

DE

MARTHA STETTLER

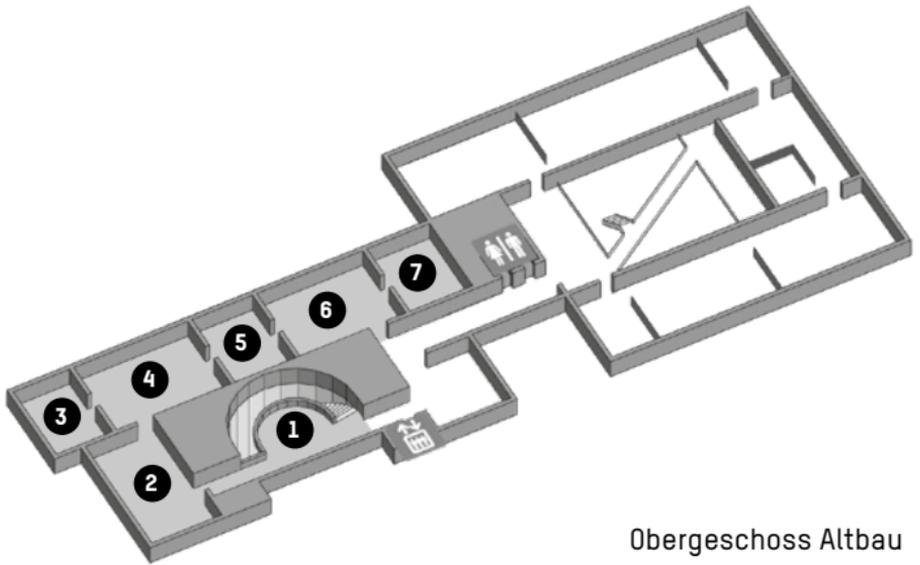
Eine Impressionistin
zwischen Bern und Paris

04.05. – 29.07.2018

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan



Obergeschoss Altbau

- 1 Einführung
- 2 Ausbildung und Frühwerk
- 3 Von Bern in die Alpen - Bilder aus der Schweiz
- 4 In den Gärten von Paris
- 5 In häuslicher Geborgenheit
- 6 Der private Garten als paradiesischer Rückzugsort
- 7 Familienleben in der Schweiz und in Paris

1

Einführung

Die Ausstellung «Martha Stettler. Eine Impressionistin zwischen Bern und Paris» präsentiert zum ersten Mal einen vollständigen Überblick über Leben und Werk der aus Bern stammenden Malerin Martha Stettler (1870–1945). Ihr Vater und grosser Förderer, der Architekt Eugen Stettler, war der Erbauer des Kunstmuseums Bern. Martha Stettler lebte von 1893 bis zu ihrem Tod im Jahr 1945 in Paris, wo sie eine erfolgreiche Karriere als Malerin verfolgte und 1904 die bedeutende und noch heute existierende Académie de la Grande Chaumière mitbegründete. Als Akademieleiterin prägte sie diese gemeinsam mit ihrer baltischen Lebensgefährtin Alice Dannenberg (1861–1948). Immer wieder setzte sich Martha Stettler für die Förderung von Künstlerinnen ein und bemühte sich in Paris und der Schweiz aktiv um Ausstellungsmöglichkeiten für Frauen. Obwohl Stettler im damaligen Kunstbetrieb sehr präsent war, geriet sie weitgehend in Vergessenheit.

Martha Stettlers Hauptwerk entstand in den Jahren zwischen 1900 und ca. 1920. In diesem Zeitraum entstanden ihre grossen Kompositionen in Öl, mit denen sie bekannt wurde, die auch in Übersee gezeigt wurden und für die sie Preise erhielt. Ihr Spätwerk ab Mitte der 1920er-Jahre beinhaltet eher private, kleinformatigere Bilder. Stettler malte Stillleben, Landschaften und Figurenbilder, wobei sie die unterschiedlichen Gattungen oft im gleichen Bild vereinte. Ihr Œuvre kann in zwei grosse Werkgruppen unterteilt werden: die Figurenbilder, die überwiegend in öffentlichen Pariser Parkanlagen und privaten Gärten angesiedelt sind und die Stettler in ihrem Pariser Atelier schuf, zu dieser Gruppe können auch die Interieurs und Stillleben gezählt werden sowie die Landschaftsbilder, welche die Schweizer Bergwelt darstellen und in der Schweiz entstanden sind.

In künstlerischer Hinsicht konnte sich Martha Stettler in den 1910er-Jahren sowohl in der französischen als auch in der Schweizer Kunstwelt mit ihren, auf den Errungenschaften des Impressionismus aufbauenden, moderat modernen Bildern etablieren. Inhaltlich konzentrierte sie sich auf wenige Themen und erarbeitete sich eine Malweise, die zeitgenössisch, jedoch nicht avantgardistisch war. Damit traf sie den bürgerlichen Kunstgeschmack ihrer Zeit.

Ausbildung und Frühwerk

Martha Stettler, die schon früh von ihrem kunstsinnigen Vater gefördert wird, besucht ab 1886 die Berner Kunstschule, die damals ihren Sitz im Untergeschoss des Kunstmuseums Bern hat. Hier erhält sie Unterricht bei Wilhelm Benteli und Paul Volmar. Gelehrt wird Landschaftszeichnen, das Malen von Stillleben sowie akademisches Zeichnen, wozu das Kopieren von Gipsabgüssen antiker Statuen, Originalen aus der Gemäldesammlung und nach grafischen Vorlagen gehört (*Baumstudie nach Alexander Calame*, 1891). Zum Abschluss ihrer Ausbildungszeit in Bern malt Martha Stettler das *Stillleben mit Nyontasse* (1891) – eine typische Akademiemalerei in der Tradition des holländischen Stilllebens mit kostbaren Gegenständen aus ihrem grossbürgerlichen Elternhaus. Das Werk belegt sowohl ihre handwerklichen als auch ihre künstlerischen Fähigkeiten und ist eines der wenigen datierten Gemälde. Nach weiteren Studien in Genf geht Stettler Ende 1893 nach Paris ins Meisteratelier des Akademiemalers Luc Olivier Merson (1846–1920). Sein Ausbildungsschwerpunkt liegt auf einem profunden Zeichnungsunterricht. Endlich hat Stettler die Möglichkeit, an einem umfassenden Aktunterricht teilzunehmen (*Stehender männlicher Akt*, um 1895).

1898 wechselt Stettler für vier Jahre ins Atelier des französischen Malers Lucien Simon (1861–1945), der zu ihrem wichtigsten Mentor wird. Er führt sie in die freie, impressionistische Ölmalerei ein. Dank ihm kann sie sich vom Akademismus befreien und mit Farbe und deren Lichtwirkung experimentieren. Sie bemerkte zu dieser neuen künstlerischen Perspektive: «Das war wie aus einem dämmerigen Zimmer in den Sonnenschein.» Während das Gemälde *Mädchen am Ofen* in seiner Dunkeltonigkeit noch ganz dem Realismus des 19. Jahrhunderts verpflichtet ist, steht das etwa zeitgleiche Bild *Im Grünen* für einen Übergang in eine lichtere Malerei. Dieses Gemälde kann sie

im Jahr 1900 an der Schweizerischen Turnusausstellung ausstellen und ins Kunstmuseum Lugano verkaufen. Um die Jahrhundertwende setzt Martha Stettler in ihren Atelierbildern noch Genrethemen um, bald jedoch findet sie zu den Pariser Figurenbildern. 1896 debütiert sie am Pariser Salon, zwei Jahre später stellt sie zum ersten Mal an einer Nationalen Kunstausstellung in der Schweiz aus. Diese Beteiligungen führen zu öffentlicher Bekanntheit und markieren den Beginn einer regen Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland.

3

Von Bern in die Alpen – Bilder aus der Schweiz

Mit ihrer Familie steht Martha Stettler stets in regem brieflichem Austausch. Die Künstlerin verbringt im Sommer jeweils mehrere Wochen in der Schweiz. Dort wohnt sie in ihrem Elternhaus in Bern oder im Ortbühl bei Steffisburg, dem Landsitz mütterlicherseits aus dem 18. Jahrhundert. Während dieser Aufenthalte findet Martha Stettler durchaus auch Inspiration für ihre Malerei. In diesen Gemälden bezieht sie sich ebenfalls auf französische Vorbilder: Sie zeigt spannungsvolle Ausschnitte, kombiniert steile Aufsichten mit frontalen Ansichten und wählt komplementäre Farbkontraste (*Ortbühl von Osten*, 1907–1915). Sie malt auch die Berner Altstadtgassen und gibt die Topografie präzise wieder, ihr eher zufälliger Blick auf das dynamische Geschehen jedoch erinnert an Kompositionen berühmter Vorbilder wie Edouard Manet oder Claude Monet (*Schützenfest*, 1910).

Bei der Darstellung von Figuren in alpinen Landschaften (*Tanz auf der Alp*, 1905–1911) orientiert sich Martha Stettler kompositionell an ihren in Paris entstandenen Werken. Sie wählt die Vogelperspektive und schafft damit Überblicksdarstellungen: Gleichwertig zur Menschenmenge behandelt sie die in grossen Flächen zusammengefasste Topografie. Direkt vor Ort im Hochgebirge entstehen unzählige Studien. Es sind Ölstudien auf handlichen Holztafeln unterschiedlichen Formats. Martha Stettler interessiert sich dabei vor allem für Motive, die ihr eine kompositorische Vielfalt ermöglichen: Wiesenhügel in Aufsicht, manchmal mit Bergbach oder Gesteinsformation in der unteren Bildzone, Aussicht auf eine entfernte Gipfelzone mit Schneefeldern, darüber ein bewegter Himmel mit Sonne, Wolken, Gewitterstimmung, Nebel oder Alpenglühen. Sie staffelt die einzelnen Bergketten schablonenhaft übereinander, sodass die Farbflächen zugunsten einer perspektivischen Raumtiefe in den

Vordergrund treten (*Berglandschaft bei Lauenen II*, 1904–1923). Durch ihren Verzicht auf symbolhafte Überhöhung der Landschaft findet Martha Stettler einen ihr eigenen, von Vorbildern unabhängigen Zugang zur Alpenmalerei. Stilistisch gelingt ihr in der Auseinandersetzung mit der Bergwelt eine abstrahierende Vereinfachung ihrer Motive.

In den Gärten von Paris

Immer wieder geht Martha Stettler auf Motivsuche in die städtischen Parkanlagen von Paris, insbesondere in den Jardin du Luxembourg, den Jardin des Tuileries und den Schlosspark von Versailles. Dort malt sie Kinder und ihre Betreuerinnen. Während die Frauen beisammensitzen und sich austauschen, vergnügen sich die Kinder mit Reifenspielen, Fangspielen, Ringelreihen oder dem Spiel mit Modellsegelbooten auf den Teichen (*Spielende Kinder im Jardin du Luxembourg*, 1912).

Stettler interessiert sich für die grosszügigen Linien der Gartenarchitektur. Oft wählt sie einen erhöhten Standpunkt, von dem aus sie das Geschehen überblickt (*Le parc*, um 1910). Diese erhöhte Perspektive kombiniert sie mit einer Frontalansicht von Gebäuden oder flächig gemalten Baumkulissen, die sich im oberen Bildteil befinden (*Soleil de Mars*, 1908).

Die belebte Wasseroberfläche mit ihren Spiegelungen ist ein häufiges Bildthema. Nicht selten bezieht die Künstlerin die blosse, ungrundierte Leinwand als Bildelement mit ein: Diese «informelle» Malweise lässt eine ins Abstrakte tendierende Bildfläche aufscheinen (*Aux Tuileries*, um 1910). Ihre Parkausschnitte werden mancherorts durch Baumstämme strukturiert. Diese rhythmisieren die Komposition vertikal und verbinden die verschiedenen Bildebenen (*Le Jardin du Luxembourg*, 1907–1915).

Ganz der impressionistischen Pleinair-Malerei verpflichtet, legt die Künstlerin ihre Aufmerksamkeit auf die malerische Ausgestaltung der unterschiedlichen Lichtverhältnisse. Dazu fängt sie die flüchtigen Effekte des durch die Baumkronen dringenden Lichts ein. Sonnenflecken überziehen ihre Szenerien mit farblich nuancierten Akzenten auf den beschatteten Wegen, den Baumstämmen und den sich dazwischen

tummelnden Parkbesuchern. Die Gesichter der Figuren sind jedoch nie individuell gestaltet (*Les petites mamans*, um 1908). Besondere Beachtung schenkt Martha Stettler der Beziehung zwischen den dargestellten Personen und Dingen. Blicke durchkreuzen die Bildszenen und geben eine Leserichtung vor, die über die dargestellten Handlungsabläufe hinausgehen. Manchmal ist der von der Künstlerin definierte Bildraum so eng bemessen, dass die Personen angeschnitten sind und die Darstellung etwas Zufälliges und Flüchtigtes erhält (*Der Kreisel*, 1907–1916).

In häuslicher Geborgenheit

Martha Stettlers Stillleben sind vorwiegend Innenraumbilder. Sie zeigen stille, friedliche Szenen (*Stillleben mit Katze*, 1907–1916) und alltägliche, unspektakuläre Ereignisse (*Enfant et poupée*, um 1905). Immer wieder malt sie die Spielsachen der Kinder. Eine grosse Puppe mit geblütem Kleid und Porzellangesicht wird zum beliebten Requisit der Künstlerin (*La poupée*, 1906). Ein Stilmerkmal der Malerei von Martha Stettler sind die innerbildlichen Beziehungen zwischen den Figuren, etwa im Gemälde *Intimité* (um 1912), auf dem sich die Beziehung von zwei Mädchen zu ihrem Hund in der Dreieckskomposition spiegelt.

Die Malerin verschachtelt gerne die räumliche Ausdehnung ihrer Gemälde mittels Spiegeln, Vorhängen und Möbeln. Manchmal greift sie auf das Kompositionselement eines Bildes im Bild zurück, indem sie ein Gemälde oder einen Spiegel einfügt (*Interieur mit schwarzer Katze auf einer Bank*, vor 1917). Der Spiegel ist dabei zugleich Bild und Reflektionsfläche. Die Malerin gewichtet gleichsam den Umgang mit diversen Oberflächen und Textilien: Im erwähnten Gemälde *Intimité* steht die Textur der floralen Tapete im Kontrast zur linearen Struktur des Sofabezugs. Dieser wird wiederum durch einzelne pastose Pinselstriche plastisch mitgeformt. Hier wird der Einfluss der Künstlergruppe Nabis und deren Vorliebe für die Beschaffenheit unterschiedlicher Materialien deutlich. Ausgeprägt zeigt sich dies in den kleinteiligen Strukturen der Kleidung eines Mädchens auf dem Gemälde *La petite déguisée* (1910–1913). Obschon in Stettlers Bildern oft Mädchen vor Spiegeln posieren (*Kinderakt*, 1906–1916), geht es ihr nicht um die Darstellung weiblicher Eitelkeit und den allfälligen Bezug zur kunstgeschichtlichen Tradition. Vielmehr legt sie Wert auf malerische Effekte und eine raffinierte Blickführung.

Der private Garten als paradiesischer Rückzugsort

Im Herbst 1906 zieht Martha Stettler mit ihrer Freundin Alice Dannenberg in ein Atelierhaus in der Nähe des Jardin du Luxembourg. Der grüne, blumenreiche Vorgarten mit Blick auf den Wintergarten wird fortan zum beliebten Motiv (*Vorgarten der Rue d'Assas*, 1907–1915). In der Darstellung des Gartens vermittelt Martha Stettler ein Bild von Geborgenheit innerhalb einer grossbürgerlichen Welt. Der Garten an der Randzone des Privaten dient als Rückzugsort vom städtischen Treiben. Hier gehen Martha Stettlers Modelle, oft Kinder, ihren Beschäftigungen nach, spielen mit Puppenwagen, sitzen auf Schaukeln oder lesen im Freien (*Véranda*, um 1909). In dieser Stettlerschen Idylle werden die Kinder nach dem Baden im sommerlichen Garten von den Erwachsenen umsorgt (*Après le bain*, um 1910). Bedienstete servieren den nachmittäglichen Tee, Hunde werden gefüttert, Katzen räkeln sich in der Sonne.

Stettler erprobt in ihren Gartenbildern den lebhaften Wechsel von Licht und Schatten. Auf- und Weitsicht kombiniert sie innerhalb des gleichen Bildausschnitts, sodass eine kontrastreiche Spannung zwischen leerer Kiesfläche auf dem Ateliervorplatz und kleinteiliger Struktur des sorgsam angelegten, akkurat gepflegten Blumenbeets entsteht (*Der Garten*, 1907–1915). Diese Gegenüberstellung von Leere und Fülle geht zurück auf ostasiatische Einflüsse, die seit dem 19. Jahrhundert Eingang in die europäische Kunst finden. Eine üppige Vegetation, aufgelöst in malerische Farbkleckse, umfängt Stettlers Garten-Szenarien. Es entsteht der Eindruck eines unmittelbaren Eintauchens in die Natur. Eine Gartenecke wird dabei zur stillen Momentaufnahme, ein Teeservice zum auserlesenen Stilleben (*Gedeckter Teetisch im Garten*, 1912).

Familienleben in der Schweiz und in Paris

Martha Stettler wird in eine Familie hineingeboren, in der Kunst einen wichtigen Stellenwert einnimmt. Ihr Vater Eugen Stettler bleibt für Martha zeitlebens ein wichtiger Diskussionspartner in künstlerischen Angelegenheiten. Mit den Eltern und den Geschwistern pflegt sie einen regen Kontakt. So porträtiert sie wiederholt ihre Nichten und Neffen (*Kinderporträt*, 1912; *Die Schaukel*, vor 1910). 1913 bewirkt der Tod des geliebten Vaters eine grosse Zäsur für Martha Stettler. Sie nimmt ihre künstlerische Tätigkeit nach fast einem Jahr Unterbruch wieder auf mit einem posthumen Porträt ihres Vaters (*Porträt des Vaters Eugen Stettler 1840–1913*, 1913).

Martha Stettlers Lebenspartnerin, die Malerin Alice Dannenberg, orientiert sich ebenfalls an einem post-impressionistischen Stil (*Spielende Kinder am Meer*). Die beiden Frauen, die gemeinsam die Académie de la Grande Chaumière leiten, interessieren sich für ähnliche Themen und präsentieren ihre Gemälde oft gleichzeitig der Öffentlichkeit. Zusammen bereisen sie Europa und halten sich wiederholt in Venedig (*San Marco in Venedig*, 1901) oder in der Bretagne auf, vornehmlich in Saint Malo (*Saint Malo*, 1894). In Paris pflegen Stettler und Dannenberg Freundschaften mit Kunstschaffenden aus der Schweiz, so auch mit der Malerin Bertha Züricher. In unmittelbarer Nachbarschaft leben befreundete Künstler, etwa der spanische Maler Claudio Castelucho und Stettlers Mentor Lucien Simon. Beide sind unter Stettlers Ägide wichtige und einflussreiche Professoren an der Académie de la Grande Chaumière. Dass die Wertschätzung gegenseitig ist, belegen zwei Aquarelle, die als Geschenke von Castelucho und Simon im Nachlass Stettler erhalten sind (*Bretonische Taufe*, nicht datiert). In ihrem Alterswerk erlaubt sich die Künstlerin durchaus fauvistische Experimente (*Tor zum Ortbühl im Herbst*, 1920–1935).

Sie löst jedoch weder die klar definierten Formen auf noch befreit sie das Kolorit vom Gegenstand. Den Schritt zur reinen Abstraktion vollzieht sie auch zu diesem Zeitpunkt nicht.

Martha Stettler und die Académie de la Grande Chaumière

Die Académie de la Grande Chaumière ist seit 1904 in Paris belegt. Sie gründet auf einem Malzirkel im Montparnasse-Quartier, den Martha Stettler ab 1900 aufgebaut hat. Bereits im Malkreis treten Lucien Simon und Claudio Castelucho als Mentoren auf und unterrichten. Auch der Schweizer Jugendstilkünstler Eugène Grasset lehrt an der Grande Chaumière und ist für den gesamten grafischen Auftritt verantwortlich, wie der Briefkopf oder die Plakate belegen (*Académie de la Grande Chaumière*, um 1904). Der Maler Emile Delaune gehört zu den ersten Direktoren der Schule. Martha Stettler schätzt ihn sehr, wie aus ihrer Widmung auf dem Gemälde *Spielende Kinder im Jardin du Luxembourg* hervorgeht (1912, Raum 5).

1909 bietet sich Martha Stettler die Möglichkeit, gemeinsam mit Alice Dannenberg die administrative Leitung der Grande Chaumière zu übernehmen, dies zu einem Zeitpunkt, als Ferdinand Hodler mit seinem Diktum «mir wei kener Wyber!» erneut den Zugang der Frauen zum Schweizer Berufsverband der Maler und Bildhauer GSMBA verhindert. Stettler übt die Funktion als Schulleiterin parallel zu ihrer künstlerischen Tätigkeit aus. Die Einkünfte aus der Académie sichern ihr ein unabhängiges finanzielles Auskommen. Sie ist am erfolgreichen Aufbau der Akademie massgeblich beteiligt, bis sie ihre Funktion als Leiterin Ende 1943 aufgibt.

Die künstlerische Ausrichtung der Académie de la Grande Chaumière war eher gemässigt-modern. Es handelte sich um eine offene Akademie, in die man ohne Aufnahmeprüfung eintreten konnte. Die Kurse konnten nach den eigenen Vorlieben und zeitlichen Verfügbarkeiten zusammengestellt werden. Besonders beliebt war der Skizzenkurs nach lebenden Modellen, die nach vorgegebenen Rhythmen ihre Stellung veränderten. Die neuartigen «croquis à cinq minutes» waren äusserst populär und verhalfen der Chaumière zu ihrem guten Ruf. So waren unter anderem Alberto Giacometti, Meret Oppenheim oder auch Louise Bourgeois deren SchülerInnen.

Biografie Martha Stettler

1870

25. September: Geburt von Adelheid Fanny Martha in Bern als zweite Tochter des Stadtbauinspektors Eugen Stettler (1840–1913) und der Clara Stettler-von Fischer (1849–1927). Sie hat sechs Geschwister.

1886–1891

Ausbildung an der Berner Kunstschule bei Wilhelm Benteli (1839–1924) und Paul Volmar (1832–1906). Lernt dort 1887 die deutsch-baltische Malerin Alice Dannenberg kennen, die zu ihrer Lebenspartnerin wird und mit der sie fortan die meisten Reisen gemeinsam unternimmt.

1892

Studium an der Ecole des Beaux-Arts in Genf bei Léon Gaud (1844–1908) und Henri Hébert (1849–1917).

1893

Übersiedlung nach Paris in eine Mansardenwohnung an der Rue d'Assas 90 zusammen mit Alice Dannenberg. Kurzer Aufenthalt an der Académie Julian.

1894

Ab Herbst: Schülerin von Luc Olivier Merson. Erste Reise in die Bretagne und die Normandie (weitere Reise 1899).

1896

Beginn der Ausstellungstätigkeit in Paris. Regelmässige Besuche bei der Schwester Marie von Steiger-Stettler in Saint-Blaise am Neuenburgersee, wo sie deren Kinder porträtiert.

1898

Wechsel ins Privatatelier von Lucien Simon. Erste Teilnahme an einer Nationalen Kunstausstellung in Basel. Erste Reise nach Venedig.

1900

Gründung eines Malzirkels, aus dem 1904 die Académie de la Grande Chaumière hervorgeht. Regelmässige Reisen ins Berner Oberland, nach Launen zur Berner Malerin Bertha Züricher (1869–1949) und auf die Dungalp. Die Pariser Ecole des Beaux-Arts nimmt neu auch Frauen auf. Beteiligung an der Weltausstellung in Paris.

1901

Mehrmonatiger Aufenthalt in Venedig. Gemeinsames Malen mit dem deutsch-englischen Künstler Walter Sickert (1860–1942).

1904

Erste Teilnahme am Salon der Société Nationale des Beaux-Arts.

1905

Mitglied der Société des Artistes Indépendants. Beteiligung an der Jahresausstellung im Carnegie Institute in Pittsburgh, USA, und mit 15 Werken an der Gruppenausstellung Bernischer Malerinnen im Kunstmuseum Bern.

1906

Herbst: Gemeinsamer Umzug mit Alice Dannenberg in ein Atelierhaus mit Vorgarten an der Rue d'Assas 84. Erste Teilnahme am Salon d'Automne.

1908

Zusammen mit Dannenberg erste Teilnahme an der Frauenausstellung «Les Quelques» in Paris, organisiert von der Union Internationale des Femmes Artistes. Teilnahme an der Ersten Schweizer Sezessionsausstellung in Bern.

1909

Offizielle Übernahme der Leitung der Grande Chaumière zusammen mit Alice Dannenberg (bis 1943). Gründungsmitglied der Berner Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen GSMB mit Hanni Bay (1885–1978), Caroline Müller, Clara von Rappard (1857–1912), Marie Rollé und Bertha Züricher. Teilnahme an der X. Internationalen Kunstausstellung in München. Erster Ankauf durch den französischen Staat.

1910

Weltausstellung in Brüssel; Medaille 1. Klasse.

1911

Teilnahme an der Internationalen Ausstellung in Rom.

1913

Tod des Vaters Eugen Stettler. Goldene Medaille an der XI. Internationalen Kunstausstellung in München.

1914

Teilnahme an der XII. Nationalen Kunstaussstellung, die zusammen mit der Schweizerischen Landesausstellung in Bern durchgeführt wird. Ausbruch des Ersten Weltkriegs: Alle Deutschen müssen Paris verlassen, was auf die Schülerzahl der Académie de la Grande Chaumière weitreichende Auswirkungen hat.

1914–1918

Ausharren in Paris während des Krieges unter grossen Entbehrungen.

1916

Grosse Einzelausstellung im Helmhaus Zürich und im Kunstmuseum Bern.

1917

Wahl als erste Frau in die Jury der XIII. Nationalen Kunstaussstellung der Schweiz. Grosse Ausstellung zusammen mit Ferdinand Hodler, Emile Hornung und Carl Montag in der Kunsthalle Basel.

1920

Erste und einzige Frau der Schweizer Delegation (neben Cuno Amiet, Ferdinand Hodler und Augusto Giacometti) an der 12. Biennale von Venedig.

1922

Bekannschaft mit Alberto Giacometti, der Schüler von Antoine Bourdelle an der Académie de la Grande Chaumière wird.

1927

Alice Dannenberg nimmt die französische Staatsbürgerschaft an.
Tod der Mutter Clara Stettler-von Fischer in Bern. Das Ortbühl in Steffisburg wird zum Domizil bei Aufenthalt in der Schweiz.

1928

Teilnahme an der SAFFA, der ersten schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit in Bern.

1930

Übersiedlung in die Pariser Vorstadt Fontenay-aux-Roses.

1939–1945

Ausharren in Paris während des Zweiten Weltkriegs.

1945

Gestorben am 16. Dezember in Châtillon. Wird auf dem Pariser Friedhof Bagneux beigesetzt.

1946

Grosse Gedächtnisausstellung in der Berner Kunsthalle durch Arnold Rüdinger.



Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	4. Mai - 29. Juli 2018
Eintrittspreise	CHF 18.00/red. CHF 14.00
Öffnungszeiten	Dienstag: 10h–21h Mittwoch–Sonntag: 10h–17h
Feiertage	Pfingstmontag, 21.05.18: offen von 10h–17h
Private Führungen /Schulen	T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratorin	Corinne Linda Sotzek

Mit der Unterstützung von:



Medienpartner:



Burgergemeinde Bern, Ernst Göhner Stiftung, Athene Stiftung,
Landis & Gyr Stiftung, Abegg-Stiftung, GVB Kulturstiftung,
Gesellschaft zu Ober-Gerwern, Minerva Kunststiftung, Familienstiftung
Stettler, Kultur Stadt Bern, Sandoz-Familienstiftung, Fondation
Johanna Dürmüller-Bol, Galerie Kornfeld, Bern, Stiftung Frauenarbeit