie zu Galerie, mit ständig wachsendem Erfolg».¹⁵

In München hatte Kuhn Verbindung mit den beiden wichtigsten deutschen Galeristen zeitgenössischer Kunst aufgenommen, mit Heinrich Thannhauser¹⁶ von der «Modernen Galerie» und Hans Goltz¹⁷ von der «Neuen Kunst», und warb um ihre Teilnahme an der Ausstellung. In Briefen (die folgenden Zitate sind den Original-Dokumenten¹⁸ entnommen und m. E. bisher unveröffentlicht) vom 8. November 1912 teilte Kuhn Thannhauser und Goltz in deutscher Sprache mit, dass «die Pariser Kunsthändler ersten Ranges sich bereits über unsere Verantwortlichkeit überzeugt haben, und wir schon mit den meisten dieser Herren zum Abschluss gekommen sind. Durand Ruel werden uns auf's höchste empfehlen. Unter den Sammlern beteiligt sich auch die bekannte Familie Stein... Ein grosser künstlerischer sowie commercialer Erfolg ist sicher und ich bin der festen Absicht, dass die Ausstellung für die allgemeinen Verhältnisse der Modernen Richtung bahnbrechend sein wird.» Nur acht Tage später konnte Kuhn berichten: «Mit den folgenden Händlern und Sammlern haben wir bereits fest abgeschlossen: Bernheim Jeune & Co., Vollard, Druet, Michael Stein, Leo Stein usw.» Thannhauser und Goltz sagten ihre Teilnahme an der Ausstellung zu. Am 23. November sandte Thannhauser «eine Liste der angemeldeten Bilder» und fügte «eine Liste mit näheren Angaben über die betreffenden Künstler» bei. Drei Tage später reichte er zwei Fotografien seiner Bilder nach, die nicht überliefert sind, «von den übrigen Bildern habe ich leider zur Zeit keine Aufnahme zur Hand.» In einem persönlichen Fotoalbum¹⁹ von



Abb. 5 Deux Amies, von Alexandre Blanchet, Öl auf Leinwand, 160 × 113 cm, 1912. Genf, Musée d'art et d'histoire, Depositum der Gottfried Keller-Stiftung.

Kuhn aus dem Jahre 1913 mit zahlreichen Fotografien von Kunstwerken verwarhte er interessanterweise eine Abbildung von Hodlers «Lied aus der Ferne», 1906 (Kunstmuseum St. Gallen), das allerdings nicht in der Armory Show ausgestellt war. Von Blanchet befand sich eine Fotografie der ausgestellten «Deux Amies» im Album, wie die Bildunterschrift aussagt, doch fehlt das Foto heute. Goltz schickte seine Anmeldung zur Ausstellung am 4. Dezember an die Organisatoren.

Die Ausstellung sollte umfangreich und spektakulär werden, und so nahmen die Organisatoren alle Werke, die in das vage Ausstellungskonzept passten. Dabei ging es ihnen weniger um die Darstellung «nationaler» Kunstrichtungen als vielmehr um eine Präsentation der Entwicklung moderner Kunst. Milton Brown zufolge wollte Davies «die Kontinuität der kreativen Tradition in der Kunst dokumentieren von Goya, Ingres und Delacroix bis zum Kubismus.»²⁰ Er bestand darauf, «dass jeder der erfolgreichen Schritte eine revolutionäre Unterbrechung des vorangegangenen Stils war und ihn manchmal verdrängte», daher zeigte er «die

Geschichte der französischen Malerei als eine kontinuierliche Entwicklung».²¹ Zwei Drittel der Exponate waren von amerikanischen Künstlern, die anderen stammten aus den von den Organisatoren bereisten Ländern, hauptsächlich aus Frankreich. Es fehlten neben anderen die italienischen Futuristen, sogar die Vertreter der «Brücke» und des «Blauen Reiters» waren kaum präsent trotz bestehender Kontakte zu den Münchner Galeristen Thannhauser und Goltz. Am 19. Dezember 1912 schrieb Erich Heckel «im Auftrag der ‚Brücke‘» an die Organisatoren der Ausstellung, dass «uns aber an einer möglichen guten Beteiligung gelegen» sei: «Nun ist mir aber bis jetzt noch keine Aufforderung zugegangen.»²² In der auf Englisch verfassten Antwort vom 11. Januar 1913 heisst es, dass es unmöglich wäre, weitere Werke aus Europa anzunehmen, da die Verschiffung abgeschlossen sei: «Wir bedauern, dass unsere Ausstellung nicht so vollständig sein wird, wie wir es uns gewünscht hätten.»²³

Kuhn lag besonders am Herzen, «publicity» für die Ausstellung zu machen. Er wollte nicht nur New York, sondern die gesamten Vereinigten Staaten über das Projekt informieren, gab Pressemitteilungen heraus und liess Plakate drucken, die er landesweit verschickte. Sämtliche Druckerezeugnisse trugen das für die Ausstellung entworfene Logo eines Tannenbaums, zu dem die Organisatoren von den «pine tree flags» der amerikanischen Revolution inspiriert worden waren. Kuhn bestellte von angegebenen 57 der ausgestellten Werke 50000 Postkarten, die grossen Anklang beim Publikum fanden. Die erste Auflage des New Yorker Kataloges betrug 50000 Exemplare (Abb. 6), dazu gab es einen Ergänzungsband und Broschüren sowie die beiden Kataloge aus Chicago und Boston. Mit unermüdlichem Einsatz korrespondierten Kuhn, Pach und Davies regelmässig mit Künstlern, Leihgebern und Galeristen, Versicherungen und Transportunternehmen, wie die erhaltenen Dokumente belegen, um die geplanten Ausstellungen dieses enormen Ausmasses realisieren zu können. Es war eine logistische Meisterleistung.

Die Ausstellung

Die Ausstellung fand vom 17. Februar bis 15. März 1913 in der Armory in New York, vom 24. März bis 16. April im Art Institute in Chicago und vom 28. April bis 19. Mai in der Copley Hall von Boston statt. Kuhn und Davies teilten die riesige Halle der Armory in 18 oktogonale, mit Sackleinen verhängte Räume, die Decke verkleideten sie mit gelben Stoffbahnen. Der grosse Zentralraum A beherbergte amerikanische Skulpturen und dekorative Kunst. Im anschliessenden Raum R sollten sich neben französischen und englischen Kunstwerken die Bilder der Schweizer Künstler befinden, doch nur Hodlers Bilder waren diesem Raum zugeordnet. Die Bilder von Blanchet und Vallotton befanden sich im Raum H in Gesellschaft der französischen Gemälde und Skulpturen, während Gimmis und Helbigs Bilder neben Kandinskys «Improvisation Nr. 27»

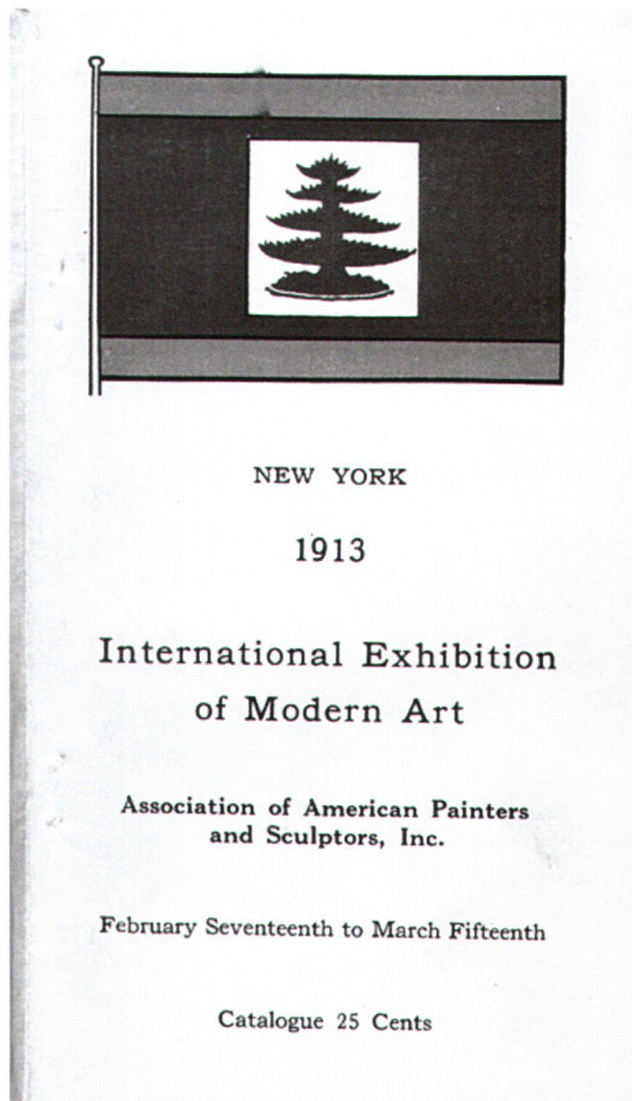


Abb. 6 Katalog der «International Exhibition of Modern Art», der so genannten «Armory Show», die vom 17. Februar bis 15. März 1913 in New York stattfand.

in Raum G bei den englischen, irischen und deutschen Gemälden und Zeichnungen hingen.

Nachweise der Armory Show

Neben Emile Druet, Ambroise Vollard, Henry Kahnweiler und Paul Durand-Ruel aus Paris sowie John Quinn aus New York zählten die Galeristen Heinrich Thannhauser und Hans Goltz aus München zu den grösseren Leihgebern der Armory Show.

Goltz schickte zu dieser «International Exhibition of Modern Art» fünf Gemälde: Die «Musikanten» von Wilhelm Gimmi, «Nausikaa» von Wladimir von Bechtejef und den «Wirtsgarten» von Ernst-Ludwig Kirchner, die er bereits im Oktober 1912 in seiner hochkarätigen «Ersten Gesamt-Ausstellung» gezeigt hatte,²⁴ ferner von Walter Helbig «Liegendes Mädchen» und von Wassily Kandinsky die «Improvisation Nr. 27», eines der am meisten Aufsehen erregenden Gemälde der Armory Show.²⁵

Thannhauser beschickte die Schau mit fünfzehn Gemälden, darunter Bilder von Maurice de Vlaminck und Max Slevogt, von Ferdinand Hodler sandte er die beiden Gemälde «Die Heilige Stunde» und «Der Niesen», die er 1911 in seiner «Kollektiv-Ausstellung Ferdinand Hodler»²⁶ gezeigt hatte.

Von Emile Druet aus Paris kamen neben anderen Bildern Vallottons Gemälde «La Coiffure», «La Lecture» und «La Route». Nur Blanchet hatte keinen Galeristen und gab selber sein Gemälde «Deux Amies» zur Ausstellung nach Amerika. Die Bilder der Schweizer Künstler kamen also aus ganz unterschiedlichen Quellen.

Jeder Leihgeber erhielt von den Organisatoren in seiner Landessprache gedruckte Bilderzettel (Entry Cards), die er in doppelter Ausfertigung ausgefüllt an die Adresse von Walt Kuhn in Paris zurückzusenden hatte. Diese Bilderzettel verlangten die folgenden Angaben: «Titel des Werkes, Name des Künstlers, Wohnort, Besitzer des Werkes, Jahr der Anfertigung, Verkaufspreis, Versicherungswert, Wert des Rahmens, wo abzuholen, wo zurückzusenden» (Abb. 7a–h). Ein weiteres Formular, das handschriftlich mit dem

Abb. 7 Bilderzettel (Entry Cards) für die Leihgaben der schweizerischen Gemälde an die «International Exhibition of Modern Art» in New York: a) «Deux Amies» von Alexandre Blanchet; b) «Musikanten» von Wilhelm Gimmi, ausgefüllt vom Münchner Galeristen Hans Goltz – das von diesem Formular abgetrennte Etikett wurde auf der Rückseite des Gemäldes aufgeklebt, wo es noch erhalten ist (siehe Abb. 8); c) «Liegendes Mädchen» von Walter Helbig, ausgefüllt vom Münchner Galeristen Hans Goltz; d) «Der Niesen» von Ferdinand Hodler, ausgefüllt vom Münchner Galeristen Heinrich Thannhauser; e) «Die heilige Stunde» von Ferdinand Hodler, ausgefüllt vom Münchner Galeristen Heinrich Thannhauser; f) «La Route» von Félix Vallotton, ausgefüllt von der Pariser Galerie Druet; g) «La Coiffure» von Félix Vallotton, ausgefüllt von der Pariser Galerie Druet; h) «La Lecture» von Félix Vallotton, ausgefüllt von der Pariser Galerie Druet. Washington, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

Imp
Chicago 18

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 Désigner si les œuvres sont des peintures à l'huile, en aquarelle, gravées ou de sculpture.

Titre de l'Œuvre: *Deux Amies*
 Nom de l'Artiste: *Alexandre Blauchet*
 Demeure: *14 rue Boissonade*
 Appartient à? *l'artiste*
 Date de l'Œuvre: *1912*
 Prix pour la vente: *2000 fr.* \$540.
 Prix pour l'assurance: *2000*
 Valeur du cadre: *25 fr.*
 Où l'Œuvre sera-t-elle livrée?
 Où doit-elle être remise? *14 rue Boissonade*

Bitte dieses Formular vollständig auszufüllen, erforderlich ist. Ausgefüllte Karten schicken man

7a

Wi

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 Bitte dieses Formular vollständig auszufüllen, erforderlich ist. Ausgefüllte Karten schicken man

Titel des Werkes: *Die heilige Stunde (Teilschick)*
 Name des Künstlers: *Ferdinand Hodler*
 Wohnort: *Grenf*
 Besitzer des Werkes: *MODERNE GALERIE HEINRICH THAMMHOUSER*
 Jahr der Anfertigung: *1910*
 Verkaufspreis: *MR 15000* \$4875
 Versicherungswert: *MR 15000*
 Wert des Rahmens: *MR 25*
 Wo abzuholen:
 Wo zurücksenden:

7e

Wi

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 (Bitte dieses Formular vollständig auszufüllen, erforderlich ist. Ausgefüllte Karten schicken man)

Titel des Werkes: *Musikanten*
 Name des Künstlers: *Wilhelm Gimmi*
 Wohnort: *Zürich*
 Besitzer des Werkes: *Neu Kunst, H. Goltz München*
 Jahr der Anfertigung:
 Verkaufspreis: *MR 420.00* \$136.50
 Versicherungswert: *MR 350.00*
 Wert des Rahmens: *MR 10.00*
 Wo abzuholen: *Neu Kunst, München, Oberplatz 1*
 Wo zurücksenden: *Neu Kunst, München, Oberplatz 1*

7b

Imp
20

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 Désigner si les œuvres sont des peintures à l'huile, en aquarelle, gravées ou de sculpture.

Titre de l'Œuvre: *La Route*
 Nom de l'Artiste: *Faltonen Selis*
 Demeure: *Galvin & Druet 20 rue Royale*
 Appartient à? *à Druet*
 Date de l'Œuvre:
 Prix pour la vente: *3200 fr.* \$594.
 Prix pour l'assurance: *1500 fr.*
 Valeur du cadre: *30 fr.*
 Où l'Œuvre sera-t-elle livrée?
 Où doit-elle être remise? *Galvin Druet 20 rue Royale*

7f

Wi

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 (Bitte dieses Formular vollständig auszufüllen, erforderlich ist. Ausgefüllte Karten schicken man)

Titel des Werkes: *Lignes Mädchen*
 Name des Künstlers: *Walter Helbig*
 Wohnort: *Ingen, Schweiz*
 Besitzer des Werkes: *Neu Kunst, Hans Goltz München*
 Jahr der Anfertigung:
 Verkaufspreis: *MR. 800.00* \$260.00
 Versicherungswert: *MR. 600.00*
 Wert des Rahmens: *MR. 30.00*
 Wo abzuholen: *Neu Kunst, Hans Goltz, München*
 Wo zurücksenden: *Neu Kunst, München, Oberplatz 1*

7c

Imp
24

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 Désigner si les œuvres sont des peintures à l'huile, en aquarelle, gravées ou de sculpture.

Titre de l'Œuvre: *La Coiffure*
 Nom de l'Artiste: *Faltonen Selis*
 Demeure: *Galvin & Druet 20 rue Royale*
 Appartient à? *à Druet*
 Date de l'Œuvre:
 Prix pour la vente: *6000 fr.* \$1620.
 Prix pour l'assurance: *4000 fr.*
 Valeur du cadre: *60 fr.*
 Où l'Œuvre sera-t-elle livrée?
 Où doit-elle être remise? *Galvin & Druet 20 rue Royale*

7g

Wi
Chicago

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 (Bitte dieses Formular vollständig auszufüllen, erforderlich ist. Ausgefüllte Karten schicken man)

Titel des Werkes: *Der Niessen*
 Name des Künstlers: *Ferdinand Hodler*
 Wohnort: *Grenf*
 Besitzer des Werkes: *MODERNE GALERIE HEINRICH THAMMHOUSER*
 Jahr der Anfertigung: *1910*
 Verkaufspreis: *MR 2500* \$812.50
 Versicherungswert: *MR 2500*
 Wert des Rahmens: *MR 12*
 Wo abzuholen:
 Wo zurücksenden:

7d

Imp
175

Bitte angeben ob Oelgemälde, Aquarell oder Grafik.
 Désigner si les œuvres sont des peintures à l'huile, en aquarelle, gravées ou de sculpture.

Titre de l'Œuvre: *Le Soir*
 Nom de l'Artiste: *Faltonen Selis*
 Demeure: *Galvin & Druet 20 rue Royale*
 Appartient à? *à Druet*
 Date de l'Œuvre:
 Prix pour la vente: *6000 fr.* \$1620
 Prix pour l'assurance: *4000 fr.*
 Valeur du cadre: *60 fr.*
 Où l'Œuvre sera-t-elle livrée?
 Où doit-elle être remise? *Galvin & Druet 20 rue Royale*

7h

Bildtitel und dem Künstlernamen zu bezeichnen und, entsprechend der Aufschrift, «abzutrennen und an der Rückseite des Werkes anzubringen» war, wies die «American Painters and Sculptors Inc. New York» als Veranstalter der Ausstellung und als Leihnehmer aus (Abb. 8).

Die bislang unveröffentlichten und deshalb in der Forschung der jeweiligen Schweizer Künstler unbekanntem Bilderzettel mit den wichtigen Informationen zu jedem einzelnen Werk haben sich in den «Archives of American Art, Smithsonian Institution» in Washington erhalten.

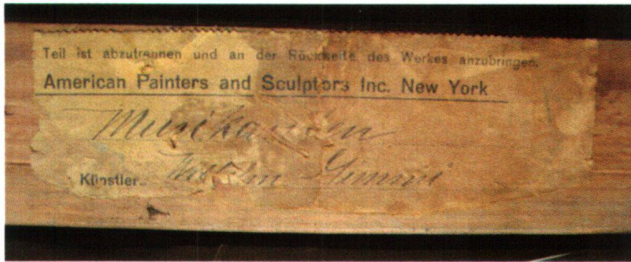


Abb. 8 Etikett der «American Painters and Sculptors Inc. New York» auf der Rückseite des Gemäldes «Musikanten» von Wilhelm Gimmi. Zusammen mit dem dazu gehörenden Bilderzettel (Entry Card) (siehe Abb. 7b) ist das Etikett der wichtigste Beweis, dass das Bild in der «Armory Show» ausgestellt war.

Bisher können nicht alle in der Armory Show ausgestellten Werke der Schweizer Künstler sicher einem bestimmten Bild zugeordnet werden. Bei keinem der identifizierten Schweizer Exponate wurde bisher der rückseitige Aufkleber als Nachweis für deren Beteiligung an der Armory Show wahrgenommen. Dabei ist er ein wichtiges Beweismittel und dient, sofern noch vorhanden, zur sicheren Identifizierung gerade der fraglichen Bilder (etwa der «Lecture» von Vallotton und des «Niesen» von Hodler). Der jetzt erst auf der Rückseite des Gemäldes von Blanchet entdeckte und auf der Rückseite des Gimmi-Bildes eindeutig identifizierte Ausstellungs-Aufkleber sowie die hier ebenfalls rückseitig handschriftlich notierte Katalognummer sind von entscheidender Bedeutung als Merkmale, auf Grund derer sich nun der Nachweis für eine Beteiligung an der amerikanischen Ausstellung klar erbringen lässt.

Die Bilder der Schweizer Künstler

Alexandre Blanchet: «Deux Amies», 1912 (Abb. 5)

Auf dem Bilderzettel (Abb. 7a) ist unter anderem vermerkt, dass das Bild auf 1912 datiert ist und dem Künstler

selber gehört; die Wohnadresse des Künstlers (hier als «Alexander Blanchet» benannt) wird mit «14, rue Boissonade, Paris» angegeben. Als Verkaufspreis werden 2000 Francs und von anderer Hand \$ 540 vermerkt. Das Gemälde war in New York (unter der Katalognummer 183), in Chicago (Nr. 15) und in Boston (Nr. 4) ausgestellt. Während der New Yorker Ausstellungskatalog gar keine Abbildungen enthielt, zeigten die beiden anderen Kataloge insgesamt nur 15 Abbildungen. Darunter befanden sich, und das ist angesichts der grossen Anzahl der Exponate erstaunlich, die «Deux Amies» neben Wiedergaben von Bildern von Picasso, Duchamp, Matisse, Rousseau, Redon, van Gogh und anderen.²⁷ Wie es zu dieser Auswahl kam, ist nicht überliefert.

Auf einem der in den «Archives of American Art» verwahrten Original-Fotos von einem Raum der Ausstellung in Chicago (Abb. 9) ist Blanchets Gemälde zu erkennen.²⁸ Es war das einzige Werk der Schweizer Künstler, das in Amerika verkauft wurde. John Quinn, einer der wichtigsten Sammler seiner Zeit, erwarb das Bild in New York wohl zu dem angegebenen Preis von \$ 540. Mit einem Schreiben vom 10. Juni 1913 übersandte der Schatzmeister der Künstlervereinigung Blanchet eine Zahlungsanweisung von 2000 Francs. Hingegen erwähnt ein anderes Dokument, dass das Bild für \$ 400 verkauft und zur Ausstellung nach Chicago gesandt worden ist.²⁹ Quinn war der wichtigste Käufer in der Armory Show und gab für die etwa 40 dort erworbenen Werke von Derain, Villon, Redon, Signac und anderen insgesamt \$ 5808.75 aus. Das Gemälde von Blanchet gelangte später in die Graham Galleries in New York und befindet sich seit 1985 im Musée d'art et d'histoire in Genf.

Wilhelm Gimmi: «Musikanten», 1912 (Abb. 4)

Den Bilderzettel für Gimmis Gemälde füllte der Münchner Galerist Hans Goltz handschriftlich aus (Abb. 7b). Das zuvor 1912 in seiner Galerie unter dem Titel «Komposition» ausgestellte Gemälde³⁰ betitelte der Galerist hier und auf der dazugehörenden Klebeetikette auf der Rückseite des Bildes (Abb. 8) mit «Musikanten». Er gab als Gimmis Wohnort Zürich an und wies seine Galerie in München als Besitzer aus, von der das Bild abzuholen und wohin es auch wieder zurückzusenden war. Der Verkaufspreis betrug 420 Mark (\$ 136,50). Das Gemälde war nur in New York (Nr. 192) ausgestellt.

Eine Versicherungsliste vom 25. April 1913 für Davies zählt sämtliche Werke (darunter auch die «Musikanten») auf, die bereits direkt von Chicago nach New York zurückgebracht worden waren, um nach Europa verschifft zu werden. Demzufolge wurden Gimmis «Musikanten» am 15. April 1913 auf der «SS Pretoria» nach Deutschland verschifft.³¹ Dass auch die nach New York nicht mehr ausgestellten Werke vor ihrer endgültigen Verschiffung gleichzeitig in Chicago waren, mag organisatorische Gründe gehabt haben. Das Datum des Rücktransports schliesst

eine Teilnahme an der Ausstellung in Chicago jedenfalls aus.

Bei diesem Bild, das sich heute in Privatbesitz befindet, hat sich auf der Rückseite der Aufkleber der «American Painters and Sculptors Inc. New York» mit den handschriftlichen Angaben des Titels und Künstlernamens erhalten

Werkverzeichnis der Gemälde erwähnt zwar die auf der Leinwand befindliche Zahl 192 sowie die «Etiquette brune: Sculptors inc. New York», weiss aber beides nicht zu deuten und der Ausstellung von 1913 zuzuordnen.³² Deshalb ist auch weder im Textteil noch im Ausstellungsverzeichnis Gimmis Teilnahme an der Armory Show erwähnt.³³



Abb. 9 Ansicht der Ausstellung im Art Institute in Chicago: die East Gallery mit Skulpturen und französischen Gemälden. Am linken Bildrand ist Alexandre Blanchets Gemälde «Deux Amies» zu erkennen.

(Abb. 8). Dieser Aufkleber konnte erst jetzt als Etikett der Armory Show identifiziert werden und ist der Nachweis für eine gesicherte Beteiligung an der New Yorker Ausstellung. Die in grossen Ziffern auf die rückseitige Leinwand und nochmals auf den Keilrahmen geschriebene Katalognummer 192 der Ausstellung ist ebenfalls noch deutlich zu erkennen.

Die spezielle Literatur zu Wilhelm Gimmi enthält keinen Hinweis auf dessen Beteiligung an der Armory Show. Das

Walter Helbig: «Liegendes Mädchen», Datum unbekannt

Auf dem ebenfalls vom Münchner Galeristen Hans Goltz ausgefüllten Bilderzettel zu diesem Gemälde (Abb. 7c) steht als Wohnort von Walter Helbig «Weggis, Schweiz». Als Besitzer ist, wie schon bei Gimmis «Musikanten», seine Münchner Galerie angegeben. Ein Eintrag zum Jahr der Entstehung des Bildes fehlt. Der Verkaufspreis betrug 800 Mark (\$ 260). Das Gemälde war nur in New York (Nr. 484)

ausgestellt. Durch einen Übertragungsfehler war Helbig im gedruckten Katalog der Armory Show unter «Nelbig» aufgeführt, da das «H» von Helbig auf dem erhaltenen Bilderzettel in der Tat als «N» gelesen werden kann. Das «Supplement» des Kataloges korrigiert diesen Fehler mit «Should read Helbig, Walter». Helbigs Gemälde wurde gemeinsam mit Gimmis «Musikanten» am 15. April 1913 auf der «SS Pretoria» nach Deutschland verschifft.

Ferdinand Hodler: «Der Niesen», 1910 (Abb. 10)

Das auf dem Bilderzettel als Ölgemälde ausgewiesene Bild (Abb. 7d) wurde hier irrtümlich vom Münchner Galeristen Heinrich Thannhauser als «Der Niessen» (statt: Niesen) bezeichnet. Diese Schreibweise des Titels wurde in die Ausstellungskataloge übernommen. Thannhauser verzeichnete auf dem Zettel zudem die interne Registriernummer 1776,



Abb. 10 Der Niesen, von Ferdinand Hodler, undatiert, Öl auf Leinwand, 83 × 103,5 cm. Basel, Kunstmuseum. Entgegen der bisherigen Meinung kann dieses Bild des Niesen, von dem Hodler zahlreiche Ansichten malte, nicht in der «Armory Show» ausgestellt gewesen sein.

Auch in der Helbig-Forschung ist die Teilnahme des Künstlers an der Armory Show nicht berücksichtigt.³⁴ Das Bild mit dem Titel «Liegendes Mädchen» gilt heute als verschollen und ist nur unter dieser Bezeichnung, nicht jedoch mit Informationen zur Darstellung überliefert. So kann nicht geklärt werden, ob das Gemälde identisch ist mit Helbigs «Akt», der im Oktober 1912 neben Gimmis «Musikanten» bei Goltz in München zu sehen war.³⁵

die er auch in der an Walter Pach am 26. November 1912 gesandten Aufstellung seiner Leihgaben notierte. Er gab seine «Moderne Galerie» als Besitzer des Gemäldes an, wo es abzuholen und wohin es nach der Ausstellung zurückzusenden war. Hodlers Wohnort ist mit Genf angegeben. Der Verkaufspreis des Bildes betrug 2500 Mark (\$ 812.50).

Da die in der Armory Show ausgestellte Version des «Niesen» von der Hodlerforschung bis heute nicht eindeutig identifiziert werden konnte, ist die von Thannhauser angegebene Datierung «1910» möglicherweise von Bedeutung. Diese Datierung sowie der Titel und die Technik sind die einzigen Informationen, die bis jetzt zu dem in der Armory Show gezeigten Niesen-Bild bekannt sind. Für eine eindeutige Zuschreibung bedarf es weiterer gesicherter Angaben. Eine Abbildung des in Amerika ausgestellten «Niesen» ist nicht überliefert.

Hodler malte diesen Berg immer wieder, und die genaue Anzahl seiner Niesen-Bilder ist nicht bekannt. Bis 1910 gab es bereits zehn Versionen von Hodler.³⁶ Carl-Albert Loosli, Hodler-Biograph und Autor des ersten Werkverzeichnisses, zählt allein aus dem Jahr 1910 fünf Niesen-Bilder auf.³⁷ Der neuesten Hodler-Forschung zufolge malte der Künstler den Berg zwischen 1909 und 1911 elfmal.³⁸ Erst im November 2006 gelangte ein bis in die 1980er-Jahre verschollenes Niesen-Bild von Hodler aus dem Jahre 1910 in den Kunsthandel.³⁹

Im Kunstmuseum Basel befindet sich ein von Hodler nicht datiertes Niesen-Gemälde (Abb. 10), das Loosli ins Jahr 1910 datiert.⁴⁰ Christian Geelhaar, damaliger Konservator des Kunstmuseums, bezeichnete dieses Bild als jenes, mit dem der Künstler in der Armory Show vertreten war, nennt allerdings für diese Behauptung keine Belege.⁴¹ Auch finden sich in den Dokumenten zu dem Gemälde keinerlei Hinweise auf eine Ausstellungsbeteiligung oder gar auf eine Provenienz Thannhauser. Als gesichert gelten kann hingegen, dass Thannhauser das in der Armory Show gezeigte Bild 1911 in seiner Münchner Galerie ausgestellt hatte, bevor er es nach Amerika schickte.⁴² Im September 1925 veranstaltete Thannhauser dann eine weitere, 94 Arbeiten des Künstlers umfassende Hodler-Ausstellung, in der der Galerist unter der Katalognummer 35 «sein» Niesen-Bild abermals präsentierte.⁴³ Da das Gemälde des Basler Kunstmuseums nachweislich jedoch schon 1922 aus Basler Privatbesitz erworben wurde und noch im selben Jahr ins Museum gelangte, kann es sich bei diesem Bild entgegen der Meinung Geelhaars nicht um jenen «Niesen» Hodlers handeln, der 1913 in der Armory Show ausgestellt war.⁴⁴

Das Gemälde war in New York (Nr. 258), in Chicago (Nr. 159) und in Boston (Nr. 69) ausgestellt. In einem Brief vom 11. März 1913 hatte Thannhauser Kuhn die Bewilligung gegeben, seine Bilder «noch weitere 3 Wochen für eine Ausstellung in Boston zu behalten», nachdem sie in Chicago waren.⁴⁵ Ein Schreiben vom 20. Mai 1913 der New Yorker Versicherung «Frederic B. Thomason» an Davies informierte ihn darüber, dass der «Niesen» wahrscheinlich mit Thannhausers anderer Leihgabe, Slevogts «Weinberg-Arbeiter», sowie mit Kirchners «Wirtsgarten» (von Hans Goltz) und Vlamincs «L'Estuaire de la Seine» (von Henry Kahnweiler) direkt von Boston zum endgültigen Ziel in Deutschland verschifft werde.

Ferdinand Hodler: «Die heilige Stunde», 1910 (Abb. 11)

Auf dem Bilderzettel der «Heiligen Stunde» (Abb. 7e) vermerkte Thannhauser, dass das Ölgemälde von Ferdinand Hodler aus Genf sei, und er ergänzte den Titel um die in Klammern gesetzte Angabe «Teilstück». Auch hier gab er seine Münchner «Moderne Galerie» als Besitzer des Gemäldes an, wo es abzuholen und nach der Ausstellung



Abb. 11 Die Heilige Stunde, von Ferdinand Hodler, undatiert, Öl auf Leinwand, 193 × 113,5 cm. Privatbesitz. Dieses vom Galeristen Heinrich Thannhauser als «Teilstück» und im New Yorker Katalog als «Fragment» bezeichnete Gemälde ist eine Darstellung der beiden Mittelfiguren zur sechsfigurigen Fassung der «Heiligen Stunde», heute im Kunstmuseum Solothurn.

zurückzusenden sei. Der Verkaufspreis betrug 15000 Mark (\$ 4875). Wie beim «Niesen» verzeichnete Thannhauser zudem seine interne Registriernummer, hier mit 2251. «Die heilige Stunde» war im Unterschied zum «Niesen» nur in New York (Nr. 259) ausgestellt. Als Thannhauser am 11. März 1913 Kuhn schriftlich bewilligte, seine Bilder «noch weitere 3 Wochen für eine Ausstellung in Boston zu behalten», schloss seine Bewilligung «Die heilige Stunde» nicht ein. Auch auf einer Liste vom 26. März 1913 des Frachtunternehmens «Hensel, Bruckman & Lorbacher», das die von Goltz und Thannhauser in Chicago ausgestellten Bilder aufzählt, fehlt «Die heilige Stunde».⁴⁶ Warum Thannhauser den «Niesen» und andere Bilder, nicht aber «Die heilige Stunde» in die Ausstellungen in Chicago und Boston auslieh, ist nicht bekannt. Die Versicherungsliste vom 25. April 1913 für Davies gibt an, dass das Gemälde am 15. April 1913 von New York nach Deutschland auf der «SS Pretoria» verschifft wurde.

Hodlers «Heilige Stunde» war das einzige Schweizer Exponat, von dem Kuhn eine Postkarte für den Verkauf während der Ausstellung drucken liess. Dank dieser Postkarte kann das in Amerika ausgestellte Bild eindeutig identifiziert werden, obwohl Hodler mehrere Fassungen, Varianten und diverse Studien mit diesem Bildthema malte.⁴⁷ Das Gemälde befindet sich heute in Privatbesitz. Die im Katalog als «Fragment» bezeichnete «Heilige Stunde» zeigt die beiden Mittelfiguren der Fassung mit sechs Figuren, die sich heute im Kunstmuseum Solothurn befindet. Beide Werke sind vom Künstler nicht datiert.

Thannhausers auf dem Bilderzettel angegebene Datierung «1910» könnte daher Bedeutung haben, da sich die Hodler-Forschung in der Frage der Entstehungszeit der beiden Bilder nicht einig ist. Loosli datiert das Solothurner Bild mit den sechs Figuren (Loosli-Nr. 909) in das Jahr 1907, das Fragment mit den beiden Mittelfiguren (Nr. 919) aber in das Jahr 1910.⁴⁸ Hingegen verweist Brüscheiler sowohl das «Fragment» als auch das Solothurner Bild in das Jahr 1906/07.⁴⁹ Giesen zufolge gehört das Bild «mit hoher Wahrscheinlichkeit zu den ersteren» «zwischen 1907 und etwa 1911» entstandenen «Varianten».⁵⁰ Der bereits erwähnte Thannhauser-Katalog der «Kollektiv-Ausstellung Ferd. Hodler» datiert das Gemälde in das Jahr 1908. Möglich scheint dennoch Thannhausers letzte, vielleicht sogar korrigierte Angabe «1910», die er als Zeitgenosse und Hodler-Kenner für die Armory Show machte, als er die Ausstellung mit aktuellen Werken der vergangenen Jahre beschickte. Ist «Fragment» im Sinne von «Detailstudie» zu einer späteren ausgearbeiteten Komposition zu verstehen, dann muss das Fragment vor dem endgültigen Werk oder zeitnah entstanden sein.

Bedeutsam ist ferner Thannhausers den Bildtitel ergänzende Angabe «Teilstück», die er sowohl in seinem Katalog der Hodler-Ausstellung von 1911 als auch auf dem Bilderzettel zur Ausstellung der Armory Show machte. Diese Angabe beschrieb nämlich den Zustand des zweifigurigen Bildes, das rechts und links aus einer grösseren Leinwand herausgeschnitten wurde, wie das auch heute noch an den

unregelmässigen und bis zum Schnitt bemalten Kanten sowie an den farbfreien Bildrändern oben und unten erkennbar ist. Das Etikett, der nun bekannte Beleg einer Beteiligung an der Armory Show, ist nicht mehr vorhanden, der jetzige Keilrahmen ist offenkundig jüngeren Datums.⁵¹



Abb. 12 La Route, von Félix Vallotton, 1909, Öl auf Leinwand, 73 × 54 cm. Privatbesitz.

Félix Vallotton: «La Route», 1909 (Abb. 12)
 «La Coiffure», 1911 (Abb. 13)
 «La Lecture», 1906 oder 1909 (Abb. 14)

Die Bilderzettel der drei Werke von Vallotton (Abb. 7f–h) wurden von der Pariser Galerie Druet ausgefüllt, die ihre eigene Adresse (20, Rue Royal) als Vallottons Wohnsitz

angab. Als Besitzer der Bilder ist Emile Druet bezeichnet, auf die Angaben der Datierungen wurde verzichtet. Der Verkaufspreis von «La Route» betrug 2200 Francs (\$ 594), «La Coiffure» und «La Lecture» hatten hingegen einen Verkaufspreis von je 6000 Francs (\$ 1620).

«La Route» (Abb. 12) war nur in New York ausgestellt (Nr. 369) und wurde bereits am 12. April 1913 auf der «SS Chicago» von New York nach Paris verschifft. Das Bild, das Druet 1909 vom Künstler erworben hatte, befindet sich heute in Privatbesitz.

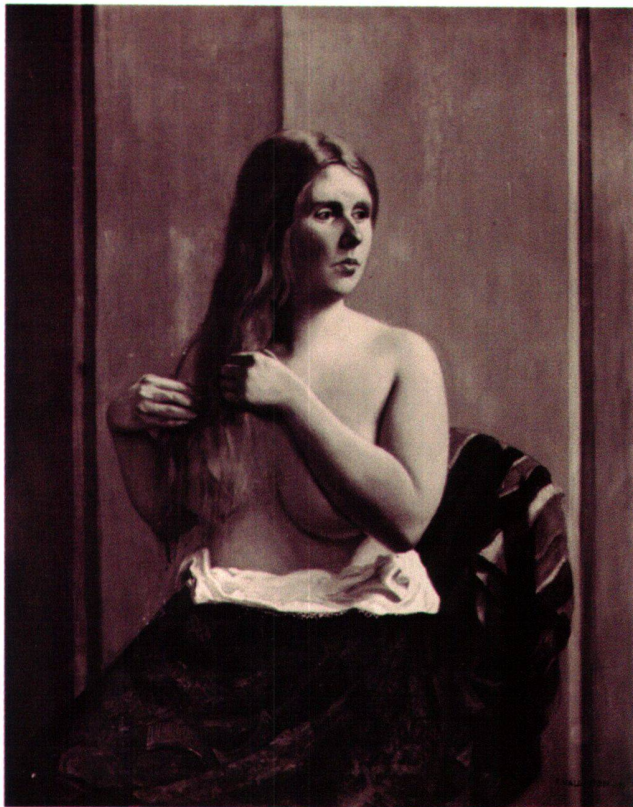


Abb. 13 La Coiffure, von Félix Vallotton, 1911, Öl auf Leinwand, 99 × 81 cm. Verbleib unbekannt.

«La Coiffure» (Abb. 13) war in New York (Nr. 370) und in Chicago (Nr. 406), hier unter dem Titel «Woman Dressing Her Hair», ausgestellt. Druet hatte das Bild 1911 vom Künstler erworben. Ende der 1970er-Jahre gelangte es in den Schweizer Kunsthandel. Der heutige Standort des Bildes ist unbekannt.

«La Lecture» (Abb. 14) war ebenfalls in New York (Nr. 371) und anschliessend in Chicago (Nr. 407) unter dem Titel «Woman Reading» ausgestellt. Dieses Gemälde wurde zusammen mit «La Coiffure» am 26. April 1913 auf der «SS

Niagara» nach Europa versandt. Das Werkverzeichnis von Vallotton erwähnt die Ausstellung der Bilder an der Armory Show.⁵² Es ist allerdings fraglich, welche Darstellung einer Lesenden in der Armory Show gezeigt wurde; war es das heute im Kunstmuseum Bern befindliche Gemälde «La Lecture» (1906, Werkverzeichnis Nr. 589) (Abb. 14) oder die «Liseuse, ruban bleu», heute in Pariser Privatbesitz (1909, Nr. 704) (Abb. 15)?⁵³ Beide Gemälde befanden sich im Besitz von Druet und wurden neben anderen Titeln auch mit «La Lecture» bezeichnet. Auf der Bildrückseite der Berner Lesenden befindet sich ein Aufkleber der Galerie Druet mit der handschriftlichen Bezeichnung «La Lecture». Unter den zahlreichen Aufklebern und Beschriftungen weist jedoch nichts auf eine Beteiligung an der Armory Show hin; dieses Gemälde gilt als das bedeutendere Bild der beiden Lesenden. Auch auf der «Liseuse, ruban bleu» gibt es keinen Anhaltspunkt, wonach das Bild in Amerika ausgestellt gewesen wäre.⁵⁴

Die Armory Show – ein Meilenstein der Kunstgeschichte

Die Armory Show wurde das grösste Ereignis der amerikanischen Kunstwelt. Sie war ein Meilenstein in der amerikanischen Kunstgeschichte. Mehr als 200000 Besucher sahen die Ausstellung in New York, Chicago und Boston;⁵⁵ der Organisator Pach sprach sogar von über 300000 Besuchern.⁵⁶ Obwohl von der Öffentlichkeit und der Presse stark kritisiert, nahm sie gleichermassen grossen Einfluss auf die amerikanischen Maler, Sammler und Sammlungen. Die Vormacht der «National Academy of Design» war gebrochen, die Künstler orientierten sich fortan an den aktuellen Strömungen europäischer Kunst, neue Galerien wurden gegründet, Museen erwarben moderne Kunstwerke. Kuhn schrieb nach der Ausstellung am 14. Juni 1913 dem Münchner Galeristen Goltz zufrieden, «dass die Amerikaner jetzt wirklich an moderner Kunst interessiert sind. Eine andere Sache, die uns sehr stolz macht, ist, dass das Metropolitan Museum das erste Bild von Cézanne gekauft hat und gerade ausstellt, das jemals von einem öffentlichen Museum in Amerika angekauft worden ist.»⁵⁷ Es war das vom Pariser Kunsthändler Vollard eingesandte Landschaftsbild «La Colline des pauvres» (1877), das das Museum für \$ 6700 erworben hatte.

Während der gesamten Ausstellungszeit wurden insgesamt 174 Werke verkauft, davon stammten 123 Werke von ausländischen und 51 von amerikanischen Künstlern (Kuhns handschriftlichen Notizen zufolge waren es 130 Werke von ausländischen und 35 Werke von amerikanischen Künstlern).⁵⁸ Die wichtigsten Sammler der Zeit, darunter John Quinn, Walter Arensberg, Lillie Bliss und Arthur Eddy, hatten sich mit Werken eingedeckt. Einige dieser Privatsammlungen gelangten später in öffentliche Institute und wurden dort zum Herzstück der heutigen Sammlungen: Die Lillie P. Bliss Collection kam ins Museum of Modern Art, New York, die Louise and Walter Arensberg Collection ging ins Philadelphia Museum of Art, und 23 Gemälde

der ehemaligen Sammlung von Arthur Eddy befinden sich heute im Art Institute of Chicago. Eddy publizierte 1914, ein Jahr nach der Armory Show, sein Buch «Cubists and Post-Impressionists», in dem erstmals in den Vereinigten Staaten moderne Kunst erläutert wurde.

Gimmis «Musikanten» (\$ 136.50) und Kirchners «Wirtsgarten» (\$ 162.50) zu einem vergleichbaren Preis an und setzte Helbigs «Liegendes Mädchen» mit den geforderten \$ 260 sogar noch höher an. Für Bechtejeffs «Nausikaa» (\$ 812.50) verlangte er den höchsten Preis seiner eingesandten Bilder.



Abb. 14 La Lecture, von Félix Vallotton, 1906, Öl auf Leinwand, 90 × 116 cm. Bern, Kunstmuseum. Die Teilnahme dieses Gemäldes an der Armory Show ist nicht gesichert, jedoch wahrscheinlicher als «Liseuse, ruban bleu» (vgl. Abb. 15). Es gehörte nachweislich dem Pariser Galeristen Druet, der ein Gemälde mit dem Titel «La Lecture» in die Ausstellung sandte.

Alfred Stieglitz erwarb das einzige Bild von Kandinsky in der Ausstellung, eben jene von Goltz eingereichte «Improvisation Nr. 27», mit grossem Preisnachlass statt für \$ 721.50 schliesslich für \$ 500. Das Geld musste Goltz im Interesse des Künstlers am 18. April bei Kuhn einfordern.⁵⁹ Das umstrittenste Bild der Ausstellung, Duchamps «Akt eine Treppe herabsteigend», kaufte ein Händler aus San Francisco, angeblich unbesehen, für \$ 324. Es gehört heute dem Philadelphia Museum of Art.

Interessant sind die extrem unterschiedlichen Preisbewertungen, die die Bilder seither erfahren haben. Goltz bot

Thannhauser setzte den Preis für Hodlers «Niesen» ebenfalls auf \$ 812.50. Die «Heilige Stunde» war mit \$ 4875 das teuerste Bild unter den Leihgaben Thannhausers wie auch unter den Werken der Schweizer Künstler. Am Beispiel Hodlers fällt die unterschiedliche Bewertung seines Landschaftsgemäldes und seiner Figurendarstellung der «Heiligen Stunde» auf, deren Preis mehr als fünfmal so hoch wie der «Niesen» geschätzt wurde, obwohl sie ein «Fragment» oder «Teilstück» war. Druet schätzte Vallottons Gemälde «La Coiffure» und «La Lecture» auf jeweils \$ 1620, sie waren damit zehnmal so hoch bewertet wie Kirchners



Abb. 15 Liseuse, ruban bleu, von Félix Vallotton, 1909, Öl auf Leinwand, 81 × 65 cm. Privatbesitz. Für die Teilnahme dieses Gemäldes an der «Armory Show» gibt es keinen Beweis (vgl. Abb. 14). Allerdings gehörte auch dieses Bild einer Lesenden dem Pariser Galeristen Druet.

«Wirtsgarten». Das mit «Nausikaa» vergleichbare Bild «Primavera» (Badende Mädchen) von Bechtejeff wurde 2007 in einer Auktion bei Ketterer in München für 454300 Pfund (inklusive Käuferaufgeld) versteigert. Ein von Hodler 1910 gemaltes Bild des «Niesen» erzielte Ende 2006 bei Christie's in New York gar \$ 3936000, und gerade erst Anfang Juni 2007 geriet in der Zürcher Sotheby's-Auktion «Schweizer Kunst» eine Genfersee-Ansicht Hodlers von 1901 mit einem Verkaufspreis von 10912000 sfr. zum bisher teuersten Gemälde des Künstlers.

Am 12. Juni 1913 resümierte Pach in einem Brief an Davies: «Auch für jene Künstler, deren Bilder diesmal nicht verkauft wurden, sind wir überaus zuversichtlich, dass ein grosses Werk geschaffen worden ist und dass jeder die Auswirkungen dieser Ausstellung in den kommenden Jahren sehen wird. Ich kenne viele Menschen, die nur auf ihre nächste Reise nach Paris warten, um dort kaufen zu können.»⁶⁰

Goltz schmiedete schon nach den ersten Erfolgsmeldungen von der Armory Show Pläne für weitere Ausstellungen in Amerika und schrieb am 19. März an Kuhn: «Ich möchte einen Künstler, der jetzt in Deutschland endlich zu der Bedeutung gelangt ist, die ihm schon lange zukommt, nämlich Bernhard Hoetger, dort zeigen.»⁶¹

Die Armory Show blieb die einzige Ausstellung der «American Association of Painters and Sculptors», die sich schon 1914 auflöste. Seit 1994 gibt es in New York die Kunstmesse «The International Fair of New Art», die 1999 im Zeughaus der Armory Show von 1913 stattfand und seitdem in Anlehnung an die legendäre Ausstellung auch deren Namen trägt. Neben der Art Basel Miami Beach ist diese Armory Show heute die wichtigste Messe für zeitgenössische Kunst in den Vereinigten Staaten.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2, 3, 9: Repro aus: MILTON BROWN (vgl. Anm. 1).
 Abb. 5: Musée d'art et d'histoire, Genf (Foto: Jean-Marc Yersin).
 Abb. 6, 7a–h: Collection Walt Kuhn, Armory Show Records, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington.
 Abb. 10: Kunstmuseum, Basel (Foto: Martin Bühler).
 Abb. 11: Kunsthalle zu Kiel (Foto: Renard, Kiel).
 Abb. 4, 8: Privatbesitz.
 Abb. 12, 13, 15: Fondation Félix Vallotton, Lausanne.
 Abb. 14: Kunstmuseum Bern.

ANMERKUNGEN

- ¹ Zitiert nach MILTON W. BROWN, *The Story of the Armory Show*, New York 1988, S. 43.
- ² Zur Geschichte der Armory Show siehe WALT KUHN, *The Story of the Armory Show*, New York 1938. – BERNARD KARPEL (Einführung), *The Armory Show. International Exhibition of Modern Art 1913*, 3 Bände, New York 1972. – MILTON W. BROWN (vgl. Anm. 1). – MARTIN GREEN, *New York 1913. The Armory Show and the Paterson Strike Pageant*, New York 1988.
- ³ PAUL-ANDRÉ JACCARD, *Alexandre Blanchet, «Les deux amies», et l'Armory Show*, in: Bericht der Gottfried Keller Stiftung 1985–1988, 1989, S. 110–124.
- ⁴ Ein grosser Teil dieser «papers» ist inzwischen digitalisiert und online einsehbar, so etwa «*The Walt Kuhn Family Papers And Armory Show Records*», die «*Walter Pach Papers*» und andere.
- ⁵ Zur Geschichte des «Modernen Bundes» siehe WALTER KERN, *Der Moderne Bund (1910–1913)*, in: Werk 52, 1965, S. 411–418. – HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Dokumente zum Phänomen «Avantgarde»*. Paul Klee und der Moderne Bund in der Schweiz 1910–1912, in: Beiträge zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (= Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft 1968/69), Zürich 1970, S. 69–116. – VIVIANE EHRLI, *Der Moderne Bund*, in: Künstlergruppen in der Schweiz 1910–1936 (= Ausstellungskatalog), Aargauer Kunsthau, Aarau 1981, S. 26–45. – VIVIANE EHRLI, *Der Moderne Bund* (= Lizentiatsarbeit), Zürich 1981. – HANS A. LÜTHY / HANS-JÖRG HEUSSER, *Die Kunst in der Schweiz 1890–1980*, Zürich 1983, S. 24–28. – BERNADETTE WALTER, *Von der Phalanx gegen die etablierte Kunstszene zur Corporate Identity: Künstlergruppen in der Schweiz*, in: Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Bern/Zürich 2006, S. 293–303.
- ⁶ Neue Zürcher Zeitung, Nr. 340, 8. Dezember 1911, S. 1, zitiert in: HANS CHRISTOPH VON TAVEL (vgl. Anm. 5), Text 14, S. 102.
- ⁷ *Die Zweite Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter Schwarz-Weiss* (= Ausstellungskatalog), Hans Goltz Kunsthandlung, München 1912, Nr. 26, mit Abb., Nachdruck in: ROSEL GOLLEK (Bearb.), *Der Blaue Reiter im Lenbachhaus München* (= Katalog der Sammlung in der Städtischen Galerie), München 1982, S. 407–413, Abb. S. 410.
- ⁸ HANS TROG, *Zur Ausstellung im Zürcher Kunsthau*, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 204, 24. Juli 1912, S. 1–2, zitiert in: HANS CHRISTOPH VON TAVEL (vgl. Anm. 5), Text 25, S. 112–114.
- ⁹ PAUL KLEE, *Die Ausstellung des Modernen Bundes im Kunsthau Zürich*, in: Die Alpen 6, 1911/12, S. 696–704, zitiert in: WALTER KERN (vgl. Anm. 5), S. 415–417.
- ¹⁰ Abgebildet bei VIVIANE EHRLI (= Ausstellungskatalog) 1981 (vgl. Anm. 5), S. 44. – CHRISTOPH VON TAVEL (vgl. Anm. 5), Abb. 10, S. 85. – HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Der Blaue Reiter* (= Ausstellungskatalog), Kunstmuseum Bern, 1986, Abb. 220, S. 178.
- ¹¹ Das Werkverzeichnis führt nur eine Fassung der «Korbträgerin» auf. – GEORGES PEILLEX, *Wilhelm Gimmi, Catalogue raisonné des peintures*, Zürich 1978, Nr. 59.
- ¹² Das Blatt ist eine von zwei Illustrationen zu Paul Claudels Dichtung «Verkündigung». Mit diesem Titel bezeichnete Helbig gemäss Ehrli den Holzschnitt. – VIVIANE EHRLI (= Ausstellungskatalog) 1981 (vgl. Anm. 5), S. 44. In einer Mappe mit 16 Holzschnitten von Helbig aus den Jahren 1911–1925 trägt dieses Blatt den Titel «Abschied» (vgl. VIOLA MARIA RADLACH-PRIES, *Der künstlerische Werdegang*, in: Walter Helbig (= Ausstellungskatalog), Locarno 1993, S. 89, 307).
- ¹³ *Illustrierter Katalog der internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln* (= Ausstellungskatalog), 25. Mai–30. September 1912 (Nachdruck Köln 1962). Die kunstgewerblichen Arbeiten eingeschlossen, enthält der Katalog 1347 Nummern.
- ¹⁴ PAUL-ANDRÉ JACCARD (vgl. Anm. 3), S. 114.
- ¹⁵ WALT KUHN (vgl. Anm. 2), S. 10 (übersetzt von der Verfasserin).
- ¹⁶ Zu Thannhauser siehe die aktuelle Veröffentlichung des Zentralarchivs des internationalen Kunsthandels e.V. (ZADIK), München: ZADIK (Hrsg.), *Thannhauser. Händler, Sammler, Stifter*, erschienen in der Reihe «sediment», (= Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels), Nürnberg 2006. Das ZADIK beherbergt einen Teil des Archivs der Galerien Thannhauser. Im Jüdischen Museum München findet vom 29. Januar bis 25. Mai 2008 eine Sonderausstellung zur «Modernen Galerie Heinrich Thannhauser» statt.
- ¹⁷ Zu Goltz siehe KATRIN LOCHMAIER, *Die Galerie – Hans Goltz, München 1912–1927* (= Magisterarbeit 1992). – KATRIN LOCHMAIER, *Die Galerie «Neue Kunst – Hans Goltz» München 1912–1927: Aspekte der Vermittlung zeitgenössischer Kunst im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*, 3 Bde., Univ. Diss., Kassel 1997. – KATRIN LOCHMAIER, *Der Kunsthändler Hans Goltz – ein «revolutionärer Konservativer»*, in: JUSTIN HOFFMANN (Bearbeiter) / HELMUT FRIEDEL (Hrsg.), *Süddeutsche Freiheit. Kunst der Revolution in München 1919* (= Ausstellungskatalog), Lenbachhaus, München 1993, S. 61–72.
- ¹⁸ Siehe die Dokumente in den «Archives of American Art, Smithsonian Institution»: Collection Walt Kuhn, Armory Show Records.
- ¹⁹ Wie Anm. 18.
- ²⁰ MILTON W. BROWN (vgl. Anm. 1), S. 112 (übersetzt von der Verfasserin).
- ²¹ Wie Anm. 20.
- ²² Unveröffentlichter Brief von Erich Heckel, «Archives of American Art, Smithsonian Institution»: Collection Walt Kuhn, Armory Show Records.
- ²³ «Archives of American Art, Smithsonian Institution»: Collection Walt Kuhn, Armory Show Records (übersetzt von der Verfasserin).
- ²⁴ Siehe den Katalog *Erste Gesamt-Ausstellung* (= Ausstellungskatalog), Neue Kunst Hans Goltz, München Oktober 1912, Nr. 24: «Musikanten» von Gimmi hier als «Komposition» bezeichnet; Nr. 3 mit Abb.: «Nausikaa» von Bechtejoff; Nr. 77: «Wirtsgarten» von Kirchner hier als «Parklandschaft» bezeichnet, mit Abb.: hier als «Wirtsgarten bei Steglitz» bezeichnet.
- ²⁵ Goltz beabsichtigte zunächst, die in seiner «Ersten Gesamt-Ausstellung» (vgl. Anm. 24) vom Oktober 1912 gezeigte «Improvisation» (1908) von Kandinsky (Nr. 50 mit Abb.), zur Ausstellung nach Amerika zu senden, entschloss sich jedoch später für Kandinskys «Improvisation Nr. 27», siehe hierzu KATRIN LOCHMAIER 1992 (vgl. Anm. 17). Ob Helbigs «Liegendes Mädchen» ebenfalls in der «Ersten Gesamt-Ausstellung» war, kann wegen abweichender Titel (so etwa Nr. 39: «Akt») nicht geklärt werden.
- ²⁶ Siehe den Katalog *Kollektiv-Ausstellung Ferd. Hodler, ca. 100 Werke aus den Jahren 1872–1911* (= Ausstellungskatalog), Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München November–Dezember 1911, Nr. 58 (hier als «Teilstück zur Heiligen Stunde» bezeichnet und datiert 1908), Nr. 86 («Der Niesen», datiert 1910).
- ²⁷ Siehe die Abbildungen, darunter Blanchets «Deux Amies» als «Two Friends» betitelt, in den Katalogen der *Exhibition of Modern Art* (= Ausstellungskataloge) aus Chicago und Boston (Archives of American Art, Smithsonian Institution).

- ²⁸ Abgebildet auch bei MILTON W. BROWN (vgl. Anm.1), S. 202.
- ²⁹ Die zu den Bildern der Schweizer Künstler erwähnten Dokumente und Korrespondenzen sind unveröffentlicht (Archives of American Art, Smithsonian Institution: Collection Walt Kuhn, Armory Show Records).
- ³⁰ Der Galerist Hans Goltz stellte das Gemälde von Gimmi unter dem Titel «Komposition» im Oktober 1912 aus in seiner *Ersten Gesamt-Ausstellung* (vgl. Anm. 24), Nr. 24.
- ³¹ *Endorsement attached to and forming part of Policy No. T-300776 of the United States «Lloyd»*, issued to Arthur B. Davies, unveröffentlichtes Dokument vom 25. April 1913, «Archives of American Art, Smithsonian Institution»: Collection Walt Kuhn, Armory Show Records.
- ³² GEORGES PEILLEX (vgl. Anm. 11), Nr. 36.
- ³³ GEORGES PEILLEX (vgl. Anm. 11), S. 10, 11.
- ³⁴ VIOLA RADLACH, *Walter Helbig – Spuren seines Frühwerks 1896–1924* (= Lizentiatsarbeit), Zürich 1981/82. – VIOLA MARIA RADLACH-PRIES (vgl. Anm. 12).
- ³⁵ In der *Ersten Gesamt-Ausstellung* (vgl. Anm. 24) von Hans Goltz im Oktober 1912 waren nachweislich drei der insgesamt fünf Bilder ausgestellt, die der Galerist anschliessend nach Amerika in die Armory Show auslieh. Kandinskys Improvisation von 1908 tauschte Goltz später gegen die «Improvisation Nr. 27».
- ³⁶ MATTHIAS FISCHER, *Der Niesen, Ein Berg im Spiegel der Kunst*, Bern 1998, S. 100.
- ³⁷ CARL-ALBERT LOOSLI, *Ferdinand Hodler. Leben, Werk und Nachlass*, Bd. 4, Bern 1924, S. 120.
- ³⁸ PAUL MÜLLER (Projektleiter Oeuvrekatalog Ferdinand Hodler), «*Thunersee mit Niesen*», Nr. 56, in: *Impressionist/Modern* (= Auktionskatalog), Christie's New York, 8. November 2006, S. 180.
- ³⁹ PAUL MÜLLER (vgl. Anm. 38).
- ⁴⁰ CARL-ALBERT LOOSLI (vgl. Anm. 37), S. 120, Nr. 1647 («Niesen vom Heustrich aus»).
- ⁴¹ CHRISTIAN GEELHAAR, *Kunstmuseum Basel, Die Geschichte der Gemäldesammlung und eine Auswahl von 250 Meisterwerken*, Basel 1992, S. 114.
- ⁴² *Kollektiv-Ausstellung Ferd. Hodler* (vgl. Anm. 26), Nr. 86.
- ⁴³ *Ferdinand Hodler* (= Ausstellungskatalog), Ausstellung in München, Galerie Thannhauser, September 1925, Nr. 35. Auch dieser Katalog bildet das Gemälde nicht ab.
- ⁴⁴ Bei der erst kürzlich erfolgten Untersuchung der Rückseite des Basler «Niesen» konnten weder eine Klebetikette noch eine Katalognummer entdeckt werden, die den Nachweis für eine Beteiligung des Bildes an der Armory Show erbracht hätten – ein weiteres Argument zur Widerlegung von Christian Geelhaars Vermutung.
- ⁴⁵ Ein unveröffentlichter Brief vom 26. März 1913 des Frachtunternehmens «Hensel, Bruckman & Lorbacher» zählt die Werke der Galeristen Goltz und Thannhauser auf, die zu jenem Zeitpunkt in der Ausstellung in Chicago waren, darunter «Der Niesen» von Ferdinand Hodler (Archives of American Art, Smithsonian Institution).
- ⁴⁶ Wie Anm. 45.
- ⁴⁷ CARL-ALBERT LOOSLI (vgl. Anm. 37), Bd. 3, Bern 1923, S. 75–81; Bd. 4, S. 89–90.
- ⁴⁸ CARL-ALBERT LOOSLI (vgl. Anm. 37), S. 90.
- ⁴⁹ JURA BRÜSCHWEILER, *Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer*, Thun 1983, S. 136, Abb. 217 und 218.
- ⁵⁰ SEBASTIAN GIESEN, *Werkkommentare*, in: Ferdinand Hodler zum 150. Geburtstag. Gemälde aus Schweizer Sammlungen (= Ausstellungskatalog), Ernst-Barlach-Haus, Hamburg 2003, S. 70, Abb. S. 71.
- ⁵¹ Korrespondenzen der Verfasserin mit dem Eigentümer von Juli 2007.
- ⁵² Zu den drei von Druet nach Amerika verschickten Bildern Vallottons siehe auch MARINA DUCREY, *Félix Vallotton. 1865–1925. L'œuvre peint*, Zürich/Lausanne 2005, Bd. 1: *Le Peintre*, S. 59 und Anm. 200; Bd. 2 und 3: *Catalogue Raisonné: «La Route»* (Nr. 719), «*La Coiffure*» (Nr. 834), «*La Lecture*» (Nr. 589 oder 704).
- ⁵³ MARINA DUCREY (vgl. Anm. 52) sowie die Korrespondenz der Verfasserin mit Marina Ducrey vom 12. Juli 2007.
- ⁵⁴ Gemäss Marina Ducrey befindet sich auf der Bildrückseite von «*Liseuse, ruban bleu*» einzig die Nummer 3899 als Rest eines zerrissenen Aufklebers (vgl. Anm. 53).
- ⁵⁵ Auf einem Zettel notierte Walt Kuhn handschriftlich statistische Angaben, so auch die ungefähren Besucherzahlen: New York 87 000, Chicago 100 000, Boston: 17 000 (Archives of American Art, Smithsonian Institution).
- ⁵⁶ Brief von Walter Pach an Arthur B. Davies vom 12. Juni 1913 (Archives of American Art, Smithsonian Institution).
- ⁵⁷ Brief von Walt Kuhn an Hans Goltz vom 14. Juni 1913 (Archives of American Art, Smithsonian Institution).
- ⁵⁸ Walt Kuhn (vgl. Anm. 55).
- ⁵⁹ Siehe Korrespondenzen von Hans Goltz und Walt Kuhn von April/Mai 1913 (Archives of American Art, Smithsonian Institution).
- ⁶⁰ Brief von Walter Pach an Arthur B. Davies vom 12. Juni 1913 (Archives of American Art, Smithsonian Institution), übersetzt von der Verfasserin.

ZUSAMMENFASSUNG

1913 fand in New York, Chicago und Boston eine grosse internationale Ausstellung moderner Kunst statt, die nach dem Vorbild der Kölner Sonderbundaussstellung von 1912 konzipiert worden war. Ihr offizieller Titel lautete «The International Exhibition of Modern Art», doch wurde sie als «Armory Show» bekannt. Sie war die erste grosse Ausstellung in den Vereinigten Staaten, die zeitgenössische europäische Kunst zeigte, und gilt als Geburtsstunde der modernen Kunst in Amerika. Bislang nicht erforscht und kaum bekannt war, dass an diesem Wendepunkt in der amerikanischen Kunst auch fünf Schweizer Künstler mit acht Werken beteiligt waren: Alexandre Blanchet mit «Deux Amies», Wilhelm Gimmi mit «Musikanten», Walter Helbig mit «Liegendem Mädchen», Ferdinand Hodler mit einem «Niesen»-Bild und einer «Heiligen Stunde» sowie Felix Vallotton mit den Bildern «La Route», «La Coiffure» und «La Lecture». Der auf der Rückseite des Gemäldes von Gimmi erst jetzt erkannte Nachweis der «Armory Show» hilft bei der Identifizierung weiterer in der Ausstellung gezeigter Gemälde, ebenso wie die in den «Archives of American Art, Smithsonian Institution», Washington, erhaltenen Anmeldezettel zur Ausstellung, welche die Leihgeber mit wichtigen Angaben zu Künstler und Werk versahen. Blanchet war der einzige Künstler der Schweizer Gruppe, der in Amerika ein Bild verkaufen konnte. Alle anderen Bilder gelangten nach Ausstellungsende wieder nach Europa zurück.

RÉSUMÉ

En 1913, une grande exposition internationale d'art moderne se tint à New York, Chicago et Boston. Conçue sur le modèle de l'exposition du Sonderbund de Cologne (1912) et connue sous le nom de «Armory Show», cette exposition représentait les tout premiers pas de l'art moderne aux États-Unis, où des œuvres de l'art européen contemporain étaient montrées au public pour la première fois en grand nombre. Jusqu'ici, presque personne ne savait que cinq artistes suisses avaient participé à l'exposition en présentant huit tableaux: Alexandre Blanchet avec «Deux Amies», Wilhelm Gimmi avec «Musikanten», Walter Helbig avec «Liegendes Mädchen», Ferdinand Hodler avec son tableau «Niesen» et une «Heilige Stunde», ainsi que Felix Vallotton avec les tableaux «La Route», «La Coiffure» et «La Lecture». L'autocollant sur le verso de la peinture de Gimmi, découvert seulement maintenant comme preuve pour son appartenance à l'«Armory Show», permet d'identifier d'autres tableaux présentés dans l'exposition ainsi que les fiches d'inscription à l'exposition conservées auprès des «Archives of American Art, Smithsonian Institution» à Washington, sur lesquelles les prêteurs avaient indiqué d'importantes informations concernant l'artiste et son œuvre. Blanchet fut le seul artiste du groupe suisse qui réussit à vendre une toile en Amérique. Tous les autres tableaux furent renvoyés en Europe une fois l'exposition terminée.

RIASSUNTO

Nel 1913 ebbe luogo a New York, Chicago e Boston una grande esposizione internazionale di arte moderna, concepita sul modello della «Sonderbundaussstellung», l'esposizione svoltasi a Colonia nel 1912. Conosciuta con il nome di «Armory Show», è considerata la culla dell'arte moderna negli Stati Uniti. Fu, infatti, la prima grande esposizione su suolo americano a ospitare arte contemporanea europea. Sinora praticamente sconosciuto era il fatto che a tale mostra parteciparono, esponendo otto opere, anche cinque artisti svizzeri: Alexandre Blanchet con «Deux Amies», Wilhelm Gimmi con «Musikanten», Walter Helbig con «Liegendem Mädchen», Ferdinand Hodler con un'opera che raffigurava il «Niesen» e un'altra dal titolo «Heilige Stunde». Infine, partecipò anche Felix Vallotton con i dipinti «La Route», «La Coiffure» e «La Lecture». L'adesivo sul retro del dipinto di Gimmi, scoperto solamente di recente come prova della «Armory Show», ha contribuito a identificare anche gli altri dipinti eseguiti appositamente per l'esposizione. Un altro strumento utile in tal senso fu il modulo d'iscrizione all'esposizione, scoperto negli «Archives of American Art» della «Smithsonian Institution», a Washington, che i fornitori delle opere compilavano con informazioni importanti relative ad artisti e opere. Blanchet fu l'unico artista del gruppo svizzero che riuscì a vendere la sua opera negli Stati Uniti. Tutti gli altri dipinti furono riportati in Europa al termine dell'esposizione.

SUMMARY

In 1913, a major international exhibition of modern art took place in New York, Chicago and Boston, modelled after the Sonderbund exhibition in Cologne in 1912. The «Armory Show», as it is called, launched modern art in the United States, being the first big exhibition to show contemporary European art. Few people are aware that five Swiss artists contributed eight works to that legendary exhibition: Alexandre Blanchet showed «Deux Amies», Wilhelm Gimmi «Musikanten», Walter Helbig «Liegendes Mädchen», Ferdinand Hodler a painting of the «Niesen» mountain and a «Heilige Stunde» and Felix Vallotton three paintings, «La Route», «La Coiffure» and «La Lecture». The recently discovered «Armory Show» label on the back of Gimmi's painting has been a help in identifying other paintings that were shown in the exhibition along with the entry blanks, in which lenders supplied important data on the artist and the work. The latter are preserved in the «Archives of American Art» at the Smithsonian Institution in Washington. Blanchet was the only artist in the Swiss group to sell a painting in the United States; the remaining works were shipped back to Europe when the exhibition closed.