

# Welcome Home

Schenkungen an die Stiftung des  
Centre Albert Anker

30.05.2026 — 25.10.2026

Die 1994 gegründete Stiftung Albert Anker-Haus Ins ist Trägerin des Centre Albert Anker. Ihr gehört die gesamte Sammlung, inklusive des historischen Wohnhauses mit dem Künstleratelier, und ihr wichtigster Zweck ist deren Bewahrung. Über die Jahre ist die Sammlung gewachsen: Zwar sind Ankäufe gemäss Statuten ausgeschlossen, die Stiftung durfte aber zahlreiche bedeutende Schenkungen entgegennehmen: Rund 140 Objekte sind seit Stiftungsgründung hinzugekommen. Darunter sind in erster Linie künstlerische Arbeiten wie Gemälde, Zeichnungen und Aquarelle, aber auch Skizzenbücher, Ankers selbstgemachte Notizheftchen, die «Carnets», sowie historische Gegenstände, etwa eine sogenannte «Anker-Kanne», jene charakteristische Kaffeekanne, die Anker mehrfach in seinen Stillleben darstellte.

Die ursprüngliche Stiftungssammlung besteht aus dem Nachlass des Künstlers und seiner Nachkommen, aus allen Werken und Objekten, die über Generationen im Anker-Haus verblieben waren. Nach Ankers Tod 1910 wurde der künstlerische Nachlass unter den Kindern aufgeteilt und zum Teil nach und nach veräussert. Tochter Marie Quinche-Anker (1872 - 1950) und anschliessend deren Tochter Charlotte Quinche (1894 - 1973) führten das Haus weiter. Mit Lidia Brefin-Urban (1914 - 1990) übernahm nach Charlottes Tod 1973 der Basler Zweig der Familie das Haus. Matthias Brefin (\*1943) und Rosette Brefin-Wyss (1940 - 2004) initiierten schliesslich die Stiftungsgründung. Ein Grossteil der Neuzugänge, die während der letzten gut drei Jahrzehnte in die Sammlung eingingen, war 1910 Teil des künstlerischen Nachlasses Ankers gewesen und kehrte nun als Schenkungen gewissermassen zurück nach Hause. Die Ausstellung zeigt eine Auswahl der geschenkten Arbeiten, jeweils thematisch gruppiert und mit Objekten aus dem ursprünglichen Stiftungsbestand ergänzt, um sie im Kreise der Sammlung aufzunehmen.

Die Geste des Schenkens ist ein Akt der Grosszügigkeit, aber auch der Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, indem kulturelles Erbe zugänglich und nutzbar gemacht wird. Die Werke stehen für Forschung und Vermittlung zur Verfügung und können konservatorisch gesichert für die Zukunft bewahrt werden. Insofern versteht sich die Ausstellung auch als Würdigung an das Schenken.

# 1 Ins und ums Haus

Albert Anker malte, was ihn unmittelbar umgab. Seine Interieurs sind meist in seinem Inser Haus entstanden. Studien des häuslichen Innenraums oder «Schnappschüsse» aus dem Familienalltag, wie die skizzenhafte Szene mit Anna Anker (1835–1917) in der Stube (Nr. 1.1), gibt es zahlreich in Ankers Werk. Er zeichnete sie wohl am Ort des Geschehens. Anker arbeitete oft mit Bleistift- oder Feder-Vorzeichnungen, die als Hilfslinien dienten. In Aquarellen bleiben sie aufgrund der durchlässigen Farbe häufig sichtbar (Nr. 1.2).

Die in der Familie beliebte, ledige Tante und Patin Ankers, Anna Maria (1798–1873), führte bis zu ihrem Lebensende den Haushalt ihres verwitweten Bruders. Das «chambre de la tante» genannte Zimmer im historischen Wohnhaus erinnert noch heute an sie. Anker hat es in seiner Tuschezeichnung (Nr. 1.3), die als Schenkung nach Ins zurückkehrte, zeichnerisch fest-

gehalten. Den grössten Teil seines Lebens verbrachte Anker in Ins und im ländlichen Berner Seeland – eine Umgebung, aus der viele seiner Landschaftsmotive hervorgingen. Als Genremaler arbeitete er meistens im Atelier und entwickelte dort lebensnahe, an der Natur orientierte Darstellungen. Gelegentlich nahm er seine Staffelei mit nach draussen, um direkt vor Ort zu zeichnen und zu malen, wie in der im Stil der Impressionisten gemalten Ölskizze *Waldrand* (Nr. 1.4). Gerade diese Arbeit ist bemerkenswert, da sich Anker mit seiner Bildsprache in der Regel von den Impressionisten – den «hommes chics», wie er sie 1874 in einem Brief an seine Frau Anna nannte – abgrenzte. Allerdings nicht ohne eine gewisse Wehmut. So gestand er 1888 in einem Brief an seinen Künstlerfreund Auguste Bachelin (1830–1890): «Es tut mir zuweilen sehr leid, nicht bei einem Landschaftsmaler in die Lehre gegangen zu sein».

## 2 Unterwegs im Emmental – Gotthelf-Illustrationen 1889–1899

Nach anfänglichem Zögern hat Anker 1891 den Vertrag mit dem Verleger Frédéric Zahn (1857–1919) zur Illustration der Prachtausgabe der Gotthelf-Erzählungen unterzeichnet. Zwischen 1889 und 1899 reiste Anker wiederholt ins Emmental, auf der Suche nach Motiven für seine Illustrationen. Die Ausgabe erschien in zwei Teilen und neun Bänden zwischen 1894 und 1904. Die Arbeit an den Illustrationen empfand Anker als mühsam, denn die Zusammenarbeit mit dem Geschäftsmann Zahn, der nicht nur genaue Anweisungen gab, sondern auch strenge Abgabetermine setzte, widerstrebte ihm. In einem Brief vom 4. Januar 1897 an seinen Freund Albert de Meuron (1823–1897) beklagte Anker: «Dieser schreckliche Zahn hält mich in seinen Zähnen. Er wird mich wie eine Zitrone ausquetschen.» Auch an der Umsetzung seiner Illustrationsvorlagen störte sich Anker zuweilen, da die Holzstiche die Feinheiten der Originalzeichnungen unzureichend wiedergaben. Für die aufwendig gestaltete Prachtausgabe fertigte Anker insgesamt über 220 Illustrationen an. Nachdem er 1890 sein Atelier in Paris aufgegeben hatte und keine Bilder mehr über den Kunsthändler Goupil verkaufte, sicherten ihm die Gotthelf-Illustrationen ein regelmässiges Einkommen. Der Auftrag brachte ihm trotz aller Antipathie für Zahn gutes Geld ein, weshalb er 1899 auch weiterhin für Publikationen Zahns illustrierte. So etwa für die *Schweizer-Geschichte für das Volk erzählt* von Johannes Sutz.

Die Skizzen, Zeichnungen und Studien, die Anker zur Vorbereitung des Auftrags anfertigte, sind Ausdruck seiner präzisen Arbeitsweise und dokumentieren seine intensive Auseinandersetzung mit dem Emmental. Zugleich eröffnen

sie einen Blick auf die damalige Landschaft und die charakteristischen Emmentaler-Bauernhäuser. Die Tuschezeichnung *In der Rauchküche* (Nr. 2.1) durfte die Stiftung 2022 als Schenkung entgegennehmen. Es handelt sich um eine Vorzeichnung für die Druckvorlage zur Illustration in *Hansjoggeli der Erbvetter*. Mit präziser Schraffurtechnik hat sich Anker der späteren Holzstichumsetzung angenähert, deren Resultat auf S. 193 zu sehen ist. Die meisten Zeichnungen von Anker hat der in Paris tätige Holzstecher Frédéric Florian (1858–1926) in Druckvorlagen umgesetzt. Die Tuschezeichnung war als Vorzeichnung besonders geeignet, weil sie der Übersetzung am nächsten kommt.

Für den Gotthelf-Roman *Die Käseerei in der Vehfreude* lieferte Anker 82 Illustrationen. Eine Arbeit, die ihm viel abverlangt haben muss. In einem Brief an den befreundeten Architekten Edouard Davinet (1839–1922) vom 9. November 1893 bezeichnete er den Sommer, als er an den Illustrationen arbeitete, als «de[n] elendeste[n] seines Lebens». Die kürzlich als Schenkung eingegangene Tuschezeichnung (Nr. 2.2) ist eine Studie für die Illustration auf S. 404 und eine der wenigen Darstellungen eines Emmentaler-Hauses von 1792. Eine detailliertere Fassung des Motivs befindet sich im Kunstmuseum Solothurn.

Die Illustration für den Bucheinband zu *Uli der Knecht* und *Uli der Pächter* von Hans Bachmann (1852–1912) muss Albert Anker gefallen haben. In seinem Carnet Nr. 20 (Nr. 2.3), das die Stiftung als Schenkung erhalten hat, hat er sie 1895 nachgezeichnet.

## 3 Rosina Probst

Die in Ins geborene Rosina Probst (1845–1926) wurde im Alter von 18 Jahren gleich zweimal von Anker porträtiert. Das Hanslirööseli, wie sie genannt wurde, soll eine besonders hübsche junge Frau gewesen sein; so überliefern es auch die Aufzeichnungen *Albert Anker. Sein Dorf und seine Modelle* von Fritz Probst (1881–1968), die 1954 von dessen Tochter Marguerite Janson herausgegeben wurden.

Darin schildert der langjährige Inser Lehrer unter anderem die Anekdote über das hier ausgestellte zweite Bildnis (Nr. 3.1). Dieses nämlich habe Hans Probst, Rosinas Vater und Wirt des Gasthofs Rebstock in Ins, als Mitgift für die Hochzeit seiner Tochter mit Jakob Kästli, einem Baumeister aus Münchenbuchsee, von Anker erwerben wollen. Anker aber winkte ab, meinte, Probst könne sich das Bild ohnehin nicht leisten – und

schenkte es kurzerhand selber dem Brautpaar zur Hochzeit. Lange Jahre hing das Porträt in der Bauernstube des Hauses in Münchenbuchsee. Kästlis waren stolz, einen echten Anker zu besitzen. 1926, kurz vor ihrem Tod, hielt die inzwischen 80-jährige Rosina auf der Rückseite des Rahmens handschriftlich ihren Willen fest: «Ich wünsche, in meinem Hause zu bleiben. Mutter». Die Nachkommen fassten 1952 eine entsprechende Vereinbarung ab, die besagt, dass «[...] dieses Bild solange im Hause Kreuzgasse 126 verbleiben [soll], als dass es durch einen direkten Nachkommen bewohnt wird. Ist dies nicht mehr der Fall, so wird es dem Berner Kunstmuseum als Leihgabe der Familie Kästli Münchenbuchsee zu treuen Händen und zur geeigneten Aufbewahrung übergeben.»

Alle signierten. Dennoch wurde das Werk 2004 verkauft. Die Nachkommen Rosina Probsts reichten Klage ein und der Verkäufer wurde 2006 vom Obergericht Burgdorf wegen Veruntreuung verurteilt. Eine Rückforderung des Gemäldes war aber aufgrund der Gutgläubigkeit der Käuferschaft aber ausgeschlossen. Erst rund 20 Jahre später gelang es den Nachkommen, das Werk in einer Auktion wieder zu erwerben. Sie schenkte es 2025 dem Centre Albert Anker. Das erste Bildnis Rosina Probsts befindet sich im Musée d'art et d'histoire in Genf. Zudem durfte die Stiftung bereits vor einigen Jahren den originellen Ohrschmuck mit goldenen Mäusen, den Rosina Probst auf beiden ihrer Porträts trägt, als Schenkung einer Urenkelin der Dargestellten entgegennehmen (Nr. 3.2).

## 4 Malerfreunde

Ein Moment aus zwei Perspektiven: Anlässlich eines Besuchs von Ankers langjährigem Freund, dem französischen Maler Auguste-Alexandre Hirsch (1833–1912), sass die 5- oder 6-jährige Louise beiden Künstlern Modell, eine Katze auf ihrem Schoss. Die Werke dokumentieren die leicht abweichenden Blickrichtungen: Während Anker seiner kleinen Tochter frontal gegenübersteht (Nr. 4.1), sieht Hirsch sie im Dreiviertelprofil (Nr. 4.2), in etwa so, wie es die Bleistiftzeichnung einer Akademie-szene (Nr. 4.3) veranschaulicht. Beide Werke verblieben im Atelier Ankers, der sein auf eine Blechtafel gemaltes Bild vollenden konnte, während jenes von Hirsch als unfertige Skizze zurückblieb.

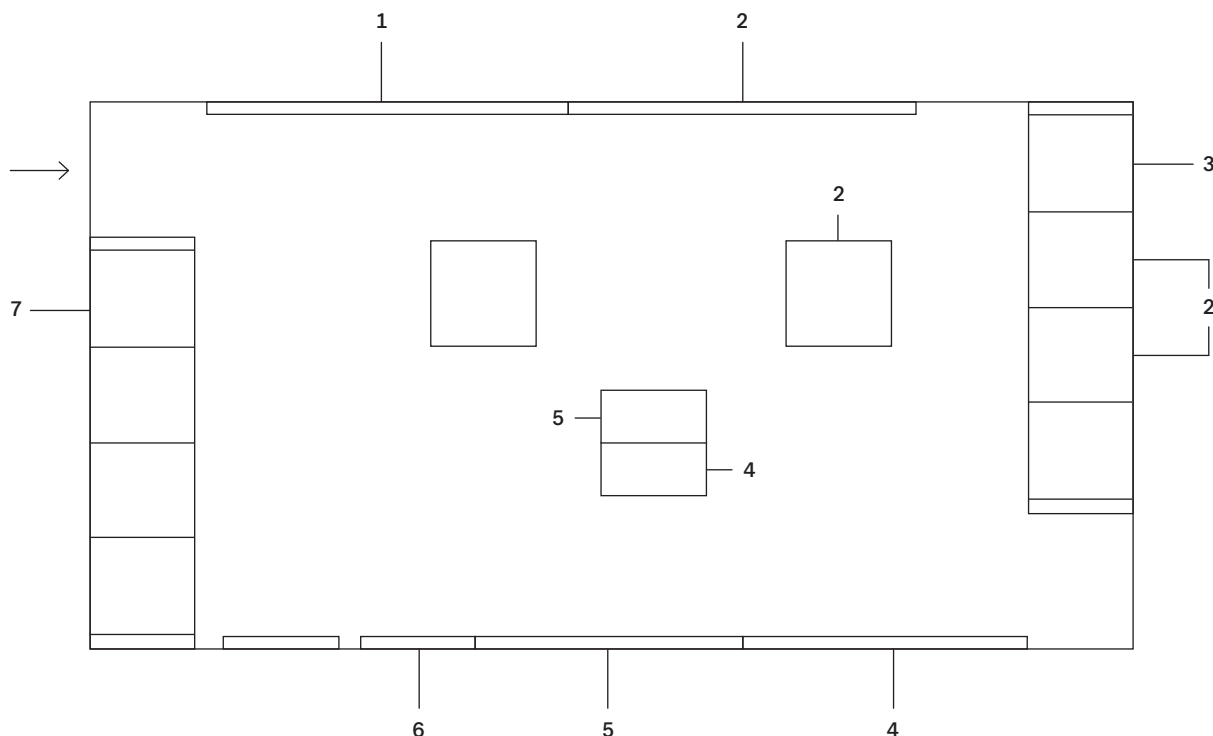
In Ankers Sammlung findet sich ein *Selbstbildnis* Hirschs (Nr. 4.4). Wann ihm Hirsch das Werk schenkte, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Der gut gekleidete Mann, der uns mit grossen blauen Augen entgegenblickt, scheint allerdings deutlich jünger

als Hirsch zur Zeit der Atelierszene gewesen sein mochte. Womöglich hat Hirsch es während der gemeinsamen Ausbildung bei Charles Gleyre (1806–1874) gemalt und Anker zum Abschluss geschenkt.

Wie man sich Anker malend vorstellen darf, zeigt François Ehrmanns (1833–1910) grosse Zeichnung (Nr. 4.5). Ehrmann studierte ebenfalls bei Gleyre und war mit Anker und Hirsch eng befreundet.

Wer die Zeichnung der beiden Studenten beim Modellzeichnen (Nr. 4.3) wohl an der Leipziger Kunstakademie angefertigt hat, ist derzeit noch Gegenstand weiterer Recherchen. Sie gehört aber, wie Ehrmanns Zeichnung, zum ursprünglichen Stiftungsbestand und dürfte aus Ankers Nachlass stammen. Zudem passt sie so gut in dieses thematische Ensemble, dass wir sie dennoch ausstellen wollten.

## Übersicht Objektgruppen



## 5 Louise, Louise, Louise

Unzählige Male hat Albert Anker seine erstgeborene Tochter Louise (1865 – 1954) dargestellt. In Öl gemalt, klassisch vor dunklem Hintergrund, wie etwa *Louise Anker mit Katze* (Nr. 4.1) oder *Bildnis Louise Anker* (Nr. 5.1), in kleinen Federzeichnungen in spielerischer Manier skizziert (Nr. 5.2) oder auch in einer ausgearbeiteten Kohlezeichnung auf stattlichem Papierformat (Nr. 5.3). Jede der Arbeiten dokumentiert den väterlichen Blick des Künstlers auf Louise zu einem bestimmten Zeitpunkt ihres Lebens und zeigt unterschiedliche Aspekte ihrer Persönlichkeit.

In *Louise Anker mit Brosche* (Nr. 5.4) ist sie etwa fünfzehn Jahre alt, trägt bürgerliche Kleidung und ihr Haar zum Zopf geflochten. Die titelgebende Brosche zieht den Blick durch den markant gesetzten dunklen Kontrast auf sich. Louise scheint in Gedanken. Sie schaut uns nicht an, stattdessen geht ihr Blick nach unten links und über den Bildrand hinaus. Die Zeichnung besticht durch die geschlossene Komposition und den Gegensatz zwischen stellenweise ausgearbeiteten Partien im

Bereich des Gesichts und skizzenhaft aufs Blatt geworfenen Linien, die Louises Kleidung bloss andeuten.

Ein weiteres Bildnis (Nr. 5.5) zeigt sie etwas älter, als bildhübsche junge Frau, wohl ungefähr 18-jährig. Die Arbeit ist im Hintergrund mit Kalkfarbe flächig bearbeitet und weist einen augenfälligen Riss mitten durch Louises Gesicht auf. Gemäss einer anekdotischen Überlieferung aus der Familie soll Anker das Blatt einem Freund gezeigt haben und dieser meinte, es sei «flatté», also geschönt. Anker, ohnehin stets von Selbstzweifeln geplagt, habe die Zeichnung enttäuscht zerrissen. Louise selbst habe das Blatt aber wieder aus dem Papierkorb geholt und behalten. Glücklicherweise ist es erhalten geblieben. Mit wachen Augen blickt die junge Frau aus dem Bild, offen und neugierig.

Beide Blätter wurden über mehrere Generationen in der Familie weitergegeben und kehrten als Schenkung zurück nach Ins.

## 6 Studie Anna Anker-Rüfli

So häufig Anker seine Kinder dargestellt hat, so selten sind Zeichnungen oder gar Gemälde seiner Frau Anna. An mangelnder Zuneigung zu ihr dürfte dies kaum gelegen haben. Der Briefwechsel zwischen Anna und Albert dokumentiert eine vertrauensvolle und zugewandte Beziehung. Offenbar war es Anna, die nicht Modell stehen wollte. Es war ihr, so erzählt man in der Familie, unangenehm, in der Kunst ihres Ehemanns

verewigt zu werden. Bei dieser weiblichen Kopfstudie (Nr. 6.1) handelt es sich aber tatsächlich um Anna, wie eine Notiz ihrer Enkelin Elisabeth Oser, hier als 8-jähriges Mädchen von Anker dargestellt (Nr. 6.2), auf der Rückseite des Blattes bestätigt.

Das Blatt ging als Legat in die Sammlung des Centre Albert Anker ein.

## 7 Maurice beim Stäbchenspiel

In den 1880er Jahren bot Anker vermehrt Aquarelle und sorgfältig ausgeführte Kohlezeichnungen zum Verkauf an, um der steigenden Nachfrage einer privaten Käuferschaft, die sich kein Gemälde leisten konnte, entgegenzukommen. Zu diesen Werken zählt das Aquarell *Beim Stäbchenspiel* (Nr. 7.1). Anker hat es datiert und signiert, was in der Regel für eine Verkaufsabsicht spricht. Doch in seinem akribisch geführten «Livre de vente», dem Heft, in dem er alle Verkäufe mit Motiv, Betrag und Empfänger:in notierte, taucht das Werk nicht auf. Womöglich hat er es verschenkt. 2025 als Schenkung der Erben von Sibylle Peyer-Meyer in die Sammlung des Centre Albert Anker eingegangen, stammt das Werk aus der Familie des Künstlers Carl Theodor Meyer-Basel (1860 – 1932). Anker und Meyer hatten sich wohl in München und Paris mehrfach getroffen und womöglich auch Werke ausgetauscht. In Ankers Nachlass befindet sich ein Landschaftsgemälde, das mit grosser Wahrscheinlichkeit Meyer-Basel zuzuschreiben ist. Es hängt im «Salle à manger» der historischen Wohnung. Ein einschlägiger Hinweis in Ankers Aufzeichnungen steht noch aus.

Konzentriert und in ihr Spiel vertieft sitzen Ankers Kinder Maurice und Cécile am Tisch im Salon der Anker-Stube. Maurice (1874 – 1931) ist zu diesem Zeitpunkt elf Jahre alt. Im Jahr zuvor hatte ihm sein Vater eine selbstgezeichnete Karte mit dem Titel *Der Weg von Ins nach Oberburg* in die Hand gedrückt und ihn losgeschickt. Aus heutiger Sicht undenkbar, sollte der wohl sehr lebhaft Junge alleine ins Internat in Oberburg bei Burgdorf wandern, das seine Eltern für ihn zur Ausbildung vorgesehen hatten. Ob die Kohlezeichnung des im Schein der Öllampe zeichnenden Jungen (Nr. 7.2) ebenfalls Maurice zeigt, ist aufgrund der Datierung (1895) zweifelhaft. Anker hat aber auch öfters aus der Erinnerung gezeichnet, die Ähnlichkeit der beiden ist frappant und wird durch den in der Familie überlieferten Titel der Zeichnung, die als Legat von Hans Brefin in die Sammlung einging, bestätigt.