Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 72 (2010)
Heft: 2

Artikel: Ländliche Gesellschaften und materielle Kultur bei Albert Anker (1831-1910)

Autor: Stuber, M. / Gerber-Visser, G. / Messerli, I.

Kapitel: Städtische Mode, ländliche Tradition : Textilien bei Albert Anker

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-247473

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: 16.12.2025

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

Städtische Mode, ländliche Tradition

Textilien bei Albert Anker

Isabelle Messerli

Anker arbeitete als Realist so nah wie möglich nach der Natur, das heisst nach dem lebenden Modell und dem realen Gegenstand, die er beim Malen oder Skizzieren vor sich sah. Er unterbrach zeitweilig eine angefangene Arbeit im Atelier, wenn eines seiner Modelle zur Schule musste oder wenn ein Alter beim Friseur war, weil dessen Haare nachgewachsen waren und er sie nicht unter einer Zipfelmütze verstecken wollte. Unglücklich war Anker, als er nach 25 Jahren zu wiederholtem Mal im Auftrag einen Gemeindeschreiber malen sollte und ihm dafür der Inser Sattler mit seiner festen Adlernase und dem verschmitzten Fuchsgesicht nicht mehr als Modell zur Verfügung stand.[1] In seinem Heimatdorf Ins fand Anker die meisten Modelle, die er als Spielende, Strickende, Spinnende, Rauchende, Schreibende und Lesende darstellte. Sie treten – einzeln oder in Gruppen – in verschiedenen Rollen in seinen Genrekompositionen und Historiengemälden auf. Anker zeigt seine Modelle mehrheitlich in Innenräumen. Diese bereitete er in Skizzen und Ölstudien vor und bestückte sie in der endgültigen Fassung mit seinen bis ins Detail ausgearbeiteten Figuren und Gegenständen. Die ganze Familie Gugger aus Ins, im Dorf die Guggerchüfers genannt, waren aufgrund ihrer bodenständigen Art willkommene Ateliermodelle. Julie Gugger verkörperte die Pfahlbauerin, ihr Mann übernahm die Rolle eines Bourbakisoldaten oder nahm Stellung als Krieger in der «Kappeler Milchsuppe» ein. Sein Sohn stand in den «Länderkindern» Modell, die beiden Töchter Rosa und Bertha malte er wiederkehrend einzeln oder gemeinsam beim Lernen und Stricken.[2]

Farbe und Faden

Welche Beziehung hatte Anker zur Mode und zu den Textilien? Betrachtet man Ankers gemalte Stofflichkeit, so kommt einem nahe, wie sehr sie bis ins Detail erfühlt und in ihrer Farbe erspäht ist. Als hätte der Meister den Pinsel mit Nadel und Faden ausgetauscht, als wäre er der Schneider selbst, malt er. Zum Arrangieren seiner Kompositionen brauchte er ein breites kulturelles und fachliches Wissen über die Themen seiner Bilder, die sich über eine lange Zeitspanne erstreckte: von der Pfahlbauerzeit, dem Neolithikum, über das klassische Altertum und das Mittelalter bis in Ankers Gegenwart. Beispiele von Ankers Suche nach geeigneten Kostümen finden sich in Briefen. So schrieb der Maler 1888 an den Inspektor der Berner Kunstsammlung: «Ich bin so frei und wende mich an Sie zur Aushülfe. Ich möchte nämlich etwas sehen und erfahren über die

Costume von der Zeit ungefähr des Burgunderkrieges. In Paris hätte ich selbst Material und auch Bibliotheken zur Disposition, während hier nichts ist. Ich nehme mir vor, eines Morgens bei Ihnen zu erscheinen um durchzuzeichnen, was Sie etwa besitzen. [...] So nehme ich mir denn vor, Leute zu malen, wie sie vor der Reformation waren. Ich kann dabei gehen bis Holbein, allein etwas Archaisches wäre mir lieber.»[3] Anker suchte das historische Material in Kostümschriften, in Drucken alter Meister, in gemalten Werken, die er im Louvre und in anderen Museen fand, bei Fachpersonen oder Malern, die sich auch einen Fundus an Textilien – wie Anker selbst – angelegt hatten. Kostüme tauschte Anker beispielsweise mit seinem Schweizer Malerfreund August Bachelin, der sich auf Militaria spezialisiert hatte. Anker trieb für seinen Freud Soldatenkleider der Artillerie und Infanterie auf, und er lieh sich bei Bachelin ein schwarzes Kleid aus der Zeit des Louis XV für die Darstellung des kranken Lavaters.[4] Der Maler kannte auch unterschiedliche Techniken der Textilherstellung. Eindrücklich stellt er dies im Werk «Königin Bertha und die Spinnerinnen» unter Beweis. In diesem reifen Gemälde beschreibt Anker den richtigen Bewegungsablauf beim Spinnen, das Einüben dieser seit Urzeit überlieferten Technik und die Vielfalt des stofflich wahrnehmbaren Endproduktes.[5]

Kleider machen Leute

Im 19. Jahrhundert war es das Bürgertum, das die Mode in Europa prägte, und ab der Mitte des Jahrhunderts begann man sich dabei zunehmend an Paris zu orientieren.[6] Wie zu allen Zeiten gab es wirtschaftlich-soziale Unterschiede, die bei Anker in seinen bäurischen und bürgerlichen Genres zum Ausdruck kommen. Anker lebte zwischen der Stadt und seinem Dorf in zwei gegensätzlichen Welten, und diese kommen in ihrer ganzen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Spannbreite in den von ihm gemalten Textilien zum Ausdruck.

In der Stadt trugen die Männer ab 1850 fast nur noch Schwarz und Weiss, was die politische und wirtschaftliche Macht symbolisierte.[7] Gestärkte weisse Hemdblusen und Krägen kamen in Mode. In dieser strengen, dunklen Robe lässt sich der gut betuchte Charles Alfred Hahn um 1869 von Anker porträtieren.[8] Zwischen 1845 und 1869 trugen die städtischen Damen Krinolinen, Unterröcke mit einem Stahlreifengestell, das die Röcke überproportionierte. In einem solch übergrossen Rock lässt sich die zwanzigjährige Französin Marie Marguerite Ormond-Renet von Anker 1867 malen. Die Dame in tiefschwarzem Kleid vor rot aufgehelltem Hintergrund repräsentiert bürgerliche Tugenden einer Mittelstandfrau. Die modebewussten Frauen inszenierten sich durch ihre

Bildnis Caroline-Rose-Marguerite de Pury-de Muralt, 1859, Öl auf Leinwand, 50,8 x 38 cm, Kat. Nr. 39 [Ausschnitt]. – *Privatbesitz*.

Bildnis Marie Anker, 1881. Öl auf Leinwand, 81 x 65 cm, Kat. Nr. 287. – *Kunstmuseum Bern*

Schultasche Marie Anker, um 1880, Kalbsleder mit blauweiss gestreiftem Innenfutter, 23 x 30 x 5 cm, Inschrift: «Marie Anker / Rue de la grande Chaumière / Departement Seine Paris». – *Stiftung Albert Anker-Haus Ins*.

Kleidung. Mitte des 19. Jahrhunderts waren auch grosse, verschwenderisch gearbeitete Spitzenschals sehr beliebt, die jetzt von der Maschinenindustrie zu erschwinglichen Preisen hergestellt wurden. Anker malt 1859 die aus gehobenem Bürgertum stammende Caroline-Rose-Marguerite de Pury-de Muralt auf ihrer Terrasse in schulterfreier weisser Robe mit umgebundenem weitem, reich verziertem Spitzenschal. Diese Selbstdarstellungen waren Porträtaufträge von Persönlichkeiten, die es sich leisten konnten, einen Maler zu engagieren.[9]

Auf Ankers Darstellungen sind die Mitglieder seiner eigenen Familie in Gewänder des gehobenen Bürgertums gehüllt; nie hätte er seine Kinder in bäuerlichen Kleidern oder in einer Tracht abgebildet. Die Familien Ankers und seiner Frau gehörten seit Generationen zum konservativ-liberalen Bildungsbürgertum. Familienfotografien oder gemalte Werke zeugen von dieser Wirklichkeit. Anna und ihre Kinder tragen Pariser Mode, die massgebend war für die Damenmode in ganz Europa. In einem Halbfigurenporträt, das in feinsten, differenzierten Farbtönen von Weiss zu Gelb gehalten ist, malt Anker seine neunjährige Tochter Louise als selbstbewusste, grossstädtisch gekleidete junge Dame. Über einer weissen Bluse mit Spitzenkragen trägt sie eine weiche, samtgefütterte Jacke, deren weite Ärmel, der Kragen und die Knöpfe auch in schwarzem Samt gefasst sind. In der Hand hält sie einen zur Robe passenden Hut. Die Kleidung spiegelt hier ein soziales Verhalten, das besonders die Gründerjahre prägte: die Einführung einer Tochter aus gutbürgerlichem Hause in die Rolle, die sie in der herrschenden Ordnung jener Gesellschaft später einnehmen sollte.[10] Louise heiratete 1884 den Papierfabrikanten Maximilian Oser in Basel.

Auch seine zweite Tochter Marie hält Anker in Pariser Eleganz fest, in schwarzem Mantel, mit schleifengeschmücktem Hut und blauen Handschuhen. Er zeigt sie als Schulmädchen mit einer über die Schulter gehängten ledernen Schultasche. Diese Mappe ist noch im Original erhalten; öffnet man ihren Klappdeckel, so findet man in fein säuberlicher Handschrift die Besitzerin vermerkt: «Marie Anker / Rue de la grande Chaumière / Departement Seine Paris».[11] Marie heiratete 1892 den Musikprofessor Albert Quinche von Neuenburg.

In Ankers Zeit waren die Mütter für die moralische und kulturelle Erziehung der Kinder zuständig. Ankers Frau Anna äusserte in einem Brief an ihren Mann ihre Besorgnis, dass die Inser Dorfkinder einen üblen Einfluss auf ihre Kinder ausübten.[12] Albert beruhigte sie und meinte, er kenne die Inser von Jugend auf, und die Pariser Kinder seinen nicht besser als jene. Der Maler selbst fühlte sich der ländlichen Bevölkerung sehr zugetan und mit ihr verbunden. Unter ihnen bewegte er sich im Habitus der Bescheidenheit. Wenn er im Sommer in Ins

Bildnis Louise Anker, 1874, Öl auf Leinwand, 80,5 x 65 cm, Kat. Nr. 199.
– *Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur.*

Anna Ruefli, Foto um 1860 [Ausschnitt].
– *Stiftung Albert Anker-Haus Ins.*

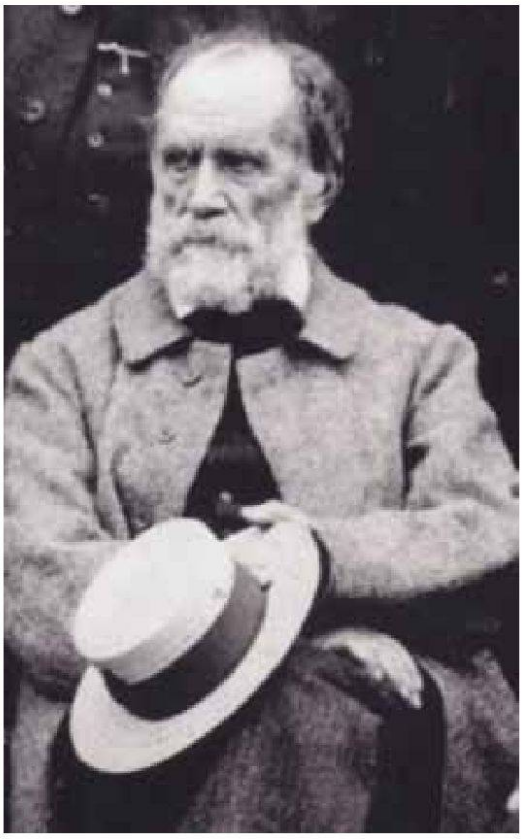
Magasin des Demoiselles, Journal mensuel, Laffitte Paris, 25. Oktober 1869, handkolorierte Grafik, 26 x 16,5 cm. – *Privatbesitz.*

hinausging, legte er seine schwarze, zylinderförmige Hausmütze ab und setzte gerne einen leichten Strohhut mit breiter Krempe auf, wie ihn die einheimischen Feldarbeiter trugen.[13] Einer dieser sogenannten Kreissägen hängt heute noch im Atelier über seiner Staffelei; sie wurde aus der «Chapellerie der Gebrüder Schwab» in Ins gekauft.[14]

Geerbte Alltagshose: Kleidung auf dem Land

Auf dem Lande folgte die Kleidung der Kinder und Erwachsenen auch noch im 19. Jahrhundert den ganz eigenen Gesetzen der Agrarwirtschaft. Kinderkleider wurden meist aus abgelegten Kleidungsstücken der Eltern – ohne Rücksicht auf die Mode der Zeit – geschneidert und dann von den jüngeren Geschwistern ausgetragen. Wurde der Stoff fadenscheinig, flickte man sie oder setzte sie neu zusammen. Ausserdem konnten sich, je nach Stand, nicht alle Bauernfamilien Schuhe für ihre Kinder leisten.[15] In der Schweiz waren auf dem Land primär Leinen- und Wollstoffe in den Farben Weiss, Schwarz, Braun, Blau und Rot üblich.[16] Diese Farben herrschen in ausgewogener Tonalität in Ankers bäurischen Genredarstellungen vor. So trugen die Knaben oft Kleider aus braunen bis ockerfarbenen festen Stoffen, im Stil ähnlich geschnitten wie die Kleidung ihrer Väter. Diese getragenen Landkleidungen finden wir sowohl auf Ankers Bildern als auch auf Fotografien von Charles Famin, der als einer der ersten Fotografen das Leben auf dem Lande thematisierte.[17] Die Schulmädchen trugen Schürzen, «Fürtuch» (Vortuch) genannt, aus Leinen oder gestreifter Baumwolle. Ankers «Erdbeerimareili» von 1884, vom zehnjährigen Inser Mädchen Rosa Zesiger verkörpert, trägt eine zeitgemässe Landtracht: einen braunen Rock über einem weissen Leinenhemd, darüber liegt eine blauweiss gestreifte Schürze.[18]

Anker variierte seine Bildmotive mit Textilrequisiten, die er gesammelt hatte und in seinem Inser Atelier in zwei Kleiderschränken hinter einem Paravent aufbewahrte. Hier sind heute noch zahlreiche Textilien zu finden, welche auf Ankers Bildern zu entdecken sind.[19] Zur Hauptsache sind dies Accessoires: braune und schwarze Zipfelmützen für Bauern, schwarze Spitzhauben und Schals für Landfrauen, gestrickte Kleinkinderhauben in unterschiedlichen Mustern und Grössen, historische Hüte aus der Zeit Napoleons, z.B. ein Dreispitz, und Strohhüte für Kinder- und Erwachsene. Da hängen auch an selbst gefertigten Kleiderbügeln Mieder aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in blauen, schwarzen und braunen Farbtönen, daneben weisse Leinenhemden und dunkle Trachtenröcke. Zeitgemässe Kleider für Landkinder und Männertrachten fehlen hingegen; der Maler übernahm den Stil der Kleider seiner Modelle und



Albert Anker mit Strohhut. Foto Ad. Burkhard, Biel, 1.6.1905 [Ausschnitt].
– *Privatbesitz.*

Strohhut mit hoher Kopfform und breiter Krempe. Schwarzes breites Zierband mit Schlaufe, Stempelinschrift: «CHAPELLERIE GEBR. SCHWAB INS-ANET».
– *Stiftung Albert Anker-Haus Ins.*

Albert Anker, Erdbeerimareili, 1884, Öl auf Leinwand, 82 x 60 cm, Kat. Nr. 323.
– *Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.*

Albert Anker, Junge Frau am Spinnrad, 1884, Öl auf Leinwand, 70,5 x 53,5 cm.
Kat. Nr. 321. – *Privatbesitz.*

passte sie farblich seinen Vorstellungen an. Stets brauchte er die fühlbare Nähe zu den Stoffen, damit er sie – gemäss seiner realistischen Anschauung – materialgerecht wiedergeben konnte. Es erstaunt deshalb nicht, dass nebst den vereinzelten ganzen Kleidungsstücken eine grosse Anzahl von unterschiedlichen Stoffstücken im Inser Haus aufbewahrt ist. In einem Brief spricht der Maler über Textilfarben und seine Bildvariationen: «Hiermit zeige ich Ihnen den richtigen Empfang der 100 Fr. an, als Bezahlung des Mädchens mit roserothem Rock, und danke Ihnen verbindlich dafür. Dieser Rock hat mir so gut gefallen, dass ich ihn seither bei zwei anderen, ganz anderen Sujets angebracht habe. Die Farben der Kinderkleider sind vielfach erdfarben, die Mädchen haben für die Schule ein enormes Fürtuch, auf dem man die Tintenflecke nicht sehen soll.»[20]

Tradition und Moderne

Die Schweiz als junger Bundesstaat entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einem noch nie da gewesenen Tempo, und die Folgen der Industrialisierung wurden von vielen Malern unterschiedlich wahrgenommen und dokumentiert. Begrenzt auf ihr regionales Umfeld malten Ankers Zeitgenossen, wie Raphael Ritz, Benjamin Vautier, Ernest Bièler, Max Buri oder in den Anfängen auch Ferdinand Hodler, die Leute und ihre Sitten in ihren Eigenheiten und Traditionen.[21]

Die Tracht, das Gewand des Bauernstandes, war Ausdruck für eine dörflich-bäuerliche Lebensgemeinschaft, die in ihrer Lebensweise durch die Verstädterung und Modernisierung bedroht wurde. Das Bewahren der Traditionen war auch eine Reaktion auf die Folgen der Industrialisierung, die durch billige Fabrikgüter die Handarbeit verdrängte.[22] Das sanfte, beruhigende Surren der Spinnräder verstummte allmählich. Die Allerweltsmode drang auch aufs Land, die jungen Generationen fingen an, sich modisch zu kleiden. Das Ende des 19. Jahrhunderts brachte den Niedergang der Tracht.[23] In Ankers letztem, durch seinen Schlaganfall nicht vollendeten Gemälde von 1901 kommen die Konfirmandinnen von Müntschemier unterschiedlich gekleidet daher: während die einen noch die traditionelle Landtracht tragen, haben sich andere ihrer Mieder, Göller und Schürzen entledigt und sich der zeitgemässen Mode zugewandt. Damit bringt Anker im hohen Alter von 70 Jahren zum ersten Mal überhaupt die gegensätzlichen Kleidungsstile der Tradition und der Mode auf ein und demselben Bild zur Darstellung. Er legt damit Zeugnis ab für das zunehmende Eindringen der städtischen Modeströmungen auf das Land.[24]

Anker aquarellierte in seinem Inser Atelier bis kurz vor seinem Tod Szenen

Albert Anker, Die Konfirmandinnen von Müntschemier, 1901, Öl auf Leinwand, 86 x 131 cm, Kat. Nr. 584. Foto Isabelle Messerli. – *Gemeinde Ins.*

des Spinnens. Sie zeugen von seiner Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit und mit dem Dahinschwinden des handwerklichen Könnens. In seinem Todesjahr 1910 schrieb der Maler mit leisem Humor: «[...] die armen Spinnerinnen, sie werden jetzt selten, die jungen Mädchen werden bald nicht mehr wissen, was ein Rad ist, sie werden es für ein verfehltes Velo ansehen.»[25]

Anmerkungen

1 Brief von Albert Anker an Herrn Bohni, 22. März 1903. In: Meister, Robert: Albert Anker und seine Welt. Briefe, Dokumente, Bilder. Bern 2000 (4., erw. Aufl.), 77.

2 Probst, Fritz: Albert Anker, sein Dorf und seine Modelle. Basel 1954, 22.

3 Brief von Anker an Chr. Bühler, Inspektor der Berner Kunstsammlungen, 8.9.1888. In: Meister (wie Anm. 1), 100.

4 Meister (wie Anm. 1), 86.

5 Messerli, Isabelle: Im Blickpunkt. Königin Bertha und die Spinnerinnen von Albert Anker. In: Kunst und Architektur in der Schweiz, 2006, Heft 4, 58ff.

6 Weber-Kellermann, Ingeborg: Der Kinder neue Kleider. Zweihundert Jahre deutsche Kindermoden. Frankfurt a.M. 1985.

7 Kleider machen Leute. Kunst, Kostüme und Mode von 1700 bis 1940. Seedamm Kulturzentrum, Ausstellungskatalog. Pfäffikon 2000, 111f.

8 Abbildung in: 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, Kat. Nr. 131.

9 Vgl. dazu auch: Fehlmann, Marc: «La pierre de touche des créations parfaites». Albert Ankers Porträtkunst im Spiegel der französischen Malerei. In: Frehner, Matthias; Bhattacharya-Stettler, Therese; Fehlmann, Marc (Hrsg.): Albert Anker und Paris. Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. Bern 2003, 113–136.

10 Vgl. dazu: Weber-Kellermann (wie Anm. 6), 61ff.

11 Messerli, Isabelle: Inventar Textil, Stiftung Albert Anker-Haus, 2009 (unveröffentl. Manuskript), Nr. 23.

12 Siehe zum Leben Anna Ankers: Meister, Robert: Aus dem Leben von Anna Anker-Rüfly (1835–1917). In: Bieler Tagblatt, Beilage, April 1989, 5.

13 Anker zeigt in einer seltenen Ölskizze die Inser Bauern im Grossen Moos bei der Kartoffelernte. Die Frauen tragen Kopftücher, die Männer Strohhüte: «Kartoffelernte bei Ins», Kuthy / Bhattacharya (wie Anm. 8), 215, Kat. Nr. 482.

14 Messerli (wie Anm. 11), Inv. Nr. 93.

15 Littmann, Brigit: Kleider machen Kinder. 200 Jahre Kinderkleidung und Kindermode in der Schweiz. In: Hugger, Paul (Hrsg.): Kind sein in der Schweiz. Eine Kulturgeschichte der frühen Jahre. Basel 1998, 371ff.

16 Karbacher, Ursula: Die Tracht im Kopf. Zur Geschichte der Tracht als Idee. In: Kleider machen Leute (wie Anm. 7), 55ff.

17 Vgl. dazu Abbildungen in: Frehner / Bhattacharya-Stettler / Fehlmann (wie Anm. 9), 200ff.

18 Vgl. dazu: Karbacher (wie Anm. 16), 58.

[19] Es wurden 102 Textilien und Lots in den Jahren 2008 und 2009 inventarisiert und fotografiert. Messerli (wie Anm. 11).

[20] Brief Ankers an Herr Bohni, 5. September 1905. Meister (wie Anm. 1), 176.

[21] Zu den Genredarstellungen im 19. Jahrhundert siehe: Klemm, Christian (Hrsg.): Von Anker bis Zünd. Die Kunst im jungen Bundesstaat 1848–1900. Zürich 1998.

[22] Siehe dazu: Schürch, Lotti; Witzig, Louise: Trachten der Schweiz. Basel 1984, 15.

[23] Siehe dazu: Bernische Vereinigung für Tracht und Heimat (Hrsg.): Die Berner Trachten. Vieux costumes du canton de Berne. Thun 1973, 59.

[24] Siehe zur Entwicklung der Konfirmationskleidung im 20. Jahrhundert: Minder, Aline: Vom Spitzenkragen zur Jeansjacke – Konfirmationskleidung in Rüeggisberg 1931–1994. In: Berner Zeitschrift für Geschichte, 71 (2009), Heft 2, 1–47.

[25] Briefzitat aus: Zbinden, Hans: Anker in neuer Sicht. Bern 1961, 81.