

DE

07.05. – 05.09.2010

ALBERT ANKER

Schöne Welt

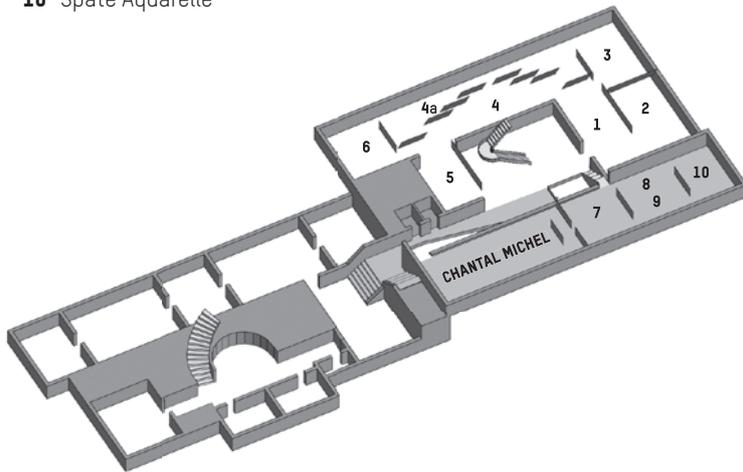
Zum 100. Todestag

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSFÜHRER

Saalplan

- 1 Dorfgeschichten
- 2 Vergangenheit und Gegenwart
- 3 Schöne Welt
- 4 Kinderwelten
- 4a Todesthemen
- 5 Schulalltag mit Heft, Schiefertafel und Strickzeug
- 6 Alt und Jung
- 7 Stilleben
- 8 Fayencen
- 9 Auftragsbildnisse
- 10 Späte Aquarelle



Einleitung

Die Jubiläumsausstellung zum 100. Todestag von Albert Anker gegenwärtig die typischen Themen dieses zentralen Vertreters der Schweizer Kunst. Ausgangspunkt ist die Anker-Schau, die das Kunstmuseum Bern 2007–2008 für vier Museen in Japan veranstaltet hat. Die Ausstellung, die in Japan auf überaus grosses Echo gestossen ist, wird im Kunstmuseum Bern in leicht modifizierter und vergrösserter Form wiederholt. Die Leihgeber haben grosszügigerweise ihre Werke erneut zur Verfügung gestellt. Einige Hauptwerke, die nicht nach Japan reisen durften, konnten für diese Präsentation neu miteinbezogen werden.

Hierzulande muss der Inser Künstler nicht mehr vorgestellt werden. Am Weihnachtstag 1853 hat Anker in einem feurigen Brief mit stichhaltigen Argumenten seinen Vater zu überzeugen versucht, eine Künstlerlaufbahn einzuschlagen statt Theologe zu werden. Das unverrückbare innere Bedürfnis blieb ihm bis zuletzt. Er ahnte nicht, dass die strickenden Mädchen, lesenden Grossväter und wackeren Schulknaben – all die typisch Ankerschen Themen – dereinst weit über die Landesgrenzen hinaus grosse Beliebtheit finden würden. Während die Ausstellung «Albert Anker und Paris», die das Kunstmuseum Bern 2003 veranstaltete, das ambitionöse Ziel hatte, zu zeigen, dass Anker Themen anschlug, die auch viele seiner Zeitgenossen in seiner Ausbildungsstadt Paris interessiert haben – sei es in der Porträtkunst, der Genremalerei oder in der Stillebenmalerei –, sollen nunmehr vor allem die typischen und zentralen Anker-Themen aufgegriffen werden, die auch im fernen Japan so guten Anklang fanden. Das breite Spektrum von Ankers malerischer – und auch zum Teil

1 Dorfgeschichten

zeichnerischer – Tätigkeit wird beleuchtet, welches hauptsächlich den Menschen seiner ländlichen Umgebung in den Mittelpunkt stellt. Darunter befinden sich auch einige seiner Beiträge, die er für die Pariser Salon-Ausstellungen geschaffen hat.

Die Anker-Ausstellung 2010, deren Werkabfolge thematisch aufgebaut ist, beinhaltet grossartige Malerei. Wahrheit und Schönheit sind bei Albert Anker kein Widerspruch.

Den Auftakt bildet der 1872 geschaffene grossformatige *Schulspaziergang (Kat.Nr.58)*, auf dem eine fröhliche Kinderschar ungezwungen mit ihrer Lehrerin in der freien Natur unterwegs ist. Der Künstler nimmt das, was ihn berührt ernst und verleiht ihm in seinem intimen und lichterfüllten Realismus einen harmonisch gestimmten Ausdruck.

Beim besonders anmutigen *Mädchen, die Haare flechtend (Kat.Nr.91)* wird das prächtige goldene Haar mit den eindringenden Sonnenstrahlen assoziiert, die blühende Jugend wird dem Werden des Tages gleichgesetzt. Das im Profil stehende Mädchen flicht mit gesenktem Blick konzentriert seine Zöpfe, das geöffnete Buch verbindet den intimen Alltagsausschnitt mit dem Motiv der Bildung und des Lernens. Die Empathie mit dem Individuum verleiht Ankers Menschendarstellungen jene Glaubwürdigkeit, die über das Zeitbedingte hinaus auch heute unmittelbar anspricht und überzeugt.

An seinen Theologie-Studienfreund Otto v. Greyerz schrieb Anker 1856 – zwei Jahre nach Ankunft in der französischen Metropole – dass er «fortan kleine Dorfgeschichten» zu malen gedenke. Offensichtlich setzte er seinen Vorsatz um. Er dachte dabei an seinen Heimatort Ins – ein Dorf an der Grenze zwischen der deutschsprachigen und der französischsprachigen Schweiz; hier war er aufgewachsen und hier lebte er während vieler Jahre – auch wenn er über Jahrzehnte hinweg während des Winterhalbjahres Paris den Vorzug gab. Schon 1857 verkaufte er die *Gemeindeversammlung* nach Glasgow und 1858 wurde er erstmals mit seinem Werk – *Dorfschule im Schwarzwald (Kat.Nr.55)* – an der Pariser Salon-Ausstellung zugelassen.

Zeitlebens hat er aktiv am Insein Dorfleben teilgenommen. Hier gewann er all die Eindrücke, die sich sodann in seinem Werk spiegeln. Er dokumentierte fortan häufig unspektakuläre Momente des unbeschwerten Zusammenlebens unterschiedlicher Generationen in der Dorfgemeinschaft, die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts einem grossen Wandel ausgesetzt war.

Würdig brütet der pfeifenrauchende *Gemeindeschreiber (Kat.Nr.1)* vor seinen Folianten über die Tagesgeschäfte. Die Verteilung der *Armensuppe (Kat.Nr.8)*, die häuslich-warme Manifestation dörflicher Nächstenliebe, basiert auf dem karitativen Evenement im legendär kalten Winter 1893, als die Gemeinde den Bedürftigen eine warme Mahlzeit gewährte, waren doch damals von den ca. 1500 Personen rund 50 auf Armenunterstützung angewiesen, wobei die Mehrzahl der Betroffenen Kinder waren.

Die *Kartenlegerin* (**Kat.Nr.9**) – auf dem unlängst in England aufgetauchten Gemälde – prophezeit aus Spielkarten den zwei jungen Frauen Heiratsaussichten. Im *Zinstag* (**Kat.Nr.10**) liefert der Schuldner die im Lederbeutel sorgfältig zusammengetragenen, hart verdienten Münzen ab – ein bedrückendes und erniedrigendes Ereignis ebenso wie beim *Wucherer* (**Kat.Nr.24**), dem der unwissende Bauer ausgeliefert ist und der sich in der guten Stube breit macht. *Der Geometer* (**Kat.Nr.11**) wiederum kündigt als Vorbote der geplanten Eisenbahn die Neuzeit an. Es wurden damals Vorbereitungen getroffen für die Schienenführung mitten durchs Dorf. Der Zug sollte von Bern kommend über Ins nach Neuchâtel und eines Tages sogar nach Paris führen. Ankers Interesse war indes nur beschränkt auf die technischen Einbrüche und Neuerungen ausgerichtet; es sind die Zuschauer mit all ihren Ausdrucksvariationen, denen sein primäres Augenmerk gilt.

Die Historie hat Anker stark fasziniert, doch gibt es von ihm kaum Werke, die der klassischen Gattung des Historienbildes zugeordnet werden können. Vielmehr suchte er, eine Brücke zur eigenen Gegenwart herzustellen. Die Bilder zeigen zwar Szenen aus der Vergangenheit, u. a. die Folgen politischer Ereignisse, sie stellen indes nicht den historischen Moment selbst dar. So bezieht sich das imposante Vielfigurenbild *Die Länderkinder* (**Kat.Nr.21**) auf eine Episode im Oktober 1798, als Nidwalden als letzter Kanton sich geweigert hatte, die von Frankreich diktierte Helvetische Verfassung anzunehmen, und mit militärischer Gewalt unterworfen wurde. Anker aber stellt die Ankunft der Waisenkinder von Stans in Murten dar und appelliert so an die karitativen Pflichten jedes Einzelnen gegenüber unschuldigen Kriegsoptionen und an die gegenseitige Solidarität der Bürger im jungen Bundesstaat.

Die polnischen Verbannten von 1868 (**Kat.Nr.49**) thematisiert die Folgen des von den einmarschierenden russischen Truppen niedergeschlagenen Warschauer Volksaufstands von 1831 und die Flucht der polnischen Flüchtlinge, für die damals in ganz Europa eine grosse Solidaritätswelle ausbrach. Anker aber zeigt einen Grossvater, der dem Klavierspiel seiner Enkelin lauscht, an seiner Seite deren kleiner Bruder. Das historische Ereignis geht der Künstler also wie eine zeitgenössische Genreszene an und vermittelt uns seine Sicht einer humanen, unspektakulären Lebensgemeinschaft.

Das grossformatige Historienbild *Königin Bertha und die Spinnerinnen* (**Kat.Nr.73**) stellt die Gattin von Rudolf II. von Hochburgund dar, die der Sage nach während ihrer Herrschaft von 937 bis 970 n. Chr.

3 Schöne Welt

als Wohltäterin mit dem Spinnrocken herumzog und ihren Landsleuten die Kunst des Spinnens beibrachte. In der Westschweiz wurde das Sprichwort «du temps que la Reine Berthe filait» zum Inbegriff der guten alten Zeit. Anker malte sie als Vorbild des tugendhaften, arbeitsamen Menschen. Ausgewogen zwischen Idealismus und Realismus hat Anker auch hier genrehafte Züge in ein historisches Ambiente gebettet.

Dies gilt ebenfalls für die Beschäftigung mit dem Pfahlbauerthema, das eng verknüpft ist mit den damals grosse Aufmerksamkeit erregenden bernischen Pfahlbau-Fundstellen – 1868 kamen sie anlässlich der Arbeiten für die Juragewässerkorrektur zum Vorschein. In zahlreichen Versionen malte Anker die *Pfahlbauerin* (**Kat.Nr.15**) am Seeufer mit schlafendem Kind. Dadurch, dass ihm die Inserin Julie Gugger Modell gesessen hat, transponiert er die historische Szene in eine Caritas-Darstellung seiner Zeit.

Innerhalb der europäischen Kunst des 19. Jahrhunderts stehen Ankers Bildnisse von Kindern und jungen Menschen einzigartig da: Er erfasste sie als kleine eigenständige Persönlichkeiten, unabhängig von der Rolle innerhalb ihrer sozialen Schicht (**Kat.Nrn.95-97**). Sie scheinen zeitlos, individuelle Merkmale werden zurückgebunden. Ernst und Schüchternheit des Wesens sind meisterhaft eingefangen. Die Farbgebung ist zumeist von toniger Stofflichkeit, den Figuren und Gegenständen wird oft eine dunkle Grundierung hinterlegt, um sie so in einen warmen Lichtkegel zu tauchen und deutlicher hervortreten zu lassen. Neben dem bürgerlichen Auftragsporträts finden sich bei Anker in weit grösserer Anzahl die ohne konkreten Anlass entstandenen Bildnisse der Leute aller Generationen in all ihren Facetten; es sind oft junge Menschen, die ihn in seinem ländlichen Alltag umgaben. Gesten und Regungen sind zurückhaltend. Wir finden sie beim Verrichten alltäglicher Tätigkeiten und beim Verweilen, beim Stricken und Lesen, beim Nähen bis hin zum Botengang (**Kat.Nrn.92,93**). Es ist naheliegend, dass Ankers Mädchen beim Waldspaziergang mit der roten Kopfbedeckung frei nach Grimm den Titel *Rotkäppchen* (**Kat.Nr.41**) erhielt, auch wenn es vermutlich einfach eines jener Inser Mädchen darstellt, wie er sie vielfach porträtiert hat. Anker interessiert der Mensch in seiner Individualität und seinem Ambiente. Die Halbfigurenporträts setzte er häufig auch vor einen neutralen Grund, meist ohne Raumbezug, nur gelegentlich sind Stuhllehne, Täferung oder Wandschmuck auszumachen. Oft zeigt er sie nachdenklich im Profil, versunken in ihre Tätigkeit, konzentriert auf den Moment.

Die kleinen Stickerinnen (**Kat.Nr.72**), die – im Rokoko-Stil gekleidet – Ankers Interesse an der Malerei des 18. Jahrhunderts evident machen, setzt er in ein bürgerliches Interieur. Es ist aber keine Szene aus der ländlichen Schweiz, sondern bekommt durch die historische Versetzung ein internationales Gepräge.

Wiederholt sass ihm die eigenen Kinder Modell, den drei Töchtern – Marie, Louise, und Cécile – gab er offensichtlich den Vorzug (**Kat. Nrn.89,101,102**).

So intensiv wie Anker hat sich kaum ein Maler mit dem Motiv des spielenden Kindes befasst. Er vermittelte durch sein Werk ein damals neues Verständnis von Erziehung, engagierte er sich doch besonders für die Ideale, die das sich ausformende Schweizerische Bildungssystem prägten. Wichtig war ihm das spielerische Lernen. Industriell hergestelltes Spielzeug war bis Ende des 19. Jahrhunderts den Kindern der oberen sozialen Schichten vorbehalten. Im Hause Anker sind noch heute viele Kinder- und Gesellschaftsspiele sowie Puppen, Puppengeschirr und Puppenwagen vorhanden. Sie alle zeugen von der hohen Bedeutung der Spielkultur und deren Bildungswert im gutbürgerlichen Milieu. Die Kinder der Bauernfamilien waren ins Erwerbsleben ihrer Familie eingebunden, sie sammelten Holz (**Kat. Nr.37**), holten das Wasser aus den entfernten Brunnen (**Kat.Nr.38**) und die Mädchen wurden zum Kinderhüten beigezogen (**Kat.Nr.40**). In ihren Familien hatte kindliches Spiel kaum einen positiven Stellenwert. Ihre Spielwelt war die Natur (**Kat.Nrn.84,85**). Deshalb taucht in Ankers Porträts von Landkindern Kinderspielzeug nur selten auf, höchstens einfache Holztierchen (**Kat.Nr.99**), eine aus Stoffresten gefertigte Puppe, ein Zugkarren oder einfache Tierfiguren aus Ton. Eine Ausnahme machte Anker in *Spielendes Mädchen am Ofen* von 1879 (**Kat.Nr.87**): hier zeigt er einfaches Kindergeschirr aus Ton und Blech. Er erfasste ohne falsche Sentimentalität die Lebenskreise der Kinder in ihrem natürlichen Umgang mit vertrauten Dingen. Es finden sich zudem wiederholt Darstellungen mit traditionellen Geschicklichkeitsspielen, wie etwa das beliebte *Fadenspiel* (**Kat.Nr.76**), das

4a Todesthemen

unter anderem als Vorbereitung auf den geschickten Umgang mit Näh- und Strickzeug galt.

Am eindrücklichsten zeigt sich Ankers Einfühlungsvermögen in die kindliche Psyche in seinen mehrfigurigen Kompositionen. Er setzte sich mit den Pädagogen Pestalozzi, Rousseau und Fröbel auseinander und war überzeugt, dass das Spiel dem Kind die Möglichkeit bietet, in die Welt hineinzuwachsen. Bei den Vorschulkindern ist Spielen einer der Hauptinhalte ihres Lebens. In der späten *Kinderkrippe II* (**Kat. Nr. 79**) von 1894 malte Anker die Kinder beim Spielen mit Holzklötzen am Tisch, mit den geometrischen Formen manifestieren sie persönliche Fertigkeiten – ein gutes Beispiel für die Visualisierung der neuen pädagogischen Absichten. Ein seit langem nicht mehr ausgestelltes Schlüsselwerk ist zudem *Der Schneebär* (**Kat. Nr. 20**); in vielen Variationen findet sich der Ausdruck des Staunens und Verwunders über die drollige Figur.

Das noch unter der Ägide seines Lehrers Gleyre 1864 entstandene *Knöchelspiel* (**Kat. Nr. 74**) siedelte Anker in der Antike an, handelt es sich doch um die Darstellung eines der ältesten Geschicklichkeitsspiele überhaupt. Obwohl die Bildszene im griechisch-klassischen Gewand daher kommt, könnten die Kinder ebenso der bäuerlichen Bilderwelt Ankers entnommen sein.

Tod und Sterben haben den Künstler von früh an begleitet. Dem schmerzlichen Verlust beider Geschwister und der Mutter folgte später der Tod zweier seiner eigenen Knaben als Kleinkinder. Seinen Sohn Ruedi, der 1869 als Zweijähriger starb, malte Anker auf dem Totenbett (**Kat. Nr. 29**); in die noch nasse Farbe ritzte er – überwältigt von Trauer um den verlorenen Sohn – die Worte: «Du lieber lieber Ruedeli!». Anker hoffte, den Verlust seines Sohnes damit zu überwinden. Und auch den zweiten Sohn Emil zeichnete er zwei Jahre später ganz ähnlich im Moment des endgültigen Abschieds (**Kat. Nr. 28**). Anker klammerte als Theologe die Todesthematik auch in seinen Genregemälden nicht aus. Die Legende will, dass sich das Mädchen im *Schulexamen* (**Kat. Nr. 56**, Raum 5) am Tag vor der Prüfung an einem Dorn verletzt habe, als es unter einer Dornhecke Veilchen pflückte. Infolge dieser Verletzung entstand jedoch eine Blutvergiftung, welcher das Kind wenige Tage später erlag (**Kat. Nr. 26**). Umgeben von ihrem trauernden Familien- und Freundeskreis liegt es aufgebahrt da. Im Gemälde gleichen Titels – *Die kleine Freundin* (**Kat. Nr. 27**) – stattet ein Mädchen der jungen Trauernden einen Besuch ab. Den Grabbesuch auf dem *Friedhof von Ins* (**Kat. Nr. 31**) hat Anker zehn Jahre später zum Thema gewählt, schlicht und sachlich, ohne irgendwelche ausschmückende Attribute. Auf seinem letzten zu Ende gemalten Vielfigurenbild – *Kleinkinderschule auf der Kirchenfeldbrücke* (**Kat. Nr. 57**) – begegnet eine muntere Kinderschar auf der neu erbauten Berner Kirchenfeldbrücke einer Dame, die Trauer trägt: Während der Fluss zum Lebensfluss wird, kann das Auftauchen der Schwarzgekleideten als ein Hinweis auf den allgegenwärtigen, mitten im pulsierenden Leben auftauchenden Tod gedeutet werden.

5 Schulalltag mit Heft, Schiefertafel und Strickzeug

Während seiner ganzen Schaffenszeit hat Anker Knaben und Mädchen mit ihren Schulutensilien unter dem Arm dargestellt. Mit Schreib- und Strickzeug, abgegriffenen Heften sowie der schwarzen Schiefertafel mit Schriftspuren sind sie vertrauensvoll auf dem Weg zur Schule (**Kat.Nrn.63-66**). Am Tisch zuhause lösen sie sodann lesend und schreibend ihre Hausaufgaben (**Kat.Nrn.60-62**).

Als Maler war Anker Zeuge der sozialen Veränderungen seiner Zeit. Seine Gemälde widerspiegeln die Entwicklung des Schul- und Bildungswesens der Schweiz. Anker war mit dem Bildungswesen vertraut und viele Jahre lang Sekretär der Schulkommission von Ins. 1835 wurde im Kanton Bern die obligatorische Volksschule für Mädchen und Knaben eingeführt. Die Kinder erhielten das Recht auf vier bis sechs Jahre Unterricht in Lesen, Schreiben und Rechnen. Handarbeiten wurde 1864 zum Schulfach für Mädchen, während die Knaben Turnunterricht erhielten als Vorbereitung für den Militärdienst. Erst 1874 wurde der unentgeltliche und konfessionell neutrale Primarschulunterricht in der Schweizerischen Bundesverfassung verankert. Die neuen Gesetze verbesserten das Los der Landkinder massgeblich.

Schon 1859 hatte Anker am Pariser Salon mit einer Schulszene debütiert (*Dorfschule im Schwarzwald*, **Kat.Nr.55**), drei Jahre später malte er *Das Schulexamen* (**Kat.Nr.56**). In diesen Erstlingswerken schildert der Künstler die engen Klassenräume, in denen viele Kinder unterschiedlichen Alters dicht beieinander in den Schulbänken sitzen. Im *Schulexamen* wird der Lehrer als autoritäre Person mit dem Zeigestock in der Hand präsentiert, der einer kritischen Aufsichtsbehörde zu beweisen hat, was er seinen Schülern beigebracht hat.

Ein Auftragsbild war der *Schulbesuch Karls des Grossen* (**Kat.Nr.54**), eine Figur, die Anker offenbar besonders stark beschäftigte, denn zwischen 1870 und 1875 figuriert das Porträt Karls des Grossen gleich fünfmal auf einem Fayence-Wandteller. Der Kaiser hatte laut Überlieferung eine Neubewertung des Lateins und eine Verbesserung des Schreibens verordnet und dafür gesorgt, dass alle Kinder unterrichtet werden sollen – ein Anliegen, das gerade auch Anker sehr am Herzen lag.

Alt und Jung

Neben den Jugendlichen galt Ankers Interesse vor allem den Alten im Dorf. Es sind die Grossväter und Grossmütter, die jenseits jeder Existenzangst aktiv oder kontemplativ ihre Lebenstätigkeiten vollenden. Auf positive Weise bringen sie zum Ausdruck, dass ihr Leben, wenn gleich entbehrungsreich, so doch sinnerfüllt ist. Anker zeigte die älteren Männer aus Ins nicht nur als Schuhmacher oder *Dorfschneider* (**Kat.Nr.6**) sondern auch in die Zeitung vertieft (**Kat.Nr.7**) oder beim morgendlichen Imbiss (**Kat.Nr.3**). Mit ungeschmälerter Würde sah er auch den *Trinker* (**Kat.Nr.2**), der vor dem Glas stumm ins Leere blickt – kein Ausgeschlossener, sondern Teil der Dorfgemeinschaft.

Oft hat sich Anker mit der Gegenüberstellung des hoffnungsvollen Beginns und des von Erfahrung geprägten Lebensendes befasst. Er meinte gar: «[...] ich möchte in meinem Leben keine anderen Modelle nötig haben, ausser irgend einem Alten, der mir Geschichten von damals erzählt». Vorwiegend sind es bäuerliche Interieurs, in denen sich Alt und Jung begegnen. Die Grosseltern, deren Lebensbogen bereits wieder zur Neige geht, waren ebenso abkömmlich wie die jungen Modelle, die nach der Schule bei ihm vorbei schauen konnten. Die Eltern hingegen waren auf dem Feld beschäftigt. Der Grossvater wiegt den Enkel in den Schlaf (**Kat.Nrn.47,48**) oder die Grossmutter steht der Enkelin beim Nähen zur Seite (**Kat.Nr.51**). Dann wieder findet sich in *Die Andacht des Grossvaters* der Junge, der dem Alten aus der Bibel vorliest (**Kat.Nr.52**) oder die Grossmutter, die den Säugling füttert (**Kat.Nr.45**).

Stilleben

Durch die um 1860 erfolgte Wiederentdeckung des Malers Jean-Baptiste Siméon Chardin (1699 – 1779) kam es zu einer neuen Wertschätzung der Stillebenmalerei allgemein. Als Albert Anker 1866 erstmals zwei Stilleben unterschiedlicher Gedecke als Pendantpaar schuf, setzte er an diesem folgenreichen Wendepunkt ein. Gemessen an einem Gesamtwerk von über 700 Ölgemälden sind die etwa 35 Stilleben eine relativ geringe Anzahl. Der Gattung widmete er sich aber mehrheitlich aus eigenem Impuls, sie waren nicht für die Öffentlichkeit bestimmt.

Stets handelt es sich um die Wiedergabe von Ess- und Trinkbarem. Seine Stilleben zeigen meistens unterschiedliche Requisiten eines bäuerlichen oder eines bürgerlichen Milieus; es sind die zwei Welten, die der Künstler in seinem eigenen Leben nahtlos vereinigt hat: das ländliche Stilleben zeigt Kartoffeln, Käse, Schinken, Brot, Nüsse oder Kastanien, begleitet von Milchkaffee sowie Wein oder Sauser, andererseits findet sich das gediegene Ambiente, in dem aus kostbarem Porzellan Tee oder Kaffee ausgedient wird, begleitet von Gebäck und Cognac.

Die von harmonischem Licht erhellten Formen heben sich deutlich von einem meist neutral gehaltenen Hintergrund ab. Das Auge gleitet über den – zumeist bildparallel – angerichteten Tisch. Die ausgewählten Gegenstände sind im unteren Drittel der Bildfläche sorgfältig gestaffelt, ein paar Brotkrümel, Kartoffel- oder Kastanien-schalen oder ein ins Bild führendes Messer zeugen von unmittelbarer menschlicher Präsenz.

Fayencen

Nach der Familiengründung bemalte Anker von 1866 bis 1892 für die Firma der Gebrüder Deck über 500 Fayencen, an denen er zwischen 50 bis 2500 Francs pro Stück gut verdiente. Solche von Künstlern für eine auserlesene Pariser Kundschaft einzeln angefertigte Auftragsarbeiten wurden damals hoch geschätzt. Es sind Teller und Wandplatten – oft mit Bildnissen oder Dreiviertel-Figuren – aber auch bewährte Genremotive wie lesende oder spielende Kinder, die in diese Technik Eingang fanden. Vorbereitende Aquarelle (**Kat.Nrn.134-137**) dienten als Grundlage. Sie zeigen ganz neue, erstaunliche Facetten von Ankers Schaffen. Er meinte: «Ich habe die Geschichte, das Theater und den Olymp ausgeschöpft.» So sind zumeist Heldinnen und Helden aus der Antike oder aus Frankreichs Historie oder Literatur dargestellt.

Ein paar wenige Beispiele in der Ausstellung mögen genügen, um zu zeigen, dass Anker einer der hervorragendsten Mitarbeiter von Deck gewesen ist.

Die Fayencemalerei hat auch Ankers Palette erweitert und wirkte eine Bereicherung seiner malerischen Aussagekraft. Eine der Fayencefarben, das berühmte Deck'sche Blau, verwendete er wiederholt in seinen monochrom blauen Pinselzeichnungen, ein Farbton, der in der Familientradition dann «Anker-Blau» genannt wurde. (**Kat.Nrn.129-131,133**).

Auftragsbildnisse

Als Bildnismaler hatte Anker imgrunde seine Malerlaufbahn begonnen und er hat zeitlebens Bildnisaufträge entgegengenommen, wobei dies vorwiegend um des Erwerbs willen geschah. Er folgte gewissenhaft den Wünschen und Ambitionen seiner Auftraggeber. Er war zuweilen bereit, auf deren Bedürfnisse einzugehen, indem er nicht ohne Ironie gefragt haben soll: «Wünschen Sie Ihr Bild ähnlich oder hübsch?» Viele Porträts vermitteln Einblick in Ankers Bekanntenkreis: ihm wohlgesinnte, wohlhabende Bürger (v.a. aus Bern, Solothurn, Neuenburg und dem Elsass), die verschiedentlich auch als Sammler seiner Werke in Erscheinung getreten sind (**Kat.Nrn.103-105**). Wie aus persönlichen Notizen, aus Briefen wie auch aus Abrechnungen hervorgeht, hat er sich gelegentlich mehrere Tage bei seinen Kunden einquartiert oder wiederholte Besuche vereinbart. Zudem erwies er Freunden gelegentlich eine Gefälligkeit, indem er deren Kinder porträtiert hat (**Kat.Nr.106**). Die Auftragsbildnisse entsprechen den damals in Frankreich wie in der Schweiz weit verbreiteten Konventionen. Durch die Erfindung und die Verbreitung der Fotografie wurde das gemalte Bildnis immer mehr verdrängt.

Ankers Bildniskunst verrät eine ausserordentliche Einfühlungsgabe. Er bekennt selbst in einem Brief, es sei vermutlich «ein Rest seiner Theologie». Er hat aber auch Lavaters Physiognomische Fragmente eingehend studiert, in denen etwa zu lesen ist: «Das Gesicht ist der Schauplatz, auf dem sich die Seele zeigt ... wer sie hier nicht ergreift, kann sie nicht malen, und wer sie nicht malen kann, ist kein Porträtmaler.»

Späte Aquarelle

Schon ab den 70er-Jahren hat sich Anker der Aquarelltechnik bedient, meist für lockere private Landschaftsstudien oder zur Vorbereitung von Fayencen und seiner Kompositionen. Und im Winter 1883/84 wollte er seine Aquarelltechnik verbessern und aquarellierte an der Académie Colarossi in Paris abends Akte und sonntags Kostümstudien. Insbesondere hat er aber dann nach seinem Schlaganfall 1901 die Produktion intensiviert und zahlreiche Aquarellbildnisse geschaffen, nunmehr vorwiegend im Format 35x25cm, die er für jeweils 100.- Franken anbot. Sie garantierten ihm ein festes Einkommen, konnte er doch damals kaum noch grössere Formate ausführen, da er die rechte Hand aufstützen musste. Er malte seine beliebten Motive, Alte und Junge, Frauen und Schulmädchen, Strickende und Lesende, je nach Bedarf – er hatte einen grossen Bekanntheitsgrad erreicht und die Nachfrage nach seinen Werken war vorhanden, auch wenn er sich bei Freunden über die allzu vielen und immer gleichen Bestellungen beschwerte: «Es kamen Bestellungen aller Art auf mich zu, vorwiegend verlangt man Aquarelle von mir... Ich hätte Lust ein Rundschreiben zu drucken, das besagt, dass ich anderweitig beschäftigt bin...»

Biografie Albert Anker (1831 – 1910)

- 1831** Geboren am 1. April in Ins, als zweites von drei Kindern des Tierarztes Samuel Anker und Marianne Elisabeth Gatschet. Schulen in Neuchâtel.
- 1845-48** Privatunterricht im Zeichnen bei Louis Wallinger (1819-1886). 1847 Tod des Bruders Rudolf und der Mutter.
- 1849-51** Gymnasium in Bern. Maturität. Beginn des Theologiestudiums an der Universität Bern. Im September 1851 erste Reise nach Paris.
- 1852-54** Juni 1852 Tod der Schwester Luise. Fortsetzung des Theologiestudiums an der Universität Halle in Deutschland. Im Herbst 1854 geht er nach Paris. Wird Schüler des Waadtländer Klassizisten Charles Gleyre (1806 – 1874).
- 1855-60** Besuch der Ecole Impériale et Spéciale des Beaux-Arts.
- Ab 1856** Teilnahme an Turnus-Ausstellungen des Schweizerischen Kunstvereins.
- 1859-85** Teilnahme am Pariser Salon.
- 1860** Tod des Vaters. Von nun an verbringt Anker regelmässig den Sommer in Ins, den Winter in Paris.
- 1861** Erste Reise nach Italien, gemeinsam mit seinem Freund François Ehrmann.
- 1864** Heirat mit Anna Ruefli (1835-1917) aus Biel. Sechs Kinder werden geboren: 1865 Louise / 1867 Rudolf (†1869) / 1870 Emil (†1871) / 1872 Marie / 1874 Moritz / 1877 Cécile.

- 1866** Am Pariser Salon erhält Anker eine Goldene Medaille.
- 1870-74** Mitglied des Grossen Rates des Kantons Bern, setzt sich für den Bau des Berner Kunstmuseums ein.
- 1878** Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion.
- 1889** Wird gemeinsam mit Frank Buchser, Arnold Böcklin, François Boccion u.a. in die Eidgenössische Kunstkommission gewählt.
- 1890** Aufgabe seines Wohnsitzes in Paris. Beginn mit den Illustrationen zur Gotthelf-Ausgabe, wiederholte Reisen ins Emmental.
- 1891-01** Mitglied der Eidgenössischen Kommission der Gottfried Keller-Stiftung.
- 1900** Doctor honoris causae der Universität Bern.
- 1901** Ende September Schlaganfall. Behinderung seiner rechten Hand. Weitgehende Aufgabe der Ölmalerei.
- 1910** Anker stirbt am 16. Juli in Ins.

AGENDA

Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h und Dienstag, 19h

Kinderworkshop während der öffentlichen Führung:

«Inestächä, umeschlah»

Sonntag, 15. August und

5. September, 10h30 - 12h

CHF 10.-

Anmeldung erwünscht: 031 328 09 11
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Visites commentées publiques

Mardi 15 juin, 24 août, 19h30

Guided Tours in English

Tuesday, June 22, 7:30pm

Tuesday, August 17, 7:30pm

Kurs in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule Bern: Das Irdische Paradies – Edward Burne-Jones und Albert Anker

Mittwoch, 12., 19., 26. Mai und

2. Juni, 15h - 16h

Anmeldung: T 031 320 30 30

info@vhsbe.ch

CHF 80.-

Kurs mit Praxisteil: Albert Anker alt bekannt – neu entdeckt!

Samstag, 15. Mai, 10h30 - 12h30

Dienstag, 8. Juni, 18h - 20h

Samstag, 26. Juni, 10h30 - 12h30

CHF 30.- pro Kursteil exkl. Eintritt

Anmeldung: 031 328 09 11

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Einführungen für Lehrpersonen

Dienstag, 18. Mai, 18h

Mittwoch, 19. Mai, 14h

Im Kino Kunstmuseum: Premiere des Films MEIN ANKER von Renata Münzel

Samstag, 19. Juni, 19h

18h: Führung durch die Ausstellung, Apéro nach dem Film

CHF 20.- Reservation: 031 328 09 99

Matthias Brefin erzählt und liest aus den Briefen seines Ururgrossvaters

Dienstag, 22. Juni, 18h

(öffentliche Führung 19h) und

Donnerstag, 12. August, 19h

(öffentliche Führung 18h)

CHF 16.-/12.-

Ausflug ins Anker-Haus nach Ins

Führung im Kunstmuseum Bern,

Carfahrt nach Ins, Führung und Apéro

im Anker-Haus, Rückfahrt nach Bern:

17. Juli und 18. August 2010,

13h30-18h

CHF 60.-, Anmeldung erforderlich,

beschränkte Teilnehmerzahl:

vermittlung@kunstmuseumbern.ch

T 031 328 09 11

KATALOG

Albert Anker – Schöne Welt. Hrsg.

Kunstmuseum Bern, mit Textbeiträgen

von Therese Bhattacharya-Stettler,

Matthias Frehner, Isabelle Messerli.

Zahlreiche Farbabbildungen, ca. 300

Seiten. Stämpfli Verlag, Bern.

CHF 58.-

HEFT

Sonderdruck Berner Zeitschrift für

Geschichte, Heft Nr. 2, 2010

«Ländliche Gesellschaft und materielle

Kultur bei Albert Anker»

In Kooperation mit der Stiftung Albert

Anker-Haus Ins und dem Kunstmuseum

Bern

Heft: CHF 28.-

Katalog und Heft: CHF 80.-

Ausstellung

Dauer	07.05. – 05.09.2010
Eröffnung	Donnerstag, 6. Mai 2010, 18h30
Kuratorin Wiss. Mitarbeiterin	Therese Bhattacharya-Stettler Isabelle Messerli
Eintritt	CHF 16.- / red. CHF 12.-
SBB RailAway- Kombi	Profitieren Sie von 20% Ermässigung auf Bahnfahrt und Eintritt. Das SBB RailAway-Kombi ist am Bahnhof oder beim Rail Service 0900 300 300 (CHF 1.19/Min.) erhältlich. Weitere Informationen unter www.sbb.ch/ausstellungen
Öffnungszeiten	Dienstag, Donnerstag, 10h–21h Mittwoch, Freitag bis Sonntag, 10h–17h Montag, geschlossen Auffahrt 13.5.2010, 10h – 17h Pfingsten 23./24.5.2010, 10h – 17h 1. August, 10h–17h
Gruppenführungen	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Weitere Station in modifizierter Form	Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur

Mit der Unterstützung von:


CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern



Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch