Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 25 (1982)

Heft: 1

Artikel: Albert Anker als Illustrator

Autor: Wyler, Robert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388377

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: 08.02.2026

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

ROBERT WYLER (BERN)

ALBERT ANKER ALS ILLUSTRATOR

Albert Anker war ein Freund des Buches. Die vollständig erhaltene Bibliothek im Atelier zu Ins und die vielen Lektüreanmerkungen in Notizheften und Briefen belegen es. Auf den Bildern – und sie gehören zu den schönsten – kehrt nicht ohne Grund das Motiv des hingebungsvollen Lesers mehrfach wieder. Zum Illustrator jedoch fühlte sich der Maler nicht berufen. Dem Verleger Friedrich Zahn gelang es gleichwohl, ihn für die «Illustrierte Prachtausgabe» von Gotthelfs Werken zu gewinnen, die 1894 zu erscheinen begann und mit der Jahrhundertwende abgeschlossen vorlag. Anker, bei Arbeitsbeginn über sechzig Jahre alt, empfand den nicht gesuchten Auftrag zunächst als bedrohliche, geradezu erdrückende Last. Zu einfach wäre es aber, in ihm nur das Opfer des hartnäckigen und mit finanziellen Verlockungen nicht sparenden Verlegers zu sehen. Man würde sich damit den freien, vorurteilslosen Zugang zu den Illustrationen verbauen, man würde auch den Hintergründen von Ankers Widerstand nicht gerecht.

Wie gehören Anker und Gotthelf zusammen? Rudolf von Tavel hat die Frage abwägend so beantwortet: «Bald will es uns scheinen, die beiden seien nahe verwandt, bald kommt uns vor, sie gehen sich gar nichts an» («Albert Anker und Jeremias Gotthelf» im Berner «Bund» vom 20. Juli 1930). Unter dem Druck der Anforderung nimmt für Anker Gotthelfs Größe gewaltiges Ausmaß an: nach seinen Worten ist er ein «Millionär», ein «Riese». Ängstlichkeit schreibt sich der Maler einmal selber zu. Im Bereich der Vergangenheit gehört seine Sympathie den ausgleichenden, nicht den kriegerischen Gestalten. Gotthelfs oft herbe Unmittelbarkeit wird so fast zum Gegenpol, aber auch zum Ausgangspunkt einer Auseinandersetzung. Es tut der wahren Statur Ankers keinen Abbruch, wenn man die Aufmerksamkeit auf solche Zusammenhänge lenkt. Der Widerstand gegenüber der Illustrationsaufgabe hat seine eigene Produktivität; er ist ein Steigerungsmoment, er führt zu Äußerungen, wie sie die Gemälde als das selbstverständlicher Gelingende nicht hervorrufen. Ein Umweg des Verstehens wird geöffnet, zugleich eine Bresche geschlagen in den Wall der Popularität, der den Künstler umgibt und die Beurteilung erschwert.

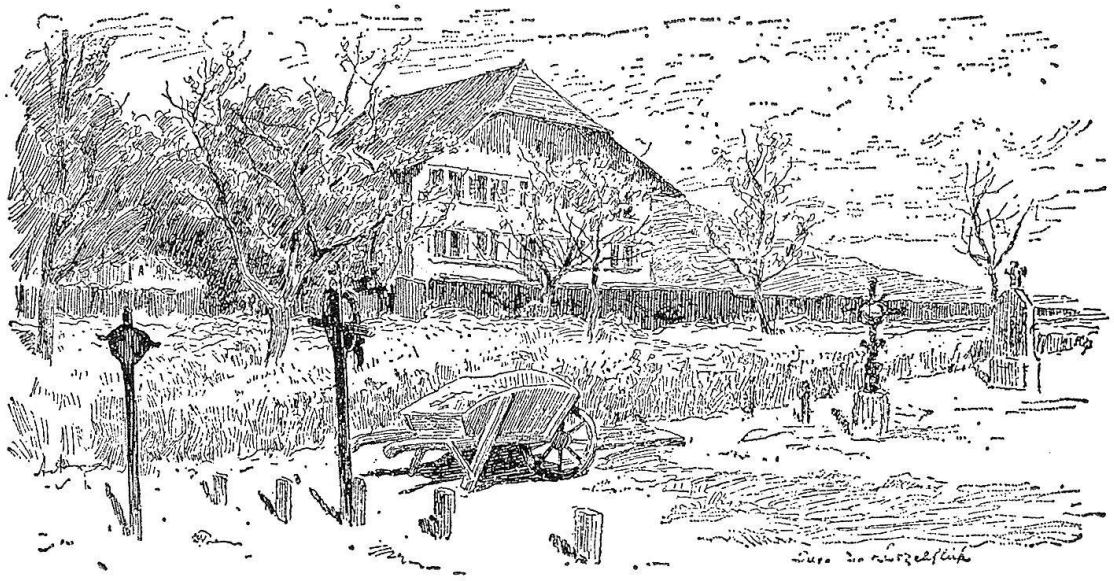
Zahns Veröffentlichungen drängen zum Monumentalen, haben den Charakter nationaler Denkmäler, verkörpern die Gründerzeit. Zwar sind die Bände der Gotthelf-Ausgabe etwas zurückhaltender gestaltet als andere Schöpfungen aus des Verlegers Werkstatt, im ganzen trägt das Unternehmen Züge eines Gesamtkunstwerks mit landesweitem Anspruch. Die nationale illustrierte Prachtausgabe – so die Bezeichnung auf den Umschlägen der einzelnen Lieferungen – erscheint gleichzeitig vollübersetzt in französischer Sprache, und bei den je zwei Vorreden geht es nicht ohne Bundesräte als Verfasser ab. Solchen gesteigerten Aufwand schätzte Anker gewiß nicht besonders, andererseits mußte das seiner Mitwirkung den Rang einer höheren Verpflichtung geben.

Als Illustratoren neben Anker begegnen die Maler Hans Bachmann (1852–1917), Walter Vigier (1851–1910), Karl Gehri (1850–1922), Paul (Léo Paul) Robert (1851 bis 1923), Eugène Burnand (1850–1921) und Benjamin Vautier (1829–1898). Die drei Erstgenannten haben bedeutsamen Anteil; in Bruns Künstlerlexikon werden sie der Genre- und Sittenmalerei, teils auch der Historienmalerei zugeordnet. Burnand übernimmt den «Silvester-Traum». Der mit Anker befreundete Paul Robert wendet sich

der «Schwarzen Spinne» zu. Ein Vergleich könnte manches lehren: dort, wo äußerlich Nähe zu Anker besteht, dort aber auch, wo die Ferne einer idealistischen Malerei herübertönt.

Anker selbst illustrierte zwei Romane und sieben Erzählungen. Die «Freuden und Leiden eines Schulmeisters» und die «Käserei in der Vehfreude» tragen die Ausgabe wie Eckpfeiler (Band 1 und Band 9). Der Maler erhält somit eine Ehrenstellung eingeräumt: Es fällt ihm zu, die Folge zu eröffnen und zu beschließen. Daß die beiden Romane eine flankierende Position einnehmen, ist auch literarisch begründet: Der «Schulmeister» ist einer der frühsten, die «Käserei» einer der letzten von Gotthelfs Romanen, und beide sind von besonderer Gültigkeit. Wäre es vom Herausgeber Otto Sutermeister so geplant gewesen, dann hätte Anker, den man als Zugpferd einspannen wollte, keine freie Wahl gehabt. Oder richtete man sich doch nach seinen Wünschen, vielleicht auch nur teilweise? Sollte die zweite Möglichkeit zutreffen, dann wäre der Maler den stark dem Bauerntum zugewandten Meisterromanen wie dem «Uli» oder dem «Anne Bäbi Jowäger» aus dem Weg gegangen. Und dieses Ausweichen läßt sich wohl begreifen. «Schulmeister» und «Käserei» sind stärker allgemein sozial geprägt, bringen mehr dörfliches Geschehen, stehen Ankers gewohnter Thematik näher. Unter sich kontrastieren zwar die beiden Romane ganz bedeutend, doch aus dem Gegensatz heraus erwächst eine Harmonie auf höherer Ebene – jene Harmonie, auf die Ankers Kunst immer wieder zusteuert.

Der eröffnende Band enthält eine Huldigung an Gotthelf: ein Porträt des Dichters und zwei Zeichnungen, die als unabhängiger und doch zugehöriger Vor- und Nachklang den Romantext begleiten. Sie stellen das Pfarrhaus von Lützelflüh und Gotthelfs Grabstätte dar. Ihre Schlichtheit, ihre nicht unmittelbare Gegenüberstellung enthebt sie jeder Gefahr symbolistischer Überhöhung. Bei näherer Betrachtung, wenn gedanklich der Bogen geschlossen wird, enthüllen sie in ihrer Art etwas vom Geheimnis Ankerscher Kunst, die im Vordergründigen das Hintergründige sichtbar macht. Ein verwandtes, um eine Stufe weniger glückliches «Hommage à Gotthelf» hatte der Maler für die



Hommage à Gotthelf: Das Pfarrhaus von Lützelflüh. Eingangsvignette zu «Leiden und Freuden eines Schulmeisters» (Band I.1; vgl. obenstehenden Text).

Sammlung von «Sechs Erzählungen aus dem Emmental» geschaffen, die unter dem Titel «Aus dem Bernerland» 1872 bei Springer erschien. Das Frontispiz zeigt den Dichter in Dreiviertelfigur, mit Kirche und Pfarrhaus im Hintergrund. Lange vor Zahn war damit eine Brücke zu Gotthelf hin geschlagen worden.

Grab Jeremias Gotthelfs auf dem Friedhof von Lützelflüh (Band I.1; vgl. Text S. 71).

Die sieben Erzählungen, die Anker mit seinen Zeichnungen versehen wird, verteilen sich auf die Bände 5 («Der Besenbinder von Rychiswyl»), 6 («Dursli der Branntweinsäufer oder der heilige Weihnachtsabend»), 7 («Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen»; «Wie Joggeli eine Frau sucht») und 8 («Das Erdbeeri-Mareili»; «Michels Brautschau»; «Hans Joggeli der Erbvetter»). Berücksichtigt man die Zweiteiligkeit der Ausgabe, so sind es die Bände II.1 bis II.4.

Walter Muschg hat bei Gotthelf Geschichten von bösen Menschen, Geschichten von guten Menschen, Alte Geschichten, Lustige Geschichten unterschieden (Jeremias Gotthelf, Eine Einführung in seine Werke, Bern ²1960). Geschichten von «bösen» Menschen (der Ausdruck kann nicht wörtlich genommen werden) gibt es bei Anker zwei: den «Dursli» und die Erzählung von den «Fünf Mädchen». Zu den «guten Menschen» gehören der «Besenbinder von Rychiswyl», das «Erdbeeri-Mareili» und «Hans Joggeli der Erbvetter». Bei den «lustigen» Geschichten findet man «Michels Brautschau» und «Wie Joggeli eine Frau sucht». Überblickt man diese Zusammenstellung, so gruppieren sich Dunkles und Heiteres äquivalent um eine besinnliche Mitte. «Alte Geschichten», die das Gleichgewicht vielleicht stören könnten, fehlen bei Anker ganz. Er entgeht damit historischer Szenerie, muß aber auch nicht mit dem Einbruch des Legendären – wie es in der «Schwarzen Spinne» vorkommt – sich auseinandersetzen. Daß ihm solches recht große Mühe bereitet, zeigt die nächtliche Traumerscheinung im «Dursli». Und nochmals steigt die Frage auf, ob Anker selbst bei der Auswahl der Erzählungen mitbestimmen konnte, ob vielleicht die Künstler unter sich eine Absprache trafen oder ob unter Umständen ein Kenner der damaligen Schweizer Kunstszene beratend zur Seite stand.

Zu den einzelnen Erzählungen

Nichts ist schwieriger als jenem Punkt sich zu nähern, wo die Wesensmerkmale der Kunst Ankers und Gotthelfs sich berühren und überschneiden. Jedes Aufdecken könnte schon ein Zerstören bedeuten. «An ein neu Plätzlein war es gekommen, wo es noch nie gewesen und sonst noch niemand; so dicht, groß und dunkelrot hat es die Beeren noch nie stehen gesehen.» Hier, tief im Wald, wo

noch niemand war, schläft das *Erdbeeri-Mareili* ein. Wieder erwachend, noch halb im Traum, sieht es den «Engel» vor sich, jenes «Fräulein», dem es im späteren Leben jahre- und jahrzehntelang dienen wird. Anker zeichnet das im Schlaf hingestreckte Kind und die Begegnungsszene.

Schlafende Kinder sind ein gewichtiges Motiv bei Anker. Schlaf und Traum als Berührungszone von Kräften innerer und äußerer Wirklichkeit. Bei der Zeichnung mit dem schlafenden Mareili denkt man an das «Schlafende Mädchen im Wald» von 1865 (Museum Lille), aber auch an die «Zwei schlafenden Mädchen auf dem Ofentritt» (1895; Kunsthaus Zürich). Waldinneres erscheint nur auf verhältnismäßig frühen Ankerbildern; jenes Gemälde hat ein Gegenstück in den Reisigsuchern von 1875, aber kein Pendant aus späterer Zeit. Erst Gotthelf scheint den Maler wieder ins Ursprünglichere zurückzuführen, hinweg von der dörflich-häuslichen Umgebung, in der er so oft seine Bilder ansiedelt. Und nochmals begegnen wir Mareili im Wald, «etwa

achtzehn Jahre alt». Hoch ragen die Bäume neben seinem Haupt empor, doch nur leicht hingezeichnet bedeuten sie schon Ferne, Abschied von der Geborgenheit, Abschied von

---

LEGENDEN ZU DEN ABBILDUNGEN AUF DEN SEITEN 73–77: «ERDBEERI-MAREILI»

Mareilis Mutter ist Witwe geworden und muß mit ihren Kindern in die Heimatgemeinde, in den abgelegenen Tschaggeneigraben übersiedeln. Dort wächst Mareili auf, mit dem angeborenen Blick für alle Vorgänge in der unberührten Natur. Die Tiere fürchten sich nicht vor ihm, und an den heimlichsten Orten findet es die schönsten Erdbeeren. Nur widerstrebend nimmt es den Kontakt mit der weiteren Umwelt auf: als die Mutter zu schwach wird, geht Mareili selbst zu den Leuten, um die roten Früchte zu verkaufen. Bei einem dieser Gänge trifft es das «Schloßfräulein», welches ihm einmal zufällig im Wald begegnet war – der Anblick wurde zur unvergeßbaren, engelhaften Erscheinung. Mareili tritt in die Dienste des Fräuleins, nach dessen Tod übernimmt es eine erzieherische Aufgabe.

Beim Tod der Mutter ist Mareili «vielleicht achtzehn Jahre alt». Anker hält in fünf Stufen den Entwicklungsgang vom etwa vierjährigen Kind zum herangereiften Mädchen fest. Es ist zugleich der Weg einer Ablösung, der Weg zur Selbständigkeit, vom Maler mit großer Einfühlungskraft festgehalten, dem Dichter folgend, aber andere Akzente setzend. Im ersten Bild ist das Kind durch den Trinkvorgang mit der Mutter ganz verbunden; im Gegenstück hört es der früh gealterten Frau aufmerksam zu; dazwischen das prägende, aus dem Schlafvorgang herauswachsende Engel-Erlebnis; zuletzt das eigenständige Mädchen, noch vor dem Hintergrund des schützenden Waldes, aber an einem Wendepunkt angelangt.

Älter geworden, entzieht sich Mareili – anders als bei Gotthelf – ganz unseren Blicken. Nur im Widerschein der spät übernommenen Aufgabe findet nochmals eine Begegnung statt. Das Geheimnisvolle, Nie-Alternde an Mareili bleibt uns so im Bild des jungen Mädchens erhalten. Die Erzählung führt ganz nahe an Ankers eigene Welt heran, ruft Vorgegebenes wach und bringt es zur Entfaltung.

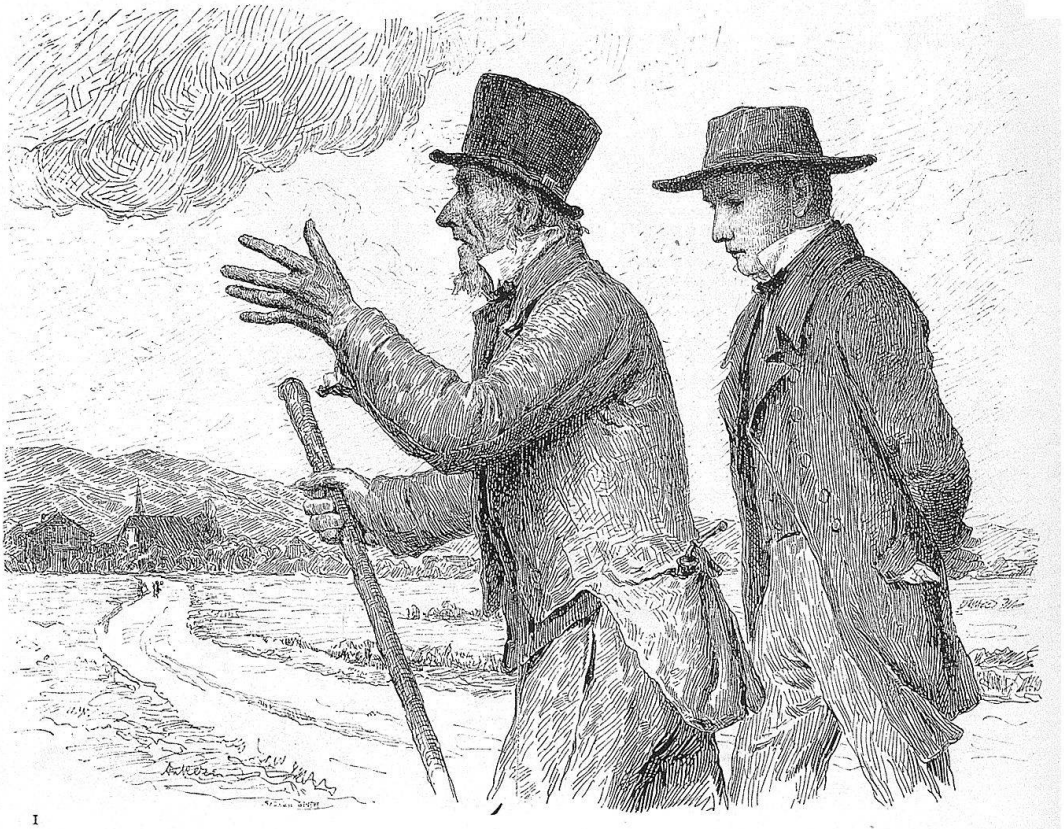
Der Tschaggeneigraben hat seine Ursprünglichkeit und Unberührtheit verloren, doch Mareili kehrt nach dem Tod des Fräuleins wieder dorthin zurück (Gotthelf: «Es weinte über die alte Wildnis, welche die Kultur ihm verschlungen»). Liebevoll nimmt es sich Kindern an. Wir sehen vier Mädchen auf einer Treppe sitzen: durch ihre Tätigkeit und Haltung hindurch fühlen und spüren wir Mareilis Gegenwart, bedürfen des äußeren Abbildes nicht (vgl. Text S. 81).

der Jugend auch. Wiederum ist ein Vergleich möglich: mit den Bildern «Rotkäppchen» (um 1883) und dem «Erdbeeri-Mareili» (1884). Die landschaftliche Umgebung ist beidemale harmloser, lieblicher, die Kinder sind jünger – die Buchillustration wirkt wie die reifste, auch am wenigsten anekdotische Fassung eines vorgegebenen Motivs.

Zweimal sehen wir Mareili in der Beziehung zur Mutter: im Urvorgang des Nahrungsspendens (die Mutter gibt dem Kleinkind aus dem «Chacheli» zu trinken), dann abgelöster, zu Knien der Mutter, ihr aufmerksam zuhörend. Unmittelbar korrespondierende Textstellen bei Gotthelf gibt es nicht. Anker hebt, in tiefgreifender Weise um Entwicklungsstufen wissend, die Mutter-Kind-Beziehung heraus; auch der Wald ist eine «Mutter», deren Sprache Mareili versteht.

Nach dem Tod des «Fräuleins» – die von Gotthelf mit besonderer Psychologie geschilderte Welt der einschnürenden Konventionen wird von Anker überhaupt nicht berücksichtigt – kehrt das Erdbeeri-Mareili in seine frühere Heimat zurück: eine zerstörte Heimat. «Es fand die Weiden nicht mehr, wo früher die ersten Erdbeeren reiften; es war in einer anderen Welt, man

Arkis



3

mußte sie weggetragen haben. Kein Busch war da, keine Birke, keine Reckholderstaude, nichts als Erdöpfel für Mensch und Vieh. Es weinte über die alte Wildnis, welche die Kultur ihm verschlungen.» Das enttäuschte Mareili wendet sich von der Natur ab und den Menschen zu; es gewinnt das Vertrauen der in der abgelegenen Gegend wenig behüteten Kinder, gibt sich tätig der Erziehungsaufgabe hin. Anker zeigt diese Endstufe nur im Spiegel der Aufgabe selbst: in den Kindern, die in ihr Beschäftigtsein versunken schön aufgereiht auf den Stufen einer Steintreppe sitzen.

Mareili und das «Fräulein» sind nach Gotthelf «Engel auf Erden in Menschengestalt». In der kraftvoll-heiteren Erzählung «Michels Brautschau» strömt Leben breiter daher. Die Geschichte vom verwöhnten Bauernsohn Michel, der erst nach mehreren abenteuerlichen Erlebnissen die richtige Frau findet, beginnt mit dem Volksfest des Eiertütschens am Ostertag in Kirchberg.

LEGENDEN ZU DEN VORANGEHENDEN DREI SEITEN

1 Der alte und der neue Schulmeister. Vorzeichnung und Holzschnitt. Die Illustrationen zu den «Leiden und Freuden eines Schulmeisters» waren Ankers erste Arbeit für die Zahnsche Ausgabe, die mit diesem zweiten Roman Gotthelfs eröffnet wurde (vgl. Text S. 87).
2 Illustration (Vorlage und Wiedergabe zu «Hansjoggeli der Erbvetter»). Joggeli wird von Bäbeli gepflegt: einer der seltenen Fälle, wo die Vorlage zu einer Gotthelf-Illustration bekannt ist und mit der Wiedergabe im Buch selbst verglichen werden kann. Das Original – eine getuschte Zeichnung – erscheint einheitlicher, stimmungsvoller als der Holzstich. Die Gegenstände auf dem Tischchen im Vordergrund sind besser in die Komposition eingefügt und leiten fließender zum Gesicht über; in seiner Blässe hebt es sich nur schwach vom Kissen ab und wirkt dadurch eindrücklicher, zugleich auch ergebener. Der große Schatten hinter Bäbeli steigt in der Vorlage mächtiger, unheimlicher auf und steht im Gleichgewicht mit dem weich herabfallenden Vorhang (vgl. Text S. 83 und 88).
3 König Ludwig XI. von Frankreich. Eines der 16 Porträts, welche Albert Anker für die reich ausgestattete «Schweizer-Geschichte für das Volk erzählt» von Johannes Sutz zeichnete, die 1900 auch bei F. Zahn in Neuenburg erschien (vgl. Text S. 91).

Der tiefere Sinn des Brauchs: «Munter gakkeln die Hühner, verkünden es der Welt, wie sie ein Ei gelegt, aus dem was werden kann, was noch im Verborgenen liegt, ein verschlossenes Grab, in welches ein Leben geschlossen sei.» Anker läßt die Eier beiseite, doch die Hühner kehren vielfach wieder, sicher mit voller Absicht, und dieser Unterschied von Urform und Erzeugnis charakterisiert das Verhältnis des Malers zum archaischeren Gotthelf ziemlich genau. Wie der Wald im «Erdbeeri-Mareili», so erscheint der Bauernhof in der Michel-Erzählung als Grundmotiv, als Rahmen, der alles zusammenhält. Der breitschultrige und stets raufbereite Michel ist zumeist von zwei Trabanten umgeben: seinem klugen Freund Sami und dem mächtigen Hund Bäri, beide im Grunde Ausdruck seines Wesens selbst.

Anker stellt diese etwas seltsame Dreieinigkeit in mehrfacher Variation dar: so, daß das Verhältnis der drei Gestalten untereinander in gleichbleibender Proportion gewahrt wird. Zuletzt aber wandelt sie sich; Michel hat eine Frau gefunden, und wir sehen nun den Vater mit dem eng in seine mächtige Gestalt eingeschmiegten Söhnchen und dem seiner Sendung bewußten Hund friedlich auf der Bank vor dem Haus sitzen. Wie im «Mareili» erzählt so Anker im Grunde eine Geschichte eigener Struktur, nicht konträr zu Gotthelf, aber doch mit einem bestimmten Grad von Unabhängigkeit.

«Dursli der Branntweinsäufer» und *«Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen»* wurzeln im gleichen Thema und sind auch zu fast der gleichen Zeit entstanden (1838 und 1839). Die Illustration der mehrere Schicksale verknüpfenden Erzählung von den «Fünf Mädchen» fiel Anker nicht leicht. Der dunkle Hintergrund hat ihn keineswegs abgestoßen; vor allem bewunderte er auch Gotthelfs künstlerische Meisterschaft. Im Brief vom Herbst 1892 an Julia Hürner heißt es: «Wir sprachen von Jeremias Gotthelf, und ich machte Ihnen ein unendliches Lob über die Geschichte der 5 Jungfrauen, die im Branntwein umkommen; ... er hat viel-

Drei Illustrationen zu «Michels Brautschau» (Band II.4): Michel als Freier, Michel als Vater, der alte Michel. Will Anker zeigen, wie ein Mensch allmählich zu sich selbst findet? Es sei dahingestellt, wieviel «unbewußte Absicht» bei folgendem mitspielt: Michel als Freier wird nur im Profil gezeigt, er ist unterwegs, hat noch kein eigentliches Gesicht. Den verheirateten Michel mit Kind sehen wir im Dreiviertelprofil, und erst altgeworden tritt er uns mit vollem Antlitz entgegen (vgl. Text S. 81).

leicht keine Erzählung gemacht, die einen solchen Ernst und solches dramatisches Interesse darbietet. Als ich diese Erzählung zum ersten Mal las, vor noch nicht vielen Jahren, war ich ganz verwundert und überwältigt von der Majestät dieses Werkes, ich kann nicht anders sagen, das tragische Ende von der Verrückten und von derjenigen, die in der Feuersbrunst umkommt, sind wahre Monumente.»

Wenn die Dursli-Geschichte keine antialkoholische Tendenz hat (das Trinken ist Folge, nicht Ursache eines Zustandes), so doch eine politische, sozialistische Strömungen angreifende. Der «Verführer» und «Treiber» Schnepf «predigt seine Meinung mit dem frechsten Anstrich von Unfehlbarkeit». Anker sieht ihn viel milder, sowohl im Einzelporträt als auch in der großen Wirtshausszene, wo er eher unscheinbar inmitten einer teilnahmslosen Menge wirkt. Durslis Verschwinden aus der Familiengemeinschaft wird als Abwesenheit, als Verlassenheit von Frau und Kindern gezeigt, seine Wiederkehr als buchstäbliche Auferstehung.

«Hans Joggeli der Erbvetter» ist eine Geschichte von großem Ernst, von innerer Gelassenheit und Heiterkeit zugleich. Der unverheiratete Joggeli handelt so klug und gerecht, daß sein Sterben den guten Gang der Dinge nicht stören kann. Anker läßt die Intrigen beiseite, die bei Gotthelf die Handlung vorantreiben. Die Illustrationen zum Joggeli – oder doch ein Teil davon – haben etwas Mächtiges und rufen damit das Wort von der Majestät des Todes in Erinnerung. Der Majestät des Todes steht die Majestät des Lebens gegenüber. Die Zeichnung, die Joggeli zum erstenmal zeigt, hat etwas ungemein Kraftvolles, zeugt von Festigkeit, die Nachdenklichkeit miteinschließt. Die gleiche Würde strahlt das Bild aus, welches Joggeli auf dem Totenbett zeigt, betrauert von der Magd Bäbeli und einem Freund. Bäbeli ist die treue Helferin, dienend ohne Unterwürfigkeit. Anker läßt ihre innere Größe am Krankenbett Joggelis optisch spürbar werden: auf der nächtlichen Szene, vom eigenen

Illustration zur Erzählung «Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen» (Band II.1).

Schatten überhöht, wird sie selbst zur majestätischen Erscheinung.

Der *«Besenbinder von Rychiswyl»* und *«Wie Joggeli eine Frau sucht»* sind weder lange noch aufregende Geschichten. Anker deutet die erzählerischen Inhalte nur an. Gerade dadurch gewinnen die Illustrationsfolgen einen

«Hansjoggeli der Erbvetter» (Band II.4).

Blick auf Bern. Illustration zum «Besenbinder von Richiswil» (Band II.1).

hohen Grad wohltuender Ausgeglichenheit, die ihrerseits mit dem Wesen der beiden Erzählungen übereinstimmt. Im «Besenbinder» tritt der Held der Erzählung – Hansli – als dargestellte Person ganz zurück, so wie er im Leben ganz in seiner Aufgabe aufgeht. Wesentlicher erscheint der Karren, an dem Mann und Frau gemeinsam ziehen müssen, wenn sie es zu etwas bringen wollen. Auf dem großen lichterfüllten Bernbild – der Blick geht den Großen Muristalden hinunter und hinüber auf die Silhouette der Stadt – steht jener Karren im Mittelpunkt, daneben Hansli: unbedeutend klein, aber mit einer kennzeichnenden Geste der Hilfsbereitschaft. Nur fünf Illustrationen begleiten die Geschichte vom Freier Joggeli. Das Mittelbild zeigt einen geruhsam arbeitenden, von einer Kinderschar bestaunten Kesselflicker, dessen Tätigkeit bei Gotthelf nur Schein und Vorwand ist. Die übrigen Skizzen sind axialsymmetrisch auf diese Mitte bezogen – Ferne und Nähe, Erwartung und Erfüllung andeutend und überbrückend.

Wie Joggeli eine Frau sucht.

Im Bernbiet, aber ich sage nicht wo, liegt ein Bauernhof an sonnigem Rain. Birn- und Apfelbäume, mächtig wie Eichen, umkränzen ihn; Alleen von Kirschbäumen laufen von ihm aus nach allen Seiten, und fast soweit am Hügel das Auge reicht, breitet sich um denselben aus ein wunderschöner grüner Teppich, kostbarer als ihn ein König hat: hunderttausendpfündige (altes Berner Pfund = ca. 1 Fr.) Matten.

Unterm breiten Dache sprudelt ein prächtiger Brunnen; vor den blanken Fenstern stehn einige Blumenstöcke, und ums ganze Haus herum ist es lauter Sonntag, d. h. aufgeräumt und sauber; kein Strohhalm liegt herum, kein Spänchen ist zu sehen. Auf schöner grüner Bank sitzt ein schöner brauner Bursche, schaut nachdenklich hinauf in die dunklen Wälder, die am jenseitigen Hügel liegen, und langsam, schwermütig steigt zuweilen ein Tabakswölkchen aus seiner fast erlöschenden Pfeife.

Eingangsvignette zu «Wie Joggeli eine Frau sucht» (Band II.3). Das im zweiten Satz der Erzählung erscheinende Baummotiv wird von Anker aufgegriffen in den umrahmenden Illustrationen: zuerst eine ferne Gruppe, wie durch ein Fernrohr gesehen; zuletzt ein einzelner Baum, ganz nah, als mächtige Fermate.

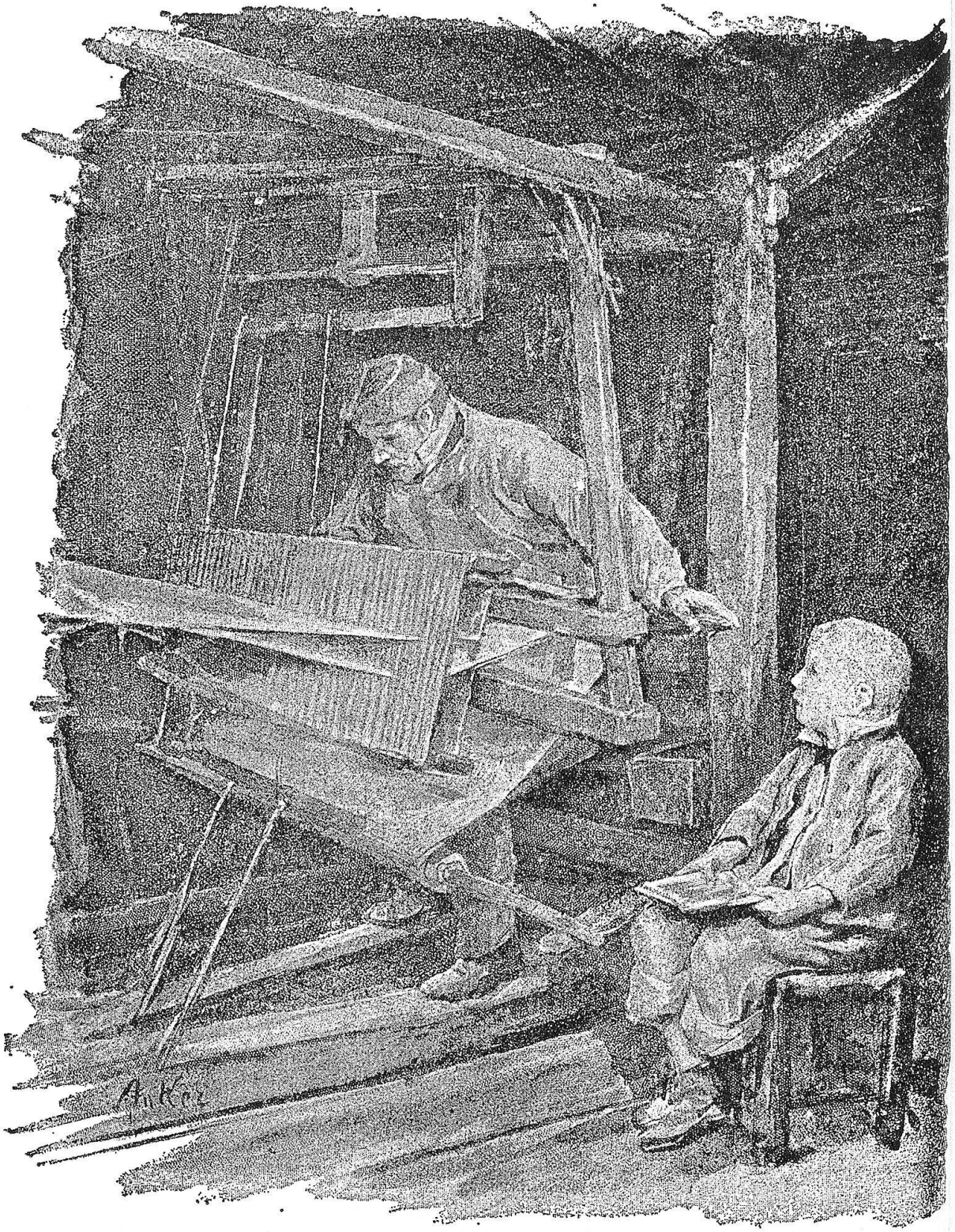


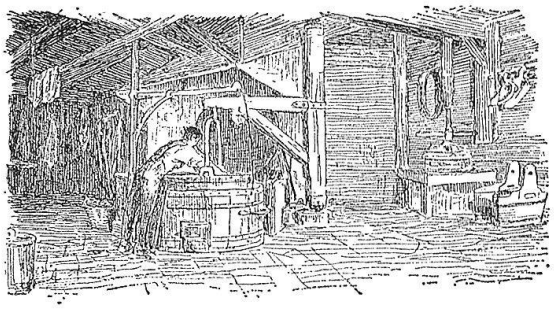
Illustration zu den «Leiden und Freuden eines Schulmeisters» (Band I.1). Die etwas schwermütige Stimmung einiger Innenraumdarstellungen gemahnt an gewisse frühe Bilder Van Goghs. Besonders dort, wo Motive der Arbeit aufgegriffen werden. Ob Anker versuchte, mit dem sonst kaum mehr in gleicher Art vorkommenden dunklen Hintergründen Ton und Milieu der Erzählung zu treffen?

Die beiden Romane

Wenn Anker – wie Carl von Mandach einmal feststellt – im Vergleich zu Gotthelf als Lyriker erscheint, mußte ihm dann nicht die Illustrierung eines ausgedehnten Erzählstoffes besonders schwer fallen? Oder kommt es weniger auf die Länge und mehr auf Charakter und Struktur eines Romans an?

Die Illustrationen zu *«Freuden und Leiden eines Schulmeisters»* haben einen weitgehend einheitlichen Grundzug; das Werk schildert ein Einzelschicksal. Ein dunkler Ton herrscht vor, schattenhafte Hintergründe lassen den Eindruck sozialer Not entstehen. Ein Einzelner ist dem Roman vorangestellt: der Mann am Webstuhl, der in seiner von der Arbeit nicht gehobenen, sondern gedrückten Art an ähnliche Gestalten beim jungen Vincent van Gogh erinnert. Starke Gemütsbewegungen setzen sich in ausdrucksvolle Gebärden um. Die Abhängigkeit von einer bestimmten Textsituation – jene Gebärdensprache bewirkend – ist teilweise recht eng. Beide Eigenheiten hängen wohl damit zusammen, daß der «Schulmeister» Ankers erstes Illustrationswerk war. Das Thema des Schulehaltens erscheint nur ein einziges Mal: in jener als Doppelseite gestalteten Unterrichtsszene, die der Maler auch in einem Gemälde festgehalten hat. Ein heruntergekommener Lehrer (nicht der «Held» Peter Käser selbst) versucht einer unaufmerksamen Knabenschar Herr zu werden; so vor allem die Wirkung im Buch. Auf dem Gemälde, dessen subtile Farbigkeit ohnehin andere Akzente setzt, erscheint die Gestalt des Schulmeisters in besserem Licht. Die Unterschiede liegen im Detail, sie zeigen aber, wie die Nähe des Textes Anker gleichsam zwingt, einen härteren Kurs einzuschlagen.

Die *«Käserei in der Vehfreude»* ist von gemeinschaftlichem Geschehen geprägt. Konsequenterweise steht ein Gruppenbild an der Spitze des Romans: die Gemeindeversammlung. So wenig wie der Dichter denkt der Maler daran, ein solches Zusammensein zu



idealisieren. Der Roman ist durch die Vielschichtigkeit seiner Handlung ein Prüfstein für den Illustrator Anker. Bei der ersten Begegnung empfindet man die Illustrationssumme als uneinheitlich und nicht sehr entgegenkommend. Erst bei näherer Betrachtung und Einstimmung setzt sich die vielstimmige Partitur in ein Klangbild um. Individuelles tritt zurück, die Tendenz zur Objektivierung, ja zur Verhärtung ist auffällig. Als Schichtebenen besonderer Art treten die in verschiedenen Phasen gezeigte

Illustrationen zur «Käserei in der Vehfreude» (Band II.5).

Käseherstellung, der Bauernhof und seine Tiere, die von Gotthelf als intrigant und großsprecherischen geschilderten Figuren hervor. An mächtigem Balken hängt das mächtige Käsekessi, kräftig der Senn, Mädchen und Burschen tragen die milchgefüllten «Bränten». Anker läßt sich nicht dazu verführen, die Arbeitsanstrengungen zu übertreiben, und so wirken auch seine Darstellungen nicht angestrengt. Ebensowenig folgt er Gotthelf, wenn dieser ungeliebte Personen satirisch verzerrt. Eglihannes, Mani und der «Käsfürst» sind bei Anker weder «Saukerle» noch «hängt ihnen der Bauch wie ein Bettelsack herunter». Einige Illustrationen geben vorbestehende Gemälde wieder. Ihre andere Konzeption, ihre dichteren Strukturen lassen sie zunächst als Fremdkörper, als Illustrationsersatz erscheinen. Doch kann man in ihnen auch optische Dämme erblicken, die sich dem gewaltigen Druck von Gotthelfs Epik entgegenstemmen.

Original und Wiedergabe

Im Zeitpunkt, da die Gotthelf-Ausgabe erscheint, hat die Reproduktionstechnik einen recht hohen Grad der Vollkommenheit erreicht. In der Ausgabe selbst treffen Strömungen verschiedener Natur zusammen. Ankers Vorlagen werden teils direkt reproduziert, etwa die Aquarelle im «Schulmeister», sehr häufig aber liegen Umsetzungen vor. Eine beträchtliche Rolle spielt dabei der 1858 geborene Frédéric Florian; schweizerischer Herkunft, begibt er sich mit zwanzig Jahren nach Paris. Seine virtuose Holzschnittechnik prädestiniert ihn dazu, die Entwürfe anderer für die Buchillustration fruchtbar zu machen. Meist signiert er die in ihrer Art leicht zu erkennenden Nachschöpfungen. Bei den Illustrationen, welche in der Wiedergabe den Eindruck von Federzeichnungen erwecken, liegt der Fall schwieriger. Auch hier ist eine dritte Hand im Spiel, wobei gelegentlich Zweifel bleiben, ob man es nicht doch mit einer von Anker selbst stammenden Zeichnung oder Umzeichnung zu tun hat. Wirklich entscheiden läßt sich die Frage nur im Vergleich, das heißt dort, wo Wiedergabe im Buch und originale Vorlage unmittelbar gegenübergestellt werden können. Einige Beispiele hiefür sind bekannt. So die Darstellung der Magd Bäbeli am Krankenbett von Joggeli (dem Erbvetter); Florian schuf den Stich nach der Vorlage, die dem Kunstmuseum Bern gehört (Abbildung 76 bei Mandach, mit nicht zutreffender Bildbezeichnung). In Privatbesitz befindet sich die schöne und großformatige Kohlezeichnung, nach der die doppelseitige Illustration «Der alte und der junge Schulmeister» gestaltet wurde. Ebenfalls in Privatbesitz ist die Bleistiftzeichnung zu den «Kindern auf der Treppe» im «Erdbeeri-Mareili». Gerade hier springt der Qualitätsunterschied in die Augen, und man wird sich immer wieder bewußt machen müssen, daß viele der Gotthelf-Illustrationen nur einen Teil von Ankers Intentionen weitergeben. Die Vorstellungskraft des Lesers und Betrachters ist aufgerufen, hinter der Abbildung im Buch die Lebendigkeit des Originals aufzuspüren.

Anker und die Geschichte

Anker hat Gotthelf als übermächtig empfunden. Auf einem zweiten Gebiet, dem der Geschichte, gerät er nochmals in einen Dialog hinein, der an den Kampf Davids mit

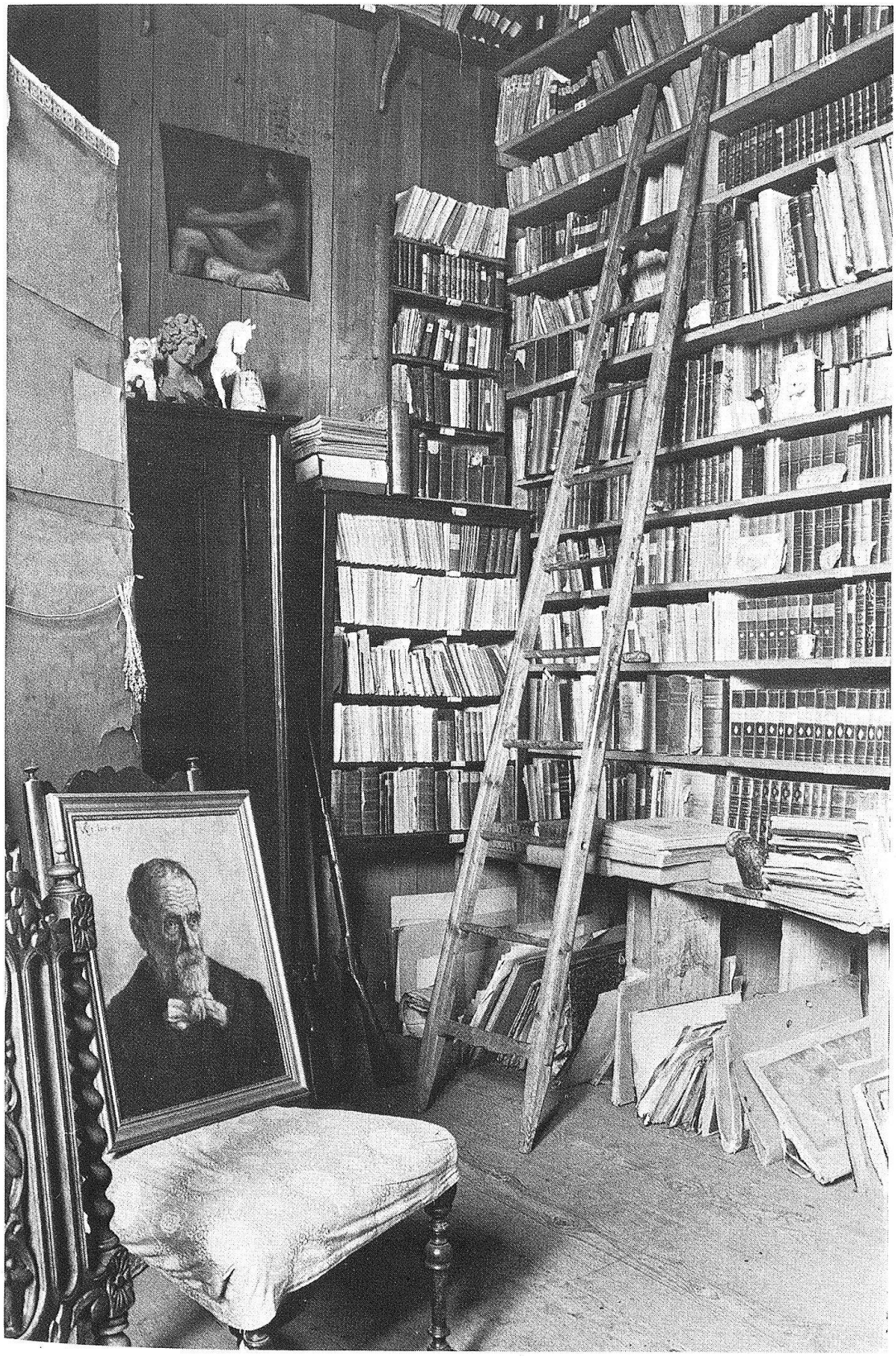
---

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZWEI SEITEN

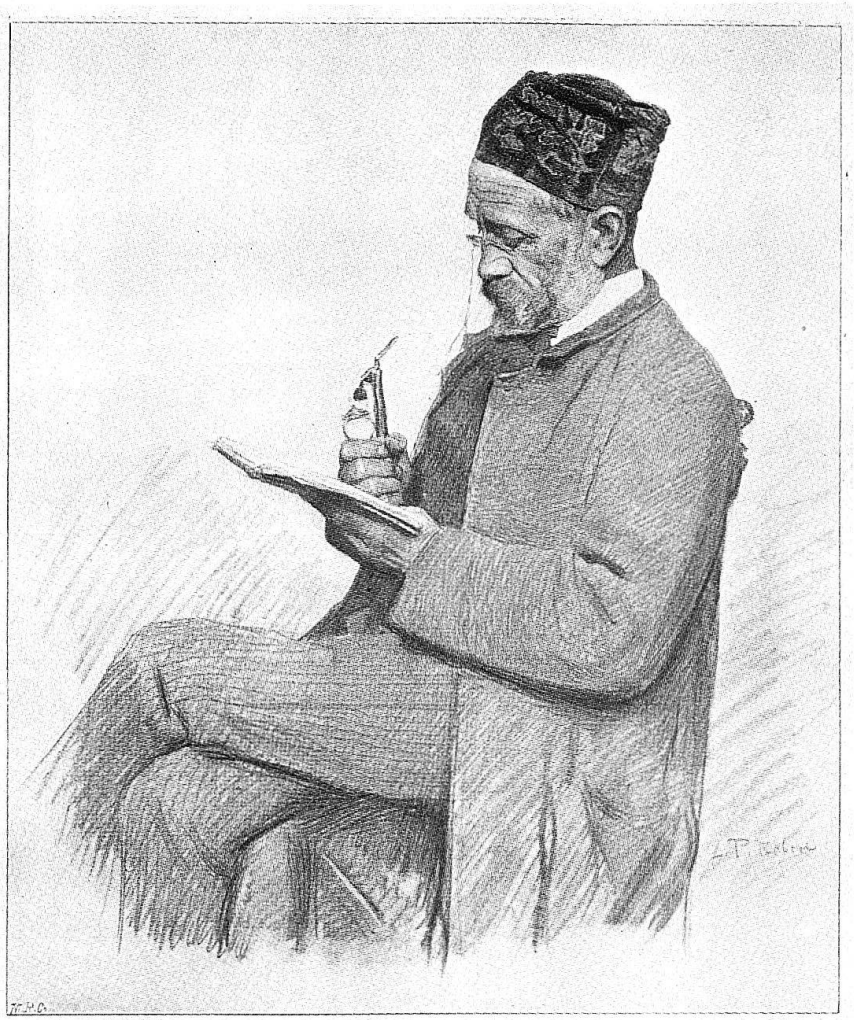
1 Die Bibliothek Albert Ankers (Photographie von Heini Stucki, Ins).

2 Albert Ankers älteste Enkelin, Dora Brefin-Oser, liest ihrem Großvater aus Gotthelfs Erzählung «Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen» vor. Das Aquarell entstand am 9. Januar 1910, ein halbes Jahr vor dem Tod des Malers.

3 Albert Anker als Leser. Zeichnung von Paul Robert (1851–1923) in der «Schweizer-Geschichte für das Volk erzählt» von Johannes Sutz (F. Zahn, Neuenburg 1900).



2



3

Goliath gemahnt. Dabei hat er wohl seine Kräfte nicht ganz in dem Maße angespannt, wie es in der Auseinandersetzung mit Gotthelf geschah. Alle vier Werke, um die es hier geht, sind im Verlag Zahn erschienen. Wiederum darf und muß man annehmen, daß die Initiative vom Verleger ausging, daß aber Anker sich die Freiheit nahm, die Schwerpunkte nach eigenem Gutdünken zu setzen. In Ankers Bibliothek stehen überdurchschnittlich viele Bücher mit historischem Inhalt; ein ihm fremdes Gebiet betrat der Maler somit nicht.

Die von Zahn betreuten voluminösen Werke zur Schweizer Geschichte wollen – wie die Gotthelf-Ausgabe – nicht in erster Linie der Wissenschaft, sondern dem Volke dienen. Die Titel künden es an: Albert Gobats «Histoire de la Suisse racontée au peuple» (1899) und die «Schweizer-Geschichte für das Volk erzählt» von Johannes Sutz (1900). In den beiden anderen Werken wird Rückschau auf das eben verflossene Jahrhundert gehalten: «Histoire de la Suisse au XIXme siècle» von Alexandre Gavard (1898) und parallel dazu Theodor Curtis «Geschichte der Schweiz im XIX. Jahrhundert» (1902). Die Last der Illustration verteilt sich auf mehrere Künstler.

Ankers Haltung – er ist nun siebzig Jahre alt – läßt sich so umschreiben: Er denkt europäisch und will dem Frieden dienen. Oder, um es anders auszudrücken: Er ordnet die Geschichte des Landes in den größeren Zusammenhang ein und hebt jene Ereignisse hervor, die Krieg und Verfolgung als Leid, aber auch als Aufruf zur Versöhnlichkeit und Hilfsbereitschaft enthüllen. Anker ruft die Pfahlbauer in Erinnerung, er zeigt Karl den Großen, Ludwig XI. von Frankreich (Saint Louis), Karl den Kühnen, Hans von Hallwyl, Kardinal Schiner, Karl Borromeo, Rudolf Wettstein von Basel, Johann Rudolf Werdmüller, Johann Kaspar Lavater, Pestalozzi (Pestalozzi lehrt die Kinder rechnen), die Berner Schultheißen Niklaus Friedrich von Steiger und Niklaus Friedrich von Mülinen, die Königin Marie-Antoinette auf dem Wege zum Schafott, den jungen Napoleon (Napoleon in Brienne), Jeremias Gotthelf, Kardinal Mermillod, Bundesrat Karl Schenk. Geschichtliche Szenen erfindet Anker nicht neu; er greift auf eigene Gemälde zurück: Königin Bertha lehrt Kinder aus dem Volk spinnen (1888), Die Milchsuppe bei Kappel (1869), Flüchtige Hugenotten (1886), Aufnahme von Unterwaldner Waisenkindern in Murten (1876), Schweizerische Gastfreundschaft (Die Bourbakis, 1871). Einige Abbildungen gelten dem Leben dörflicher Gemeinschaft: Eine Gemeindeversammlung, Der Politiker auf dem Land, Dorfschule von 1848 – alles Darstellungen, die aus der Gotthelf-Ausgabe übernommen werden.

Die Qualität der Porträts ist stark unterschiedlich; Anker mußte ja auf Bestehendes zurückkommen, nach älteren Bildvorlagen arbeiten. Die Bedeutung steigt sofort an, wenn der Maler seine Phantasie zu Hilfe nehmen oder sich auf die eigene Anschauung stützen kann: so bei der würdevollen Gottvater-Figur Karls des Großen, beim jungen Napoleon als lerneifrigem Zögling der Militärschule, anderseits bei der Zeichnung nach dem Zeitgenossen Karl Schenk.

In der Orientierung, die der Herausgeber Otto Sutermeister dem zweiten Teil der Gotthelf-Ausgabe voranstellt, heißt es: «Die Erfahrung hat gezeigt, wie gerade die Illustrierung Gotthelfs durch so wahlverwandte Künstler, wie die dafür gewonnenen schweizerischen Meister, zur Popularisierung der Schriften Gotthelfs in hohem Maße beizutragen geeignet ist. Sie wird – dessen sind wir sicher – der Nachwelt einst von ebenso hoher kulturgeschichtlicher Bedeutung sein, wie der illustrierte Text, da sie ganz ebenso getreu wie dieser aus der Natur des Landes und aus der Seele des Volkes geschöpft ist.» Wenn die Prophetie zutrifft, wenn die Ausgabe heute noch «kulturgeschichtliche Bedeutung» hat, dann ist dies wohl vor allem den Illustrationen Ankers zu danken. Können wir auch die Gründe mitvollziehen, die Su-

termeister als gemeinsam tragendes Merkmal nennt?

Gotthelf selbst schreibt im Brief an Heinrich Brockhaus vom 18. November 1849: «Ich habe endlich den Uli sogenannt illustriert erhalten. Ach, und Sie hatten vollkommen recht, daß Sie nichts Besonderes erwarteten. Die Bilder (von Theodor Hosemann) mögen meinetwegen allenthalben hinpassen, nur in den Uli nicht. Als ich drei oder vier gesehen, warf ich das Buch weg und rührte es seither nicht mehr an. Ich fand Schwarzwälder, Urner Hirten, Guggisberger, aber keinen Emmentaler und kein Emmental. Der Emmentaler ist der Zwillingsbruder des Berner Patriziers, stolz, klug, schweigsam und zurückhaltend, es ist ein Blut... Ich werde mich in Zukunft sehr hüten, meine Einwilligung zu illustrierten Ausgaben zu geben, zu denen ich nichts zu sagen habe. Solche Mißhandlung eines Buches geht dem Autor ans Herz, wie einem Vater es in den Kopf fährt, wenn man sein Kind zum Zerrbild ausstaffiert.» Ob nun mit oder ohne Kenntnis dieses Briefes – Anker begab sich ins Emmental und zeichnete dort wochenlang. Für einen Maler des 19. Jahrhunderts mit gesteigerter Empfindlichkeit für die Reize der Außenwelt bedeutete ein solcher Ortswechsel nicht wenig. Vielleicht ist es nicht falsch, den daraus erwachsenden Verfremdungseffekt der Spannung gleich oder ähnlich zu setzen, wie sie zwischen Anker und Gotthelf überhaupt besteht. Gotthelf führt Anker ins Ursprünglichere, und der Maler stellt sich dem Schriftsteller dort entgegen, wo dieser sich gegen die eigene Gegenwart und damit auch gegen die Zukunft wendet. Wo Gotthelf religiös denkt, stellt Anker den Menschen in den Mittelpunkt. Schlagendstes und buchstäbliches Beispiel dafür ist das letzte Bild in «Freuden und Leiden eines Schulmeisters». Es stellt jenen Augenblick dar, da der Pfarrer – mit an Gotthelf gemahnenden Gesichtszügen – hereintritt, um die «gute Botschaft» zu verkünden. Bei Gotthelf sitzt die Familie «wie angewurzelt», und die Frau des Schulmeisters beginnt zu beten. Bei Anker ist sie aufgesprungen, nicht wissend, ob Gutes oder Böses auf sie zukommt. Ihre das Licht sammelnde Gestalt umschließt schützend das jüngste der Kinder; im Dunkel bleibt, nur vom Rücken her gesehen, die Figur des Vaters, dem die beiden anderen Kinder zugeordnet sind. Anker gibt so dem Text seine eigene Wendung, ohne Gotthelf zu verraten, aber auch ohne ihm sich unterzuordnen.

Besondere Beachtung verdienen die vielfigurigen Gruppenbilder, die Anker als doppelseitige Schwerpunkte sparsam in die Reihe der Illustrationen einfügt. Häufig Männergesellschaften zeigend, erfüllen sie die Erwartung an Lieblichkeit nicht, die sonst so oft vom Maler befriedigt wird. Doch reicht die Darstellung einzelner Personen eben nicht aus, um dem Umfassenderen der Gemeinschaft zu genügen. Die Gruppenbilder demonstrieren in der Regel noch mehr: das Verhältnis des Individuums zu dieser Gemeinschaft. Es ist kein gelöstes; der einzelne erscheint als der vergeblich Mahnende und Predigende, als der Abgesonderte gegenüber einer starken, aber dem Zuspruch nur schwer zugänglichen Menge.

Ist Anker ein Illustrator? Im strengeren Sinn des Wortes kaum, wohl jedoch in einem übergeordneten. Ankers Bilder tragen den Kern gedämpfter Ruhe in sich. Man denkt an die Stilleben, an die Gemälde mit den Lesenden, wo die Zeit anzuhalten scheint oder nur wie ein fernes Rauschen herandringt. Der dynamischere Zug, der von Gotthelfs Werken ausgeht, steht solcher Verdinglichung und Verinnerlichung, solchem Innehalten entgegen. Anker fügt sich diesem Zug, läßt sich von ihm tragen, jedoch nur so weit, als seine eigenen Einsichten und Kräfte es zulassen, manchmal auch einen Schritt oder zwei Schritte darüber hinaus. Die Vorstellung, die wir uns vom Maler machen, weitet sich so, wird transparenter. Läßt man die Illustrationen zu den schweizergeschichtlichen Werken nicht außer acht, dann blickt man zugleich tiefer in die ethischen Hintergründe seines Schaffens hinein.

Und wie steht es – nach all dem Gesagten – mit jenem Brief, den Anker im August 1892 an Bundesrat Schenk richtete? Während der Arbeit am «Schulmeister» entstanden, beklagt sich der Maler mit schärfsten Worten über große Mühsal: «Ich habe nichts von dem, was zu richtiger Illustration nötig ist... Ich ging mit Widerwillen daran, und nach ist es zum wahren Ekel geworden. Und in unserem Fach muß man betreiben was man leicht macht ... Ich habe mich gewehrt, so lange ich konnte, man hat mich aber so lange und so intensiv drangsaliert, daß ich am Ende den Schulmeister angefangen habe. Noch einmal sah ich, daß ich dazu nicht geschaffen bin, und andere machen es gut, und machen es leicht und gern. Ich habe schon längst einen tüchtigen Mann empfohlen, aber ICH sollte herhalten, auf mich hatte man spekuliert. Ich bin nun 62 Jahre alt, und die Zeit, die mir noch gegeben ist, will ich nicht verbittern und verkürzen mit einer Arbeit, die mir so unglaublich zuwider ist.» Wer jener «tüchtige Mann» war, den Anker empfehlen will, weiß man nicht. Man darf auch nicht übersehen, daß der Brief zu Beginn der Illustrationsarbeit geschrieben wurde. Man muß ebenso beachten, daß Äußerungen von Künstlern fast immer überaus wahr sind, aber an die Umstände gebunden, unter denen sie entstehen. Der Maler unterschätzte wohl die Aufgabe, wenn er meinte, sie müsse stets leicht von der Hand gehen. Urteile aus späterer Zeit lauten weit weniger negativ, der Verdruß nahm ab. «Nun ist es Zeit, etwas anderes anzupacken: ich habe mich wieder in ein Räderwerk ziehen lassen mit einem kleinen Band zum Jeremias. Die große Angst, einen Fehlschlag zu beginnen, hatte mich das erste Mal verfolgt. Wie ich aber sah, daß meine Arbeit nicht schlechter ist als die gegenwärtige Art zu illustrieren, habe ich neuen Mut bekommen. Und doch: um zu illustrieren, benötigt man die wunderbare Leichtigkeit der Phantasie eines Andrieux – was für ein Zeichner! – was für ein Improvisator! ...» (5. November 1895). Und: «Ja, ich war sechs Tage lang im Emmental und habe eine neue Serie für Zahn gemacht. Ich war einst sicher, mit der ersten Serie einen Fehlschlag erlitten zu haben, doch habe ich mich getäuscht und fand Befriedigung.» (21. Juli 1896). Anker hat einen Weg zu Gotthelf gebahnt, wenn auch mit Opfern und Verlusten. Nur ganz wenige sind an solchem Unterfangen nicht gescheitert.

Der Verfasser dankt Herrn Pfarrer Robert Meister bestens für die Mitteilung einschlägiger Stellen aus unveröffentlichten Briefen Ankers.

Aus der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft

UNSERE JAHRESVERSAMMLUNG 1982 / NOTRE ASSEMBLÉE GÉNÉRALE 1982

Wir erinnern unsere Mitglieder daran, daß die Jahresversammlung am 15. und 16. Mai in Bregenz stattfinden wird. Das Programm ist bereits verschickt worden; es verspricht einen angenehmen Aufenthalt und interessante bibliophile Besuche bei unseren Nachbarn im österreichischen Bundesland Vorarlberg und im Fürstentum Liechtenstein.

Nous rappelons à nos membres, que notre assemblée générale aura lieu les 15 et 16 mai à Bregenz. Le programme déjà expédié promet un séjour agréable et des visites bibliophiles intéressantes chez nos voisins dans la province fédérale autrichienne Vorarlberg et dans la Principauté de Liechtenstein.