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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 62 (2005)

Heft: 3-4: Sammlungskataloge und Werkverzeichnisse

Artikel: Genese des Werkkataloges der Schweizer Malerin Martha Stettler (1870-1945) : Voraussetzungen, Hindernisse, Stand der Untersuchungen

Autor: Sotzek, Corinne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169739

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Genese des Werkkataloges der Schweizer Malerin Martha Stettler (1870–1945): Voraussetzungen, Hindernisse, Stand der Untersuchungen

von Corinne Sotzek

Gegenstand des folgenden Beitrags ist meine Forschungsarbeit, welche die Grundlage bildet für mein Dissertationsprojekt über die Schweizer Malerin Martha Stettler (1870–1945).

Biografische Eckpunkte und Werkübersicht

Am 25. September 1870 kommt Martha Stettler als zweite Tochter der Familie des Berner Stadtbauinspektors Eugen Stettler (1840–1913) und der Clara, geb. von Fischer (1849–1927), zur Welt. Von früh auf wird sie von ihrem Vater, dem Architekten des Berner Kunstmuseums, künstlerisch gefördert. Er selbst ist in seiner Freizeit ein leidenschaftlicher Zeichner und Aquarellist und hält das begabte Mädchen vor allem zu disziplinliertem Zeichnen an. Zwischen 1886 und 1892 besucht Martha Stettler die Berner Kunstschule, die damals im Untergeschoss des Berner Kunstmuseums eingemietet ist. Bei Wilhelm Benteli (1839–1924) und Paul Volmar (1832–1906) durchläuft sie eine vielfältige Ausbildung in landschaftlichem Zeichnen und Aquarellieren, akademischem Zeichnen und Kopieren von Gipsabgüssen nach Antiken. In dieser Malschule lernt sie die neun Jahre ältere baltische Malerin Alice Dannenberg (1861–1948)[1] kennen, mit der sie von da an bis zu ihrem Tod eng befreundet ist.

Nach einem kurzen Aufenthalt in Genf an der École des Beaux-Arts bei Léon Gaud (1844–1908) und Henri Hébert (1849–1917) übersiedelt sie 1893 23-jährig mit ihrer Freundin Dannenberg nach Paris. Weil Frauen der Zugang zur staatlichen École des Beaux-Arts verwehrt ist,[2] müssen sie sich an einer privaten Schule oder bei einem Privatlehrer ausbilden lassen. Nach einigen Monaten an der Académie Julian[3] wechselt Stettler ins Atelier des bekannten Malers und Illustrators Luc Olivier Merson (1846–1920). Ein Mitschüler in ihrer Klasse ist der Schweizer Maler René Auberjonois (1872–1957).[4] Stettler befasst sich vor allem mit dem Aktstudium und dem Porträtieren.

1898 wechselt sie, auf Anregung Dannenbergs, zu deren Lehrer, dem französischen Maler Lucien Simon (1861–1945), der sowohl als Pädagoge einen guten Ruf geniesst wie auch als Künstler anerkannt ist. Stettler sagt im Nachhinein über diesen Wechsel: «Das war wie aus einem dämmerigen Zimmer in den Sonnenschein.»[5] (Abb. 1) Lucien Simon befreit sie vom Akademismus. Er unterrichtet sie in der Lichtführung und der Anwendung der Farben, Stettlers Palette hellt sich daraufhin auf. Von einer mehrheitlich zeichnerischen Tätigkeit findet sie zur freien Entfaltung der Malerei. Sie entwickelt einen unverkennbaren, spätimpressionistischen Stil. Spielende Kinder in öffentlichen Parks mit ihren Kindermädchen oder im heimischen Garten werden zu ihrem Hauptthema (Abb. 2).

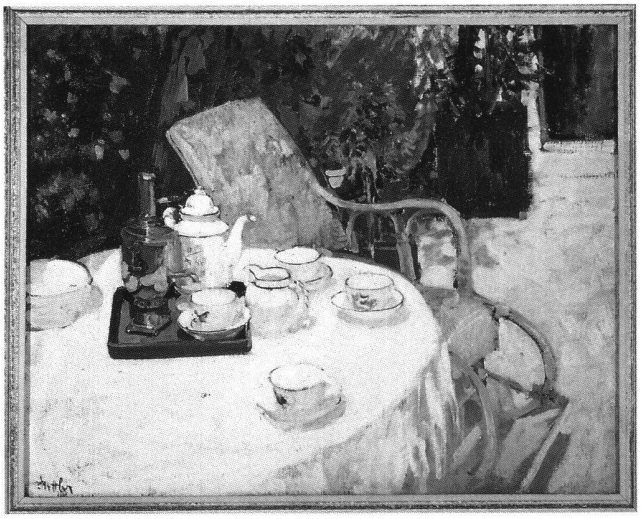

Abb. 1 Gedeckter Tisch im Garten, von Martha Stettler, um 1912. Öl auf Leinwand, 73 x 92 cm. München, Privatbesitz.

Jahrelang bleibt Simon der engste Berater und Mentor an ihrer Seite. Er motiviert sie, mit einigen Freunden einen Malzirkel zu gründen, aus dem dann die Académie de la Grande Chaumière entsteht. Seit 1909 (bis 1945) leitet Martha Stettler zusammen mit Alice Dannenberg offiziell die Akademie, die zu einer sehr erfolgreichen Ausbildungsstätte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird.[6] Sie sichert beiden Frauen in zunehmendem Mass wirtschaftliches Auskommen und Unabhängigkeit.

Die Académie de la Grande Chaumière besteht noch heute am ursprünglichen Standort im Montparnasse-Quartier. In vielen Lebensläufen bedeutender Schweizer Künstler und Künstlerinnen findet sich ein Besuch, so zum Beispiel bei Alberto Giacometti und Meret Oppenheim. Leider sind nur wenige Dokumente über die Gründungs-

jahre bis zum Zweiten Weltkrieg erhalten geblieben. Dieser Mangel resultiert unter anderem aus dem Ausbildungskonzept der Schule. Die Grande Chaumière wurde als offene Akademie konzipiert, das heisst es gibt keine mehrjährigen Aufbaukurse. Man kann sich noch heute stundenweise einschreiben oder Semesterkurse belegen – mit oder ohne Korrekturen durch eine Lehrkraft.

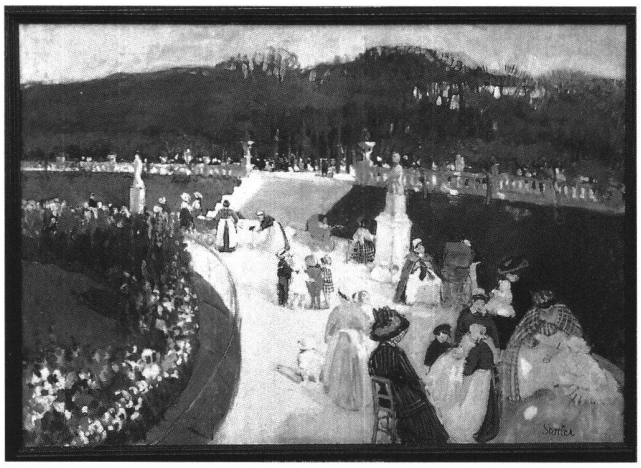

Abb. 2 Le parc, von Martha Stettler, um 1910. Öl auf Leinwand, 81 x 116,3 cm. Bern, Kunstmuseum.

1906 ziehen Stettler und Dannenberg in ein kleines Gartenhaus mit Atelier an der Rue d'Assas. Der abgeschlossene Vorgarten wird neben den weitläufigen Gartenanlagen des Jardin du Luxembourg zu einem wichtigen Schauplatz ihrer Bilder.

Bis in die 20er-Jahre des 20. Jahrhunderts macht sie sich einen Namen als Künstlerin. Ihre Werke erzielen auf internationalen Ausstellungen namhafte Auszeichnungen; so «Die Leserin» – heute in der Galleria Nazionale d'Arte moderna, Rom – an der Weltausstellung in Brüssel 1910 oder 1913 «Die Schaukel» (Abb. 3) an der 11. Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast in München.

Jeden Sommer reist Stettler für mehrere Wochen in die Schweiz, wo sie den Kontakt zur Familie und zu anderen Schweizer Malerinnen und Malern sowie zur Schweizer Kunstszene pflegt. In unzähligen Ölbildern hält sie die Berglandschaft vor allem des Berner Oberlandes fest. Mit Vorliebe fängt sie die Stimmungen des Wetters ein, mit seinen in den Bergen plötzlich wechselnden Lichtverhältnissen, wie das Gemälde «Effet d'orage» (Abb. 4) zeigt. Mit Alice Dannenberg begibt sie sich jährlich auf ausgedehnte Bildungsreisen, von wo sie jeweils mit neuem Bildmaterial zurückkehrt, unter anderem von längeren Aufenthalten in Venedig und in Schweden.

Obwohl sie national etabliert ist – 1917 ist sie als erste Frau Mitglied der Jury der XIII. Nationalen Kunstausstellung, 1920 Vertreterin der Schweiz an deren erster Teilnahme an der Biennale von Venedig[7] –, gibt sie das Malen grosser Kompositionen in den 20er-Jahren auf. Sie zieht sich mehr und mehr vom Ausstellungsbetrieb zurück und malt nur noch in ihrer Freizeit. Diese Zurücknahme hat zum einen wohl mit dem stetig wachsenden administrativen Aufwand an der Grande Chaumière zu tun. Andere Gründe sind in ihrer künstlerischen Ausdrucksweise zu suchen. Sie bleibt bei einer spätimpressionistischen Auffassung und macht keine der zeitgleichen avantgardistischen Strömungen mit, für die sie aber an der Académie de la Grande Chaumière entsprechende Lehrkräfte engagiert.[8] Stettlers Pleinair-Malerei gilt als unzeitgemäss und ist nur noch bei einem kleiner werdenden Kreis gefragt. Gemäss heutiger Beurteilung hat sie ihre künstlerische Arbeit vermutlich auch deshalb zurückgestellt, weil sie die Karriere ihrer Lebenspartnerin unterstützen wollte.

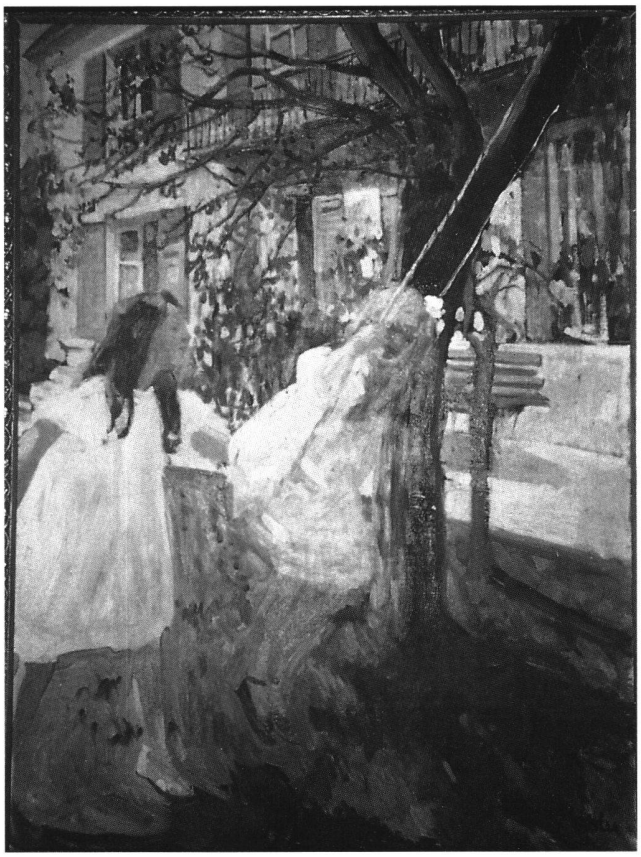

Abb. 3 Die Schaukel, von Martha Stettler, um 1910. Öl auf Leinwand, 98 x 80 cm. St. Gallen, Kunstmuseum, Depositum der Ortsbürgergemeinde St. Gallen.

Zu Beginn des Jahres 1945 verkaufen Martha Stettler und Alice Dannenberg ihr Haus in Fontenay-aux-Roses,[9] wohin sie 1930 gezogen sind, und ziehen in ein Altersheim in der Nähe. Dort stirbt Stettler unerwartet am 16. Dezember 1945 an den Folgen einer Lungenentzündung. Alice Dannenberg überlebt die Lebensgefährtin um drei Jahre.

Entstehung des Werkverzeichnisses

Welche Erwartungen werden in das Werkverzeichnis einer Malerin gesetzt, die selbst Fachleuten unbekannt ist? Durch das Verzeichnis der Werke von Martha Stettler soll in erster Linie das Schaffen dieser in Vergessenheit geratenen Künstlerin sowohl einem Fachpublikum als auch interessierten Laien zugänglich gemacht werden. Aus der wissenschaftlichen Aufarbeitung kann kein Œuvrekatalog resultieren. Ein solcher würde den Anspruch auf Vollständigkeit erheben. In Falle von Martha Stettler ist dies nicht zu leisten, da viele Werke und deren Standorte zurzeit nicht ausfindig zu machen sind.[10]

Abb. 4 Effet d'orage, von Martha Stettler, nicht datiert. Öl auf Leinwand, 33 x 40,5 cm. Zürich, Privatbesitz.

Voraussetzung für die Erstellung des Verzeichnisses war ein Kriterienkatalog, nach dem die Daten zu den einzelnen Arbeiten und den damaligen Lebensumständen von Martha Stettler gesammelt wurden. Zur Verarbeitung dieser Informationen richtete ich eine Datenbank in einem System ein, das durch neue Kriterien einfach ergänzt und an differenzierte Ansprüche angepasst werden kann. Grundlagen für die systematische Erfassung der Werke von Martha Stettler sind in erster Linie die Bilder selbst, die sich zum grössten Teil im Nachlass und in Privatbesitz befinden, einige auch in Museen in der Schweiz und im Ausland. Leider sind nur wenige schriftliche Zeugnisse erhalten geblieben. Briefe an die Eltern, die Geschwister und an Künstlerfreundinnen geben über Stettlers Reisen und den Betrieb der Académie de la Grande Chaumière Auskunft, enthalten aber kaum Informationen über die Werke der Malerin.

Ausstellungskataloge aus den Jahren 1895 bis 1925 – der Zeit ihrer Haupt-Ausstellungstätigkeit – sind nur bedingt als Quellen brauchbar. Sie genügten damals einem anderen Anspruch, als sie ihn heute zu erfüllen haben. Oft fehlen die Masse, manchmal Angaben zur Technik, meist die Datierung, die Besitzangabe oder die Provenienz. Abbildungen gibt es darin nur in den seltensten Fällen. Weiteres Quellenmaterial liegt in Form von Zeitungsartikeln vor, in denen die verschiedenen Ausstellungen von Stettler besprochen wurden.

Im Allgemeinen ist die Quellenlage eher dünn. Der Grund dafür liegt in den biografischen Umständen: Martha Stettler und Alice Dannenberg haben im Frühjahr 1945 (ein halbes Jahr vor Stettlers plötzlichem Tod) ihr langjährig bewohntes Haus selbst geräumt und dabei wohl auch «überflüssige» Papiere vernichtet. Nach Stettlers Tod wurde ihr bildnerischer Nachlass in die Schweiz überführt. Die übrig gebliebenen privaten Dokumente sind vermutlich bei Stettlers Freundin und Lebenspartnerin Dannenberg geblieben. Was nach Dannenbergs Tod damit geschah, konnte nicht ausfindig gemacht werden.

Zu diesem Mangel an Zeugnissen mag auch das persönliche Verhältnis zwischen Stettler und Dannenberg beigetragen haben. Beide waren nie verheiratet und von beiden Frauen ist nicht bekannt, dass sie jemals liiert gewesen wären. Frauenfreundschaften waren als Alternative zur Heirat um die Jahrhundertwende üblich. Sie halfen den Frauen, sich wirtschaftlich über Wasser zu halten und gesellschaftlich nicht als prüde Jungfern deklassiert zu werden. Die Konstanz und Nähe der Lebensgemeinschaft der Malerinnen könnten aber auch auf eine Liebesbeziehung hinweisen.[11] Da eine solche von der damaligen Gesellschaft schwerlich toleriert worden wäre, werden beide Frauen ein Interesse daran gehabt haben, intime schriftliche Zeugnisse einem öffentlichen Zugriff zu entziehen.

Verschiedene Aspekte und Probleme bei der Erarbeitung des Werkverzeichnisses

Die grösste Schwierigkeit bei der Erarbeitung des Werkverzeichnisses von Martha Stettler besteht im Aufspüren von Werken im Ausland, vor allem in Frankreich. Dort stehen nicht die gleichen nützlichen Organe zur Verfügung wie in der Schweiz, wo man in den Feuilletons der verschiedenen Zeitungen einen Aufruf bei der Suche von Werken platzieren kann. Erschwerend kommt hinzu, dass die Franzosen (aus steuerlichen Gründen) äusserst zurückhaltend sind, wenn es um Auskünfte über Provenienzen geht.

Ein weiteres Problem liegt in der Identifizierung der Werke. Und daran ist Stettler nicht unschuldig: Sie hat ihre Arbeit in keiner Weise dokumentiert. In ihren Skizzenbüchern finden sich selten Auflistungen von Werken und im Familiennachlass wurden nur wenige Fotos von Gemälden gefunden. Sie sind kaum als Dokumentation ihrer

Arbeit gedacht. Martha Stettler hat zudem ihre Werke nur in den seltensten Fällen datiert. Datierungen müssen über stilistische Vergleiche, die Art der Signatur, über eventuelle Zollstempel auf dem Chassis als Terminus ante quem und über den Vergleich von Ausstellungslisten mühselig eruiert werden. Ein Beispiel: Das Gemälde «Im Grünen» aus dem Museo d'arte moderna in Lugano[12] besitzt zwar auf der Rückseite keine Zollstempel, aber eine Etikette einer Ausstellung in München, leider ohne Jahr, aber mit der Nummer 9. Das Bild ist weder datiert noch signiert und das Museum weiss auch nicht genau, wann es angekauft wurde. Meine Nachforschungen haben ergeben, dass das Werk 1900 auf der Turnusausstellung angekauft und 1907 in München ausgestellt wurde.

Abb. 5 Le Mammine, von Martha Stettler, um 1908. Öl auf Leinwand, 96,5 x 130 cm. Steffisburg, Privatbesitz.

Leider hat Stettler ihren Bildern meistens keine eindeutigen Titel zugewiesen. Das Werk «Le Mammine» (Abb. 5) von 1908 wurde 1920 unter diesem Titel an der Biennale von Venedig ausgestellt. Weitere verwendete Titel für das gleiche Werk lauten «Kinder im Jardin du Luxembourg», «Les petites mamans» und 1997 «Grosses Gartenbild mit Kindern». Martha Stettler hat manchmal auf der Rückseite ihrer Bilder einen Zettel befestigt, auf dem sie Titel, Preis und ihre Adresse handschriftlich vermerkte. Sofern die Gemälde später nicht umgerahmt wurden, blieben die Zettel erhalten und bilden kleine, aber feine Quellen. Wo solche Zettel existieren, räume ich ihnen in Bezug auf die Titelgebung den Vorzug vor anderen Quellen ein. Denn es ist anzunehmen, dass sie eine autoritative, endgültige Titelvorstellung der Malerin repräsentieren.[13]

Schwierigkeit bereiten neu aufgefundene Werke ohne Abbildungen, von denen das Sujet oder die Technik oder das Mass bekannt ist. Zuerst muss überprüft werden, ob solch ein Gemälde bereits einen Datensatz besitzt. Das Sujet kann über Titelvarianten oder ikonografische Begriffe gesucht werden.

Masse, die ja immer einen Ungenauigkeitsfaktor beinhalten, kann ich nach Bereichen (von ~ bis) suchen. Der Vergleich von Ausstellungslisten kann zu weiteren Ergebnissen führen.

Neben den bereits aufgeführten Kriterien wie Titel, Technik und so weiter wurde alles gesammelt, was zur Identifizierung der Werke wichtig ist oder sein könnte. Zudem habe ich eine zweite Datenbank angelegt, die nach Themen wie Ausstellungen, Reisen, Personen, Begriffen, ikonografischen Fragen und so fort aufgebaut ist.

Die folgerichtige Interpretation aller Daten trägt zum Gesamtbild bei: Zum Beispiel sagen Verkäufe und Versicherungswerte etwas über die Wertschätzung der Künstlerin zu verschiedenen Zeiten aus, der Zustand des Gemäldes kann in Hinblick auf eine Ausstellung von Wichtigkeit sein.

Schlussbetrachtung: Stand der Untersuchungen

Ich habe bis dato 450 Gemälde und Aquarelle – wovon 350 mit Sicherheit identifiziert und zum grössten Teil lokalisiert werden können – sowie unzählige Zeichnungen und Skizzenbücher inventarisiert. Vor einem Monat kamen aus dem Nachlass der Familie Stettler vier Mappen zum Vorschein, eine mit siebzig abgespannten und verstaubten Leinwänden und drei mit ungefähr 130 Papierarbeiten: Ornamentstudien in Gouache aus der Studienzeit in Bern, akademische Aktstudien aus den Pariser Ausbildungsjahren, Porträts, Kinder- und Parkszenen und zwei Gemälde von Alice Dannenberg. Diese Mappen warten auf eine sorgfältige Aufarbeitung. Die neu aufgetauchten Werke werden vor allem die bis anhin wenig belegte Ausbildungszeit Stettlers an den verschiedenen Institutionen gut dokumentieren.

Die Dissertation über Martha Stettler wird drei Hauptteile enthalten. In der ausführlichen Biografie wird insbesondere auf die Bedingungen von Frauenausbildungen Ende des 19. Jahrhunderts in der Schweiz und in Paris eingegangen. Weitere biografische Aspekte betreffen Stettlers Engagement in der Schweizer Kunstszene,[14] ihre Ausstellungstätigkeit, die Auszeichnungen und so fort. In diesen Teilgebieten liegt der Fokus vor allem auf der Gender-Frage, und die Resultate werden in einen gesamtschweizerischen Zusammenhang gestellt. Zur Illustration ein Zitat aus der Rezension der Gedächtnisausstellung Martha Stettlers in der Kunsthalle Bern 1946: «Die Formen und Farbgebungen der Bilder [...] berühren überraschend bestimmt und kraftvoll; fast hat man Mühe, dahinter die Pinselführung einer Frau zu erkennen. Dass die Bilder von einer Malerin stammen, zeigt sich eigentlich erst durch die geistige und gefühlsmässige Auffassung der dargestellten Motive [...]».[15] Angesichts solcher Aussagen, die keine kritische, differenzierte Auseinandersetzung mit dem Werk, weder in Bezug auf den Inhalt noch hinsichtlich der Form,

erkennen lassen und sich auf eine geschlechtliche Zuordnung reduzieren, stellt sich die Frage, was zu Stettlers Zeit unter männlicher und weiblicher Kunst verstanden wird.

Des Weiteren folgt die kunsthistorische Einordnung des malerischen Werkes. Die einzelnen Werkgruppen, nach Gattungen eingeteilt, werden in einen Kontext gestellt und einer kritischen Stilanalyse unterzogen: Welchen Beeinflussungen war sie ausgesetzt? Wo sah sie ihre Vorbilder? Was ist als ihr eigener Stil zu bezeichnen? Welchen künstlerischen Herausforderungen hat sie sich gestellt?

Im Katalog werden folgende Angaben zu jedem Werk aufgeführt: Werktitel, Datierung, Technik, Masse, Bezeichnungen, Provenienz, Standort, Ausstellungsgeschichte und Literaturliste. Zu jedem Werk gehört eine Abbildung. Ein ergänzender Kommentar wird die Entstehungsgeschichte, die Einordnung des Werkes im Speziellen, Vergleichsbeispiele und Besonderheiten beinhalten.

Im Hinblick auf die Veröffentlichung des Verzeichnisses muss die Frage nach der Gewichtung der Hauptwerke und, damit verbunden, einer Selektionierung der aufgeführten Werke gestellt werden: Welche Werke sollen sinnvollerweise publiziert werden? Wann besteht Gefahr, dass Stettlers Bedeutung gemindert wird durch Arbeiten, die sich zwar erhalten haben, aber nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren?

Das Werk von Martha Stettler bildet einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der offiziellen Schweizer Kunst in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Anhand von ihrem Leben und Werk können die Bedingungen, Schwierigkeiten und Vorurteile, denen sich eine Künstlerin um die vorletzte Jahrhundertwende aussetzen musste, exemplarisch aufgezeigt werden.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Klaus Kindermann, Fotografenmeister München. Abb. 2–5: Autorin.

ANMERKUNGEN

1 Alice Dannenberg wird 1861 in Annenhof in Kurland im Baltikum, damals Russland, heute Lettland, in eine deutschstämmige Familie hineingeboren. Ihre erste Ausbildung absolviert sie in der vielbesuchten, von der Malerin Elise von Jung-Stilling (1829–1904) gegründeten Zeichen- und Malschule (heute städtische Malschule) in Riga. 1886 geht sie nach Karlsruhe zum Landschaftsmaler und Illustrator Edmund Friedrich Kanoldt (1845–1904). Von 1887 bis 1891 ist sie an der Berner Kunstschule eingeschrieben.

2 Frauen blieb die akademische Ausbildung an der École des Beaux-Arts offiziell bis 1897 verwehrt. Erst 1900, nachdem sie von der Teilnahme am renommierten Prix de Rome ausgeschlossen worden waren, konnten Frauen dann de facto an Kursen teilnehmen. Vgl. TAMAR GARB, *Sisters of the brush. Women's artistic culture in the late nineteenth century*, New Haven/London 1994, S. 70–104.

3 Diese Kunstschule akzeptierte als erste Ausbildungsstätte bereits 1873 Schülerinnen und ermöglichte ihnen das Aktstudium, was eine Ausnahmeerscheinung war.

4 Vergleiche die Fotografien, die Martha Stettler und René Auberjonois mit ihren Kolleginnen und Kollegen in der Klasse von Luc Olivier Merson zeigen, in: HUGO WAGNER, *René Auberjonois. L'œuvre peint – Das gemalte Werk. Catalogue des huiles, pastels et peintures sous verre* (= Catalogues raisonnés d'artistes suisses 13), Denges-Lausanne 1987, S. 33.

5 Martha Stettler im Gespräch mit STEFAN MARKUS, *Zürcher Kunstchronik. Schweizer Maler in Paris*, in: Neue Zürcher Zeitung, 3. 4. 1916, o. S.

6 Die Liste der Schülerinnen und Schüler ist sehr lang. SchülerInnen von nachmaliger internationaler Bedeutung waren zum Beispiel Tamara de Lempicka, Alberto Giacometti oder Louise Bourgeois. In meiner Dissertation werde ich mich darauf beschränken, tabellarisch die Schweizer Künstlerinnen und Künstler aufzuführen, die bis 1945 die Académie de la Grande Chaumière besucht haben.

7 XIII. Nationale Kunstausstellung der Schweiz, 15. 5.–31. 7. 1917, Bellevueplatz am See, Zürich; XII. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, Giardini, 1920.

8 Zum Beispiel wirkten als Lehrkräfte an der Académie de la Grande Chaumière Antoine Bourdelle, Othon Friesz, André Lhote oder Ossip Zadkine.

9 Fontenay-aux-Roses ist ein Vorort im Süden von Paris, der damals über ein Pferdetram direkt mit dem Montparnasse-Quartier verbunden war.

10 Immer wieder erhalte ich Kenntnis von neuen Werken durch alte Fotografien, Ausstellungskataloge und Zeitungsrezensionen.

11 Seit 1893 wohnten die beiden Frauen zusammen, 1930 kauften sie zusammen in Fontenay-aux-Roses, einem Vorort von Paris, ein Haus, das sie 15 Jahre lang bewohnten. Der Académie de la Grande Chaumière standen sie in einer Co-Leitung vor.

12 Im Grünen, um 1900 datiert. Öl auf Leinwand, 50 x 64,5 cm. Lugano, Museo d'arte moderna.

13 Die Datenbank ist mit einem Feld für Titelvarianten eingerichtet. Dadurch ist es möglich, unter allen Bezeichnungen zu suchen.

14 Zum Beispiel war Stettler 1909 Gründungsmitglied der Sektion Bern der GSMB (Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen), der dritten Sektion überhaupt des weiblichen Pendants zur GSMBA (Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, heute visarte) in der Schweiz.

15 E. BR.: *Gedächtnisausstellungen in der Kunsthalle Bern*, in: Neue Berner Zeitung, 10. 5. 1946, S. 3.

ZUSAMMENFASSUNG

Die aus Bern stammende Malerin Martha Stettler (1870–1945) war zu Lebzeiten eine wichtige Protagonistin der Schweizer Kunstszene. Die ursprüngliche Idee, einen Œuvrekatalog der Malerin zu erarbeiten, musste zugunsten eines Werkverzeichnisses abgeändert werden, da der Anspruch auf eine vollständige Erfassung aller Arbeiten nicht erfüllt werden kann. Denn viele Werke können weder genau identifiziert noch lokalisiert werden. Gründe dafür liegen einerseits in der spärlichen Quellenlage, die nicht zuletzt auf biografische Umstände zurückzuführen ist: Kurz vor ihrem plötzlichen Tod löste Stettler aufgrund eines Umzugs ihren Haushalt auf. Dabei sind viele Dokumente unwiederbringlich verloren gegangen. Zum andern hat Stettler ihre Gemälde in den seltensten Fällen datiert und meistens nicht eindeutig betitelt, was die eindeutige Zuordnung von Werken erschwert. Das Werkverzeichnis, das im Rahmen eines Dissertationsprojektes entsteht, soll neben dem Katalog und einem ausführlichen biografischen Teil eine kritische Würdigung von Stettlers Schaffen enthalten. Neben der Erörterung der Frage nach ihren Vorbildern und der Ausbildung ihres Stils wird versucht, ihr Œuvre in der offiziellen Schweizer Kunst im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts zu positionieren, wobei die Gender-Frage besondere Berücksichtigung erhält.

RIASSUNTO

Martha Stettler (1870–1945), pittrice originaria di Berna, è stata all'epoca una delle più importanti protagoniste della scena artistica svizzera. Vista l'impossibilità di rintracciare tutti i lavori realizzati dall'artista, l'idea iniziale di pubblicare un catalogo esaustivo delle sue opere ha dovuto essere abbandonata in favore della pubblicazione di un inventario parziale. Data la scarsità delle fonti disponibili, dovuta non per ultimo a circostanze biografiche, numerose opere non hanno potuto essere identificate o localizzate. Nel corso di un trasloco avvenuto poco prima della sua improvvisa scomparsa, gran parte della documentazione della pittrice è infatti andata irrimediabilmente persa. Inoltre, l'artista datava i suoi lavori soltanto raramente e, nella maggior parte dei casi, non assegnava loro nemmeno un titolo esplicito. Ciò complica ogni tentativo di attribuzione dei suoi dipinti. L'elenco delle opere, stilato nell'ambito di un progetto di dottorato, deve contenere, oltre al catalogo e un'estesa componente biografica, anche una valutazione critica della produzione di Martha Stettler. Oltre all'indagine volta a individuare i suoi modelli e lo sviluppo del suo stile, vi è un tentativo di trovare alla sua opera una collocazione in seno all'arte officiale svizzera del primo quarto del XX secolo, tenendo conto in particolare delle questioni legate al concetto di genere.

RÉSUMÉ

La peintre bernoise Martha Stettler (1870–1945) a été, de son vivant, une protagoniste importante de la scène artistique suisse. L'idée initiale de constituer un catalogue exhaustif de son œuvre a du être abandonnée au profit d'un inventaire partiel, car le recensement complet des travaux de l'artiste n'est pas possible. En effet, plusieurs de ses œuvres ne peuvent être ni identifiées ni localisées avec précision. Les raisons de cette situation résident, d'une part, dans la rareté des sources disponibles, imputable en partie à certaines circonstances biographiques. Peu avant sa disparition soudaine, Martha Stettler a quitté sa maison suite à un déménagement, au cours duquel plusieurs documents ont été irréparablement perdus. D'autre part, l'artiste n'a que très rarement daté ses tableaux, dont la plupart n'ont pas de titre explicite, ce qui complique une attribution claire des œuvres. L'inventaire, né dans le cadre d'un projet de thèse de doctorat, est censé contenir, outre le catalogue et des éléments biographiques détaillés, une évaluation critique de la production de Martha Stettler. Ce travail s'interroge sur les modèles et sur le style développé par l'artiste et cherche à placer son œuvre au sein de l'art suisse officiel du premier quart du XXe siècle, une attention particulière étant prêtée aux questions de genre.

SUMMARY

Martha Stettler (1870–1945), a painter from Bern, was an important protagonist of the Swiss art scene in her day. The original idea of publishing a catalogue of her oeuvre had to be changed to compiling a list of works since it is not possible to provide a complete list of her entire output. Many of her works could not be conclusively identified or located. On one hand, source materials are limited and on the other hand, her life circumstances interfere. Shortly before her unexpected death, Stettler moved house. As a result many documents were irrevocably lost. Moreover, Stettler very rarely dated her paintings and did not always give them definitive titles, which adds further obstacles to classification. The list of works, compiled as part of a dissertation, will contain the catalogue, a detailed biography as well as a critical assessment of Stettler's oeuvre. In addition to remarks on the sources of her art and the development of her style, the attempt is made to position her painting within the context of official Swiss art in the first quarter of the 20th century, with a special emphasis on the issue of gender.