"Wenn es sich ums Menschenherz handelt, kann ja leider oft von Bschüttifass die Rede sein" : wie Albert Anker Gotthelf las und wie er ihn illustrierte

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte**

Band (Jahr): **72 (2010)**

Heft 2

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«Wenn es sich ums Menschenherz handelt, kann ja leider oft von Bschüttifass die Rede sein»

Wie Albert Anker Gotthelf las und wie er ihn illustrierte

Christian von Zimmermann

Albert Ankers Illustrationen für die grossformatige, von Otto Sutermeister herausgegebene Gesamtausgabe der Werke von Jeremias Gotthelf[1] sind Auftragsarbeiten, die Anker offensichtlich zunächst ungern und schliesslich wohl wegen der Einkünfte übernommen hat. Der Verleger Friedrich Zahn (1857–1919), dessen Verlag in La Chaux-de-Fonds ansässig war, strebte offensichtlich eine populäre, ebenso billige wie repräsentativ erscheinende Volksausgabe der Werke von Gotthelf an, die als *Nationale illustrierte Prachtausgabe* (AWIP) bezeichnet wurde und in neun Bänden eine Werkauswahl enthält. Auf Fragen der Textphilologie wurde dabei kaum oder gar nicht geachtet. In einem Überblick über ältere Gotthelf-Editionen stellt Alfred Reber fest: «Die Texte sind […] gekürzt: Längere Betrachtungen werden weggelassen oder z.T. massiv gekürzt.»[2] Sosehr die Ausgabe dank der Illustrationen das Bild Gotthelfs in der Schweiz seinerzeit geprägt hat, so kann von einer Lektüre der Texte in dieser Fassung nur abgeraten werden. Als Popularausgabe kam nur ein gezähmter Gotthelf in Frage,[3] und an dieser Bezähmung hatten die Illustratoren einen nicht geringen Anteil. Interessant ist in diesem Zusammenhang aber tatsächlich die auch von Alfred Reber aufgezeigte Wertschätzung für Werke Gotthelfs, die über drei Jahrzehnte in Auswahlausgaben regelmässig übergangen wurden: *Bauern-Spiegel*, *Geltstag*, *Die Käserei in der Vehfreude*.

Es ging im Verlag von Friedrich Zahn nicht um einen originalen Gotthelf. Vielmehr sollte die auf offenbar nicht zu wertvollem Papier gedruckte, aber mit Goldschnitt versehene und repräsentativ im Geschmack des späten 19. Jahrhunderts eingebundene Ausgabe durch den Namen des Autors und die Namen der Illustratoren ein nationales Denkmal werden[4] und beim Lesepublikum erfolgreich sein. Neben Anker waren als Illustratoren Hans Bachmann, Charles-Louis Eugène Burnand, Karl Gehri, Léo Paul Robert (mit seiner bekannten Darstellung des «grünen Jägers» in der *Schwarzen Spinne*), Benjamin Vautier und Walter Vigier an der Edition beteiligt. Dass Anker diese Arbeit nicht am Herzen lag, er sie vielmehr als eine lästige Nebenarbeit ansah, bezeugen Briefe, in denen er sich etwa erleichtert äussert, er habe «die unglücklichen Zeichnungen von Jeremias beendet und abgeliefert» (an de Meuron, 9. August 1892).[5] An Bundesrat Carl Schenk schrieb er ähnlich, die Arbeit sei ihm schwergefallen, ihm fehle die Begabung zum Illustrator (30. August 1892). Dabei freilich verbeugt

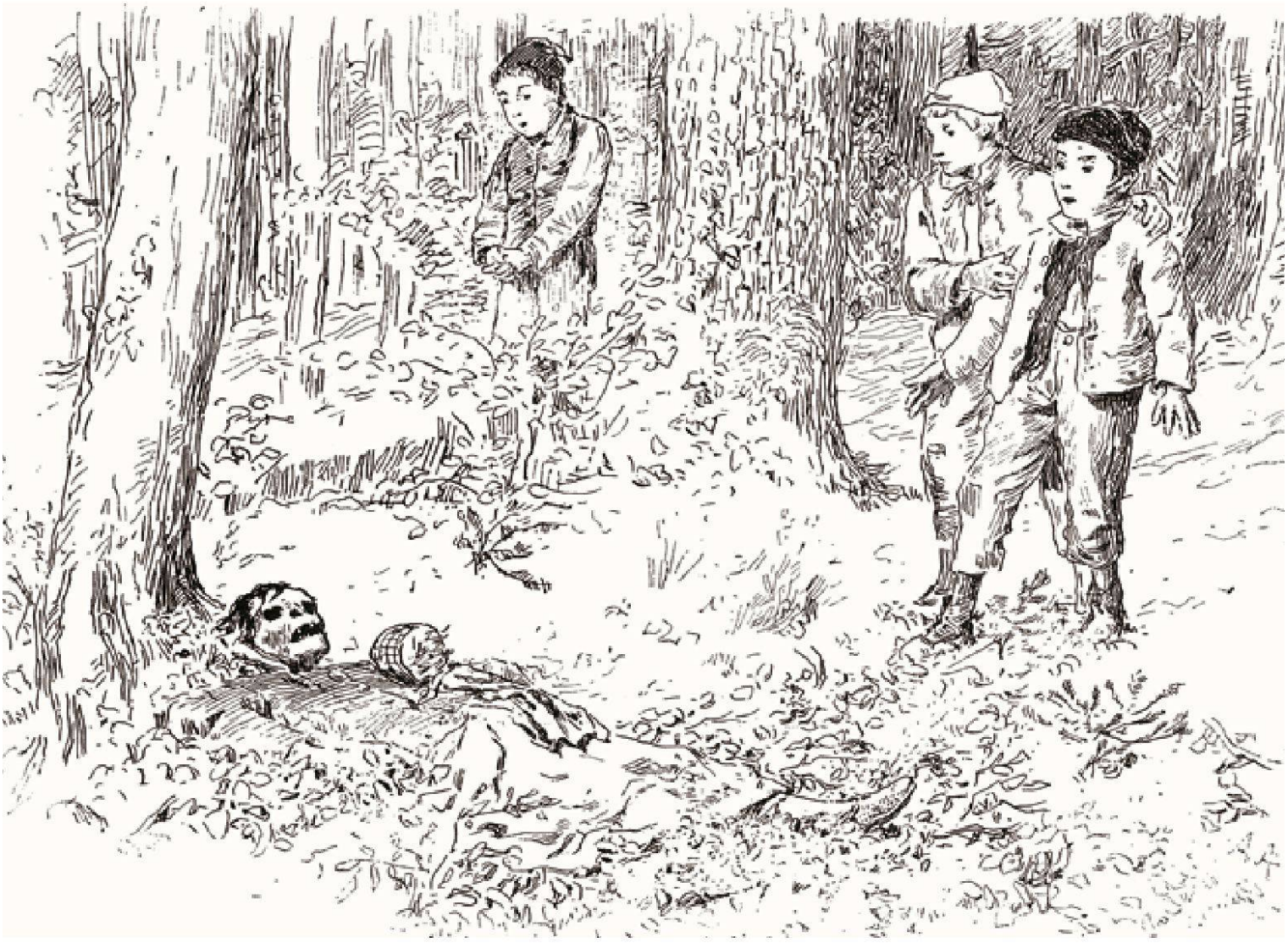
sich Anker vor Jeremias Gotthelf und fürchtet die Blamage, mit seinen Illustrationen dessen Erzählkunst nicht zu genügen.[6] In ähnlicher Weise lauten weitere Briefstellen. Dennoch liess sich Anker erneut zu Gotthelf-Illustrationen drängen. In einer kürzlich erschienenen Studie mit dem nicht untreffenden Titel *Albert Ankers Babylonische Gefangenschaft* hat sich Marc Fehlmann ausführlich den Anker-Arbeiten zur Gotthelf-Ausgabe bei Zahn gewidmet;[7] meine eigenen Ausführungen können dies nur um einige Bemerkungen ergänzen, denn babylonisch erscheint an der Beziehung zwischen Anker und Gotthelf nicht zuletzt, dass beide einfach nicht die gleiche Sprache sprachen.

Eine Auftragsarbeit. Gewiss. Aber immerhin ist bemerkenswert, dass sich Anker gerade um solche Werke bemühte, die lange nicht in der Gunst der Verleger und Leser standen, wie eben besonders *Die Käserei in der Vehfreude*. Dabei könnte für die Wahl durchaus ein eigenes Interesse Ankers an einem kantigen Gotthelf leitend gewesen sein und nicht nur die straff organisierende Hand des Verlegers Zahn. Am Beispiel der recht derben Alkoholwarnschrift *Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen* konnte Robert Meister bereits aufzeigen, dass sich Anker der Problematik der Sprache Gotthelfs[8] durchaus bewusst war. Anker schätzte die Erzählung ausserordentlich, da sich in ihr die derbe, drastische Darstellung des Alkoholismus der Mädchen mit einem ernsten sittlichen Anliegen verband, das für ihn auch die Drastik legitimierte. In einem kleinen Briefwechsel mit der Pfarrerstochter Julia Hürner aus Wimmis wollte Anker aber dennoch auch eine Stimme der jüngeren Generation hören und vielleicht auch gerade die Stimme einer jungen Frau im Alter der Branntweinmädchen. In einem Brief bat er sie um ein Urteil über die Erzählung. «Ich glaube, die heutige Welt habe ein richtigeres ästhetisches Fühlen als vor 30 Jahren, wo man über etliche derbe Brocken erschrak und nicht würdigen konnte die Macht, die Erfindung, den Ernst, die Originalität eines solchen Werkes.» (Herbst 1892)[9] Die Briefpartnerin ist so freundlich, dem «verehrte[n] Herr[n]» seine Ansicht über die Erzählung zu bestätigen, möchte dies aber nicht als repräsentativ für ihre Generation verstanden wissen.[10] Wichtig ist zu sehen, dass Anker in seiner Anfrage die Antwort der Korrespondentin schon vorwegnimmt. Dafür, dass umgekehrt sich Anker bemüht habe, «möglichst adäquat dem Verständnis junger Menschen entsprechend Illustrationsvorlagen zu entwerfen»,[11] findet sich dagegen in den Briefen kein Anhaltspunkt (und auch an den Illustrationen lässt sich eine solche Tendenz, die ja als ein Abweichen von bisherigen künstlerischen Prinzipien erkennbar sein müsste, nicht nachvollziehen). Eher lässt sich Anker sein eigenes Urteil bestätigen. Einige Monate später wendet

sich Anker nochmals an Julia Hürner, um ihr das Urteil eines Arztes mitzuteilen, den er ebenfalls um seine Meinung gebeten hatte: «Ich habe das Buch vom Branntwein einem Arzt gegeben, und er hat ein Urteil gefällt, das ich ihnen mitteilen muss. Er sagte, als er ohngefähr in der Mitte war: ‹jetzt wäre bald genug im Bschüttifass umgerührt!› Dies ist auch ein Standpunkt, aber, wie mir scheint, ein philisterhafter von Leuten, die bald sagen: fi quelle horreur! Wenn es sich ums Menschenherz handelt, kann ja leider oft von Bschüttifass die Rede sein, aber der Stoff kann dennoch interessant und poetisch sein, wenn die Idee des Gewissens oder eines verlorenen Paradieses da ist. Das sind ästhetische Fragen, die sich discutieren liessen.»[12]

Über diese ästhetischen Fragen wäre freilich in mancherlei Hinsicht zu diskutieren, denn an der Briefstelle ist vor allem eines irritierend: Offenbar gesteht Anker der Sprache und dem narrativen Text mehr «Bschüttifass»-Rhetorik zu, als er je in eigenen darstellenden Werken gebraucht hätte. Selbst die Illustrationen zur Erzählung über die Branntweinmädchen wirken eher harmonisierend, und die einzige deutliche Abweichung hiervon – der grausige Leichenfund «Es war Stüdeli, sein kudrig Kind am Herzen» (AWIP, *Wie fünf Mädchen* zu 41) – oder allenfalls die Szene «Der Vater wusste sich gar nicht zu fassen vor Zorn» (AWIP, *Wie fünf Mädchen* 43) – zeigen, dass Anker die drastisch-dramatischen Szenen nicht zu bewältigen wusste. Sein Feld waren eher die stillen idyllischen Szenen, Stillleben, Charakterstudien und folkloristisch-ländliche Typendarstellungen. Hier aber besteht auch ein grundlegendes Problem der Illustrierung von Gotthelfs Texten. Heute noch beeindruckend ist ja nicht zuletzt die sozialpsychologische Ebene der Darstellung von Figurenkonstellationen, die Darstellung der inneren psychischen Struktur der Figuren in ihrer gegenseitigen Wechselwirkung. Dagegen arbeitet Gotthelf weniger mit der Physiognomie der Figuren oder mit ihrem äusseren Erscheinungsbild, wenn er nicht explizit etwa einen Modegecken zeichnen möchte. Für einen Künstler, dessen Stärken aber gerade in der Physiognomie und in der folkloristischen Heimatdarstellung liegen, muss dies Probleme bereiten, denn er steht vor der Aufgabe, die sozialpsychische Dynamik eben im Äusseren anschaulich zu machen.

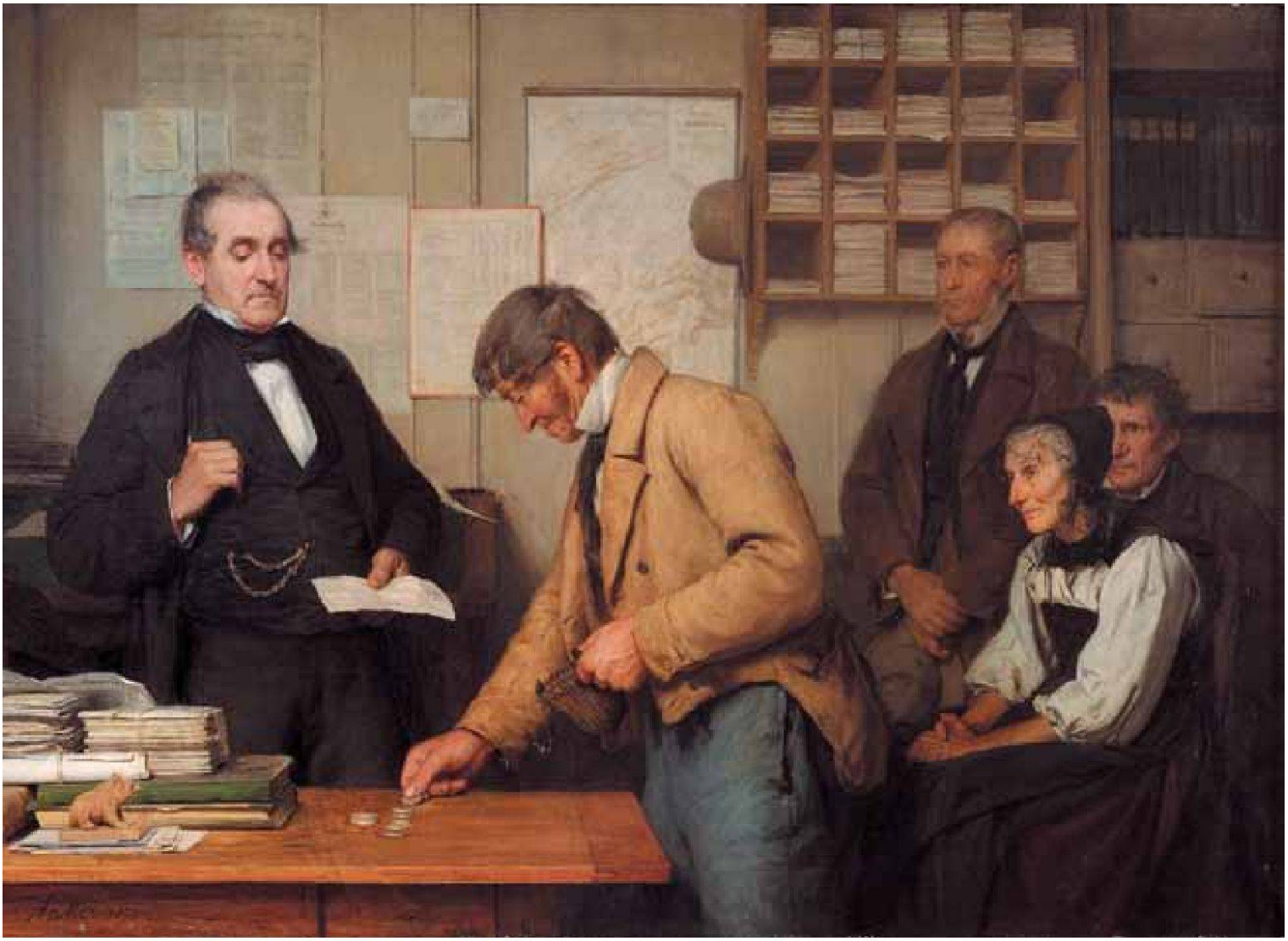
Der Unterschied zeigt sich bereits bei der Behandlung der Kleidung. Für Gotthelf trägt ein Bauer, was ein Bauer eben trägt. Er muss seinen Lesern nicht – wie dies Heimatromanautoren wie Meinrad Lienert im 20. Jahrhundert dann machen werden – bäuerliche Tracht beschreibend vergegenwärtigen. Anker dagegen bemüht sich um eine historische Korrektheit der Tracht. Dabei ist er offenbar so präzis, dass der «Jodlerclub Bärgbrünneli Liesberg» in der Beschrei-



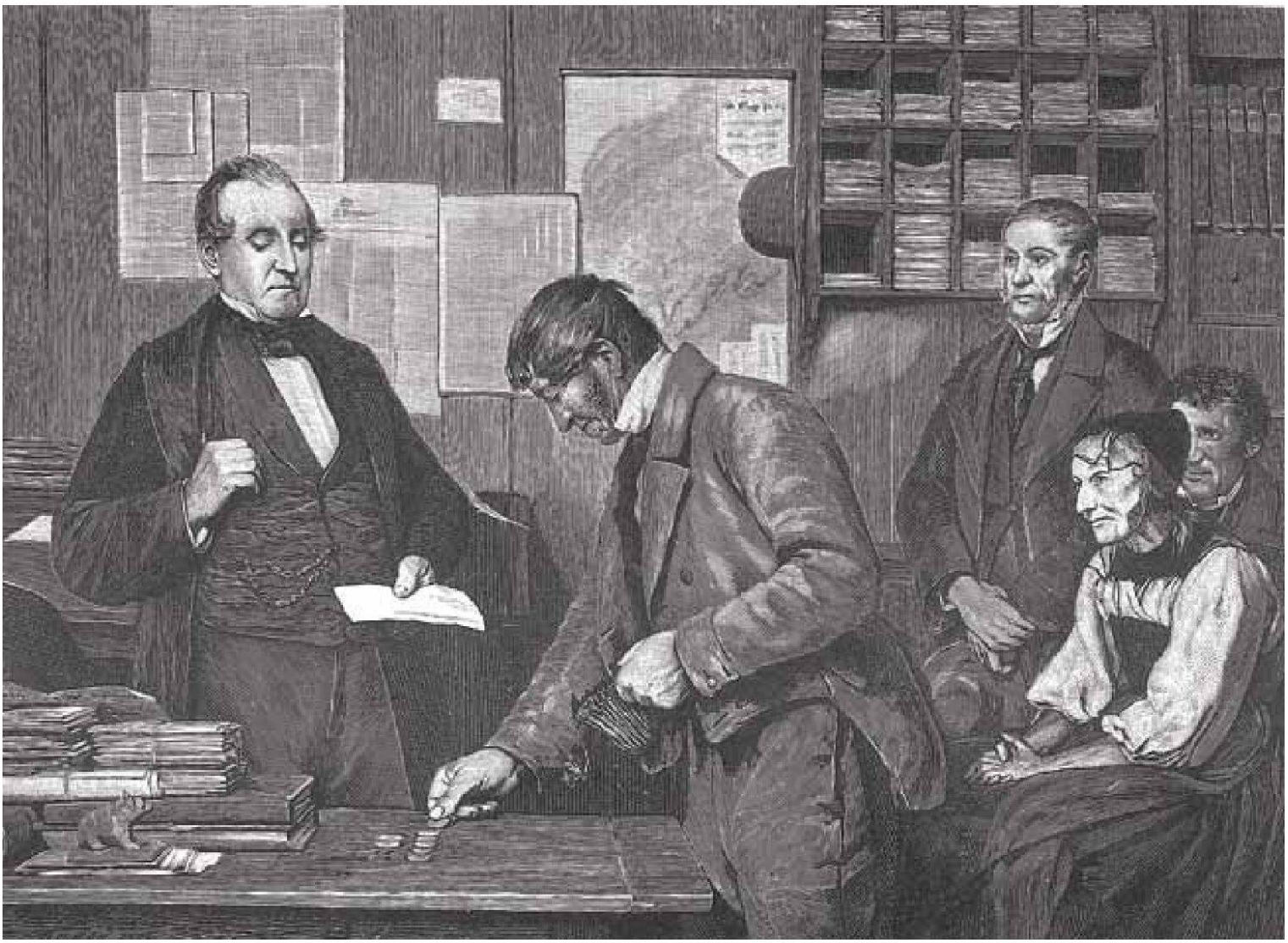
Albert Anker, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen. Untertitel: «Es war Stüdeli, sein kudrig Kind am Herzen». Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 41.

bung der eigenen Trachten, zu der eine «Gotthelftracht» gehört, betont, dass diese nach den Gotthelf-Illustrationen von Anker erstellt worden sei.[13] Die Genauigkeit in der historischen Kostümierung hat aber eine wichtige Wirkung: Sie behandelt das Dargestellte aus volkskundlicher – oder schon folkloristischer – Distanz;[14] eine solche Sichtweise ist Gotthelf dagegen fremd, ja, sie erschiene ihm gewiss als unangemessen, denn sein Anliegen war es ja gerade auch in der sprachlichen Derbheit aus der Mitte derjenigen heraus zu schreiben, die er als Adressaten seiner Werke anvisierte, und er tat dies, obwohl ihm die für einen Pfarrer und Volksschriftsteller ungewöhnliche Distanzlosigkeit immer wieder vorgeworfen wurde. Die Derbheit ist Teil dessen, was Gotthelf im Blick auf seinen auf ein konkretes Publikum zielenden Stil als «Lebenssprache» bezeichnet.[15] Für das späte 19. Jahrhundert war Gotthelf aber längst zu einem Heimatgut geworden, zu einem Teil bernischer oder schweizerischer Identität und Tradition.

Der Verleger immerhin schien mit der Arbeit Ankers überwiegend zufrieden zu sein,[16] und manche späteren Kritiker wie Rudolf von Tavel stellen gar Jeremias Gotthelf und Albert Anker in Rang und Bedeutung einträchtig nebeneinander.[17] Gerade die Gotthelf-Illustrationen wären von einer solchen Wertschätzung eher auszunehmen. Der Anteil derjenigen Illustrationen, die ohne weiteres als Auftragsillustrationen zu erkennen sind, ist nicht unbeträchtlich, wenngleich einzelne Stücke diese Ebene durchaus übersteigen. Der bedeutende Druck, den der Verleger auf Anker ausgeübt haben muss, macht verständlich, dass nicht jede Zeichnung ihren eigenen Charakter hat. Mitunter greift Anker zur Selbstkopie und zur seriellen Darstellung. Die Selbstkopie ist besonders dort auffällig, wo aus Bildern, die in einem ganz anderen Kontext entstanden sind, nun scheinbar passende Illustrationen zu Gotthelfs Texten werden. Fast zwanzig Jahre vor dem Illustrationsauftrag beschäftigte sich Anker in seinem Ölgemälde *Der Zinstag* wohl mit der Abgabenpflicht der Bauern bei der Juragewässerkorrektion, mit der 1868 begonnen worden war.[18] Ein Seeländer Bauer leistet hier Münze um Münze auf den Tisch zählend einen Beitrag. Die Situation ist vielschichtig gestaltet. Der zahlende Bauer ist mit ernstem Gesicht im Profil in den Vordergrund gerückt. Ein strenger Amtmann verfolgt die Zahlung und nimmt das Ergebnis zu Protokoll. Auf der rechten Seite wird durch drei Figuren unterschiedlichen Geschlechts, die wohlwollend auf den Bauern blicken, vielleicht die soziale Gemeinschaft angedeutet. Anker bringt – folgt man dieser Deutung – auf diese Weise den Bauern, der seinen hart erwirtschafteten Gewinn abgibt, und die Gemeinschaft, die von dem Projekt profitieren wird, – also Individual-



Albert Anker, Der Zinstag, Öl auf Leinwand, 1871, 80,5 x 117 cm, Kat. Nr. 151.
– *Privatbesitz.*



Albert Anker, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Die Käserei in der Vehfreude, mit Untertitel: «Sie wissen nicht, wie es dem Bauer ist auf einem mageren Höfli, wo er Zinse haben muss». Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 11.

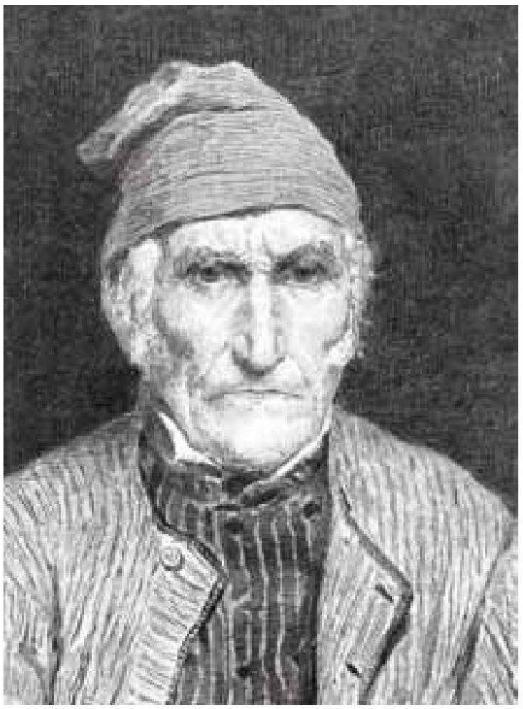
interesse und Gemeinwohl – in ein Bild. Diese letztlich harmonisierende Darstellung wird nun zur Illustration für die Rede eines alten Grossbauern, der Mitleid mit dem armen Bäuerlein zeigt, das nun für ein Schulhaus einen Taler geben soll (AWIP, *Käserei* zu 11). Das Mitleid ist freilich geheuchelt, denn eigentlich hat der Grossbauer nur Angst, dass ihm sein eigener Gewinn entgeht, da der Bauer auch ihm zu Abgaben verpflichtet ist. Ankers Bild zeigt nun nicht eine parallele Situation, die in einem motivischen Paradigma austauschbar erscheinen könnte, vielmehr konterkariert das ältere Bild nun die Szene bei Gotthelf[19] und ist ja auch gar nicht für diesen Zusammenhang entstanden. Dies gilt, wie schon Marc Fehlmann betont, für sämtliche Gemälde als Vorlagen, da Anker hier im Gegensatz zu den eigens für die Illustrierung angefertigten Zeichnungen eben auf bereits erarbeitete Bilder aus anderen Werkkontexten zurückgriff.[20]

Serialität betrifft insbesondere die Gestaltung von Nebenfiguren. Eine solche Serie könnte unter dem Leitmotiv «Alter Mann mit Pfeife» gefasst werden. Die entsprechenden Illustrationen finden sich im Band *Die Käserei in der Vehfreude*. Sorgfältig ausgeführt ist das Motiv in der Illustration «Ein alter Mann mit grauen Haaren und viel Erfahrung» (AWIP, *Käserei* zu 126). Marc Fehlmann hat darauf hingewiesen, dass dieses Bild im Kontext von Albert Ankers «zu jeweils Fr. 100.– verkauften Aquarellen mit Typendarstellungen der ländlichen Bevölkerung» zu sehen ist. Typisierung der Darstellung und Serialität der Produktion sind hier also in einem breiteren Kontext zu sehen. Im Buch selbst zeigt sich die serielle Wiederholung dieses Motivs (AWIP, *Käserei* zu 181/182). Stereotyp gezeichnet sind auch die beiden Porträts alter Männer «Dem Alten that die Zärtlichkeit gar wohl …» (AWIP, *Wie fünf Mädchen* zu 49) und «Da sagte einmal der Bauer: ‹Bub, es dünkt mich, du solltest was verdienen›» (AWIP, *Der Besenbinder* zu 371). Das eindrucksvoll-füllige Gesicht des Brautwerbers Michel (AWIP, *Michels Brautschau*) entspricht ebenfalls einem Bauernschädel, den Anker der *Käserei in der Vehfreude* beifügte (AWIP, *Käserei* 11, «Ein Ausgeschossener»).

Gerade wenn man diese Illustrationen mit den szenisch sehr beredten Wirtshaus- und Gemeindeversammlungsszenen vergleicht, die Anker auch anfertigte, oder mit einzelnen sehr gelungenen Porträts wie dem «Mani im Galgenmösli» (AWIP, *Käserei* zu 56), fällt umso mehr die stereotype Zeichnung der Alten auf, die auch gegenüber den lebendiger agierenden Jungen vor allem bedächtig und passiv, ja, in vielen Porträts geradezu apathisch wirken. Was für einem Bild des Alters folgt nun aber diese stereotype Darstellung? Sind das noch die Alten von Jeremias Gotthelf,[21] die als Sittenlehrer die guten Traditionen an die Generation

Albert Anker, Pfeife rauchender Bauer I, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Die Käserei in der Vehfreude. Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 181.

Albert Anker, Pfeife rauchender Bauer II, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Die Käserei in der Vehfreude. Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 182.



Albert Anker, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen. Untertitel: «Dem Alten that die Zärtlichkeit gar wohl [...]». Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 49.

Albert Anker, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Der Besenbinder von Rychiswyl. Untertitel: «Da sagt einmal der Bauer: Bub, es dünkt mich, du solltest was verdienen». Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 377.

Albert Anker, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Die Käserei in der Vehfreude. Untertitel: «Ein Ausgeschossener». Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 183.

Albert Anker, Illustration in: Jeremias Gotthelf, Dursli der Branntweinsäufer. Untertitel: «Schnepf». Verlag Zahn, La Chaux-de-Fonds 1896–1904, 287.

der Enkel weitertragen helfen? Oder ist der sittenstarke alte Herr, der – wie in *Der Sonntag des Grossvaters* – zwar in beschaulicher Umgebung, aber doch mit Nachdruck die Angelegenheiten des ganzen Hauses noch vom Sterbebett aus regelt, einem betulichen Alter gewichen, das eigentlich schon abgedankt hat? Sicher mag hier eine subjektive Wertung einfliessen, aber in der Illustration «Ein alter Mann mit grauen Haaren und viel Erfahrung», die den schmauchenden Alten in der Mussestunde zeigt, wird man schwerlich den Mann erkennen, der im Text an der Gemeindeversammlung das mahnende Wort führt, der als reifer Mann geachtet eine ausserordentlich lange Rede hält und am Ende tatkräftig an seine Arbeit zurückgeht.

Stereotypisierungen prägen selbstverständlich auch Gotthelfs Texte. Bestimmte Figuren erscheinen zwischen den Texten nahezu austauschbar. Dies gilt wiederum besonders für die Grossmütter und Grossväter, für die gesetzten noch tatkräftigen Alten, welche vor dem Hintergrund von Lebenserfahrung und Lebensarbeit den Jungen ins Gewissen reden. Die Grossmutter Käthi,[22] Jacobs Grossmutter[23] oder die Grossmutter, die den Kindern die Legende von dem guten Margrithli[24] erzählt, haben kaum eigene Konturen. Es handelt sich um Figuren, die weitgehend in ihrer Funktion für die Didaktik der Narration aufgehen. Es handelt sich also eher um einen Stereotypenwandel zwischen Gotthelfs Text und Ankers Illustrationen als um die Verdeckung einer komplexer angelegten Figurengestaltung im narrativen Text durch vereinfachende Illustrierung. Der Stereotypenwandel, der sich hier in der Auffassung des Alters vollzieht, könnte gedeutet werden als Wandel von einem aktiven zu einem passiven Alter. Während bei Gotthelf in einer idealisierenden (da sozialhistorisch gesehen immer noch seltenen) Struktur des ganzen Hauses mit Drei-Generationen-Familie den Alten feste Rollen besonders als Pädagogen zukommen, sind die Alten auf den Illustrationen ruhige Müssiggänger geworden, die das aktive Arbeitsleben hinter sich gelassen haben und nun bei einer Pfeife mit mehr oder weniger ergebenem Blick die verbleibende Zeit verdösen. Der Kontrast zu Gotthelfs Text könnte kaum grösser sein, sind es doch gerade die positiven Alten – wie etwa ein Handwerksehepaar im Roman *Jacobs Wanderungen* –, die bis zum Tod aktiv und arbeitsam bleiben. Oder wie eben «Ein Alter Mann mit grauen Haaren und viel Erfahrung» im Roman *Die Käserei in der Vehfreude*, der seine lange Rede mit den Worten beschliesst: «[…] Es ist Zeit zum Füttern. Ich sollte heim.» (AWIP, *Käserei* 128.)[25]

Die Illustration ersetzt die *images* des Textes durch solche, welche eher der Mentalität des späten 19. Jahrhunderts entsprechen. Ob es sich dabei um eine

bewusste Korrektur des Textes handeln könnte oder – was wahrscheinlicher ist – um eine unbewusste Aktualisierung in eigentlich unterstützender Illustrationsabsicht, lässt sich aus der Betrachtung dieser Darstellungen allein nicht entnehmen. Möglicherweise bereitete Anker der Text-Bild-Bezug generell Probleme, die er nicht zu lösen vermochte; auch der Hinweis von Marc Fehlmann, dass Zahn mit Ankers Vorlagen etwas eigenwillig umgegangen sein könnte, ist bedenkenswert.[26] Interessant ist jedenfalls, dass in einem Ölgemälde «Der Grossvater erzählt eine Geschichte» (1884) die pädagogische Funktion des Grossvaters im Rahmen des ganzen Hauses noch eher gefasst ist. Mit einem allerdings bedeutenden Unterschied zu Gotthelf: Bei Gotthelf erzählen die alten Männer und Grossväter ihre Geschichten nicht nur den Enkeln, sondern der ganzen Familie (wie etwa in der *Schwarzen Spinne*), während hier die Trennung zwischen der arbeitenden Familie – angedeutet durch die arbeitende junge Frau (Mutter oder Magd) im Hintergrund – vollzogen ist. Bei Gotthelf sind es die Grossmütter, die den Kindern erzählen. Ja, blickt man auf die Grossvater- und Grossmutterrollen im 19. Jahrhundert, so ist der Grossvater in der Jahrhundertmitte weit eher noch der sittliche Erzieher, der allenfalls die Knaben in vaterländischer Geschichte unterrichtet. So stellt es etwa Hans Christian Andersen in seinem Märchen *Holger Danske* (1845) dar.[27] Die Märchenstunde, die auch für die kleinen Mädchen eingerichtet wäre, wie sie Anker in sein Bild rückt, wäre die Stunde der Grossmutter gewesen. Das ändert sich freilich im Lauf des 19. Jahrhunderts, und die bei Gotthelf noch fehlenden empfindsamen Grossväter, die den Kindern erzählen, den Säugling wiegen und Strümpfe stricken, sind am Ende des Jahrhunderts in Bilddarstellungen nicht ungewöhnlich. Erhard Chvojka sieht dies in seiner *Geschichte der Grosselternrollen* im Zusammenhang mit einer Entwertung des Grossvaters, der seine männlichen Attribute (zugunsten des Vaters) verliere, seine patriarchale Bedeutung einbüsse und zum kindlichen, mitunter schon zum kindischen Greis werden könne.[28] Bei Gotthelf stehen dagegen noch die Respektperson des erfahrenen Alten, der Religions- und Sittenlehrer als Ideal des alten Mannes im Vordergrund; dies hat ihn freilich nicht gehindert, die mitunter deprimierende soziale Situation der Alten zu sehen und etwa zum Gegenstand in Predigten zu machen.

Auch bei anderen Themen zeigt sich, dass es in Ankers Werk durchaus Vorbilder für eine bessere Illustrierung hätte geben können. Das harmlose Jüngelchen, welches Anker als Dursli präsentiert, mag zwar den verführten Jungen repräsentieren, ein eindrucksvolles Bild des Trinkers, dessen innere und äussere Verhältnisse vollkommen zerrüttet sind, sucht man allerdings als Illustration

umsonst (AWIP, *Dursli*), obwohl Anker schon 1868 eine in der Tat eindrucksvolle Darstellung *Der Trinker* als Ölgemälde angefertigt hatte. Nur sehr selten zeigt sich also Anker auf der Höhe seiner eigenen – obschon durch die Darstellungsweise harmonisierenden – genauen sozialrealistischen Porträts. Eindrucksvoll in diesem Sinn ist die Darstellung «Und so lebt Elisabeth heute noch in jenem Schachen, kann nicht leben, kann nicht sterben», aber auch hier zeigt sich, dass Gotthelfs belehrend-ermahnende (paränetische) Rhetorik und Ankers sozialrealistische Szene zwei ganz konträren ästhetischen, politischen, habituellen Hintergründen entspringen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Anker, obwohl er selbst die Drastik der Texte und ihre Paränese positiv bewertete, in seinen Illustrationen dennoch einen Beitrag zur Harmonisierung Gotthelfs leistete. Er verzichtete glättend darauf, die eigene sozialrealistische Beobachtungs- und Darstellungsgabe hier wirksam werden zu lassen. Neben dieser ästhetischen Differenz zwischen Illustration und Text ist freilich auch ein bedeutender historischer Abstand erkennbar, der sich sowohl im mentalitätsgeschichtlich begründeten Wandel sozialer *images* (das Alter) wie auch in der volkskundlich-folkloristischen Auffassung bäuerlicher Tracht zeigt. Ob Gotthelf auch politisch geglättet werden sollte? Immerhin könnte sich der Eindruck einer Korrektur aufdrängen, wenn der radikale Bauernagitator Schnepf – für Gotthelf eine wahre Hassgestalt – in Ankers Illustration zur Erzählung *Dursli der Branntweinsäufer*, eher als ein smarter Jüngling erscheint (AWIP, *Dursli* zu 290, zwischen 292f.). Wäre aber Schnepf nicht ein Repräsentant derjenigen Generation, welche zu den Vätern jenes Staatswesens wurde, welches Gotthelf nun mit einer Prachtausgabe zum nationalen Monument machen wollte? Als ein überzeugter Regenerationsliberaler versuchte Gotthelf, in literarischen Gestalten wie Schnepf allerdings gerade den radikalen Bemühungen um eine neue Staatsform zu wehren.

Anmerkungen

1 Gotthelf, Jeremias: Ausgewählte Werke. Illustrierte Prachtausgabe. Nach dem Originaltexte neu herausgegeben von Prof. Otto Sutermeister. Mit zweihundert Illustrationen von A. Anker, H. Bachmann, W. Vigier. 4 Bde. La Chaux-de-Fonds [1894–1900]. – Gotthelf, Jeremias: Ausgewählte Werke. Illustrierte Prachtausgabe. II. Teil. Nach dem Originaltexte neu herausgegeben von Prof. Otto Sutermeister. Mit dreihundert Illustrationen von A. Anker, H. Bachmann, K. Gehri, P. Robert, E. Burnand, B. Vautier. 5 Bde. La Chaux-de-Fonds 1896–1904. – Nachweise aus dieser Ausgabe werden im laufenden Text nach dem Muster «AWIP, ‹*Titelstichwort*› Seitenzahl» wiedergegeben, z.B.: AWIP, Käserei 56.

2 Reber, Alfred: Gotthelf-Ausgaben seit 1854. In: Mahlmann-Bauer, Barbara; von Zimmermann, Christian (Hrsg.): Jeremias Gotthelf – Wege zu einer neuen Ausgabe. Tübingen 2006 (Beihefte zu editio 24), 17–26, hier 18.

3 «Wenn [...] nicht alles abgedruckt, wenn Einzelnes weggelassen wurde, ohne dass dadurch der Zusammenhang oder der Sinn und Charakter des Übrigen die geringste Beeinträchtigung erfuhr, so glaubte der Herausgeber sich einmal dazu ebenso berechtigt, wie dazu, dass er überhaupt dem Publikum eine Auswahl aus Jeremias Gotthelfs Werken bot; dann aber glaubte er sich dazu auch schlechterdings verpflichtet; denn unser Gotthelf will kein blosses Material sein für Quellenforscher und für Philologen, sondern eine Nationallektüre und eine Familienlektüre, lesbar, geniessbar für alles Volk; er soll den spätesten Zeiten noch der lebende und wirkende Gotthelf sein, der er seiner Zeit hat sein wollen – hat sein wollen, aber in dem ganzen Umfange und mit solch weitem und tiefem Eindringen in Geist und Gemüt seines Volkes, wie er es wollte, deswegen es nicht wurde, weil er auch schlechtes geschrieben, was schon den Zeitgenossen teils anstössig, teils unverständlich war und vollends für unsere Gegenwart ermüdend, uninteressant, ungeniessbar wäre.» (Sutermeister, Otto: Zur Orientierung. In: AWIP, *Geld und Geist* 5f.) Der Herausgeber gibt also im Nachhinein den Kritikern recht, gegen die Gotthelf sich nun unter der Hand eines Editors wie Sutermeister nicht mehr zur Wehr setzen kann.

4 Der Verlag Zahn verstand sich in diesem Sinn als ein Verlag für repräsentative nationale Projekte. Es erschienen immer wieder Werke in deutscher und französischer Parallelausgabe, welche einem klaren pädagogischen und nationalen Anliegen folgten, so etwa ebenfalls reich illustrierte und ähnlich aufgemachte Publikationen mit Biographien vorbildlicher Schweizer, vgl. von Zimmermann, Christian: «Schweizer eigener Kraft!» – «Die Schweizer Frau»: Komplementäre Kollektivbiographik und Geschlechterkonzeptionen im freisinnigen Staat. In: Ders.; von Zimmermann, Nina (Hrsg.): Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts. Tübingen 2005 (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 63), 145–171.

5 Meister, Robert (Hrsg.): Albert Anker und seine Welt. Briefe – Dokumente – Bilder. 4., erw. Auflage. Bern 2000, 106 (dt. Übersetzung des frz. Briefes von Meister). – Vgl. zur Zahn-Edition auch: Müller, Dominik: Illustration als Interpretation: Gotthelfs «Schwarze Spinne» als Bildvorlage. In: Pape, Walter; Thomke, Hellmut; Tschopp, Silvia Serena (Hrsg.): Erzählkunst und Volkserziehung. Das literarische Werk des Jeremias Gotthelf. Mit einer Gotthelf-Bibliographie. Tübingen 1999, 321–344, hier 323–325.

6 Ebenda.

7 Fehlmann, Marc: Albert Ankers Babylonische Gefangenschaft. Seine Gotthelf-Illustrationen für den Neuenburger Verleger Frédéric Zahn. In: Gasser, Peter; Loop, Jan (Hrsg.): Gotthelf. Interdisziplinäre Zugänge zu seinem Werk. Frankfurt/M. 2009, 77–120.

8 Schon zeitgenössisch wurde Gotthelf als «Kühdr..litterat[ ]» beschimpft und in einer Karikatur des «Neuen Guckkastens» (14.12.1850) mit der Mistgabel in der Hand gezeigt. Vgl. hierzu: Humbel, Stefan: «mit dem Volke im Koth». Zu einer Ästhetik des Misthaufens. In: Ders.; von Zimmermann, Christian (Hrsg.): Jeremias Gotthelf. München 2008 (Text+Kritik 178/179), 13–24; Donien, Jürgen: «Grosser Volksschriftsteller» und «Kühdr..litterat». Jeremias Gotthelf in der zeitgenössischen Kritik. In: Ebenda, 111–120.

9 Albert Anker, Brief an Julia Hürner im Herbst 1892. In: Meister (wie Anm. 5), 108f.

10 Julia Hürner, Briefe an Albert Anker vom 28. November und 17. Dezember 1892. In: Ebenda, 109f.

11 Fehlmann (wie Anm. 7), 93.

12 Albert Anker, Brief an Julia Hürner vom 28. April 1893. In: Meister (wie Anm. 5), 110.

13 «Gotthelftracht: Sie ist neben der schwarzen Tracht die beliebteste Berner Tracht, obwohl sie erst in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden ist. Als Vorlage dienten Gemälde von Albert Anker, welche der Künstler im Emmental als Illustrationen zu Gotthelfs Büchern angefertigt hat. Daher hat diese schlichte, aber dennoch feierliche Tracht ihren Namen. Im Gegensatz zur Festtagstracht gibt sich die Gotthelftracht bescheiden: Der einzige Schmuck ist eine Brosche aus Holz oder oxydiertem Silber. Das ‹Fürtuch› besteht aus Baumwolle statt aus Damast und als Kopfbedeckung ersetzt ein Strohhut die Haube. Ihre Beliebtheit verdankt diese Tracht auch der Tatsache, dass sie sowohl bei der Anschaffung als auch bei der Pflege weniger anspruchsvoll

ist und zu fast jedem Anlass passt.» (http://www.jkbaergbruenneli-liesberg.ch/trachten.htm, gesehen am 15.01.2010.)

14 Gerade dieser volkskundlich-folkloristische Zugang wurde aber immer stärker erwartet, wie etwa die Kritik an René Beehs Versuche einer anderen Illustrierung durch Otto von Greyerz zeigt. Vgl.: Müller (wie Anm. 5), 326f.

15 Vgl. von Zimmermann, Christian: Wie man (k)ein Volksbuch schreibt. Beobachtungen zu Gotthelfs «Dursli der Branntweinsäufer». In: Humbel / von Zimmermann (wie Anm. 8), 43–55, hier 48. Grundlegend zu Gotthelfs Auffassung vom Amt des Volksschriftstellers vgl. auch: Mahlmann–Bauer, Barbara: Gotthelf als «Volksschriftsteller». In: Mahlmann-Bauer, Barbara; von Zimmermann, Christian; Zwahlen, Sara Margarita (Hrsg.): Jeremias Gotthelf, der Querdenker und Zeitkritiker. Bern 2006 (kulturhistorische Vorlesungen 2004/2005), 21–73.

16 Allerdings entzog Zahn ihm die Illustrierung der Erzählung «Der Notar in der Falle», obwohl die Zeichnungen schon vorlagen. Vgl. Fehlmann (wie Anm. 7), 94. Anker selbst verglich den Verleger mit der Gestalt des Mordiofuhrmanns aus Gotthelfs bekannter Tierschindererzählung im «Neuen Berner-Kalender für das Jahr 1840» (ebenda, 95).

17 Vgl. Müller (wie Anm. 5), 324.

18 Bhattacharya-Stettler, Therese (Hrsg.): Anker. Martigny 2004, Nr. 53, 148f.

19 Vernachlässigt man die Chronologie von Text und Bild, so liest sich Gotthelfs Text als entlarvender Kommentar zu Ankers Harmonisierungstendenz.

20 Fehlmann (wie Anm. 7), 100. Vgl. die Auflistung bei Fehlmann, der freilich nicht auf die unterschiedlichen Sinnhorizonte von Text und Bild eingeht.

21 Zu den Grossvaterfiguren bei Gotthelf vgl.: von Zimmermann, Christian: Jeremias Gotthelfs Der Sonntag des Grossvaters. Grossvaterrollen in literarischen Texten und im literarischen Leben um 1850. In: Wirkendes Wort 56 (2006), 387–401.

22 Gotthelf, Jeremias: Käthi die Grossmutter, oder Der wahre Weg durch jede Not. Eine Erzählung für das Volk. 2 Bde. Berlin 1847.

23 Gotthelf, Jeremias: Jacobs, des Handwerksgesellen, Wanderungen durch die Schweiz. 2 Teilbde. Zwickau 1846/47.

24 Gotthelf, Jeremias: Das gelbe Vögelein und das arme Margrithli. In: Neuer Berner-Kalender für das Jahr 1840. Ein nützliches Hausbuch zur Unterhaltung und Belehrung. Bern [1839], 55–60.

25 Der Gedanke vom tätigen Alter erscheint im literarischen Werk wie in den Predigten immer wieder. Bereits 1819 hat der junge Albert Bitzius – als er noch nicht als Jeremias Gotthelf wirkte – den alten König David als Beispiel für die Tatkraft und Gesundheit desjenigen vorgestellt, der ein sittliches Leben geführt habe: «Aber wen der Geist aus den Banden der Knechtschaft sich losgewunden den Körper sich unterjocht, und herrschend den Menschen durchs Leben geführt, da strahlt er auf der ganzen Bahn im herrlichen Jugendglanze, nimmer schwindet seine Kraft selbst den hinfallenden Körper vermag er zu erheben.» Bitzius, Albert: Dritte Klosterpredigt, Utzenstorf den 1819/28. Januar 1821. Ms. Burgerbibliothek Bern, N Jeremias Gotthelf 20.1/1, S. 3f. – Die Predigt betont dabei das patriarchalische Prinzip des guten Hausvaters, der bis zuletzt sein Haus bestellt. In diesem Sinne sind die guten Alten im Werk vielfach gestaltet.

26 Vgl. Fehlmann (wie Anm. 7), passim.

27 Deutsch: Andersen, Hans Christian: Der Däne Holger. In: Ders., Märchen. [...] Übers. von Heinrich Denhardt. Hg. von Leif Ludwig Abertsen. Stuttgart 1986 (RUB 690), 403–409.

28 Vgl. Chvojka, Erhard: Geschichte der Grosselternrollen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Wien, Köln, Weimar 2003 (Kulturstudien. Beiträge zur Kulturgeschichte 33), 230–238.