

Königin Bertha und die Spinnerinnen von Albert Anker

Autor(en): **Messerli, Isabelle**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **57 (2006)**

Heft 4: **Kleidung im Mittelalter = Le vêtement au Moyen Age = L'abbigliamento nel Medioevo**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394353>

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.

IM BLICKPUNKT

***Königin Bertha und die Spinnerinnen* von Albert Anker**

Das grossformatige Gemälde *Königin Bertha und die Spinnerinnen* von 1888 nimmt einen besonderen Stellenwert im Werk des Schweizer Malers Albert Anker (1831–1910) ein, denn es ist das einzige, in dem er das Spinnen mit der Handspindel darstellt (Abb. 1). Zu Ankers Zeit war das Spinnen mit dem Rad in den Schweizer Bauernstuben gebräuchlich. Das sanfte, beruhigende Surren der Spinnräder wurde jedoch zunehmend bedroht durch die im 19. Jahrhundert aufkommende Mechanisierung und Industrialisierung: 1801 kamen die ersten von Engländern gebauten Spinnmaschinen des Typs Mule Jenny in die Schweiz und führten zum sprunghaften Anstieg der Garnproduktion. Die Textilbranche entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer Industrie der Massengüter und Anker erlebte das Verschwinden des Handwerks.

In seinem Insein Atelier aquarellierte Anker bis kurz vor seinem Tod Szenen des Spinnens. In seiner Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit und mit dem Dahinschwinden des handwerklichen Könnens schrieb der Maler in seinem Todesjahr 1910 mit leisem Humor: «[...] die armen Spinnerinnen, sie werden jetzt selten, die jungen Mädchen werden bald nicht mehr wissen, was ein Rad ist, sie werden es für ein verfehltes Velo ansehen».

Sagenumwobene Königin Bertha († 957/961)

In einem Brief an seinen besten Künstlerfreund François Ehrmann schreibt Anker am 15. Juli 1887: «[...] je veux [...] peindre une reine Berthe qui apprend à filer à des fillettes. Il y a ici un proverbe qui dit: du temps où la reine Berthe filait; je vois que l'esquisse intéresse les gens; puissé-je le faire sans y trouver trop de cheveux; mon fond d'architecture sera peu méchant, mais enfin je vais selon mes lumières [...]».

Über die burgundische Königin Bertha weiss man bis heute wenig historisch Gesichertes. Zahlreich sind jedoch die Legenden und Mythen, die sich um die Gattin Rudolfs II. von Hochburgund ranken. Sie wurde oft als Kirchenstifterin genannt, so in einem von den Mönchen im waadtländischen Payerne in Berthas Namen geschriebenen Testament, das später als Peterlinger Urkundenfälschung in die Geschichte einging. Ein Siegel auf der gefälschten Gründungsurkunde stellt die Königin mit einem Zepter dar, das vom 17. Jahrhundert an als Spinnrocken interpretiert und mit der Redewendung «zur Zeit, da Königin Bertha spann» in Verbindung gebracht

wurde. Der Spinnrocken galt als Attribut weiblichen Waltens im Hause und milder Friedensherrschaft. Im 19. Jahrhundert, im Zuge der Romantisierung des Mittelalters, wurden die Legenden um die burgundische Königin weiter genährt. So soll sie als Wohltäterin durchs Land gezogen sein und während ihrer Reisen, auf dem Pferd sitzend, Hanf gesponnen haben (Abb. 2).

Bei der Gründung des Kantons Waadt 1803 wurde Bertha zur Identifikationsfigur des jungen Kantons. Im Jahr 1888 fragte Eugène Ruffy, der Waadtländer Kultur- und Bildungsminister, Anker, der bereits als Meistermaler anerkannt und berühmt war, ob der Kanton das Gemälde *Königin Bertha* erwerben könne. Anker musste mit Bedauern absagen, da er das Bild bereits dem Lausanner Kunsthändler Wenger verkauft hatte. Dieser stellte es bald in seinem Schaufenster aus und bot es zu einem wesentlich höheren Preis an. Dank einem Aufruf in der Zeitschrift *La Revue* konnte das Gemälde mittels einer öffentlichen Geldsammlung angekauft und dem Kunstmuseum Lausanne im Januar 1890 übergeben werden.

Meistermaler der Hand

In der mehrfigurigen Bildkomposition zeigt Anker vier Mädchen, die unter Anleitung der Königin Bertha das Spinnen lernen. Als humanistisch gebildeter Maler distanziert er sich von der pathetisch geschilderten Legendenfigur und malt die Königin in der Rolle einer zurückhaltenden und unterstützenden Mutter. Sie begleitet ein junges Mädchen, das sich an ihre rechte Seite lehnt. Aus dem auf den Spinnrocken aufgesteckten Wickel hat es haarfeine Fasern herausgezupft und führt diese durch seine zarten Finger zur Handspindel hin, die Bertha in ihrer Linken hält. Die Drehung der Spindel verdrillt die ihr zugeführten Fasern zu einem Faden und wickelt ihn auf. Die drei anderen Mädchen verfolgen den Vorgang genau: Eines übt das Halten des Spinnrockens, eines imitiert die Handstellung der jungen Spinnerin und das dritte befühlt den Stoff des eigenen Kleides, das aus dem Faden schliesslich geschaffene Produkt.

In der Ausstattung geht Anker ins Frühmittelalter, in die Zeit der Reine Berthe, zurück: Er zeigt die Menschen in bodenlangen Tuchgewändern, die aus verschiedenen Materialien hergestellt und unterschiedlich gewoben sind. Die wenigen den Raum andeutenden Architekturteile sind in den kühlen Farben des *pierre jaune* gemalt, des gelben Kalksteins von



1



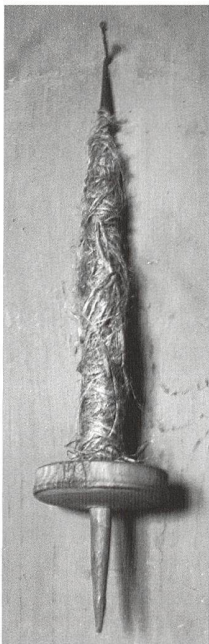
2



3



4



5

1 Albert Anker, Königin Bertha und die Spinnerinnen, 1888, Öl auf Leinwand, 86 × 126,5 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne. – Das Gemälde wurde in zahlreichen Schweizer Geschichtsbüchern abgebildet.

2 Jean-Léonard Lugardon (1801–1884), Königin Bertha. – Darstellung der Königin Bertha mit dem Spinnrocken hoch zu Pferd beim Almosenverteilen. Die Szene kommt im Gewand des Spätmittelalters daher und ist ein Anachronismus.

3 Ins, Blick ins Atelier des Malers Albert Anker. – 1860 richtete sich der junge Kunststudent im Heubühnenbereich über dem Wohntrakt des Elternhauses sein Atelier ein, das besichtigt werden kann.

4 Albert Anker, Junge Frau am Spinnrocken, 1866, Öl auf Leinwand, 109 × 77 cm, Privatbesitz.

Hauterive, der auch in der Abteikirche in Payerne zur Anwendung kam. Eine ausgeglichene Balance von vertikalen und horizontalen Linien sowie der von Dreiecken bestimmte Bildaufbau vermitteln eine harmonische Ruhe.

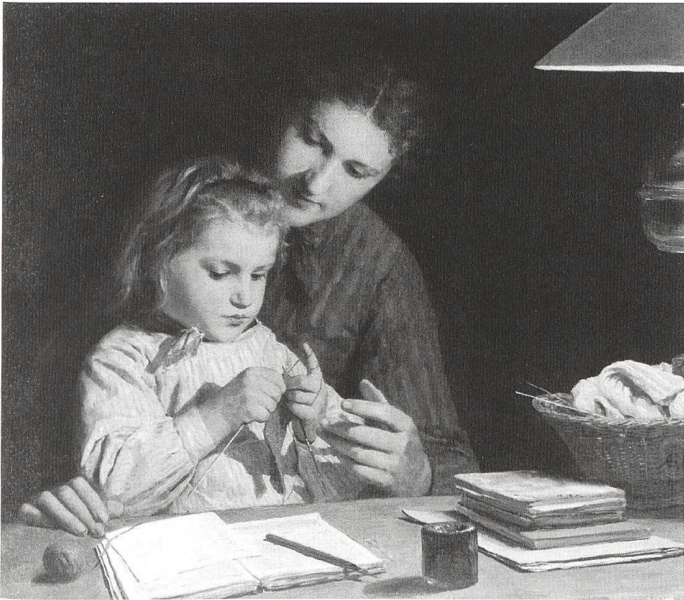
Durch den nahen Auftritt der Gestalten auf enger Bildbühne lässt Anker den Betrachter am Geschehen teilhaben. In diese Stille dringt kein Wort. Alle Blicke richten sich auf die Hände, die Anker vor dem neutralen Hintergrund bedeutungsvoll hervorhebt. Auf sie fällt von links oben Licht – es ist, als strahlten die Hände eine höhere Notwendigkeit aus.

In diesem reifen Gemälde beschreibt Anker die kognitive Vergewärtigung des richtigen Bewegungsablaufs beim Spinnen, das Ausprobieren und Einüben dieser seit Urzeiten überlieferten Technik und die Vielfalt des stofflich wahrnehmbaren Endproduktes. Obwohl Anker die detaillierte Darstellung verschiedener Kleidungsstücke beherrscht, als sei er der Schneider selbst, zeigt er Menschen und keine Gewandfiguren. Anker erfasst den Menschen in seinen grundlegenden Lebensäußerungen, im Denken, Fühlen und Handeln: Durch das aktive Spinnen (Hand) werden Erfahrungen verinnerlicht (Herz) und schliesslich begriffen (Kopf). Es ist dies eine ganzheitliche Darstellung des Lernens durch aktives Tun, des

Lebens als Austausch von innen und aussen. Im Blickfeld des Malers ist die klassische Dreischichtung des Menschen in Geist, Seele, Leib.

Leben begleitendes Thema: das Spinnen

Albert Anker widmete sich wiederholt der Darstellung des Spinnens. Erstmals malte er 1866 eine junge Frau am Spinnrocken. Sie sitzt vor dem Trettrad, zupft aus den Wollwickeln die einzelnen Fasern heraus und zwirbelt diese zwischen den Zeigefingern und Daumen beider Hände zu einem Faden, den sie durch Treten des Fussbretts aufwickelt (Abb. 4). In seinem Arbeitsraum in Ins hatte sich Anker eine reiche Sammlung von Requisiten, die er in seine Genreszenen einbezog, angelegt. Dank umsichtiger Vererbung konnte das Künstlerhaus mit originaler Atelierausrüstung bis heute bewahrt werden (Abb. 3). An einer Ateliewand hängt eine alte, ca. 29 cm lange Handspindel. Sie besteht aus einem kleinen Holzstab, einem runden Holzsteller, dem so genannten Wirtel, der am untern Ende des Stabes aufgesteckt ist, und einem feinen Metallhaken (Abb. 5). Der Faden wurde aus den Fasern der Brennnessel gesponnen. Im Raum selbst steht ein Spinnrad mit Spinnrocken. Und die Kleiderschränke hinter dem Para-



6

5 Handspindel an der Südwand im Inser Atelier. – Anker verwendete sie als Requisit in seiner Bildszene. Viele Objekte, stumme Diener, die Anker in seinen Bildern zum Leben erweckte, haben den Künstler zeitlebens begleitet.

6 Albert Anker, Rosa und Bertha Gugger beim Stricken, um 1885, Öl auf Leinwand, 51,5 × 63 cm, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte Winterthur. – Die Hand nimmt in Ankers Werk eine zentrale Rolle ein.

vent sind voller Röcke, Hosen, Kostüme und Hüte, vorwiegend aus dem 19. Jahrhundert. Auf den Tablaren stapeln sich Tuchstoffe, die sich nach Material und Herkunft unterscheiden: vom einfachen steifen Leinen aus dem bäuerlichen Dorf bis zur samtigen Seide der Pariser Weltstadt. Fand Anker ein Kostüm nicht, fragte er andere Künstler oder den Inspektor der Berner Kunstsammlung an, oder er suchte in Bibliotheken nach Fachbüchern und Abbildungen.

Die Kunst der Menschenbildung

Der Dreiklang der ganzheitlichen Bildung von «Kopf, Herz und Hand» gehört zentral zum Gedankengut des Schweizer Schul- und Sozialreformers Johann Heinrich Pestalozzi (1746–1827). Er forschte nach den Gesetzmässigkeiten der menschlichen Kräfteentfaltung und Anlagen, die er in «psychische, intellektuelle und sittlich-religiöse» einteilte. Sein Credo war, durch Bildung die Entwicklung der «Selbstkraft» und Eigenständigkeit aller Menschen zu fördern und ihnen so zu einem erfüllten Leben zu verhelfen. Was Pestalozzi Selbstkraft nennt, ist die in jedem Menschen innewohnende Kraft, sich selbst zu entwickeln und sich seiner selbst bewusst

zu werden. Über das Urvertrauen zur Mutter kann die Selbstkraft des Kindes wachsen und über den elementaren Unterricht gefördert werden.

Anker nahm Pestalozzis Gedankengut auf und stellte besonders gerne Mütter und Kinder beim gemeinsamen Lernen dar, so beim Stricken, Schreiben oder Lesen (Abb. 6). Damals galt die Wohnzimmererziehung als Vorbild für die Erziehung in der Schule. 1870 malte Anker den Sozialreformer selbst im Bild *Heinrich Pestalozzi und die Waisenkinder in Stans*. Der Maler war als Vater von drei Töchtern und einem Sohn und als Mitglied der Inser Schulkommission mit Erziehungs- und Bildungsaufgaben vertraut. Die Bildungsvermittlung beschäftigte ihn zeitlebens und durchzieht als Bildthema sein Œuvre. 1898 veröffentlichte *La Suisse libérale* einen Aufsatz Ankers, in dem er sich mit den naturgemässen Entwicklungsschritten des Kindes befasst. In diesem pädagogischen Text weist er auf die zentrale Rolle der Hand hin: Mit ihr entdeckt das Kind sein Ich und seine eigene Persönlichkeit.

Die Schweiz entwickelte sich im 19. Jahrhundert in einem noch nie dagewesenen Tempo, und die Folgen der Industrialisierung wurden von vielen Malern als Bedrohung empfunden. Ein stärkeres Bewusstsein für Heimat und Geschichte kennzeichnet die Kunst der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts europaweit. Anker war ein aufhorchend stiller Künstler, der sich zeitlebens mit dem Menschsein auseinandersetzte. Kaum ein anderer Maler seiner Zeit bringt der Hand eine so hohe Aufmerksamkeit entgegen wie er.

Auf den ersten Blick kommt Ankers Gemälde *Königin Bertha und die Spinnerinnen* im Gewand eines Historienbildes daher. Doch die anspruchsvolle Komposition ist vielschichtig; sie weist weit über das äusserlich Dargestellte hinaus. Es ist gleichsam ein Schlüsselwerk zu Ankers humanistischer Auffassung der modernen Bildungsvermittlung in der Tradition Pestalozzis. Das Postulat der ganzheitlichen Förderung des Menschen ist, aus der Sicht der Pädagogik, in unserem 21. Jahrhundert aktueller denn je.

BIBLIOGRAFIE

Isabelle Messerli, «Albert Anker. Sein Atelier – seine Requisiten – seine Modelle», in: *Albert Anker, Ausstellungskat.* Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 2003, S. 65–73. – Daniel Tröhler, Simone Zurbuchen, Jürgen Oelkers (Hrsg.), *Der historische Kontext zu Pestalozzis «Methode»*, Bern 2002 (Neue Pestalozzi-Studien 7). – Robert Meister, *Albert Anker und seine Welt. Briefe, Dokumente, Bilder*, 4. erweiterte Aufl., Bern 2000. – Joseph Hardegger et al., *Das Werden der modernen Schweiz*, Bd. 1, 2. Aufl., Basel 1996. – Viviane Durussel, Jean-Daniel Morerod, *Le Pays de Vaud aux sources de son histoire*, Lausanne 1990. – Bernard Wyder, *Anker, catalogue raisonné des œuvres d'Albert Anker au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne*, [Lausanne 1987]. – Hans Eberhard Mayer, «Die Peterlinger Urkundenfälschungen und die An-

fänge von Kloster und Stadt Peterlingen», in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 19, 1, Köln 1963, S. 48–57. – Hans Zbinden, *Albert Anker in neuer Sicht*, Bern 1961, S. 81.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1: © Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne (Jean-Claude Ducret). – 2: aus: Josef Malzacher, Vor tausend Jahren: Königin Bertha «die Spinnerin» und ihr Haus, Karlsruhe 1914. – 3, 5: © 2006, Isabelle Messerli, Bern. – 4: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. – 6: Kunstmuseum Bern

ADRESSE DER AUTORIN

Isabelle Messerli, lic. phil. I, freierwerbende Kunsthistorikerin, Kunstberaterin und Inventarisatorin, Mitglied des Stiftungsrates Albert Anker-Haus Ins, Wiesenstrasse 37, 3014 Bern, rohrmess@datacomm.ch