Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 4 (1900)
Heft: 8

Artikel: Albert Anker : der Meister von Ins
Autor: Gessler, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572698

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Albert Anker.

Bleistiftzeichnung von Leo Paul Robert, Biel.

Albert Anker,

der Meister von Ins.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Von **Albert Geßler**, Basel.

Mit Titelblatt nach Gemälde des Künstlers, Porträt, Autograph, sieben Kunstbeilagen und sechszehn Illustrationen im Text.

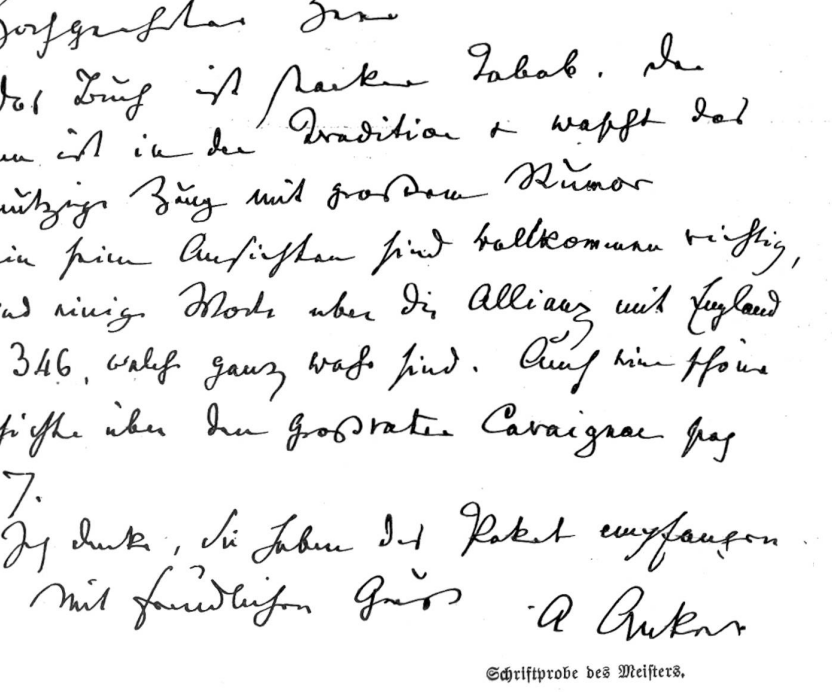
In Richard Muthers „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert"[1]) wird einer der besten zeitgenössischen Genremaler, Albert Anker, nicht erwähnt. Es ist dies um so befremdlicher, als Anker aus französischer Schule hervorgegangen ist und einen großen Teil seines Lebens unermüdlich schaffend in Paris verbracht hat. Für alles Französische aber hat Muther eine besondere Vorliebe, und wo nun gar ein Künstler zu behandeln gewesen wäre, der, französisch geschult, doch eine prägnante Eigenart entwickelt hat und zu einem spezifischen Schweizermaler geworden ist, wie Anker, da hätte Muther geradezu ein Problem sehen und als eifriger Sucher, Entdecker und Erklärer solcher originellen Individualitäten Albert Anker mit besonderer Auszeichnung erwähnen sollen.

Nun, der Künstler mag sich trösten. Wenn er auch nicht in dem (sonst mit Recht berühmten) Buche steht, es gibt einen Ort, wo sein Name dauernder festgehalten wird als in den Kunstgeschichtswerken; dieser Ort ist das Herz des Volkes, das er malt und für welches er malt.

Wir dürfen nämlich wohl sagen, Albert Anker ist der in allen Kreisen des Schweizervolkes meist geschätzte Maler. Wir können das ruhig behaupten, ohne etwa dem Ruhme Böcklins allzu nahe zu treten, mit dessen Namen derjenige der Schweiz, speziell der seiner Vaterstadt Basel, in allen Ländern ehrenvoll genannt wird. Im schweizerischen Volke aber wird Anker sicherlich bekannter und — verstandener sein. Er ist ja da bereits unter die kleine Schar derjenigen zu rechnen, die so sehr aus dem Volke heraus und für das Volk schaffen, daß Werke von ihnen noch populärer sind, als ihre Namen. Oder weiß jeder Schweizer, der Ankers historisches Hauptbild „Die Kappeler Milchsuppe"[2]) je gesehen hat, daß diese Szene ein Albert Anker gemalt hat? Sicherlich nicht. Aber wenn von der Kappeler Milchsuppe die Rede ist, sei es, daß der Lehrer im entlegensten Bergdorf seinen Schülern davon erzählt, sei es, daß ein Volksredner die Geschichte von den sich um die Milchsuppe vereinigenden Katholiken und Reformierten als Gleichnis für die wirkliche oder für die zu erstrebende Einigkeit der Schweizer braucht — immer wird sich im Geiste der Hörer das Anker'sche Bild entwickeln, das jeder schon einmal — oder hundertmal — gesehen hat, wenn auch nur etwa als Vignette einer Volkszeitung[3]). Wir denken, das ist der schönste Ruhm für einen Künstler, wenn eines seiner Bilder zum typischen Ausdruck für eine dem Bewußtsein der Nation tief eingegrabene Begebenheit, hier besonders noch für die Herzeinigkeit der Schweizer wird. Anker tritt, wie gesagt, damit in gleiche Reihe mit den alten Volksliddichtern, deren Name kein Mensch mehr weiß, deren Werke aber ewig leben im Munde eines ewig sich verjüngenden Volkes. Sein Name könnte also ruhig vergessen werden: sein Bild von der Kappeler Friedensmilchsuppe wird in unvergänglicher Jugend strahlen[4]).

Nun ist aber unsere Zeit nicht mehr so undankbar wie frühere Jahrhunderte, in denen ein „Reuter auf der Straßen", ein verlassenes Mägdlein, oder ein junger verliebter Bursche, die schönsten Lieder dichteten und sangen, ohne daß jemand ihre Namen erfragte. Wir ehren unsere Künstler, seien sie Dichter oder Maler oder Bildhauer; wir stellen ihnen sogar Denkmäler auf, und wir berichten über sie in Zeitschriften und Tagesblättern.

So sei denn auch in unserer „Schweiz" dem Meister von Ins ein Blatt gewidmet; er verdient es wohl, daß von ihm wieder einmal zu allen denjenigen gesprochen wird, denen die geistigen Güter des Volkes am Herzen liegen.


Hochgeehrter Herr
Das Buch ist starker Tabak. Der Mann ist in der Tradition & wappt das phantastische Zeug mit großem Humor
Allein seine Ansichten sind vollkommen richtig, & sind einige Worte über die Allianz mit England pag 346, welche ganz wahr sind. Auch eine schöne Geschichte über den großartigen Caraigrau pag 307.
Ich denke, Sie haben das Paket empfangen.
Mit freundlichen Grüß A Anker

Schriftprobe des Meisters.

7. V. 1900.

[1]) München, G. Hirth 1893.

[2]) „Die Schweiz", Bd. I, Seite 473.

[3]) „Schweizer Blätter" des Eidgenössischen Vereins (Zürich).

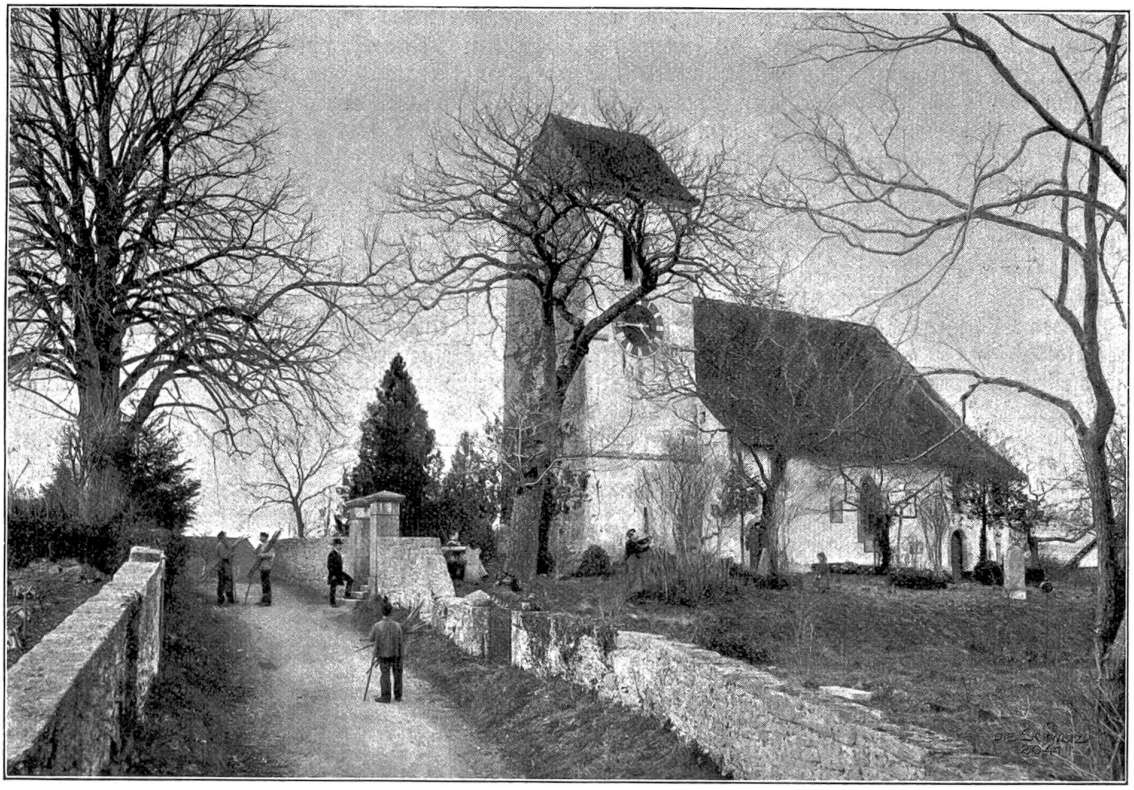
[4]) „Die Kappeler Milchsuppe" ist von der Comp. Photoglob Zürich in mustergültiger Weise als polychromes Kunstblatt reproduziert worden.

Wir wissen nun zwar von ihm selbst, daß er eine Erzählung seines Lebens nicht wünscht. „Man soll die Biographie der Leute erst schreiben, wenn sie tot sind," meinte er. Nun gut, wir wollen uns dabei auf das Nötigste beschränken. Aber von seiner Kunst muß er uns etwas sagen lassen; die ist lebendig wie er selbst, und redet zu Vielen so herzbewegend und frisch, wie es nie ein Mund thun könnte.

Also zunächst etwas über Ankers Leben[1]).

Albert Anker stammt aus Ins (Anet) im Berner Seeland, wo er auch heute lebt. Er wurde am 1. April 1831 als zweites Kind eines Tierarztes[2]) geboren, der, als Albert vierjährig war, nach Neuenburg übersiedelte. Dort wurde Anker erzogen und auf das Berner Gymnasium vorbereitet. Er sollte Pfarrer werden und begann in Bern, nach Absolvierung des Gymnasiums, das Studium der Theologie, um es dann in Halle fortzusetzen. Er war ein fröhlicher Student, und seine ehemaligen Berner- und Basler Zofingerfreunde haben den lebensfrischen Jüngling in bestem Andenken. Aber die Gottesgelehrtheit gefiel ihm nicht so sehr wie Gottes Natur. Er wollte Maler werden. Doch der Vater war gründlich dagegen; für ihn stand ein Maler etwa auf der gleichen Stufe wie ein Seiltänzer. Es kostete darum viele und harte Kämpfe, bis die Erlaubnis gegeben wurde, den Hörsaal mit dem Atelier zu vertauschen. Auch als sie erteilt war, und Anker in Paris studierte, war der Vater noch immer böse auf den Sohn; er hielt ihn sehr kurz und schrieb ihm Briefe, die der junge Künstler manchmal acht Tage in der Tasche trug, bevor er sie zu öffnen wagte.

Der große Maler-Lehrer in Paris war damals Charles Gleyre. In sein vielbesuchtes und berühmtes Meister-Atelier trat Anker ein. Er wurde also direkter Schüler des Mannes, der, wie R. Muther sagt, „seine Lebensaufgabe darin sah, die Ingres'schen Schultraditionen bis in die Gegenwart fortzupflanzen." — Bei Gleyre ist Anker — zum Glück — kein Gleyre-Schüler im engeren Wortverstande geworden, d. h. er ist nicht in jenen Eklektizismus hineingeraten, zu welchem der feine Kenner Rafaels seine Jünger erzog. Anker ist Anker geblieben, ein Berner Seeländer, und er hat von Gleyre nur das gelernt, was er lernen wollte und was auch wirklich bei dem Meister der schönen Form à fond zu lernen war: die Gewissenhaftigkeit und die Größe der Zeichnung. Immerhin hat Anker in den ersten Anfängen auch gleyrisch gemalt; zwei Jugendbilder von ihm „Die Knöchelspieler" («Les joueurs d'osselets») und «Saute-mouton» zeigen antikes Kostüm und sind in ihren Figuren, wie auch in Komposition und Farbe, ganz so, wie Gleyre sie gemalt haben würde. Das war jedoch nur ein Uebergang, und Anker hat sich gleich selbst gefunden. Dem Meister Gleyre hat er aber bis zu dessen Tode (1876) in Verehrung nahe gestanden. Er hatte auch alle Ursache dazu; denn man erkennt den guten Einfluß Gleyres in den Bildern Ankers noch jetzt recht deutlich. So schön und richtig gezeichnete, ruhige, plastisch lebensvoll gearbeitete Füße, z. B. wie sie Ankers „Gotthelfleserin" besitzt, finden wir etwa bei Gleyres



Die Kirche von Ins. Für „Die Schweiz" photographiert von Fr. Wiederrecht in Herzogenbuchsee.

[1]) Es liegen dem Folgenden einige Mitteilungen aus des Künstlers Familie zu Grunde.

[2]) Samuel Anker. Seine Frau, Ankers Mutter, war Marianne Gatschet.

«Charmeuse», natürlich ohne daß diese direktes Vorbild gewesen wäre. In Gleyres Atelier arbeitete Anker den ganzen Tag; am Abend ging's dann in die Ecole des beaux-arts, wo regelmäßig von 8—10 Uhr nach der Antike, sowie Akt gezeichnet wurde.

Seit 1859 stellte er im „Salon" aus; Paris ist ihm überhaupt immer lieb geblieben. Dort malte er, sobald er selbständig geworden war, im eigenen Atelier bis zum Jahr 1890 regelmäßig jeden Winter; den Sommer brachte er in seinem Heimatdorfe Ins zu. Da wurzelte er, daher sog seine Kunst ihre Kraft; denn sein ganzes Leben ist, so sehr ihn Paris immer anzog, der künstlerischen Darstellung des Heimatlichen, des Bernerischen, sogar des speziell Seeländischen gewidmet gewesen. Sein erstes größeres Bild entstand im Jahre 1861; es ist „Das Nachmittagsgebet", eine Szene aus dem Leben der Bauern seiner Heimat: Ein Mädchen liest dem Großvater und zwei kleinen Geschwistern aus der Bibel vor. Das Gemälde ist heute im Neuenburger Museum. Anker hat den Stoff später nochmals behandelt: einfacher, größer, eindringlicher, in einem Bilde von eigentlich klassischer Ruhe „Die Andacht des Großvaters"[1]. Nur zwei Figuren sind da, der kranke Großvater in Kissen auf dem Lehnstuhl, still, mit müdem Kopf und müden Händen — und der Enkel, der vorliest: ein Werk von packender Naturwahrheit, zugleich voll schlichter, tiefer Poesie.

Im Winter 1862 auf 1863 bereiste Anker Italien. In Florenz aber ergriff ihn der Typhus, und er mußte schleunigst nach Hause zurückkehren. Florenz und Venedig veränderten den Künstler, der mit jeder Faser seines Lebens ein Schweizer, ein Berner war, ebensowenig, wie der französische Klassizismus ihn innerlich, im Wesen, beeinflußt hatte. Gottfried Kinkel[1]) weiß nur von einem einzigen Bilde zu berichten, in welchem „vielleicht" eine Nachwirkung der venetianischen Koloristen wahrzunehmen sei; es stellt eine junge Edeldame des 16. Jahrhunderts dar, die beim Austritt aus der Kirche Almosen spendet. Es ist von der französischen Regierung gekauft worden. Sonst blieb Anker fast ganz in seinem Kreise, bei seinen Dörflern, seinen Bernern, die er bis in die feinsten Züge ihres Wesens kennen lernte, und die er immer und immer wieder malte, weil er als echter Künstler merkte, daß sie ihm wesensverwandt waren, und weil er sah, daß das Leben seiner Volksgenossen an Leiden und Freuden, an Tragik und Komik gerade so reich, nein, viel, viel reicher sei als das Leben derer, die er weniger genau kannte, oder die schon längst aus dem Leben geschieden waren. So malte er „Das Dorfschulexamen" und „Die kleine (tote) Freundin"[2]), eine „Kindstaufe" und ein „Kinderbegräbnis"[3]), sämtlich Scenen, die im Leben der Landleute von hoher Bedeutung sind, und die er auch so gab, daß sie in Jedem die Empfindungen wecken, die sie schildern wollen. Es sind keine Anekdotenbilder; keine Geschichtchen werden erzählt; der einzelne Moment ist festgehalten mit der Treue eines echten Realisten; zugleich aber ist Anker der Künstler, der Poet, am Werk,

Der Meister von Ins in seinem Atelier. Für „Die Schweiz" photographiert von Fr. Wiederrecht in Herzogenbuchsee.

[1]) Im Zahn'schen Ankeralbum, Blatt 27.

[1]) Im „Allgemeinen Künstlerlexikon. Unter Mitwirkung der namhaftesten Fachgelehrten des In- und Auslandes, herausgegeben von Dr. Julius Meyer", Leipzig 1878, Band II, S. 72 ff.

[2]) Ankeralbum Bl. 31.

[3]) Ankeralbum von F. Zahn, La Chaux-de-Fonds, Bl. 32.

und der umgibt die Gestalten und Gruppen seiner Bilder mit jenem unwägbaren Etwas, das Stimmung schafft und das direkt zum Herzen geht. Oder kann jemand — wir führen ein einziges Beispiel an — sich dem wehmütigen Zauber entziehen, der von dem Totenbette der „Kleinen Freundin" (im Museum in Bern) ausgeht, die da so engelschön in ihrem reinen Linnen liegt, umstanden von den Schulkameraden, die zum letzten Abschied gekommen sind?

Das Jahr 1867 brachte die große Pariser Ausstellung und für Anker die goldene Medaille für ein Bild: „Die kleinen Blaustrümpfe" [1]). Einen weitern Triumph bereitete ihm Paris, als man im Salon von 1870 die „Kappeler Milchsuppe" an einem Ehrenplatz im Hauptsaal aufhing. Diese lebendige historische Scene ist auch wirklich als Komposition ein Meisterwerk, weil in verhältnismäßig wenigen, glücklich und charakteristisch gruppierten und bewegten Figuren alles ausgedrückt wird, was von dem Ereignis zu sagen ist, und weil ferner ein Humor darin liegt, wie ihn nicht Viele besitzen. Gerade dieser Humor dürfte ein Hauptgrund für die Popularität sein, welche das Bild genießt [2]).

Das historische Genre hat Anker übrigens nicht allzu häufig gepflegt. Bekannt ist sein vielfiguriges Stanserbild (Pestalozzi und die Waisen) im Zürcher Künstlergütli, und auch sein Gemälde „Schweizerische Gastfreundschaft" (Museum in Neuenburg), welches französische Verwundete darstellt, denen die mitleidige Bernerfamilie im Stall Kaffee und Milch bringt, ist in Reproduktion in aller Händen [3]). Ueber dieses Bild hatte die „Illustrierte Schweiz" [4]), in welcher es, von Anker selbst auf Holz gezeichnet, erschienen war, damals die Notiz gebracht: „Wie oft sahen wir neben dem enthusiastischen Kunstfreund, der sich mit feinem Verständnis in die Bewunderung des Bildes versenkte und dasselbe kunstgerecht nach seinen einzelnen Schönheiten im Geiste zerlegte, schlichte Leute aus dem Volke stehen, die von ihren Eindrücken und Empfindungen keine Rechenschaft geben konnten, die aber beim Anblicke dieser Leidensscene fast in Thränen ausbrachen." Eine größere historische Komposition ist „Königin Bertha", die die Kinder aus dem Volke spinnen lehrt (1878), ein sehr schlichtes, in seinen fünf Figuren ungemein ausdrucksvolles Bild [Museum zu Lausanne] [5]). Ferner seien auch die „flüchtigen Hugenotten" erwähnt, eine einfache, aber äußerst bewegliche Scene [6]). Dann hat er nochmals die Unterwaldner Waisen gemalt, wie sie in Murten von mildthätigen Leuten in Empfang genommen werden; das große Bild ist in Neuenburger Privatbesitz [7]). Auch Karl der Große unter den Schulkindern ist ein historisches Bild unseres Künstlers.

Sonst hat Anker nur eigentliche Genrebilder gemalt, d. h. Scenen und Figuren aus dem Volksleben; und er malt sie noch heute, immer gleich lebendig und gleich tief in der Charakteristik. Sollen wir aufzuzählen anfangen? Nein. Wer eine Auslese des Besten haben will, was Anker geschaffen hat, der muß das Anker-Album ansehen, in welchem F. Zahn in La Chaux-de-Fonds vierzig Bilder des Meisters in vorzüglicher Reproduktion (von Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin) vereinigt hat [1]): ein Werk, das erstens ein Denkmal für den Maler, namentlich aber für seine Freunde, ja für alle Liebhaber der Kunst überhaupt eine Quelle edelsten Genusses ist. Da finden wir sie nun bei einander, seine Männer und Frauen aus dem Volke, auch größere Scenen, und vor allem seine — Kinder.

Anker ist ein Kinderfreund wie wenige, und darum vermag er auch das kindliche Wesen in seinem ganzen Reize, mit all seiner Naivität, seiner Poesie und seiner Frische wiederzuspiegeln. Man sehe sich da etwa Bilder an wie „Gestört" [2]), wo dem blonden Mädchen, das aufmerksam seine Aufgabe auf die Schiefertafel kritzt, ein zweites Blondköpfchen, das kaum über den Tischrand gucken kann, neugierig zuschaut! Wie viel tüchtigstes Studium steckt in diesen zwei Köpfen! Und nicht nur Studium; wie viel Liebe zu jeder Einzelheit, wie viel stille Sammlung auf das Wesentliche hin gehört dazu, bis ein so einfaches, aber zugleich so harmonisches Bild entsteht, wie das genannte. Und wie viele, viele andere, die unser Meister gemalt hat! „Der kleine Freund" [3]) z. B., das heißt das strickende Mädchen, das mit dem Kätzchen spielt, oder „Die ältere Schwester" [4]), die strickend neben dem auf der Ofenbank eingeschlafenen Brüderchen sitzt, oder die zwei „schlafenden Mädchen auf der Ofenbank" [5]); oder die emsige Schreiberin auf dem Bilde „Fleißig" [6]): ein reizendes, liebes Kind; oder „Das Mütterchen" [7]), das mit gespannten, der Wichtigkeit des anvertrauten Amtes angemessenen Zügen dem kleinen Brüderlein den Abendtrunk gibt u. s. w. u. s. w.

Alle diese Werke sind von größter Natürlichkeit; kein Zug jener falschen Süße spielt darein, mit der so viele Durchschnittsmaler das Kindliche glauben charakterisieren zu müssen, das sie aber gerade damit so gründlich verfehlen. Auch die Glätte der beliebten Dutzendmaler ist ihm fremd; Anker malt, was er sieht .... aber als Kinderfreund und Kenner der kindlichen Seele malt er doch wieder so unendlich viel mehr, als wir Andere sehen. Auch malt er immer nur das Notwendige; kein kleinliches Beiwerk stört diese Figuren; sie erscheinen, so unwichtig sie als Persönchen selbst sind, dem Künstler von solcher Wichtigkeit, daß er sie groß auf- und anfaßt und sie als Individualitäten darstellt, deren tiefe Charakterisierung ihm liebste und höchste Pflicht ist. Daß sie alle vorzüglich gezeichnet sind, brauchen wir nicht nochmals zu betonen; wir haben schon bei Erwähnung der Gleyre'schen Schulung Ankers auf diese seine hervorragende Qualität hingewiesen.

Immerhin muß hier Eines gesagt werden. Bei Kinkel [8]) wird das Urteil abgegeben: „Anker ist entschieden mehr Zeichner als Kolorist, und das Charakteristische geht ihm weit über die malerische Gesamtwirkung." Das mag für den Anfang der Siebzigerjahre, da Gottfried Kinkel seinen Aufsatz schrieb, noch

1) «Les petits bas-bleus», also nicht für «Le Nouveau-né», wie Kinkel a. a. O. S. 73 sagt. „Die kleinen Blaustrümpfe" sind, von Anker nach seinem eigenen Bilde auf Holz gezeichnet, reproduziert in der „Illustrierten Schweiz" Jahrgang 1871, S. 56.

2) Neueste Wiedergabe in der „Schweizergeschichte, für das Volk erzählt", von Joh. Sutz. La Chaux-de-Fonds. F. Zahn. S. 377.

3) Bei Sutz, S. 644.

4) „Ill. Schweiz" 1871, S. 124 f.

5) Auch bei Sutz (S. 52) reproduziert; ebenso im Ankeralbum, Blatt 37.

6) Reproduziert bei Sutz, S. 456.

7) Sutz, S. 550.

1) **Album Anker.** Vierzig Heliogravüren nach Bildern des Meisters, auf Chinapapier, in feiner Ledermappe. Imperialformat. Preis Fr. 100.—, zahlbar in monatlichen Raten von Fr. 4.—. **Verlag von F. Zahn,** La Chaux-de-Fonds.

2) Ankeralbum Bl. 9; 3) Bl. 17; 4) Bl. 10; 5) Bl. 12; 6) Bl. 19; 7) Bl. 15

8) a. a. O., S. 73.

Hohes Alter.

Gemälde von Albert Anker.

seine Richtigkeit gehabt haben. Unrichtig aber ist es, wenn es bis heute gedankenlos nachgeschwatzt wird[1]). Die Wahrheit ist, daß Anker früher farbenschwach, im „Atelierton" gemalt hat, wie das zu seiner Zeit Alle thaten. Das schon genannte Bild „Die kleine Freundin" (Bern) ist ein Beweis davon. Er ist dann aber nicht, wie viele seiner Zeitgenossen, bei einer einmal erlangten Meisterschaft stehen geblieben, sondern hat in steter Entwicklung seine Technik verändert und ist farbiger und immer farbiger, lichter und immer lichter geworden. Wer das reizende Bild „Kinderfrühstück" im Basler Museum kennt, der muß zugeben, daß Anker schon im Jahre 1874 so intime Lichtprobleme gelöst hat, wie irgend ein Pleinairist, und daß er, wenn auch nicht aufdringlich in der Farbe, doch ein Meister von feinem koloristischen Empfinden ist. Wer das genannte Bildchen nur auf zwei Farben — weiß und braun — reduziert sähe, würde einen Hauptreiz desselben nicht genießen, eben den koloristischen. Auch das — allerdings viel spätere — Bild „Die Krippe"[2]) ist äußerst hell und von kräftiger Farbenwirkung. Diese „Krippe" ist übrigens auch als Gruppenbild eines der bedeutendsten Werke Ankers. Die Charakterisierung der dreizehn um die „Schwester" vereinigten Kinder ist eine außerordentlich scharfe: da sind sieben größere, die schon allein essen können; vier kleinere werden von der Schwester geätzt: drei davon warten geduldig, bis die Reihe wieder an sie kommt; eines ist auf dem Rande der Tischbank eingeschlafen. Alles ist so selbstverständlich, so einfach: bis zu den frommen Bildern an der Wand, bis zu den schlichtgestrichenen Mauern, bis zum Gesicht und Gewand der barmherzigen Schwester. Und bei all dieser Ungezwungenheit und Natürlichkeit haben wir selten ein poetischeres Kinderbild gesehen als gerade diese „Krippe".

Seine Freude an den Kindern hat Anker übrigens auch einmal schriftlich ausgedrückt, in einem Aufsatz über „Die erste Entwicklung des Kindes"[3]). Es ist darin eine Fülle feinster Beobachtung niedergelegt. Vom Augenblick der Geburt an wird jede Regung des Kindes verfolgt; das Erwachen der Sinnesthätigkeit, des Gesichts, des Gehörs, des Bewußtwerdens der Bewegungen und — reizend schön — das erste Lächeln wird mit liebender Aufmerksamkeit beschrieben. Dann die Freude der Mutter, die weiß, „daß sie für das zarte, hinfällige Wesen alles, ja daß sie für ihr Kindchen wie der liebe Gott ist und daß sie es gerade um seiner Schwachheit willen so sehr lieb haben muß." Dann spricht Anker von Schlaf und Wachen, von den ersten Spielen, von den Kindern auf dem Lande und von den Stadtkindern . . . und das alles mit solch eingehender Sorgfalt und hingebender Güte, daß man recht wohl begreift, warum die Redaktoren der «Suisse Libérale» diesen Essay ihres Freundes als eine „wirkliche Meisterstudie" bezeichneten.

Studien an Kindern hat Anker jedenfalls zunächst in seiner eigenen Familie gemacht. Diese hatte er im Jahre 1864 mit Anna Rüfly aus Biel gegründet. Sechs Kinder entstammten dieser Ehe, drei Töchter und drei Söhne, von denen aber zwei früh starben. Wie Anker als Vater zu seinen Kindern stand und steht, davon reden seine Bilder und auch jener Aufsatz in der «Suisse Libérale» deutlicher, als jedes Lob es vermöchte.

Aber er hat unter dem Volk noch andere Freunde als die Kinder. Das sind die alten Leute, in deren Gesichter das Leben seine tiefen Spuren gegraben hat. Auch diese hat Anker bis ins Tiefste hinein studiert, und er vermag darum die stille Lebensklugheit alter Männer, oder die klaglose Traurigkeit der einsam Gewordenen, auch etwa einmal die Fröhlichkeit eines siebzigjährigen Unverwüstlichen mit einer seltenen Schärfe zu treffen. Die erstgenannte Gruppe sei hier durch den „Gemeindeschreiber"[1]) repräsentiert, den gescheiten alten Bauer mit der Feder im schmallippigen Munde, mit der Brille über den schlauen Augen und dem Papier in den Händen. — Sanfter klingt Ankers Lied «De senectute» in dem wundersamen Stimmungsbild „Sonnenuntergang"[2]), wo der alte Pfarrer von der Bank unter seiner geliebten Linde aus in den Abendhimmel schaut: ein Stück von klangvollster Lyrik, ohne Sentimentalität, herzbewegend in seiner einfachen Größe. — Zur zweiten Gruppe gehört „Der Einsame"[3]), der, in Sinnen versunken, beim Kaffeemahlen plötzlich innehält; dann die alte Frau, die im Bilde „Hohes Alter"[4]) die Hände über das Kohlenbecken hält. Schon diese Hände allein sprechen von einem Leben voll Arbeit und Mühen; dann der Kopf mit den erlöschenden Augen: ein Menschenschicksal, ein hartes, schweres, wird daraus deutlich. — Ein Unverwüstlicher ist dann der Alte, der in „Seelenruhe"[5]) im Bett sein Pfeifchen raucht und die Zeitung liest; auch der schmunzelnde Graubart auf dem Bilde „Der neue Wein"[6]) ist mit dem Leben auf seine Art gut ins Reine gekommen. Alle diese Leute sind Bauern, Jeremias Gotthelf'sche derbe Bauern, in Wind und Wetter knorrig gewordene Gestalten; keine Modellmenschen, sondern Berner, urchige Schweizer Hartköpfe von rückständigen Ideen, aber auch von einem gesunden Humor, der speziell in den beiden letztgenannten Bildern zur Geltung kommt; nicht aufdringlich: er zuckt nur in den Mundwinkeln, er zwinkert um die Augen; aber er ist da, und das ist ein Strahl der Sonne mehr, die aus Ankers Werken auf uns scheint.

Daß Anker übrigens keine jungen Leute malt, hat einen rein äußerlichen Grund: sie sind nicht so leicht zum Studium zu bekommen wie Kinder und Greise. Die Landschönen haben überhaupt eine kleine Abneigung gegen das Gemaltwerden, und die jungen Bursche sind den ganzen Tag bei der Arbeit. Nun, wir wollen uns begnügen mit dem, was wir haben. Das eben zur Jungfrau erblühende Mädchen hat Anker uns ja doch gemalt und wie schön! In dem Bilde „Genesung"[7]), als „Erdbeerimareili"[8]) und als „Gotthelfleserin"[9]).

Neben den Bildern mit einzelnen oder höchstens zwei Figuren, denen sich Anker, in immer vollkommenerer Ausprägung seiner so tief und wahr charakterisierenden Kunst, in der letzten Zeit — wir dürfen wohl sagen:

---

[1]) Im „Allgemeinen Künstlerlexikon" von Seubert. 2. Aufl., Frankfurt 1882 (Bd. I, S. 34) heißt es, Anker behandle das „historische und das gewöhnliche Genre in poetischen, wahren und lebensvollen Darstellungen von meisterhafter Zeichnung und feinem, obschon etwas matten Kolorit". Und H. A. Müller im „Biographischen Künstlerlexikon der Gegenwart" (Leipzig 1882, S. 14) nennt Ankers „Bilder aus dem historischen und häuslichen Genre wahr und lebensvoll, von trefflicher Zeichnung, aber etwas mattem Kolorit." Man beachte die wörtliche Uebereinstimmung!

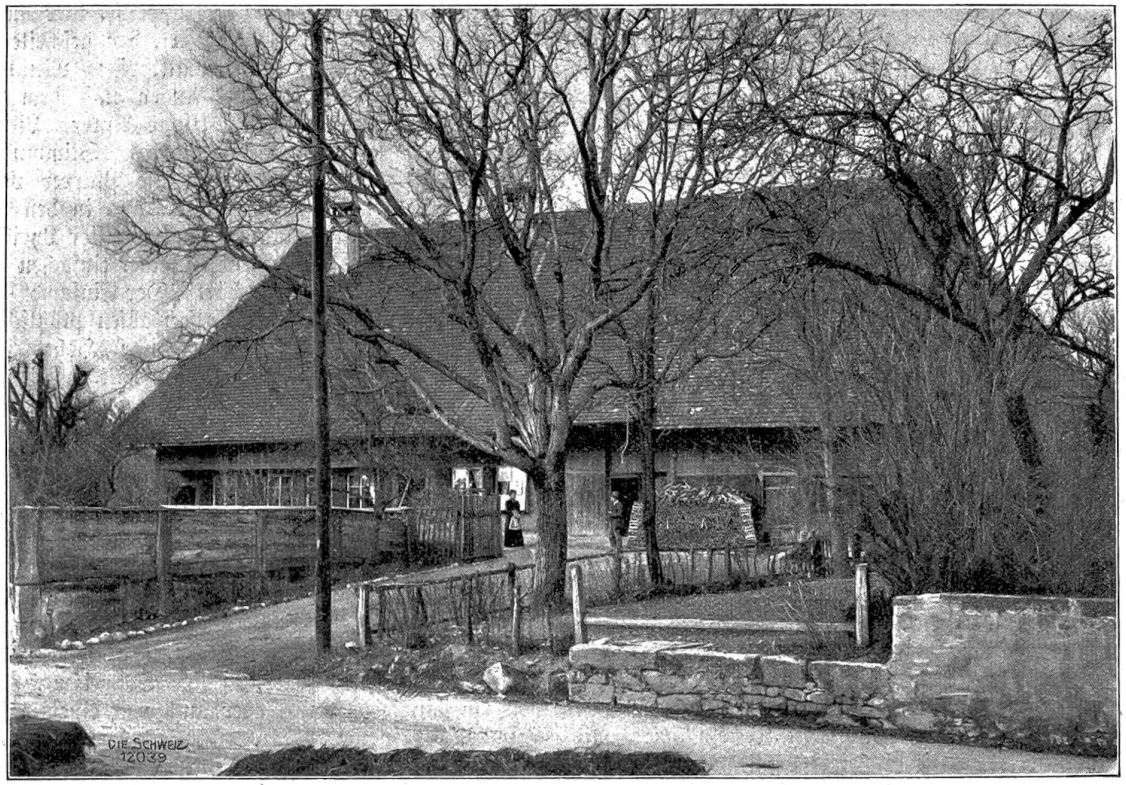
[2]) Ankeralbum von F. Zahn, Bl. 25.

[3]) In «La Suisse Libérale», Neuchâtel, 5 Mai 1898 (Nr. 102.) Der Artikel ist gezeichnet A. A. à A. (A. Anker à Anet).

[1]) Ankeralbum Bl. 22; [2]) Bl. 6; [3]) Bl. 21; [4]) Bl. 3; [5]) Bl. 38; [6]) Bl. 23. [7]) Ankeralbum von F. Zahn Bl. 16; [8]) Bl. 40; [9]) Bl. 18.

auf der vollen Höhe seines Könnens — fast ausschließlich zugewandt hat, gehen auch Gruppenbilder her; auch sie, mit höchster Oekonomie der Personen wie der Nebendinge, in jener Ruhe und Sicherheit komponiert, gezeichnet und gemalt, die das Merkmal klassischer Meisterschaft ist. Wir nennen da als Specificum den „Zinstag“ [1]) mit der prächtigen Gestalt des Berner Kapitalisten, der streng und vornehm auf das zinsende Bäuerlein blickt. Auch die andern drei Figuren dieses Bildes sind Individualitäten; keine Wiederholung desselben Motivs lenkt den Beschauer ab. Das „Genre“ im gewöhnlichen Sinne ist völlig überwunden, wir haben den Charakteristiker Anker vor uns. Aehnlich wie dieses Bild ist das schon früher (1879) entstandene

Doch wir wollen die Aufzählung und Charakterisierung der Bilder unseres Meisters schließen; wir denken, seine Eigenart ist aus dem Vorstehenden deutlich geworden. Interessant wäre es zu wissen, wie viele Bilder der rastlos thätige Mann überhaupt geschaffen hat, der oft über die lacht, die den achtstündigen Arbeitstag fordern; er habe ihn nie gekannt, seine Arbeitstage seien zwölf- oder vierzehnstündig gewesen. Behagliche Ruhe ist also für Albert Anker etwas Ungewohntes. Erst im Jahre 1886 hat er sie sich einmal gegönnt, nachdem er Winter für Winter mit seiner Familie nach Paris gezogen war, um dort zu verarbeiten, was er im Sommer in Ins skizziert und studiert hatte. Er reiste damals nach Italien und hat



Das Wohnhaus des Meisters von Ins. Für „Die Schweiz“ aufgenommen von Fr. Wiederrecht, Photograph, Herzogenbuchsee.

„Der Wunderdoktor“ (Basler Museum) [2]); es ist zwar in seinem Detail etwas unruhig; aber schon hier ist die Verteilung der sieben Menschen im Raume und die Ausarbeitung ihrer Persönlichkeit eine ganz vorzügliche. Ein prächtiges Bild sind auch „Die Hühner“ [3]) mit ihren zwei einzigen, so natürlichen Kinderfiguren. Als Interieurbild von überraschender Lichtführung wird immer die „Bauernstube“ [4]) mit der Großmutter am Fenster und dem im Vordergrunde das Kätzchen lockenden Kinde interessieren. Ein berühmtes Werk Ankers, noch aus älterer Zeit (1873), mit vielen kleineren Figuren, ist „Der Schneemutz“ [5]), welches schon im Pariser Salon des genannten Jahres Aufsehen erregt hatte: „Ein Liebling der Pariser“, wurde damals geschrieben [6]), „der Schneemutz, hat viele Tausende von Salonbesuchern erheitert und ergötzt.“

[1]) Bl. 33; auch, nach Ankers eigener Zeichnung auf Holz, in der „Illustr. Schweiz“ 1872, S. 73; [2]) Ankeralbum Bl. 30; [3]) Bl. 5; [4]) Bl. 11; [5]) Bl. 2. [6]) In Lützows „Zeitschrift für bildende Kunst“ Bd. 9, Beiblatt S. 605.

drei Monate lang in Rom und Neapel gelebt, im Verkehr mit jüngeren Künstlern, die ihn hochschätzten und die er als treue Freunde liebte. Da hat er aufgeatmet, und — wie er selbst gestand — mit Wonne nichts gethan. Dann aber ging's wieder zurück an die Arbeit. Erst im Jahre 1890 stellte er, wie schon Eingangs bemerkt, seine Pariser Winterthätigkeit ein und lebte von da an ausschließlich in seinem Heimatdorfe Ins, immer in gleicher großer Thätigkeit, nur ruhiger, wie die Natur es dem Sechziger gebot. Er hält sein Paris stets in liebem Andenken, nicht weil es ihn im Jahre 1878, als er bei der Weltausstellung sein Amt als Juror mit aufopfernder Gewissenhaftigkeit erfüllt hatte, mit dem Orden der Ehrenlegion schmückte, sondern weil es die Stätte seiner Arbeit, die Wiege seiner Erfolge, der Wohnort seiner besten Freunde war. Nach Italien reiste er noch zweimal, und dort entstanden dann nament-

lich Aquarelle (aus Ravenna z. B.), Blätter, die ebenfalls von reifer Künstlerschaft zeugen.

Wir hätten nun aber Albert Ankers Thätigkeit nicht vollständig geschildert, wenn wir nicht auch seine Illustrationen zu der Zahn'schen Gotthelf-Ausgabe erwähnen würden: kräftige, charakteristische Kompositionen, die in jedem Striche verraten, wie wesensverwandt der große Berner Maler dem großen Berner Schriftsteller ist. Zwei von diesen gelungenen Bildern, „Der Sozialist auf dem Lande" und der „Tod des Götti"[1]), sind in dem genannten Anker-Werke trefflich reproduziert. Auch die Anker'schen Illustrationen in der „Schweizergeschichte für das Volk" von Sutz müssen hier genannt werden: es sind darunter Köpfe und Scenen von größtem, künstlerischen Werte; wir nennen „Die Pfahlbautenfrau", Karl den Großen, Kardinal Schinner, Karl Borromeo, Rud. Wettstein, die Schultheißen von Mülinen und von Steiger, sowie J. C. Lavater.

Dann dürfen wir Ankers Thätigkeit als Fayence-Maler nicht vergessen. Man weiß, wie in den Sechzigerjahren der Elsässer Theodor Deck (geb. 1823, gestorben 1891) in Paris die alte Technik der Fayencen von Oiron (Stil Henri II.) gewissermaßen neu entdeckte und wie er sich, um seinen Produkten höchste künstlerische Vollendung zu geben, der Mitarbeiterschaft hervorragender Maler, z. B. Jean-Louis Hamons und Rafael Collins versicherte. Auch Anker gehörte zu diesem auserlesenen Kreis von Männern, die einen der schönsten Zweige des Kunstgewerbes zu frischer Blüte brachten. Er hat für Deck einige ausgezeichnete Werke geliefert: Figuren voll glühender Farbenpracht in künstlerischen Umrahmungen von origineller Erfindung. Zwei von diesen Werken sind in Decks Werk „La Faïence"[1]) abgebildet, ein Falstaff und ein Bernard Palissy: breit, einfach, in schöner Kraft und Männlichkeit; ein drittes Werk war die Figur Ludwigs XI. mit dem spitzbübischen Greisengesichte und dem Griff ans Kinn; Anker hat das Bild dann nochmals gezeichnet; es ist im Ankerwerk[2]) und in der Schweizergeschichte von Sutz[3]) reproduziert. Eine vollendet schöne Fayenceplatte war ferner eine Antigone mit einer Umrahmung, die, etwa in der Art griechischer Vasenbilder, die Geschichte der unglücklichen Oedipustochter erzählte. Eine Deborah war mit ornamentmäßig behandelten hebräischen Buchstaben eingefaßt. Alle diese Stücke leuchten in kräftigstem Farben-Schmelze und waren Hauptwerke des Deck'schen Ateliers, würdig des großen Palissy, dessen Kunst und Technik eben durch Deck wiedergefunden worden war. Als dann im Jahre 1887 Theodor Deck zum Direktor der Porzellanmanufaktur in Sèvres ernannt wurde und sein Bruder Xavier die Deck'sche Fabrik fortführte, arbeitete Anker auch für diesen, bis die Zeit kam, wo er die Winter nicht mehr in Paris zubrachte. Die Hin- und Hersendung der Gegenstände zwischen Paris und Ins war beschwerlich; darum verzichtete der Künstler auf die Thätigkeit im Fayencemalen, die ihm

Das Wohnhaus des Meisters von Ins. Für „Die Schweiz" aufgenommen von Fr. Wiederrecht, Photograph, Herzogenbuchsee.

[1]) Ankeralbum von F. Zahn, Bl. 29 u. 36.

[1]) «La Faïence» par Théodore Deck, Céramiste. Paris 1877. S. 177 und S. 179.

[2]) Bl. 24.

[3]) S. 244.

vielen Genuß — allerdings nur als Frucht saurer Mühe — gewährt hatte.

Jetzt also lebt er in seinem Ins. Das Bild in unserm Heft, das ein Liebling Ankers, Paul Robert, nach einer Amateur-Photographie gezeichnet hat, stellt ihn uns dar, wie er, das Pfeifchen in der Rechten, von der Arbeit ruht. Er ruht arbeitend; seine Erholung ist nämlich das Lesen, und da kehrt er mit Vorliebe stets zu den humanistischen Studien seiner Jugend zurück. Homer ist ihm ein lieber Freund; auch unter den alten Römern gehört mancher zu seinem Umgang; Julianus Apostata, der vortreffliche Fürst, der gerechte, wohlwollende Mensch, der letzte ganz große Heide, ist ihm wie ein eng Vertrauter.

Auch dieser Zug durfte am Bilde Albert Ankers nicht fehlen, um ihn uns als Künstler und als Menschen gleich groß und wert erscheinen zu lassen.

Möge ihm das siebenzigste Jahr, das er am 1. April angetreten hat, ein Jubeljahr in des Wortes schönem Sinne werden, und möge er uns noch recht lange und recht oft Beweise seiner Lebenskraft geben können, die eine so reichgesegnete ist.

De Sepp.

(Appenzeller Mundart).

Der Sepp trybt syner Chüeje y
Ond johlet ond juchzet froh d'rby:
„Huh! Ta! Ta! Lobe! Lobe!
S'est fry ond heerlech by öas obe".
Do chont vo Gääs d'r Straaße noh
E' Tschüppeli Fremdi, de Sepp g'seht's scho,
Doch well die Chüe nöt wie d'Soldate sönd
Ond durelaufet wo's gad chönd,
So händ die Fremde schuulech bang,
Ond machet e grüßliche Lebelang,
Sy send im Stand ond lueged na
E'n Gaaltlig für en Muni a!
Doch wie die Chüeje näher chönd,
Ond hie und doa es Muh! uslönt,
So fand die Löat dä z'laufe a
Z' verberge wie sy chönd ond mah'.
Ond über Wiese, öber Gätter
Goht's dä wie's häälig Bisewetter.
Der Sepp dä luogt sy lübi Schaar
Ond denkt, es ist doch schuulech gar,
Ond rüeft de Lüte: „Blybed stoh'!
„Es würd üch kääni a's Lebe goh'!
„Er bruched üch g'wöß nit wegz'ställe,
„Myner Chüeje fressed käni Schmäle.
„Huh! Ta, Ta! Lobe! Lobe!
„Y mond's gad währli globe."

Ferd. Corradi.

Die Nachtigall.

Ich trat in diese Kammer ein
Wie ich einst jung und selig war,
Da stand sie voller Sonnenschein
Und wie die Welt vor mir so klar.
Die Rosen rankten wild am Haus,
Ich jubelte mein Lied ins Thal,
Und breitete die Arme aus . . .
Da sang die Nachtigall.

Wie ich nach Jahren wiederkomm',
Da liegt die Kammer voller Nacht,
Ein Mondstrahl nur, so blaß und fromm,
Hält scheu im Winkel knieend Wacht.
Mein Glück, mein Schwesterlein sind tot,
Ich falt' die Händ' in stummer Qual
Und klag' dem Himmel meine Not . . .
Da singt die Nachtigall!

Und kehrt ein Fremder einst hier ein
Und wirft sein Wanderränzel ab,
Und liebt und weint im Frühlingsschein
Wie ich geliebt, geweinet hab';
Und lieg' ich längst im letzten Traum
So starr und still am Friedhofswall . . .
— Hoch über meinem Weidenbaum
Singt noch die Nachtigall!

Isabelle Kaiser, Beckenried.