



Martha Haffter

1873–1951 Eine Thurgauer Kunstmalerin zwischen Frauenfeld und Paris

Das Kunstmuseum des Kantons Thurgau dankt an dieser Stelle allen am Projekt Beteiligten für ihre Unterstützung, insbesondere den Leihgeberinnen und Leihgebern, die sich für die Dauer der Ausstellung von ihren Bildern getrennt und der Ausstellungsmacherin und Autorin bei ihren Recherchen geholfen haben. Speziellen Dank dem Neffen der Künstlerin, Fritz Wartenweiler jr., der das Projekt seit Beginn gefördert und begleitet hat.

Ein besonderer Dank gilt Monica Daniela Hux, welche mit Engagement und Sachkenntnis die Ausstellung konzipiert, eingerichtet sowie den Katalogtext geschrieben hat. Zu guter Letzt dankt das Kunstmuseum der Bürgergemeinde Frauenfeld, der Stadt Frauenfeld und der Gemeinde Weinfelden für ihre finanzielle Unterstützung, ohne die dieses Projekt so nicht hätte realisiert werden können.

Herausgeber:

Markus Landert und Kathleen Bühler,
Kunstmuseum des Kantons Thurgau

Konzeption:

Monica Daniela Hux und Kathleen Bühler

Copyright 1999:

Autorin und Kunstmuseum des Kantons Thurgau

Fotografien:

Konrad Keller, Frauenfeld und
Monica Daniela Hux, Zürich

Gestaltung:

Urs Stuber, Frauenfeld

Satz:

Daniela Bieri-Mäder, Niederbüren

Litho, Druck und Herstellung:

Heer Druck AG, Sulgen

5	Martha Haffter im Urteil ihrer Zeitgenossen – Mythos und Realität
9	Ein Künstlerinnenleben mit Einschränkungen und Hindernissen
21	Auftragsporträts, Kinderbilder und Landschaften
27	Der Schritt an die Öffentlichkeit
31	Charakterisierung der Frau und Künstlerin
33	Ausverkauf und Rehabilitation
37	Biografie
38	Literaturhinweise
40	Bildlegenden

1



Martha Haffters Erscheinung in späteren Jahren (hier Sommer 1950) ist noch heute fest im Gedächtnis der älteren Einwohnerinnen und Einwohner von Frauenfeld verankert: In einem altmodischen Kleid, eine Schürze umgebunden, den Kopf mit einem grossen Strohhut geschützt und einen alten, geflochtenen Kinderwagen als Transportmittel ihrer Malutensilien und als Gehstütze vor sich her schiebend, suchte sie mit ausdauernder Regelmässigkeit ihre Lieblingsorte in Frauenfeld und der Umgebung auf. Kinder waren ihre häufigen Begleiter.

«... habe auch nie das geringste getan, um bekannt zu werden, sondern habe einfach für mich Freude gehabt an meiner Kunst!»

Martha Haffter im Urteil ihrer Zeitgenossen – Mythos und Realität Als die Kunstmalerin Martha Haffter aus Frauenfeld, Regierungsratstochter aus dem einflussreichen Weinfelder Haffter-Geschlecht und eine der bekanntesten professionellen Thurgauer Künstlerinnen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, am 13. Dezember 1951 starb, widmeten ihr die *Thurgauer Zeitung* und das *Thurgauer Jahrbuch* von 1953 ausführliche Nachrufe. Beide Berichte erinnern in Text und Bild an die aussergewöhnliche, schlichte Erscheinung der Malerin mit «werktäglicher Schürze», «hellem Strohhut», «Vierräderwagen» (als Stütze und Transportmittel für Feldstuhl, Malkasten, Farbpalette, Pinsel, Schabmesser, Benzinfläschchen) und hinkendem Gang, wie sie sich bis heute unauslöschlich in den Köpfen der Zeitgenossen erhalten hat. Die Nachrufe betonten ferner Martha Haffters «mehr als durchschnittliche Bildung» und ihr gleichzeitig bewahrtes «kindlich lauterer Wesen, dem keine Bosheit und keine Gemeinheit der Welt etwas anhaben konnte». Ihre künstlerische Ausbildung im Ausland wird nur kurz gestreift (stellenweise völlig unterschätzt) und verdeckt nicht den Eindruck einer intuitiven Art des Malens: «Sie hätte wohl nicht sagen können, nach welchen Gesetzen und unter welchen Einflüssen sie arbeitete; [...] sie malte einfach sich und andern zur Freude.»¹ Die Kinderbilder werden als ihr Hauptgebiet bezeichnet, das «Heimelige und Traute» in ihren Werken kennzeichnet sie als Hüterin der Tradition.

Während Pfarrer Aeberhardt 1950 in seiner Kurzbiographie *Martha Haffter, eine Malerin der Kinderwelt* Martha Haffters künstlerischen Werdegang in der Schweiz und in Paris erstmals ausführlich darstellte, ihre Vorliebe für Kinderbilder hervorstrich und eine Stilbeschreibung versuchte, vernachlässigten die Nachrufe die Ausbildung und Ausstellungstätigkeit zugunsten einer stark regionalen Inanspruchnahme der Künstlerin.

Martha Haffter wurde im Verlaufe der Jahre zum Inbegriff der tugendhaften, gebildeten und kinderliebenden Malerin; ihr Name tauchte in den Darstellungen zur Kunst im Thurgau nur noch am Rande auf. Die Ein- und Wertschätzung ihrer Persönlichkeit drängte sich offensichtlich vor die qualitative Beurteilung ihrer Werke.

1971 veröffentlichte Fritz Wartenweiler-Haffter die anekdotenreiche Familien-Biographie *Sonne in den Alltag. Aus dem Leben von Martha und Elsa Haffter*, die – wie das gesamte

¹ Sämtliche Zitate aus der *Thurgauer Zeitung* vom 15. Dezember 1951.

«Er [i. e. der Künstler] muss leiden, dulden, ertragen, unten durchgehen – stärker, schmerzlicher als irgendjemand sonst. – Wird ihm nach dem Erleben auch noch die seltene Fähigkeit geschenkt, das Erlittene aus sich heraus zu stellen, dann darf er sich Künstler nennen. Jeden Schritt erkämpfen, erleiden, erarbeiten!»

F. Wartenweiler-Haffter, 1971.

«Die Ältere will Malerin werden. Die Verwandten entsetzen sich, widersetzen sich. Sie setzt sich durch – und erlebt die «Frustrationen» des Künstlers.»

F. Wartenweiler-Haffter, 1971.

schriftstellerische Werk Wartenweilers – deutlich im Dienste seiner pädagogischen Ideen stand. Es interessierte ihn nicht der künstlerische Aspekt der Gemälde und Zeichnungen, nicht die kunsttheoretische und kulturelle Einordnung der Techniken oder Bildmotive, sondern vielmehr die in seinen Augen vorbildliche Lebensführung der Kunstmalerin. Allem voran stand sein romantisches Künstlerbild: «Der Künstler ist ein Diener. Berufung und Beruf verlangen den Dienst, den Verzicht, das Opfer – neben der Festigkeit.»²

Während Elsa Wartenweiler-Haffter, die eigenwilligere und hartnäckigere der Schweestern, die «Freundin bedeutender Verleger, Dichter und Schriftsteller», sich die literarische Nische zu eigen gemacht hatte, fand die ältere, unauffällige Martha Haffter in der bildenden Kunst ihre Betätigung.³

Wartenweilers Biographie dokumentiert nicht den Weg einer Senkrechtstarterin, sondern das konsequente, zeitweise beschwerliche Vorwärtsschreiten einer Frau, die weniger sich selbst in der Malerei zu verwirklichen suchte, als vielmehr das Gesehene wirklichkeitsgetreu festhalten und deren Malerei ein Spiegel der Schöpfung sein wollte. Wie Tagebuchstellen und Lebensberichte gleichermaßen darlegen, fehlte es Martha Haffter an lautstarkem Kämpfertum und effektheischerischer Experimentierfreude. Ihre Werke wurden von Mitschülern und Lehrern, oftmals als «zu weich, zu sanft, nicht bestimmt genug, zu wenig markig, kernig. Zu wenig draufgängerisch, zu wenig unverschämt – allzu brav»⁴ befunden.

Martha Haffter bestimmte ihre Einschätzung als dilettierende Künstlerin wesentlich mit. Mit bescheidener Zurückhaltung stellte sie sich beispielsweise 1941 und 1946 für das *Schweizerische Künstlerlexikon* vor: «... viel Interessantes ist nicht zu berichten» und «Wie Sie sehen ist alles gar nicht wichtig, ich habe auch nie das geringste getan, um bekannt zu werden, sondern habe einfach für mich Freude gehabt an meiner Kunst!»⁵ Passagen aus den Tagebüchern, insbesondere im Zusammenhang mit Porträtaufträgen, verraten eine gewisse Unsicherheit. Es wäre eher befremdlich (ist jedoch nicht auszuschliessen), wenn Martha Haffter selbst in ihren persönlichen Notizen einen Topos der Bescheidenheit angewendet hätte. Vielmehr ist anzunehmen, dass sie einerseits das Bild der bescheidenen, dienenden Künstlerin völlig verinnerlicht hatte und sich andererseits zeitweise durch die Erwartungen ihr befreundeter Auftraggeber unter Druck setzen liess.

Die vorliegende Publikation nimmt den kunstgeschichtlichen Diskurs um die zusehends in Vergessenheit geratene beziehungsweise nur noch in wenigen Anekdoten weiterlebende Thurgauer Künstlerin wieder auf, indem ihr Werk in einen sozial- und lokalgeschichtlichen Kontext gestellt wird.

Die überlieferten Tagebücher und Lebensberichte Martha Haffters mit ihren Hinweisen auf Ausstellungen, Lehrer, Künstlerkolleginnen und -kollegen, ferner die zahlreichen Skizzenhefte und Studien ermöglichen eine ernsthafte, detaillierte Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Schaffen der Thurgauerin, das sich zwischen zwei äusserst

2 F. Wartenweiler, *Sonne in den Alltag. Aus dem Leben von Martha und Elsa Haffter*. Zürich 1971. S. 23.

3 F. Wartenweiler 1971, S. 26. Zitate auf S. 86 und S. 38.

4 F. Wartenweiler 1971, S. 26.

5 M. Haffters handschriftliche Lebensberichte von 1941 und 1946 befinden sich im Archiv des SIK (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft), Zürich.

gegensätzlichen Städten abspielte: einerseits im ländlichen, übersichtlichen Frauenfeld, ihrem Wohnort und ihrer Landschaft, andererseits in der mondänen Metropole Paris, dem Ort von Martha Haffters künstlerischer Ausbildung und Inspiration.

Ihr Lebenslauf gleicht der Karriere mancher Künstlerin ihrer Zeit. Dem Blick auf ihr überliefertes Leben und auf ihre Bilder folgt, wenn man nach Erklärungen und Vergleichen sucht, zwingenderweise ein Blick auf die Einschätzung des Künstlerintums allgemein, auf die Ausbildungsmöglichkeiten und auf die Rezeption von Kunst von Frauen, die bezeichnenderweise gerne als Frauenkunst apostrophiert und gesondert behandelt wurde – und noch wird.

Dass das männliche Schöpfertum infolge der «geschlechtsspezifischen Abwertungen von Produktions- oder Ausdrucksformen»⁶ bis in unser Jahrhundert hinein im (für stereotype Beurteilungskriterien offensichtlich anfälligen) Kunstdiskurs höher gewertet wurde als die als reproduktiv angesehene weibliche Kreativität, zeigt sich auch hinsichtlich der Erwartungen von Martha Haffters Umgebung an weibliches beziehungsweise thurgauisches Kunstschaffen.



Eine frühe Bleistiftskizze von Elsa Haffters Hand zeigt die junge Martha Haffter mit zerzaustem Haar und angestrengten Gesichtszügen über ein Heft gebeugt.

6 Schade, Sigrid, Silke Wenk. «Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz.» In: Bussmann, Hadumod, Renate Hof (Hg.). *Genus – zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995. S. 359.



K
s
v
K
w
n
h
E
M
E
a
T
S
T
i
C
E
K
v
l
M
A
S
C
v
s
l
s
l
z
l
s

«Es dauerte noch mehr als 20 Jahre, bis ich mich der Malerei ganz widmen durfte...»

Ein Künstlerinnenleben mit Einschränkungen und Hindernissen Anna Martha Haffter wurde am 8. Mai 1873, als zweites Kind des Johann Konrad Haffter (1837–1914) aus Weinfeld und der Anna Magdalena (1846–1925), geb. Munz von Sulgen, geboren. Zusammen mit ihrem Bruder Karl Konrad (1871–1890), der früh verstarb, und ihrer jüngeren Schwester Elisabeth (1880–1968) wuchs sie in Frauenfeld auf. Hier hatten sich ihre Eltern infolge der Wahl Konrad Haffters in den Thurgauischen Regierungsrat niedergelassen. Eine ausgesprochene Bildungsbeflissenheit kennzeichnete den Haffterkreis; mit Selbstverständlichkeit wurden die Schönen Künste, Musik, Malerei und Schriftstellerei gepflegt. Doch wie einige ihrer Malerkolleginnen, etwa Gertrud (1871–?) und Marie Stückelberg (1869–1917) aus Basel, konnte die junge Martha Haffter ihren Wunsch, professionell Malerei zu studieren, gegenüber ihren Eltern und ihrer Verwandtschaft nur schwer durchsetzen. Künstlerinnen hatte es bei den Haffter von Weinfeld noch keine gegeben.

«Die Beschäftigung mit den Schönen Künsten diente also auch der Formung der jungen Frau zur Hüterin der kulturellen Werte des Bürgertums.»

U. Blosser, F. Gerster, 1985.

Frauen aus dem Bürgertum wurden generell nicht auf eine Erwerbstätigkeit hin erzogen. Als Töchter aus gutem Hause hatten sie zwar gewisse Pflichten innerhalb ihrer Familie, widmeten sich aber den Schönen Künsten sowie anderen Mussebeschäftigungen nur zum Zeitvertreib.⁷ Gesang, Klavierspiel, Aquarellieren oder Porzellanmalen gehörten zu den repräsentativen Fähigkeiten der Bürgerstochter, sollten den Kunstsinn, das Kunstverständnis wecken und verfeinern.⁸ Auch Martha Haffter erteilte spätestens ab 1905 jungen Bürgertöchtern Unterricht im Zeichnen und Malen.⁹

Der Beruf der Künstlerin war, neben dem der Gouvernante und der Lehrerin, einer der wenigen Berufe, die das Bürgertum seinen Töchtern – zumindest theoretisch – überhaupt zugestand.¹⁰ Allerdings hiess es in den bessergestellten Kreisen, «man solle den wirklich auf Verdienst Angewiesenen nicht das Brot wegnehmen.»¹¹ Der Entschluss, Künstlerin zu werden, gefährdete zudem die gesellschaftlich vorgesehene Rolle als Hausfrau, Gattin und Mutter. Was zuvor als Zierde der Frau gepriesen wurde, konnte sich in Schande wenden. Fehlende Ausbildungsstätten für Frauen, Vorurteile gegenüber Berufskünstlerinnen, der Verweis von weiblichem Kunstschaffen in den Bereich «Kunsth Handwerk» und von Männern dominierte Kunstströmungen erschwerten es den damaligen Kunststudentinnen von Anfang an, einen sichtbaren Platz in der Kunstwelt zu ergattern.

7 Studer, Daniel. *Martha Cunz (1876–1961). Leben und Werk*. Dissertation. Zürich 1992. S. 68.

8 Blosser, Ursi, Franziska Gerster. *Töchter der Guten Gesellschaft. Frauenrolle und Mädchen-erziehung im schweizerischen Grossbürgertum um 1900*. Zürich 1985. S. 227f.

9 Frauenfelder Schülerinnen waren unter anderem Olga Mötteli, Marie Weber-Altwegg, Marie Hebling und Elly Brodtbeck. – Auch die Frauenfelder Künstlerin Johanna Guhl erteilte in jener Zeit zahlreichen Frauen Unterricht im Aquarellieren und Porzellanmalen.

10 Schulz, Isabel. *Künstlerinnen. Leben – Werk – Rezeption*. Hamburg/Frankfurt am Main 1991. S. 37.

11 U. Blosser, F. Gerster zitieren S. 225 Fanny Sulzer-Bühler.

Auch wenn die überlieferten Notizen Martha Haffters an keiner Stelle erfahrene Diskriminierung oder Verachtung erwähnen, weisen ihre späte und umständliche Ausbildung, ihre verhältnismässig isolierte Lebensweise und der beschränkte Freundeskreis auf Hindernisse und Barrieren hin.

Die künstlerische Formation gestaltete sich nur langsam, wuchs zögerlich aus dem hobbymässigen, veredelnden Malen heraus. Im Vergleich zu den Karrieren gleichaltriger Künstlerkollegen scheint Martha Haffter in einem gewissen künstlerischen Stadium stagniert zu haben. Gleichwohl legen ihre Tagebücher – und dies darf rückblickend nicht übersehen werden! – nahe, dass sie sich innerhalb dieser Grenzen wohl fühlte, sie zumindest akzeptierte, und nach keinem freiheitlicheren, möglicherweise auch haltlosen Raum suchte.



Die Haffter pflegten abendliche und sonntägliche Lesestunden, wie es auch Martha Haffters Skizzen und Gemälde «im Lampenschein» wiedergeben. Unzählige Male fing sie mit dem Bleistift ihre Schwester Elsa ein, wie sie sich, den Kopf auf eine Hand gestützt, in ein Buch vertieft. Ebenso häufig wird die Jüngere schreibend eingefangen. In einigen Bildern beugt sich ihr Vater konzentriert und abwesend über seine Lektüre, die Augen nahe an der Schrift, mit den Fingern dem Geschriebenen folgend, während sich die Mutter in eine Strickarbeit vertieft.

«Die grösste Freude ihrer Jungmädchenzeit sei es gewesen, wenn sie wieder ein Bahnabonnement Frauenfeld-Winterthur habe lösen dürfen, um am Technikum den Malunterricht bei Professor Pétua besuchen zu können.»

W.E. Aeberhardt, 1950.

«Immer noch bildet dies Baslerjahr eine unvergleichlich schöne Erinnerung in meinem Leben. Wir haben ungefähr das ganze Pfrundhaus verewigt in dem Jahr, weil junge Modelle offenbar nicht zu haben waren.»

M. Haffter, Lebensbericht von 1928.

Nach einem offensichtlich unregelmässigen und nur schlecht dokumentierten Anfangsstudium (1893–1900) an der kunstgewerblichen Abteilung des Technikums Winterthur¹², wo Martha Haffter als Hospitantin unter der Anweisung von Léon Pétua (1846–1921) hauptsächlich Landschaftsstudien und Kopien nach Gipsstatuen und Gemälden fertigte, reiste die Sechszwanzigjährige – da Kunstschulen für Mädchen in der Schweiz noch rar waren – nach München, dem damaligen Kunstzentrum Deutschlands. Aus jener Zeit stammt eine grossformatige, unsignierte Kohlezeichnung nach dem Porträt *Willems II von Oranien* von Anthonis van Dyck (Original in der Münchner Pinakothek). Die erhoffte bessere Ausbildung bei Angelo Jank (1868–1949) an der Damenakademie des Münchner Künstlerinnenverbandes blieb offensichtlich aus; denn nach einem Jahr kehrte Martha Haffter in die Schweiz zurück.¹³

In Fritz Burgers neueröffnetem Damenatelier in Basel vertiefte sie anschliessend die Porträtkunst – vorwiegend anhand des Studiums alter Leute aus dem «Pfrundhaus». Als Fritz Burger bereits nach einem Jahr seine Privatakademie wieder schloss, wandte sich die Weinfelderin 1902 der neben München wichtigsten Kunstmetropole zu: Paris.



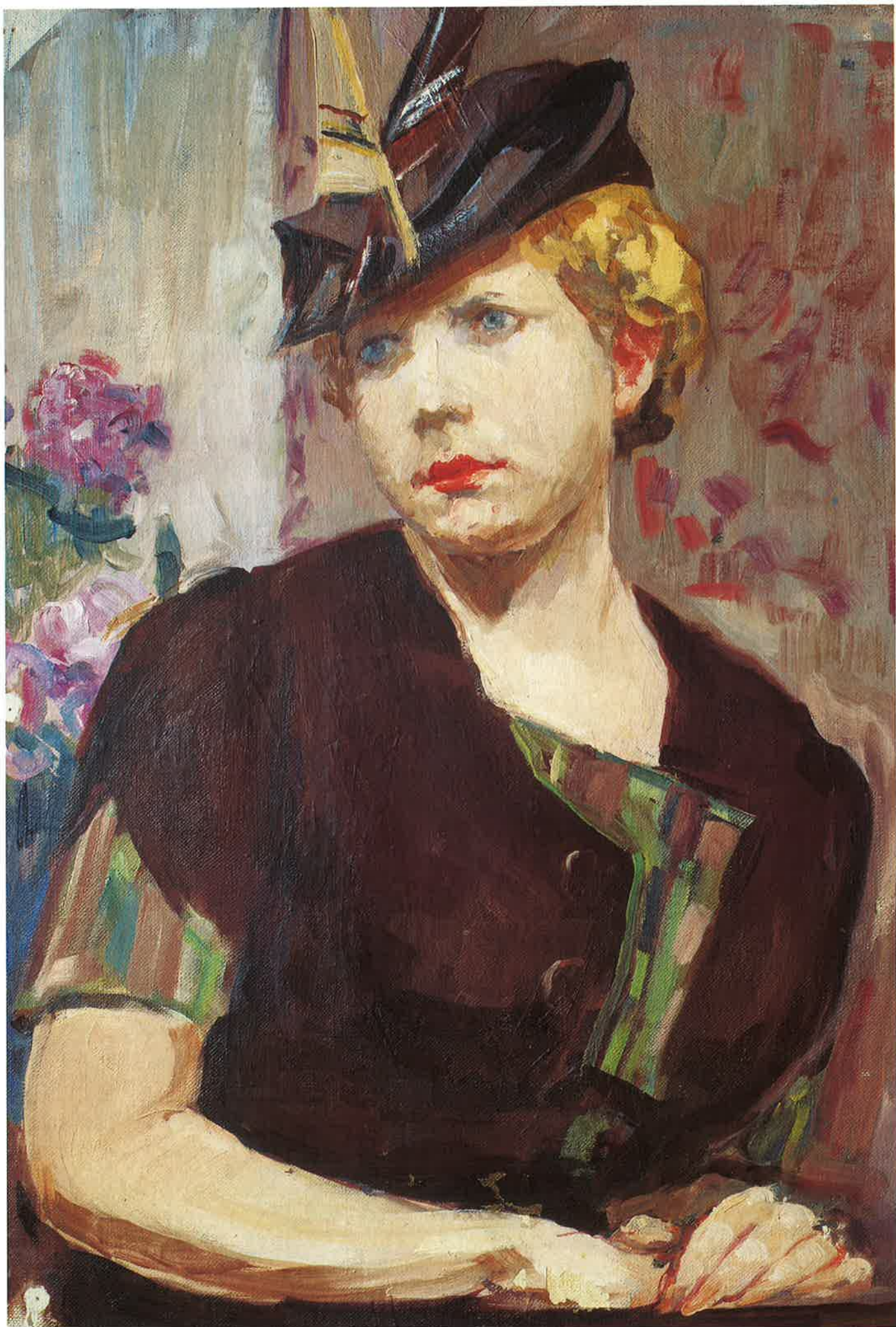
¹² Parallel zu M. Haffter liessen sich auch Carl Montag (1880–1956), Marie und Elisabeth Sulzer aus Winterthur, Plinio Colombi (1873–1951) aus Bellinzona, Marie und Jeanne Pétua (geb. 1881) und die Amerikanerin Leonore Greene, die M. Haffters Freundin wurde, ausbilden. Ein Jahr nach M. Haffters Hospitation wechselte Carl Roesch (1884–1979) aus Diessenhofen von der Maschinen- in die Kunstgewerbeabteilung. Auch Friedrich Moritz von Martini (1866–1926), Bildnis- und Genremaler in Frauenfeld und St. Gallen, war Schüler von Pétua.

¹³ In ihrem Lebensbericht von 1922 erwähnt M. Haffter München nur am Rande, nachträglich, und betont: «die grösste Anziehungskraft hat doch Paris für mich behalten.» 1937 wird München überhaupt nicht aufgeführt.

Aus der Unterrichtszeit am Technikum sind nachweislich Kohlezeichnungen nach Gipsmodellen griechischer Statuen sowie Kopien, Modellstudien und Landschaften von Martha Haffters Hand erhalten. Eine zierlich mit «Martha Haffter 1896» signierte Leinwand zeigt einen sitzenden jungen Mann mit entblösstem Oberkörper vor einem dunkelgrünen Hintergrund. Die starke Trennung von hellen und schattigen Partien verleiht der Figur etwas Hölzernes.



Drei Ölstudien aus dem Nachlass stammen sehr wahrscheinlich aus der Baslerzeit. Sie zeigen in äusserst realistischer Manier alte, streng wirkende Gesichter. Lichter und feine Schattierungen verlebendigen die charakteristisch herausgearbeiteten Antlitze. Augensäcke, Stirnfalten, der Schwung der Augenbrauen, Mundwinkel und Hautrötungen sind detailliert und differenziert festgehalten. Die Basler Kunststudentinnen mussten sich meistens mit Laienmodellen begnügen, mit «alten Leuten aus dem Pfrundhaus und Arbeitslosen».



«Je suis heureuse de pouvoir travailler.»

M. Haffter, Tagebuch vom 16. April 1927.

«Quoi qu'il arrive, je serai toujours à la disposition des élèves en général et à la vôtre en particulier, car je suis trop attaché à eux et à leurs efforts pour vouloir les abandonner.»

Aus einem der Briefe R. X. Prinets an M. Haffter, 24. Dezember 1929.

Das Paris der *Belle Époque* bildete einen krassen Gegensatz zum eher ländlichen Frauenfeld. Die Kulturhauptstadt setzte in Mode, Kunst, Literatur und im Raffinement der Lebensgenüsse Massstäbe. Für die vielen Ausländerinnen war Paris ein Ort, «which offered the greatest opportunities and freedom from social disapproval.»¹⁴ Die Akademien, die für die männlichen Kunststudenten damals bereits nach Unfreiheit, Gängelei und Tradition schmeckten, bedeuteten für viele Künstlerinnen in erster Linie die ersehnte Möglichkeit, sich ungehindert – und erhofft professionell – der bildenden Kunst zuzuwenden. Martha Haffter fand an den privaten Akademien *Julian* und *De la Grande Chaumière*, die in engem Kontakt mit der offiziellen *Ecole des Beaux-Arts* standen, endlich die gewünschte künstlerische Unterweisung – und dies bei einer Anzahl der angesehensten und erfolgreichsten Künstler der *Belle Époque*.

Ohne sich in die Forderungen und Debatten angesichts der noch bestehenden Ungleichheiten zwischen Kunststudentinnen und Kunststudenten einzumischen, profitierte Martha Haffter von den damaligen Errungenschaften im Bildungswesen: Sie besuchte regelmässig, auch in gemischten Klassen, das Akt- und Kostümzeichnen, schulte sich in flinken *Croquis à 5 minutes* und im Illustrieren. Während andere in den Tanz-Cafés, Variétés und Künstlerkolonien Impulse zur Neuerung der Kunst suchten und sich den aufkeimenden Strömungen anschlossen, waren die Pilgerstätten der zurückhaltenden Thurgauerin der Louvre sowie die Parkanlagen des *Palais Luxembourg* und der Tuileries. Ihr Hauptinteresse lag in der Porträt- und Landschaftsmalerei, wobei ihr Kunstideal zeitlich nicht über den Impressionismus hinaus griff. Vielmehr orientierte sie sich an Camille Corot und den Pleinairisten. In den Salonausstellungen und exquisiten Galerien studierte sie die Werke der akademischen, konservativen Künstler der *Belle Époque*: Blanche, Ménard, Lavery, Le Sidaner, Carrière etc.

Ihre Hauptlehrer waren Marcel André Baschet (1862–1941) und François Schommer (1850–1935), später vor allem René-Xavier Prinets (1961–1946) und der Spanier Claudio Castelucho (1879–1939). Sie forderten keine modernistischen Form- und Farbexperimente, sondern ermutigten Martha Haffter zu einer moderat impressionistischen Malweise, zu mutigerer Farblichkeit und einem lockeren Pinselschwung.

10



14 Yeldham, Charlotte. *Women Artists in nineteenth-century France and England – Their art education, exhibition opportunities and membership of exhibiting societies and academies, with an assessment of the subject-matter of their work and summary biographies*. 2 Bände. London 1984. S. 51. Siehe auch S. 62.

Während die frühesten erhaltenen Aktskizzen und insbesondere die frühen Erwachsenenporträts einen eher linearen, naturalistischen Zug aufweisen, verstärkte sich die malerische Bildauffassung im Verlaufe der Ausbildung. Selbst in den Skizzen zog Martha Haffter zunehmend Strichbündel, energische Schraffierungen und schummrige Partien den klar umrissenen, eindeutigen Linienzügen vor.



Während ihrer Studienaufenthalte in Paris hielt M. Haffter in ihren täglichen Aufzeichnungen regelmässig die Korrekturvorschläge ihrer Lehrer fest, meist in indirekter, französischer Rede. Offensichtlich waren ihr die werkbegleitenden Weisungen – Beanstandungen wie Ermunterungen – äusserst wichtig. Aus einigen Tagebuchstellen geht hervor, dass sie zuweilen recht harsch beurteilt und korrigiert wurde – insbesondere Kontur und Lichtführung betreffend.

«...doch müsse ich mir durchaus vornehmen, jedes Jahr 1 – 2 Monate nach Paris zu kommen, um Studien zu malen: «sans ça vous baisseriez rapidement et je ne voudrais pas que votre talent se perde». Selten ist ein Rat lieber befolgt worden...»

M. Haffter, Lebensbericht von 1928.

In der Klasse fiel Martha Haffter wohl nicht auf; nur gerade zweimal errang sie an der *Académie Julian* einen Preis im monatlichen internen *Concours*. Bis zum ersten Weltkrieg und von 1920 bis 1939 kehrte sie beinahe jedes Frühjahr für zwei bis drei Monate nach Paris zurück, um sich insbesondere an der *Académie de la Grande Chaumière* weiterzubilden und den bevorzugten Lehrern einen Teil der in Frauenfeld entstandenen Werke zur Korrektur vorzulegen. Bis zuletzt sah sie sich, nach eigenen Angaben, als lernbegierige Schülerin und legte grossen Wert auf die Ratschläge ihrer Lehrer. Ihr Kontakt zu Künstlerkolleginnen und -kollegen im Ausland war relativ eingeschränkt, die Namen der meisten lebenslangen Freunde tauchen bereits in den Zehnerjahren, am Anfang ihrer Ausbildung, auf.¹⁵

Ein Artikel in der Zeitschrift *The Studio* von 1903, der die Situation der damaligen Kunststudentinnen in Paris schildert, charakterisiert die E Levin als sozial benachteiligt und eingeschränkt – eine Textstelle, die auch bezüglich Martha Haffters «lifestyle» in Paris zitiert werden kann: «She lives a solitary existence, varied only by the daily visit to the school or atelier; the incursions of artist friends (if she be emancipated these will be of both sexes); the occasional visit to a place of amusement, when an escort is available; or the equally occasional dinner at a restaurant.»¹⁶

Eine romantische Überhöhung oder Mythologisierung der Natur, das figurenreiche Getümmel eines narrativen Historienbildes vor naturnaher Kulisse oder abstrahierende Farb- und Formexperimente interessierten Martha Haffter offensichtlich nicht. In Porträt, Landschaft und Stilleben fand sie die ihr angemessenen Bildgattungen. Ihre Motive waren unspektakulär, alltäglich, überall anzutreffen: Kinder, Mütter, Puppen, Obstbäume, Alleen, Dächer, Häuserzeilen hinter einem Hügelzug, Blumen. Wie es die Maler von Barbizon in der Mitte des 19. Jahrhunderts propagiert hatten – damals durchaus revolutionär und der akademischen Tradition zuwiderlaufend –, so erhob auch Martha Haffter den Natureindruck, die unveränderte Wirklichkeit, zu ihrem Bildsujet. Das Studium der Natur blieb zeitlebens ihr oberstes Gebot. Die Gegenständlichkeit war ihr unverzichtbar.

Sowohl in Paris als auch in Frauenfeld zog sie immer wieder, mit Staffelei und Leinwand oder mit einem kleinformatigen Karton im Malkasten, hinaus vor das Objekt. Ihr Barbizon war – überspitzt formuliert – in Paris der *Jardin de Luxembourg*, in Frauenfeld das baumreiche Wiesengebiet im Algisser. Was, angeregt von John Constable (1776–1837) und John Crome (1768–1821), zur impressionistischen Malweise geführt hatte und in den Zehner- und Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts bereits von neuen Stilweisen und Kunstidealen überholt war, wurde ihr Vorbild.

15 Zu M. Haffters engstem Bekanntenkreis in Paris zählten v. a. die Künstlerinnen Gertrud und Marie Stückelberg aus Basel, Marie Rollé aus Bern, die Leiterinnen der *Académie de la Grande Chaumière*, Marthe Stettler (1870–1945) und Alice Dannenberg, Ottilie Roederstein (1859–1937) und Marie Stiefel (1879–1962) aus Zürich, Sophie Egger-Looser (geb. 1879) aus Bischofszell, Alice und Louise Delaye sowie die Amerikanerin Mary Wesselhöft (geb. 1873). In Romanshorn lebte zudem die Malkollegin Elisabeth Thomann-Altenburger (1880–1970).

16 Holland, Clive. «Lady Art Students in Paris». In: *The Studio* vom 15. Dezember 1903, S. 226. Sinn-gemässe Übersetzung: «Sie führt ein einsames/zurückgezogenes Leben, das nur durch die täglichen Besuche in der Schule oder im Atelier, durch den Austausch mit befreundeten Künstlern (wenn sie emanzipiert ist, sind diese beiderlei Geschlechts), durch gelegentliche Besuche von Vergnügungsorten, sofern sie eine Begleitung findet, oder durch ebenso sporadische Mahlzeiten im Restaurant aufgelockert wird.»

13



Die Tagebücher, Skizzenhefte und Gemälde dokumentieren eine enge Verbundenheit Martha Haffters mit der Thurgauer Landschaft, insbesondere mit Frauenfeld, seinen Quartieren und den benachbarten Dörfern. In jedem Quartier schien sie die besonders pittoresken Standorte zu kennen: im baumreichen Algisser und an der Speicherstrasse, im Mühletobel und in der Bannhalde, im Kurzdorf, auf dem Friedhof in Oberkirch oder im Rüegetholz. Nie suchte Martha Haffter dramatische, unberechenbare Natureindrücke. In einigen Landschaftsgemälden konzentrierte sie sich auf einen an sich unspektakulären – jedoch bezeichnend thurgauischen – Ausschnitt von Wiese, Seerücken, einzelnen Bäumen und blauer Himmelzone.







«Vielleicht wäre auch zu erwähnen, dass ich einige sehr gute Portraits gemacht habe.»

Auftragsporträts, Kinderbilder und Landschaften Martha Haffter verheiratete sich nie. Das Elternhaus *zum Nussbaum* an der Staubeggstrasse 23 in Frauenfeld blieb zeitlebens, auch während des Kunststudiums und nach dem Einzug des Schwagers Fritz Wartenweiler-Haffter, ihr fester Wohnsitz. Ihre regelmässigen mehrwöchigen Aufenthalte in Paris wären kaum denkbar gewesen, wenn sie sich um eine Familie und einen eigenen Haushalt hätte kümmern müssen. Im Dachstock des *Nussbaum* hatte sie sich schon früh ihr Atelier eingerichtet. Hier konnte sie ungestört arbeiten, ihre Leinwände stapeln, Kindermodelle empfangen und Teestunden abhalten.

Es scheint, als habe Martha Haffter jeden nur denkbaren Augenblick genützt, das Gesehene und Erlebte in Bildern festzuhalten. Die über 250 bisher gesichteten Skizzenhefte zeigen Seite für Seite, manchmal nur flüchtig umrissen und angetönt, spielende Kinder, Stilleben, Porträts, Aktstudien, Landschaftsausschnitte oder Hausansichten. Kindergesicht reiht sich an Kindergesicht. Selbst in Konzerten zeichnete Martha Haffter die Rückenfiguren der Besucher oder die Musikanten in ihren Skizzenblock. Die Ansichten von Frauenfeld und der Umgebung sind heute interessante Zeitdokumente, Zeugnisse eines raschen Wandels der Landschaft.

«... aber dafür findet man fast in jedem Haus hier in Frauenfeld kleine Bilder von mir. Das genügt mir und erspart mir die Transport-schwierigkeiten!»

M. Haffter, Lebensbericht von 1946.

Im Verlaufe ihres Leben entstanden zahlreiche, oft unsignierte, zuweilen unvollendete, selten – etwa bei Auftragsporträts – datierte Werke in Bleistift, Pastell, Öl und Kreide: Im Kunstmuseum des Kantons Thurgau in der Kartause Ittingen werden heute über 100 Gemälde und Zeichnungen, 21 Skizzenhefte und ungefähr 250 Studienblätter aus dem Nachlass und aus privaten Schenkungen aufbewahrt. Eine fast unüberschaubare Anzahl von Werken befindet sich in Privatbesitz, insbesondere im Thurgau. Während Martha Haffter in ihrer eigentlichen Studienzeit einige grossformatige Ölbilder auf Leinwand ausführte, existieren aus ihren späten Lebensjahren vorwiegend kleinformatige Gemälde auf Karton, die sich angenehm im Malkasten aufstellen und transportieren liessen.

«Mein Hauptgebiet sind die Kinderbilder, vor allem Kinderfriese und Portraits.»

M. Haffter, Lebensbericht von 1937.

In Martha Haffters Œuvre dominieren die Porträts, anfänglich fotografisch getreue, mit der Zeit zusehends duftiger und skizzenhafter gemalte, sowie die Landschaften, zur Mehrzahl kleinformatige, möglichst wirklichkeitsgetreu dokumentierte Landschafts-

ausschnitte. In ihrem Lebensbericht von 1937 bezeichnet die Kunstmalerin ferner ihre Kinderbilder als eines ihrer Hauptgebiete.¹⁷

Immer wieder brachten Eltern ihre Söhne und Töchter, selbst ein- und zweijährige Kleinkinder, in das Atelier oder bestellten die Malerin zu sich nach Hause. Wirft man einen näheren Blick auf die überlieferten Namen, so scheinen es in den ersten beiden Jahrzehnten vorwiegend die Kinder befreundeter Bürgerfamilien aus Frauenfeld und Winterthur gewesen zu sein. Einige frühe Kinderporträts in Öl wirken ausgesprochen zart, leichthändig und süss.

Aus den Tagebucheinträgen geht hervor, dass Martha Haffter einige Male angefragt wurde, Persönlichkeiten aus ihrem näheren Umkreis zu porträtieren. Während sie in ihren Kinderskizzen das sogenannte «Kindchenschema» gerne betonte¹⁸, den Glanz und die Wachheit der Kinderaugen hervorhob und mit den Jahren in zunehmends leichterem Pinselstrich die Lebhaftigkeit der kleinen Modelle auf Karton und Leinwand übertrug, verzichtete sie bei den Erwachsenenporträts auf Idealisierung und Verschönerung. Falten, Runzeln oder Hautflecken charakterisieren die Gesichter. Die fotografische Treue der frühen Bildnisse (z. B. Konsul Arnold Dumelin, Margret Bühler-Steiner) weicht auch hier einem zunehmend fleckigeren, flotteren Farbauftrag (z. B. Boësi).

Wohl über Clara Horber (geb. ca. 1880), die seit 1895/96 als Kindergärtnerin in Frauenfeld arbeitete, erhielt Martha Haffter Zugang zur städtischen Kleinkinderschule. Regelmässig, meist morgens, besuchte sie die «Gvätterlischuel», die ihr bald zu einer Art zweitem Atelier wurde.¹⁹ Es kam öfters vor, dass sie ein Kind, welches ihr besonders gefiel, zusammen mit einem «Gspänli» (zur Unterhaltung) direkt aus dem Kindergarten holte oder nach der Schulstunde zu einer weiteren Sitzung ins Atelier einlud. Einzelne Kinder und Jugendliche – vor der Geburt ihrer Neffen meist Mädchen – integrierte sie mit Vorliebe als Staffagefiguren in Landschaftsbilder.

Aus den unzähligen Kinderstudien, die Martha Haffter in den Kindergärten und Schulen von Frauenfeld fertigte, komponierte sie erzählerische, dekorative Friese in Kohle/Pastell, eine Art Bilderbogen, die Figur um Figur gelesen werden können.

In den warmen Monaten suchte sie ferner fast täglich die Frauen- und Mädchenbadeanstalt in Frauenfeld auf, wo sie die Sonnenanbeterinnen und Badenden beobachtete, skizzierte und malte.

«Im hiesigen Kindergarten bin ich eine sehr angesehene Persönlichkeit, und viele Kinder erklären, sie wollen auch einmal eine [sic!] Fräulein Haffter werden. Das ist einstweilen mein grösster Ruhm.»

M. Haffter, Lebensbericht von 1928.

¹⁷ Lebensbericht vom November 1937.

¹⁸ Eine Mutter äusserte sich 1911 vielleicht aus diesem Grund zum Porträt ihres Mädchens: «Das isch nöd min Goof!», siehe Protokoll EB/24, Juli 1997.

¹⁹ Erster gesicherter Tagebucheintrag diesbezüglich vom 15. Januar 1904.

16

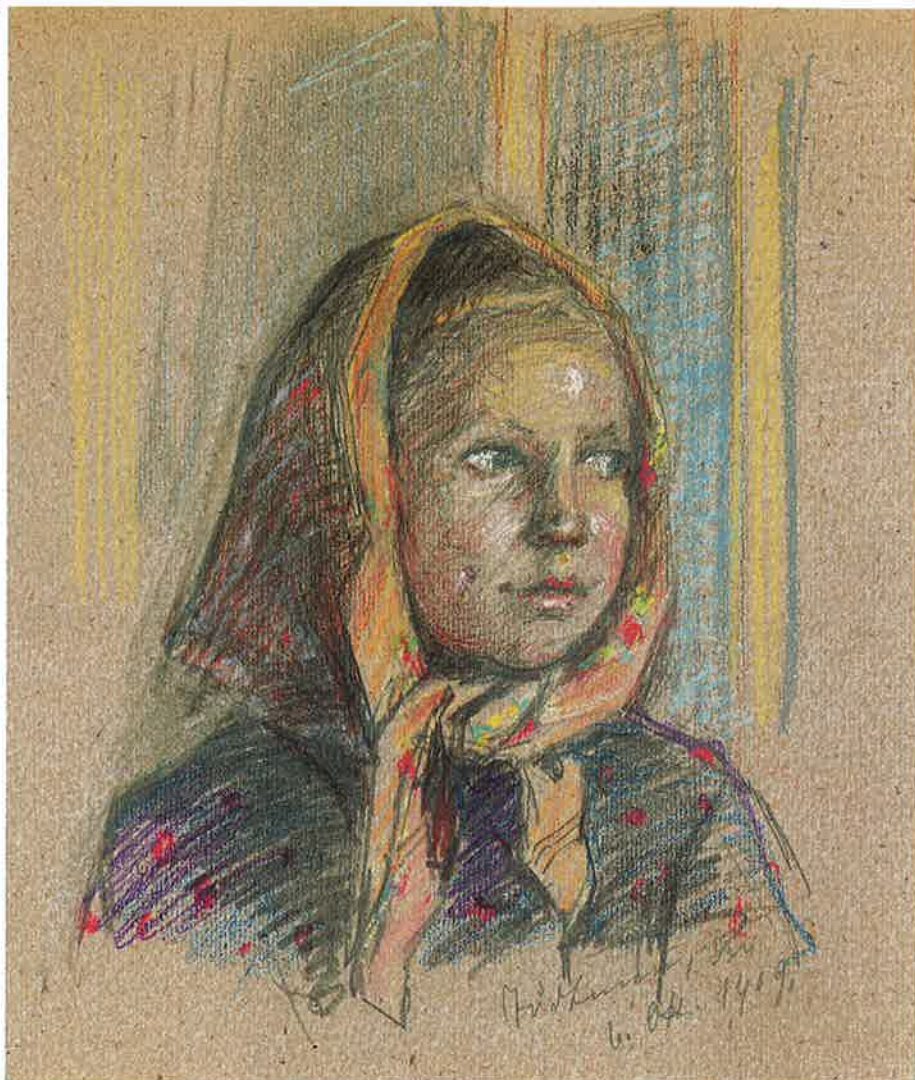


17



Das menschliche Gesicht blieb zeitlebens Hauptmotiv und Wesentliches in Martha Haffters Skizzen und Gemälden. Gerne porträtierte sie ihr vertraute Menschen, selbst auf die Seiten ihres Tagebuches. Im Städtischen Kindergarten und in den Primarschulen in Frauenfeld suchte sie sich ihre Lieblingsmodelle aus. Oft brachten Eltern ihre Kinder zum Porträtieren ins Atelier oder bestellten die Künstlerin zu sich nach Hause.

18







«...bis sie meine Arbeiten refusierten; wohl weil sie nicht modern genug waren.»

Der Schritt an die Öffentlichkeit Von 1905 bis 1944 beteiligte sich Martha Haffter an verschiedenen Ausstellungen in der Schweiz und in Frankreich. Ein Blick auf Ausstellungsorte und Jahreszahlen enthüllt eine Zäsur beziehungsweise Verlagerung um 1920: Nachdem Martha Haffter an der Pariser *Académie Julian* ihre Grundausbildung absolviert hatte, debütierte sie 1906 mit einem Porträt im Pariser *Salon de la Société des Artistes*, 1907 im *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts*. Vor dem Ersten Weltkrieg akzeptierte der Pariser *Salon* ihre Werke allerdings nur unregelmässig.²⁰

Nachdem Martha Haffter sich mit 32 Jahren erstmals an einer schweizerischen Kunstausstellung im Künstlerhaus Zürich beteiligt hatte, waren ihre Zeichnungen und Gemälde bis 1919 jährlich (Ausnahme 1913) entweder in der *Turnus*-Ausstellung des *Schweizerischen Kunstvereins* oder in der schweizerischen *Nationalen Kunstausstellung* zu sehen. Martha Haffter profitierte von den anfänglich liberalen Annahmekriterien in *Turnus* und *Nationale*. Zusehends prägten jedoch Künstler wie Amiet, Hodler, Giovanni Giacometti und ihre Schüler das offizielle Bild der schweizerischen Malerei. Martha Haffters liebliche Bilder erschienen der Jury nach 1920 als zu wenig innovativ, möglicherweise auch als zu wenig fortschritts-optimistisch. Sie selber notierte in ihrem Lebensbericht vom 18. November 1937: «Früher stellte ich immer im Turnus und im schweizerischen Salon aus, bis sie meine Arbeiten refusierten; wohl weil sie nicht modern genug waren.»

Als *Turnus* und *Nationale* um 1920 das Interesse an Haffter-Bildern verloren hatten, beteiligte sie sich nur mehr an den Ausstellungen der *Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (GSMBK)* und genoss ab 1922 eine neue, weit stärkere Beachtung am Pariser *Salon*, wo bis 1939 zahlreiche ihrer Kinderfriese in Pastell ausgestellt wurden.

Martha Haffters fünf Lebensberichte, ihre Bewerbungen für ausgeschriebene Ausstellungen und ihre Tagebuchnotizen legen nahe, dass sie sich in der Kunstszene nie vordrängte, nicht ehrgeizig Erfolg und Beachtung anstrebte.

Anfangs des Jahrhunderts entsprach ihre Bilderwelt offensichtlich dem in der Schweiz nach aussen vertretenen Ideal einer vaterländischen, «heimeligen» und noch akademisch geprägten Kunst, fern aller extravaganten, modernistischen Strömungen, die mit Miss-

«Martha Haffter in Frauenfeld, eine Künstlerin von gefestetem Ruf.»

Thurgauer Zeitung, 1926.

²⁰ In den erhaltenen Notizen finden sich keine Hinweise auf eine Beteiligung Martha Haffters an kleineren Ausstellungen in Frankreich.

«Bodenständig ist auch die Art dieses Künstlertums. Es ist nicht des Thurgauers Wesen, über die Schnur zu hauen, in den Wolken zu hausen und Phantomen nachzujagen; er steht fest auf beiden Beinen in seiner braven Thurgauererde, kann die bäuerliche Herkunft nicht verleugnen, will nicht zu hoch hinaus. [...] Es steckt das Herbe des Volkscharakters in ihren Bildern, und es ist keine gemachte Herbe, denn so sind wir nun einmal und wir wollen es dabei bewenden lassen.»

Thurgauer Zeitung, 23. September 1921.

«Martha Haffter hat mehr oder weniger bewusst den Scheusslichkeiten der Kriege ein Gegengewicht zuordnen wollen; auch im Gedanken, dass trotz den Geschehnissen das positive Leben weitergeht, dass Liebe, Freundlichkeit, Harmonie, Licht und Hoffnung jetzt umso mehr auf der Erde nötig sind, um dem auch vorhandenen Chaos, der Gewalt, der Menschenverachtung ein Gegengewicht aus innerer Stille, aus Vertrauen in das immer auch vorhandene Gute im Menschen entgegenzuhalten.»

F. Wartenweiler jr., 11. November 1997.

trauen beobachtet und erst allmählich gebilligt wurden. Ihre Werke, insbesondere die lieblichen, frischen Kinderfriese, die auch an der *Saffa* (1. Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) in Bern im August/September 1928 präsentiert wurden, leisteten zudem einen eigenständigen Beitrag zum anerkannten Bild weiblichen Kunstschaffens. Ihrer Malweise wurde, überblickt man die Rezensionen, kaum Beachtung geschenkt.

Seit der ersten *Thurgauischen Kunstausstellung* im September 1921 im Rathaus Frauenfeld zählte Martha Haffter neben anderen wie Ernst Schlatter (1883–1954), Carl Theodor Meyer-Basel (1860–1932), Helen Dahm (1878–1968), Fanny Brügger (1886–1970), Ottilie W. Roederstein (1859–1937) oder Ernst Kreidolf (1863–1956) zu den wichtigsten Thurgauer Kunstschaffenden. Das Unspektakuläre ihrer Motive und ihrer Malweise, ihr realistischer Blick auf die Umgebung entsprachen dem damals offiziellen Bild einer herben, nüchternen thurgauischen Kunst, die nicht das Modernistische und Provokative suche. Neben den gefeierten Grossen geriet ihr Name jedoch – wie die Namen zahlreicher Künstlerinnen und Künstler der damaligen Epoche – im offiziellen Kunstdiskurs zusehends in Vergessenheit.

Zählte Martha Haffter anfangs, aufgrund ihrer Stellung als Regierungsratstochter aus dem Weinfelder Haffter-Geschlecht, die gehobenere Gesellschaft von Frauenfeld und Winterthur zu ihren Kunden, so schwand anfangs des Jahrhunderts der einflussreiche und vermögende Kundenkreis (nicht zuletzt infolge des Krieges und der Wirtschaftskrise sowie aufgrund der andersgearteten Kontakte der Wartenweiler-Haffter) zusehends.

Trotz eines beträchtlichen Erbes, trotz ihrer puritanischen Sparsamkeit und Schlichtheit, war auch Martha Haffter in den Krisen- und Kriegsjahren auf ein zusätzliches Einkommen aus dem Verkauf ihrer Werke angewiesen.²¹ Selbst 1939, «als schon alles den Krieg fürchtete»²², besuchte sie die Kurse in der *Académie de la Grande Chaumière*. Das kriegsereiche Geschehen in Europa beunruhigte sie, dies beweisen die nachrichtenartigen Mitteilungen in ihrem Tagebuch, doch ihre Gedanken kreisten um die Malerei.

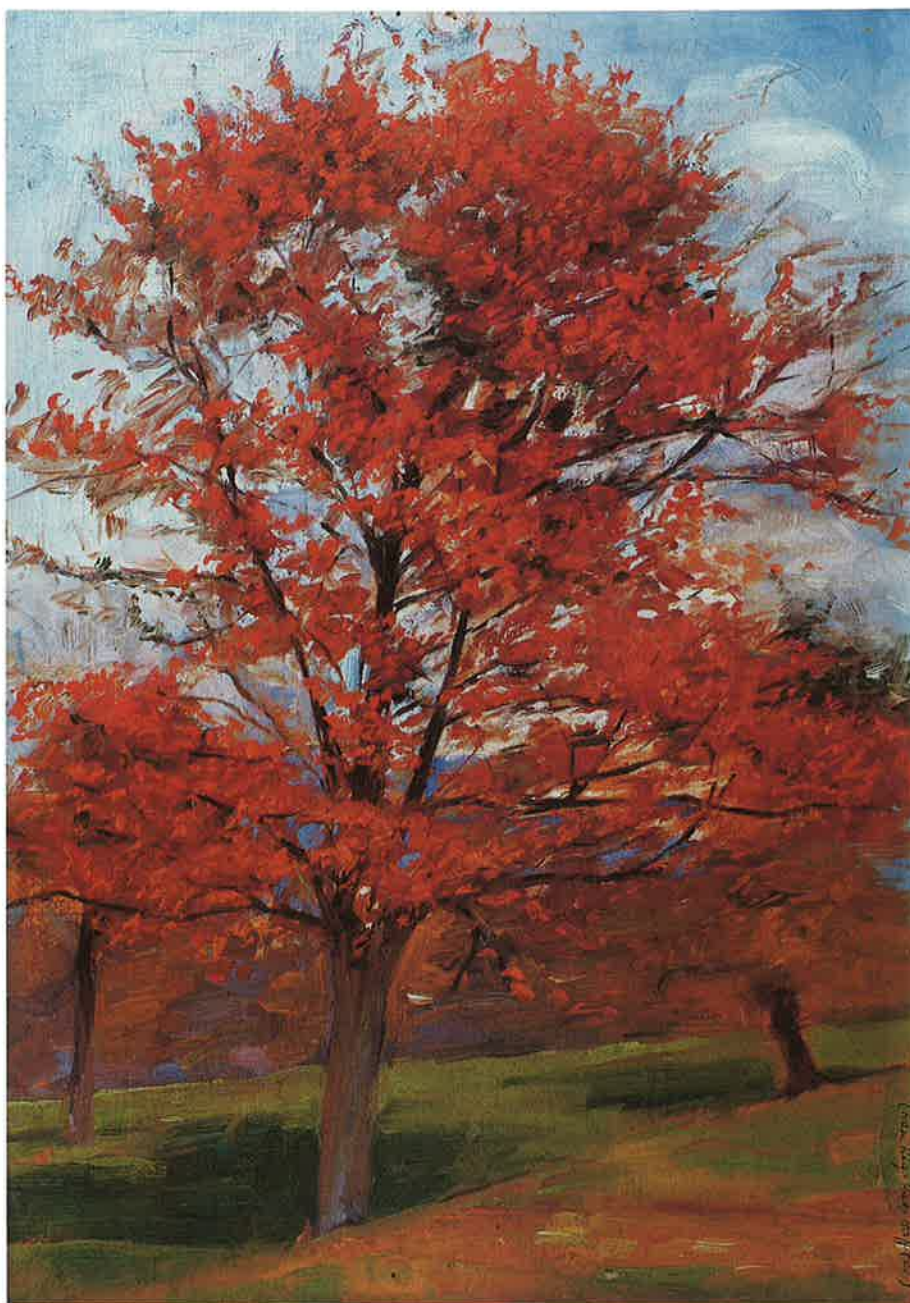
In Frauenfeld war sie längst als «Frölein Haffter, d'Moleri» bekannt, bei den Kindern beliebt, steter Gast in den Schulen, aufgrund ihrer schlichten und nachlässigen Erscheinung zwar als etwas sonderbar empfunden, doch geschätzt. Nur wenige wussten von ihrer nach wie vor anhaltenden Ausstellungstätigkeit ausserhalb der Kantonsgrenze. Heute noch lebende Zeitgenossen schildern, dass in den Dreissiger- und Vierzigerjahren mancher Auftrag aus Mitleid zustandekam. Zahlreiche Einwohner, nun hauptsächlich aus der Mittelschicht, liessen in jenen Jahren ihre Kinder oder ihr Haus von der Künstlerin malen. Kunstfreunde kauften kleine Landschaftsgemälde, die sie an ihre Heimat erinnerten. Offensichtlich glied die Künstlerin ihre Bildpreise den finanziellen Möglichkeiten ihrer Kunden an.

Martha Haffter starb am 13. Dezember 1951 im Alter von 78 Jahren an einer Lungenentzündung.

²¹ Zur Lage des Thurgaus während der Wirtschaftskrise und des Zweiten Weltkrieges siehe Gnädinger, Beat, Gregor Spuhler. *Frauenfeld. Geschichte einer Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*. Frauenfeld 1996. S. 196ff.

²² M. Haffters Lebensbericht vom Juni 1946. – Siehe auch F. Wartenweiler 1971, S. 23 «Bis Krieg und «Gangwerk» ihr den Dienst künden.»

21





Die *Académie Julian* in Paris akzeptierte 1873 als erste Kunstschule Frauen als Schülerinnen. Ziel war es, den Studierenden eine solide technische Grundlage zu vermitteln – in aller Freiheit des Schaffens. Während ein Artikel in der französischen Zeitschrift *Fémina* 1903 verkündete: «L'élève reste absolument libre dans son travail», erwähnte die englische Zeitschrift *The Studio* im selben Jahr zwar die im Gegensatz zu den englischen Kunstschulen grössere Freiheit und individuellere Förderung der Studierenden in Paris, legte jedoch auch explizit die damalige soziale Ungleichheit zwischen Kunststudenten und -studentinnen offen.

«Er sagte, wie es auch zum Erkennen des irdischen Berufs nötig sei, d'avoir une vie interne, et qu'il y a autant de vocations différents qu'ils y a d'hommes sur la terre, que Dieu n'a créé que des individualités, ainsi chaque étoile et chaque fleur diffèrent les unes des autres, mais toutes célèbrent la gloire de Dieu.»

Martha Haffter, Tagebuch vom 18. März 1906.

«Für sie war die Welt voller Schönheiten.»²³

Charakterisierung der Frau und Künstlerin Im 1953 veröffentlichten Frauengeschichtsbuch *Die Frau im Thurgau* wird Martha Haffter, neben vier weiteren Thurgauerinnen, als besonderes Vorbild erwähnt. Gemäss der emanzipatorischen Forderung des Buches nach Aufwertung des weiblichen Wirkens in den «ihr naheliegenden Gebieten» und nach «Gleichberechtigung in allen Bereichen des menschlichen Lebens»²⁴, wird hier nun der berufliche Werdegang der «grossen Idealistin» betont: die überdurchschnittliche Bildung dank des «geistig hochstehenden Elternhauses», die Ausbildung in Winterthur, Basel und Paris. Paris wird zwar als zweite Heimat erwähnt, seine Bedeutung bis Ende der Dreissigerjahre jedoch nicht herausgestrichen. Vielmehr betont die Autorin, Saskia Egloff, Martha Haffters Freude an Kinderbildnissen und Wandfriesen, ihr künstlerisches und karitatives Wirken in Frauenfeld.²⁵

Neben der sie isolierenden Malerei bemühte sich Martha Haffter schon früh um gemeinnützige Aufgaben. Sie betreute alleinstehende und kranke Menschen in der Umgebung, ging für die Stiftung *Pro Senectute* sammeln, half in der Suppenküche, hielt Sonntagschule, unterstützte ihre Cousine Elisabeth Munz in der Betreuung der Bibliothek der evangelischen Kirchgemeinde Frauenfeld und begleitete diese bei ihren Besuchen für den *Armenerziehungsverein*. Auch vertrat sie hin und wieder die Stadtkindergärtnerin Clara Horber.

Martha Haffter hatte zugegebenermassen keinen konventionellen Weg beschritten, als sie ihren Berufswunsch durchsetzte. Mit Äusserungen wie: «Sie ging unbeirrt ihren Weg» oder «Malerei war ihr Leben» schildern Zeitzeugen die konsequente Lebensführung der Malerin.²⁶ Ihr regelmässiger Aufenthalt an den Pariser Kunstakademien war für die Thurgauer aussergewöhnlich, auch wenn die Stellung Martha Haffters in der Studentenschaft und in der damaligen Kunstszene als sehr marginal zu bezeichnen ist. Ihre altmodische Erscheinung verkündete die Unabhängigkeit von Modeströmungen und Eitelkeiten. Durch regelmässige Lektüre, im «Lesekränzli» mit Gleichgesinnten und beim Besuch von Vorträgen suchte sie eine intellektuelle Auseinandersetzung mit der Welt. Die Tagebuchnotizen legen jedoch nahe, dass Martha Haffter alles im Lichte des reformierten Glaubens, gestützt auf Bibel und theologische Schriften, sah und beurteilte.²⁷

²³ *Thurgauer Zeitung* vom 15. Dezember 1951.

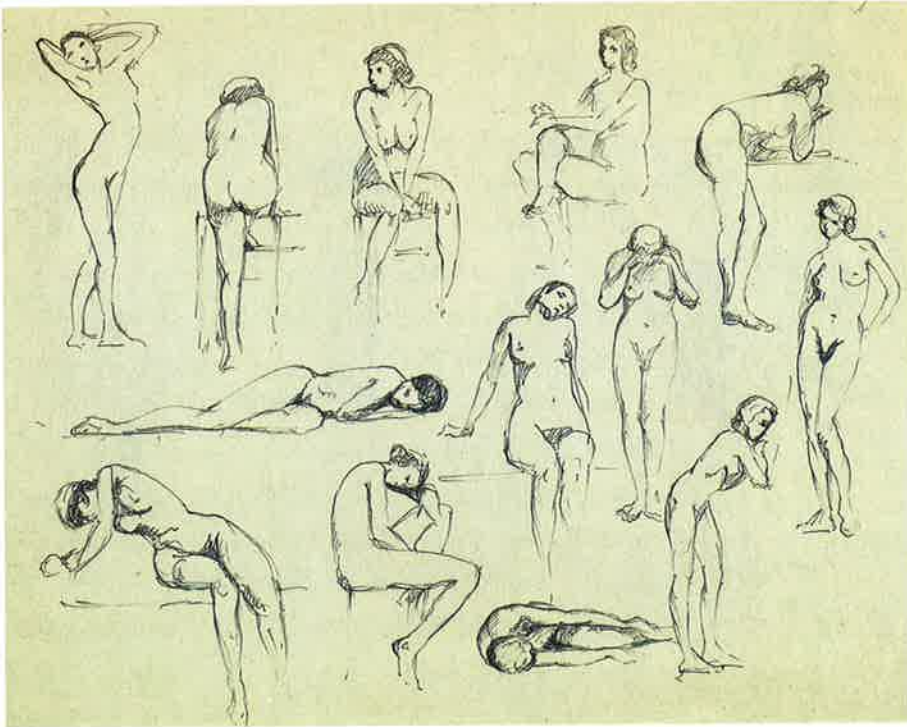
²⁴ Schibler-Kaegi, Claire J. (Hg.). *Die Frau im Thurgau. Ein Gemeinschaftswerk*. Verlag Huber & Co. AG. Frauenfeld 1953. S. 9. – Beide Zitate auf S. 251.

²⁵ Bemerkenswerterweise sind die weiteren Kurzbiographien Johanna Guhl, Olga Mötteli und Elisabeth Meyer (1911–1948) gewidmet – alle drei unverheiratet und künstlerisch tätig wie Martha Haffter. Als Beispiel einer vorbildlichen Mutter wird Anna Maria Häberlin-Gmünder (1846–1922) geehrt. Wie J. Guhl und O. Mötteli gehörte auch sie zu M. Haffters näherem Bekanntenkreis. Unter den Mitautorinnen von *Die Frau im Thurgau* finden sich M. Haffters bildungsbehaftete Cousinen Elisabeth Munz und Hanny Brack, ferner Anna Walder (1894–1986), Erna Kappeler (1908–1994), ein ehemaliges Kindermodell der Künstlerin, und Rita Sträuli-Kinkelin (geb. 1921), eine Freundin der Familie Wartenweiler-Haffter.

²⁶ Protokolle ST/15. Januar und 23. Juni 1997, SK/8. August 1997.

²⁷ M. Haffter verzeichnet in ihren Tagebüchern regelmässig Thema und Motto der sonntäglichen Predigt. Daneben finden sich, besonders in ihren französischen Einträgen, ausführlichst mitnotierte Vorträge.

23



Die Stapel von Skizzen aus Martha Haffters Nachlass belegen ihre Freude an rasch hingeworfenen Figuren. In ihren Tagebuchnotizen aus Paris häufen sich die abendlichen *Croquis*-Besuche, unter anderem in der *Académie Colarossi* und bei Théophile Alexandre Steinlen (1859–1923).

«Der kant. Konservator hat Gelegenheit erhalten, den Nachlass der Frauenfelder Malerin Martha Haffter zu durchgehen. Dabei ergab sich, dass die gegenwärtig in der Wertschätzung etwas in den Hintergrund gedrängte Kunst Martha Haffters sich keineswegs erschöpft im Bilde, welches man sich gemeinhin auf Grund der vielen rasch hingeworfenen späteren Werke zu machen in der Lage war. [...] In Tat und Wahrheit sind vor allem noch Zeichnungen und Ölbilder vorhanden, welche durch ihre auffallende Qualität die Beurteilung dieser Frauenfelder Künstlerin sehr zu ihren Gunsten zu verschieben vermögen.»

Protokoll des Thurgauischen Regierungsrates,
11. Dezember 1956.

Ausverkauf und Rehabilitation Durch Fritz und Elsa Wartenweiler-Haffter fanden nach Martha Haffters Tod unzählige der zurückgebliebenen Werke in die Hände von Kunstfreunden und Bekannten.

In den Jahren 1956 und 1957 bemühte sich der kantonale Konservator Albert Knoepfli (geb. 1909) um Werke aus dem Nachlass der «unverdientermassen in der Kunstsammlung des Kantons mit keinem Werke vertreten[en]»²⁸ Martha Haffter. Auf eigene Initiative erstand er für die Sammlung fünf Gemälde und überzeugte den Thurgauischen Regierungsrat von der Dringlichkeit weiterer Ankäufe. Die künstlerische Rehabilitation Martha Haffters im Protokoll des Regierungsrates veranschaulicht die spätestens seit den Vierzigerjahren spürbare Fehleinschätzung der Künstlerin (siehe nebenan).

Im Januar 1969 erkundigte sich Bruno Meyer (1911–1991), Staatsarchivar, Präsident des *Historischen Vereins* und Vorstandsmitglied der *Thurgauischen Museumsgesellschaft*, bei Fritz Wartenweiler-Haffter nach weiteren, repräsentativeren Werken für das geplante kantonale Kunstmuseum.

Nach Elsa Wartenweiler-Haffters Tod sei, so berichten Zeitzeugen, der *Nussbaum*-Haushalt grösstenteils von ihrem Ehemann aufgelöst und Martha Haffters immenser Nachlass via Zeitungsannonce zum Verkauf angeboten worden. Neben Gemälden, Studien, Zeichnungen und Skizzenheften der Künstlerin gelangten auch ihre Malutensilien sowie Werke von Pétua und anderen zu sehr geringen Preisen an interessierte Käufer.

Vom 4. bis 18. Mai 1969 organisierte Fritz Wartenweiler-Haffter im *Guggenhürli*²⁹ in Frauenfeld mit der Unterstützung des *Kunstvereins Frauenfeld* eine erste Haffter-Retrospektive mit Ölbildern und Zeichnungen aus dem Nachlass. Da sich die Räumung des künstlerischen Nachlasses zu jenem Zeitpunkt als ziemlich chaotisch herausstellte, anerboten sich die Nachbarn Dr. Werner und Silva Raths, Dr. Albert Schoop, Präsident der *Genossenschaft Guggenhürli*, und Adelheid Ganz als Nachlassverwalter. 253 hinterlassene Werke Martha Haffters wurden schriftlich aufgelistet, mit einem Provenienz-Stempel versehen, und zu einem Preis zwischen Fr. 10.– und 800.– angeboten.

1971 fand im Mai – wiederum auf Fritz Wartenweiler-Haffters Veranlassung und in ebenso unkomplizierter Weise – eine *Martha Haffter-Schau* mit Werken aus dem Nachlass und aus Privatbesitz im kantonalen Verwaltungsgebäude in Frauenfeld statt. Gemäss Begleit-

²⁸ Brief A. Knoepflis an den Regierungsrat Dr. J. Müller vom 7. April 1956.

²⁹ In dem renovierten Fachwerkhaus werden noch heute Skizzenhefte und siebzehn Familienbildnisse ausgestellt, welche F. Wartenweiler-Haffter der *Genossenschaft Guggenhürli* nach der Ausstellung überliess.

text zur Ausstellung konnten die Exponate käuflich erworben oder ausgeliehen werden. Parallel zur umfangreichen Bilderschau fanden Referate und Gesprächsabende statt. Fritz Wartenweiler-Haffters Zeitungsartikel, Ausstellungstexte und seine Biographie bestimmten nachhaltig jene Einschätzung Martha Haffters, welche die Wahl ihrer Motive, ihren Charakter und ihre Verbundenheit mit Frauenfeld stärker berücksichtigt als das künstlerische Schaffen selbst.

Bei der Eröffnung der Thurgauer Kunstsammlung in der *Villa Sonnenberg* 1974 in Frauenfeld wurden anlässlich der Ausstellung *Thurgauer Malerei um 1900* auch drei Ölbilder von Martha Haffter präsentiert. Neben Helen Dahm, deren Werke wie diejenigen von Ernst Kreidolf, Adolf Dietrich, Hans Brühlmann und Carl Roesch den Grundstock der Sammlung bildeten, war Martha Haffter die einzige vertretene Künstlerin. Während die Generation der in den Siebzigerjahren geborenen Maler gemäss der Ausstellungsbroschüre zumeist über spätromantische und impressionistische Erstlingswerke um die Jahrhundertwende zu einer jugendstilhaften, zeichnerisch-dekorativen Formgebung gelangt sei, um später «je nach Temperament und Anlage, in die Kunstströmungen des anbrechenden 20. Jahrhunderts hineinzuwachsen.»³⁰, demonstrierten die ausgestellten Haffter-Werke (zwei davon um 1900) ihre Neigung zum Realismus und zu französisierendem Farbenspiel.

«Das stattliche Frauenfeld ist reich an Persönlichkeiten, die zu ihm gehören wie seine Geschichte. Martha Haffter ... zählt auch zu ihnen.»

Saskia Egloff, 1953.

Martha Haffter hat sich als Original, als «stadtbekanntes Unicum (Unica!)»³¹ dem Gedächtnis der Zeitgenossen eingeprägt. Auf die Eigenbrötler, die etwas kauzigen Personen, auf die Autodidakten unter den Kunstschaffenden ist der Thurgau noch heute stolz. Die Thurgauische Kunstsammlung, wie sie seit den Achtzigerjahren im Kunstmuseum des Kantons Thurgau in der Kartause Ittingen präsentiert wird, konzentriert sich vor allem auf die farbenfrohen Blumen- und Tierbilder, die variantenreichen Bodenseelandschaften des Autodidakten Adolf Dietrich aus Berlingen, der lange Zeit als Sonntagsmaler und «Vater der Naiven» bezeichnet wurde; auf die märchenhaft-bezaubernden Blumen- und Tiergeschichten eines Ernst Kreidolf, der aus gesundheitlichen Gründen in Partenkirchen eine neue gestalterische Orientierung suchte und fand; auf Carl Roesch, der auf eine verheissungsvolle Karriere im Ausland verzichtete und sich mit beharrlicher Konsequenz der ländlichen Umgebung Diessenhofens, den Bäuerinnen und Kartoffel-lesern widmete; auf die ruhigen, tektonisch gebauten Werke des selbst unsteten und unglücklichen Hans Brühlmann; auf die expressiven Gemälde und Hinterglasbilder der unkonventionellen Helen Dahm und auf die ausdrucksstarken, abgründigen Holzschnitte Ignaz Eppers.

Andere, anfangs des Jahrhunderts anerkannte und erfolgreiche Thurgauer Künstler wie Fritz Gilsli (1878–1961), Wilhelm Hartung (1878–1957), Wilhelm Hummel (1872–1939), Alfred Kolb (1878–1958), Eugen Meister (1886–1968), Emanuel Schaltegger (1857–1909), August Schmid (1877–1955) und Ernst Würtenberger (1868–1934) sind heute in der Öffentlichkeit weitgehend vergessen.

³⁰ H. Ammann, Begleittext zur Ausstellung *Thurgauer Malerei um 1900* anlässlich der Eröffnung der Thurgauer Kunstsammlung, Frauenfeld 1974, S. 5.

³¹ F. Wartenweiler in der Einladung zur *Martha Haffter-Schau* im Mai 1972 in Frauenfeld, S. 2.

Auch Martha Haffters Werk ist vom noch immer anhaltenden «kunsthistoriographischen Schrumpfungprozess»³², dem allmählichen Verstummen der Rezeption von Künstlern und Künstlerinnen, bedroht. Die aktuelle Ausstellung und die vorliegende Broschüre möchten dieser Selektion entgegenwirken und den Blick auf die Einzelheiten eines Künstlerinnenlebens lenken.

Es bleibt zu hoffen, dass ihre Wiederberücksichtigung in der thurgauischen Kunstgeschichte weniger die Aussenseiterin betont, als vielmehr die Existenzbedingungen der Bürgertochter und Künstlerin sowie die Zeitumstände reflektiert.

Die Zitate stammen, wo nicht anders vermerkt, aus den Tagebüchern Martha Haffters.

24



³² Nobs-Greter, Ruth. *Die Künstlerin und ihr Werk in der deutschsprachigen Kunstgeschichtsschreibung*. Zürich 1984, S. 98.

25



26



Biografie

- 1873 Anna Martha Haffter wird am 8. Mai als erste Tochter des Regierungsrats Konrad Haffter (1837–1914) und der Anna Magdalena, geb. Munz aus Sulgen (1846–1925), in Frauenfeld geboren.
- 1889 Nach der zweiten Sekundarschule verbringt sie ein Jahr in Elberfeld. Es folgt ein Welschlandaufenthalt in Neuenburg.
- 1893–1900 Hospitantin bei Léon Pétua (1846–1921) an der kunstgewerblichen Abteilung des Technikums Winterthur.
- 1900 Ein Jahr an der Damenakademie des Münchner Künstlerinnenverbandes bei Angelo Jank (1868–1940).
- 1900/1901 Ein Jahr im neueröffneten Damenatelier des Porträtisten Fritz Burger (1876–1927).
- 1902–1905 Erster Aufenthalt in Paris. Martha Haffter studiert an der *Académie Julian*. Ihre Lehrer sind Marcel André Baschet (1862–1941) und François Schommer (1850–1935).
- 1905 Erste Ausstellungsbeteiligung im Künstlerhaus Zürich.
- 1906 Erstmals am *Salon de la Société des Artistes* in Paris: *Portrait de Mme H...*
- 1907 *Salon de la Société Nationale* in Paris.
- 1908 Erstmals an der *Nationalen Kunstausstellung (Salon)*, Basel.
- 1909 *Turnus-Ausstellung*, Basel: *Porträt eines jungen Mädchens*.
Frühestens ab 1909 besucht sie jedes Jahr 2–3 Monate die *Académie de la Grande Chaumière* in Paris, wo u. a. René-Xavier Prinet (1861–1946) und Claudio Castelucho (1870–1939) unterrichten.
- 1911 Sechs Wochen in Florenz mit Marie Stiefel (1879–1962) und Elisabeth Thomann-Altenburger (1880–1970).
- 1921 Erste *Thurgauische Kunstausstellung* im Rathaus Frauenfeld.
- 1928 Teilnahme an der Ausstellung der *GSMBK* an der *Saffa* (*1. Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit*) in Bern.
- 1939 Im Frühling zum letzten Mal in Paris.
- 1951 Martha Haffter stirbt am 13. Dezember.

Bildlegenden

- Umschlag M. Haffter, *Blühende Bäume im Algisser*, Öl auf Leinwand, 39 x 60 cm.
- 1 *Martha Haffter unterwegs in Frauenfeld*, Fotografie von 1950.
- 2 Elsa Haffter, *Martha Haffter*, aus: F. Wartenweiler 1971, S. 19.
- 3 M. Haffter, *Selbstporträt*, Öl auf Papier, 35 x 27 cm.
- 4 Seite aus dem Tagebuch von Martha Haffter, Februar 1913.
- 5 M. Haffter, *Anna und Elsa Haffter im Lampenschein*, Öl auf Leinwand,
Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 6 M. Haffter, *Junger Mann*, Öl auf Leinwand, ca. 1896, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 7 M. Haffter, *Griechische Statue*, 1900, Kohle auf Papier, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 8 M. Haffter, *Frauenporträt*, um 1900, Öl auf Karton, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 9 M. Haffter, *Junge Dame im Kostüm*, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 10 *Au Jardin du Luxembourg*, Farbstift, Bleistift auf Papier, Skizzenheft Nr. 165.
- 11 *Studien aus dem Nachlass*, Aquarell auf Papier, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 12 M. Haffter, *Eleganter Akt mit Tüchern*, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 13 M. Haffter, *Kirche Kurzdorf in Frauenfeld*, Öl auf Leinwand, 31,5 x 25,5 cm,
Evangelische Kirchgemeinde Frauenfeld.
- 14 M. Haffter, *Kühe im Algisser*, um 1900, Öl auf Leinwand, 41 x 98 cm.
- 15 M. Haffter, *Kastanienallee auf der Oberen Promenade in Frauenfeld*, Öl auf Leinwand, 45 x 36 cm.
- 16 M. Haffter, *Mädchenporträt*, ca. 1904, Öl auf Leinwand, 44,5 x 37 cm.
- 17 M. Haffter, *Karlina*, ca. 1914, Öl auf Karton, 36,5 x 25 cm.
- 18 M. Haffter, *Mädchen aus Turtmann*, 1909, Pastell auf Papier, Skizzenheft Nr. 162.
- 19 M. Haffter, *Skizze zum Kinderfries, «Mädchenspiele»* 1918, Bleistift, Skizzenheft Nr. 143.
- 20 M. Haffter, *Porträt Boësi*, Öl auf Karton, 54 x 37 cm.
- 21 M. Haffter, *In der Laubet*, Öl auf Karton, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 22 *Blick in eine Frauenklasse der Académie Julian*, Fotografie aus der französischen Zeitschrift
Fémina vom Februar 1903.
- 23 *Akt-Croquis aus dem Nachlass*, Tusche auf Papier, Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 24 M. Haffter, *Markt auf der Oberen Promenade in Frauenfeld*, zw. 1935/45, Öl auf Karton, 21,5 x 29,7 cm
Kunstmuseum des Kantons Thurgau.
- 25 *Martha Haffter und ihr Bruder Karl*, Fotografie von 1880.
- 26 *M. Haffter mit zweien ihrer Frauenfelder Neffen, Jürg und Karl Wartenweiler*, Fotografie von 1918.
- 27 *Martha Haffter beim Malen im Freien*, Fotografie.

Bilder und Fotografien befinden sich, wo nicht anders vermerkt, in Privatbesitz.

