

Das "Livre d'Or" : ein Sammelsurium aus dem Leben der Künstlerin Mathilde de Weck (1870-1953)

Autor(en): **Müller, Pascal**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **23 (2016)**

Heft 3: **Zeiterfahrungen : Beschleunigung und plurale Temporalitäten =
Expériences du temps : accélération et temporalités plurielles**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-650838>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Das «Livre d'Or»

Ein Sammelsurium aus dem Leben der Künstlerin Mathilde de Weck
(1870–1953)

Pascal Müller

In einer staubigen Schublade im alten Arbeitszimmer des Hauses de Weck wurde es von Angehörigen entdeckt und wieder an die Öffentlichkeit gebracht, das *Livre d'Or* der Freiburger Malerin Mathilde de Weck. Aufgrund seines schlechten Zustands musste das Fundstück vor seiner weiteren Verwendung an der Universität Luzern restauriert werden. 2005 war das Buch Teil der Ausstellung «Kinderaugenblicke» im Schlossmuseum Heidegg. Im Vorfeld der Ausstellung wurde es mittels Digitalkamera komplett erfasst und im Schlossarchiv abgelegt. Das Original befindet sich inzwischen wieder im Besitz der Familie de Weck in Freiburg. Eine Mischung aus persönlichen Erinnerungsstücken, Gästebuch- und Auftrageinträgen lässt uns einen Blick auf das Leben einer Frau in der gehobenen Schweizer Gesellschaft um 1900 werfen. Gesellschaftliche Zwänge, Erwartungen und die Organisation der Geschlechterrollen dieser Zeit werden ebenso sichtbar wie die Tatsache, dass Mathilde de Weck einige dieser Rahmenbedingungen sprengen konnte. Geboren in die patrizisch-bürgerliche Familie Mayr von Baldegg aus Luzern, genoss Mathilde eine exzellente künstlerische Ausbildung. Sie etablierte sich in der von Männern dominierten Schweizer Kunstszene und konnte 1897 sogar an der internationalen Kunstausstellung in München eines ihrer Werke präsentieren. Mit 29 Jahren heiratete sie Raymond aus der freiburgischen Patrizierfamilie de Weck. Neben ihren häuslichen Pflichten zeichnete und malte sie für den Klerus sowie für Familien der gehobenen Gesellschaft Pastellporträts gegen Bezahlung und leistete so einen finanziellen Beitrag ans Familieneinkommen. Dass Mathilde ihre Erlebnisse und Arbeiten in einem Buch festgehalten hat, versetzt uns in die Lage, ihr künstlerisches Leben nachzuvollziehen.

Mathilde de Weck – eine Künstlerin mitten im Umbruch der Gesellschaft

Die am 15. Juni 1870 in Luzern als Kind von Georg und Maria Mayr von Baldegg geborene Marie Louise Mathilde durchlief als Tochter eines alten Luzerner Patriziergeschlechts zunächst eine standesgemässe Ausbildung. Diese richtete sich nach den bürgerlichen Tugenden, die mit der Verschmelzung des alten Patrizierstands mit angesehenen Bürgerfamilien einherging. Als nämlich 1830 unter dem Eindruck der französischen Julirevolution und dem Druck des Bürgertums in mehreren Kantonen eine liberale Verfassung eingeführt wurde, verloren die alten Eliten ihre politische Vormachtstellung.¹ Das alte Patriziat orientierte sich daraufhin immer mehr am bürgerlichen Ideal des strebsamen Arbeitens. Selbständigkeit im Denken und Handeln, strenge Pflichterfüllung, moralische Disziplin und sparsame Lebensführung bildeten hierbei die ideologischen Grundlinien.² Trotz dieser modern anmutenden Grundlagen der Bildung sind hier die zeitgenössischen gesellschaftlichen Rollenbilder zu berücksichtigen, die das Ideal der Selbstständigkeit klar nach Geschlecht differenzierten, wie Karin Hausen in ihrer einflussreichen Analyse der bürgerlichen «Geschlechtscharaktere» um 1900 bereits in den 1970er-Jahren gezeigt hat.³ Zur Wahrnehmung und Konstruktion der Frau als unselbstständig und emotional denkend, die vom Mann als aktivem Part der Familie angeleitet werden muss, gehörte auch, dass Frauen durch die Heirat unter die Vormundschaft ihres Ehemanns gerieten und dass bürgerliche Frauen in der Öffentlichkeit unter dessen (Vor-)Namen figurierten. In dieser Tradition wurde Mathilde noch 1953 in ihrer Todesanzeige als Madame Raymond de Weck vorgestellt.⁴ Auch in der wirtschaftlichen Tätigkeit schlugen sich die bürgerlichen Ideale der polarisierten, komplementären Geschlechtscharaktere (Hausen) nieder. Das Arbeitsfeld der (bürgerlichen) Frau sollte möglichst auf die eigenen vier Wände beschränkt bleiben. Im Zuge der Industrialisierung und der Kommodifizierung der Erwerbsarbeit wurde ausserhäusliche Frauenarbeit vor allem für Frauen der unteren und mittleren Schichten immer stärker zu einer wirtschaftlichen Notwendigkeit, welche sich aber im Konflikt mit den weiterbestehenden Geschlechteridealen der oberen Gesellschaftsschichten befand. Ökonomische und politische sowie wissenschaftliche und kulturelle Modernisierungsbestrebungen gingen allerdings auch an diesem Milieu nicht spurlos vorüber. Bürgerliche Töchter wie Mathilde de Weck empfanden die Aussicht auf ein Dasein einzig als Ehe- und Hausfrau als langweilig und drängten auf eine Ausbildung, die besonders beliebt war, wie der Direktor der Königlichen Bayerischen Kunstakademie Ferdinand von Miller 1912 treffend festhielt: «Vor hundert Jahren mussten die jungen Fräuleins nähen und stricken lernen; jetzt tun das die Maschinen; aber die Damen waren damals beschäftigt.



Abb. 1: Foto aus dem «Livre d'Or», das die Künstlerin mit dem von ihr angefertigten Porträt von Abt Basilius Oberholzer zeigt. (Livre d'Or, S. 14, eingeklebtetes Foto. Privatbesitz von Beatrice de Weck, Freiburg)

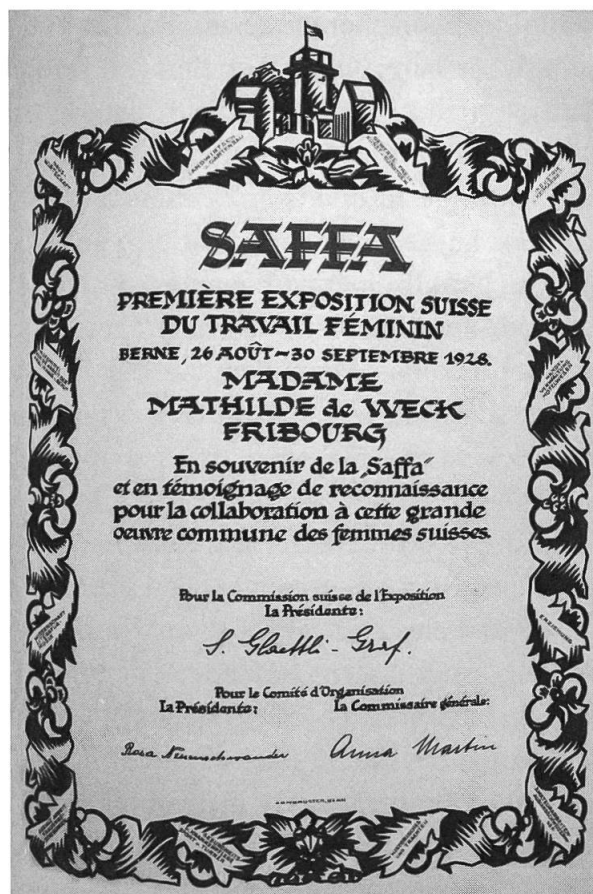
Selbstverständlich wollen sie auch jetzt eine Tätigkeit haben und werfen sich deshalb sehr häufig auf die Kunst.»⁵

Mathilde entschied sich ebenfalls für eine künstlerische Tätigkeit. Von den beiden gängigsten Kunstformen wählte sie die Malerei. Anders als Frauen aus anderen sozialen Schichten hatte sie nebst ihrem starken Willen auch die Möglichkeit, eine professionelle Ausbildung zu absolvieren. Ab 1889 bis ungefähr 1896 besuchte die junge Frau jeweils in den Wintermonaten die private Kunstakademie Julian in Paris.⁶ Mathilde ging mit ihrer professionellen Ausbildung als schaffende Künstlerin einen Weg, der vielen Frauen zu dieser Zeit verwehrt blieb. Denn die Bildung der Frau «dürfe niemals in Wissenschaft ausarten», wie eine verbreitete gesellschaftliche Ansicht damals lautete, weil es der Frau angeblich «an Ausdauer und Kraft dafür fehlen» würde.⁷ Aus diesem Grund blieb den Frauen eine wissenschaftliche oder künstlerische Hochschulausbildung mit wenigen Ausnahmen wie etwa an der Universität

Zürich verwehrt. Frauen mit der entsprechenden finanziellen Unterstützung durch ihre Familien wichen auf die wenigen Privatakademien, wie etwa die Akademie Julian, aus. Das Einverständnis zu und somit die finanzielle Unterstützung von Mathildes Ausbildung erfolgte allerdings nicht ohne Widerstand. Einen Hinweis darauf liefert das *Livre d'Or* mit einem Brief des Lehrers von Mathilde an der Akademie, der den Vater seiner Schülerin beschwor, er möge seine talentierte Tochter doch wieder an die Akademie schicken, damit sie die Ausbildung abschliessen könne.⁸ Mathilde kehrte daraufhin nochmals nach Paris zum Studium zurück. Dies belegen Gemäldekopien, wie zum Beispiel der *Nymphe de la suite d'Apollon* der Pastellkünstlerin Rosalba Carriera, welche Mathilde 1896, also im Winter nach diesem Brief, zu Lernzwecken anfertigte.

Die angehende Künstlerin begnügte sich aber keineswegs mit dem Erlernen des künstlerischen Handwerks zum Zeitvertreib. Das *Livre d'Or* enthält zahlreiche Erinnerungsstücke an diverse Kunstausstellungen, wo Mathilde de Weck als Ausstellerin zugegen war. Zwischen 1894 und 1928, also noch während ihrer Ausbildung in Paris, verzeichnet das Buch 15 Ausstellungen: von regionalen, wie der jährlich stattfindenden Weihnachtsausstellung in Luzern, über die ersten nationalen Kunstausstellungen bis hin zur 7. Internationalen Kunstausstellung in München und der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit (SAFFA). Dabei wurde der von Frauen produzierten Kunst in der Schweiz durchaus noch nicht dieselbe Wertschätzung zuteil wie jener von männlichen Künstlern. Als nationale Bedeutungsträgerin gewann die freie Kunst ab 1887 durch Fördergelder des Bundes allmählich an Aufmerksamkeit. Weibliche Künstlerinnen hatten mit denselben rollenspezifischen bis misogynen Einstellungen in der Gesellschaft zu kämpfen wie Frauen im Berufsleben insgesamt. Die schöpferischen und intellektuellen Fähigkeiten des weiblichen Geschlechts gingen gemäss weitverbreiteten, auch von zeitgenössischen männlichen Intellektuellen, wie etwa Paul Julius Möbius oder Otto Weininger, vertretenen Ansichten nicht über Dilettantismus hinaus. Es mag daher nicht erstaunen, dass die 1887 gebildete Eidgenössische Kunstkommission (EKK) bis 1923 nur aus Männern bestand und die an weibliche Kunstschaffende ausgerichteten Fördermittel bis 1999 unter 12 Prozent der gesamten Fördersumme blieben.⁹ Der Anteil der Frauen an den nationalen Kunstausstellungen der Schweiz teilnehmenden KünstlerInnen betrug bis in die 1970er-Jahre maximal 16 Prozent. Der ungelenke Umgang der Kunstverbände mit Künstlerinnen wird auch im *Livre d'Or* sichtbar. Das Einladungsschreiben an Mathilde für die Turnusausstellung in Basel enthält eine standardisierte, männliche Anrede, die nur teilweise in die weibliche Form abgeändert wurde. Trotz der zeitgenössischen Vorbehalte gegen Frauen in der bildenden Kunst nahm Mathilde Mayr von Baldegg an mehreren Ausstellungen

Abb. 2: Auszeichnung Mathildes für den 1. Platz bei einer Marienausstellung 1902 in Freiburg. (Livre d'Or, beigelegtes Diplom. Privatbesitz von Beatrice de Weck, Freiburg)



teil. Ihr offensichtliches Talent, gekoppelt mit einer guten Vernetzung in der gehobenen Gesellschaft, half ihr, sich sogar international einen Ruf als ausgezeichnete Porträtistin zu schaffen.

Parallel zu den öffentlichen Ausstellungen ihrer Werke fertigte Mathilde de Weck bereits vor ihrer Ehe eine Vielzahl von Porträts an. Dabei handelte es sich um Auftragsarbeiten von Privatpersonen, die noch dem alten Brauch der Herrschaftsrepräsentation nachgingen. Das in den bürgerlichen Revolutionen seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert erworbene Selbstbewusstsein des bürgerlichen Milieus schlug sich auch im bürgerlichen Porträt nieder. In der Tradition der aristokratischen Ahnengalerie, aber in bürgerlichem Habitus galt es für die neu tonangebenden sozialen Schichten, sich und ihre Familienangehörigen im Porträt festhalten zu lassen. Mathilde befriedigte dieses Bedürfnis mit einem realistischen Stil, den sie in einem undatierten Notizblatt für einen Vortrag als Verschmelzung des Geistes und des Körpers der Person bezeichnete: «Cependant, reproduire fidèlement les traits matériels d'un visage n'est pas encore faire un portrait. L'homme vit, pense, agit; et c'est cette pensée interne, spirituelle, qui constitue sa véritable personnalité.»¹⁰

Mathildes wohl berühmtestes Porträt entstand 1895 im Kloster von Einsiedeln. Über langjährige Beziehungen ihrer Familie bekam die Künstlerin den Auftrag, den kranken Abt des Klosters, Basilius Oberholzer, zu porträtieren. Der Abt starb noch im selben Jahr. Das Porträt wurde daraufhin mit seiner Todesanzeige in diversen Zeitungen publiziert und Mathilde Mayr von Baldegg als ausgezeichnete Künstlerin gelobt. Innerhalb des Klerus sowie in der übrigen Gesellschaft wurde man auf die junge Künstlerin aus der Innerschweiz aufmerksam. Geistliche Würdenträger wie der kunsthistorisch gebildete Basler Bischof Jakobus Stammler und der Priester Marc de Munnynk, Rektor der Universität und erster Präsident des Philosophischen Vereins von Freiburg, liessen sich porträtieren. Mit dem päpstlichen Nuntius der Schweiz Luigi Maglione zeichnete Mathilde 1925 ihren wohl berühmtesten Kunden. Luigi Maglione wurde 1935 zum Kardinal und 1939 zum Kardinalstaatssekretär von Papst Pius XI. ernannt.¹¹ Die Porträts entstanden während Sitzungen, die entweder beim Auftraggeber zu Hause oder im Malatelier von Mathilde in Freiburg stattfanden. Solche Sitzungen verlangten von den Modellen stundenlanges Stillsitzen oder -stehen. Da manche der Porträtierten dafür keine Zeit hatten oder nicht über die dafür nötige körperliche Verfassung verfügten, bediente sich die Malerin manchmal eines unter Porträtisten gängigen Tricks. Als sie zum Beispiel den kränklichen Abt Basilius in Einsiedeln zeichnete, fertigte Sie in der ersten Sitzung eine Fotografie an, die sie anschliessend als Vorlage benutzte. So musste der Abt eine einzige weitere Sitzung, bei welcher seine Gesichtszüge verfeinert wurden, über sich ergehen lassen. Bei solchen Auswärtsbesuchen hatte die junge Künstlerin immer eine von ihrer Schwester vermittelte Anstandsdame dabei, drohten doch einer Frau aus guter Familie, die Männer allein zu Hause besuchte, Ehr- und Gesichtsverlust. Infolge solcher Porträts war Mathilde de Weck unter Klerikern zeit ihres Lebens eine beliebte Persönlichkeit. So erhielt sie zu ihrem 80. Geburtstag vom Sekretariat des Vatikans ein Telegramm mit Segenswünschen von Papst Pius XII.

Neben den Porträts von Geistlichen produzierte und verkaufte Mathilde Mayr von Baldegg erfolgreich in der weltlichen Gesellschaft. Über 423 Aufträge sind im *Livre d'Or* chronologisch nach Auftraggeber und dessen Wohnort aufgelistet. Bei den Auftraggebern handelte es sich meistens um Mitglieder der gehobenen bürgerlichen Schicht und des alten Patriziats in der Innerschweiz und in Freiburg. Namen wie Aeby, d'Amman, de Boccard, Pfyffer und Schwytzer von Buonas sind im *Livre d'Or* regelmässig anzutreffen. Die grosse Anzahl der Porträts ist aber nicht nur Mathilde de Wecks künstlerischem Impetus zuzuschreiben. Vielmehr besserte sie mit den Einnahmen aus ihren Auftragsarbeiten für vermögende Klienten den maroden Finanzhaushalt ihrer Familie auf. 1899 heiratete Mathilde Mayr von Baldegg mit Raymond de Weck ein Mitglied einer der einflussreichsten



Abb. 3: Eingeklebtes Dankesdiplom für die Mitarbeit an der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit (SAFFA) 1928. (Livre d'Or, S. 90, eingeklebtes Diplom. Privatbesitz von Beatrice de Weck, Freiburg)

Familien Freiburgs. Der Friedensrichter verlor durch unglückliche Bürgschaften und, gemäss glaubwürdigen Aussagen aus dem familiären Umfeld, auch durch seinen Hang zum Alkohol viel Geld. Um die wachsende Familie – Mathilde gebar 1900 und 1904 je einen Sohn – finanzieren zu können, brauchte es die zusätzlichen Einnahmen aus Mathildes künstlerischer Tätigkeit. Durch die finanzielle Notlage ihrer Familie bekam Mathilde also die Chance, als Frau in einer Gesellschaft, die dies üblicherweise ablehnte, wirtschaftlich tätig zu sein. Ob Mathilde de Weck sich der Sprengkraft dieser Situation bewusst war und ob sie diese Möglichkeit gesucht hatte und sie diese mochte, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Fakt ist, dass die schwierigen finanziellen Verhältnisse von Raymond und Mathilde de Weck in der Verwandtschaft bekannt waren und diese die Aufträge als Mittel der diskreten Unterstützung benutzte.¹²

Mathilde selbst engagierte sich während langer Zeit nicht für eine bessere Stellung der Frauen in Wirtschaft und Kunst. Sie trat nie einer Frauenorganisation bei und

wurde erst im hohen Alter Mitglied eines Kunstvereins. 1928 engagierte sie sich als Mitglied des Komitees für freie Kunst und das Kunstgewerbe an der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit, kurz SAFFA, in Bern. Die Ausstellung diente dem Zweck, die Arbeitsleistungen und den volkswirtschaftlichen Beitrag der Schweizer Frauen zu verdeutlichen.¹³ Unter anderem nutzte das Komitee die Gelegenheit, um für die Erweiterung des Arbeitsfelds der Frau zu werben. Im offiziellen Ausstellungsführer erfolgte der feine Wink an «den Mann, indem ihm gezeigt wird, was alles für Mädchen- und Frauenbildung, auch von Männerseite, in unserem Lande getan wurde», um «anschliessend dem Wunsch Ausdruck [zu] geben über das, was noch zu tun ist». Zudem appellierten die AusstellungsmacherInnen daran, es müssten «neue oder wenig bekannte Frauenberufe [...] erschlossen werden».¹⁴

Mit zunehmendem Alter zog sich Mathilde de Weck nach und nach aus dem Kunstbetrieb zurück. 1940 gab sie den Austritt aus der Kunstgesellschaft *Amis des beaux Arts*. Bis 1946 malte die Künstlerin noch Auftragsporträts, danach verunmöglichten ihr die schwächer werdenden Augen das weitere Arbeiten. Bis zu ihrem Tod am 6. November 1953 lebte Mathilde de Weck in ihrem Haus in Freiburg zwischen einer Vielzahl von Porträts und Gemälden, welche noch heute das künstlerische Talent einer Frau in der öffentlichen Arbeitswelt zu Beginn des 20. Jahrhunderts widerspiegeln.

Das goldene Buch – ein Sammelsurium ohne chronologischen Anspruch

Wer im *Livre d'Or* nach einem klaren Aufbau oder einer Struktur sucht, muss über kurz oder lang kapitulieren. Die Einträge bilden einen Mix aus verschiedenen Quellenformen. Fotografien, Gedichte, Zeitungsartikel, Postkarten, Briefe, Unterschriften und kleine Malereien wechseln sich in einem nicht erkennbaren Muster ab. Weiter sind die Einträge im Buch nicht chronologisch gegliedert. Einzig die Auflistung der Porträtaufträge auf den letzten Seiten folgt einer klar erkenntlichen Chronologie. Schaut man sich den Verwendungszweck des Buchs und seine Koautoren genauer an, ist klar, dass ein Anspruch an Ordnung und Strukturen gar nie bestand. Denn das *Livre d'Or* war nicht ein einfaches Tagebuch, sondern stellte vielmehr eine Art Projektionsfläche für das künstlerische Leben von Mathilde de Weck dar. So legte sie das Buch bei jeder Ausstellung mit Bildern von ihr als Gästebuch auf. Anscheinend kümmerte es sie nicht, auf welcher Seite die BesucherInnen sich eintragen sollten, sondern sie schlug einfach eine leere Seite des Buchs auf. So springen die Jahreszahlen auch innerhalb der schriftlichen Einträge munter in der Zeit vor und zurück. Weiter finden sich Artikel

aus Zeitschriften und Zeitungen über Mathilde und ihr Werk, die sie sammelte und in das Buch einklebte. Ergänzt werden diese Quellen durch persönliche Telegramme, Ausstellerausweise, Diplome und Plakate, die im Zusammenhang mit ihrer künstlerischen Tätigkeit standen. Aus dem Gästebuch wurde dadurch ein halb öffentlicher, halb privater Erinnerungsort, der mehr über die Künstlerin als Person und erfolgreiche Unternehmerin als über ihre Werke berichtete und dadurch für ihr Schaffen zu werben vermochte. Aus dem Privatleben von Mathilde findet sich im goldenen Buch dagegen nur ganz wenig. Ein kleiner Zeitungseintrag zur Verlobungsfeier mit Raymond de Weck ist der einzige private Eintrag, der wahrscheinlich von Mathilde selbst stammt. Nach ihrem Tod 1953 führte ihr Sohn Ferdinand de Weck das Buch weiter. Er war es vermutlich, der das *Livre d'Or* mit den Todesanzeigen und Nachrufen zu Mathilde de Weck ergänzte. Er scheint zudem Fotos und Zeitungsberichte hinzugefügt zu haben, denn manche Zeitungsausschnitte kommen im Buch mehrmals vor oder sind auf einen Zeitpunkt nach dem Tod von Mathilde datiert. Ferdinand de Weck scheint das Buch nach gewissen Ereignissen durchsucht und im Nachhinein seine Erinnerungsstücke dazugeklebt zu haben. Bereits zum 70. Geburtstag seiner Mutter hatte der Sohn ein Buch über sie gestaltet, worin er 37 ihrer Gemälde aufführte. Das weist darauf hin, dass er sich über längere Zeit mit der Arbeit seiner Mutter auseinandergesetzt hatte.

Nebst der Vielzahl der AutorInnen und der fehlenden ordnenden Grundlage verursachte der schlechte Zustand des Buchs selbst ein weiteres Durcheinander. Das *Livre d'Or* lag mehrere Jahre vergessen in einer alten Schublade des de Weck'schen Hauses in Freiburg. Als es gefunden wurde, der Buchrücken gebrochen und bei vielen Fotos und weiteren Quellen hatte sich die Klebeverbindung gelöst. Einige Berichte fielen daraufhin aus dem Buch und gerieten durcheinander. Bei der Restauration in Luzern ordnete man die Berichte anhand der noch sichtbaren Kleberückstände, was jedoch keine Garantie für die Wiederherstellung der ursprünglichen Anordnung bietet. So ist das Buch, das den künstlerischen Freiheiten seiner ehemaligen Besitzerin entsprechend keinem umfassenden Ordnungsprinzip unterworfen war, noch etwas mehr in Unordnung geraten. Gleichwohl liefert das collagenhafte Kuriosum mit ein wenig Zusatzinformationen faszinierende Einblicke in das künstlerische Schaffen und Selbstverständnis einer Frau aus gutem Haus, die vor der wirtschaftlichen, politischen und rechtlichen Emanzipation der Schweizer Frauen ihren Weg ging.

Anmerkungen

- 1 Christian Koller, «Regeneration», in *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D9800.php> (15. 10. 2014).
- 2 Andreas Schulz, *Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert*, München 2005, 8–15.
- 3 Karin Hausen, *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, 202), Göttingen 2012.
- 4 Mathilde de Weck, *Livre D'Or*, Digitalisierte Kopie, Schlossmuseum Heidegg, 124, Original im Besitz von Beatrice de Weck, Freiburg.
- 5 Zitat Ferdinand von Miller nach Antonia Voit, «Bildung für Frauen. Die Entwicklung der Moderne ist eng mit der Frauenbewegung verknüpft», in Dies. (Hg.), *Ab nach München! Künstlerinnen um 1900*, München 2014, 8.
- 6 Diane Antille, «Mathilde de Weck – Mayr von Baldegg – Resignée (1896)», *Blätter des Museums für Kunst und Geschichte Freiburg* 4 (2008).
- 7 Whitney Chadwick, *Frauen, Kunst und Gesellschaft*, Berlin 2003, 139–171.
- 8 De Weck (wie Anm. 4), 183.
- 9 Kornelia Imesch, «Der Geschlechterdiskurs im schweizerischen Kunstsystem», in Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hg.), *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006*, Zürich 2006, 361–374.
- 10 Mathilde de Weck, «Le portrait», 3 f., Freiburg, undatiert.
- 11 De Weck (wie Anm. 4), 116.
- 12 Elizabeth zur Gilgen, Interview mit Dieter Ruckstuhl 2005.
- 13 Yvonne Voegeli, «Man legte dar, erzählte, pries – und wich dem Kampfe aus», in Marie-Louise Barben, Elisabeth Ryter (Hg.), *Verflixt und zugenäht. Frauenberufsbildung – Frauenerwerbsarbeit 1888–1988*, Zürich 1988, 121–130.
- 14 1. Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit in Bern 26. August–30. September 1928 (Hg.), *SAFFA. Offizieller Ausstellungsführer*, Bern 1928, 11.