

Albert Anker

und der Realismus in der Schweiz

m' Museum
zu Allerheiligen
Schaffhausen

22.3.-
1.9.2013

Di - So 11 - 17 Uhr

Dieses Skript enthält sämtliche Texte sowie einige Zusatzinformationen der Ausstellung «Albert Anker und der Realismus in der Schweiz».

Es soll die umfangreichen Recherchen zum Kontext greifbar machen. Die Darstellung von Ankers Werk beruht hingegen weitgehend auf den fundierten Publikationen aus dem Umkreis des Kunstmuseums Bern.

Das Skript ist in seiner Erscheinung nach dem Pareto-Prinzip entstanden, d.h. mit 20% des Aufwandes werden 80% eines maximalen Resultats erzielt. Somit erhebt es nicht den gestalterischen und redaktionellen Anspruch eines herkömmlichen, gedruckten Kataloges.

Immerhin macht es die Ausstellung besser zugänglich als dies für die meisten vergleichbaren bisherigen Präsentationen gilt.

Peter Jezler

ALBERT ANKER
und der Realismus in der Schweiz

Ausstellungsskript
hrsg. von Peter Jezler
Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen 2013

Albert Anker

und der Realismus in der Schweiz

Ausstellungskript
hrsg. von Peter Jezler

Museum zu Allerheiligen
Schaffhausen 2013

Inhalt

TEIL I	
Leihgeber	5
Partner	5
Autorschaft	6
Ausstellungsplan	9
Ankers Lebensstationen	11
Realismus-Debatte	33
Hierarchie der Gattungen	49
TEIL II	
Wie ein Bild entsteht	76
Ankers Goldmedaille am Salon de Paris	95
Requisiten	116
Fayencen	126
Druckgrafik und Buchillustration	130
TEIL III	
Ankers Gemälde im historischen Kontext	136
Anker, Moser und Karl der Grosse	141
Bourbakis	146
Ziviltrauung	151
Doppelbildnisse	156
Ankers letzte Schaffensphase	160
Anbruch der Moderne	171
Späte Realisten	176
Lebensdaten	182
Ausgewählte Literatur	183

Wir danken unseren Leihgebern:

Albert Anker-Museum Ins
Lise Bähler, Schaffhausen
(vermittelt durch Galerie mera, Schaffhausen)
Bernisches Historisches Museum, Bern
Daxer & Marschall, Kunsthandel, München
Einwohnergemeinde Ins
Historisches Museum Thurgau
Kunsthaus Zürich
Kunstmuseum Bern
Kunstmuseum St. Gallen
Museum Oskar Reinhart, Winterthur
Dr. Hans Konrad Peyer, Schaffhausen
Sammlung Christoph Blocher
Sammlung Clara Luisa Demar, Zürich
Stadtarchiv Schaffhausen
Stadtbibliothek Schaffhausen
Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
Sturzenegger-Stiftung, Schaffhausen
Universität Basel

sowie weiteren privaten Leihgebern

Wir danken unseren Partnern:

Schaffhauser Kantonalbank
Cilag
IWC
Georg Fischer AG
Jakob und Emma Windler-Stiftung
Graf & Partner

Medienpartner: Schaffhauser Bock

AUTORSCHAFT

BB Bettina Bussinger
DG Daniel Grütter
EJ Elke Jezler
HvR Hortensia von Roda
MF Matthias Fischer
PJ Peter Jezler

REDAKTION

Elke Jezler
Bettina Bussinger

FOTOS

Leihgeber
Ivan Ivic
Jürg Fausch
sowie Arbeitsfotos in bescheidener Qualität







Anker-Ausstellung 2013 im Museum zu Allerheiligen – Gattungshierarchie in Salonhängung



Anker-Ausstellung 2013 im Museum zu Allerheiligen – Ankers Goldmedaille am Salon de Paris 1866

Ausstellungsplan

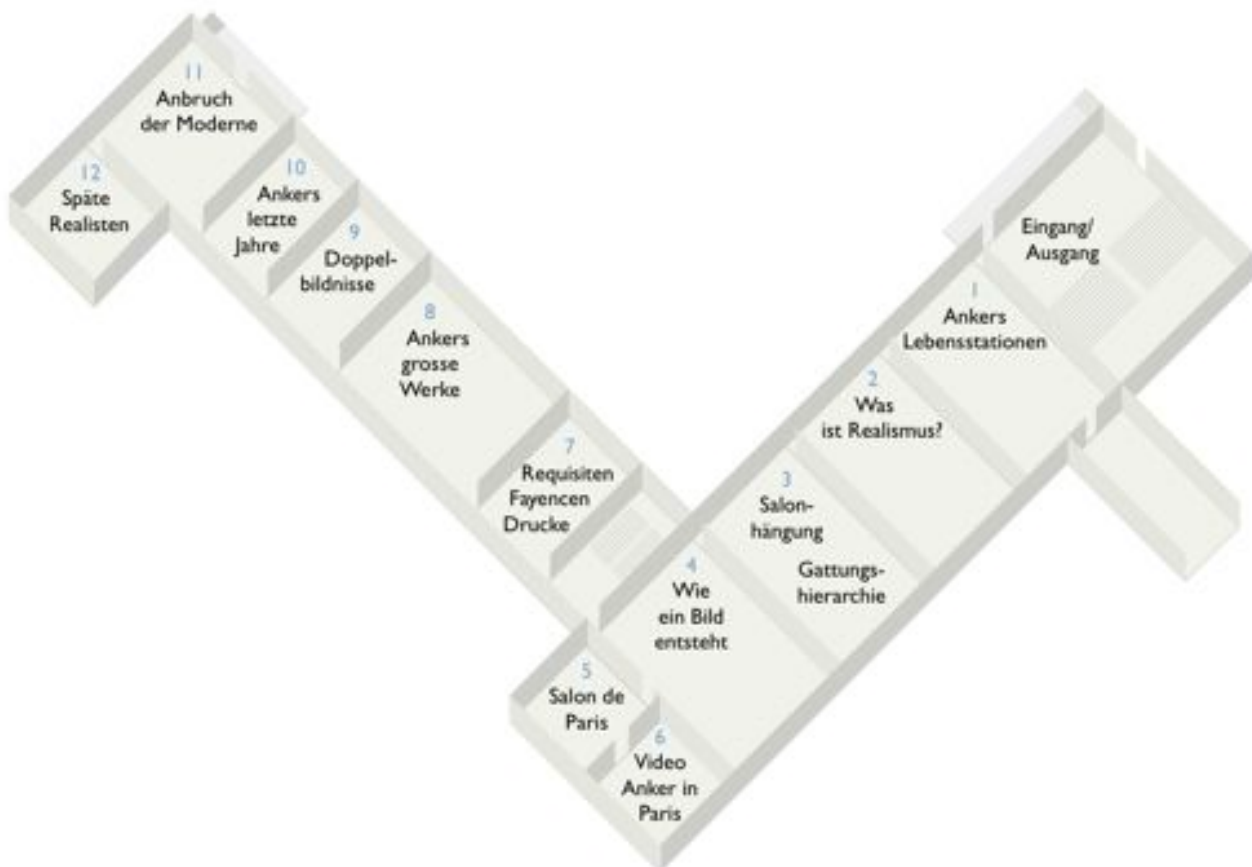
Die Ausstellung umfasst 12 Kabinette und rund 270 Exponate. Mit ihrem interdisziplinären Ansatz will die Ausstellung Albert Anker im Kontext darstellen.

Von Albert Anker sind über 70 Originalwerke ausgestellt, darunter 38 Gemälde, 15 Aquarelle, 18 Zeichnungen und 3 Fayencen.

Malwerkzeug und Requisiten aus Ankers Atelier in Ins vermitteln einen Eindruck von seiner Schaffensweise.

Werke von seinen Künstlerkolleginnen und -kollegen lenken den Blick auf die gleichzeitige Kunstentwicklung.

Man kann nachvollziehen, wie Bilder entstehen, erfährt, wie der Salon in Paris organisiert war und gewinnt damit Einsicht in die Kunstszene des 19. Jh. im Allgemeinen.





Albert Anker, Das Heimatdorf Ins im Berner Seeland



Abbruch des alten Paris für die neue Stadtplanung von Georges-Eugène Haussmann

Lebensstationen

Anker in Ins

Das Dorf Ins im Berner Seeland bildet Ankers Lebensmittelpunkt in der Schweiz. Halbjährlich vertauscht er aber das Landleben mit der Grossstadt Paris.

Albert Anker stammt aus einer Familie von Tierärzten. Sein Grossvater liess 1803 in Ins ein typisches Berner Bauernhaus errichten. Neben dem Wohnteil dienten zwei Ställe als Tierklinik.

Auf dem Dachboden richtet Albert Anker 1859 ein geräumiges Atelier mit grossem, nordwärts gerichtetem Dachfenster ein. Hier entstehen Studien und Gemälde, zu denen Kinder und Erwachsene von Ins gegen Entgelt Modell sitzen.

Zwischen 1860 und 1890 verbringt Familie Anker den Winter meist in Paris, wo die Töchter die Schule besuchen. Im Sommer wohnt die Familie in Ins. 1890 verlegt Anker seinen Wohnsitz ganz nach Ins mit einer Unterkunft in Neuchâtel.

Albert Anker (1831–1910)

Selbstbildnis als Zofingerstudent

1849–1850

Öl auf Kupferblech – H. 28.5, B. 23.7 cm

Anker besucht noch das Gymnasium, als er sein erstes Selbstbildnis mit «AA 1849–50» signiert.

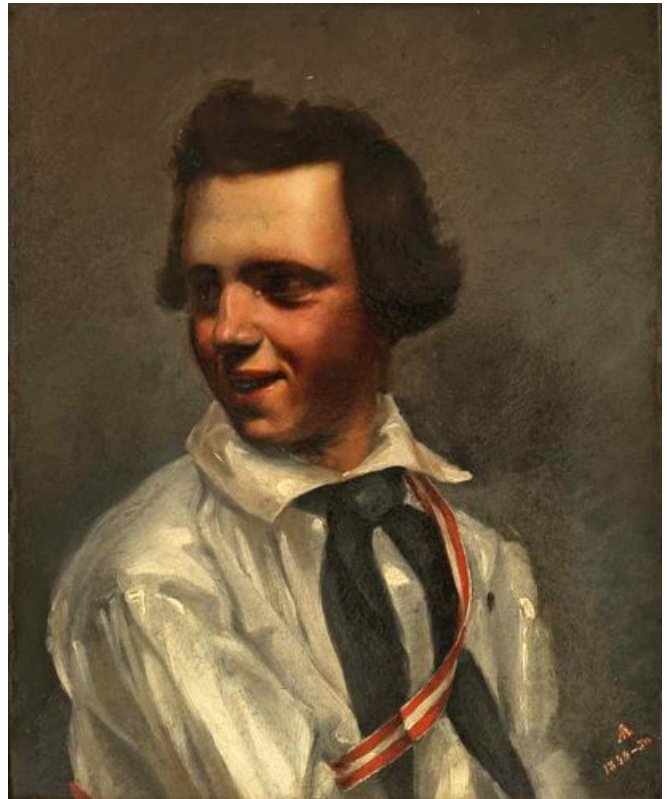
Er trägt das rot-weiss-rote Band der Zofinger, jener Verbindung, die 30 Jahre zuvor von Studenten aus Bern und Zürich auf halber Distanz im Städtchen Zofingen gegründet worden war.

Die Zofinger hatten massgeblich Anteil am Zustandekommen des Schweizerischen Bundesstaates 1848, ein Jahr bevor das Bild entstand. «Für Vaterland, Freundschaft und Wissenschaft» lautet die Zofinger Devise.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – MzA A 1123
Legat Schachenmann-Rubli

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 5

PJ



Edouard Hunziker (1827–1901)

Albert Anker als Gymnasiast

um 1849/50

Kohle auf Papier – H. 12, B. 9 cm

Schon im Kindesalter zeigte sich Ankers Begabung im bildnerischen Gestalten. Mit 14 Jahren beginnt er in Neuenburg mit Privatunterricht im Zeichnen.

Als Jugendlicher sucht er die Bekanntschaft mit anderen künftigen Künstlern. Mit dem Neuenburger Edouard Hunziker ist Anker seit der Schulzeit bekannt.

Hunzikers Zeichnung ist zusammen mit Ankers Selbstporträt als Zofingerstudent eines der frühesten Bildnisse, das wir von Anker besitzen.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Kuthy 1991/1, S. 32 f.

PJ



anonym

Universität Halle

1839

Lithographie – H. 11, B. 18 cm

Albert Anker beginnt sein Theologiestudium 1851 in Bern. Danach geht er für drei Semester bis zum Frühjahr 1854 an die Universität von Halle.

Dort war es in den 1830er Jahren an der Theologischen Fakultät zum Kampf gegen die Rationalisten gekommen. Ob Anker bewusst eine eher traditionalistische Fakultät wählte, wissen wir nicht.

Dem Studium widmet er sich nicht ungerne. Aber schon bald erwacht in ihm der sehnliche Wunsch, Künstler zu werden.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Prof. theol. Tholuck während der Vorlesung

November 1852

Silberstiftzeichnung auf Papier – H. 9, B. 7 cm

Ankers erster Biograf Albrecht Rytz überliefert folgende Anekdote: Tholuck habe in der Vorlesung die Lehre von den vier Temperamenten behandelt. Anker habe in den folgenden Tagen die Zeichnung angefertigt.

Als die Rede darauf kam, wünschte Tholuck das Werk zu sehen und soll geantwortet haben: «Mein lieber junger Freund, Sie haben mich am besten verstanden».

Anker notierte auf der Rückseite: «Was lange währt, kommt endlich gut».

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Meister 1981, S. 25

PJ



Der «Schicksalsbrief»

Entscheidung gegen die Theologie und für die Malerei

Albert Anker an seinen Vater

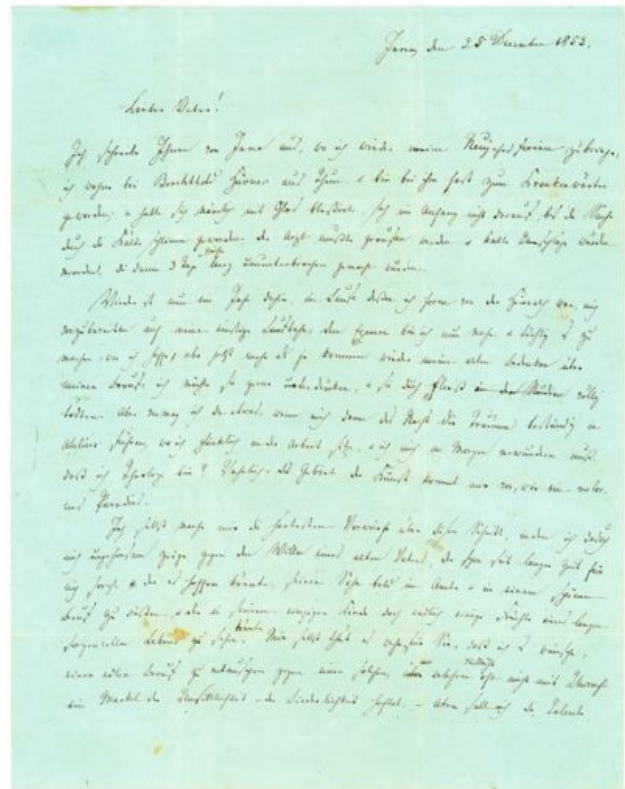
Jena, 25. Dez. 1853

«Lieber Vater,

... Wieder habe ich ein Jahr fern der Heimat zugebracht. Das Examen naht, und ich bin darauf vorbereitet. Aber mehr denn je sind in mir Zweifel an meiner Berufung wieder aufgestiegen.

... Gewiss ist mir die Theologie teuer geworden, aber die Malerei ist mir noch immer viel lieber geblieben. Ich habe diese Leidenschaft mit fleissiger Arbeit zu unterdrücken versucht, doch sie ist immer wieder in mir erwacht ...»

Literatur:
Kat. Schöne Welt 2010, S. 234



Aus Albert Ankers Nachlass

Stock aus Ankers Studentenzeit mit Gravuren der Kommilitonen

ab 1849

– H. 90,5, Dm. 2.8 cm

Albert Anker-Haus Ins



Albert Anker (1831–1910)

Anna Ruefli, Ankers künftige Gattin, «gemalt von einem Freund»

um 1850

Öl auf Leinwand – H. 30,8, B. 24 cm

Das Gemälde trägt auf der Rückseite den Vermerk «peinte par un ami».

Anna Ruefli (1835–1917) ist seit der Schulzeit in Neuenburg mit Alberts Schwester Louise befreundet. Seit 1850 verkehrt sie bei Ankers und bleibt mit Vater Anker in Briefkontakt.

Sie arbeitet als Erzieherin in der Schweiz, in Dänemark und im damals russischen Odessa. Albert und Anna heirateten 1864, mehr als ein Jahrzehnt nach dem Entstehen des Bildes.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Meister 1981, S. 24 und 54 f.

PJ



Alexandre-Auguste Hirsch (1833–1912)

Anna Anker-Ruefli

um 1864/1870

Zeichnung – H. 32,8, B. 25,8 cm

Alexandre-Auguste Hirsch, von dem das Porträt stammt, tritt um 1857 in das Atelier von Charles Gleyre ein, wo er Anker kennenlernt.

Die jungen Künstler schliessen eine lebenslange Freundschaft, besuchen gemeinsam die École des Beaux-Arts und werden von 1868 bis 1873 ein Atelier teilen.

Das Bildnis von Ankers Frau dürfte in Paris als Freundschaftsbekundung an das junge Paar bald nach der Heirat 1864 entstanden sein.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Meister 1981, S. 54 f.

PJ



Öffentliches Engagement

In der Schweiz engagiert sich Anker in Politik und Kultur. An der Pariser Weltausstellung von 1878 wirkt er als Kommissar der Schweizer Kunstausstellung.

Anker identifiziert sich mit seinem Heimatdorf Ins. 1868 wird er hier Präsident des neugegründeten Männerchors. Auch gehört er der Schulkommission und dem Kirchgemeinderat an.

1870 wird Anker als Grossrat in das Berner Kantonsparlament gewählt. Er beschränkt sich auf eine Amtsdauer. Aus vielen seiner Bilder spricht pädagogisches Interesse und ein Engagement für den modernen Bundesstaat.

Im Schweizer Kunstbetrieb setzt sich Anker in der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer ein, deren Präsidium er 1898 übernimmt. Wiederholt ist er Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission.

PJ/EJ

Offizielle Zeitung der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich

Südöstlicher Saal der Kunsthalle

1883

Holzstich – H. 38.5, B. 57.5 cm

Albert Anker stellt als prominenter Künstler an zahlreichen Schweizer Kunstausstellungen aus. Einen besonderen Rahmen bietet 1883 die erste Schweizerische Landesausstellung in Zürich.

Sie umfasst auch eine Kunsthalle, die allein 237'115 Eintritte registriert. Die Organisation orientiert sich am Pariser Salon. Man zeigt sowohl alte als auch die gegenwärtige Kunst.

Wir erkennen Ankers «Pfahlbauerin» von 1873 gut sichtbar an bester Position im Saal, nämlich in der untersten Reihe etwa in der Mitte der Längswand.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Baini sud-est de la galerie des beaux-arts.

Südöstlicher Saal der Kunsthalle.

Una Sala della galleria delle belle arti.

Schweizerischer Kunstverein

Schweizerische Kunst-Ausstellung von 1874. Verzeichnis der ausgestellten Kunstwerke. 1874

Auch ausländische Kollegen nahmen an den Turnus-Ausstellungen der Schweizer Kunstvereine teil.

So war 1874 neben Albert Anker auch Gustave Courbet ausgestellt.

Repro

MF

— 14 —		— 15 —	
Nr.	Pr.	Nr.	Pr.
<i>Mme. Clementine Stocker-Escher. Zürich.</i>			
190. Die alte Mälerin	—	216. Weibhora und Wetterkorn im Rosenlani	300
191. Thierleben im Gras	—	217. Waldpartie im Berneroberland	300
192. Blumen: A. Geranium; B. Lilie; C. Dahlie; D. Fuchsie	—	<i>Elisabeth Kelly. St. Gallen.</i>	
193. Die Vögel im Winter: A. verlungert; B. erwürgt; C. pfadgen; D. gefüttert	—	220. Sommer	300
<i>H. Terry. Lausanne.</i>			
196. Hideroo. Gewitter	250	221. Weinberge bei Genf	250
197. id. Sonnenuntergang	250	<i>Franz Kaiser. Stanz.</i>	
198. St-Prex (Aquarell). Von Lausanne in die Verloosung gewählt	150	222. Zitherspielerin (Terracotta)	70
199 ^{ba} . Lithographie nach einem Bild von Ch. Humbert in Museen in Lausanne, den Mitgliedern des waidländlichen Kunstvereins gewählt	—	223. Gemüthiger	55
<i>Mlle. Erica Legier. Genf.</i>			
200. Mähkender	200	<i>V. Elatter. Lausanne.</i>	
<i>Mme. Landemann. Genf.</i>			
206. Gebet	250	229. Bensch im Schloss Tourbillon (Wallis)	600
207. Kleine Gevatterin	250	<i>Hans Bryner. Lausanne.</i>	
208. Bienenweese	250	230. Bruthorn von Wegen aus (Kl. Bern)	600
<i>Mlle. Erica Legier. Lausanne.</i>			
209. Die kleine Kranke	500	231. Eschen, Gebälz von Versand (Sepia)	150
<i>Gustave Courbet. Vevey.</i>			
211. Grotte des Géants, bei Sallon (Wallis)	2500	234. Eichen, bei Savabellin	150
212. Stilleben. Porzellan der Los. Deuts	7000	235. Lausanne von Montmailin aus (Aquarell)	80
<i>A. Anker. Bern.</i>			
214. Das Lied der Heimath	2000	236. Alte Mühle bei Morligen (Kl. Bern) (Aquarell)	150
<i>J. Nusch. München.</i>			
215. Frühlingsanfang (zu Aarau in die Verloosung gewählt)	350	<i>R.-H. Benthams. Aigle.</i>	
<i>Usteri. Nyon.</i>			
<i>E. Gertner. Weimar.</i>			
<i>F. Stirnemann. Entreegl.</i>			
<i>Utteri. Nyon.</i>			
241. Portrait des Hrn. Eytel	300	<i>E. Gertner. Weimar.</i>	
<i>F. Stirnemann. Entreegl.</i>			
242. Norddeutscher Bauernhof (in Aarau in die Verloosung gewählt.)	450	<i>Utteri. Nyon.</i>	
<i>F. Stirnemann. Entreegl.</i>			
243. Im Herbst	300	<i>Utteri. Nyon.</i>	

Erste Schweizerische Landesausstellung in Zürich 1883

oben: Keramik-Pavillon, Palais de l'Industrie, Kunsthalle
unten: Platzspitz

Holzstich – H. 24.5, B. 35 cm

Das Ausstellungsgelände von Industrie und Gewerbe lag direkt beim Bahnhof und erstreckte sich über den Platzspitz und das gegenüberliegende Ufer der Sihl.

Für die Kunstaustellung wurde am See bei der Tonhalle ein eigener Pavillon mit «antiker» Tempelfront errichtet (s. oben rechts).

Die Landesausstellung dauerte vom 2. Mai bis 1. Okt. 1883 und zählte in den 5 Monaten gegen 1.7 Mio Eintritte. Die Schweiz hatte damals ca. 2.7 Mio Einwohner.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Das Dorf Ins und der Jura

o.J.

Aquarell – H. 9, B. 13 cm

Privatbesitz



Albert Anker (1831–1910)

Studie zu: Turnstunde in Ins

1879

Öl auf Leinwand auf Karton – H. 26.2, B. 45.4 cm

Das Bild zeigt den Schulhausplatz vor dem 1868 neu gebauten Schulhaus von Ins. Der Kanton Bern kannte die allgemeine Volksschule für Mädchen und Knaben seit 1835.

Die Studie dient der Vorbereitung des Gemäldes «Turnstunde in Ins», das die Knaben auf dem Platz in Reih und Glied beim Exerzieren zeigt.

Seit 1864 war für die Mädchen Handarbeiten Schulfach, für die Knaben das Turnen als Vorbereitung auf den Militärdienst.

Privatbesitz

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 258

EJ



Albert Anker (1831–1910)

Selbstbildnis als Zeitungsleser

um 1900

Tusche mit Feder auf Papier – H. 11, B. 9 cm

Die Zeichnung entstand nach einer Fotografie, die Ankers Tochter Cécile in den 1890er Jahren von ihrem Vater gemacht hat.

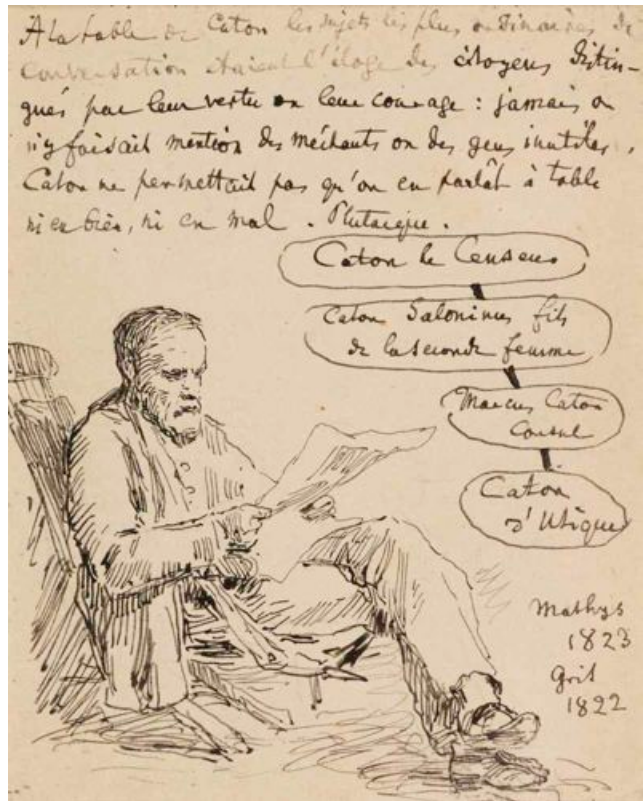
Anker stellte sich selber nur selten dar; auch diese Zeichnung ist quasi eine Randnotiz.

Das Plutarch-Zitat über der Zeichnung scheint bezeichnend für Ankers Lebenshaltung: Es besagt, der römische Staatsmann Cato d.Ä. habe an seinem Tisch keine Bemerkungen über böse oder nutzlose Personen geduldet, sondern nur Beispiele für Tugend und Mut gewürdigt. Darunter folgt der Stammbaum der Söhne Catos.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Kuthy 1991/1, S. 11 und 25

EJ



Absender: Albert Anker

Atelier von Maler A. Anker in Ins

Foto um 1900, Versand 1906

Postkarte – H. 9, B. 14 cm

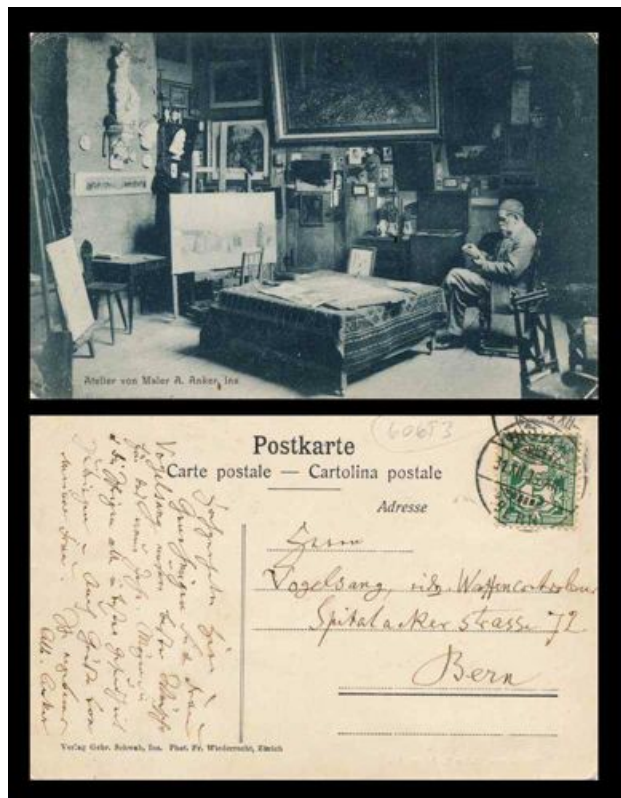
Die Fotokarte zeigt Albert Anker in seinem Atelier. Es befindet sich auf dem geräumigen Dachboden in Ankers Elternhaus in Ins.

Von rechts oben fällt das Licht durch das grosse Dachfenster herein. Auf der Staffelei links steht die «Kleinkinderschule» in Arbeit. An den Wänden sieht man Abgüsse und Requisiten, von denen viele bis heute erhalten geblieben sind.

Anker schrieb die Postkarte als Neujahrsgross an den Berner Kunsthändler Adolf Vogelsang, der zwischen 1904 und 1910 zahlreiche Werke des Malers erworben hat.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen
Sturzenegger-Stiftung

PJ



Absender: Albert Anker

Haus von Albert Anker in Ins

Anker an Nationalrat Eduard Bähler
gestempelt am 19. April 1904 – H. 9, B. 13 cm

Die Postkarte zeigt Albert Ankers Haus in Ins. Sein Grossvater hatte es 1803 mit Wohnung und zwei Ställen als Tierarztpraxis errichten lassen.

Auf dem Bild sehen wir die der Strasse zugewandte Fassade des Wohntrakts. Albert Anker steht mit Strohhut unter der Tür.

Gleich hinter der Hausecke führt die Treppe zum Atelier im Dach.

Lise Bähler, Schaffhausen
(vermittelt durch Galerie mera, Schaffhausen)



PJ

Albert Anker / Frédéric Zahn, Verleger

Mappe mit 40 Hauptwerken als Heliogravüren

1900

La Chaux-de-Fonds – H. 51, B. 38 cm

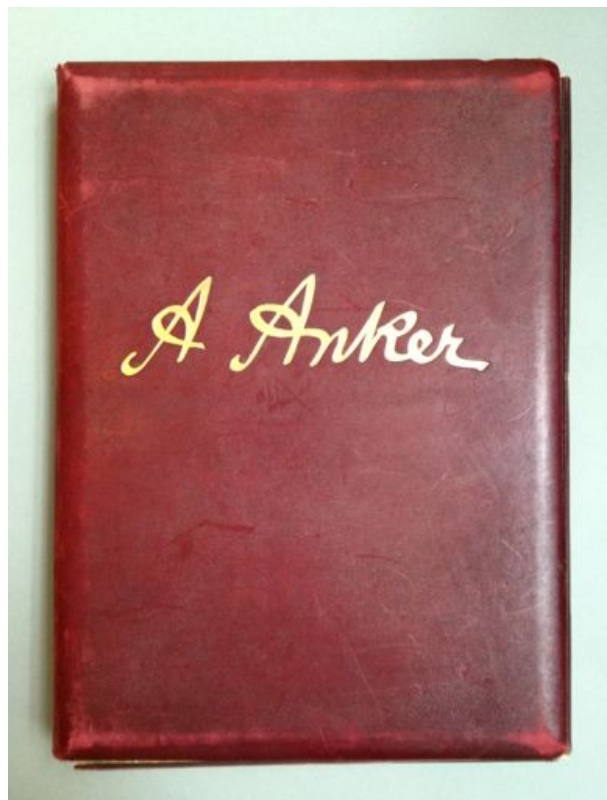
1894 schrieb der Verleger Zahn an Anker:

«Ein Herr Bundesrath sagte mir, ich solle alle Ihre grossen Schöpfungen reproduzieren, es sei dies eine patriotische Pflicht für einen schweiz. Buchhändler, welcher damit ein Kunst- und Volkswerk schaffen würde, wie kein anderes Land ein solches besitzt...»

Entstanden ist ein monumentales Mappenwerk von 40 erstklassigen Heliogravüren. Das Edeldruckverfahren, mit dem sich auch Halbtöne wiedergeben lassen, war 1878 erfunden worden.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

Literatur:
Meister 1981, S. 107



PJ

Albert Anker / Frédéric Zahn, Verleger

Die Eisenbahn kommt

Reproduktion 1900 / Gemälde 1885
Heliogravüre – H. 22, B. 34 cm

Auf dem Weg zwischen Dorf und Obstgarten nehmen zwei Vermesser mittels Theodolit das Gelände auf. Die Kinder von Ins sitzen im Gras und verfolgen das Geschehen.

Harmlos kündigt sich die neue Zeit an. Doch schon bald wird der Spiel- und Lebensraum durchschnitten sein, wird jede Zugsdurchfahrt Lärm und Gefahr bedeuten.

Das fortschrittskritische Gemälde gehört zu Ankers stärksten Erzählbildern. Anker wollte es nicht in einer öffentlichen Sammlung haben, zeigte es aber 1885 in Paris am Salon unter dem Titel «L'Ingénieur».

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Im Ried, Ins

o.J.
Zeichnung – H. 38, B. 48.5 cm

Wann und aus welchem Anlass Anker die Zeichnung anfertigte, ist unbekannt. Ankers Liebe zu den mächtigen Bäumen im Moos bei Ins kennen wir aber aus mehreren Briefen.

An Freund Durheim schreibt er 1872:
«Vergiessen Sie nun eine Thräne des Mitleids!
Heute wurden alle Eichen im Mooswäldlein der Riesleren versteigert!

2570 Franken sind geboten worden für alle Eichen! Der gleiche Vandale hat sie gekauft insgesamt und wird Eisenbahnschwellen daraus machen; denn er ist Holzlieferant für die Eisenbahn.»

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. B 3583

Literatur:
Meister 1981, S. 69

PJ



Albert Anker / Frédéric Zahn, Verleger

Die Arbeitsamen

Reproduktion 1900 / Gemälde 1883
Heliogravüre – H. 34, B. 22 cm

Oft widmet sich Anker dem Generationenverhältnis von Grosseltern und Enkeln. Die Grossmutter am Spinnrad, der Enkel an der Schreibtisch – beide sind fleissig, und es zeigt sich der Wandel der Zeit.

Die Grossmutter dürfte um 1820 als Mädchen in der Schule wohl lesen, aber nicht schreiben gelernt haben. Seither folgten sich mehrere Schulreformen.

Anker liegt als Schulkommissionsmitglied viel an Bildung. Nicht Drill sondern gutes Vorbild soll die Kinder leiten. Ein solches verkörpert die Grossmutter mit Fleiss und Güte.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Albert Anker / Frédéric Zahn, Verleger

Die Hühner

Reproduktion 1900 / Gemälde 1865
Heliogravüre – H. 34, B. 22 cm

Nichts unterscheidet dieses typische Genrebild von unzähligen ähnlichen, wie sie in der 2. Jahrhunderthälfte entstanden sind.

Sorgfältig sind die Kinder komponiert: das Mädchen im gesitteten Vollprofil, der Junge bäuerlich gekleidet, aber in klassischer antiker Pose. Akribisch-possierlich sind die Bewegungen der Hühner beobachtet.

Anker hat das gefällige Gemälde für den Schweizer Markt bestimmt. Er zeigte es nicht im Pariser Salon, sondern verkaufte es direkt an den Neuenburger Frédéric de Pury.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Anker in Paris

Paris ist im 19. Jh. die Kunstmetropole Europas. Hier erhält Anker seine Ausbildung. Hier verbringt die Familie das Winterhalbjahr, hier stellt Anker aus und produziert für den Kunsthandel.

Für den Eintritt in die Ecole des Beaux-Arts ist die Empfehlung eines anerkannten Ateliers Voraussetzung. Anker wählt 1854 das Atelier seines Landsmanns Charles Gleyre.

1855 kann sich Anker an der Ecole des Beaux-Arts einschreiben. In den Folgejahren gewinnt er verschiedene Auszeichnungen.

Seine Werke, Originale wie auch Nachstiche seiner Bilder, verkauft Anker über den Kunsthändler Goupil. Für die Fayencefabrik Deck bemalt er Teller, die als Wandschmuck dienen.

PJ/EJ

The Graphic, Jan 3, 1885

In a Parisian Art Studio – der Neuling ist der Unterhund

1885

– H. 37, B. 29 cm

Bei seiner Ankunft in Paris 1854 muss Anker ein Ausbildungs-Atelier eines anerkannten Meisters wählen. Er entscheidet sich für seinen Landsmann, den Klassizisten Charles Gleyre als Lehrmeister.

Ob auch Anker die überlieferten, z.T. recht derben Initiations-Riten im Künstleratelier erlebte, wissen wir nicht.

Aus Briefen spricht seine Begeisterung für die Kunstmetropole: «O Paris herzerbrechende Stadt...!»

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



aus der Illustrierten «The Graphic»

Art Students Copying Pictures at the Louvre, Paris

1872, Holzstich – H. 28.7, B. 40.4 cm

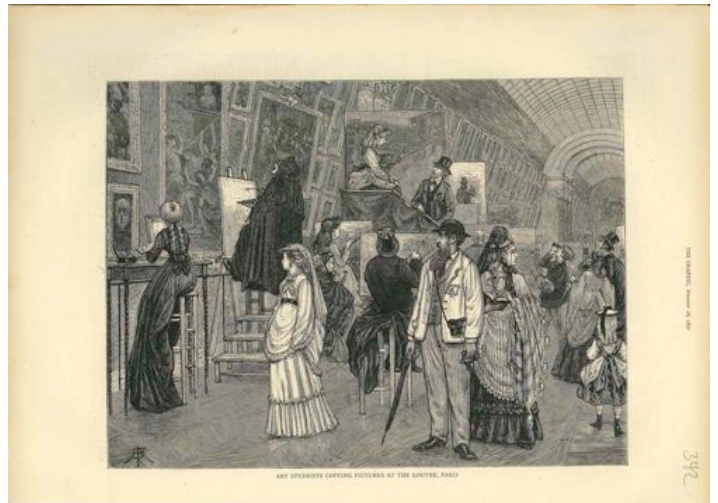
Zu den grossen Vorteilen eines Kunststudiums in Paris zählt der Louvre. Seine Galerien stehen im 19. Jahrhundert allen Künstlerinnen und Künstlern zum Kopieren offen.

Das ausgestellte Blatt zeigt die Grande Galerie. Die Gemälde sind in einer dichten Salonhängung in mehreren Reihen übereinander ausgestellt.

Unter den Kopisten finden sich Männer und Frauen. Um näher an die Vorbilder heranzukommen, sitzt man auf hohen Stühlen oder benutzt ein Fernglas.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Kopie nach Paolo Veronese, Pilger in Emmaus, um 1559

um 1860 (?), Öl auf Leinwand – H. 39.5, B. 31.5 cm

Der Unterricht an der École des Beaux-Arts konzentriert sich auf das Zeichnen. Am Nachmittag bleibt den Schülern Zeit zum Kopieren. Alter Meister im nahen Louvre.

Hier könnte Anker den Ausschnitt aus Veroneses Gemälde gegen Ende seiner Ausbildung kopiert haben.

Bei Veronese steht nicht die Linie, sondern die Farbe im Zentrum. Das Malerische wird Anker künftig pflegen, und die hier als Vorlage gewählte Darstellung einer Gruppe mit Kindern wird sein Hauptmotiv werden.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 16

PJ



Chapuy & Benoist / Aubrun

Ecole des Beaux-Arts in Paris, Eingangstor und Hof

um 1870

Kreidelithographie – H. 32.4, B. 44.3 cm

Die Pariser Ecole des Beaux-Arts ist im 19. Jh. die bedeutendste Kunstschule Europas. Anker immatrikuliert sich 1855 mit Empfehlung seines Lehrers Charles Gleyre.

Auf den Torpfosten stehen die Büsten von Pierre Puget und Nicolas Poussin als Vorbilder für die angehenden Bildhauer und Maler.

Die Kapelle der Petits-Augustins rechts dient der Schule als Museum. Im Hintergrund das Hauptgebäude, das Palais des Etudes, mit den Ateliers.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen
Sturzenegger-Stiftung

PJ



A. Marc

Der «Hémicycle» in der Ecole des Beaux-Arts in Paris

um 1860

Holzstich – H. 30.7, B. 47 cm

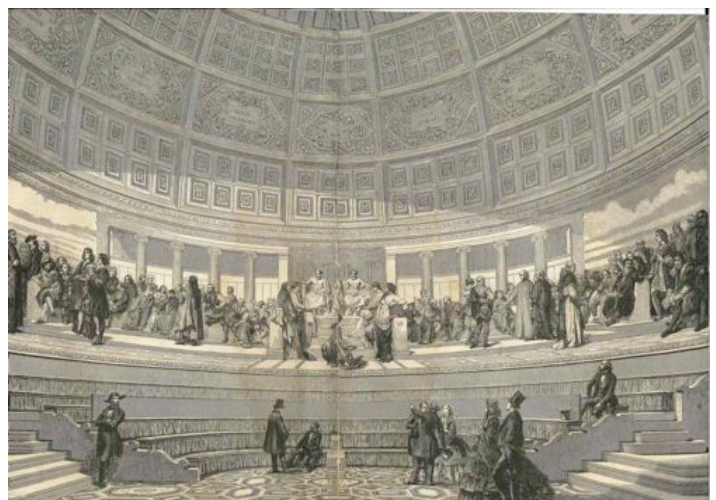
Der Hémicycle ist der Prunksaal der Ecole. Im halbkreisförmigen Auditorium werden jeweils die Preise verliehen.

Unterhalb der Kuppel erstreckt sich über 27 m das berühmte Wandgemälde von 1837 von Paul Delaroche. Es versammelt die berühmtesten Künstler seit der Antike.

Hier kann Albert Anker folgende Preise entgegennehmen: 1856 zwei 3. Medaillen im Figurenzeichnen, 1858 eine 2. Medaille.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Böckligumpis

1866

Öl auf Leinwand – H. 62.5, B. 81 cm

Anker präsentiert das Bild vom Bockspringen im Salon von 1867. Nach dem Gewinn der Goldmedaille im Vorjahr muss er sich erstmals nicht mehr dem Urteil der Jury unterziehen.

Mit dem Rückgriff auf die Antike und in der mediterranen Lichtstimmung ist das Gemälde für Ankers Schaffen ungewöhnlich.

Es hebt sich aber deutlich ab von den erotisierten «Griechenkindern» anderer Salonkünstler. Das Spiel der Knaben bei Anker ist unabhängig vom Zeitalter, in dem sie leben.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – MzA A 578
Kulturspende der Stadt Vevey 1945

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 99; Museum zu Allerheiligen 1989, S. 136 f.

PJ



L'Illustration, Journal universel

Palais de l'Industrie oder Palais aux Champs-Élysées

1855

– H. 26, B. 36 cm

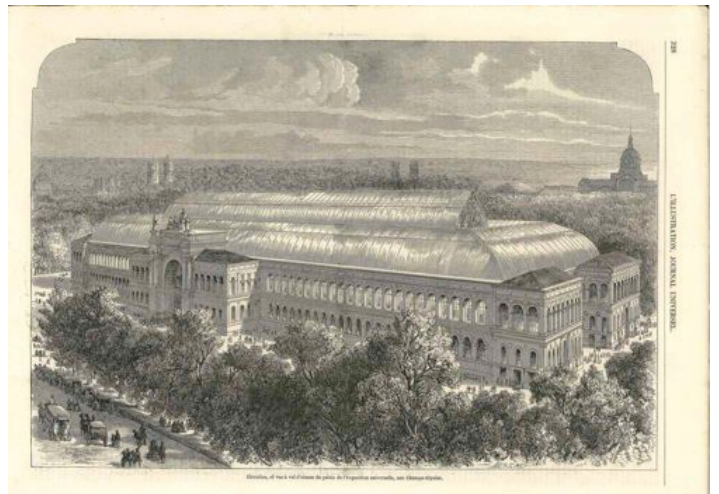
Während Ankers ersten Monaten in Paris sind in der Stadt gigantische Bauarbeiten im Gang. Im Frühjahr 1855 wird an der Seine die erste Weltausstellung eröffnet.

Das Palais de l'Industrie bleibt als Mehrzweck-Ausstellungsgebäude bis 1890 stehen. Alle ein- bis zwei Jahre findet hier der Salon statt, die bedeutendste Ausstellung aktueller Kunst.

Anker wird ab 1859 regelmässig am Salon teilnehmen. Der Anlass dauert in der Regel vom 1. Mai bis 30. Juni. Bis zu 7000 Werke werden gezeigt und eine halbe Million Besucher gezählt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Titelblatt von «Le Monde Illustré»

Ankers «petites brodeuses» massenhaft verbreitet

Gemälde 1875 / Zeitung 1879 – H. 38, B. 27 cm

Paris ist bis zum Börsenkrach von 1882 der ideale Kunstmarkt für Anker. Im Salon erreicht er das weite Publikum. Die Kunsthandlung Goupil dient ihm als erste Verkaufsadresse.

Anker hat seine «Kleinen Stickerinnen» 1875 gemalt, 1876 am Salon ausgestellt und sie dem Londoner Kunsthändler Wallis für 1000 Franken verkauft.

Drei Jahre später zieren die beiden Mädchen das Titelbild von «Le Monde Illustré». Es handelt sich nicht um Bauernkinder, sondern um Mädchen aus dem Bürgertum in Kleidung des 18. Jahrhunderts.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Graphic

Verteilung der Ehrendiplome an der Weltausstellung von Paris 1878

1878

Holzstich – H. 40, B. 59 cm

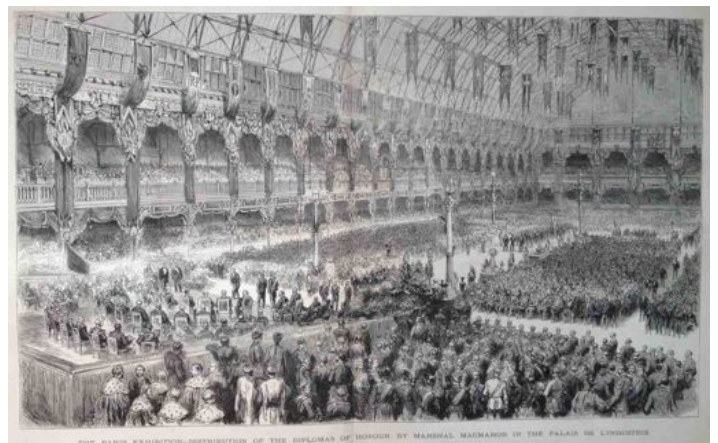
Die Weltausstellungen des 19. Jhs. stellen mit ihren gewaltigen Bauten, der Unzahl an Exponaten und Millionen von Besuchern die Verantwortlichen vor titanische Aufgaben.

Traditionsgemäss werden herausragende Leistungen prämiert (Recompenses). Die Ehrung findet 1878 durch Staatspräsident MacMahon im vollen Palais de l'Industrie statt.

Albert Anker wird 1878 in die Ehrenlegion aufgenommen, weil er zum Zeitpunkt der Ehrung in Ins.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Aus Albert Ankers Nachlass

Erinnerungsmedaille an die Weltausstellung 1878

1878

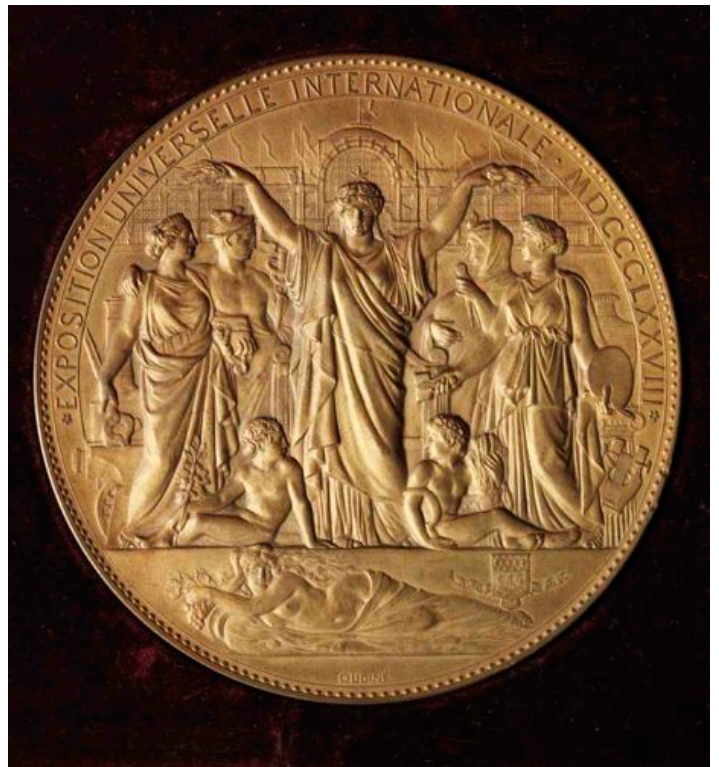
– H. 2.5, B. 13, T. 13 cm

Die Inschrift im Futteral gibt Auskunft über das Verdienst des Medaillenträgers:

Anker war Mitglied der Schweizer Sonderkommission für die Schönen Künste, welche an der Pariser Weltausstellung die Kunstabteilung organisiert hat.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Aus Albert Ankers Nachlass

Kreuz der Légion d'honneur

1878

– H. 2.4, B. 5.2, T. 10 cm

Jedes Jahr werden am Ende des Salons zwischen 6 und 18 Künstler mit dem Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet. In der Regel geht ein Kreuz an einen Ausländer.

Mit der Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion ist ein Ehrensold verbunden, d.h. eine Rente von 250 Goldfrancs jährlich.

Anker nahm 1878 am Salon teil. Gleichzeitig war er Mitorganisator der Schweizer Kunstabteilung an der Weltausstellung. Künftig wird er im Salonkatalog als Träger des Ehrenkreuzes geführt.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Italien und Südfrankreich

Anker kopiert auf seinen Reisen die Alten Meister und lernt das Licht des Südens kennen.

Im Herbst 1861 begibt sich Anker auf eine Italienreise. Sie führt durch die oberitalienischen Kunststädte nach Venedig und Florenz.

1872 folgt eine Reise nach Südfrankreich. Anker nimmt Quartier in Saint-Rémy, wo van Gogh 1889 seine Sternennacht malen wird. Die beiden Maler stehen auch in Briefkontakt.

Künstlerisch am bedeutendsten ist die zweite Italienreise 1887. Anker hält seine Eindrücke in mehreren Aquarellen fest, in deren flüchtiger Pinselführung und hellem Kolorit die Errungenschaften des Impressionismus anklingen.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Hl. Sebastian, Kopie nach Tizians Gemälde in Venedig

1861

Öl auf Leinwand – H. 30.5, B. 16 cm

Das Vorbild ist die grosse Altartafel mit dem Stadtpatron Markus, die Tizian anlässlich der Pest von 1510 für die Kirche Sta. Maria delle Salute in Venedig gemalt hat.

Anker wählt für seine Kopie aus der rechten Figurengruppe den grossartigen Halbakt des Hl. Sebastian.

Malerisch leuchten die warmen, lebensnahen Hauttöne im Kontrast zum weissen Lendentuch und dem dunklen Hintergrund.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 50

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Kreuzgang von Saint-Paul-de-Mausole in Saint-Rémy-en-Provence

1872

Öl auf Leinwand – H. 27.8, B. 44.5 cm

Vom 25. März bis 28. April 1872 begibt sich Anker mit seinem Freund Hirsch auf eine Reise nach Südfrankreich und wohnt in Saint-Rémy-en-Provence.

Der Kreuzgang von Saint-Paul-de-Mausole stammt aus dem 12. Jh. Während der Französischen Revolution wurde das Kloster in eine Nervenheilstätte umgewandelt.

1889/90 wird sich Vincent van Gogh hierher zurückziehen und einige seiner berühmtesten Werke schaffen.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 178

PJ



Albert Anker (1831–1910)

«Mantue, Lac Supérieur et Eglise des Anges» (Mantua)

1887

Aquarell auf Papier – H. 10.5, B. 14 cm

Das Aquarell ist auf Ankers zweiter Italienreise bei Sonnenuntergang in Mantua entstanden.

Anker blickt stadtauswärts über den Lago Superiore auf die Silhouette des gegenüberliegenden Borgo mit der Kirche Sta. Maria degli Angeli.

Wer Ankers Feinmalerei aus den Ölgemälden kennt, mag kaum glauben, dass er in seinen Aquarellstudien den Pinsel so frei zu führen vermag.

Albert Anker-Haus Ins

PJ





Realismus-Debatte

Schule von Barbizon

Eine Gruppe von Künstlern pflegt ab 1830 die Malerei in der freien Natur, en plein air. Diese wird zur Vorläuferin des Realismus und des Impressionismus.

Im Dorf Barbizon im Wald von Fontainebleau, etwa 60 km südlich von Paris, bildet sich eine Malerkolonie.

Im Gegensatz zur Ateliermalerei gestalten die Maler von Barbizon ihre Landschaftsstudien bei natürlichem Licht am abzubildenden Ort. Die Farbintensität dämpfen sie oft zu Grau- und Brauntönen.

Jean-François Millet (1841–1875) stellt auch die ländliche Unterschicht bei der Feldarbeit dar. Solche Bilder werden in jener Zeit als soziale Anklage verstanden

Jean François Millet (1814–1875)

Heimkehr

um 1860

Kaltnadelradierung – H. 47.9, B. 40.2 cm

Millet zeigt uns nicht die Früchte der Ernte oder eine bukolisch heitere Szene. Vielmehr schildert er in düsteren Kontrasten das harte Leben der Landarbeiter.

Anstelle eines Spitzenschleiers beschattet der leere Korb das Gesicht der Frau. Einem Publikum, dem noch die farbfrohen Idyllen von Rokoko und Biedermeier lieb sind, erscheinen solche Darstellungen aufrührerisch.

Hier nähern sich die Barbizon-Künstler der politischen Agitation eines Courbet an.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. CST 399

PJ



Jean François Millet (1814–1875)

Ährenleserin

um 1860

Kreidezeichnung – H. 29.2, B. 15 cm

Ährenleserinnen sammeln, was nach der Ernte auf den Feldern bleibt. Das Nachlesen ist in gewissen traditionellen Gesellschaften ein Recht der Ärmsten.

Die Arbeit mit gebeugtem Rücken ist mühsam, der Ertrag so gering wie die gesellschaftliche Achtung.

Schleppenden Schrittes begibt sich die Frau auf den Heimweg. Eine Änderung ihres Schicksals in Armut ist nicht in Sicht.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. BSt 84

EJ



Charles François Daubigny (1817–1878)

**Mann mit Kind und Laterne
auf nächtlicher Strasse**

Mitte 19. Jh.

Radierung – H. 30,2, B. 44 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. CST 471



Paul Désiré Trouillebert (1831–1900)

Landschaft mit Weiden

um 1850/60

Öl auf Leinwand – H. 38,5, B. 56 cm

Trouilleberts Landschaften lehnen sich eng an den Stil von Camille Corot an. Beide gelten als klassische Vertreter der Schule von Barbizon.

Das Bild könnte am Seine-Ufer entstanden sein. Es hält das Licht eines Augenblicks fest, in welchem die Wolken ruhig über das Land ziehen.

Das Kolorit ist in einem silbergrauen Ton abgeschwächt. Trotzdem mutet der Tag heiter an.

Kunstmuseum St. Gallen; – Inv. G 1945.9



PJ

Klassizismus und Romantik

Bis weit ins 19. Jh. dominieren zwei Stilrichtungen den akademischen Diskurs:

Der Klassizismus, vertreten durch Ingres, und die Romantik, vertreten durch Delacroix.

Der Klassizismus stellt die Welt und ihre Ereignisse in idealer Überhöhung dar. Das Hässliche wird gemieden. Die Zeichnung steht über dem Kolorit. Komposition und der hehre Augenblick bedeuten alles.

Die Romantik sucht dagegen die Erregung und den Affekt. Anstelle der schönlinigen Zeichnung stehen Farbe und spontan virtuose Pinselführung im Vordergrund.

Vertreter beider Schulen bilden die Jury, die über die Aufnahme von Kunstwerken in den Pariser Salon entscheidet. Neue Stilrichtungen wie der politische Realismus haben es schwer, offizielle Anerkennung zu finden.

PJEJ

Aufstand der Realisten

In den 1850er Jahren setzt eine heftige Kunstdebatte ein. Die Realisten fordern ein Abbild der Welt, wie sie ist.

Gustave Courbet aus Ornans im französischen Jura schockiert das Pariser Publikum mit Gemälden von unverstellter Realitätsnähe.

In schmutzigen Farben malt er die kärgliche Landschaft seiner Herkunft. Seine Frauenakte zeigen Erotik ohne mythologische Rechtfertigung. Für Alltags- und Arbeitsszenen wählt er monumentale Formate.

Als mehrere seiner Eingaben für den Salon der Weltausstellung 1855 abgelehnt werden, baut Courbet neben dem Ausstellungspalais seinen eigenen Pavillon du Réalisme. Damit beginnt die Geschichte der Avantgarde.

PJEJ

Honoré Daumier (1808–1879)

Combat des écoles – L'Idéalisme et le Réalisme

1855 (Charivari)

Kreidelithografie – H. 24, B. 29 cm

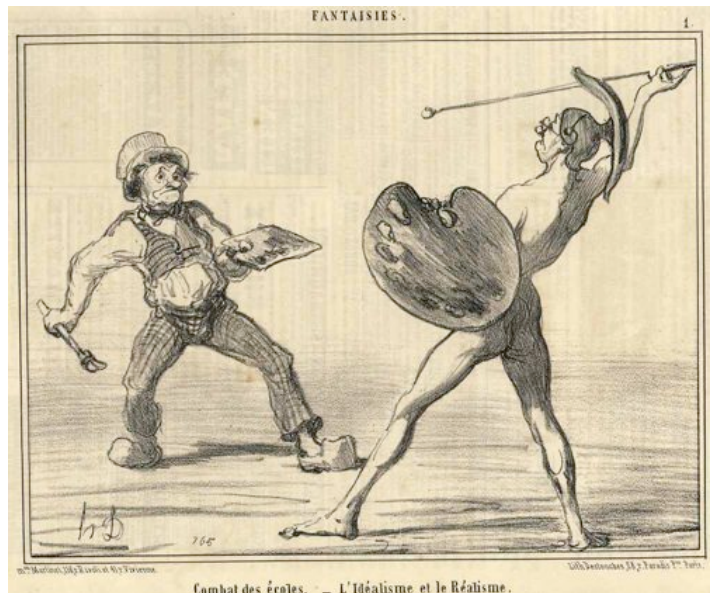
Als Courbet aus Protest gegen den Salon von 1855 seinen Pavillon du Réalisme aufbaut, karikiert Daumier den Kampf zwischen Idealisten und Realisten.

Der Idealist tritt als Karikatur eines antiken Kriegers an, nur mit Helm und Brille bekleidet. Der Malstock dient als Speer und die riesige Palette als Schild. Er steht für die akzeptierte Malerei der Traditionalisten.

Der Realist ist gekleidet wie ein Steinklopfer aus Courbets provokativem Gemälde. Seine Palette ist bescheiden, sein Pinsel das Werkzeug eines Anstreichers.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Johann Rudolf Bühlmann (1812–1890)

Idealistische Landschaft – Bajae bei Morgenstimmung

um 1852

Öl auf Leinwand – H. 77, B. 114 cm

Das heutige Bacoli war in römischer Zeit ein vornehmer Badeort. Es liegt am nordwestlichen Zipfel des Golfs von Neapel.

In seiner Darstellung richtet Bühlmann den Blick nach Osten, postiert das Segelschiff majestätisch vor die Sonne und lässt die antiken Ruinen vom Gegenlicht durchleuchten.

Standort, Tageszeit und Staffagen sind zu einer idealen, klassischen Komposition vereint. Nicht die Alltagsansicht auf die Natur wird gesucht, sondern eine idealisierte, makellose Vollkommenheit.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 55

PJ



Alexandre Calame (1810–1864)

Realistische Landschaft – Vierwaldstättersee

um 1854–1857

Öl auf Leinwand – H. 50, B. 65 cm

Noch ist der Himmel weitgehend klar. Doch die Schatten sind hart und die aufgewühlten Wellen des Sees schaumgekrönt.

Wer diese Wetterlage kennt, weiss: Ein Föhnsturm ist im Anzug. Die Schiffer tun gut daran, das Ufer zu suchen. Calame zeigt den Vierwaldstättersee so rau und ungestüm, wie er an ungeliebten Föhntagen ist.

Der Realismus sucht die Ästhetik in der Wahrheit. Er nimmt schmutzige Farben und harte Kontraste bewusst in Kauf.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1129

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 128 f.

PJ



Arnold Jenny (1831–1881)

Romantische Landschaft – Reichenbachfälle

1871

Öl auf Leinwand – H. 50,5, B. 71,5 cm

Die Reichenbachfälle bei Meiringen im Haslital sind schon im 19. Jh. ein beliebtes Reiseziel.

Wir blicken auf die untersten der sieben Kaskaden. Darüber ragt der erste Gipfel der Engelhörner. Ein Seitenarm der tosenden Wasser treibt ein Sägewerk an.

Naturalistisch ist die Wiedergabe, das gewählte Sujet jedoch spektakulär. Die Landschaft wird zur romantischen Bühne, auf der das Naturschauspiel in Licht und Farbe wirkungsvoll inszeniert ist.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 501

PJ



Joseph Jakob Zelger (1812–1885)

Bergbach im Schächental

um 1860/1870?

Öl auf Leinwand – H. 43.5, B. 61.5 cm

Zelger ist bekannt für romantische Landschaftsbilder, die den Blick über weite Täler auf fernes Gebirge lenken.

Doch hier scheinen wir unmittelbar am wilden Wasser zu kauern. Um uns herum nur Fels, der das Gesichtsfeld beschränkt.

Weder herrscht Sonntagswetter noch lohnt eine spektakuläre Aussicht. Zu sehen ist nur ein Ausschnitt des viel längeren Weges, wie ihn Bergbäche beharrlich im felsigen Gelände suchen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 547

PJ



Die französischen Realisten und Anker

Der Realismus in der Malerei kann unterschiedliche Gestalt annehmen. Immer zielt die Wiedergabe auch auf die innere Wahrheit der Darstellung.

Gustave Courbet versteht seine Malerei als sozialen Protest. Er zeigt das Niedrige, Hässliche und Mühselige. Seine erotischen Sujets sind frei von Verklärung. Courbet sucht den Skandal.

Die Tiermalerin Rosa Bonheur lebt einen frühen Feminismus. Halbjährlich holt sie die Erlaubnis ein, Hosen zu tragen, sie raucht und lebt als Lesbe mit ihrer Partnerin. Ihre Kunst hat Erfolg, den Nonkonformismus sieht man ihr nach.

Im Vergleich zu Courbet und Bonheur lebt Anker bürgerlich. Er zeigt den ländlichen Alltag und die Städter frei von Pathos und Provokation. Ankers Realismus gilt den feinen Regungen der menschlichen Psyche.

PJ/EJ

Rosa Bonheur (1822–1899)

Die Heimkehr vom Feld

1858

Öl auf Leinwand – H. 63, B. 100 cm

So weit das Auge reicht, erstreckt sich das wenig fruchtbare Heidegebiet der Landes, die Landschaft südlich von Bordeaux, wo die Malerin geboren wurde.

Etwa eine Million Schafe weideten damals hier. Die Rasse (Brebis Landaises) gibt wenig Ertrag und dient vor allem der Düngung.

Noch bis ins 20. Jh. liefen die Hirten in den Landes auf Stelzen, überblickten so die Herde und schützten die Füße vor Dornen und Gestrüpp. Aus Untersicht gegeben, überragen die einfachen Menschen wie Helden den Horizont.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1138

PJ



Fotografie nach dem Bild von Edouard Dubufe (1820–1883)

Rosa Bonheur mit Stier und Zeichnungsmappe

Vorlage 1857

Reprofotografie 19. Jh. – H. 10, B. 6.2 cm

Bonheur lernte das Malen von ihrem Vater. Als Anhänger des Frühsozialismus erzog er seine Tochter im Bewusstsein der Gleichwertigkeit von Mann und Frau.

Schon mit 19 Jahren kann Rosa Bonheur am Salon von 1841 ausstellen. 1848 und 1855 wird sie mit der Goldmedaille ausgezeichnet.

Das Bildnis des erfolgreichen Porträtisten Edouard Dubufe hängt heute im Schloss von Versailles. Es zeigt Bonheur im Kleid, das Haar kurz und offen, die Hand mit dem Stift auf einem jungen Stier, einem ihrer Modelle.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Illustrated London News. Nach dem Gemälde von Rosa Bonheur

Pflügende Ochsen im Nivernais

Gemälde 1849 / Illustration 1862

Holzstich – H. 21, B. 31.3 cm

Als Rosa Bonheur am Salon von 1848 ihre erste Goldmedaille gewinnt, gibt der französische Staat ein grosses Gemälde bei ihr in Auftrag.

Unter dem Titel «Labourage nivernais» (Feldarbeit bei Nevers) schafft sie ein Bild von 2.60 m Breite mit monumentaler Wirkung.

Die beiden grossen Ochsengespanne sind die Protagonisten der Szene. Gemächlich schreitend brechen sie Furche für Furche die herbstliche Wiese um.

Das Original hängt in Paris im Musée d'Orsay.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



PJ

The Graphic. Nach dem Gemälde von Georges-Achille Fould (1868–1951)

Rosa Bonheur in ihrem Atelier

Vorlage 1893 / Reproduktion 1899

Fotolithografie – H. 23.2, B. 31 cm

1859 erwirbt Bonheur das Château de By im Wald von Fontainebleau und richtet dort ihr Atelier ein. Sie lebt mit ihrer Freundin Nathalie Micas zusammen, die als Malerin die Arbeit an den Gemälden unterstützt.

Als erste Künstlerin wird Rosa Bonheur 1865 im Rang eines Officier in die Ehrenlegion aufgenommen. Kaiserin Eugenie besucht sie persönlich im Atelier.

Die Reproduktion ist 1899 nach dem Tod von Rosa Bonheur erschienen. Das Original von Georges-Achille Fould hängt im Musée de Beaux-Arts in Bordeaux.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



PJ

Gustave Courbet (1819–1877)

Juralandschaft bei Ornans

um 1851

Öl auf Leinwand – H. 54, B. 65 cm

Courbet stammt aus Ornans im französischen Jura, etwa 60 km von der Schweizer Grenze. Seine wenig pittoreske Heimat ist Gegenstand vieler seiner Bilder.

Das Gelände bietet keinen Ausblick, anstelle weiter Wiesen gibt es Kalkfelsen und Gebüsch, ausser einem Trampelpfad kaum Zeichen von Zivilisation.

In ihrer Zeit wirken solche Landschaften provokativ. Akademisch geschulte Betrachter fragen sich, wo die Kunst bleibt, wenn der Maler nur abmalt, was zufällig vor ihm liegt.

Kunstmuseum St. Gallen; – Inv. G 7

PJ



The Illustrated London News

Vorbereitung zum Sturz der Vendôme-Säule unter der Commune 1871

Holzstich – H. 40, B. 27 cm

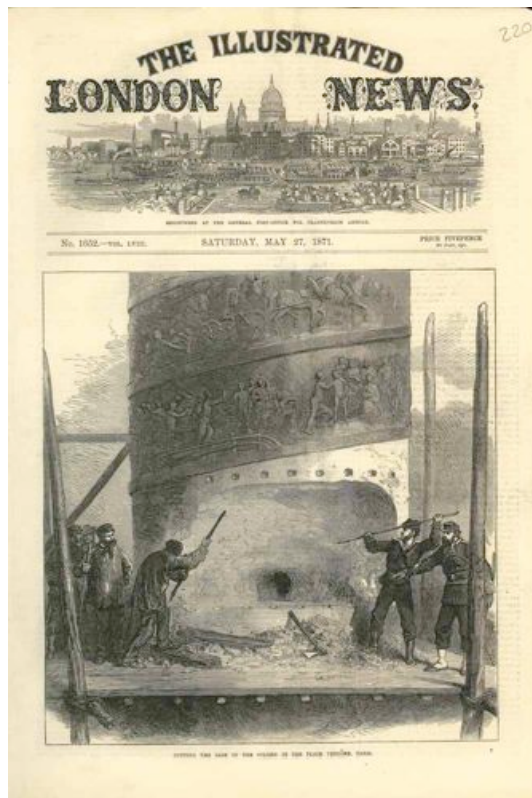
Die 43 m hohe Vendôme-Säule ist 1806–1810 unter Napoleon I. errichtet worden. Sie verherrlicht den Sieg in der Schlacht bei Austerlitz. Die Bronzereliefs wurden aus 1200 erbeuteten russischen Kanonen gegossen.

1870 schlägt Courbet vor, die martialische Säule in den Museumskomplex beim Hôtel des Invalides zu überführen.

Die Commune beschliesst dagegen 1871 die Zerstörung des verhassten Monuments. Es verstosse gegen die Prinzipien von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Illustrated London News

Sturz der Vendôme-Säule

1871

Holzstich – H. 27, B. 40.3 cm

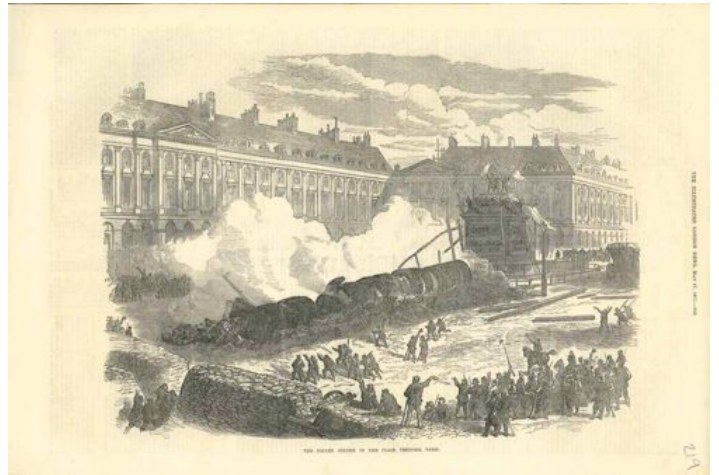
Am 16. Mai 1871 wird die Vendôme-Säule gestürzt; die Bronzereliefs werden geborgen. Bereits ist die Commune in arger Bedrängnis.

Die gemässigten Republikaner unter Thiers belagern mit deutscher Unterstützung die Stadt. Die Commune fällt am 28. Mai 1871. Tausende Kommunarden werden hingerichtet.

Courbet wird dazu verurteilt, die Wiederherstellung der Vendôme-Säule zu bezahlen. Er flieht in die Schweiz und stirbt 1877 im Exil am Genfersee.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Graphic

Sketches in Paris under the Commune – Gustave Courbet

1871

Holzstich – H. 40, B. 29 cm

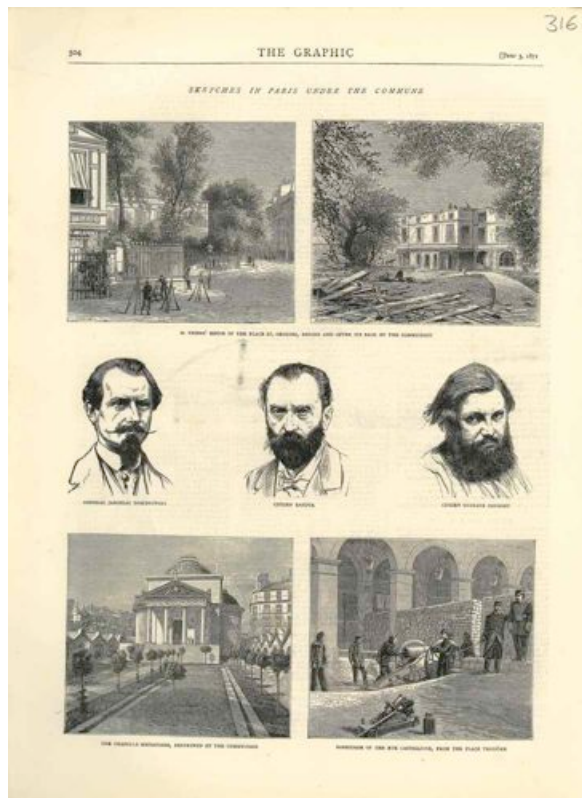
Das Blatt stammt aus der Zeit des Deutsch-Französischen Kriegs 1870/71. Am 1. Sept. 1870 gerät der französische Kaiser Napoleon III. in deutsche Gefangenschaft. In Paris wird die Republik ausgerufen.

Am 18. März 1870 bildet sich gegen die gemässigten Republikaner von Adolphe Thiers die Pariser Kommune. Sie will die Stadt nach sozialistischen Vorstellungen regieren.

Der Maler Gustave Courbet wird in den Rat der Kommune gewählt. Er ist zuständig für die Museen und Kulturgüter.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Vielfalt in Ankers Realismus

Anker vertritt einen aufgeklärt christlichen Humanismus. Viele seiner Bilder lassen soziales und reformpädagogisches Engagement erkennen.

Einfühlsam schildert er die Lebenswirklichkeit von Werden und Vergehen. Das Heranwachsen der Kinder, das Altern und der Tod sind in seinem Werk gegenwärtig, ohne sentimental zu wirken.

Hin und wieder lenkt Anker den Blick teilnehmend auf Armut und Elend, doch lautstarke Anklage bleibt aus. Im Zentrum steht die Frage: Was erzählt das Gesicht der Betroffenen?

Auch Neuerungen im noch jungen Bundesstaat macht Anker zum Thema. Er schätzt die demokratischen Institutionen. Die über das Land hereinbrechende Modernisierung verfolgt er aber mit Skepsis.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Kartoffelernte bei Ins

um 1893

Öl auf Leinwand – H. 21, B. 32 cm

Mitten auf den Acker führt uns der Maler. Über gebückte Rücken und gefüllte Säcke geht der Blick bis zum Mont Vully. Ein milder, sonniger Herbsttag macht die mühevollen Arbeit so angenehm wie nur denkbar.

Die späte Ölstudie ist ungewöhnlich in Ankers Schaffen. An der Arbeit zeigt er sonst nur Kinder, die etwas erlernen oder Alte bei einer beschaulichen Beschäftigung.

Arbeitsszenen, die eine Anklage erheben, fehlen. Weiter als in der hier geschilderten Kartoffelernte geht er nicht.

Museum Oskar Reinhart, Winterthur

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 282

EJ



Albert Anker (1831–1910)

Das Schweizerische Asyl in Saint-Mandé bei Paris

1872

Öl auf Leinwand – H. 50.8, B. 62.8 cm

Vielleicht ist es das modernste Gemälde, das Anker geschaffen hat. Man glaubt, ein Werk des frühen Impressionismus zu sehen.

Die Schweizer Kolonie in Paris hat es in Auftrag gegeben, als Geschenk für den Thurgauer Johann Konrad Kern (1808–1888).

Kern war Redaktor der Bundesverfassung von 1848, Präsident des Bundesgerichts, des Nationalrats und Mitglied des Ständerats.

Seit 1857 war er Schweizer Gesandter in Paris. Hier setzte er sich für die Schaffung des Schweizer Altersasyls in St-Mandé ein.

Historisches Museum Thurgau, Frauenfeld
Dr. H. Mezger-Stiftung

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 177

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Der Gemeindeschreiber (erste von vier Fassungen)

1874

Öl auf Leinwand – H. 61.5, B. 51 cm

Das Bild wirft ein Schlaglicht auf den Aufbau des modernen Bundesstaats mit seiner zunehmenden Regeldichte.

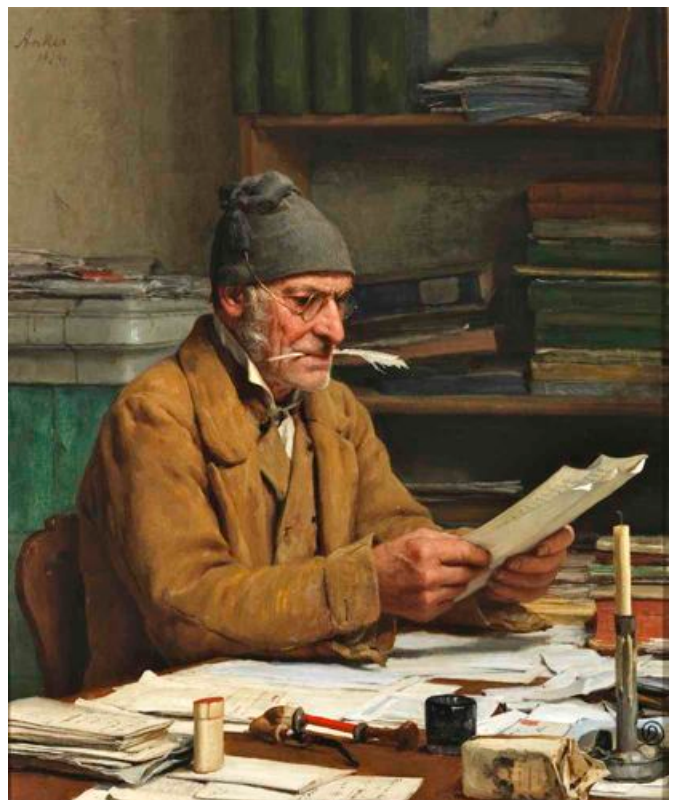
Im Kanton Bern füllen allein in den Jahren 1869–1873 die Gesetze, Dekrete und Verordnungen 1545 Druckseiten. 1874 kommt die Zivilehe hinzu.

Ankers Gemeindeschreiber ist bemüht, seiner Aufgabe inmitten der Papierflut gerecht zu werden. Das Bild schwankt zwischen Mitgefühl und Komik, zwischen Stolz auf die Gemeindeautonomie und Kritik an der Bürokratie.

Sammlung Christoph Blocher

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 195; Kat. Schöne Welt 2010, S. 30 f.; Meister 1981, S. 77 f.

PJ



Ins, den 22. März 1903

Brief über den Erfolg des «Gemeindeschreibers» vor 25 Jahren

Anker an Alfred Bohny-Colin:

«[Ich verkaufte den Gemeindeschreiber dem Pariser Kunsthändler] Goupil, dem ich zu gleicher Zeit das Reproduktionsrecht cedierte.

Nach kurzer Zeit verkaufte er das Gemälde an Wallis, auch ein grosser Händler, der im elegantesten Quartier von London eine eigene Ausstellung hatte.

Wallis schrieb mir, ich solle ihm eine Reproduktion gleicher Grösse machen [...] Im Herbst schickte ich ihm das Bild und Wallis sagte mir, er müsse eine Wiederholung davon haben, aber nur in halber Grösse und in 8 Tagen müsse es in London sein...»

Literatur:
Meister 1981, S. 77 f.

Albert Anker (1831–1910)

Quacksalber (zweite Fassung)

1881

Öl auf Leinwand – H. 72.5, B. 87 cm

Die erste Fassung zeigte Anker 1880 auf dem Salon. Der Katalog präzisiert: «Charlatan exerçant illégalement la médecine». Diese zweite Fassung ist mit weniger Figuren noch überzeugender gelungen.

Die malerisch beleuchtete Szene ist mehr als ein reich ausgestattetes Genrestück, nämlich ein Protest gegen das Tun der Wunderheiler.

Mit ihrem Häufchen Elend auf dem Schooss ist die Mutter dem Quacksalber ausgeliefert. Das Mädchen entdeckt den Totenschädel: eine Vorahnung, dass von hier keine Heilung zu erhoffen ist?

Sammlung Christoph Blocher

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 279; Kat. Schöne Welt 2010, S. 65

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Glückliche Familie

1888

Kohle auf Papier – H. 64.5, B. 51 cm

Die beiden Ansichten einer bürgerlichen Familie sind ein Bildpaar, das sich gegenseitig verstärkt.

Die Familie präsentiert sich beim Tee. Eine intime Szene, in der jeder seine Rolle kennt. Der Knabe sucht die Aufmerksamkeit des Zeitung lesenden Vaters. Mutter und Tochter beobachten; sie sind sich offenbar der Kühnheit des kindlichen Übergriffs bewusst.

Der Vater lässt die Störung wohlwollend lächelnd zu. Niemand ahnt, dass die Idylle viel existentieller bedroht ist.

Kunstmuseum Bern; – Inv. A 1997.044

Literatur:
Kat. Schöne Welt 2010, S. 47

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Trauernde Familie

1888

Kohle auf Papier – H. 64.5, B. 51 cm

Der Raum ist düster, vom Fenster her fällt Licht auf das Sofa mit den drei Menschen, von denen alles Gezierte abgefallen ist. Der Vater fehlt.

Allein, mit abwesendem Blick, hält die junge Mutter ihre Kinder im Arm. Den Kleinen hat der Schlaf übermannt. Die Tochter aber hat begriffen, dass der Vater nicht wiederkehren wird.

Anker bewegt sich in dieser Schilderung eines Schicksals in ungewöhnlicher Nähe zum Genre. Die Grenze, an der viele Zeitgenossen der Geschwätzigkeit verfallen, überschreitet er jedoch nicht.

Kunstmuseum Bern; – Inv. A 1997.045

Literatur:
Kat. Schöne Welt 2010, S. 46

PJ





Hierarchie der Gattungen

Die Hierarchie der Gattungen

1668 hatte André Félibien an der Académie Royale de Peinture et de Sculpture die Hierarchie der Gattungen formuliert.

Unbewegte Gegenstände seien leichter zu malen als Tiere und Menschen in Bewegung. Die höchste Anerkennung verdiene die Darstellung von religiösen und historischen Ereignissen.

Daraus ergab sich diese absteigende Ordnung:

- Historienbild (oberster Rang)
- Menschendarstellungen
- bewegte Tiere
- Landschaften
- Stillleben (unterste Stufe)

Wer Maler werden wollte, entschied sich für eine Hauptrichtung. Historienmaler mussten alle fünf Gattungen beherrschen. Malerinnen blieb die Historienmalerei versagt, weil dazu das Aktstudium Voraussetzung war.

Anker und die Gattungen

Noch im 19. Jh. wird Malerei vorwiegend anhand der traditionellen Gattungen gewürdigt. Doch die Gattungshierarchie beginnt zu wanken.

Auf dem Kunstmarkt wird die Historienmalerei zunehmend von der Genre- und der Landschaftsmalerei bedrängt. Sicheres Einkommen verspricht das Porträtfach.

Albert Anker malt Stillleben, Porträts, Genrebilder und Historiengemälde. Landschaften dienen nur als Hintergrund, Tiere treten selten auf.

Gerne wäre Anker als Landschaftler tätig, hält das Fach aber für wirtschaftlich riskant. Seine Landschaftsdarstellungen sind allesamt Studien, die nicht für den Verkauf bestimmt sind.

PJ/EJ

Das Stillleben

Beim Stillleben ist die Malerei sozusagen mit sich selbst beschäftigt. Der Inhalt ist meist nebensächlich. Was zählt sind Farbe, Stofflichkeit, Lichtführung und Komposition.

Der Geringschätzung durch die Akademie zum Trotz geniessen herausragende Stillleben seit dem 18. Jh. unter Kennern grossen Respekt.

Der Philosoph und Kunstkritiker Denis Diderot rühmt im Salon-Bericht von 1763: «Oh Chardin, das ist nicht das Weiss, das Rot, das Schwarz, das du auf der Palette zerreibst. Es sind die Luft und das Licht, die du da auf deine Pinselspitze nimmst.»

Anker knüpft mit seinen Stillleben an Chardins atmosphärische Malerei an. Ihm gelingen Werke von einer Qualität, die in der Schweizer Kunstgeschichte ihresgleichen sucht.

PJ/EJ

Auguste Baud-Bovy (1848–1899)

Küchenstück mit erlegten Tieren vor offenem Schrank

um 1870/1875

Öl auf Leinwand – H. 110, B. 90 cm

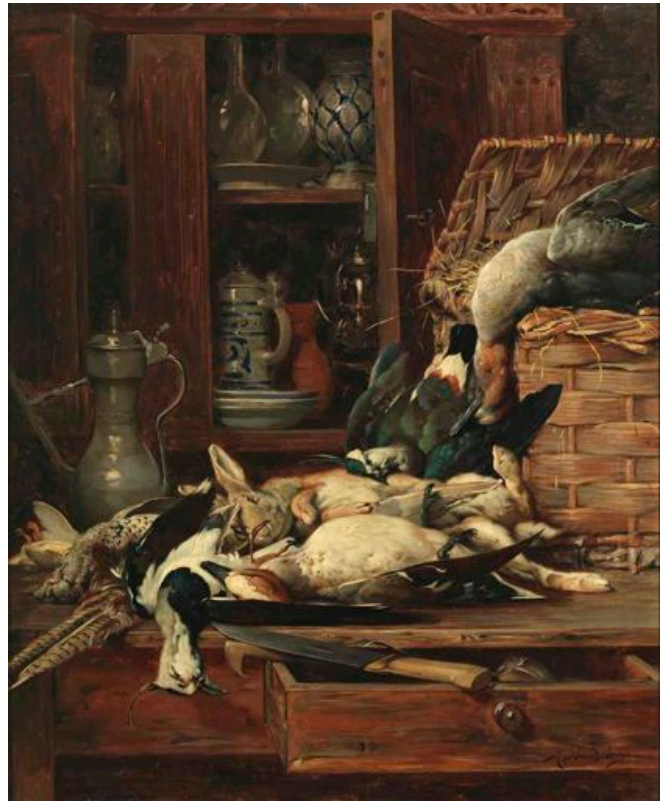
Der Genfer Baud-Bovy lernt bei Menn und stellt ab 1875 regelmässig am Salon aus. Als Verehrer von Courbet verhilft er diesem 1873 zur Flucht nach Genf.

Das üppige Stilleben folgt niederländischen Vorbildern des 17. Jhs. Kolorit und Farbauftrag sind hingegen von den Realisten der Zeit geprägt.

Meisterhaft differenziert Baud-Bovy die Stofflichkeit der Dinge. Das Glas der Karaffen und die Glasur des Steinzeugs bilden einen deutlichen Kontrast zum Gefieder der Vögel oder dem Fell des Hasen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 550

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Bäuerliches Stilleben mit Milch, Kaffee, Brot, Kartoffeln und Käse

um 1896

Öl auf Leinwand – H. 42, B. 52 cm

Aufgedeckt sind eine Kaffeekanne, Keramik aus dem bernischen Heimberg, ein einzelner Porzellanteller, Löffel und Messer.

Es gibt Brot und Milchkaffee, Schalenkartoffeln und Käse. Gegessen wird direkt von der hölzernen Tischplatte, wie Krumen und Schalen auf dem Tisch erzählen.

Vor dunklem Grund in warmes Licht getaucht, sehen wir eine typische bäuerliche Alltagsmahlzeit. Immerhin, hier herrscht kein Hunger.

Kunstmuseum Bern; – Inv. G 1572
Legat Hermann Bürki

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 537; Kat. Schöne Welt 2010, S. 210

EJ



Albert Anker (1831–1910)

Elegantes Stilleben mit Tee und Gebäck

wohl 1890er Jahre

Öl auf Leinwand – H. 33,5, B. 52 cm

Ein gesticktes Tuch bedeckt den runden Tisch, darauf eine versilberte Teekanne, eine muschelförmige Zuckerschale, ein Teller mit Gebäck, ein Milchkännchen und zwei Tassen.

Das Bild zeigt eine neue, mittelständische Tischkultur. 1897 bezeichnet Anker ein ähnliches Werk als «Thé élégant».

Das Patent für Würfelzucker wurde erst 1843 erteilt. Die weissen Tassen mit der Blaumalerei im Delfter Stil sind Importware aus Steingut, die seit der Jahrhundertmitte das heimische Töpfergewerbe zunehmend bedrängt.

Sammlung Christoph Blocher

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 444; Kat. Schöne Welt 2010, S. 213

PJ/EJ



Die Landschaft

Das 19. Jahrhundert ist die grosse Zeit der Landschaftsmalerei. Ihr widmen sich auch zahlreiche Schweizer Künstler.

In einer Zeit rasant wachsender Städte schmückt das Bürgertum sein Zuhause gerne mit gemalten Ausblicken in die Natur.

Ideale, romantische und realistische Landschaften werden gleichermaßen geschätzt. Gegen Ende des Jahrhunderts finden auch impressionistische Gemälde ihre Kundschaft.

Anker hält sich zurück. Er verfertigt beachtenswerte Studien, schafft aber nie ein autonomes Landschaftsgemälde, das er für geeignet erachtet hätte, auf dem Kunstmarkt zu bestehen.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Landschaftsstudie: Les Alpilles bei Saint-Rémy

1872

Öl auf Leinwand – H. 30.6, B. 38.1 cm

Eine lichtdurchflutete Landschaft, mit flüchtigem Pinsel hingeworfen – für Anker ein ungewohntes Werk!

Auf der Provence-Reise im April 1872 blickt er ausserhalb von Saint-Rémy gegen das Kalkgebirge der Alpilles. Im Vordergrund ein Weg und zerfallendes Mauerwerk mit dem typischen rötlichen Gestein, dahinter ein Olivenhain.

Jahre bevor Gauguin, van Gogh und Cézanne diese Landschaft entdecken, bannt Anker seine Impression vom südlichen Licht auf die Leinwand. Doch es bleibt bei einer Studie.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Strasse durchs Moos

um 1890

Aquarell auf Papier – H. 10, B. 15 cm

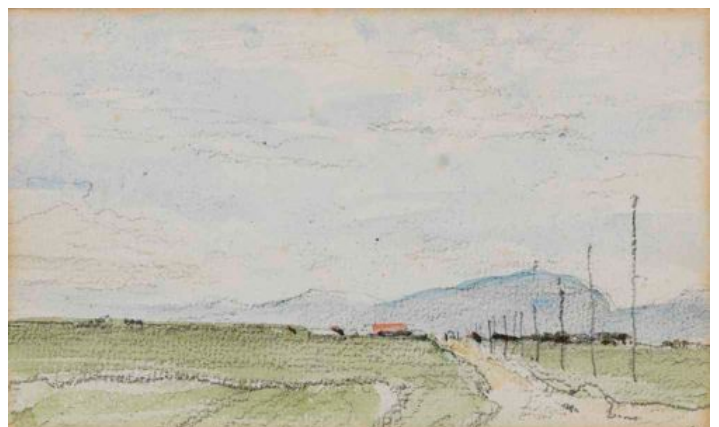
Eine weite, ausgeräumte Landschaft – weder Strauch noch Baum. Einzig eine schnurgerade Strasse, begleitet von der Telegrafienlinie, durchzieht das Land.

Die Moderne hat Einzug gehalten im Seeland. Für die Juragewässer-Korrektion wurden die drei Seen von Murten, Neuenburg und Biel mittels Kanälen verbunden.

Nun bleiben Überschwemmungen selten, fruchtbares Kulturland ist gewonnen, doch die malerischen Eichengruppen von früher sind dem Eisenbahnbau zum Opfer gefallen.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Aus Italien

1887

Aquarell auf Papier – H. 18, B. 11 cm

Zwischen 1874 und 1886 finden in Paris die acht Ausstellungen der Impressionisten statt. Nach anfänglicher Ablehnung gewinnt die neue Malerei Anhänger und Käufer.

1887 begibt sich Anker auf seine zweite Italienreise. Sie führt ihn durch Oberitalien nach Rom und Neapel und auf dem Rückweg in die Toskana.

Das impressionistisch angehauchte Aquarell verrät in seinem lockeren, flüchtigen Farbauftrag die Wirkung der Modernen auf den bereits 56-jährigen Anker.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Hafen mit Schiffen / Le Rubicon

1887

Aquarell auf Papier – H. 14, B. 19 cm

Das Aquarell zeigt mehrere Segelboote in einem Hafen. Unten stehen die Bootsnamen. Aquila (Adler) heisst das Schiff mit dem Vogel im Segel.

Anker hat das Blatt unten mit «Le Rubicon» bezeichnet. Der Fluss Rubikon mündet südlich von Ravenna in die Adria. 1887 war Anker auf seiner zweiten Italienreise dort.

Der Rubikon ist seit Caesar auch gleichbedeutend mit Grenzüberschreitung. Hat Anker mit dem ungewöhnlich lichterfüllten Blatt die Grenzen seiner bisherigen Malerei überschritten?

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Robert Zünd (1827–1909)

Die Mühle von Rathausen

1861

Öl auf Leinwand – H. 100, B. 75 cm

Eingebettet in eine intakte Natur zeigt uns Zünd auch die menschliche Sphäre. Die Mutter und das Mädchen erzählen ebenso vom Alltag wie der kleine Fischer, der von seinem Hund begleitet wird.

Ein ausgeklügeltes System von Blickachsen verbindet Vorder-, Mittel- und Hintergrund zu einem homogenen Ganzen.

Die Mühle von Rathausen bei Emmen findet sich mehrfach in Zünds Oeuvre. Hier ist sie vom Ufer der Reuss in den dichten Wald verlegt. Damit wird klar, dass wir Versatzstücke und nur bedingt Tatsachen sehen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1764
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1998, S. 71 ff.

MF



Alexandre Calame (1810–1864)

Thunersee

um 1855

Öl auf Papier/Leinwand – H. 31, B. 47.5 cm

Der Genfer Alexandre Calame war ein erfolgreicher Protagonist der dortigen Landschaftsschule im 19. Jh. Auch die britische Königin liess Werke von ihm ankaufen.

Zeigen seine Staffeleigemälde meist romantische und heroische Landschaften, so findet man auch Plein-air-Studien mit naturalistischen Zügen.

Die Sicht von Gwatt über den Thunersee ist ein vielgemalter Anblick. Der Höhepunkt, die Jungfraugruppe, ist jedoch bei Calame wolkenverhangen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1943
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 2004, S. 54 f.

MF



Barthélemy Menn (1815–1893)

Seeufer bei Bellerive

um 1860

Öl auf Leinwand – H. 47, B. 81.5 cm

Menn war nach 1850 ein wichtiger Vermittler antiakademischer französischer Kunst. In Genf führte er neue Unterrichtsmethoden ein und begründete so die erste moderne Kunstakademie in der Schweiz.

Als Freilichtmaler arbeitete er oft in der Natur. Die hier gezeigte Landschaft am Ostufer bei Genf lebt vom unmittelbaren Eindruck ohne historische Bezüge – ein Novum zu dieser Zeit.

Menn hatte mit dem eigenen Schaffen in Genf keinen Erfolg, doch wurde er zum alles überragenden Lehrer dreier Generationen von Künstlern, darunter Ferdinand Hodler.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 558

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1998, S. 25

MF



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Bei der Jonction

1880

Öl auf Leinwand – H. 25.5, B. 36.5 cm

«La Jonction» ist die Gegend südlich von Genf, wo Rhône und Arve zusammenfließen. Auf der gegenüber liegenden Seite der Rhône steigt ein Steilufer auf, «les Falaises».

Hodler hielt sich wie andere Schüler von Barthélemy Menn in jungen Jahren oft hier auf, um unter freiem Himmel nach der Natur zu malen.

Die Freilichtmaler des 19. Jhs. verwendeten meist kleine Bildformate, da diese gut zu transportieren waren; eine freie Malweise betonte den Gegensatz zur akademischen Ateliermalerei.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 518

Literatur:
Bätschmann/Müller 2008, Werkkat. Nr. 92

MF



Carl Theodor Meyer-Basel (1860–1932)

Am Untersee bei Gottlieben

1887

Öl auf Karton – H. 30.5, B. 46 cm

Die Plein-air-Studie zeigt den Blick von Gottlieben hinüber zum Wollmatinger Ried. Das eigentliche Thema sind jedoch die ziehenden Wolken, die Veränderungen des Lichts und die Spiegelungen im Wasser.

Die Herausforderung für den Künstler liegt darin, einerseits die Landschaft identifizierbar wiederzugeben, andererseits aber auch den ständigen Wandel der Sinneseindrücke in einem Bild zu verdichten.

Nur so kann er beim Betrachter das Gefühl auslösen, ein wahrhaftiges Stück Natur vor sich zu sehen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 528

MF



Auguste Veillon (1834–1890)

Morgen bei Clarens

1872 oder 1873

Öl auf Leinwand – H. 74, B. 111 cm

Die Ansicht zeigt den Genfersee mit Blick auf die Dents du Midi. Der Kunstverein Schaffhausen erwarb das Bild an der Schweizerischen Kunstausstellung von 1873.

Die Landschaft ist geprägt von einer sublimen Grösse und einer geradezu paradiesischen Ruhe. Die Natur erscheint zivilisiert und überstrahlt das menschliche Glück.

Veillon setzt sich damit ab von seinem berühmten Lehrer François Diday, der in seinen Gemälden meist das Heroische, Pathetische oder Dramatische betont.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 45
Kunstverein Schaffhausen

MF



Gustav Adolf Hummel (1850–1920)

Hirtenunterstand in Heidelandschaft

o.J.

Öl auf Holz – H. 28.5, B. 42 cm

Der Schaffhauser Gustav Adolf Hummel zeigt eine unauffällige Landschaft weitgehend ohne Bezug zu religiösen, historischen oder örtlichen Inhalten.

Eine kaum bewachsene Heidelandschaft zieht sich bis zum Horizont. In der öden Gegend ist ein Unterstand aus Astwerk der Hauptblickfang. Junge Bäume ragen daraus empor.

Eine solche Ansicht bezeichnet man als *paysage intime* – also etwa «vertraute Landschaft». In seiner Schlichtheit vermittelt das Bild eine alltägliche und deshalb vertraute Naturerfahrung.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 237

MF



Otto Frölicher (1810–1890)

Landschaftsstudie Seeufer

vor 1890

Öl auf Leinwand – H. 32, B. 44 cm

Otto Frölicher stammt aus Solothurn. Er bildete sich an der Münchner Akademie sowie in Düsseldorf aus.

Nach einem kurzen Parisaufenthalt liess er sich in München nieder und schloss dort Bekanntschaft mit vielen anderen Schweizer Künstlern.

Frölicher errang Erfolge mit seinen intimen Stimmungslandschaften. Die Motive fand er im Münchner Umland sowie an den zahlreichen Seen der Voralpen, die beliebte Ziele für die Freilichtmaler waren.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 410

MF



Adolf Stäbli (1842–1901)

Landschaft bei Gewitterstimmung

2. Hälfte 19. Jh.

Öl auf Leinwand – H. 100, B. 134 cm

Stäbli studierte in Zürich bei Rudolf Koller sowie in Karlsruhe, bevor er nach München an die Akademie ging.

Dort absolvierte er eine freikünstlerische Ausbildung, was damals in der Schweiz, ausser in Genf, nicht möglich war. Bei einem Parisaufenthalt entdeckte er dann die Freilichtmalerei.

Seit der Renaissance versuchten die Maler, seelische Empfindungen darzustellen. Eine Gewitterstimmung war besonders dazu angetan, dem Betrachter dramatische Bewegung zu vermitteln.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1668
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1992, S. 48 f.

MF



Adolf Stäbli (1842–1901)

Gewitterlandschaft im Tessin

1876

Öl auf Leinwand – H. 137, B. 190 cm

Wie die «Landschaft bei Gewitterstimmung» des selben Malers ist auch dieses Bild von einer düsteren, wilden Atmosphäre beherrscht.

Der Sturm rüttelt an den Baumkronen und wirkt einer harmonischen Komposition entgegen. Die jagenden Wolken lassen den Horizont grell aufscheinen.

Ähnlich wie bei diesem Bild versuchten Künstler in der Konkurrenz des Salons, mit durchaus plakativ gesetzten Effekten den Blick auf ihren Beitrag zu lenken.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 48

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 139

MF



Tiermalerei

Wie die Darstellung von Menschen verlangt auch die Wiedergabe von Tieren eine genaue Kenntnis von Anatomie und Bewegung, von Haut und Stoff, Fell und Gefieder.

Die grosse Vielfalt der Tierwelt und die daraus resultierenden Anforderungen an die Maler förderten im 17. Jh. die Spezialisierung einiger Künstler auf die Darstellung von Tieren.

Im 19. Jh. beherrschen Rosa Bonheur in Frankreich und Rudolf Koller in der Schweiz die Szene der Tiermalerei.

Anker stattet seine Bilder selten mit Tieren aus, obwohl er in Ins auf dem Lande lebt. Am ehesten findet man auf Ankers Bildern Hühner im Hof oder Katzen, mit denen sich die Kinder vergnügen.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Ochsengespann, Vorstudie zum Winterfest

1865

Öl auf Leinwand – H. 59, B. 79.5 cm

Die Studie und das daraus resultierende Gemälde eines Winterfests sind in Ankers Werk seltene Beispiele für die Darstellung von so grossen Tieren.

Man merkt der Studie an, dass die Ochsen zum Posieren aus dem Stall geholt und vor dem Maler festgebunden worden sind.

Im Gemälde vom Winterfest werden sie vorwärts schreitend den Festzug anführen, mehr vom Maler erdacht als beobachtet.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 85

PJ



Rudolf Koller (1828–1905)

Viehherde mit Hirtin am See

1884

Öl auf Leinwand – H. 190, B. 158 cm

Das Bild ist am Zürichhorn ohne Anspruch auf exakte Landschaftswiedergabe entstanden. Auch die Hirtin ist nachlässig gemalt. Alle Sorgfalt gilt der Wiedergabe der Tiergruppe.

Das Mädchen, das im Halbschatten bleibt, hat die Kühe zum Trinken ans Wasser geführt, strahlendes Sommerlicht modelliert ihre Körper.

Das Kalb brüllt, den Schwanz leicht gespannt, wohl in Scheu vor dem Nass. Eine der Kühe, vielleicht die Mutter, wendet sich zurück, mit dem Schwanz die Fliegen verscheuchend. Das dritte Tier entsteigt bereits wieder dem Wasser.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 54

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 132 f.

PJ



Rudolf Koller (1828–1905)

Kuh am See

1865

Öl auf Leinwand – H. 39, B. 60 cm

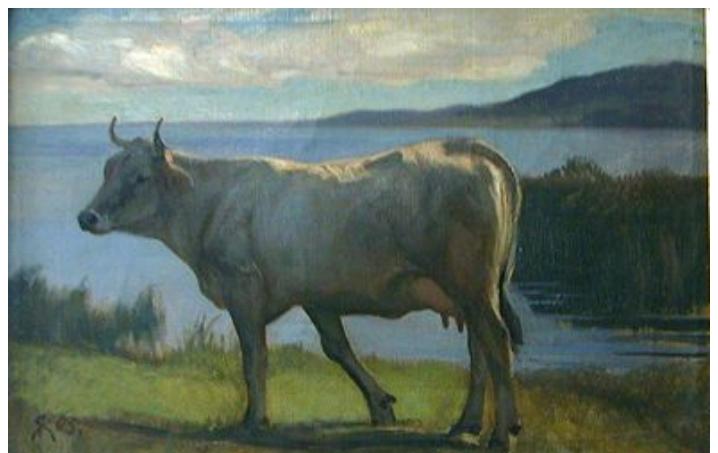
Der Zürcher Rudolf Koller studierte 1846/47 an der renommierten Kunstakademie in Düsseldorf. Dann reiste er über Brüssel nach Paris, wo er neben anderen auch Rosa Bonheur kennen lernt.

Gegen Ende der 50er Jahre wird Koller zum führenden Tiermaler der Schweiz. 1862 erwirbt er ein Haus am Zürichhorn, wo er auf dem noch ländlichen Gebiet selber Tiere hält.

Die Kuh im Bild hebt sich im Gegenlicht gegen den Zürichsee ab. Effektiv streift die Sonne den Rücken und das Hinterteil.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 557

PJ



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Alpenlandschaft mit Stier

um 1885

Öl auf Karton – H. 13.5, B. 18.5 cm

Hodler malte den Stier auf einer Weide am Moléson bei Gruyère im Kanton Freiburg, im Hintergrund eine typische Alphütte der Gegend.

Wie man aus Briefen und von Zeichnungen weiss, verbrachte der Künstler dort 1885 einige Tage in einem Berggasthof, um zu zeichnen und zu malen.

Solch kleinformatige Tierbilder entstanden für den Verkauf. Meist verwendete Hodler seine Motive mehrmals. Leicht variiert, liessen sich weitere Originale effizient herstellen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 594

Literatur:
Bätschmann/Müller 2008, Werkkat. Nr. 615

MF



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Kühe auf der Weide

um 1880

Öl auf Karton – H. 11.2, B. 17.6 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 595

Literatur:
Bätschmann/Müller 2008, Werkkat. Nr. 609

MF



Das Bildnis

Ohne Mühe erkennen wir aus Tausenden von Menschen ein vertrautes Gesicht. Umgekehrt stellt die Wiedererkennbarkeit höchste Anforderungen an Malerinnen und Maler.

Aufgrund ihres hohen Schwierigkeitsgrades bildet die Porträtmalerei eine eigene Gattung. Das Spektrum an Inhalt und Komposition ist beschränkt, doch nirgends ist die Vielfalt an Nuancen grösser.

Anker hat sich ganz dem Bildnis verschrieben. Er malt Auftragsporträts ebenso wie genrehafte Darstellungen von Dorfbewohnern, die den Bildkäufern unbekannt bleiben.

Als einzigartig erweist sich Ankers Fähigkeit, geringste Regungen und subtile Interaktionen zwischen zwei Personen, namentlich zwischen Kindern, festzuhalten.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Bronzebüste der siebenjährigen Tochter Marie

1879

Bronzeguss – H. 71, B. 49, T. 22 cm

Marie, Ankers zweite Tochter, wird 1872 in Ins geboren. Der Vater wird die Heranwachsende mehrfach zeichnen und malen.

Der Bronzeguss hingegen ist in Ankers Werk einzigartig. Anker war Maler, nicht Bildhauer. Dennoch zeigt die für die eigene Familie bestimmte Skulptur erstaunliche Könnerschaft.

Anker scheut sich denn auch nicht, das Werk auf der Rückseite im Haar des Mädchens zu signieren und zu datieren.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Meister 1981, S. 68 f.

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Alter Mann mit Pfeife, Zeitung lesend

4. V. 19. Jh.

Kohle und Tusche auf Papier – H. 24.2, B. 34 cm

Privatbesitz Dr. Hans Konrad Peyer



Albert Anker (1831–1910)

Mädchen mit Korb und Milchkanne

1894

Öl auf Leinwand – H. 71, B. 44.5 cm

Ab 1894 steht Anker in Kontakt mit dem Solothurner Kunstförderer Franz Anton Zetter. Dessen Familie erwirbt mehrere Gemälde von Anker, darunter dieses Mädchenbildnis.

Hier posiert das Modell nicht im gedämpften Licht einer Stube, sondern auf der hellen Dorfstrasse in Ins.

Mit Sorgfalt behandelt Anker die Lichteffekte, die sich im Haar und auf der Schürze einstellen. Obwohl Gesicht und Hände im Schatten liegen, taucht der Widerschein der besonnten Strasse das Mädchen in ein freundliches Kolorit.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
Depositum aus Privatbesitz

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 498

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Blonder Schulknabe mit Schiefertafel

um 1877

Öl auf Leinwand – H. 56, B. 43.5 cm

1877 hat Anker eine Reihe von Knaben mit Schiefertafel gemalt. Obwohl es sich nicht um Porträtaufträge sondern um genrehafte Bildnisse handelt, erfasst Anker stets den individuellen Charakter.

Das Bild zeigt den Schüler vor dunklem Grund in warmem, malerischem Kolorit. Der Lichtverlauf deutet darauf hin, dass das Bildnis im Insein Atelier unter dem grossen Dachfenster entstanden ist.

Anker wählt einen tiefen Blickpunkt und lässt den Knaben als eigenständige Persönlichkeit auftreten.

Kunstmuseum St. Gallen; – Inv. G 1948.1

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 242

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Mädchen mit Korb

um 1895

Kohle auf Papier – H. 58, B. 43.5 cm

Kunsthau Zürich; – Inv. 736



Louis-Aimé Grosclaude (1784–1869)

Heinrich Moser (1805–1874) mit den Töchtern Henriette und Sophie
1850

Öl auf Leinwand – H. 142, B. 112 cm

Die beiden ovalen Gemälde zeigen die Familie des Schaffhauser Industriemagnaten Heinrich Moser.

Nach der Uhrmacherlehre in Schaffhausen und Le Locle baut Moser ab 1827 in Russland ein Uhrenimperium auf. Schwerreich kehrt er nach Schaffhausen zurück und lässt für seine Frau Charlotte das Schloss Charlottenfels errichten.

Im Entstehungsjahr der beiden Gemälde stirbt Charlotte bei einem Kutschenunfall. Moser stürzt sich in die Arbeit und macht Schaffhausen zum Industriestandort.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 957



PJ

Louis-Aimé Grosclaude (1784–1869)

Charlotte Moser-Mayu mit Charlotte, Emma und Henri
1850

Öl auf Leinwand – H. 142, B. 112 cm

Beide Gemälde sind kompositorisch und farblich auf einander abgestimmt. Sie zeigen die Familie in idealisierter Pose.

Der Neuenburger Maler Grosclaude hat sich an der Ecole des Beaux-Arts in Paris ausgebildet und stellt erfolgreich im Salon aus. Er bleibt Zeit seines Lebens Klassizist. Sein Stil erinnert an Paul Delaroche.

Als Porträtist prominenter Persönlichkeiten genießt er Ansehen im Hochadel und wird Mitglied der königlichen Akademie in Berlin.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 958



PJ

Berthe Delorme (1846 – ?)

Les Bleuets – Die Kornblumen

1883

Öl auf Leinwand – H. 130, B. 84.5 cm

Das Gemälde bezieht sich auf Victor Hugos Gedicht «Les Bleuets» von 1829 mit dem Refrain «Geht, schöne Mädchen, geht zu pflücken Kornblumen rings im Ährenfeld!»

Delorme stammte aus einer Genfer Familie und zählte zur Schweizer Künstlerkolonie in Paris. Sie präsentierte das Bild 1883 am Salon und erläuterte es im Katalog mit dem Refrain.

Demnach zeigt es die schöne Alice aus Hugos Gedicht nach einer Liebesnacht im Freien. Noch ahnt sie nicht, dass sie dafür hinter Klostermauern verbannt werden wird.

Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft
Bundesamt für Kultur, Bern; – Inv. A 60



PJ

PJ/EJ

Genremalerei

Genrebilder zeigen Szenen des Alltags oder besonderer Lebensstationen. Dank ihrer unmittelbaren Verständlichkeit verdrängen sie zunehmend das Historienbild, das meist Wissen und Bildung voraussetzt.

Neben der Landschaftsmalerei spielt das Genre im 19. Jh. eine dominierende Rolle. Das Heer der Genremaler schenkt jedem erdenklichen Ereignis Aufmerksamkeit, sei es ernst oder banal.

An der Kunstakademie von Düsseldorf werden Interieurs verschiedener Weltgegenden zum Abmalen eingerichtet. Kostüme und Requisiten stehen den Schülern haufenweise zur Verfügung.

Die meisten von Ankers Werken heben sich von solcher Belanglosigkeit ab. Fritz Schmalenbach nennt Anker einen «Genremaler mit Abneigung gegen Genrehaftes».

PJ/EJ

Benjamin Vautier (1829–1898)

Letzte Fahrt – Kindersarg auf dem Brienzersee

1859

Öl auf Leinwand – H. 62, B. 79 cm

Benjamin Vautier aus Morges zählt zu den bedeutenden Genremalern der Düsseldorfer Malerschule.

Der Tod eines Kindes ist oft Gegenstand von Genrebildern. Symbolträchtig bricht etwas Himmelslicht durch die Wolken, eine Stimmung, wie sie am Ort nicht selten zu beobachten ist.

Das Bild nimmt auch den Mythos vom antiken Fährmann Charon auf, der die Toten zum Hades führt. Für die Komposition hat Ludwig Richter mit der Überfahrt am Schreckenstein von 1837 Pate gestanden.

Kunstmuseum St. Gallen; – Inv. G 1897.2

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Auf dem Friedhof

1872

Öl auf Leinwand – H. 34, B. 61.5 cm

Der Besuch der beiden trauernden Frauen am Familiengrab gilt einem schon länger Verstorbenen, denn wir sehen kein frisches Grab.

Das stattliche Grabmal aus schwarzem Stein ist in die Kirchenmauer eingelassen, mit einem Gitter eingefasst und zeugt von einer gewissen Bedeutung der Familie.

Dennoch ist das Gemälde mit seiner klaren Gliederung von grosser Schlichtheit. Die herbstliche Melancholie der Szene weist über das Persönliche hinaus auf eine allgemeine Betrachtung der Vergänglichkeit.

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 164

EJ



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Frau auf dem Totenbett

1876

Öl auf Leinwand – H. 26.5, B. 43

Hodlers Leben war früh geprägt vom Sterben seiner Angehörigen, die er fast alle überleben sollte. Die Tote ist aber eine Unbekannte.

Das kleine Bild ist ein Beispiel für Hodlers frühe, realistische Phase. Er tritt als sachlicher Beobachter auf und hält seinen Gegenstand im hellen Licht mit sicherem Pinsel fest.

Unabweislich ist die Realität des Todes, die Verstorbene hergerichtet für den letzten Abschied. Das Bild gibt darüber hinaus nichts Persönliches preis und erhält dadurch seine allgemeine Gültigkeit.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1739
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:

Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1998, S. 86 ff.

EJ



Léopold-Henri Girardet (1848–1917)

Novellistisches Genre – Bestrafung des kleinen Diebes

1888

Öl auf Leinwand – H. 46, B. 38 cm

Der Maler gehört zur Künstlerfamilie Girardet aus Le Locle. Er lernt bei seinem Vater in Paris und debütiert 1874 im Salon.

Wir sind Zeugen einer Strafszene in der Speisekammer. Die Stabell vor dem offenen Schrank, das Glas Kompott auf der Bank, die Pflaume am Boden – alles verrät den Täter, den die Strafe sogleich ereilt.

Anker hat nie ein Kind auf diese Weise im Bild beschämt. Er verstand die Malerei als Bildungsauftrag, er setzte auf das gute Vorbild.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. 1133

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 134 f.

PJ



Benjamin Vautier (1829–1898)

Der Abschied

1878

Öl auf Leinwand – H. 42, B. 60 cm

Ein Gasthof dient als Warteraum für die Postkutsche. Gruppen von Reisenden haben sich eingefunden.

Kompositorisch hervorgehoben steht ein Knabe reisefertig zwischen Mutter, Hund und kleiner Schwester. Zagend blickt er zu Boden, während die Trauer tragende Mutter seine Hand hält und ihm zuredet.

Wo mag die Reise hingehen? Was wird die Zukunft bringen? Solche schicksalhaften Szenen sind typisch für die Düsseldorfer Malerschule. Anker malt in der Regel sachlicher und weniger anekdotisch.

Kunstmuseum St. Gallen; – Inv. G 1926.42

PJ



Hanno Rhombert (1820–1869)

Kaffeetrinker

2. H. 19. Jh.

Öl auf Leinwand – H. 61, B. 47.5 cm

Mit seinem gedämpften Kolorit, aus dem delikate Farben im Licht aufleuchten, stellt sich das Gemälde in die Tradition niederländischer häuslicher Szenen des 17. Jhs.

Ein später Gast trinkt hastig den Kaffee, den die Haustochter bereitet hat. Der Knabe, der ihn begleitet, ist am Tisch eingeschlafen. Deuten sein Hut am Stuhl rechts und der rote Schirm links auf baldige Weiterreise trotz der späten Stunde?

Diese Erzählfreude am gänzlich unbedeutenden Ereignis zeichnet die grosse Menge der Genremalerei im 19. Jh. aus.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 19

EJ



Konrad Grob (1828–1904)

Ländliches Idyll

1894

Öl auf Leinwand – H. 92, B. 124 cm

Rauchschwaden steigen aus dem Feuer. Der Vater hat sich müde vom Mähen in den Schatten der Mutter gelegt, die wohl das Essen gebracht hat und sich nun mit den Kindern abgibt.

Man glaubt, eine Bauernfamilie ganz zufällig während ihrer Mittagsrast anzutreffen.

Das Gemälde ist jedoch das Resultat sorgfältiger Planung bei der Motiv- und Farbwahl und ein typisches Beispiel für das idyllische Genre, das vom einfachen, aber erfüllten Leben erzählt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 59
Kunstverein Schaffhausen

EJ



Johann Caspar Bosshardt (1823–1887)

Historisch rekonstruierendes Genre – Beim Alchimisten

um 1877

Öl auf Leinwand – H. 64, B. 77 cm

Der Historienmaler aus Pfäffikon ZH hat an den Akademien von Düsseldorf und München studiert.

Das Gemälde imitiert die holländische Feinmalerei des 17. Jhs. und versetzt uns in die deutsche Renaissance.

Kompliziertes Gerät, gelehrte Schriften – alles deutet auf den grossen Moment. Der Alchimist und sein junger Gast verfolgen gebannt, wie im Glaskolben Gold auszufällen beginnt.

Für Anker wäre das Motiv wohl zu gekünstelt in seiner betonten Bedeutsamkeit.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 47

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 127

PJ



Louis Frédéric Rouge (1867–1950)

Unterschwellig erotisch – Der Frühling

1893

Öl auf Leinwand – H. 95.5, B. 112 cm

Aus Aigle stammend, studiert Rouge an der Académie Julien in Paris, verbringt sein späteres Leben jedoch wieder in Aigle.

Ein Mädchen an der Schwelle zur Pubertät räkelt sich barfuss im Moos. Auf seinem erhobenen Zeigefinger krabbelt ein Maikäfer an einer Schnur.

Die Pose des Kindes am dunklen Waldrand, das gefesselte Tier, die gepflückten Blumen im Schoss lenken die Phantasie dahin, wo die Unschuld der Szene gefährdet wird.

Anker gab kein Kind solchen Blicken preis.

Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft
Bundesamt für Kultur, Bern; – Inv. A 61

PJ/EJ



Historienmalerei

Über Jahrhunderte als Krönung der Malkunst gefeiert, findet die Historienmalerei heute kaum mehr Beachtung. Doch ein näherer Blick lohnt sich.

Ein Historiengemälde stellt einen biblischen, mythologischen oder literarischen Stoff dar oder widmet sich einem bedeutenden historischen Ereignis.

Das Historienbild kann alle anderen Gattungen, d.h. Stillleben, Landschaft, Tier und Bildnis in sich vereinen. Die Grenzen zum Genre sind zuweilen fließend.

Der Historienmaler agiert als Poet und Erzähler. Er muss den gegebenen Stoff plausibel ins Bild setzen. Durch eine geschickte Wahl von Augenblick und Inszenierung kann das Bild auch auf das Davor und Danach verweisen.

PJ/EJ

Ernst Stückelberg (1831–1903)

Helvetisches Siegesopfer

1873

Öl auf Leinwand – H. 150, B. 110 cm

Der Basler Stückelberg hat an den Akademien von Antwerpen und München studiert und mehrere Jahre in Rom verbracht.

Das Bild entstand ein Jahr vor Ankers erster Pfahlbauerin. Der Unterschied ist gross, obwohl beide Maler ein Schweizer Urvolk zum Thema machen.

Stückelbergs Szene hat einen kriegerischen und letztlich nationalistischen Hintergrund. Die einer römischen Einheit abgenommenen Trophäen werden von einer helvetischen Priesterin an einer Quelle geweiht.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 50

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1989, S. 126

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Die Pfahlbauerin III

1884

Öl auf Leinwand – H. 65,5, B. 81,5 cm

Anker schreibt, er hätte 30 Wiederholungen der Pfahlbauerin absetzen können. Er beließ es bei drei Fassungen. Die erste zeigte er 1874 am Salon unter dem Titel «Das Warten».

1853/54 fand man am Zürichsee Reste einer Pfahlbausiedlung. Weitere Fundstätten folgten. Man rekonstruierte ein Schweizer Urvolk, das einst die Seen am Alpenrand besiedelt habe.

Anker verdichtet die romantische Vorstellung zu einem stillen Historiengemälde. Ein junge Frau, ihr Kind im Schoss, erwartet die Rückkehr des Bootes, das sich im leichten Dunst abzuzeichnen beginnt.

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur; – Inv. 460

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 317

PJ



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Der Müller, sein Sohn und der Esel

um 1889

Öl auf Leinwand – H. 67, B. 100 cm

Der reitende Müller und sein Sohn sehen sich dem Spott von drei jungen Frauen ausgesetzt. Wer das Bild verstehen will, muss aber die Textvorlage kennen.

Das Motiv ist einer Fabel von La Fontaine entnommen. Die Moral: Man kann es nicht allen recht machen.

Das Thema war 1882/83 Vorgabe im Genfer Concours Diday gewesen. Damals hatte Hodler mit seiner Eingabe den 1. Preis und das beträchtliche Preisgeld von 1200 Franken gewonnen. Hier greift er das Thema in einer veränderten Version auf.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 352

Literatur:

Fischer 2009, S. 112 f.; Museum zu Allerheiligen 1989, S. 171

MF

