



FONDATION PIERRE GIANADDA
MARTIGNY SUISSE

ANKER UND DIE KINDHEIT

1 Februar – 30 Juni 2024

Täglich von 10 bis 18 Uhr

Zwanzig Jahre später, eine thematische Ausstellung

Vor zwanzig Jahren stellte die Fondation Pierre Gianadda zum ersten Mal in der Westschweiz den Schweizer Maler Albert Anker aus, nach der im Jahre 1910 organisierten Ausstellung in Neuenburg, einige Monate nach seinem Tod. Dieses Jahr entdeckt das Publikum eine thematische Präsentation des Künstlers, die der Kindheit gewidmet ist.

Anker war ein vorbildlicher Vater und interessierte sich sehr für den Ursprung seiner Familie, für ihr Wohlbefinden und ihr Blühen. Er pflegte ein inniges und liebevolles Verhältnis mit seiner Familie. Der Verlust von zweien seiner Kleinkinder hatte ihn stark erschüttert. Kindheit faszinierte ihn, er repräsentierte Kinder in den verschiedensten Positionen und Beschäftigungen, und wurde somit in der Malerei zu einem Genie im Porträt von Kindern.

Mathias Frehner, Spezialist der Schweizer Malerei und Kurator dieser Ausstellung, legt das Gewicht auf das Thema der Kinder mit zahlreichen Werken aus der Sammlung Christoph Blocher, den Kunstmuseen Aarau, Neuenburg, Zürich, der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte in Winterthur sowie aus Privatsammlungen in der Schweiz. Die Ausstellung reflektiert auf brillante Weise die Schweiz der letzten dreißig Jahre des 19. Jahrhunderts in der Repräsentation der Familie, der Schule, dem Spiel und der Gesellschaft.

Eine gewisse Vorstellung der Schweiz

Anker ist ein Schweizer Maler, der tief in seiner Zeit verankert ist. Er repräsentiert die Schweiz auf idyllische Weise und vermeidet tragische Situationen der Geschichte. Er malt die Schweizer, die trotz der grossen Umwälzungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Vertrauen in die Zukunft bewahren. Seine Malerei überliefert weder ein politisches Engagement noch Realismus von sozialem Unrecht. Im Gegenteil, Anker malt die Harmonie zwischen den Generationen. Mit seinem Pinsel illustriert er brave Kinder, melancholische alte Menschen, konzentrierte Handwerker während ihrer Arbeit, ein ruhiges Alltagsleben im Dorf.

Von der Theologie zur Malerei

Anker wird in Ins 1831 als zweites von drei Kindern des Tierarztes Samuel Anker geboren und wächst fünfjährig in Neuenburg auf, wo der Vater als Kantonstierarzt engagiert ist. In der Schule ist der Unterricht auf französischer Sprache, womit der junge Albert zweisprachig aufwächst. Er nimmt im Gymnasium Privatunterricht im Zeichnen bei Louis Wallinger. 1847 stirbt sein Bruder Friedrich Rudolf, im selben Jahr stirbt seine Mutter. Nach der Maturität 1851 studiert er Theologie in Bern und in Halle in Deutschland. Im September des gleichen Jahres reist er zum ersten Mal nach Paris, besucht den Louvre und ist beeindruckt von den Malern Eustache Le Sueur und Nicolas Poussin. 1852 stirbt seine Schwester Luise. 1853 schreibt er an seinen Vater, er wolle das Theologiestudium aufgeben und Maler werden. Im Sommer 1854 erhält er endlich die ersehnte Einwilligung seines Vaters, sich der Malerei zu widmen.

Paris: Vom intensiven Zeichenstudium zu Auszeichnungen und Teilnahme am Salon

Im Herbst 1854 zieht er nach Paris und wird im November Schüler des Waadtländer Malers Charles Gleyre. Anker immatrikuliert sich 1855 an der Ecole Impériale et Spéciale des Beaux-Arts, wo er wahrscheinlich bis 1860 verbleibt. Sein Vater unterstützt ihn mit bescheidenen Mitteln; für seinen Lebensunterhalt kopiert er Bilder auf Bestellung und gibt Zeichenstunden. Bald erhält er an der Ecole des Beaux-Arts Auszeichnungen mit Medaillen dritter und zweiter Klasse. Am Pariser Salon wird Anker mit *Dorfschule im Schwarzwald* zugelassen; bis 1885 ist er dort meistens mit einem oder zwei Bildern vertreten und erhält 1866 eine Goldmedaille. Im Herbst 1861 reist er zum erstmals nach Italien, wo er Werke alter Meister kopiert. Er heiratet 1864 Anna Ruefli. Aus dieser Ehe werden sechs Kinder geboren. Seit seinen Anfängen in Paris verbringt Anker den Winter dort bis 1890 und den Sommer in Ins, wo er seit 1859 ein Atelier installiert hat. Sowohl in Paris wie in Ins genießt der Maler grossen Erfolg.

Abgeordneter des Grossen Rates Bern, Mitglied der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer, Mitglied der Gottfried-Keller Stiftung, Doktor honoris causa an der Universität Bern.

Seit 1870 setzt sich Anker als Vorsitzender der vorberatenden Kommission für den Bau des Berner Kunstmuseums ein. In Ins wird er Sekretär der Schulkommission sowie der Pfarrgemeinde. Reisen in der Schweiz, nach Belgien, Italien und Deutschland bereichern seine Existenz und künstlerische Inspiration. Er engagiert sich im Leben der Politik, der Gesellschaft und der Kunst seines Kantons und Heimatlandes; er ist ein besonnener Psychologe und erlangt die Vision einer „konzilianter Demokratie“. Ende September erleidet Anker einen Schlaganfall, der seine rechte Hand vorübergehend lähmt. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens entstehen nur noch zwei Ölbilder mit der linken Hand; dagegen malt er jährlich 100 Aquarelle. Anker, Maler der Harmonie, stirbt in Ins am 16. Juli 1910. Im November 1910 findet im Musée d'art et d'histoire in Neuenburg die erste Anker-Gedächtnisausstellung statt.

Nähern wir uns dem Mikrokosmos der Jugend in Seeland, den Anker meisterhaft und realistisch gestaltet hat mit Themen, die unser Kurator Mathias Frehner auserwählt hat.

Historisches Genre

Unmittelbar vor Berufseintritt hatte Anker das Metier gewechselt. Statt Pfarrer wurde er Maler. Das Wort tauschte er gegen das Bild. Was blieb, war seine Mission: die Vermittlung einer Botschaft an die Menschen seiner Zeit. Für Anker sind historisch bedeutende Momente durch symbolträchtige Figurenszenen vergegenwärtigt. Ein Beispiel ist das Bild *Französische Protestanten auf der Flucht*, 1886, das auf kirchenpolitische Ereignisse in der Schweiz spielt. In einer impressionistisch gemalten Schneelandschaft rastet die Flüchtlingsfamilie aus der Zeit des 17. Jahrhunderts. In Anspielung an die Heilige Familie zeigt das Bild eine Szene vorbildhaften pyramidalen Familienlebens: der Vater beschützt Mutter und Kind, die Mutter ihrerseits zusätzlich das Kind. Auch hier malte Anker Figuren ohne Exaltation. Die Gruppe wirkt fast wie eine Skulptur. Die Ruhigstellung der Figuren ist Ankers Rezept, um Sentimentalität zu verhindern. Ausgelöst wurde die Bildfindung durch die damals aktuelle Situation um die Einbürgerung der letzten Franzosenflüchtlinge 1885, die in den protestantischen Kantonen Aufnahme gefunden hatten.

Die moderne Schweiz entstand 1848 nach einem Bürgerkrieg. Gefragt waren Mythen, die den Zusammenhalt der neuen Nation untermauerten. 1854 löste Ferdinand Keller mit seinem Artikel *Die keltischen Pfahlbauern*, auf deren Überreste er im trockenen Winter 1854 im Zürichsee gestoßen war, ein wahres „Pfahlbaufieber“ aus. Anker gehörte zu den Sammlern prähistorischer Objekte und machte es sich zum Ziel, die ersten Schweizerinnen und Schweizer, die Spuren vom Genfer- bis zum Bodensee hinterlassen hatten, als Individuen zu gestalten. Seine *Pfahlbauerin* von 1873 ist eine junge Frau mit Kind, die im verlorenen Profil, als Sehnsuchtsfigur Ausschau nach ihrem Gatten hält. Das Bild war so erfolgreich, dass er 1874 eine zweite und 1884 eine dritte Version malte.

Mit diesen beiden Gemälden zeugt Anker seine Präferenz für einen schlichten Realismus.

Zeitgeschichte

Albert Anker war ein interessierter und engagierter Mensch, der sich auch in seinen Werken mit zeitgeschichtlichen Fragen auseinandersetzte. Im Winter 1870-1871 tobte der Deutsch-Französische Krieg. Bei Belfort wurde die Armée de l'Est von General Bourbaki von den Deutschen zurückgeschlagen und bei Pontarlier eingekesselt. Bourbakis Nachfolger, General Clinchard führte die völlig entkräfteten und demoralisierten Truppen schließlich in die Schweiz und bat den Bundesrat um militärisches Asyl. 87000 Soldaten überquerten die Grenze und wurden über fast alle Kantone verteilt und interniert. Die Schweizer Bevölkerung reagierte hilfsbereit auf die humanitäre Katastrophe. Anker war tief betroffen von der Ankunft von 5000 Mann der Bourbaki-Armee mit 2000 jämmerlich abgemagerten Pferden in seiner Gegend. Er verewigt in seinem Bild « *Schweizer Gastfreundschaft* » von 1871 diese Tragödie mit kranken, verhungerten und verfrorenen Soldaten. Er malt kranke Soldaten in einem Stall, Großeltern bringen Speise und Trank, während eine junge Frau und Mutter einem erschöpften Soldaten die Mahlzeit reicht. Auch ein Mädchen bringt Verpflegung, während sein kleiner Bruder neugierig die Szene beobachtet.

Kinder in der Natur

Anker wählte die Metropole Paris und das ländliche Ins als Lebensmittelpunkte. Er führte selbst ein bürgerliches Leben, kannte aber auch das bäuerliche. Und war seine Malerei diejenige des französischen Realismus, so suchte er seine Motive meist anderswo, nämlich

im idyllisch-dörflichem Umfeld. Kinderarbeit im Heim und Hof, die nichts mit Ausbeutung zu tun hatte, bildete auch Anker ab. Er kritisierte nicht, sondern zeigte Kinder, die Freude an einer Tätigkeit haben. *Zwei Kinder mit Wassereimer*, 1893 sind Kinder, die draußen vor dem Hof eine ihnen übertragene Aufgabe ausführen. Der mit Wasser gefüllte Bottich ist sicher schwer, die Kinder tragen ihn aber gemeinsam und teilen sich so die Last. Anker malte sie in dem Moment, in dem sie den Bottich am Tragestock ausbalancieren.

Weg vom häuslichen Hof mitten in die Natur platzierte Anker das *Rotkäppchen*, 1883. Die Abgebildete ist noch ein Kind, und auch sie arbeitet. Draußen in der Natur, wo es schön und lauschig ist. Eine Schürze schützt ihr Kleid, sie hält einen Brotlaib unter einem Arm und einen Buttertopf mit der anderen. Das rote Käppchen rechtfertigt den Bildtitel. Mitten im friedlichen Dekor des Waldes erfüllt sie ihre Aufgabe mit der Lieferung dieser Lebensmittel. Geht sie vielleicht in Richtung ihrer Großmutter?

Das tote Kind

Die Kindersterblichkeitsrate in der Schweiz war zu Ankers Zeit sehr hoch; im Jahr 1875 starben 17'900 Säuglinge vor ihrem ersten Geburtstag. Anker war von früh an mit dem Tod von Kindern in seiner eigenen Familie konfrontiert, zuerst bei seinen Geschwistern, später bei zwei Söhnen. Als Rudolf Anker 1869 zweijährig an Diphthérie stirbt, malt ihn sein Vater auf dem Totenbett und ritzt in die noch nasse Leinwand: *Du lieber lieber Ruedeli* ». Das Bild ist ein Zeugnis erlittener Trauer. Das tote Kind liegt auf dem weißen Bett vor der braunschwarzen Wand. Das private Bild hat Anker nie ausgestellt. Das Bild macht klar, dass er seine existenzielle Betroffenheit allein durch seine realistische Wiedergabe zu bewältigen vermochte.

Kinderbetreuung zuhause – Enkel bei den Grosseltern

In den Bauernhaushalten kümmerten sich zu Ankers Zeiten vor allem Grosseltern und ältere Geschwister um die Kleinen. Ihm ging es dabei jedoch um mehr als reine Kinderbetreuung. Die harmonische Begegnung von Kindheit und Alter war für ihn Ausdruck eines sinnvollen und erfüllten Lebens überhaupt. *Der Grossvater mit Enkelkindern*, 1881 zeigt Anker auf der Höhe seiner Vergegenwärtigung menschlicher Gemeinschaft. Der Grossvater hält auf seinen Knien ein Baby. Die kleine Schwester stützt sich auf seinem Knie ab und wendet sich dem schlafenden Kindchen zu. Dass er das Unaussprechliche, das in innigen Gesichtszügen liegt, in Malerei fassen konnte, offenbart dieses Bild. Was kann man den Gesichtern entnehmen? Dass der Grossvater in diesem Moment an nichts Anderes denkt als an die ihm anvertrauten Kinder, dass die Kleine ihm ihr Urvertrauen entgegenbringt.

In *Der kleine Musikant*, 1873 bläst ein Kleinkind in sein Spielzeug. Die gestrickte Haube, das Lätzchen, die Wolldecke, um die Wärme zu halten, der hohe Kinderstuhl reflektieren unbeschwerter Kindheit. Kinder wurden nicht von den Eltern beaufsichtigt. Denn die Mütter im Bauernhof arbeiteten von morgens bis abends und überließen ihre Kinder der Obhut von Grosseltern und oder älteren Geschwistern.

Geschwister

Die älteren Geschwister auf Ankers Betreuungsszenen sind selber noch Kinder, auch wenn sie in einer typisch mütterlichen Pflegeaufgabe dargestellt sind. Dass sie dabei unaufgeregter und gelassen bleiben, zeugt von ihrer täglichen Übung. Mit dem Bild *Die Marionetten* von

1869 verlagerte sich Ankers Interesse von der Wiedergabe statisch-handlungsarmer Betreuungsszenen auf die psychische Vertiefung ins Spiel. Auch neue Bühnen werden bezogen: Ankers eigene Kinder spielen in Paris im bürgerlichen Wohnzimmer ihrer Eltern mit Marmorkamin und Spiegelflächen im Beisein ihres Vaters, der seine Kinder offenbar beaufsichtigte. Louise Anker spielt ihren staunenden kleinen Geschwistern mit Handpuppen ein Theaterstück vor. Sie lässt die Figuren vor einem aufgestellten Buch, das das Puppentheater darstellt, agieren. Nichts ist gestellt an der Szene, welche spontan wie ein Schnappschuss wirkt. Dieses Bild erfüllte die Erwartungen des zeitgenössischen Publikums in Paris. Es wollte mit Geschichten über Kinder unterhalten werden. Und natürlich sollten Kinder dabei in ihrer Umgebung gezeigt werden, im Kinderzimmer etwa oder auf dem Spielplatz. Anker hat auch diese Erwartungen glänzend zu erfüllen gewusst, und zwar in Szenen, die den Pariserinnen und Parisern aus eigener Erfahrung direkt vertraut waren. Seine mit Puppen, Wägelchen, Dominosteinen, Rasseln, Pfeifen, Katzen und Hühnern spielenden Kinder wurden auf Ausstellungen Publikumsmagnete, um die sich Sammler rissen. Ein Meisterwerk, das diese Erfahrungen ebenso glänzend einlöste, ist *Die Genesende*, 1878, die Anker in Paris malte und im gleichen Jahr im Salon präsentierte. Die Szene spielt für einmal nicht in einer Inser Bauernstube, sondern wiederum im kostbar tapezierten Kinderzimmer des Pariser Großbürgertums. Wiedergegeben ist ein frisch frisiertes Mädchen in glänzend sauberer Bettwäsche. Das Kind spielt mit Figürchen aus einer Puppenstube. Beobachtet wird es vom kleinen Brüderchen, das neben dem Bettchen auf einem Stuhl sitzt und mit seinem Köpfchen gerade an die Bettkante reicht. Das Bild differenziert sich in eine Sinfonie von Weiss-Beige-Tönen, die mit dem Blau des Haarbandes, dem Hellblau der Jäckchenbordüren und den verschiedenen Rosa- und Rottupfern, die sich auf Spielzeugen und Bettwäsche befinden, korrespondieren.

Das Leben auf dem Dorfe – Kinder in der Gemeinschaft

Inspiziert von der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts malt Anker Szenen, in denen existentielle Grundmuster aufscheinen, die sich zu *Allégories réelles* verdichten. Als Bühne seiner Lebensgleichnisse, die er als *Tableaux vivants* inszenierte, wählte er sein Heimatdorf. In Ins nahm er seit je aktiv am öffentlichen Leben teil. In Ins besaß er Reben und trank seinen eigenen Wein. Ein *Winzerfest*, wie er es 1865 gemalt hat, gab es dort jedoch nicht. Seine eigenständige Komposition besteht aus einzelnen Gruppen, die er dynamisch verband. Alle seine Figuren reagieren auf die Vorgabe des tanzenden « Dirigenten » mit der Tanse. Der Gesamtzug bewegt sich auf einer schräg verlaufenden Strasse, angeführt von einem Ochsespann. Auf dem Festwagen werden in Holzbottichen Trauben transportiert. Der Zug ist in der sanften Inser Landschaft mit Stroh gedeckten Bauernhäusern unterwegs, die zeitlose Ruhe ausstrahlt. Die *Armensuppe II* von 1893 zeigt Sozialhilfe, wie sie Gassenküchen heute leisten. Bedürftige Kinder wurden in Ins von einer alten Jungfer, die viel Gutes an Kindern tat, verköstigt. Die Kleinen sind barfuß und verschüchtert. Indem er die Wohltäterin als Rückenfigur wiedergab, lenkt Anker das Interesse auf die Kinder, denen seine Empathie einen Geborgenheitsraum geschaffen hat.

Spielen und Lernen

Das 19. Jahrhundert war geprägt von Umwälzungen. Auch in Bezug auf Erziehung und Schule hielt eine neue Sichtweise Einzug. Noch vor der Gründung des Bundesstaates 1848 hatten gewisse Kantone die Schulpflicht eingeführt, bis im Dekret der Bundesverfassung von 1874

der Schulbesuch in der ganzen Schweiz obligatorisch wurde. Anker engagierte sich als Sekretär der Schulkommission und vertrat ein fortschrittlich-liberales Denken, welches die Bildung als elementar und lebensbildend betrachtete und der Zugang dazu für alle gewährleistet sein musste. Auch das Spiel ist Teil des Lernprozesses, denn es sozialisiert und macht die Bildung erst umfassend.

Seine humanistische, fortschrittliche Haltung ließ Anker auch in sein Werk einfließen. Offensichtlich in seinen wohl bekannten großformatigen Gemälden, wo er seine Modelle direkt in eine Schulstube versetzt, aber auch der *Turnstunde in Ins*, 1879 und dem *Schulspaziergang*, 1872 legte er wichtige pädagogische Themen zugrunde. Die Bewegung und die frische Luft, die fürs Lernen genauso wichtig sind, wie das Brüten über Büchern und Schiefertafeln im geordneten Schulunterricht. Darauf erweisen auch Ankers individuelle Darstellungen von Schülerinnen und Schülern, die er mit Schulranzen, Schiefertafeln, Schreibutensilien, Schulbüchern und Heften ausstattet. Es geht oft um das Kind als eigenständige Persönlichkeit wie *Mädchen mit zwei Katzen*, 1888, die ganz im Spiel mit den jungen Tieren vertieft ist, auf ihrem Gesicht das Lächeln, wie man es oft beobachten kann, wenn Kinder mit Tieren zusammenkommen.

Die Ausstellung präsentiert ebenfalls Werke auf Papier von diesem eminenten Vertreter der Schweizer Kunst. Diese Arbeiten sind vorbereitende Studien für seine Gemälde und sind vor allem als ein Arbeitsinstrument zu aufzufassen. Gleichzeitig geben sie Einblick in die Genese seines Werkes und zeugen sowohl von der aussergewöhnlichen Beherrschung seiner Maltechnik wie von seiner künstlerischen Sensibilität. Sie vervollständigen reichhaltig diese unumgängliche Ausstellung.

Eine Verjüngung auf den Wänden der Fondation Pierre Gianadda, dank des einmaligen Talents Albert Ankers, der wohl die hervorragendsten Kinderportraits der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts geschaffen hat.

Texte aus dem Ausstellungskatalog von Matthias Frehner und Regula Berger

Adaptiert für die Presse: Martha Degiacomi, angeglichen an die französische Fassung von Antoinette de Wolff.

Quellen : Anker, 2004, éd. Fondation Pierre Gianadda

Anker, 2024, éd. Fondation Pierre Gianadda

Chefs-d'œuvre suisses. Collection Christophe Blocher, 2020, éd. Fondation Pierre Gianadda

Albert Anker, deux portraits d'un artiste, Sandor Kuthy, Hans. A. Lüthy, 1982, éd. Librairie Marguerat, Lausanne

« Les petits d'Anker », Gilbert Croué, 2.12.2020, Artefilosofia, chronique no 17

Albert Anker. Monde en beauté, guide de l'exposition, musée des Beaux-arts de Berne, 2010

mit Unterstützung von:



Hauptpartner der Stiftung Pierre Gianadda

Praktische Informationen

Fondation Pierre Gianadda
Rue du Forum 59
1920 Martigny (Suisse)

Telefon : +41 (0) 27 722 39 78
Webseite : <http://www.gianadda.ch/>
Email : info@gianadda.ch

Ausstellungskatalog € / CHF 35.--

Kuratoren der Ausstellung
Matthias Frehner und Regula Berger

Preise

Erwachsen : € / **CHF 20.--**

Senioren (60 +) : € / **CHF 18.--**

Kinder(10 +) : € / **CHF 12.--**

Familie (Eltern mit Kindern 10 – 18 Jahre) : € / **CHF 42.--**

Studenten (bis 25 Jahre mit Studentenausweis) : € / **CHF 12.--**

Behinderte : Reduktion € / **CHF 2.--**

Gruppenpreise ab 10 Personen : Reduktion € / **CHF 2.--**

Öffnungszeiten : Täglich von 10h bis 18h

Führungen

Normaltarif ohne Preiszuschlag, im Prinzip Mittwoch abends um 19 Uhr
(auf französisch)

Führungen mit Reservation für 15 Personen und mehr
Führungen € / **CHF 100.--** + Gruppenpreis

Führungen mit Reservation für 1 bis 14 Personen
Pauschalpreis € / **CHF 370.--**

Führungen können auch auf Deutsch und Englisch gebucht werden.

Bookshop – Boutique – Restaurant – Pick-nik im Skulpturenpark

Soziale Media der Fondation

Facebook : [@fondationpierregianadda](https://www.facebook.com/fondationpierregianadda) – **Instagram** : [@fondationpierregianadda](https://www.instagram.com/fondationpierregianadda)

Twitter : [@fpgianadda](https://twitter.com/fpgianadda)

Presse Kontakt
Catherine Dantan
Tel. : +33 (0) 6 86 79 78 42
Email : catherinedantan@yahoo.com