



Angel Angelow¹

ALBERT ANKER (1831–1910): ZUM BEJAHENDEN REALISMUS „BEI DEN GROSSELTERN“²

Abstract: The author analyses in detail the painting *Bei den Grosseltern*, 1892, and the watercolour *Strickendes Mädchen vor Fensternische*, undated; his goal is to understand Anker's artistic and social position, as expressed in these and other paintings. He believes that Anker's work can be characterized as assertive realism. The author comes to the conclusion that social sensitivity towards childhood and old age has become a component of modern consciousness in the 19th century. Artistically, Anker is traditional rather than innovative, but his themes are contemporary and express his social position. Anker's values can be criticised and they have been. The advantage of his art, however, is that the love with which he creates images of people and events has no opponent; this love unites and supports.

Keywords: realism, Albert Anker, artistic and social values, community, children and grandparents, social sensitivity to childhood and to old age

Der Aufsatz zielt darauf ab, zu begründen, worin der bejahende Realismus Albert Ankers besteht.

Ich habe keine Veröffentlichungen über Anker in Bulgarien auffinden können³; deshalb stelle ich einen Vergleich an, der als Orientierung für die Bedeutung des Künstlers in der Geschichte der modernen Schweizer Kunst dienen soll: Ankers Popularität in der Schweiz ist ähnlich der von Wladimir Dimitrow-Maistora in Bulgarien.

Albert Anker malte 1892 das Gemälde „Bei den Grosseltern“. Es ist nicht das einzige Gemälde, in dem der Künstler die Nähe zwischen den Ältesten und den Jüngsten in der Familie darstellt, während die mittlere Generation außerhalb der Darstellung bleibt.

¹ valentangel@abv.bg

² Der Text ist eine leicht überarbeitete Vorlesung aus dem Universitätskurs „Die Kunst des 19. Jahrhunderts in Europa“, gehalten an der Fakultät für bildende Kunst der „Hl. Kyrill-und-Method-Universität“, Weliko Tarnowo. Mein herzlicher Dank geht an Prof. Dr. Maria Endrewa für die Übersetzung und an Dr. Dobri Witschew für die sprachliche Redaktion des Aufsatzes. Ich habe den schon übersetzten Text nochmals bearbeitet.

³ Die einzigen wenigen Zeilen stammen von Nikolai Rainoff: „Unter den Genremalern ist Albert Anker (1831–1910) der berühmteste, der in Paris bei Charles Gleyre studierte und ein guter Künstler wurde. In seinen Gemälden, die Frauen bei der Arbeit, fröhliche Kinder und nachdenkliche alte Männer darstellen, gibt es unterschiedliche, aber nicht immer harmonische Farbtöne.“ (Rainoff, o. J., XI: 111)



№ 1. Albert Anker, *Bei den Grosseltern* | *Am Herdfeuer*, 1892, Öl auf Leinwand, doubliert, 64.5 x 99.5 cm, Kunst Museum Winterthur; Stiftung Oskar Reinhart Photocredit: SIK-ISEA, Zürich, Philipp Hitz⁴

Dargestellt ist die Küche eines Landhauses, die geräumig wirkt, was aber auch daran liegt, dass sie nicht mit vielen Möbeln ausgestattet ist. Die Einrichtung ist schlicht, selbst die Stühle haben keine Rückenlehnen. Der Boden ist gefliest, der Großvater trägt Schuhe, der Enkel ebenfalls. Die Kleidung ist alltäglich, zeigt aber auch, dass das Haus nicht sehr warm ist, ein Zustand, der für Wohnräume (in bestimmten geographischen Breitengraden) üblich war, bevor im 20. Jahrhundert die neuen Heizmöglichkeiten aufkamen. Doch zum Thema materielle Ausstattung – gleich.

Wir sehen vier Personen. Drei stehen vor dem Kamin, der Großvater hält seinen Enkel auf den Knien, daneben ist die Enkelin, die älter ist und auf einem separaten Hocker sitzt, die vierte Person hat den Anderen und den Betrachtern den Rücken zugewandt. Die Gemütsverfassung der Enkelin, des Enkels und des Großvaters sowie der brennende Kamin sind zentral für das Verständnis des Bildes. Die Präsenz des Kamins ist genauso wichtig wie die der Personen.

Großvater und Enkel sind wie eine Doppelfigur, die Zusammengehörigkeit und Vertrauen ausdrückt⁵. Es scheint, dass der Junge in diesem Augenblick etwas sieht, das ihn anzieht, ihm aber auch Angst macht und ihn dazu bringt, sich schuttsuchend an den Großvater zu drücken, während der Großvater ganz in sich versunken scheint. Das Mädchen stützt ihr Gesicht auf die Hand; die Geste ist realistisch treu (wir kennen diese Geste aus eigener Erfahrung), zugleich verweist sie auf andere Bilder von Nachdenklichkeit und Versunkenheit. Es ist von Bedeutung, die Ikonographie dieser Geste zu kennen, doch auch ohne dieses Wissen nehmen wir den Zustand des Mädchens wahr. Die Enkelin und der Großvater genießen die Wärme des Herdes. In diesem Augenblick scheinen die drei in einem Zustand der Ausgeglichenheit und des inneren Friedens, in einer tieferen Einheit mit der Welt um sie herum zu sein.

Vielleicht war es dies, was den Schriftsteller Ernst Jünger (1895–1998) zu folgender Interpretation veranlasste: „Der Stein spielt eine große Rolle in dem Bild. Der Alte blickt in die Vergangenheit. Diese Vergangenheit ist nicht persönlich und nicht historisch, sie ist mythische Gegenwart. Das Feuer ist die Zeit. Es herrscht eine große Entrückung über die Gruppe; Alter und Jugend sind im Banne zeitloser Schicksalsmacht. Das Mädchen scheint einem Märchen zu lauschen. Schaudert der Knabe vor der Zukunft zurück? Die Mutter, Frau Sorge, ist abgewandt. Ich sah eine geniale, dem Künstler unbewusste

⁴ Sofern ich die erworbenen Vervielfältigungsrechte nicht nenne, handelt es sich bei den Bildern überwiegend um Downloads aus Wikipedia.

⁵ In der Rezension einer Ausstellung mit Werken Ankers aus dem Jahr 1928 kommt der Verfasser zu der Zusammenfassung: „Beides, Kind und Greis, bilden bei Anker eine subtile Gefühlseinheit.“ (Anker und die Kinder 1928: 634) Die Rezension ist lediglich mit den Initialen H. B. unterzeichnet. Die Zusammenfassung trifft sowohl auf das hier besprochene Gemälde als auch auf „Großvater mit schlafender Enkelin“ und andere zu.

Aussage in dem Werk. Hinter dem Schleier dieses Friedens birgt sich ein tieferer Friede, der Furcht, der Ehrfurcht erweckt. Außerordentlich ist gerade das Harmlose an dem Gemälde, das wie ein Vorhang, wie ein Blickfang die Tiefe verhüllt. Das ist ein priesterlicher, ein eleusinischer Zug.“ (Wegmann 1993: 182) Ich halte Jüngers Interpretation für aufschlussreich, da sie Elemente wie Zeittiefe, Schicksal und Ehrfurcht einführt. E. Jünger sagt nicht, welche Rolle der Stein spielt. Ich gehe aber davon aus, dass der Stein – anders als das Feuer – ein Symbol des Unveränderlichen und Beständigen sein kann, dann verbinden sich Ewigkeit und Instabilität zu einer widersprüchlichen Einheit. Ich bevorzuge jedoch eine Interpretation, die mehr Historizität und Sozialität als die Jüngers aufweist.

Die materielle Umgebung im Bild ist wichtig, sie vermittelt ein Gefühl von Authentizität. Eine Authentizität, die sich nicht auf das Ethnografische begrenzt. Für das damalige Publikum, selbst wenn es in der Stadt und nicht auf dem Land lebte, muss die materielle Umgebung nah gewesen sein; mit der Zeit verändern sich die Gegenstände, die Umgebung, und mit ihr verschwindet eine ganze Welt. Wenn ich die Materialität des Alltags dieser Menschen zumindest teilweise verstehen möchte, muss ich mich aus Beschreibungen der Gegenstände und der Einrichtung versichern, was sich auf dem Steinherd erwärmt – ein Kupferkessel, eine Kaffeekanne, ein Keramiktopf. Ich glaube, das Bild ist keine häusliche Szene, denn es stellt menschliche Nähe und Wärme dar, deren Symbol das Feuer ist, und die Gegenstände sind sowohl sie selbst als auch Symbole der Geborgenheit.

Der psychische Zustand der Versunkenheit, des Miteinanders und der Fürsorge, der grundlegend ist, ist innerhalb des Alltäglichen; die Szene enthält weder Elemente eines Festes, noch sind die Figuren förmlich gekleidet. Und doch hat Jünger recht, dass die Gemütsverfassung der drei in diesem Moment außerhalb der Zeit ist. Es wäre jedoch eine Überinterpretation, wenn ich mit E. Jünger aus dem Bild einen priesterlichen, einen eleusinischen Zug herauslesen könnte. Dafür wäre es nötig ein stärkeres Element von Ritualität im Bild zu haben. Könnten wir die Vorbereitung des Abendessens als einen solchen haben?

Die vierte Figur ist die Großmutter, die wohl das Abendessen zubereitet. Es ist sicher, der Titel besagt es, dass die Frau, die rückwärts zu den Betrachtern steht, die Großmutter ist. Wir sehen einen großen Tontopf und zwei Teller mit kleinen Schüsseln darauf – wahrscheinlich für die beiden Kinder. Peter Wegmann beschreibt es als „... sanft erleuchtetes Geschirrstillleben auf dem Tisch ...“ (Wegmann 1993: 182). Einen ähnlichen, aber größeren Topf sehen wir auf dem Tisch im Gemälde „Die Kinderkrippe“.⁶



№ 2. Albert Anker; *Die Kinderkrippe*, Öl auf Leinwand, 79,5 x 142 cm., 1890,
Museum Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur

Der Raum der warmen Fürsorge ist abgetrennt, doch seine Präsenz trägt zum allgemeinen Gefühl von Gemütlichkeit und Zusammengehörigkeit bei. Die Lichtverteilung im Gemälde ist gekonnt und bedeutsam: Das Licht vom Herd ist stark, erreicht aber nicht das andere Ende der Küche, während

⁶ Es gibt zwei Versionen des Gemäldes – die erste ist hier reproduziert.

das Licht einer brennenden Kerze die Ecke der aktiven Liebe erhellt. In dieser kleinen Welt kommt das Licht von innen. Gerade dieser inneren Erleuchtung – physisch und moralisch – der Menschen und des Raumes, in dem sie leben, verdankt das Gemälde seine Wirkung.

Und noch ein paar Worte zu den Gegenständen. Ich frage mich, ob die Gegenstände auf dem Herd nicht nur Gemütlichkeit und alltägliche Bedürfnisse verkörpern, sondern auch diese Welt mit der Außenwelt verbinden: der Kupferkessel, die Kaffeekanne und mehr noch – der Kaffee selbst sowie der Tontopf – stellen sie Verbindungen zwischen der Innen- und der Außenwelt dar? Ich habe keine klare Antwort.⁷

Das Bild präsentiert eine stabile Welt, in der Kinder beschützt werden; es scheint, als sei das schon immer so gewesen. Doch sowohl Kindheit als auch Alter werden erst im Laufe des 19. Jahrhunderts Teil des gesellschaftlichen Bewusstseins; Anfang und Ende werden als eigenständige Lebensabschnitte wahrgenommen. Das Kind ist nicht einfach ein noch ungeformter Erwachsener, die Alten nicht nur eine Last, von der die Familie am liebsten befreit wäre. Es entwickelt sich eine soziale Sensibilität zur Kindheit und zum Alter, die zu einem Bestandteil des modernen Bewusstseins wird.⁸ Auf dem bereits erwähnten Gemälde „Die Kinderkrippe“ ist zu sehen, wie vertrauensvoll zwei der Kinder mit der Krankenschwester umgehen, die sie füttert. Das Gesicht eines der Kinder strahlt vor Liebe. Ankers Interesse an der Kindheit als eigenständigem Lebensabschnitt wird durch unter einem Pseudonym veröffentlichte Artikel zum Thema Kindheit belegt.⁹

Und die alten Menschen? Auch für sie wird gesorgt. Ein Gemälde mit dem Titel „Die Andacht des Großvaters“ bestätigt diese Schlussfolgerung. Hier sind die Rollen vertauscht – der Großvater ist krank, die Krankheit hat ihm die Kraft geraubt, also liest der Enkel vor und kümmert sich um ihn. Der Titel verrät, dass es sich um einen religiösen Text handelt, der dem Großvater in diesem Moment wichtig ist. Der Text ist wohl nicht leicht, der Junge liest ihn mit höchster Konzentration.¹⁰



№ 3. Albert Anker, *Die Andacht des Grossvaters*, Öl auf Leinwand, 63 x 92 cm, 1893, Kunstmuseum Bern

⁷ Wäre ich von einem postkolonialen kritischen Impuls besessen, würde ich zweifellos den untrennbaren Zusammenhang zwischen Kaffee, Kolonien und Ausbeutung entlarven, der sich in diesem Bild verbergen könnte.

⁸ Diese Sensibilität spiegelt sich auch in der Gesetzgebung wider, die wiederum dazu beiträgt, dass die verschiedenen Lebensalter des Menschen als unterschiedliche Zeiträume wahrgenommen werden.

⁹ Z.B. „Le Premier Développement de l'enfant“ 1898 in „Suisse Libérale“. (Brefin 2010: 119) Ein weiterer Artikel Ankers zitiert das Allgemeine Künstlerlexikon.

¹⁰ Anker kennt diese Art des Vorlesens aus eigener Erfahrung: „Meine Schwester ... war eine eifrige Leserin und las ihm oft vor, während er malte.“ Es handelt sich um Ankers Enkelin. (Brefin 2010: 120) Der Künstler ist nicht krank, aber die Enkelin liest ihrem Großvater vor. Gerber-Visser nennt auch weitere Gründe, warum Kinder im Kanton Bern im 19. Jahrhundert vorlasen (Gerber-Visser 2010: 60).

In dem Gemälde „Bei den Großeltern“ fehlen der Vater und die Mutter. Weder das Bild noch der Titel lassen die Deutung zu, dass die Eltern nicht existieren; daher ist wohl zu vermuten, dass sie außerhalb berufstätig sind. Es geht um die Aufgabenverteilung, die die Grundlage für das Zusammenleben der drei Generationen bildet. Ankers Kritiker sind anderer Meinung: Wer im arbeitsfähigen Alter war, hatte keine Zeit, für den Künstler Modell zu stehen; deshalb notgedrungen malte er nur alte Menschen und Kinder. (Monteil 2010: 12)

Anker wurde wiederholt kritisiert, dass seine Werke eine idealisierte Welt darstellen, die nie existierte. Die Gefahr bei einigen der vom Künstler gewählten Themen besteht tatsächlich darin, idyllische Bilder als ideologische Inszenierungen zu schaffen, die reale Meinungsverschiedenheiten und Spannungen verbergen. Das Gemälde „Großvater mit zwei Enkelkindern“ von 1881 ist ein solches idyllisches Bild; und es ist nicht das einzige in seinem Werk.¹¹



№ 4. Albert Anker, *Grossvater mit zwei Enkelkindern*,
Öl auf Leinwand, 96.4 × 69.5 cm, 1881,
Sammlung Christoph Blocher

Ich frage mich jedoch, ob meine ästhetische Haltung nicht durch Kunstwerke geprägt wurde, die soziale Ungerechtigkeit kritisieren und sie indirekt oder direkt anklagen und sozialen Wandel fordern. Und ist sie auch nicht die Folge eines Verständnisses für die Kunst der Moderne, das zwangsläufig künstlerisches Experiment und Gesellschaftskritik verbindet? Und ist es gerade diese Haltung, die mich daran hindert, das Glücksgefühl wahrzunehmen, das die Enkelin (die das schlafende Baby mit ihren Lippen berührt) und der Großvater (der sie dabei sieht) in diesem Moment empfinden und auch das Vertrauen voll zu spüren, mit dem das Baby entspannt auf den Knien seines Großvaters eingeschlafen ist. In einem Interview sagt Christoph Blocher: „Ankers Werk gelte als heilsam und tugendhaft, denn, so Blocher, „er malte die wahre Schönheit des Lebens und der Menschen“. (Die Wiederentdeckung von Albert Anker) Vielleicht hat Blocher, der die größte Sammlung von Werken Ankers besitzt, recht. Wenn es mir gelingen würde, dazu noch eine vormoderne ästhetische und religiöse Haltung anzueignen, würde ich wahrscheinlich all diese Bilder nicht als ideologische Aussagen, sondern als Lebensbejahungen wahrnehmen können. Und ich werde die inszenierten Gesten, die nicht nur der Pose, sondern auch dem Erlebnis ein Gefühl von Künstlichkeit verleihen, nicht als unglaublich empfinden. Die idyllischen Gemälde

¹¹ Ein Beispiel für eine solche „gesüßte“ Darstellung der Eltern-Kind-Beziehung ist Louis/Ludwig Neustädters Gemälde „Familienidyll“, 1868. Der Vergleich bestätigt jedoch auch den Unterschied zu Ankers Werk.

Ankers oder solche, in denen es nur Elemente der Idylle gibt, erinnern an religiöse Bilder, an die ich zwar glauben muss, die aber nicht der „wahren Schönheit des Lebens“ gerecht werden.

Ich vermute, dass ich den Bildern, in denen Anker Kinder darstellt, kognitiv näherkommen würde, wenn ich sie als ein Makrokunstwerk wahrnehme, das aus miteinander verwobenen Themen besteht. Das Hauptthema scheint Bildung zu sein – Mädchen und Jungen lesen und schreiben, erledigen aber auch Hausarbeiten. Auf vielen Gemälden mit Mädchen ist zu sehen, dass sie ihre Zeit zwischen Lesen, Schreiben und Stricken, zwischen modernen und traditionellen Aktivitäten aufteilen.¹² Es genügt nicht, festzustellen, dass Kinder lesen. Es ist auch wichtig zu verstehen, wer und was liest, denn die Wahl des Lesestoffs hängt mit sozialen Rollen und Werten zusammen.¹³ Und dieses Thema wird noch wichtiger, wenn man auf den Bildern deutlich sieht, dass es sich um die Erziehung von Dorfkindern handelt. Der Enkel, der seinem kranken Großvater vorliest, trägt eine Schürze über seiner Kleidung. Er hat die Arbeit, für die er die Schürze benötigt, unterbrochen und wird sie nach dem Lesen wieder aufnehmen. Ein weiteres Thema sind Aktivitäten in der Gruppe: Essen, Spaziergehen, Arm und Reich zusammen, Feiern. Einige dieser Bilder können aufgrund der Individualisierung der Beteiligten als Gruppenbilder wahrgenommen werden.

Wenn auch selten, ist auch das Thema „Tod“ präsent – Anker malt seine beiden verstorbenen Kinder; sein erster Sohn starb im Alter von drei Jahren, der zweite im Alter von einem Jahr. Das Gemälde „Kinderbegräbnis“ schuf Anker 1863.¹⁴ Die monumentalen Ausmaße deuten auf die Stärke der Trauer der Menschen, sowie daraufhin, dass die Beerdigung eines Kindes ein kollektives Erlebnis ist, von dem alle Mitglieder der Gemeinschaft, wenn auch auf unterschiedliche Weise, betroffen sind.¹⁵



№ 5. Albert Anker, *Kinderbegräbnis*, Öl auf Leinwand, 111 × 171 cm, 1863, Aargauer Kunsthhaus, Aargau Foto: SIK-ISEA, Zürich

¹² Im Jahr 2024 wurde im Kunstmuseum Bern für vier Monate vom 22. März bis 21. Juli 2024 die kleine Ausstellung „Albert Anker. Lesende Mädchen“, bestehend aus 13 Ölgemälden sowie 9 Zeichnungen und Aquarellen, gezeigt. Kuratorin Kathleen Bühler ist überzeugt, dass die Gemälde und Zeichnungen lesender Mädchen und junger Frauen die Position des Künstlers zur Förderung der Mädchenbildung verdeutlichen. – <https://www.kunstmuseumbern.ch/de/ausstellung/albert-anker>

¹³ Gerber-Visser schafft einen historischen Kontext für die Bilder der Leser in Ankers Werk und trägt so zu deren Verständnis bei. (Gerber-Visser 2010: 51–64).

In einem früheren Universitätskurs habe ich das Thema des Lesens in der Kunst des 19. Jahrhunderts behandelt. – A. V. Angelow, Zwei Vorlesungen zum Thema „Bilder des Lesens in Gemälden des 18. und 19. Jahrhunderts“ – <https://www.uni-vt.bg/bul/pages/?page=7223&zid=161>

¹⁴ Albert Anker, *Kinderbegräbnis*, Öl auf Leinwand, 111 x 171 cm, 1863, Aargauer Kunsthhaus, Aargau.

¹⁵ Ein Vergleich mit Courbets Gemälde „Ein Begräbnis in Ornans“ (1849–1850) zeigt den Unterschied auf zwischen dem Zusammengehörigkeitsgefühl der Trauernden bei Anker und dem Fehlen eines solchen Gefühls unter den Anwesenden bei Courbet.

Es ist nicht nötig, die Biografie des Künstlers zu kennen, um seine Werke wahrzunehmen oder zu beurteilen, aber die Kenntnis der Biografie könnte zum Verständnis dieses Teils seines Werks beitragen, der mir nicht nahesteht. Als Albert Anker sechzehn Jahre alt war, starb sein Bruder, dann seine Mutter und fünf Jahre später seine Schwester. Die Gefühle von Trauer, Verzweiflung und Einsamkeit veranlassten Anker, sie in Bildern des Todes zu verarbeiten. Dem Tod gegenübergestellt, sind seine idyllische Werke eine Bejahung des Lebens, ein Ausdruck unserer menschlichen Sehnsucht nach wolkenlosem und dauerhaftem Glück und Verbundenheit. Notizen des Künstlers zeigen, dass ihn die Fragen von Leben und Tod nicht nur im Alter beschäftigten. Generell würde eine Gegenüberstellung von Leben und Werk, auch wenn sie konzeptionell fragwürdig ist, die Möglichkeit bieten, die Motive des Künstlers für die Wahl bestimmter Themen besser zu verstehen. Kunstwerke haben eine eigenständige Existenz und können nicht vollständig durch die Psychologie des Künstlers erklärt werden. Als Kontrast zur erhabenen Stimmung in Ankers Gemälden biete ich die humorvolle Szene von Eduard Girardet (1819–1880), „La pipe du grand-père“.



№ 6. Eduard Girardet (1819–1880), *La pipe du grand-père*,
Gouache und Aquarell
auf Papier, 20,8 x 17 cm, 1849, Musée
d'art et d'histoire de Neuchâtel,
Neuchâtel

Das Bild wurde abfotografiert aus:
Peintures et dessins 1500–1900.
Collection des arts plastiques du
Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel.
Lausanne, 2012, S. 226

Der Großvater ist im Sessel eingeknickt, der kleine Junge ist bereit, den Rauch aus der Pfeife zu inhalieren, die er oder der Großvater bereits gestopft hat – hinter dem Jungen auf dem Boden ist der Tabakbeutel zu sehen. Die Schwester bietet das brennende Streichholz an; das Gesicht des Mädchens hat einen so ehrfürchtigen Ausdruck, als würde sie eine feierliche Handlung vollziehen, was für sie tatsächlich der Fall sein könnte. Die beiden Kinder sind in ihrem schelmischen Tun vertieft. Die Art und Weise, wie E. Girardet den psychischen Zustand der Hingabe an das, was sie tun, darstellt, zeigt die gewachsene Aufmerksamkeit für die Psyche des Kindes. Wie dieses eigensinnige Kinderverhalten enden wird, ist leicht vorherzusagen. Das Bild ruft ein Lächeln hervor.¹⁶

In einigen Bildern gestaltet Anker die Beziehung zwischen Figuren und Interieur so, dass die Szene, die wir sehen, wie außerhalb der Zeit ist; das Alltägliche bleibt in seiner Vertrautheit bestehen, wird

¹⁶ Alexandra Blanc bietet eine präzise Interpretation des Gemäldes und geht davon aus, dass das Bild für den Druck als Grafik gedacht war. (Musée d'art 2012: 226)

gleichzeitig aber in die Dimension des Erhabenen, des Transzendenten versetzt. Dies ist in „Großvater mit schlafender Enkelin“ der Fall. Wir können die Bäume draußen erkennen, die Jahreszeit erraten, aber das Wesentliche ist, dass das Licht aus dem Fenster uns eine Szene des Friedens, des Vertrauens und der Zusammengehörigkeit sehen lässt, einen Augenblick aus der Ewigkeit.

№ 7. Albert Anker,
Grossvater mit
schlafender Enkelin,
Öl auf Leinwand,
66 x 78 cm, 1879,
Kunstmuseum Bern



№ 8. Albert Anker, Strickendes Mädchen
vor Fensternische 35 x 25 cm,
Aquarell, o. J., 35 x 25 cm Privatbesitz



Ein Aquarell zeigt ein strickendes Mädchen am Fenster; der Titel lautet jedoch nicht „Mädchen strickt vor einem Fenster“, sondern „Strickendes Mädchen vor Fensternische“. Das Fenster ist die Grenze zwischen Außen und Innen, während die Fensternische, obwohl sie wie ein Grenzraum zwischen Innen und Außen wirkt, dennoch Teil des Innenraums ist. Auch ohne diese Präzisierung ist klar, dass das Fenster keinen Ausblick auf etwas außerhalb des Raumes bietet, der mit dem Gemütszustand des Mädchens in Verbindung gebracht werden könnte. Das Fenster ist hier lediglich eine Lichtquelle zum Stricken, und der Steinsims dient als Ständer für den Behälter mit dem Wollknäuel. Wenn das Fenster eine Lichtquelle und nicht ein Ausblick ist, stellt sich dann die Frage nach dem Licht? Es erhellt zwar, vor allem aber heiligt die Figur und Tätigkeit des Mädchens; das natürliche Licht des Tages scheint übernatürlich zu sein, es strömt aus dem Fenster, aber gleichzeitig als von jenseits und erhebt zusammen mit dem Gesichtsausdruck des Mädchens die gewöhnliche häusliche Tätigkeit zu einem nahezu religiösen Akt, dem das Mädchen ihre ganze Aufmerksamkeit widmet. In vielen Gemälden von Anker gibt es eine Kombination aus einer Alltagsszene und der Erhabenheit der Aktivität. „Wenn man seine Bilder betrachtet, komme man in einen Frieden und eine Versenkung wie in einem Gebet“ (Berger 2024) Vielleicht hatte E. Jünger Recht, wenn er von einem „eleusinischen Zug“ geschrieben hat.

Die zum Gebet erhobene häusliche Tätigkeit ist nicht die einzige wichtige und dem Mädchen angemessene soziale Rolle. In der Ecke zwischen Fenster und Wand, wo der Blick des Betrachters zuerst hinfällt, ist ein Tintenfass mit einer Feder sichtbar, was heißt, dass das Tintenfass geöffnet ist. Das Schreiben befindet sich in diesem Moment außerhalb des Rahmens des Bildes, doch im nächsten Moment könnte das Licht des Fensters diese Tätigkeit unterstützen, die das Mädchen wahrscheinlich mit der gleichen andächtigen Konzentration ausführen wird.¹⁷ Gründe für diese Schlussfolgerung liefern mir die Werke des Künstlers, in denen ein Buch aus der Tasche gezeigt wird oder im Gegenteil die Handarbeit beiseitegelassen und das Lesen als Haupttätigkeit dargestellt wird.¹⁸

Schlussfolgerungen

Die Aufmerksamkeit und die Sensibilität für die Familie, für verschiedene Altersgruppen und für ihre sozialen Rollen entwickelten sich vom Ende des 18. Jahrhunderts an und während des gesamten 19. Jahrhunderts. Diese Aufmerksamkeit auf einzelne Lebensabschnitte zu lenken, nicht als Allegorien, sondern hinsichtlich ihrer Einzigartigkeit, ist ein Merkmal der modernen Sensibilität. In Kinder- und Familienporträts präsentiert Anker Verhaltensmodelle und bekräftigt die emotionale und moralische Verbindung zwischen den Generationen. Sein Ziel ist, dass die Kunst der Gemeinschaft dient, weshalb Ankers Kunst moralische Werte verkörpert. Die Titel der Werke bezeichnen keine einzelnen, sondern verallgemeinernde Rollen, Ereignisse und Verhaltensweisen – Mädchen, Großmütter, Großväter, Enkel und Enkelinnen, Schulsparziengang. Gleichzeitig haben diese Personen den Charakter von Porträtbildern, sodass das Verallgemeinerte und das Individuelle im Bild gemeinsam existieren. Die mir bekannten Werke Ankers zeigen Wärme und Zuneigung, jedoch keine Erotik; seine dargestellten Mädchen sind zweifellos von tugendhaften Gedanken und Gefühlen geprägt. Darstellungen anständiger Liebeserlebnisse, die in der europäischen Kunst des 19. Jahrhunderts durchaus vorkommen, sucht man in Ankers Schaffen vergeblich.

Die Popularität seiner Werke beruht auf ihrer verständlichen und beeindruckenden künstlerischen Meisterschaft, aber auch auf dem Konzept: Anker stellt die soziale Welt als stabil dar, als aus Gemeinschaften bestehend, deren Mitglieder bestrebt sind, ihre Welt trotz Schwierigkeiten im Gleichgewicht zu halten. Eine Familie wird als eine kleine Gemeinschaft dargestellt, die durch gepflegte Beziehungen geformt wird und durch Gegenseitigkeit und Liebe Bestand hat.

¹⁷ Aus der Sicht des alltäglichen Verstands könnte ich sagen, dass das Mädchen am Fenster sitzt, weil es dort am hellsten ist und der harte Hocker nicht der bequemste Stuhl ist. Bald werden ihr Rücken und Schultern schmerzen und sie wird ihre Position ändern müssen. Bilder tolerieren im Allgemeinen alle möglichen Meinungen. Sie sind keine lebenden Menschen und können sich nicht dagegen wehren.

¹⁸ Als gleichwertige Möglichkeiten werden die beiden Tätigkeiten in „Strickendes Mädchen beim Lesen“, 33 x 24 cm, Aquarell, 1907, dargestellt. Es zeigt keine junge Frau, sondern ein Mädchen, deren Aufmerksamkeit in diesem Moment ganz auf das Lesen gerichtet ist.

Das Dorf war im 19. Jahrhundert in Europa ein beliebtes Darstellungsmotiv; auch bei Schweizer Künstlern. Für ein Konzept, das sich der Moderne entgegenstellte, fungierte das Dorf als Sinnbild stabiler sozialer Beziehungen und unveränderlicher Werte. In Werken, die dieses Konzept verkörpern, gehen Mädchen und Frauen ausschließlich Tätigkeiten nach, die ihren gesellschaftlichen Rollen entsprechen. In Ankers Werken stricken die Mädchen auch, ob jung oder alt, aber sie lesen und schreiben auch. So wie sie moderne und traditionelle Tätigkeiten harmonisch miteinander verbinden, so verbinden sich auch die Beziehungen innerhalb der Familie harmonisch miteinander. Zeitgenossen des Künstlers, Liebhaber sowie Auftraggeber seiner Kunst, müssen sich bewusst gewesen sein, dass dieses harmonische Dasein eine Sehnsucht – ein soziales Vorbild – war, mit dem die Realität nicht übereinstimmte.

Die Welt in Ankers Werk steht der Instabilität der Moderne und den inneren Konflikten des modernen Individuums gegenüber. Dies ist jedoch nicht als Protest zu verstehen, da es Anker vorrangig darum ging, die ihm wichtigen Werte zu bekräftigen. Sein Realismus schließt aber aktuelle bürgerliche und politische Thematik nicht aus. Anker stellt französische Soldaten dar, die nach dem verlorenen Krieg gegen Preußen 1870/1871 in der Schweiz im Winter 1871 Zuflucht gesucht haben, oder thematisiert die damals neue und ungewöhnliche Zivilehe.

Der Künstler hatte einen Zweitwohnsitz in Paris, wo er einen Teil des Jahres mit seiner Familie verbrachte und jahrzehntelang, bis 1890, lebte. Er stellte im „Salon de Paris“ aus, und die Tatsache, dass er 1866 eine Goldmedaille erhielt, ist als Bestätigung seines künstlerischen Traditionalismus zu verstehen. Gleichzeitig war er aber empört, als die Jury des Salons 1863 ein Werk von G. Courbet ablehnte. Damals war Anker 32 Jahre alt. Anker gehört zu jenen modernen Künstlern, die hochwertige und wirkungsvolle Werke geschaffen haben, aber nicht Revolutionäre waren. Ihre Werke waren nicht Teil der damals neuen künstlerischen Strömungen des Impressionismus und Postimpressionismus.

Andere Künstler, die zu Symbolen der modernen Kunst geworden sind, favorisierten hingegen das Flüchtige, das Unbeständige, das Veränderliche. Einige von ihnen lehnten die bisherige Kunst vehement ab; ab 1909 begannen Vertreter dieser modernen Kunst, die Gewalt zu preisen.

Zusammenfassend: Zwar ist Anker in künstlerischer Hinsicht traditionell und nicht innovativ, doch sind seine Themen aktuell und offenbaren seine soziale Position. Der bejahende Realismus schließt Aktualität keineswegs aus. Der unbestreitbare Vorteil seiner Kunst liegt in der Liebe, mit der er Menschen und Ereignisse darstellt; diese Liebe hat keinen Gegner, sie wirkt verbindend und unterstützend.

LITERATURVERZEICHNIS

Майсен 2014: Майсен, Томас. История на Швейцария. Превод: Борис Парашкевов. София: Рива. // **Maysen 2014:** Maysen, Tomas. Istoria na Shveysaria. Prevod: Boris Parashkevov. Sofia: Riva.

Райнов б.г.: Райнов, Николай. История на пластичните изкуства: Слънчево творчество. Т. XI – XII: Модерно изкуство. София: Ст. Атанасовъ, печатница „С. М. Стайков“. // **Raynov b.g.:** Raynov, Nikolay. Istoria na plastichnite izkustva: Slanchevo tvorchestvo. T. XI – XII: Moderno izkustvo. Sofia: St. Atanasov', pechatnitsa "S. M. Staykov".

Anker, Albert. // *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker.* B. 2., S. 134–135.

Albert Anker und die Kinder. // *Die Berner Woche in Wort und Bild.* Band 18. Bern: Buchdruckerei Jules Werder, 1928, S. 631–634.

Berger 2024: Berger, Isabelle. Albert Anker, tief verankert in der reformierten Kultur. // *Reformiert*, 05. Juni 2024. Online: <https://reformiert.info/de/kultur/albert-anker-war-die-menschenwuerde-wichtig-in-seinen-bildern-kommt-sie-klar-zum-ausdruck--23741.html>

Bhattacharya-Stettler 2024: Bhattacharya-Stettler, Therese „Anker, Albert“. // *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 16.08.2024. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/021975/2024-08-16/>, konsultiert am 02.05.2025.

Brefin 2010: Brefin, Matthias. Albert Anker als Vater und Grossvater. Erinnerungen aus der Familie // *Berner Zeitschrift für Geschichte (BEZG)* 02, S. 119–128.

Christoph Blocher über die Bedeutung von Kunst und Literatur in seinem Leben. Online: https://www.youtube.com/watch?v=H86MUFTA9Ac&ab_channel=DIEWELTWOCHE

Die Wiederentdeckung von Albert Anker als progressiver Aktivist. Online: <https://www.swissinfo.ch/ger/kultur/die-wiederentdeckung-von-albert-anker-als-progressiver-aktivist/82578421>

Gerber-Visser 2010: Gerber-Visser, Gerrendina. Lesen und Vorlesen bei Albert Anker. // *Berner Zeitschrift für Geschichte (BEZG)* 02, S. 51–64. Online: https://www.bezg.ch/img/publikation/10_2/gerber.pdf

Monteil 2010: Monteil, Annemarie. Albert Anker zum hundertsten Todestag: unterwegs zum verbotenen Paradies. // *Schweizer Revue: die Zeitschrift für Auslandschweizer*. B. 37, H. 3, S. 12.

Peintures et dessins 1500 – 1900. Collection des arts plastiques du Musée d’art et d’histoire de Neuchâtel. Lausanne, 2012.

Wegmann 1993: Wegmann, Peter. Albert Anker. // **Peter Wegmann.** *Mit Beitr. von Franz Zelger und Matthias Wohlgemuth, Museum Stiftung Oskar Reinhart: deutsche, österreichische und schweizerische Malerei aus dem 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert.* Frankfurt am Main, 1993, 178–183.