



Albert Anker: «Stillleben, Mässigkeit», 1896; «Ruedi Anker (Juli 1867 bis 25. August 1869) auf dem Totenbett»; «Selbstbildnis», um 1908.

SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT, SAMMLUNG CHRISTOPH BLOCHER, KUNSTMUSEUM BERN

Albert Anker war ein Genie des genauen Blicks

Die Bilder des Schweizer Malers erschüttern in ihrer Einfachheit. Mit seinen gemalten Alltagsszenen hatte er Erfolg. Doch er zog die Abgeschlossenheit vor.
Von Alain Claude Sulzer

Es ist ein seltenes Privileg, Dinge in der Hand halten zu dürfen, die sowohl in der Wirklichkeit als auch auf der Leinwand eines längst verstorbenen Malers überlebt haben: Tasse, Untertasse, Zuckerdose, Teekanne, Milchkrug, Kaffeekanne.

All das hat der Maler Albert Anker vor weit über hundert Jahren gemalt, oft mehrfach aus verschiedenen Perspektiven und immer neu arrangiert. Diese Gegenstände wurden auch nach seinem Tod nicht entsorgt. Im Gegensatz zu Verderblichem wie Brot, Schinken, Käse, Kartoffeln, Milch oder Gebäck, die auf denselben Bildern wiederholt auftauchen, blieben sie erhalten. Sie haben ihren Platz in Ankers ehemaligem Wohnhaus, einem Bauernhaus in Ins, bis heute behaupten können. Wer sie in die Hand nimmt, kennt ihre Bedeutung; sie hat nichts mit ihrem nur geringen antiquarischen Wert zu tun.

Einige dieser Objekte befinden sich im Wohnzimmer im Erdgeschoss, andere im Atelier unterm Dach, das vom Frass der Zeit verschont blieb. Dass dem so ist, verdankt sich der Umsicht von Ankers Nachfahren, die nicht nur das Bauernhaus erhalten, sondern auch das Atelier und seinen gesamten

Inhalt bis heute vor dem Verfall bewahrt haben.

Ein Handwerker der Kunst

Der grosse, hohe Raum unterm Dach ist also noch da, in einen Märchenschlaf gefallen, aus dem ihn niemand wecken kann, nicht einmal die Schulklassen, die den verwunschenen Ort hin und wieder besuchen und der sie womöglich eher befremdet als beeindruckt. Es ist ein eigentümliches Reich abseits der Gegenwart, das wir betreten, es ist nicht ganz von dieser Welt: Ein ungeheiztes Zimmer, in dem die Dielen knarren und das Licht noch genauso durch die Oberlichter fällt wie zu Ankers Lebzeiten, je nach der Jahres- und Tageszeit verschieden; im Übrigen aber ist alles daran Vergangenheit.

Der Geruch der Materialien, mit denen hier gearbeitet wurde, hat sich verflüchtigt, dennoch wird der Alltag des Malers beim Betreten des Ateliers für Augenblicke beinahe lebendig, es fehlt nur, dass er eintritt und sich ans Werk macht: ein einfacher Mann in einfacher Kleidung, der nicht nur in seinem Habitus Lichtjahre von den Vorstellungen entfernt ist, die sich heute so mancher vom Künstler als dem hilf-

reichen Produzenten hochpreisiger Anlageobjekte macht.

Albert Anker sah sich nicht als Genie, vielleicht weil er zu Lebzeiten zu gut – nämlich fast alle seine Bilder – verkaufte, vor allem aber weil er diesem Begriff, der für einen Schweizer seinerzeit zu gross und zu extravagant war, nur misstrauen konnte. Er verstand sich vermutlich eher als Handwerker der Kunst, ganz nach der Vorstellung eines Zeitgenossen, der seine Arbeiten «so tüchtig und fein empfunden» fand. Die Rede ist vom damals dreissigjährigen Vincent van Gogh, der seinen Bruder Theo 1883 in einem Brief fragte, ob Anker, der «ganz vom alten Schlag» sei, überhaupt noch unter den Lebenden weile. Anker (1831–1910) war damals zweiundfünfzig und sollte van Gogh (1853–1890) um zwanzig Jahre überleben.

Wo einst Ankers Modelle dem Porträtisten gegenüber sass, sehen wir noch die Requisiten von damals. An den Wänden, auf den Regalen, in den Schränken, auf dem Boden stehen, liegen und hängen sie: die Staffelei, Pinsel aller Art, zu Pulver zerstoßene Pigmente, Bücher, Bilder, Skizzen, Büsten, gipserne Gliedmassen, Erinnerungen an Gesehenes und Erlebtes, Souvenirs von Kunstreisen, wohl auch Gedächtnisstützen und mögliche Inspirationsquellen.

Fremd unter den Bauern

In einer Ecke steht eine einfache Liege, eigentlich nichts weiter als eine erhöhte Matratze mit blauem Überwurf. Hier wird der Maler hin und wieder geruht haben. Wie alles hier, was nicht der Inspiration dient, wirkt sie spartanisch. Das Raffinierte und Vollendete hatte an diesem Ort keinen Platz, es war der Leinwand vorbehalten. Hier sah Anker, was wir sehen. Was die Dinge ihm bedeuteten, können wir nur erahnen.

Verschwunden ist aus diesem Raum, was ihn belebte, das waren vor allem die Kinder, die Anker porträtierte. Oft konnten sie nicht stillsitzen, weshalb sie der Mann, der ihr Grossvater hätte sein können, mit allerlei Beschäftigungen abzulenken versuchte. Er liess sie stricken, lesen, schreiben oder mit seinen selbstgebastelten Puppen spielen, was sie ver-

gessen lassen sollte, wozu sie hier waren: untätig zu sein. Das gehörte zweifellos nicht zu ihrem Alltag.

Gewiss war dieser Mann eine Respektsperson. Wie der Hufschmied, der Pfarrer, der Lehrer oder der Krämer zog Anker einer Tätigkeit nach, die ihn von der Menge der Bauern heraushob. Der Umstand, dass er sie auf seine Leinwände bannte, muss die Kinder fasziniert, auch eingeschüchtert haben. Vielleicht auch die Tatsache, von der sie sicher Kenntnis hatten, dass er oft verreiste, nach Paris – wo er zwischen 1854 und 1886 verschiedene Ateliers bewohnte –, oder durch Italien, Frankreich und Deutschland zog. Ganz anders als ihre Grossväter oder Eltern, die auf dem Feld arbeiteten und Ins kaum je verliessen.

Zwar hat Anker auch Landschaftsbilder gemalt, von denen einige durchaus impressionistisch anmuten und damit belegen, dass er keine Scheu vor den avancierten Strömungen seiner Zeit hatte, doch an seine Interieurs mit Menschen reichen sie selten heran. Vermutlich hat ihn die Naturmalerei nicht sonderlich interessiert, auch wenn er sie vollkommen beherrschte; es gibt ausreichend Belege dafür. Sein eigentliches Gebiet war auch nicht die szenische Aufstellung, obwohl er dafür etliche grossformatige Beispiele geliefert hat, die zu seinen bekanntesten Werken gehören.

Doch dem «Gelbstag», der «Kleinen Freundin», dem «Schulexamen», dem «Schulspaziergang» oder der «Dorfschule im Schwarzwald» haftet etwas Didaktisches an, dem man die Bemühung ansieht, Gültigkeit durch tadellos ausgeführtes Handwerk zu erzielen. Hier wird versucht, etwas zu erzählen, das in Bewegung ist, einen Anfang und eine Fortsetzung hat. Doch die kausalen Zusammenhänge liegen ausserhalb des Bildes, das lediglich einen Moment repräsentiert. Den fehlenden Bogen zu schlagen, gelänge der Literatur mit Leichtigkeit, das Bild jedoch scheint auf der Stelle zu treten.

Der schlafende «Knabe im Heu», die zwei «Erwachenden Kinder» und «Ruedi Anker auf dem Totenbett» hingegen sind auf Anhieb ergreifend. Ergreifender, als sie ein Dichter so unmittelbar wiedergeben könnte, der erst er-

zählen müsste, wie es dazu kam und was darauf folgte. Das Bild aber erschüttert uns ohne Umschweife, ohne erklärenden Umweg, es konfrontiert uns unversehens mit der Zeitlosigkeit des «Geschehens». Deshalb schlägt einem das Gemälde des toten Jungen beinahe den Atem, erst recht die Bleistiftzeichnung, die in der Kammer neben der Wohnstube in Ins hängt; über dem Bett notabene, in dem der dreijährige Knabe möglicherweise starb.

Maler der Gesichter

Sobald Anker, wie im Fall des verstorbenen Sohnes, das Individuum gleichsam in der Nahaufnahme zeigte, wurde er unverwechselbar, frei von fremden und eigenen Erwartungen an die aufklärerisch-erzieherische Haltung, die ihm gewiss am Herzen lag, ihn zugleich aber in seiner künstlerischen Gestaltungsfreiheit beschränkte. Nicht in der panoramischen Gesamtsicht, sondern erst bei der Fokussierung auf einzelne oder wenige Personen entfaltete er seine Meisterschaft.

Albert Anker hat zahlreiche Gruppenbilder hinterlassen, auf denen oft nur zwei, drei Menschen zu sehen sind, sowie Porträts, auf denen er entweder städtisch elegante Bürger oder jene Dorfbewohner festhielt, die in seinem Atelier in Ins ein und aus gingen. Während die Städter bisweilen repräsentativ – aber nie schematisch – wirken, geht von der Landbevölkerung ein Reiz besonderer Art aus.

Doch was genau sieht man bei unvoreingenommener Betrachtung ausser dem immensen technischen Können? Man schaut in die Gesichter gedankenverlorener Träumer, aufmerksamer Leserinnen, abwesender oder verzagter Mädchen, ins Leere blickender oder kaum merklich auftrumpfender Buben, in offene und verschlossene, in wache, verschmitzte und gesammelte Mienen. Einem weinenden Säugling begegnen wir ebenso wie einem Bauern, der seine Weste flickt, dösenden Knaben wie schlafenden Mädchen, einander zärtlich zugewandten kleinen Geschwistern wie altersmüden Greisen, auch mutlosen Trinkern.



Albert Anker: «Mädchen, die Haare flechtend», 1887, Öl auf Leinwand. Die Geburts-, Arbeits- und Wohnstätte des Malers in Ins.



PETER KLAUNZER / KEYSTONE, KUNSTMUSEUM BERN

Es liesse sich anhand dieser Bilder leichter ein Katalog der unterschiedlichsten Ausdrucksmöglichkeiten des konzentrierten menschlichen Gesichts anfertigen als der Beweis erbringen, es habe sich beim Schweizer Landleben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts um ein verschwundenes Arkadien gehandelt und Anker habe dieses mit seinen Gemälden dokumentiert. Scholle und Acker, Feld und Wiese, Vieh und Herde, also die Aussenwelt, die für das bäuerliche Leben von umfassender Bedeutung ist, existieren hier entweder gar nicht oder nur am Rande. Ankers Blick richtete sich nach innen auf die seelische Verfasstheit der Porträtierten.

Im Gegensatz zur Fülle von Porträts und Gruppenbildern ist die Zahl der Stillleben in Ankers Schaffen – es sind nur etwas mehr als dreissig – verhältnismässig bescheiden. Doch angesichts ihrer herausragenden Qualität und Originalität nehmen sie im Gesamtwerk eine Ausnahmestellung ein, die einen besonderen, vielleicht sogar neuen, auf jeden Fall unvoreingenommenen Blick auf Anker erlauben. Da werden weder Geschichten noch Situationen erzählt, Menschen sind nicht anwesend, und anders als in vielen klassischen Stillleben gibt es keine erbeuteten Tiere oder täuschend echt gemalten Fliegen oder Schmetterlinge.

Überhaupt ist die optische Täuschung Ankers Sache nicht. Es gibt bei ihm nur jeweils einen Tisch und Nahrungsmittel in fester oder flüssiger Form, Geschirr und Besteck, einmal eine Zigarre, einen Korkezieher. Das Leben glänzt durch Abwesenheit, auch wenn wir natürlich wissen, dass die Milch sauer und der Käse über kurz oder lang verschimmeln wird, wenn sie denn Wirklichkeit wären. Aber hier befinden wir uns nicht auf dem Gebiet der physischen Realität. Sämtliche Stadien und Formen des Verfalls und der Verwesung sind wie in allen Stillleben der Kunstgeschichte aufgehalten.

Anker erfüllte in seinen Natures mortes die Vorgaben und Erwartungen des Genres, setzte aber auf bildkompositorische Reduktion; selten malte er mehr als höchstens ein Dutzend verschiedene

Dinge – und nur ein einziges Mal Blumen. Der untypische «Fliederzweig» ist in jeder Beziehung anders konzipiert als seine übrigen Stillleben, ausser dass er wie alle anderen ohne jene Üppigkeit auskommt, die etwa die überwältigenden Blumenstücke seines Zeitgenossen Fantin-Latour auszeichnet. Zumal der Fliederzweig nicht in einer Vase steht, sondern wie hingeworfen oder vergessen daliegt, ist sein rasches Verwelken in allernächster Zukunft abzusehen. Er ist nicht Schmuck, sondern sinnlos geraubte Natur.

Nichts Fremdes, nichts Angeeignetes wollte Anker auf seinen Stillleben zeigen, sondern Geläufiges, hundertfach Gebrautes und Gesehenes aus seiner vertrauten Umgebung. Als Motive seiner im Wortsinn stillsten Bilder, die einen tiefen Einblick in seine Arbeitsweise ermöglichen, genügten ihm die einfachsten Dinge.

Die Gegenstände in den Händen der Menschen auf Ankers Porträts oder Alltagsszenen waren ihnen dienstbar, seien es Spazierstock, Strickzeug oder Schreibfeder, Buch, Brotlaib oder Rassel, jedes Ding hatte seinen erkennbaren Wert und Zweck. Auf den Stillleben indessen erscheinen sie prominent und einzigartig, sie stechen durch ihre Eigenart hervor; das Augenmerk des Malers ist ganz auf sie gerichtet. Ein roher oder mit einem Tuch bedeckter Tisch dient den Objekten, dem Hergestellten und Gewachsenen, als Unterlage; darauf stehen die ehrwürdig verstaubte Weinflasche, das mit Milch, Bier oder Absinth gefüllte Glas, die Nüsse, der Brotlaib, das Salzfass, die Tasse, das Messer, der Krug, die Kaffeekanne, die Kartoffeln, der Käse, die verlockenden Madeleines.

Das Alltägliche im Mittelpunkt

Nicht der spektakuläre Blumenstrauß, nicht das tote Wild, kein bunter Vogel, sondern das Unbedeutende und Übersehene, dem man im Alltag keine Beachtung mehr schenkt, werden festgehalten und in Kunst transformiert. Auch hier wird keine idealisierte Welt, bestenfalls ein idealer Zustand der Genügsamkeit und Freude vorgeführt. Die Dinge, die

In seinen Gemälden dokumentierte Albert Anker die seelische Verfasstheit der Porträtierten.

man vor lauter Gewohnheit nicht mehr sieht, kommen zu ihrem Recht.

Die Hintergründe changieren zwischen verwaschenem Graubraun («Stillleben: Kaffee») und sich rötlich aufhellendem Schwarz («Frühstück: Reich»), wobei dunkle Farben überwiegen, vor denen sich die Dinge besonders plastisch – und appetitlich – abheben. Es sind frugale Mahlzeiten, die hier aufgetischt sind, sie bestehen eher aus Herings, Schinken, Käse oder Rettich als aus Austern, Kaviar oder Hummer – nur Letzterer taucht zweimal in schlichter Begleitung von Salat und Eiern auf.

Zwar geht Anker immer realistisch vor, dennoch versucht er nicht, den überwältigend naturgetreuen Niederländern des 17. Jahrhunderts nachzueifern, er ahmt Natur nicht nach, sondern interpretiert die Realität. Seine Stillleben geben zwar konkrete Gewissheiten wieder, sind aber nicht Kopien, sondern wie alle grosse Kunst Impressionen des Sichtbaren. Mag der Betrachter von weitem über die täuschend echte Spiegelung im Glas oder die lustvolle Konsistenz der Madeleines staunen, aus der Nähe betrachtet ist der Pinselstrich doch zu erkennen, mithin die Machart.

Anker verhandelte hier mehr als in seinen anderen Bildern die Essenz seines Könnens. Um sie zu demonstrieren, genügten ihm ein paar einfache Gegenstände des täglichen Gebrauchs. Sie waren nicht nur absichtliche oder zufällige Reminiszenzen an sein eigenes Leben, sondern auch an die vielen Bilder, auf denen sie bereits aufgetaucht waren, jedoch nur die Rolle lebloser Statisten spielten. Hier aber standen sie im Mittelpunkt, sie waren auf niemanden angewiesen, unabhängig von den Lebensumständen ihrer Benützer, Gegenstände nur für die Kunst gemalt, buchstäblich *L'art pour l'art*.

«Stillleben sind der Anfang von allem», zitierte ein Schüler Vincent van Goghs seinen Lehrer aus dem Gedächtnis. Damit meinte er wohl, dass sie den Beginn eines Lernprozesses markieren, an dessen Ende die Vollendung steht. Dass Anker diese auch im Genre des Stilllebens erreichte – und dies lange vor seinem Tod, in der Mitte seines Lebens –, steht ausser Zweifel. Es genügt, sie zu betrachten.

Reise in Ankers Welt

Heinz Bütlers Film ist eine einfühlsame Recherche

PHILIPP MEIER

Vielen gilt er irrtümlicherweise noch immer als Heimatmaler. Anderen aber wäre das viel zu eng gefasst, wie der Berner Galerist Eberhard W. Kornfeld in Heinz Bütlers neuem Film über Albert Anker betont. Diesem Urgestein der Schweizer Kunst hat Büttler einen 90-minütigen Dokumentarfilm gewidmet, der Anker ein für alle Mal vom Dunst zweifelhaft heimatlicher Verklärung befreit und in ein erfrischend neues Licht rückt.

Im Seeländer Dorf Ins gibt sich ein Grüppchen anscheinend eingeschwoener Anker-Fans ein Stelldichein, um unter dem grossen Dach eines alten Bauernhauses das Atelier des Berner Malers zu durchstöbern und bis in die hintersten Winkel zu erforschen. Es sind dies unter anderen der Schweizer Schriftsteller Alain Claude Sulzer, die Kunsthistorikerin Nina Zimmer vom Kunstmuseum Bern oder auch der kundige Nachlassverwalter und Ururenkel von Albert Anker, Matthias Brefin. Auf Ankers Spuren streifen sie umher, schmökern in Skizzen- und Notizbüchern und sinnen in freier Assoziation über Ankers Bilder nach, die auf einem grossen Computerbildschirm aufgerufen werden.

Eine Enzyklopädie

Der Gastgeber ist der im Februar verstorbene Singer-Songwriter Endo Anaconda. Mit ergrautem Bart und Kleidung, die aus Ankers Zeit stammen könnte, tritt er als Seelenverwandter des Künstlers auf und macht mit ansteckender Begeisterung wie auch reicher Sachkenntnis Ankers Welt zugänglich als ein faszinierendes Zeitdokument der Schweizer Kunstgeschichte, aber auch als das Zeugnis einer verlorenen Zeit. Begleitet wird diese Recherche von der melancholisch-romantischen Klaviermusik von Ankers Zeitgenossen Edvard Grieg, die der Pianist Oliver Schnyder auf dem hauseigenen Klavier intoniert.

Das Dorf Ins war Ankers vertraute Welt, auch wenn er dreissig Jahre lang die Wintermonate in Paris verbrachte. Ankers Studio ist weltweit eines der ganz wenigen Künstlerateliers aus dem 19. Jahrhundert, die im Originalzustand erhalten geblieben sind. Was der Künstler alles sammelte und für seine Arbeit als Anschauungsmaterial um sich haben wollte, ist so belassen, wie es zum Zeitpunkt seines Todes vorhanden gewesen sein muss. Sein Atelier ist eine Raum gewordene Enzyklopädie, in der sich gleichsam nachschlagen lässt, wer Anker als Person war.

Da gibt es einen japanischen Holzschnitt, mit einem Nagel an die Atelierwand gepinnt. Da lassen sich Kopien von Anker nach alten Meistern entdecken. Aber auch Ankers tausendbändige Bibliothek von Horaz bis Gottfried. Sogar die selber gemachten Handpuppen, die Kinder in seinen Bildern an sich drücken, sind erhalten, oder auch ein Körbchen mit Strickzeug, das er den Mädchen in die Hände gab, damit sie still sassen, wenn er sie malte.

Neue Kinderwelt

Die Kamera verlässt dieses Ankersche Universum höchstens, um einmal in Stube und Küche zu schauen oder durch den Garten zu streifen. Den Maler selber aber lernt man als einen Menschen kennen, den es wiederholt in die Fremde zog, von wo er in die Heimat zurückkehrte, um das Eigene in seinen Gemälden mit noch präziserem Blick festzuhalten.

Denn Albert Anker war offen und weit gereist; er war vom Geist her ein Impressionist, wenn auch nicht in seiner Technik. Als wahrhaftiger Stilllebenmaler mit Empathie für die Seele der einfachen Dinge war er ein Morandi lange vor der Zeit des grossen italienischen Vasen- und Flaschenmalers. Und Albert Anker war vor allem auch der radikal moderne Erfinder eines ganz neuen Genres, mit dem er das Kind in seiner Welt und Würde zum Bildgegenstand erhob.

«Albert Anker – Malstunden bei Raffael» läuft ab dem 15. Dezember im Kino.