

Einleitung

Martin Stuber, Gerrendina Gerber-Visser, Isabelle Messerli

Albert Anker gehört ohne Zweifel zu den populärsten Schweizer Malern, ja er gilt geradezu als «nationale Ikone». ¹ Reproduktionen seiner Bilder prägten ganze Generationen von Wohnzimmern, Ausstellungen mit seinen Bildern ziehen bis heute ein breites Publikum an. In Ankers Werk dominieren die Genredarstellungen mit ländlichen Alltagsszenen seiner Inser Heimat, ² die von allem Anfang an die Grundlage seines Erfolgs bildeten und die lange als direktes Abbild der Wirklichkeit verstanden wurden. Als Bundespräsident Ernst Brenner 1901 zum 70. Geburtstag Ankers gratulierte, dankte er dem Maler für die «lebenswahren Darstellungen», mit denen er ähnlich einem Jeremias Gotthelf die «kernhaften Gestalten unseres Landvolks» plastisch gemacht habe. ³ Und noch in den 1970er-Jahren wurde Anker mit den Worten gerühmt: «Seine besten Bilder geben bernisches Volkstum wieder.» ⁴

Die jüngere Ankerforschung hat diese «naive» Sicht in mehrfacher Hinsicht differenziert. Zum einen wird der internationale Entstehungszusammenhang von Ankers Genrebildern, die ihre Käuferschaft zu einem guten Teil in Paris fanden, genauer rekonstruiert. Um sich in der Kunstmetropole von der Masse abzuheben, gab es nicht wenige Künstler wie Anker, die ganz bewusst den regionalen Charakter ihrer Motive betonten und sich dabei «durch die Konzentration auf die Darstellung des Landlebens ihrer Heimat die romantische Nostalgie nach einer idyllischen Vergangenheit zunutze machten». ⁵ Zum anderen arbeitete man Ankers «selektiven Realismus» heraus. ⁶ Er vermittelt vom Landleben bloss ein ausschnitthaftes Bild, vieles, was damals bestimmend war für die ländliche Gesellschaft, taucht im «idyllischen Bilderkosmos Ankers» schlicht nicht auf. ⁷

Und trotzdem, auch die neuere Forschung spricht Ankers Genrebildern nicht grundsätzlich den dokumentarischen Charakter ab. Je weiter sich unsere Welt von den Lebensformen des 19. Jahrhunderts entferne, desto wichtiger würden Ankers «Darstellungen aus dem bäuerlichen Leben für kulturgeschichtliche, soziologische und ethnologische Untersuchungen». ⁸ Dies schon nur, weil die Alternativen weitgehend fehlen – für Ankers Zeit stehen erst wenige Fotografien ländlicher Szenen zur Verfügung, und diese sind meist kaum weniger inszeniert und neigen zu ähnlicher Idealisierung; ⁹ bezeichnenderweise ziehen die neueren Standardwerke der bernischen Geschichte für diesen Zeitraum an zentraler Stelle Anker-Bilder heran. ¹⁰ Vor allem aber zeigen Ankers präzise Schilderungen von Tätigkeiten nicht selten die Qualität von Reportagebildern; seine Strickenden, Spinnenden und Stickenden sind derart genau beobachtet, «dass jemand, der diese Tätigkeiten nicht beherrscht, sie von Ankers Figuren erlernen könnte». ¹¹ Auch legte Anker sehr viel Wert auf die exakte Wiedergabe der mate-

riellen Welt; er verfügte über eine Maltechnik, die, wie die Kunst der alten Holländer, das Stoffliche der Dinge, etwa eines Kachelofens, eines Krugs, eines Kittels, in virtuoser Sicherheit wiedergibt. Einzelheiten sind oft «mit eigentlicher Bravour gemalt, man spürt in ihnen des Malers Freude an gemeisterten Aufgaben».¹² Zahlreiche Requisiten, die sich bis heute in seinem Inzer Atelier erhalten haben, begleiteten Anker über Jahrzehnte. Auf unzähligen Bildern finden sich beispielsweise eine bestimmte Stabell, aus deren Rückenlehne ein Herzgriff sowie zwei seitlich liegende und leicht unterschiedlich gewellte Grifflöcher herausgeschnitten sind; auf anderen immer wieder der Kleintisch mit geohrter und profilierter Schubzarge zwischen kannelierten Vierkantbeinen; wiederum auf anderen mehrmals eine bemerkenswerte Teekanne aus schwarzem Steinzeug mit glänzender Transparentglasur.¹³ Aufgrund dieser glücklichen Überlieferungslage, dass sowohl das gemalte Bild als auch das zur Vorlage dienende Objekt heute einsehbar sind, lässt sich Ankers Detailtreue anschaulich nachweisen.

Vor diesem Hintergrund will das vorliegende Themenheft Albert Anker für einen ganz bestimmten Zeitraum – 1850 bis 1910 – als Zeugen der materiellen Kultur und der ländlichen Gesellschaft befragen. Bis zu einem gewissen Grad erfolgt damit eine Umkehrung der Perspektive «vom Kunstwerk als Erkenntnisziel zum Kunstwerk als Quelle für Fragen ausserhalb der Kunstgeschichte».¹⁴ Angesichts der Reichhaltigkeit von Ankers Bilderwelt ist dies nur im Zusammenspiel verschiedener Fachdisziplinen möglich. Im Themenheft vertreten sind namentlich Archäologie, Erziehungswissenschaft, Geschichte, Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Theologie.

Auf einer ersten Ebene geht es dabei um das, was die Historische Bildkunde als den «Nachweis von Realien» bezeichnet: die auf einem Bild dargestellten Gegenstände werden identifiziert, in ihrem Verwendungszusammenhang analysiert und in einen präzisen zeitlichen und sozialen Kontext gesetzt.¹⁵ Daraus ergibt sich bei Anker als roter Faden eine soziale Komplementarität: Der ländlichen Kultur steht die bürgerliche Welt seiner Käufer und Auftraggeber gegenüber, die zugleich Ankers eigenen bürgerlichen Lebensformen nahekam. Ihren bürgerlichen Lebensstil pflegten Anker und seine Familie eben gerade nicht nur in Paris und Neuchâtel, sondern – als Vertreter des ländlichen Bürgertums –, durchaus auch in Ins.¹⁶ Diese gesellschaftlichen Unterschiede sind bei Ankers Darstellungen der unterschiedlichen Kleidungen (Beitrag von Isabelle Messerli) ebenso zu finden wie bei denjenigen der Nahrungsmittel und Getränke (François de Capitani) und der Töpfe, Tassen und Kannen (Andreas Heege).

Eine historische Bildanalyse muss aber über eine blosse Realienkunde, so

wertvoll diese als Ergänzung zu anderen Quellentypen ist, hinausgehen. Die Gefahr des realkundlichen Ansatzes liegt in der unzulässigen Reduzierung des Sinn- und Bedeutungsangebots eines Bildes, in der Verwechslung von historischer Realität und deren Gestaltung in einem ästhetischen Medium. Auf einer zweiten Ebene sind deshalb zwingend die symbolischen und allegorischen Darstellungsweisen in ihren Auswirkungen auf die Gegenständlichkeit des Bildes zu prüfen.¹⁷ Auch Anker zielte mit seinen «realen Allegorien» ja nicht selten auf Zustände eines sozialen Zusammenhangs, die in der Wirklichkeit nur selten vorkamen, jedoch von ihm selber oder auch allgemein als erstrebenswert erachtet wurden.¹⁸ Zuvorderst zu nennen sind hier die klassischen bürgerlichen Werte Familie, Bildung, Arbeitsamkeit und Reinlichkeit,¹⁹ von denen Ankers Darstellungen der ländlichen Gesellschaft stark geprägt sind. So gehört das Lesen, das im 19. Jahrhundert eine zentrale Funktion als «Mittel bürgerlicher Kommunikation und Ausweis von Bildung» einnahm,²⁰ zu Ankers bevorzugten Motiven (Gerrendina Gerber-Visser). Gerade Ankers zeitungslesende Männer stehen aber nicht nur für bürgerliche Werte i.e. Sinn, sondern auch für die Emanzipation der Landbevölkerung zum gut informierten und damit politisch mündigen Staatsbürger. Angesprochen sind damit demokratische Errungenschaften des jungen Bundesstaates wie die Ziviltrauung, die allgemeine Schulpflicht, indirekt sogar der Bahnbau («Der Geometer»), denen Anker seine aufwändigsten Bilder widmete.²¹ Anker lässt sich nicht auf das oft kolportierte Bild der idealisierten ländlichen Schweiz reduzieren, die ausserhalb der Zeit steht, vielmehr manifestieren sich in seinen Darstellungen zahlreiche Entwicklungen des dynamischen 19. Jahrhunderts: das allmähliche Eindringen der städtischen Mode in den traditionellen ländlichen Kleidungsstil (Isabelle Messerli), die veränderte Rolle der Grosseltern (Christian von Zimmermann), das Aufkommen eines vormaligen Nischenprodukts wie Bier (François de Capitani), die Kinderkrippen als städtische Antworten auf die ländliche Zuwanderung (Malinee Müller) und schliesslich und vor allem das Schulobligatorium, das im Kanton Bern erst als Reaktion auf die im schweizweiten Vergleich miserabel ausgefallenen Rekrutenprüfungen von 1875 durchgesetzt werden konnte; gerade Ankers Schuldbilder sind ja komplexe Mischungen aus realistischen Darstellungen der Gegenwart und schulpolitischen Zielen für die Zukunft (Katharina Kellerhals). Dies mindert aber deren Quellenwert für eine historische Forschung nicht, die sich zunehmend auch mit der Phantasieproduktion einer Gesellschaft befasst, mit dem Ringen um Bedeutung und der Bildung von Bewusstsein: «All dies ist ebenso bedeutsam für den historischen

Prozess einzustufen wie die Quellen, die die angeblich ›harten facts‹ liefern.»²²

Auch wenn bei einer historischen Bildanalyse die «Kunst im Sektionssaal der Geschichtswissenschaft unters Skalpell kommt»,²³ darf nie der Künstler selber aus dem Blick geraten. Auf dieser dritten Ebene geht es um den «prinzipiell fiktionalen Charakter des Kunstwerks», jenes «Mehr über die blossе Dokumentation hinaus», ohne das die Unterscheidung von Kunst und Dokument sinnlos wäre.²⁴ Folgerichtig finden sich im vorliegenden Themenheft auch vier Beiträge, die von Albert Ankers persönlichen Überlieferungen ausgehen (Matthias Brefin, Beat Gugger, Annelies Hüsey, Isabelle Messerli). Erst zusammen mit diesen biographischen Zugängen lässt sich Ankers Zeugenschaft für die materielle Kultur und die ländliche Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einschätzen.

Anmerkungen

- ¹ Ten-Doesschate Chu, Petra: Eine nationale Ikone im internationalen Kontext. In: Frehner, Matthias; Bhattacharya-Stettler, Therese; Fehlmann, Marc (Hrsg.): Albert Anker und Paris. Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. Bern 2003, 61–73, hier 53/54; ähnlich: Meister, Robert: Albert Anker – der «Schweizer Maler». In: Marchal, Guy P.; Mattioli, Aram (Hrsg.): Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität. Zürich 1992, 301–311, hier 301.
- ² Siehe Kuthy, Sandor; Bhattacharya-Stettler, Therese: Albert Anker 1831–1910. Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien. Catalogue raisonné des oeuvres à l’huile (Hrsg. Kunstmuseum Bern). Basel 1995.
- ³ Zit. nach: Kuthy, Sandor; Lüthy, Hans A.: Albert Anker. Zwei Autoren über einen Maler. Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich. Zürich 1980, 7.
- ⁴ Wahlen, Hermann: Dichter und Maler des Bauernstandes. Bern 1973 («Albert Anker», 23–36), 32.
- ⁵ Ten-Doesschate Chu (wie Anm. 1), 53/54.
- ⁶ Vogel, Matthias: Idealistischer Naturalismus oder naturalistische Idylle. Die Schweizer Genremalerei des 19. Jahrhunderts im internationalen Kontext. In: Klemm, Christian (Hrsg.): Von Anker bis Zünd. Die Kunst im jungen Bundesstaat 1848–1900. Zürich 1998, 51–63, hier 60.
- ⁷ Schürpf, Markus: Albert Anker und die Fotografie. In: Frehner / Bhattacharya-Stettler / Fehlmann (wie Anm. 1), 176–212, hier 186/187.
- ⁸ Tavel, Hans Christoph von: Geleitwort. In: Kuthy / Lüthy (wie Anm. 3), 9.
- ⁹ Schürpf (wie Anm. 7), 187.
- ¹⁰ Junker, Beat: Geschichte des Kantons Bern seit 1798. Bd. 2: Die Entstehung des demokratischen Volksstaates, 1831–1880. Bern 1990: Als Umschlagbild dient «Die Gemeindeversammlung» (Kuthy / Bhattacharya-Stettler, wie Anm. 2, Kat. Nr. 26). – Pfister, Christian; Egli, Hans-Rudolf (Hrsg.): Historisch-Statistischer Atlas des Kantons Bern 1750–1995. Bern 1998, 36, 60, Umschlagbild: Als Illustrationen für die historischen Veränderungen im Gemeindeleben, in den demographischen Strukturen und in der Agrarwirtschaft dienen «Der Gemeindegeschreiber», «Hohes Alter I» und «Kartoffelernte bei Ins» (Kuthy / Bhattacharya-Stettler, wie Anm. 2, Kat. Nr. 210, 335, 482). – Siehe zudem die zahlreichen Anker-Bilder in Schmidt, Heiner (Hrsg.): Worber Geschichte. Bern 2005, 186, 203, 263, 266, 335, 357, 451, 459, 460, 580, 605.

- ¹¹ Frehner, Matthias: Die gute Wirklichkeit. Albert Anker zwischen Ideal und Realismus. In: Frehner / Bhattacharya-Stettler / Fehlmann (wie Anm. 1), 11–36, hier 28; siehe dazu: Messerli, Isabelle: Königin Bertha und die Spinnerinnen von Albert Anker. In: Kunst und Architektur in der Schweiz, 2006, Heft 4, 58–61.
- ¹² Zbinden, Hans: Albert Anker in neuer Sicht. Bern 1961, 21.
- ¹³ Messerli, Isabelle: Albert Anker: sein Atelier – seine Requisiten – seine Modelle. In: Bhattacharya-Stettler, Therese (Hrsg.): Albert Anker. Catalogue, Exposition Fondation Pierre Gianadda, Martigny 2003–2004. Lausanne 2003, 65–73, hier 69/70.
- ¹⁴ Roeck, Bernd: Visual turn? Kulturgeschichte und die Bilder. In: Geschichte und Gesellschaft 29 (2003), 294–315, 305.
- ¹⁵ Talkenberger, Heike: Von der Illustration zur Interpretation: Das Bild als historische Quelle. In: Zeitschrift für Historische Forschung (1994, 3), 289–313, hier 291.
- ¹⁶ Messerli, Isabelle: Kinderwelten unter Stroh- und Ziegeldächern. In: Frehner, Matthias; Bhattacharya-Stettler, Therese; Messerli, Isabelle (Hrsg.): Albert Anker – Schöne Welt. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. Bern 2010 (im Druck).
- ¹⁷ Talkenberger (wie Anm. 15), 291.
- ¹⁸ Frehner (wie Anm. 11), 25.
- ¹⁹ Siehe z.B.: Tanner, Albert: Arbeitsame Patrioten – Wohlstandige Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914. Zürich 1995; Martin-Fugier, Anne: Riten der Bürgerlichkeit. In: Perrot, Michelle (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens. Bd. 4: Von der Revolution zum Grossen Krieg. (a.d. Franz.). Augsburg 1999, 201–266; Schulz, Andreas: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert. München 2005 (Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 75), 19–22, 69–76.
- ²⁰ Martin-Fugier (wie Anm. 19), 19.
- ²¹ Frehner (wie Anm. 11), 25.
- ²² Talkenberger (wie Anm. 15), 313.
- ²³ Roeck (wie Anm. 14), hier 299.
- ²⁴ Hardtwig, Wolfgang: Literaturbericht. Der Historiker und die Bilder. Überlegungen zu Francis Haskell. In: Geschichte und Gesellschaft 24 (1998), 305–322, hier 316.