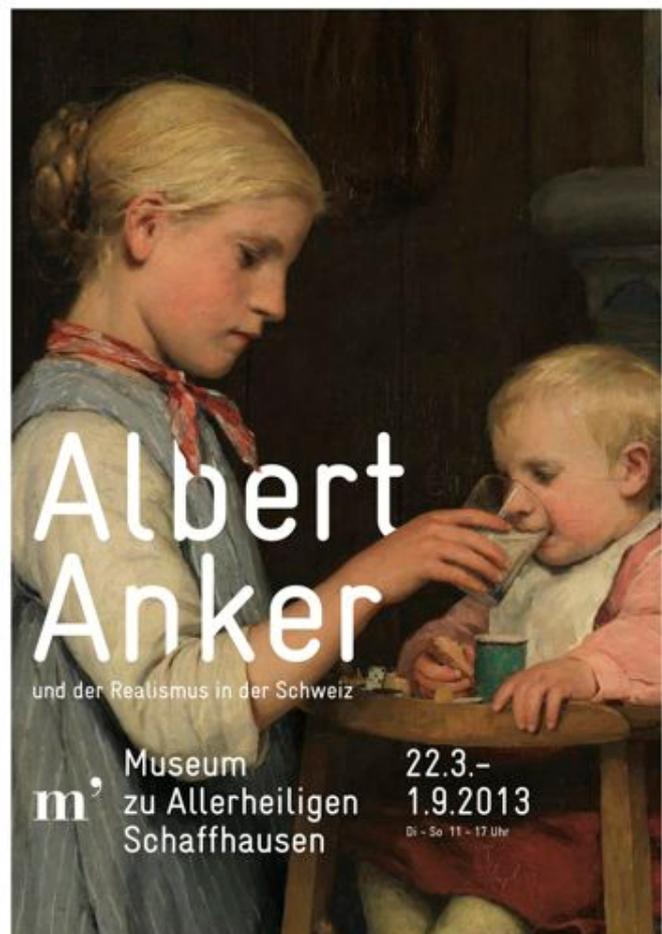


Ausstellungsskript

Teil III



Ankers Gemälde im historischen Kontext

Historischer Kontext

Bei manchen von Ankers Gemälden erschliesst sich der tiefere Sinn erst, wenn man den historischen Kontext mitbedenkt, in dem sie entstanden sind.

Ankers Gemälde von Schulzimmern, der Kinderkrippe oder der Ziviltrauung wirken heute pittoresk und beschaulich. Zu ihrer Zeit ging die Bildaussage aber in andere Richtung.

Die Bilder sind auch Stellungnahmen zu politischen Ereignissen und Prozessen. Anker ist überzeugter Demokrat und Republikaner. Vom Zweiten Kaiserreich Napoleons III. (1852–1870) in Frankreich hält er wenig.

In seinen politischen Stellungnahmen wahrt Anker immer den Takt. Lauter Protest und extreme Positionen liegen ihm fern. Seine Gemälde bleiben bei aller politischen Anspielung immer auch Werke der Malkunst.

Die Kinderkrippe

Kein Proletariat, keine Fabriken – was Anker zeigt, sind die Einrichtungen, die den wirtschaftlich Schwachen Unterstützung bieten.

1877 entscheidet sich das Schweizer Stimmvolk knapp für das erste eidgenössische Fabrikgesetz. Es begrenzt die Arbeitszeit auf täglich 11 Stunden und samstags auf 10 Stunden.

Kinderarbeit in Fabriken ist nunmehr in allen Kantonen verboten, für Frauen gelten besondere Schutzbestimmungen.

Parallel dazu entstehen Kinderkrippen. Sie entlasten die werktätigen Mütter, die sich aus Überlebensnot zur Fabrikarbeit gezwungen sehen.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Die Kinderkrippe I (beim Essen)

1890

Öl auf Leinwand – H. 79.5, B. 142 cm

Mit der Industrialisierung ziehen Familien vom Land in die Stadt. Die Grosseltern bleiben im Dorf; ab 14 Jahren arbeiten Jugendliche in der Fabrik. Es fehlt an Betreuung der Kleinen.

Hilfe leisten die Diakonissen, die 1876 in Bern eine Krippe gegründet haben. Die Mahlzeit aus dem grossen Suppentopf ist hier das Zentrum, um das sich die kleine Gemeinschaft formiert.

Anker hat den Raum, die Tracht der Schwester und die Atmosphäre mehrfach am Ort skizziert. Modell gesessen für das Gemälde haben aber Kinder und eine Frau aus Ins.

Museum Oskar Reinhart, Winterthur

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 452; Kat. Schöne Welt 2010, S. 164; BEZG 2010

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Kinderkrippe II (beim Spielen)

1894

Öl auf Leinwand – H. 61, B. 112 cm

Hier sehen wir die Kinder der Krippe am Berner Gerbergraben beim Spiel. Die Diakonisse widmet sich einem kranken Kind.

Anker zeigt uns ein vorbildliches Beispiel moderner Kindergartenpädagogik. Deren Begründer Friedrich Fröbel hatte seit 1837 auch die Bauklötze in Elementarformen entwickelt.

Nach Fröbels Überzeugung sollte sich alle Menschenbildung auf Tätigkeit gründen und in der frühen Kindheit mit dem Spiel beginnen. Das Bild fängt die Vertiefung der Kinder ins selbstbestimmte Tun überzeugend ein.

Sammlung Christoph Blocher

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 496; Kat. Schöne Welt 2010, S. 165.

EJ



Albert Anker (1831–1910)

Bei den Grosseltern

1892

Öl auf Leinwand – H. 64.5, B. 99.5 cm

Selten in Ankers Werk: ein Nachtstück. Nur eine Kerze und das Kaminfeuer spenden spärliches, warmes Licht. Malerisch leuchten die Gesichter im Widerschein der Flammen.

Bedächtig hüten die Grosseltern ihre Enkel. Ob die Eltern bald eintreten werden? Ob sie auf dem Feld oder fernab vom Dorf in der Fabrik arbeiten?

Jedenfalls sind die Kleinen gut aufgehoben. Grossmama bereitet das Essen, Grosspapa hat Zeit. Das Feuer flackert und knistert und erzählt stets etwas Neues, Worte bedarf es keiner.

Museum Oskar Reinhart, Winterthur

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 469; Kat. Schöne Welt 2010, S. 117

PJ



Schule

Zu einer Zeit, als der obligatorische Unterricht noch umstritten ist, zeichnet Anker ein positives Bild von der staatlichen Schule.

Nach dem liberalen Umsturz von 1831 beschliesst der Kanton Bern 1835 ein fortschrittliches Schulgesetz. Das Schulobligatorium «von oben» stösst jedoch auf Widerstand.

Auf dem Hof und in der Fabrik zählt man auf die Arbeitskraft der Kinder. Noch 1854 wird befürchtet, die Schule führe «zu materialistischem Ueberdrang und unfrohem hoffärtigem Wesen».

1856/57 folgen ein neues Unterrichtsgesetz und die ersten Unterrichtspläne. Schulkommissionen sollen fortan am Examen den Lernfortschritt der Kinder überprüfen.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Das Schulexamen

1862

Öl auf Leinwand – H. 103, B. 175 cm

Das Bild, ein Auftrag der Berner Regierung, veranschaulicht die Ziele der Schulgesetze von 1856/60. Im geschmückten Schulzimmer wird das Wissen der Klasse geprüft.

Links die Schulkommission und der Pfarrer; an der Tafel der Schulinspektor mit einem Knaben. Die Kinder werden der Reihe nach befragt; die nächsten stehen bereit.

Der Lehrer steht bei seiner Klasse, am Fenster einige Eltern. Wir zählen etwa 50 Kinder, gesetzlich möglich wären 100. Alle im Raum sind aufmerksam, aber niemand verängstigt. «Kopf, Hand und Herz» haben hier ihren Platz.

Kunstmuseum Bern; – Inv. G 0008

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 61; Kat. Schöne Welt 2010, S. 136 f.; BEZG 2010

PJ



Schulbank aus dem Kanton Zürich

2. H. 19. Jh.

Holz, Metall – B. 118, T. 86 cm

Die ausgestellte Schulbank ist bereits deutlich komfortabler als jene auf Ankers Bild.

Schreib- und Sitzflächen sind einzeln aufklappbar, der Tisch ist mit Versenkungen für die Tintenfässchen, einem Einschub für die Schiefertafel sowie Ablageflächen für das Schreibzeug ausgerüstet, und es gibt eine Rückenlehne.

Solche Bänke hielten ab 1870 Einzug in die Schweizer Schulstuben. Sie wurden, je nach Kanton, in fünf bis acht normierten Grössen produziert.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

DG



Anker, Moser und Karl der Grosse

Karl der Grosse

Der Schaffhauser Industriemagnat Heinrich Moser (1805–1874) gibt bei Anker ein Historiengemälde mit dem Schulbesuch Karls des Grossen in Auftrag.

Karl der Grosse (um 747 – 814) gilt als bedeutendster Kaiser des Mittelalters. Er eroberte ein Reich, das von Spanien bis nach Sachsen reichte. Unter ihm erreichte die Nachantike eine erste Kulturlüte.

Die dargestellte Anekdote erzählt von einer Schulinspektion durch Karl den Grossen. Der Kaiser lobt die fleissigen Schüler von einfacher Herkunft und tadelt die faulen Abkömmlinge des höheren Adels.

Der Bildinhalt entspricht der Lebenshaltung Heinrich Mosers. Er hat als self-made man in Russland ein Uhren-Imperium aufgebaut. 1848 kehrt er nach Schaffhausen zurück, fördert die Industrie und baut das Schloss Charlottenfels.

Albert Anker (1831–1910)

Schulbesuch Karls des Grossen

1871

Öl auf Leinwand – H. 111.5, B. 145.8 cm

In einer mittelalterlich anmutenden Halle sind die Kinder der Pfalzschule mit ihrem Lehrer, dem Mönch Clemens, versammelt. Kaiser Karl der Grosse hat Schülerinnen und Schüler nach ihrem Wissen befragt.

Er lobt einen Knaben aus einfachen Verhältnissen für seinen Fleiss. Die faulen Kinder edler Abkunft hingegen tadelt er mit strenger Geste.

Auftraggeber des Gemäldes war der Schaffhauser Industriemagnat Heinrich Moser (1805–1874). Das Motiv entspricht seinem Credo: Dem Tüchtigen gehört die Welt!

Kunstmuseum Bern; – Inv. G 07.011
Legat Dr. Ursula Wirz

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 147; Kat. Schöne Welt 2010, S. 134 f.

PJ



Leistung statt Herkunft

Die Anekdote vom Schulbesuch Karls des Grossen inspiriert 1000 Jahre später die Historienmalerei.

Über Karl den Grossen (747/48–814), den berühmtesten mittelalterlichen Kaiser, kursierten schon kurz nach seinem Tod zahlreiche Anekdoten.

Der St. Galler Mönch Notker der Stammler (um 840–912) verarbeitete die Geschichten in seiner Lebensbeschreibung des Kaisers Gesta Caroli Magni. Eine davon berichtet von einem Besuch Karls in seiner Pfalzschule in Aachen.

Im 19. Jh. greifen mehrere Künstler den Stoff auf. Er entspricht der Auffassung der Liberalen, dass nicht Herkunft, sondern Leistung ausschlaggebend für die Zukunft sei.

PJ/EJ

Tronel Photographie Schaffhouse

Bildnis von Heinrich Moser (1805–1874)

um 1850

Fotografie – H. 15, B. 10 cm

Heinrich Moser, Sohn des Schaffhauser Stadtuhrmachers, baute in Russland ein Uhrenimperium auf. Schwerreich kehrte er 1848 in seine Vaterstadt zurück und förderte hier massgeblich die Industrie.

Er liess den Moser-Damm im Rhein errichten und versorgte das bestehende Gewerbe und neue Industriebetriebe wie die Kammgarnspinnerei und die IWC mit Energie.

Bei aller Modernität: Moser holte sich für seinen Pioniergeist Inspiration von grossen Gestalten der Geschichte.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



PJ

Emanuel Labhardt (1810–1874)

Schloss Charlottenfels

1866

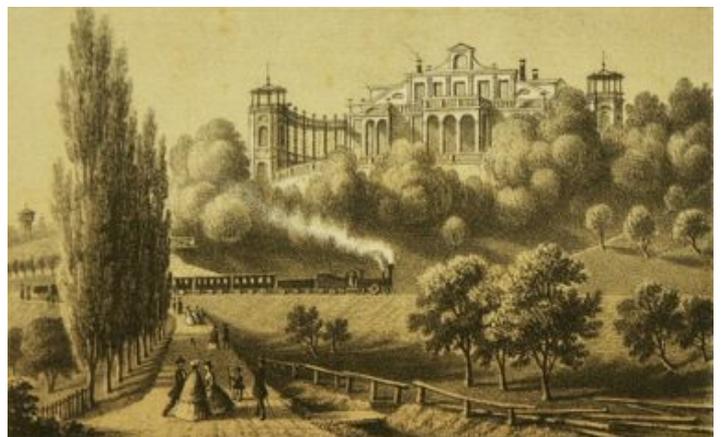
Kreidelithographie – H. 7.5, B. 12 cm

Oben Mosers Schloss, unten seine Rheinfallbahn. Sie sollte dereinst Zürich über Winterthur mit Süddeutschland verbinden.

Das Schloss im Stil einer Villa auf der Krim greift mit seinen beiden Flügeln weit in das Gelände hinaus. Der rechte Flügel und die beiden Eckpavillons enthielten die Gemäldesammlung.

Ob Ankers «Karl der Grosse in der Schule» hier gegangen hat?

Stadtarchiv Schaffhausen



PJ

Uhrenfirma Heinrich Moser

Taschenuhren

2. Hälfte 19. Jh.

Metall, Glas – Dm. 4 - 5.5 cm

Schätzungen zufolge wurden von Moser und seinen Nachfolgern in Le Locle und Russland fünf Millionen Uhren hergestellt und verkauft. Moser-Uhren beherrschten den russischen Markt.

Diese Taschenuhren mit Stunden-, Minuten- und Sekundenzeiger fanden den Weg aus Osteuropa in die Sammlung.

Neben Taschenuhren für den Herrn stellte Moser auch zierliche Taschenuhren für Damen her. Die schwarzen Uhren waren für Offiziere der zaristischen Armee bestimmt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

DG



Der Moser-Damm in Schaffhausen

erbaut 1863–1866

Reprofoto – H. 18, B. 25 cm

Kurz vor dem Siegeszug der Elektrizität wurde unter Heinrich Mosers Leitung noch ein Flusskraftwerk mit mechanischer Energieübertragung errichtet.

Nach Überwindung verschiedener technischer Schwierigkeiten konnte dieser erste Staudamm in den Stromschnellen des Rheins 1866 in Betrieb genommen werden.

Vom Turbinenhaus aus wurde die Energie mittels riesiger Seiltransmission über den Fluss und von dort flussaufwärts geführt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Transmissionspfeiler des Moser-Kraftwerks

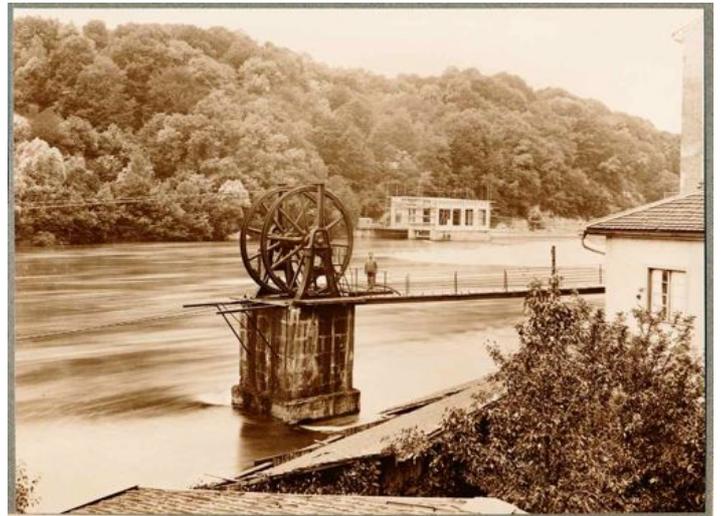
erbaut 1863–1866

Reprofotografie – H. 18, B. 25 cm

Über gewaltige Stahlräder liefen die Drahtseile von Station zu Station zu den einzelnen Abnehmern.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Rheinufer mit der Transmission des Moser-Kraftwerks

erbaut 1863–1866

– H. 17, B. 26 cm

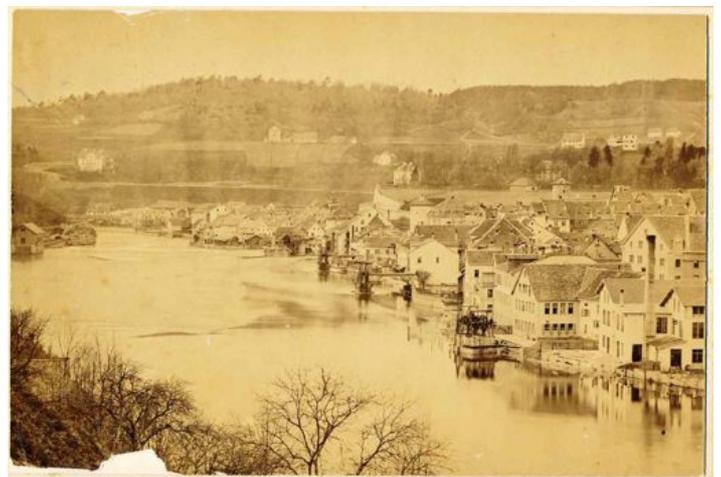
Am linken Rheinufer steht im Wasser das Turbinenhaus, dahinter ist der Stollen erkennbar.

Dem rechten Ufer entlang verläuft flussaufwärts die Transmission über die grossen in den Fluss gebauten Stützpfiler.

Ein Modell des Moser-Kraftwerks ist in der Dauerausstellung im 1. Obergeschoss zu sehen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Bourbakis

Deutsch-Französischer Krieg 1870/71

Frankreich erklärt Deutschland am 18. Juli 1870 aus gekränktem Nationalstolz den Krieg. Dieser endet mit der Niederlage der Franzosen und der Einigung Deutschlands als Kaiserreich unter Preussens Führung.

Wie gewohnt findet von Mai bis Juni 1870 in Paris der Salon statt. Nach Kriegsausbruch flüchten Maler wie Monet nach England. Anker verbringt die Zeit bis Kriegsende in der Schweiz.

Im Februar 1871 ziehen an seinem Haus in Ins Tausende von internierten Bourbaki-Soldaten vorbei. Sie werden über die ganze Schweiz verteilt und erfahren in ihrem jammervollen Zustand die Unterstützung der Schweizer Bevölkerung.

Anker malt sein Bild von der Beherbergung der Bourbaki-Soldaten als Zeugnis für die humanitäre Haltung der Schweiz.

Die Bourbakis

Während des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 wird die französische Ost-Armee unter General Bourbaki nahe der Schweizer Grenze eingekesselt.

Tausende sind dem Tod durch Hunger und Erfrieren nahe. Die Schweiz gewährt militärisches Asyl. Vom 1. bis 3. Februar 1871 wird die Grenze geöffnet. 87'000 Mann mit 11'000 Pferden strömen in die Juratäler und weiter ins Berner Seeland.

An Ankers Haus ziehen die entwaffneten Soldaten während Stunden vorbei. Auch Ankers Familie nimmt drei Männer zur Pflege auf; einer von ihnen verstirbt.

Schweizer Künstler halten die Tragödie in hunderten von Bildern fest. Die Internierung dauert 6 Wochen. Das Ereignis füllt die Frontseiten der europäischen Illustrierten.

PJ/EJ

Albert Anker (1831–1910)

Die Bourbakis II

1871

Öl auf Leinwand – H. 94, B. 150 cm

Während Ankers Kollegen die Illustrierten Europas mit dramatischen Zeichnungen vom Elend der Bourbakis beliefern, wählt Anker eine stille Szene im eigenen Stall in Ins.

Im Stroh drei französische Soldaten, einer totenblass, schlafend ein zweiter. Der dritte, wohl mit erfrorenen Füßen, empfängt von der Bauernfamilie Verpflegung und mitleidvolle Zuwendung.

Anker konnte die erste Fassung des Bildes sofort verkaufen. Die zweite malte er für den Salon 1872; für 2500 Francs ging sie über Ankers Händler Goupil nach England.

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 150

PJ



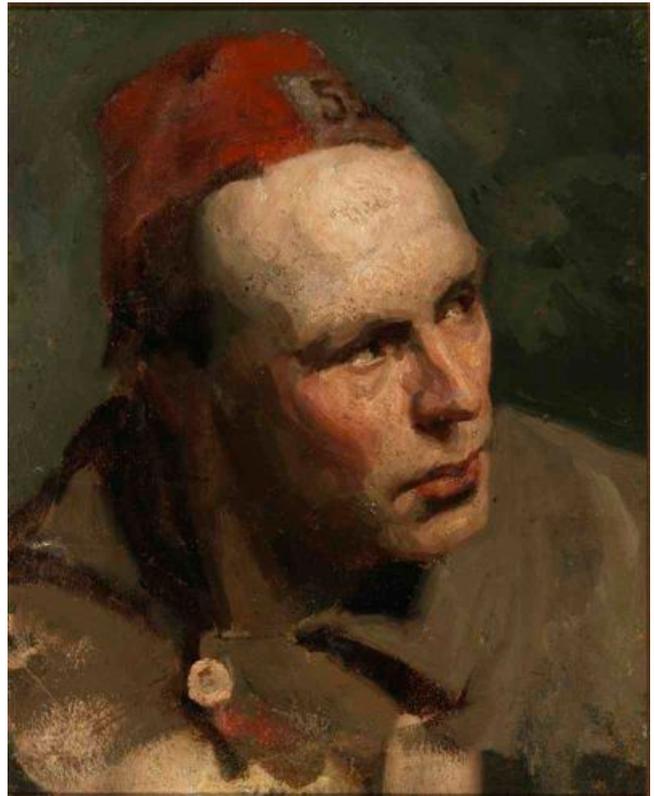
Albert Anker (1831–1910)

Ölstudie eines Bourbaki-Soldaten

1871

– H. 40.3, B. 32.3 cm

Albert Anker-Haus Ins



Aus Albert Ankers Nachlass

Feldflasche eines Bourbaki-Soldaten

19. Jh.

– H. 18.5, B. 17 cm

Gemäss der Familientradition stammt die Flasche von jenem Internierten, der nach der Aufnahme in Ankers Haus an Erschöpfung gestorben ist.

Albert Anker-Haus Ins



PJ

The Illustrated London News

Kaiserproklamation in Versailles am 18. Januar 1871

4. Feb. 1871

Holzstich – H. 40.5, B. 27.5 cm

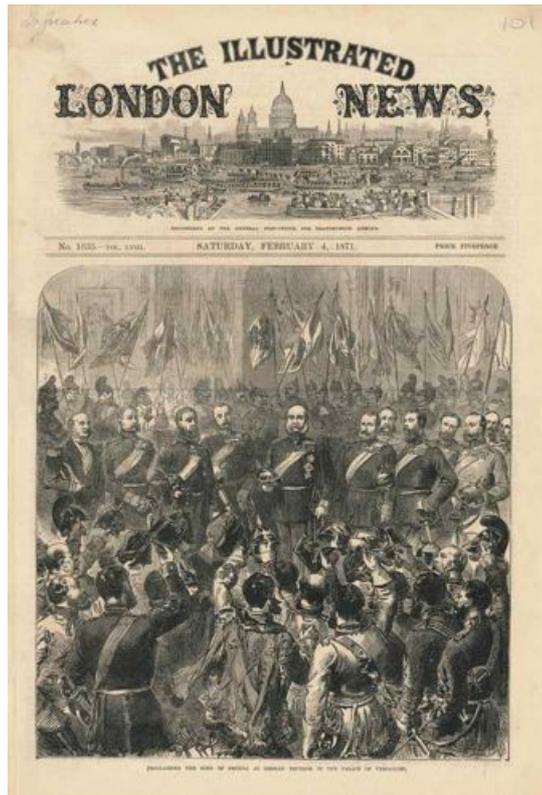
1804 hatte Napoleon den Kaisertitel angenommen, 1806 war das Heilige Römische Reich Deutscher Nation erloschen.

Im Januar 1871 ist der Fall des belagerten Paris nur noch eine Frage der Zeit. Die deutschen Truppen sind auf ganzer Linie siegreich und stehen in Versailles.

Otto von Bismark proklamiert in Versailles das (zweite) Deutsche Kaiserreich mit Wilhelm I. von Preussen an der Spitze. Deutschland ist geeint und eine europäische Grossmacht geworden.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Illustrated London News

Deutsch-Französischer Krieg – Paris leidet Hunger

Ereignis 1870 / Zeitung 1871

Holzstich – H. 40.5, B. 27.5 cm

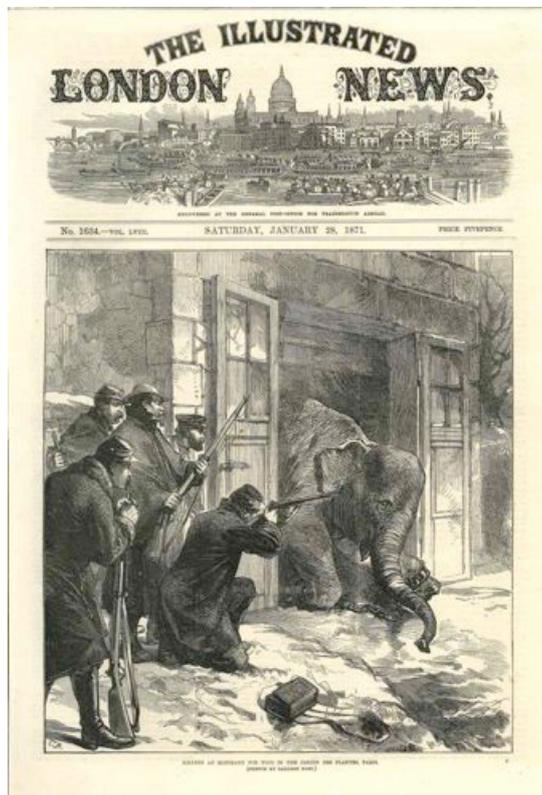
Seit dem 19. Sept. 1870 wird Paris belagert. Kontakt zur Aussenwelt besteht nur noch per Ballon-Post. Auf diesem Weg ist auch die Zeichnung für das Titelblatt an die Illustrated London News gelangt.

Gegen Weihnachten 1870 sind die Vorräte in Paris bereits so knapp, dass man zur Nahrungsbeschaffung die Zootiere im Jardin des Plantes erlegt.

Eine Menükarte verspricht zum Weihnachtsessen am 25. Dez. 1870 «Consommé d'Eléphant», danach «La Terrine d'Antilope aux truffes» etc.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Illustrated London News

Titelblatt: Übertritt der Bourbaki-Armee, 1.–3. Februar 1871

1871

Holzstich – H. 40.5, B. 27.5 cm

Selbst in London war das Schweizer Asyl für die Bourbaki-Armee ein Frontpage-Ereignis.

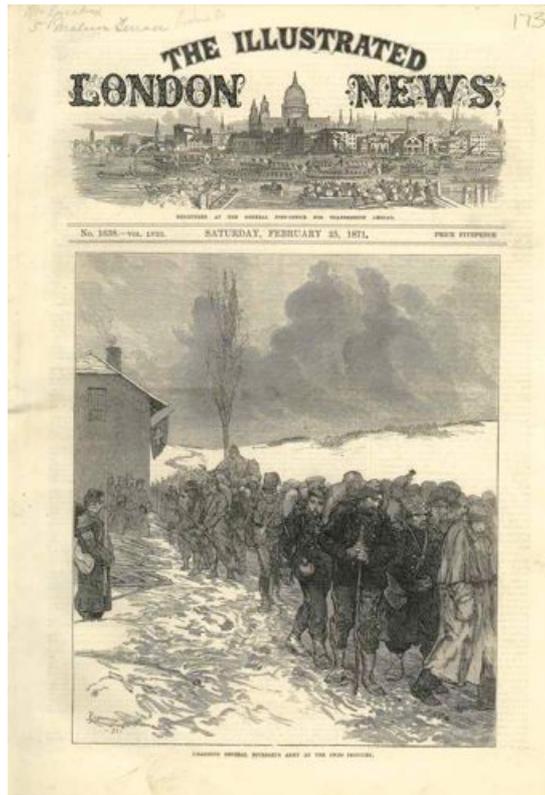
Eine endlose, elende Kolonne französischer Soldaten schleppt sich an den ersten Februartagen des harten Winters 1871 durch den verschneiten Jura.

Am Schweizer Zoll müssen sie die Waffen niederlegen – so will es die Internierung in einem neutralen Land.

Noch steht ein langer Marsch bevor, bis die 87'000 Erschöpften irgendwo in der Schweiz in der zugewiesenen Gemeinde anlangen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



The Illustrated London News

Übertritt der Bourbaki-Armee bei Les Verrières im Val de Travers

1871

Holzstich – H. 40.5, B. 55 cm

Nicht nur die Frontseite, auch die Panorama-seite im Innern ist den Bourbakis gewidmet.

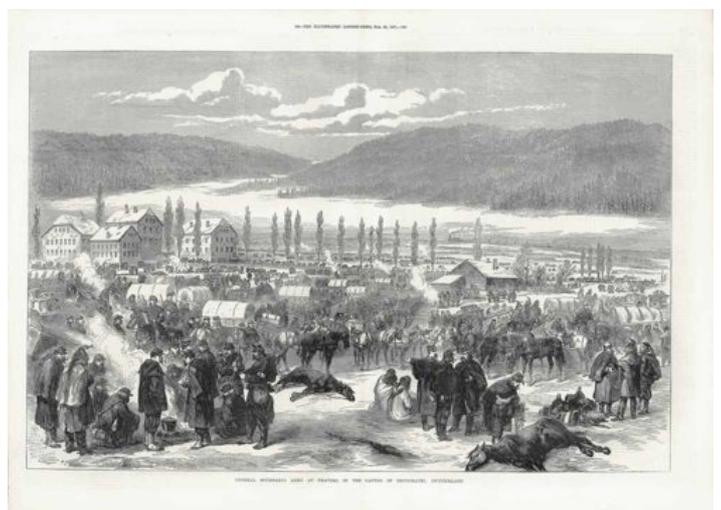
Wir blicken über das Val de Travers, wo die neutralen Schweizer Truppen die französische Artillerie entwaffnen.

Von Lagerfeuern steigt Rauch auf, die erste Verpflegung seit Tagen! – Verendete Pferde liegen herum. Fourgons werden manövriert. Es entsteht etwas wie militärische Ordnung.

Fremdartig wirken zwei Nordafrikaner im Schnee. Es sind Ausgehobene aus den französischen Kolonien.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Ziviltrauung

Die Ziviltrauung

Ankers Hochzeitsbild zeigt kein Brautfuder, das die Mitgift zur Schau stellt, oder eine traditionelle Trauung in der Kirche. Stattdessen widmet er sich der Zivilehe.

Zu den positiven Errungenschaften aus dem Kulturkampf zählt das vereinheitlichte Eherecht auf Bundesebene. Es tritt am 24. Dezember 1874 in Kraft.

Zuvor war die Heirat in den meisten Kantonen, darunter auch in Bern, eine kirchliche Angelegenheit. Neu macht das Bundesgesetz von 1874 die Zivilehe zur Pflicht.

Indem Anker in seinem Hochzeitsbild die Ziviltrauung darstellt, bekennt er sich zum modernen Bundesstaat und seinen Institutionen.

Albert Anker (1831–1910)

Die Ziviltrauung

1887

Öl auf Leinwand – H. 76.5, B. 127 cm

In einer ländlichen Amtsstube vollzieht ein Gemeindebeamter die Trauung eines jungen Paares. Eltern, Zeugen und jüngere Geschwister verfolgen den Akt.

Anker lenkt den Blick auf die Braut, die das Eheregister unterschreibt. Ihr helles Gesicht wird vom dunklen Anzug des Bräutigams hinterfangen und liegt auf der Mittellinie im Goldenen Schnitt.

Der Vorgang verdient würdigen Ernst, die beiden Brautleute handeln aus freiem Willen, ihre Lebensentscheidung steht im rechtlichen Rahmen der demokratischen Gemeinde.

Kunsthau Zürich; – Inv. 911

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 374

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Studie zum Gemälde

«Die Ziviltrauung»

1887

Aquarell – H. 56.5, B. 99 cm

Die grosse Aquarellstudie dient dem Maler zum Ordnen der Bildelemente. Er verteilt Hell und Dunkel im Raum, setzt weisse Lichter als Akzente und legt einige Farben fest.

Sein Ziel, die vollkommene, feine malerische Ausführung, sehen wir im Gemälde links.

Heute fasziniert uns auch die unmittelbare Lebendigkeit der Skizze. Unser Auge ist geschult an Ankers modernen Zeitgenossen, z.B. Edouard Manet (1832–1883). Diese verzichten auf die Vollendung der Malerei, was bis dahin undenkbar schien.

Kunsthau Zürich; – Inv. 948

EJ



Trennung von Kirche und Staat

Ankers Gemälde der Ziviltrauung darf als politische Stellungnahme gegen das Unfehlbarkeits-Dogma des Papstes verstanden werden.

1870 verkündet das 1. Vatikanische Konzil die Unfehlbarkeit des Papstes. Dies führt zu heftigen Kontroversen in der Schweiz, dem «Kulturkampf», aus der die staatlichen Einrichtungen gegenüber der Kirche gestärkt hervorgehen.

Priester, die die Unfehlbarkeit bestreiten, werden vom Basler Bischof Lachat exkommuniziert, worauf liberale Diözesanstände Lachat absetzen. Im katholischen Berner Jura werden Priester, die sich für Lachat erklären, ihrerseits vom Kanton abgesetzt.

Anker nimmt als Grossrat regen Anteil an der Affäre. Er reist eigens aus Paris für eine Sondersitzung an und sympathisiert mit den liberalen Christkatholiken, die sich von Rom lösen.

PJ/EJ

The Illustrated London News

Proklamation des Dogmas von der Unfehlbarkeit des Papstes

1870

Holzstich – H. 27, B. 39.5 cm

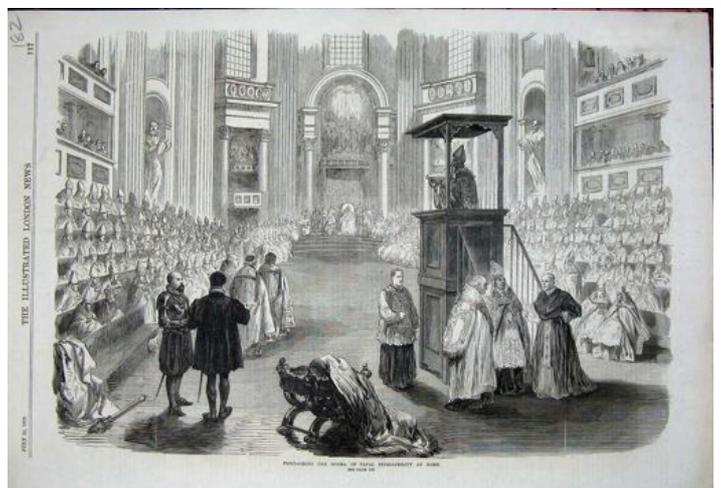
Die Prälaten des Vatikanischen Konzils sind im Petersdom im seitlichen Kreuzarm versammelt. Der Papst thront im Hintergrund, während unter dem Baldachin am 18. Juli 1870 das Unfehlbarkeits-Dogma proklamiert wird.

Es legt fest, dass eine Glaubensüberzeugung als irrtumsfrei gilt, wenn sie *ex cathedra* vom Papst zum Dogma erklärt wird.

Die Proklamation hat in der Schweiz den Kulturkampf und die Abspaltung der Christkatholiken ausgelöst. Zur Anwendung kam die Unfehlbarkeit ein einziges Mal 1950, in der Frage der leiblichen Himmelfahrt Marias.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

PJ



Josef Sury von Büssey (1817–1887)

**Zwei Reden aus den Verhandlungen
des Solothurnischen Kantonsrathes
vom 21. März 1873 ...**

– H. 18, B. 13 cm

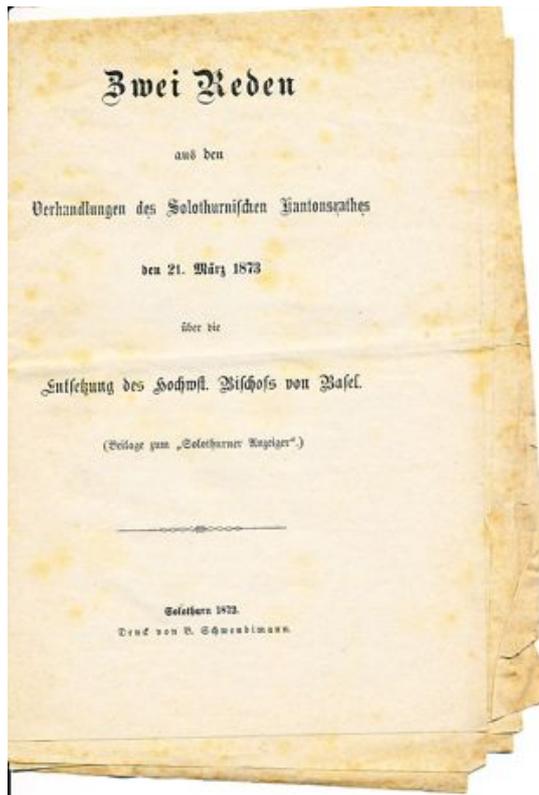
An der Entsetzung des Bischofs von Basel waren auch Kantonsabgeordnete beteiligt. Dies können viele Katholiken, so auch der Autor dieser Streitschrift, nicht billigen.

Die Gründe für die Absetzung seien allesamt unhaltbar. «Es kommt mir vor, man suche jedes Scheitlein zusammenzutragen, um damit einen Holzstoss für den Bischof errichten zu können».

Doch selbst wenn die Anklagen begründet gewesen wären, meint der Autor, hätte keine weltliche Behörde die Macht, einen Bischof abzusetzen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

BB



Theodor Scherer-Boccard (1816–1885)

**Solothurnische Fehlbarkeit über
Römische Unfehlbarkeit**

Pamphlet, 1871

– H. 18, B. 13 cm

Heftige Wortgefechte liefern sich die verfeindeten Parteien an der Versammlung, von der diese Streitschrift berichtet.

Für die einen ist das Unfehlbarkeitsdogma «ein Faustschlag gegen die Vernunft» und eine Gefährdung der demokratischen Errungenschaften.

Die anderen halten Wahlurnen, Zivilehen und Universitäten für «stinkend dürre Gebeine, aus denen kein Leben strömt». Deutlich zeichnet sich hierin das kirchliche Ringen um gesellschaftlichen Einfluss ab.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

BB



Schweizerisches Departement des
Innern (Hrsg.)

**Handbuch für die schweizerischen
Civilstandsbeamten**

1881

– H. 20, B. 27 cm

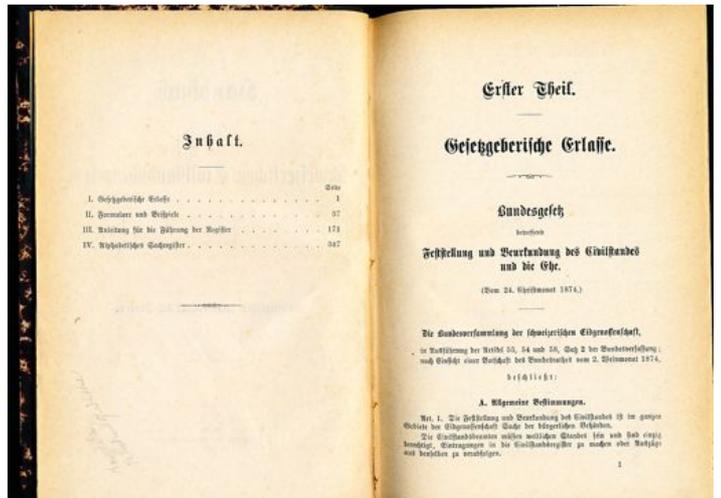
Als mit der Einführung des einheitlichen
Eherechts 1874 die Heirat eine weltliche
Angelegenheit wird, kommen neue Aufgaben
auf die Gemeinden zu.

Um die Zivilstandsbeamten in ihrer Arbeit
zu unterstützen, gibt das Departement des
Innern 1881 diesen Leitfaden mit gesetzlichen
Grundlagen, Anleitungen und Beispiel-
formularen heraus.

In Art. 1 lesen wir: «Die Feststellung und
Beurkundung des Zivilstandes ist ... Sache der
bürgerlichen Behörden.»

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

BB



Doppelbildnisse

Doppelbildnisse

In der Darstellung zweier Kinder bei gemeinsamem Tun erreicht Albert Ankers Schaffen einen Höhepunkt.

Anker hat um die dreissig Doppelporträts von Kindern gemalt. Meist wählt er zwei Geschwister deutlich unterschiedlichen Alters, die sich in einen Vorgang vertiefen.

Die Älteren umsorgen die Kleinen, unterweisen sie, erfreuen sich an ihnen oder versuchen, deren Störung freundlich abzuwehren.

Die Beschränkung auf zwei Akteure erlaubt Anker, ganz in die Welt der Kinder einzutauchen. Er schildert ihr gemeinsames Handeln aus nächster Nähe, ohne selbst als Beobachter spürbar zu werden.

Albert Anker (1831–1910)

Die beiden Schwestern Bertha und Rosa Gugger

um 1885

Öl auf Leinwand – H. 51.2, B. 62.3 cm

Die Mädchen sind Töchter des Ehepaars Gugger-Küffer aus Ins. Die 1881 geborene Rosa ist vierjährig, als ihr die grosse Schwester das Stricken beibringt.

Alle Aufmerksamkeit gilt den Stricknadeln und dem Garn. Die Grosse hat dafür auch ihre Schreibarbeit unterbrochen.

Im warmen Lichtkegel der Petroleumlampe liegt vor den Schwestern auf dem Tisch ein wohlarrangiertes Stilleben, das vom Wollknäuel über Schreibzeug und Hefte bis zum Korb mit weiterem Strickzeug reicht.

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte Winterthur; – Inv. 296

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 331; Kat. Schöne Welt 2010, S. 151

EJ



Albert Anker (1831–1910)

Zwei erwachende Kinder

1891

Öl auf Leinwand – H. 59, B. 79 cm

«...de M. Wenger pour les deux enfants se réveillant au lit 500», notierte Albert Anker am 2. Sept. 1891 in sein Livre de vente.

500 Franken für ein Bild mit zwei Gesichtern und viel Bettzeug – gemessen am Aufwand war das ein stattlicher Preis! Was mag Wenger zum Kauf bewogen haben?

Ist es der Moment behaglichen Glücks, der in der kindlich unschuldigen Bettszene verewigt ist? Der frische Glanz der erwartungsvollen Gesichter, noch rosig vom Schlaf?

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

Literatur:

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 463; Kat. Schöne Welt 2010, S. 105

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Das kleine Mütterchen

La petite Maman

um 1888

Öl auf Leinwand – H. 58, B. 58 cm

Eben hat das Kleinkind in seinem Kinderstuhl noch gestrampelt. Nun hält es inne und konzentriert es sich auf das Trinken aus dem Glas.

Den Keramikbecher vor sich hat es verschmägt. Es will wie die Grossen aus richtigem Geschirr bedient sein. Lernen durch Imitieren der Vorbilder – das war auch ein pädagogisches Ideal von Anker.

Im Heranwachsen lernen die Kinder von den Erwachsenen und wachsen natürlich in ihre künftige Rolle. Die ältere Schwester handelt bereits als kleines Mütterchen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – MzA A 565
Kulturspende des Kantons und Kunstmuseums Bern 1944

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 394; Museum zu Allerheiligen 1989, S. 138

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Die Genesende I

1878

Öl auf Leinwand – H. 59, B. 85 cm

Die Szene spielt in einem bürgerlichen Haushalt: tapezierte Wände, ein stoffbekleidetes Kinderbett und ein Salonstuhl für den Besuch am Krankenlager.

Das blasse Kind sitzt in hohe Kissen gebettet. Ein Brett liegt als Spieltisch quer über dem Bettgitter. Darauf entsteht mit Puppenmöbeln von feiner Qualität eine Damenkaffeerunde.

Konzentriert setzt das Mädchen eine Puppendame auf das Sofa, was der kleine Bruder mit den Fingern an der Tischkante aufmerksam verfolgt.

Sammlung Christoph Blocher

Literatur:
Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 249; Kat. Schöne Welt 2010, S. 162

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Gestört

1881

Öl auf Leinwand – H. 45,5, B. 60,5 cm

Ein roher Tisch, ein tiefdunkler Hintergrund und einfache Kinderkleidung – alles deutet auf ein bäuerliches Milieu.

Die Schülerin überträgt eine Aufgabe aus dem Heft auf ihre Schiefertafel. Der kleine Bruder möchte auf seine Weise teilhaben und stört.

Er bringt sie zwar zu einem verständnisvollen Lächeln, doch wehrt sie mit dem linken Arm sanft ab und lässt die Gedanken nicht von der Arbeit. Behutsamer kann man die widerstrebenden Absichten zweier Kinder wohl kaum darstellen.

Sammlung Christoph Blocher

Literatur:
Kat. Schöne Welt 2010, S. 140

PJ



Ankers letzte Schaffensphase

Ankers letzte Schaffensphase

1901 erleidet der 70jährige Anker einen Schlaganfall. Seine rechte Hand bleibt zunächst gelähmt, gewinnt aber nach Monaten einen Teil der Beweglichkeit zurück.

Nach dem Schlaganfall fällt Anker das Aquarellieren leichter als die Ölmalerei. Bis zu seinem Tod 1910 schafft er noch hunderte kleiner Aquarelle.

Stilistisch und inhaltlich entwickelt Anker kaum mehr Neues. Er kopiert eigene Ölgemälde und porträtiert Kinder, Frauen und Männer aller Altersstufen.

Die Aquarelltechnik erlaubt kaum Korrekturen. Trotz der Behinderung sitzt bei Anker jeder Pinselstrich. Seine Virtuosität zeigt sich etwa bei der Transparenz des Schleiers an einem Trachtenhäubchen.

Albert Anker (1831–1910)

Selbstbildnis

1901

Öl auf Leinwand – H. 48,2, B. 36,2 cm

Zum 70. Geburtstag am 1. April 1901 will die Berner Kunstgesellschaft Anker mit einer Ausstellung ehren.

Anker lehnt ab: «Ich machte, was ich konnte, aber die Flügel eines Spatzes sind nicht die eines Adlers», begründet er bescheiden. Er erklärt sich aber Anfang Juli bereit, der Kunstgesellschaft ein Selbstbildnis zu schenken.

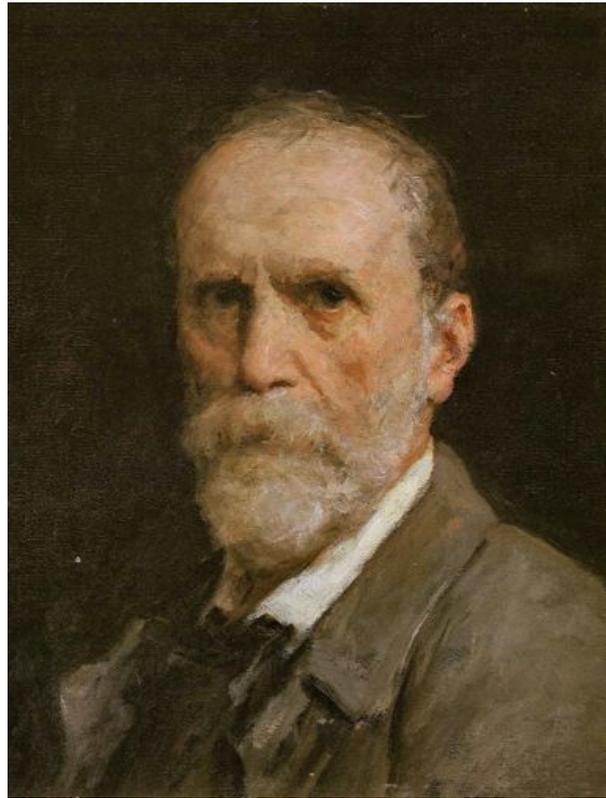
Anfang September erleidet Anker einen Schlaganfall. Das Selbstbildnis ist sein letztes malerisches Zeugnis vor der Behinderung.

Kunstmuseum Bern; – Inv. G 0574

Literatur:

Kuthy 1991/1, S. 13 und 29; Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 592

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Abformung der gelähmten Hand

1901

Gipsabguss – H. 9, B. 20, T. 25 cm

Gemäss Überlieferung hat Anker nach dem Schlaganfall vom September selber einen Abguss von seiner gelähmten rechten Hand angefertigt.

In den letzten Tagen des Jahres gelingt es ihm zum ersten Mal, wieder mit der Rechten zu schreiben.

Dass das Abformen von eingeschränkten Gliedmassen deren Funktion verbessern kann, wurde tatsächlich schon beobachtet.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Absender: Albert Anker

Brief an Dr. Eduard Bähler, kurz nach dem Schlaganfall

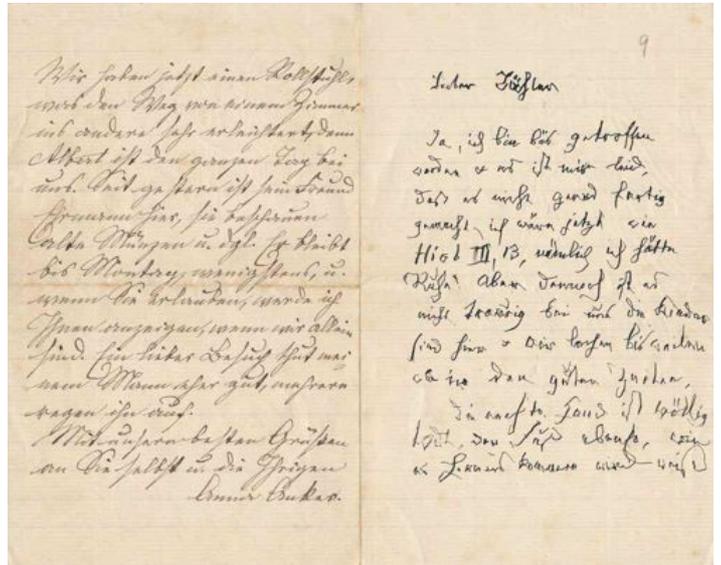
5. Okt. 1901

– H. 16, B. 21 cm

«Ja, lieber Bähler, ich bin böse getroffen, und es ist mir leid, dass es nicht gerade fertig gemacht hat. Ich wäre jetzt wie Hiob III, 13: nämlich ich hätte Ruhe. Aber dennoch ist es nicht traurig bei uns, die Kinder sind hier, und wir lachen bisweilen wie in den guten Zeiten. Die rechte Hand ist völlig tot, der Fuss ebenso – wie es herauskommen wird, weiss niemand.

Aber das weiss ich, dass ich sobald als möglich versuchen werde, mit der linken Hand zu arbeiten. Das Resultat wird Null sein, jedoch wird es mir ein Zeitvertreib sein, en attendant. Unterdessen grüsst aufs freundlichste alle Deine lieben Leute
Dein alter Anker»

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



Albert Anker (1831–1910)

Federhalter mit dickem Griff

1901

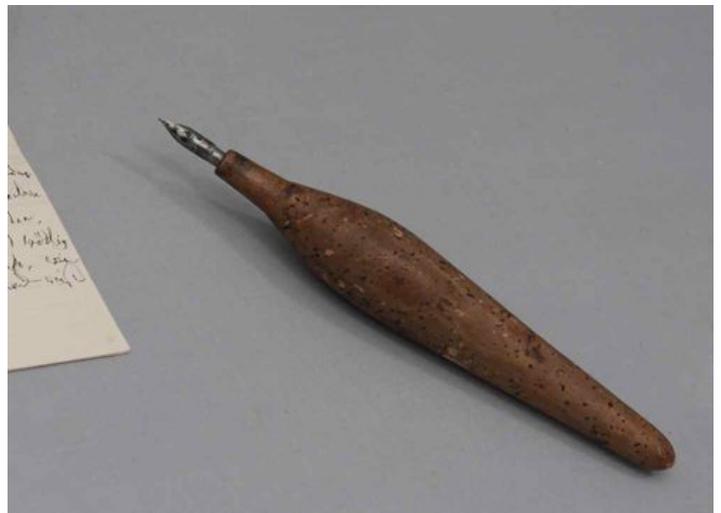
Kork, Stahlfeder – H. 23.2, Dm. 3.2 cm

Um mit der linken Hand und später auch wieder mit der Rechten schreiben zu können, lässt sich Anker einen dicken Federhalter aus leichtem Kork machen, den die steifen Finger besser greifen können.

Die ersten Briefe nach dem Schlaganfall zeigen denn auch eine krakelige Schrift.

Vor allem aber bezeugen sie Ankers grossen Willen, die verlorenen Fähigkeiten nach Möglichkeit zurückzugewinnen.

Albert Anker-Haus Ins



EJ

Albert Anker (1831–1910)

Ruedeli am Tisch

30. Nov. 1901

Aquarell – H. 19.7, B. 27.5 cm

Zwei Monate nach dem Schlaganfall malt Anker, teilweise mit der linken Hand, als erstes Bild eine Aquarellkopie vom Gemälde seines ältesten Sohnes Ruedi.

Das Original in Öl hatte Anker im Mai 1869 an Goupil verkauft. Der zweijährige Ruedi verstarb im darauffolgenden August und stürzte die Familie in tiefe Trauer.

Das Aquarell ist wohl der sinnfällige Ausdruck dafür, wie nahe sich Anker dem Tod und seinem vorverstorbenen Kind gefühlt hatte, und was es ihm bedeutete, nun wieder zu malen.

Albert Anker-Haus Ins

Literatur:
Kat. Schöne Welt 2010, S. 191; Gemälde vgl. Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995, Werkkat. Nr. 136, 137

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Mädchen mit roter Kappe

um 1904/05

Pastell – H. 37, B. 28 cm

Die Zeichnung mit Pastellkreide zeigt die kleine Marta Stucki, geb. 1900 in Ins. Ihr Vater war Rebgutverwalter für die Inser Reblagen der Neuenburger Familie de Pury; die Familien Anker und Stucki waren befreundet.

Vertrauensvoll und ohne Scheu blickt das Kind unter seinem roten Beret auf den Maler, der ihm ein väterlicher Freund gewesen sei.

Der betagte Anker hat die Zeichnung denn auch seiner kleinen Freundin geschenkt und handschriftlich gewidmet.

Privatbesitz

EJ



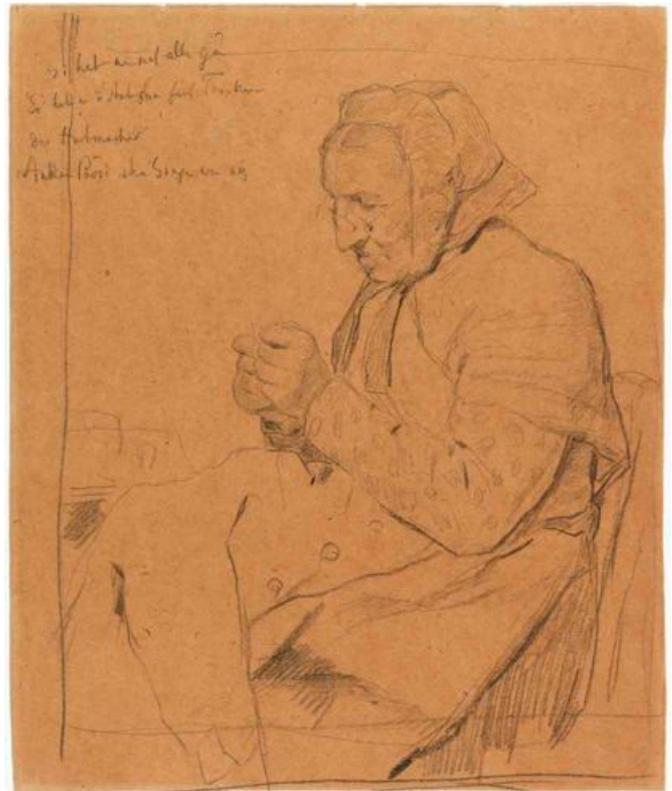
Albert Anker (1831–1910)

Alte Frau beim Nähen

o.J.

Bleistiftzeichnung – H. 31, B. 26 cm

Privatbesitz



Albert Anker (1831–1910)

Sinnender alter Berner Bauer

zwischen 1901 und 1910

Aquarell – H. 24.7, B. 34.6 cm

Kunsthau Zürich; – Inv. 599



Albert Anker (1831–1910)

Der Pfeifenraucher

zwischen 1901 und 1910
Aquarell – H. 35, B. 25 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. B 3579



Albert Anker (1831–1910)

Berner Bauer beim Abendschoppen

zwischen 1901 und 1910
Aquarell – H. 34.7, B. 24.7 cm

Kunsthaus Zürich; – Inv. 600



Albert Anker (1831–1910)

Strickende junge Frau

1905

Aquarell – H. 34.5, B. 25 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. B 3581



Albert Anker (1831–1910)

Frau beim Bohnen rüsten

zwischen 1901 und 1910

Aquarell – H. 36, B. 25.5 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. B 3580



Albert Anker (1831–1910)

Pfeifenrauchender Greis

1903

Bleistift auf Papier – H. 28, B. 22.5 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. B 3337



Albert Anker (1831–1910)

Bauer beim Kaffee mahlen

zwischen 1901 und 1910

Aquarell – H. 34.5, B. 25 cm

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. B 3582



Albert Anker (1831–1910)

Brieflesende Bernerin (Wiederholung des Gemäldes von 1896)

1901

Aquarell – H. 33, B. 23.5 cm

Anker erholt sich von seinem Schlaganfall, doch die Ölmalerei ist nun zu beschwerlich. Dafür malt er in seinen letzten Lebensjahren in einem wahren Schaffensrausch noch Hunderte von Aquarellen.

Das Motiv der Briefleserin ist seit den holländischen Malern des 17. Jh. verbreitet.

Die junge Frau in Berner Tracht wird offenbar beim Kartoffelschälen vom Brief überrascht. Sinnend nimmt sie den Inhalt zur Kenntnis.

Privatbesitz

PJ



Albert Anker (1831–1910)

Strickendes Mädchen

1907

Aquarell – H. 34.5, B. 24.5 cm

Gerne liess Anker die ihm Modell sitzenden Kinder eine Beschäftigung ausführen, damit ihr Ausdruck keine Langeweile verriet.

Es gibt von Anker an die 30 Darstellungen von strickenden Mädchen. Schon die Kleinsten üben sich darin.

Anker würdigt die Hingabe der Strickerinnen mit seiner genauen Beobachtung der Fingerhaltung, der Fadenführung und der Konzentration, mit der sie sich ihrem Werk widmen.

Privatbesitz

EJ



Albert Anker (1831–1910)

Greisin beim Frühstück

1903

Aquarell – H. 33.5, B. 23.5 cm

Die alte Dame nimmt eine einfache Mahlzeit zu sich, wie wir sie schon auf Ankers Bäuerlichem Stillleben mit Kaffee, Milch, Brot und Kartoffeln im Saal «Gattungen» gesehen haben.

Privatbesitz

EJ



Aus Albert Ankers Nachlass

Hebräische Bibel

19. Jh.

– H. 22, B. 13.5, T. 7 cm

Als Anker am 16. Juli 1910 in Ins stirbt, liegt auf seinem Nachttisch seine hebräische Bibel mit einer aufgeschlagenen Hiobstelle.

Wenn auch Anker sein Theologiestudium in jungen Jahren aufgegeben hatte, pflegte er doch seine Kenntnis der alten Sprachen.

Auch als aufgeklärter Liberaler blieb er seinem christlich-protestantischen Glauben treu.

Albert Anker-Haus Ins

PJ



Bernische Kunstgesellschaft

Katalog Dr. Albert Anker-Ausstellung

1911

– H. 16, B. 12 cm

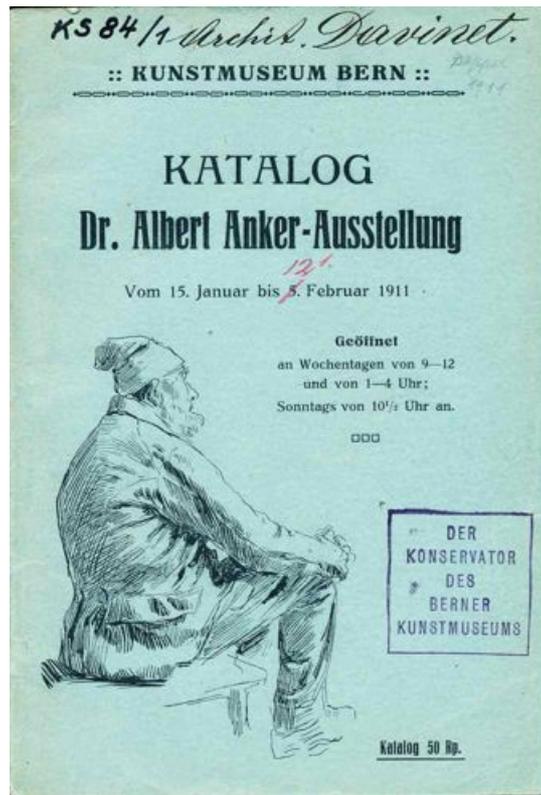
Zu seinem 70. Geburtstag 1901 hatte Albert Anker keine monografische Ausstellung seiner Werke gewünscht.

Nach seinem Tod veranstaltete die Bernische Kunstgesellschaft im Kunstmuseum Bern die erste Einzelausstellung des Künstlers mit 243 Arbeiten.

Dieses Katalogexemplar gehörte dem Architekten und Direktor des Kunstmuseums Bern, Horace Edouard Davinet.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

EJ



Anbruch der Moderne

Anbruch der Moderne

In seinem Amt als Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission sieht sich Anker unmittelbar mit den neuen Tendenzen im Kunstschaffen der Schweiz konfrontiert.

Ferdinand Hodler, Cuno Amiet, Giovanni Giacometti und Felix Vallotton gehören zur ersten Generation von Schweizer Künstlern, die mit den akademischen Traditionen weitgehend brechen.

Als wichtiger Vertreter der Moderne in der Schweiz polarisiert Hodler die Kunstszene wiederholt mit Tabubrüchen. Die Beschaulichkeit der helvetischen Kunstszene wird erschüttert.

Nach heftigen Kämpfen setzen sich die neuen Ideen durch. Freilichtmalerei, Impressionismus, Symbolismus und Expressionismus wechseln sich in schneller Folge ab.

Ferdinand Hodler (1853–1918)

Der Holzfäller

1910

Öl auf Leinwand – H. 128, B. 105

Der Holzfäller, den er 1909 zusammen mit dem Mäher für die Banknoten der Schweizerischen Nationalbank entwickelt hatte, ist eine von Hodlers bekanntesten Figuren.

Unbändige Kraft und starker Wille sind hier symbolträchtig in Szene gesetzt. Als Modell diente dem Künstler ein aus Deutschland stammender Bierbrauer, der ihm wenig später mehrere Gemälde aus dem Atelier stahl.

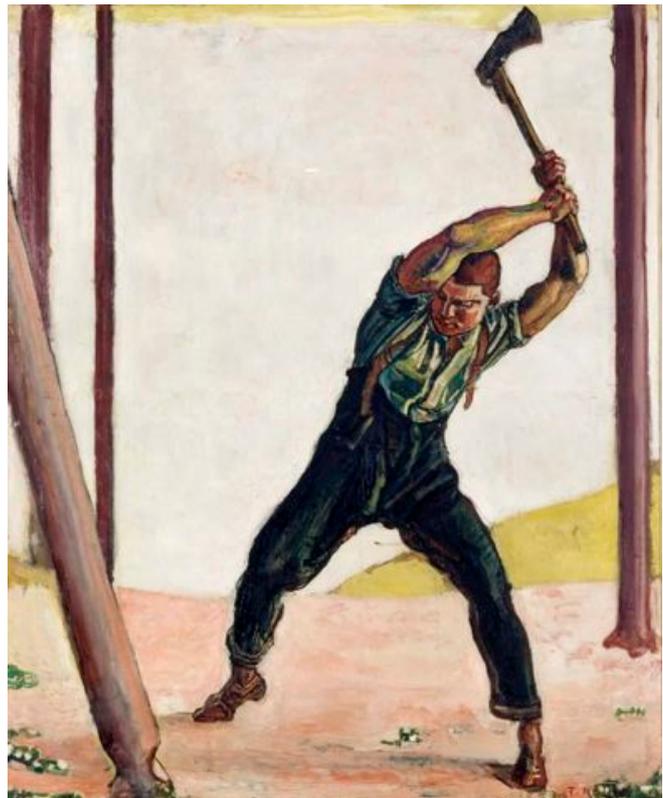
Es gibt über ein Dutzend Repliken. Darunter litt Hodlers Ruf. Noch bei Anker ein Zeichen des Erfolgs, sind Wiederholungen zu Hodlers Zeit bereits verpönt.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1772
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:

Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1998, S. 89 ff.; von Roda/Villiger Steinauer 2009, S. 36 f.

MF



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Valentine Godé-Darel mit aufgelöstem Haar

1913

Öl auf Leinwand – H. 47, B. 32

1913 stand Hodler auf dem Höhepunkt seiner Laufbahn. Im selben Jahr gebar seine Geliebte Valentine Godé Darel die gemeinsame Tochter Paulette.

Wir sehen die Mutter mit gelöstem Haar und weichen Gesichtszügen. Das Gemälde illustriert «ungeschminkt» die Intimität und Liebe zwischen Modell und Maler.

Wenige Monate später wird Hodler Valentines beginnende Krankheit und ihr Sterben zu einem ergreifenden Bilderzyklus von kunstgeschichtlichem Rang verarbeiten.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1729
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:

Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1998, S. 94 ff.; von Roda/Villiger Steinauer 2009, S. 38 f.

MF



Félix Edouard Vallotton (1865–1925)

Femme nue couchée sur un drap blanc

1904

Öl auf Leinwand – H. 97, B. 146

Der 1904 entstandene monumentale weibliche Akt wurde von Vallotton auf dem Salon des Indépendants von 1905 gezeigt.

Der Künstler spielt auf bekannte Stoffe der Kunstgeschichte von Tizian bis Manet an und präsentiert doch eine Zeitgenossin.

Die unverhüllte lässig-aufreizende Pose ohne den geringsten Anschein von Scham stiess beim Publikum auf ein geteiltes Echo – die einen witterten den Zerfall der Sitten, die anderen würdigten die unmittelbare Wirklichkeitsdarstellung und damit das Moderne.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1757
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1998, S. 109 ff.; von Roda/Villiger Steinauer 2009, S. 40 f.

MF



Félix Edouard Vallotton (1865–1925)

Oranges et myosotis

1914

Öl auf Leinwand – H. 81, B. 65

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. 1890
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen
2003, S. 39 ff.; von Roda/Villiger Steinauer 2009, S. 42 f.



Cuno Amiet (1868–1961)

Ruhepause im Garten auf der Oschwand

1911

Öl auf Leinwand – H. 98, B. 91

Amiet richtete sich 1901 auf der Oschwand im Oberaargau einen stattlichen Künstlersitz ein. Viele seiner Werke zeigen den Garten mit seinen Blumenrabatten und Bäumen.

Häufig sind die Menschen in ruhender Stellung zu sehen. Anklänge an das Paradies scheinen auf. Im Kontrast dazu steht die Farbgebung, die damals für die meisten Betrachter ungewohnt war.

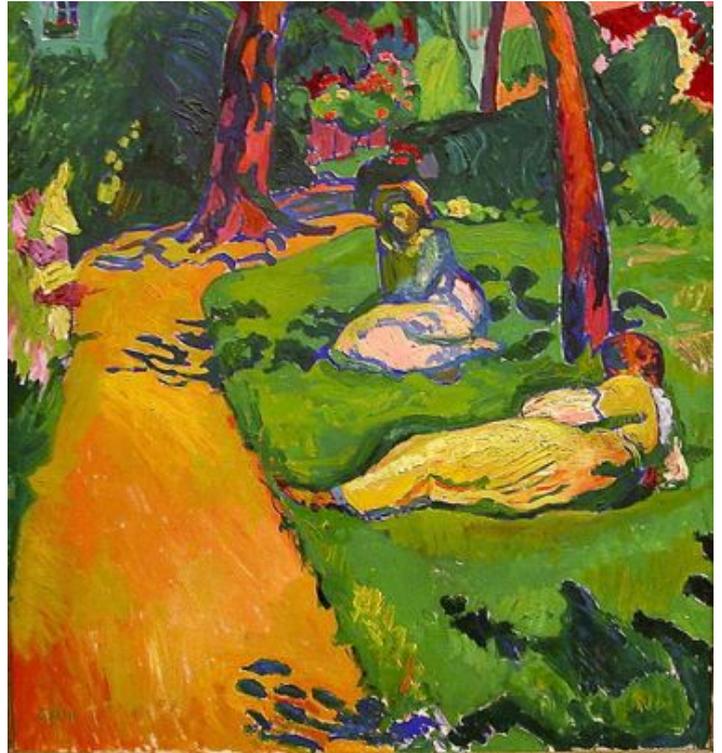
Um 1907 näherte sich Amiet mit seinen künstlerischen Ideen den Künstlern der «Brücke» an, die in dem etwas älteren Schweizer einen der Ihren erkannt hatten.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1829
Sturzenegger-Stiftung, Schaffhausen

Literatur:

Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1998, S. 71 ff.; von
Roda/Villiger Steinauer 2009, S. 48 f.

MF



Cuno Amiet (1868–1961)

Zwei Frauen mit Kind im Garten

1911

Öl auf Leinwand – H. 72, B. 58.5 cm

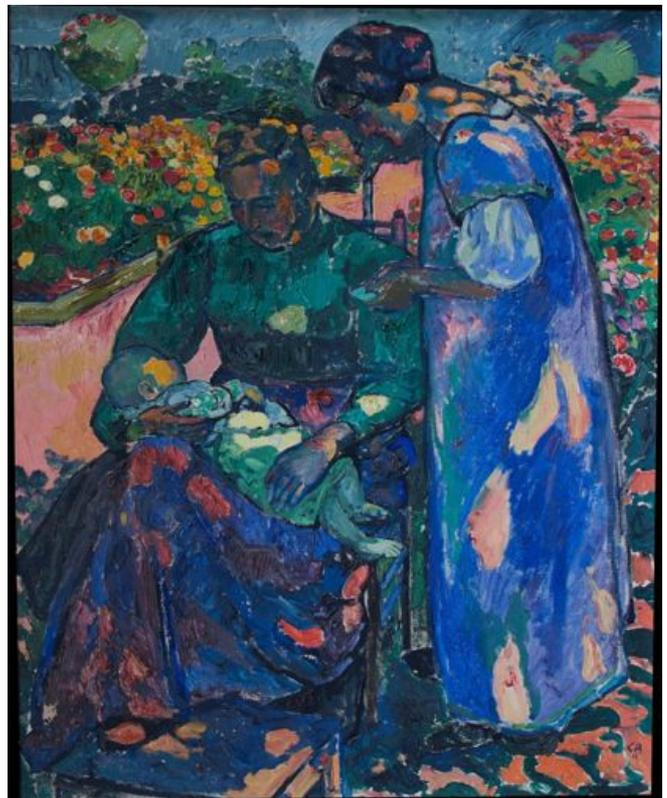
1906 lud die Dresdener Künstlergruppe «Die Brücke» Cuno Amiet zu ihren Ausstellungen ein. 1911 bereitete der «Blaue Reiter» in München seine epochemachenden Ausstellungen vor, und auch mit dieser Gruppe trat der Schweizer in Kontakt.

Angeregt durch deren kühne Ideen experimentierte Amiet mit den neuesten Farb- und Kompositionstheorien dieser Expressionisten.

Die Gartenszene besticht durch die starke und unnatürliche Farbgebung sowie die sehr groben Pinselstriche. Diese «Fleckenmalerei» provozierte das Publikum aufs Äusserste.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Dauerleihgabe

MF



Otto Dix (1891–1969)

Billardspieler

1914

Öl auf Karton – H. 51, B. 56.5

Dix zeigt eine zweideutige Szene. Sehen wir nur eine Bar, in der eine Lampe mit geradezu stechenden Lichtstrahlen den Spieler umfängt?

Das Bild entstand im Jahr, in dem der erste Weltkrieg begann. Wohl nicht zufällig stellen sich auch Assoziationen ein, die an Schützengräben, Flammengarben und wirbelnde Geschosse erinnern.

Die expressionistische Malweise trägt dazu bei, in uns Betrachtern ein Gefühl von Gefährlichkeit und Bedrohung hervorzurufen.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1741
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:
Museum zu Allerheiligen 1998, S. 30; Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1998, S. 136 ff.

MF



Otto Dix (1891–1969)

Sterbender Krieger

1915

Öl auf Karton – H. 68.5, B. 54.5

Otto Dix ist bekannt für seine Darstellungen selbst erlebter Greuel aus dem 1. Weltkrieg. Der Kopf eines sterbenden Kriegers ist in mehrfacher Hinsicht ein Tabubruch:

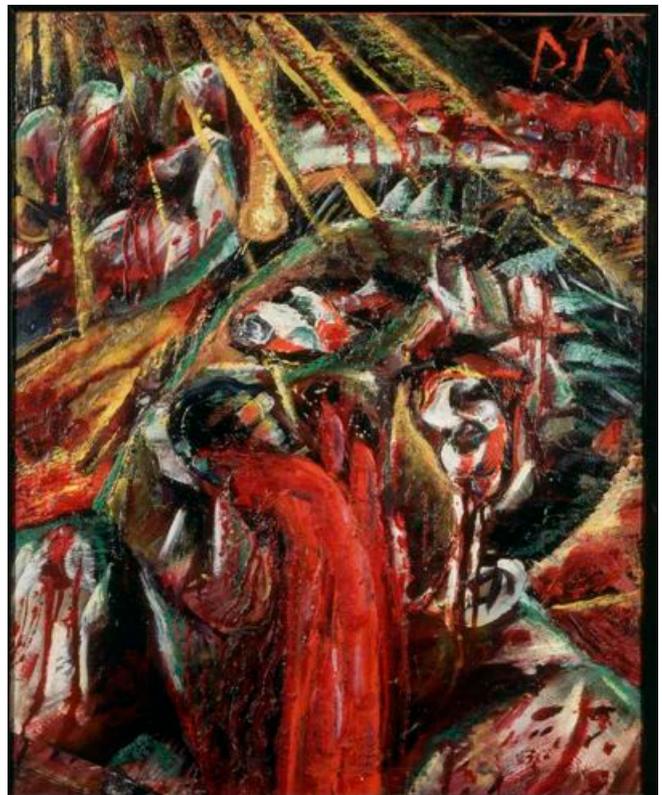
Malerisch durch den expressionistischen Farbenrausch, motivisch durch den Blick auf das Hässliche und Abgründige, politisch-sozial durch die offensichtliche Ablehnung des Mythos vom «Helden in Uniform».

Dix durchlief in seiner Karriere mehrere künstlerische Phasen, die von den Zeitgenossen als „-ismen“ wahrgenommen wurden und sich in kurzer Folge ablösten.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 1637
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Literatur:
Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen 1992, S. 70 f.

MF



Späte Realisten

Späte Realisten

Der Realismus versteht seine Kunst als inhaltliches Abbild der Welt, wie sie ist. Er wirkt parallel zur Klassischen Moderne weit in das 20. Jh. hinein.

Seine grösste politische Bedeutung hatte der Realismus in der Schaffenszeit von Gustave Courbet (ca. 1840–1877). Anker bleibt sich in seinem psychologischen Realismus bis zum Tod 1910 treu.

Auch Jüngere halten als sehr begabte Malerinnen und Maler am Realismus fest. Neben einem Hodler wirken sie bereits veraltet, doch gemessen an den eigenen Zielen schaffen sie immer wieder Werke von Rang.

Im Schaffhauser Umfeld prägt Hans Sturzenegger mit seinen Malerfreunden die Szene. Lore Rippman aus Stein am Rhein gelingt mit dem «Sitzenden Mädchen» noch spät ein hinreissendes Realismus-Gemälde.

Hans Sturzenegger (1875–1943)

Hagar und Ismael

um 1915–1920

Öl auf Leinwand – H. 130, B. 175 cm

Hagar und ihr Sohn sind in der Wüste dem Verdursten nahe, bevor ein Engel sie zu einer Quelle führt. Die alttestamentliche Szene ist Sturzeneggers einziges monumentales Werk.

Zwei Dinge motivierten ihn, sich über Jahre mit dem Thema zu beschäftigen: das Interesse an der weiblichen Figur und die Auseinandersetzung mit den Figurenbildern Ferdinand Hodlers, an dessen «Nacht» von 1890 es denken lässt.

Ungewöhnlich für Sturzenegger ist die Verbindung realitätsnaher Detailbeobachtung mit symbolistischer Stilisierung.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 948

Literatur:
von Roda/Wipf 2007, S. 404 ff.

HvR



Ernst Würtenberger (1868–1934)

Der Ofensteher

1912

Öl auf Holz – H. 37.5, B. 31.3 cm

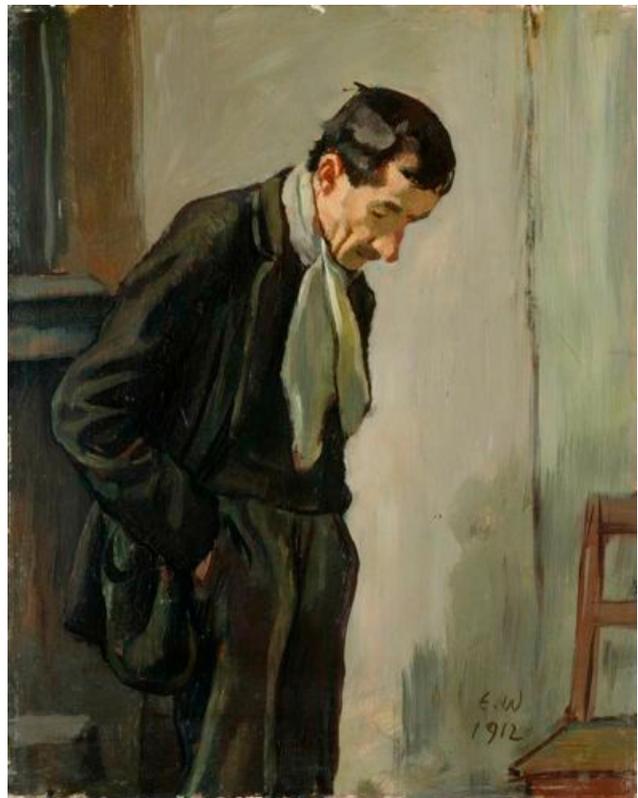
Würtenberger gehörte zum Freundeskreis Hans Sturzeneggers in Schaffhausen. Beide Künstler waren im Frühwerk von Hans Thoma und den deutschen Realisten Leibl und Trübner beeinflusst.

Der Dargestellte steht mit dem Rücken zur Wärmequelle. Die Hände in den Hosentaschen, hebt sich seine leicht gebeugte Gestalt scharf von der hellen Wand ab.

Vom Einfluss des deutschen Realismus ist nur noch wenig zu spüren. In der Vereinfachung wird das Vorbild Hodlers erkennbar.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 544

HvR



Lore Rippmann (1887–1937)

Sitzendes Mädchen

vor 1919

Öl auf Leinwand – H. 73, B. 60 cm

Mit kurzen Pinselstrichen erfasst die Malerin aus Stein a.Rh. ihr Motiv, das den engen Ausschnitt nahezu sprengt.

Die Erschöpfung des jungen Mädchen in der Kleidung einer Hausangestellten ist geradezu greifbar; ihr heller Nacken erscheint wie unter einem Joch gebeugt. Mit krassem Realitätssinn wird die unbequeme Haltung registriert.

In seiner hellen, flüchtigen Malweise steht das Bild aber auch in der Tradition des über Rippmanns Ausbildung in Genf vermittelten französischen Impressionismus.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 103

Literatur:
Sigerist 2008

HvR



Württemberg Ernst (1868–1934)

Mädchenbildnis Suzanne Peyer-Biedermann

1916

Öl auf Leinwand – H. 34, B. 24 cm

Die pausbäckige Kleine im grünen Kleid mit weißem Kragen scheint etwas zu beobachten. Eine in die braunen Locken geknüpfte grüne Schleife wirkt wie ein keckes Hütchen.

Einem Schnappschuss gleich, fängt der Maler die Aufmerksamkeit des Kindes ein. Der Flüchtigkeit des Augenblicks entspricht auch die lockere Malweise.

Darin unterscheidet sich das Bild von der ruhigen Pinselführung im neun Jahre früher entstandenen Porträt der Emilie.

Privatbesitz Dr. Hans Konrad Peyer

HvR



Ernst Würtenberger (1868–1934)

Frauenbildnis

1907

Öl auf Holz – H. 33, B. 24.5 cm

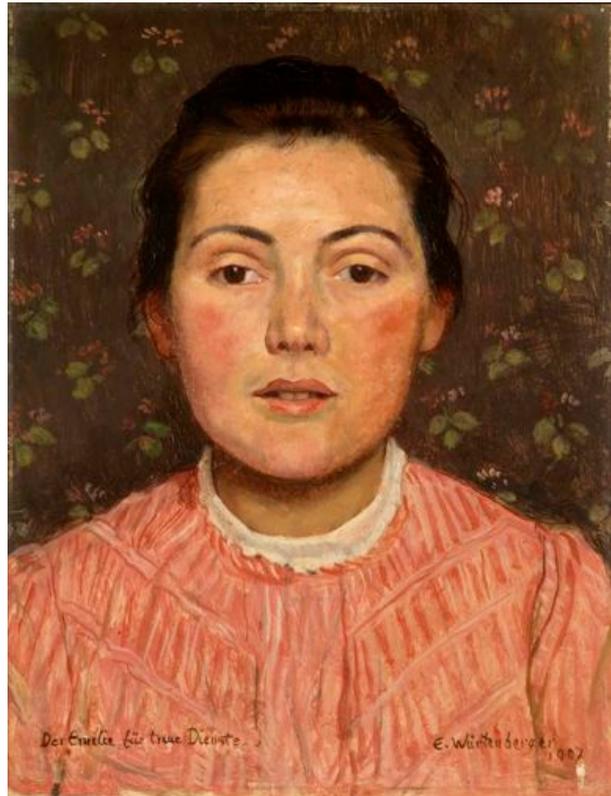
Von einer geblühten Tapete hinterfangen, blickt uns ein Mädchen an: Emilie, das Hausmädchen der Würtenbergers, der das Bild «für treue Dienste» gewidmet ist.

Das Porträt ist vom Realismus Hans Thomas beeinflusst. Feine Unregelmässigkeiten im stillen, ebenmässigen Gesicht machen es lebensnah.

Doch versetzt die frontale Präsentation vor dem Blumenmuster die junge Frau auch in die dekorative Welt des Jugendstils. Man wird an gewisse Bildnisse Hodlers erinnert, der ebenfalls ein Vorbild für Würtenberger war.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen; – Inv. A 499

HvR



Clara Müller (1862–1929)

Porträt der Schwester Albertina

1888

Öl auf Leinwand – H. 45, B. 32 cm

Clara Müller gehört zu jenen Malerinnen, denen trotz hoher Qualität ihrer Arbeiten die nachhaltige Anerkennung versagt blieb.

Ihr Vater, Pfarrer im Aargau, engagierte sich für Reformen im Strafvollzug in der neuen Strafanstalt Lenzburg. 1872 zog die Familie nach Bergamo, wo Clara mit ihrer malerischen Begabung auffällt.

Sie ist 26, als sie das Bildnis ihrer Schwester 1888 auf der Esposizione Nazionale in Bologna zeigt. Die Porträtierte erscheint ganz ohne Pose wie zufällig mit heller Palette festgehalten.

Sammlung Clara Luisa Demar, Zürich

PJ



Clara Müller (1862–1929)

Selbstporträt

1905

Öl auf Leinwand – H. 48.6, B. 39.3 cm

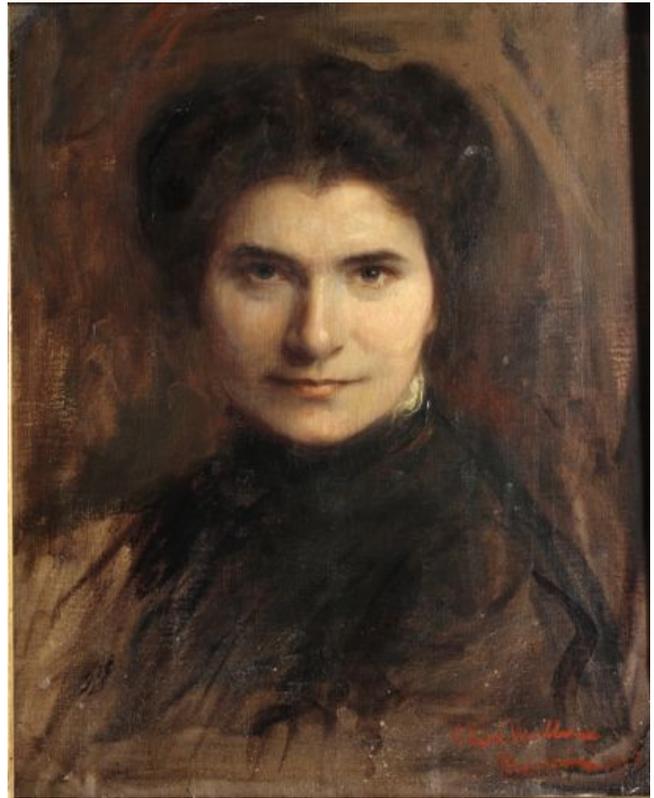
Clara Müller war in ihrem Leben nicht viel Glück vergönnt. Zur Weiterbildung ging sie nach England, wo sie als Porträtistin in hohen Adelskreisen Auftraggeber fand.

Von der Familie wurde sie nach Bergamo zurückgerufen. Auch ein Versuch, ab 1903 in München Fuss zu fassen, war nicht von Dauer.

Im faszinierenden Selbstbildnis sind Hintergrund und Kleid mit heftigem Gestus gemalt. Aus dem feinen Gesicht tritt ein verhalten forschender Blick, nicht ohne eine Spur Dramatik. Man glaubt, die Münchner Schule um Franz von Stuck darin zu erkennen.

Sammlung Clara Luisa Demar, Zürich

PJ



Hans Sturzenegger (1875–1943)

Schwarzwaldmädchen

1904

Öl auf Karton – H. 34.5, B. 29.8 cm

Die zarten, kindlichen Gesichtszüge des Mädchens, gefasst im Rahmen des weissen, geblühten Kopftuchs, heben sich kontrastreich vom dunklen Hintergrund ab.

Das frühe Porträt zeigt deutlich den Einfluss von Sturzeneggers Lehrer Hans Thoma. Damit ist er noch dem deutschen Realismus verpflichtet.

Später findet Sturzenegger zu einer eigenen Form des Realismus. Die Modellierung der Gesichtszüge wird verhaltener, die Farbigkeit diskreter.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

Literatur:
von Roda/Wipf 2007, S. 533

HvR



Richard Ernst Amsler (1859–1934)

Internierte am Bahnhof Schaffhausen

1916

Öl auf Leinwand – H. 45,5, B. 89 cm

In Schaffhausen trafen im 1. Weltkrieg regelmässig Transporte von Internierten aus den Kriegsgebieten ein, die durch die Schweiz in ihre Heimatländer reisten.

Das Gemälde folgt einer Fotografie aus der Zeit. Den Uniformierten fügte der Künstler hinzu. Er führt eine gemischte Gruppe aus Frauen, Kindern und Alten vom Bahnhof zum Verpflegungslokal.

Auch der Pfadfinder im Hilfseinsatz ist vom Maler ergänzt. Unten angeschnitten, verleiht diese Figur dem friesartigen Bildformat Tiefe und Dynamik.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

HvR



Hans Sturzenegger (1875–1943)

Landschaft bei Altenrhein

Nach 1930

Öl auf Leinwand – H. 45, B. 59,5 cm

In den Jahren der Krankheit seiner Frau, zwischen 1918 und 1930, malte Sturzenegger kaum Landschaften. Erst danach beginnt er wieder, durch die heimatliche Umgebung zu streifen.

Seine Vorliebe gilt der unversehrten Rhein- und Randengegend, wie hier der Flusslandschaft am Alten Rhein. Für die Erhaltung dieses gefährdeten Naturraums setzte er sich vehement ein.

Auch in den späten Landschaften ist er Pleinairist, sein Vorbild bleibt Camille Corot.

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

Literatur:
von Roda/Wipf 2007, S. 480

HvR



Lebensdaten

Albert Anker (1831–1910)

- 1. April 1831 Geburt in Ins im Berner Seeland an der Sprachgrenze
- 1836 Umzug der Familie nach Neuenburg, wo der Vater als Kantonstierarzt amtiert
- 1849–1851 Gymnasium in Bern
- 1851–1854 Studium der Theologie in Bern und in Halle
- Sommer 1854 Abbruch des Studiums, mit Einwilligung des Vaters zur künstlerischen Ausbildung nach Paris
- Herbst 1854 In Paris Schüler bei Charles Gleyre
- Herbst 1855 Eintritt in die Ecole Impériale des Beaux-Arts in Paris
- 1859 Erstmals Zulassung zum Pariser Salon
- 1859–1890 Anker, später auch mit Familie, pendelt zwischen beiden Ateliers; er lebt im Sommer meist in Ins, im Winter in Paris
- 1864 Heirat mit Anna Ruefli; das Ehepaar wird sechs Kinder haben
- 1866 Goldmedaille am Pariser Salon
- 1870/1871 Deutsch-Französischer Krieg. Anker verbringt die Zeit in der Schweiz. Wahl in den Berner Grossen Rat
- 1878 Dritte Pariser Weltausstellung. Anker ist Kommissar der Schweizer Kunstabteilung. Auszeichnung als Chevalier der Ehrenlegion
- 1901 Schlaganfall. Anker malt fortan fast nur noch Aquarelle
- 16. Juli 1910 Anker stirbt in Ins

Ausgewählte Literatur

Bätschmann/Müller 2008

Oskar Bätschmann/Paul Müller: Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde, Bd. 1, Zürich 2008

Frehner u.a. 2003

Matthias Frehner/Therese Bhattacharya-Stettler/Marc Fehlman (Hg.): Albert Anker und Paris. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern, 2003

BEZG 2010

Ländliche Gesellschaft und materielle Kultur bei Albert Anker. Berner Zeitschrift für Geschichte, 72. Jahrgang, 2/2010

Fischer 2009

Matthias Fischer: Der junge Hodler 1872–1897. Eine Künstlerkarriere, Wädenswil 2009

Fischer 2011

Matthias Fischer: From Boy at a Stove to Self-Portrait in a Studio. http://daxermarschall.com/cms/dbfs.php?file=dbfs:/Hodler_Fischer.pdf

Kat. Schöne Welt 2010

Kunstmuseum Bern: Albert Anker. Schöne Welt, Ausstellungskatalog, Bern 2010

Kuthy 1981

Sandor Kuthy: Anker in seiner Zeit. Text und Bildauswahl von S.K., Ausstellung Bern 1981 / Winterthur 1982

Kuthy 1985

Albert Anker. Fayencen in Zusammenarbeit mit Théodore Deck, Zürich 1985

Kuthy 1991/1

Sandor Kuthy: Albert Ankers Antlitz. Selbstbildnisse, Bildnisse, Photographien. Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon SZ 1991

Kuthy 1991/2

Sandor Kuthy: Albert Anker. Gemälde, Aquarelle, Fayencen, Zeichnungen. Seedamm-Kulturzentrum, Pfäffikon SZ 1991

Kuthy/Bhattacharya-Stettler 1995

Sandor Kuthy/Therese Bhattacharya-Stettler: Albert Anker 1831–1910. Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien. Catalogue raisonné des peintures et des études à l'huile, Basel und Bern 1995

Leven 2012

Maria Leven: Das spielende Kind als Bildmotiv im deutschsprachigen Raum zwischen 1850 und 1914, Diss. Bonn 2012

von Roda/Villiger Steinauer 2009

Hortensia von Roda/Verena Villiger Steinauer: Le Chant de la Couleur. Musée d'art et d'histoire Fribourg/Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen, Ausstellungskatalog, Fribourg und Schaffhausen 2009

von Roda/Wipf 2007

Hortensia von Roda/Hans Ulrich Wipf: Hans Sturzenegger. Persönlichkeit, Reisen und Werk, Zürich 2007

Meister 1981

Robert Meister (Hg.): Albert Anker und seine Welt. Briefe, Dokumente, Bilder, Bern 1983

Museum zu Allerheiligen 1989

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Kunstabteilung. Katalog der Gemälde und Skulpturen, Schaffhausen 1989

Museum zu Allerheiligen 1998

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. Führer durch die Kunstabteilung, Schaffhausen 1998

Baur/Röthlisberger 1913

Albert Baur/Hermann Röthlisberger: Schweizerisches Jahrbuch für Kunst und Handwerk 1912, Hg. Wilhelm Stotz, Biel 1913

Sigerist 2008

Daisy Sigerist: Die Malerin Lore Rippmann aus Stein am Rhein, Schaffhausen 2008

Sturzenegger-Stiftung Schaffhausen

Jahresberichte / Kataloge der Erwerbungen, Schaffhausen 1992–2004]