

Über Albert Anker und die Anker-Ausstellung in Bern

Autor(en): **Geiser, Bernhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **8 (1928-1929)**

Heft 7

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-156746>

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.

Über Albert Anker und die Anker-Ausstellung in Bern.

Von Bernhard Geiser, Bern.

Es war Philippe Godet, der den greisen Maler Anker etwa anderthalb Jahre vor dessen Tode in einem Briefe zu ermuntern suchte, seine Lebenserinnerungen niederzuschreiben. Anker war nicht dafür zu haben und antwortete: „J'ai songé, il y a une quinzaine d'années, à écrire quelque souvenirs pour renseigner les enfants, mais pourquoi les occuper de vieilleries? Ils auront d'autres préoccupations! Puis, ce que je connais est si peu de chose et regarde des faits et des hommes d'inférieure catégorie, alors je me dis: Laissez les morts enterrer les morts, et s'il faut périr, pérons!“ Er hat sich auch nie eines andern besonnen und als kurze Zeit nach seinem Heimgange ein Jugendfreund, Pfarrer Daniel Albrecht Rhy, daran ging, sein Lebensbild¹⁾ zu entwerfen, da lagen keinerlei autobiographische Notizen oder Aufzeichnungen vor. Rhy mußte sich auf seine eigenen Erinnerungen, sowie auf diejenigen der Angehörigen und Freunde des Verstorbenen stützen. Außerdem standen ihm Familienpapiere und eine Reihe von Briefen zur Verfügung; letztere allerdings nicht in dieser Anzahl, wie sie nachmals Marie Quinche-Anker, die Tochter des Malers, veröffentlicht hat.²⁾ An Gedrucktem war nichts Umfassendes vorhanden, und fehlt auch heute noch. Es erscheint als sonderbar, wie kümmerlich die Nachrichten über den Künstler fließen, wie wenig man sich zu Lebzeiten mit der Persönlichkeit des Meisters befaßte, und niemals ist der Versuch gemacht worden, tiefer einzudringen und die Leistungen Ankers aus dem Kunstschaffen seiner Zeit heraus zu erfassen. Um dies einigermaßen zu erklären, kann man auf die bescheidene, dienende Natur Ankers hinweisen, auf sein ausschließlich der Arbeit gewidmetes, in ruhigem Gleichmaß verfloßenes Leben und auf sein gewiß leutseliges, aber eher zurückhaltendes Wesen. Trotzdem er mit Ehren und Würden überschüttet und wiederholt mit Ehrenämtern betraut worden war, hat er sich doch nie vorgeedrängt, und es bot sein Dasein äußerlich scheinbar wenig Anreiz für eine literarische Behandlung. Für seine Bescheidenheit spricht ein fröhlicher Vorfall. Als Behörden und Kunstvereine zu seinem 70. Geburtstag eine imposante Kundgebung in Jns vorbereiteten, da löste sich der Jubilar ein Generalabonnement für die schweizerischen Eisenbahnen und betrat seine bäuerliche Behausung in dem abgelegenen Dorfe des Seelandes erst wieder, als alle Gefahr einer öffentlichen Ehrung vorüber war. (Gewiß ein Kontrast zu der lauten Festivität, die Amiet kürzlich mit sechzig Jahren hat über sich ergehen lassen.)

¹⁾ Der Berner Maler Albert Anker. Ein Lebensbild von A. Rhy, Pfarrer. Bern, Stämpfli & Cie., 1911.

²⁾ Le peintre Albert Anker 1831—1910 d'après sa correspondance. Berne, Staempfli & Cie., 1924.

Eine erste gedruckte biographische Notiz von Bedeutung hat Gottfried Kinkel zum Verfasser. Sie beruht zum Teil auf Angaben des Künstlers und war für das Meyer'sche Allgemeine Künstlerlexikon³⁾ bestimmt. Sie bildet die Grundlage für fast alle spätern lexikalischen Angaben über Anker. Mit einigen Kürzungen gibt sie z. B. Thieme und Becker⁴⁾ wieder und auch Brun⁵⁾ scheint ihr in einigen Punkten wenigstens gefolgt zu sein. Was sonst über Anker erschienen ist, das läßt sich übersichtlich leicht in drei Gruppen ordnen. Einmal sind da die Erwähnungen und Besprechungen einzelner Bilder, hauptsächlich in den Vorträgen und Jahresberichten des Kantonal-Bernischen Kunstvereins, der Gazette des Beauv Arts und der Zeitschrift für bildende Kunst. Eine zweite Gruppe umfaßt kleinere Aufsätze über Anker, meist als Begleittext zu einigen Abbildungen in illustrierten Zeitschriften, wie „Die Schweiz“, „Noël suisse“ u. s. f., und eine letzte Gruppe betrifft die Nekrologe, die wohl zahlreich sind, aber selten in Bezug auf die Lebensgeschichte des Malers über das hinausgehen, was nicht bereits bekannt war.

Aus all diesen gedruckten Quellen hat der Biograph Ankers, Pfarrer Rhy, wenig geholt oder holen können. Übrigens hatte er gar nicht die Absicht, die Ankerbiographie zu schreiben. Vollends seine künstlerische Persönlichkeit zu erfassen und über seine Kunst zu urteilen, das traute er sich nicht zu. Mit seiner Lebensschilderung will er eine Freundespflicht erfüllen und eine Dankeschuld für treue Freundschaft, die sich weit über ein halbes Jahrhundert erstreckte, abtragen. Einfach und schlicht, aber mit warmem Herzen krant Rhy seine Erinnerungen aus, die besonders für die Frühzeit mannigfache Aufklärung bringen. Freilich für das tiefere Verständnis der wichtigsten Entscheidung in Ankers Leben genügen seine Schilderungen nicht, indem sie etwas einseitig nur die äußern Vorfälle beleuchten. Es handelt sich um den Entschluß, auf das sorgenfreie, geachtete Amt eines protestantischen Pfarrers zu verzichten und die unsichere Laufbahn eines Künstlers zu betreten. Albert Anker war, nachdem er die Schulen in Neuenburg besucht hatte, Ende der Vierzigerjahre ins Berner Gymnasium übergetreten und hatte sich auf Wunsch des Vaters im Frühjahr 1851 an der Hochschule als Theologe eingeschrieben. Als flotter Zofingerstudent absolvierte er einige Semester in Bern, um dann seine Studien in Halle zu vertiefen. Im Sommer 1854 stand er in Bern vor dem Abschluß seiner Studien. Pfarrer Rhy erzählt nun anschaulich, wie der Kandidat Anker ein Thema zu einer Predigt erhielt, sich wohl vorbereitete, mit schwungvollen Naturschilderungen seine Rede begann, alsdann aber, als jedermann Lehre und Nutzen des angekündigten Textes erwartete, zur allgemeinen Bewunderung seine Predigt schloß. Nachdem man ihn auf seinen Fehler aufmerksam gemacht hatte, erhielt er ein zweites Thema. Doch auch

³⁾ Meyer, Julius, Allgemeines Künstler-Lexikon, Bd. 2, Leipzig 1872—1878.

⁴⁾ Thieme, Ulrich und Becker, Felix, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. I, Leipzig 1907.

⁵⁾ Brun, Carl, Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. I, Frauenfeld 1905.

diesmal ging es ähnlich. Die erwarteten Textauslegungen blieben aus, worauf ihm der Professor den freundlichen Rat erteilte, statt Pfarrer lieber Maler zu werden, und schließlich auch mithilfe, den Widerstand des Vaters zu brechen. Man muß, um diese Wendung zu begreifen, vor allem auf jenen Brief vom Weihnachtstage des Jahres 1853 hinweisen, den Albert Anker von Jena aus, wo er in den Neujahrsferien weilte, an seinen gestrengen Vater, den Tierarzt Dr. Samuel Anker in Jns, sandte. Das Schreiben wirft ein helles Licht nicht bloß auf das Verhältnis von Vater und Sohn, sondern eben auf die innere Verfassung des vor dem Abschluß stehenden Theologiestudenten. Es bedeuten diese Zeilen das freimütige Bekenntnis, daß Anker innerlich mit dem Beruf eines Pfarrers längst gebrochen hatte, und daß er nur noch dem Vater zuliebe, wenn dieser weiterhin darauf bestehen sollte, das förmliche Opfer zu bringen gewillt war, seine Studien mit einem Examen abzuschließen. Der Vater hatte jedoch kein Gehör für die heiße, aus jeder Zeile klingende Bitte, ihm Freiheit in der Berufswahl zu gewähren, ihn Maler werden zu lassen. Es ist klar, daß eine so ehrliche Natur, die ihren wahren Beruf so deutlich spürte, die Kraft nicht aufbrachte, mit allen Sinnen sich einer Sache zu widmen, die für sie innerlich erledigt war. Der ordnungsgemäße Abschluß des theologischen Studiums scheiterte nicht am geistigen Unvermögen, sondern an der Ehrlichkeit und Geradheit des Kandidaten. Die künstlerische Begabung Ankers war eine starke und angestammte und hatte ihren Ausdruck durch alle die Studentenjahre hindurch in Gemälden, Zeichnungen, Scherenschnitten u. s. w. gefunden. Wie hat er sich doch in seinem Element gefühlt, als er nach seinem ersten Semester während eines Ferienaufenthaltes in Paris Anlaß fand, im Louvre zu kopieren.⁶⁾ Aber auch eine Kunstreise von Halle aus nach München hatten sein sehnliches Verlangen nach künstlerischer Tätigkeit gesteigert.

In einem weitem Punkte bedarf das Lebensbild Ankers einer Erweiterung und Vertiefung, nämlich im Verhältnis von Albert Anker zu Charles Gleyre, in dessen Atelier der ehemalige Theologiestudent bereits im Herbst 1854 eintrat. Man weiß, daß Anker dem Biographen Gleyres, Charles Clément, einen interessanten Bericht über seinen Lehrer zugestellt hat, den dieser veröffentlichte⁷⁾; eine treffliche Charakteristik und zugleich eine wertvolle Zusammenfassung seiner künstlerischen Grundsätze. Weiterhin enthalten die in der bereits erwähnten Briefsammlung von Marie Quinche-Anker enthaltenen Schreiben Ankers an einen Studienfreund aus dem Atelier Gleyre, den Maler Francois Ehrmann, überaus wertvolle Hinweise auf die innere Einstellung dieser Schüler zu ihrem Lehrer. Sie nennen ihn „Patron“, gedenken seiner mit aller Hochachtung und mit großem Respekt. Anker besuchte kurz nach dem Tode des Meisters, 1874, dessen Grabstätte in Chevilly (bei La Sarraz), woher Gleyre stammte, und schickte Ehrmann einen auf dem Grabe ge-

⁶⁾ Vgl. „Des „Vetters“ Irrfahrten“. Zofingerblatt, 2. Jahrgang, Nr. 3 vom 29. Dezember 1851, abgedruckt bei Ryß, a. a. O., S. 9 ff.

⁷⁾ Clément, Charles. Gleyre, Etude biogr. et crit. Paris 1874, 2. Aufl., 1886, S. 174 ff.

pflückten Strauß. „S'il nous est donné de reconnaître les personnes dans l'autre monde, c'est un de ceux que nous reverrons avec le plus de plaisir; elle serait bonne si nous l'avions encore une fois comme patron!“ bemerkte er in einem Briefe voller Erinnerungen an Gleyre, datiert vom 1. Juni 1874.

Die Grundlagen, die sich Anker im Atelier von Gleyre geschaffen hatte, waren stark und dauerhaft genug, um das in emsiger Arbeit errichtete Werk eines langen Lebens zu tragen. Nicht daß Anker nichts mehr hinzugelernt hätte, dafür war er geistig viel zu regsam; aber er hat die Grundsätze, die ihm sein Lehrer eingeprägt und deren einer lautete: „Tout est matière à tableau, seulement il faut savoir rendre“, nie aufgegeben. Bis zu seinem 60. Altersjahre hat er fast jeden Winter in Paris und den Sommer in Jns verbracht, um sich dann schließlich dauernd in der dörflichen Heimat niederzulassen, der er von Anfang an die Vorwürfe zu seinen Gemälden entnommen hatte. In gewisser Hinsicht mit den Augen eines Spezialisten. Wenn man sein Werk überschaut, so weit es bekannt ist,⁸⁾ so fällt bald einmal auf, wie selten er den Bauersmann an der Arbeit, auf dem Acker oder im Stall dargestellt hat. Niemals findet sich eine Szene mit großer physischer Kraftanstrengung, niemals eine dramatische Steigerung, sondern epische Breite, Erzählung, Beschreibung. Sein Wirkungskreis als Dorfgenosse beschränkte sich auf die Schule, auf die Kirche und die Gemeindestube; hier hatte er mitzutun als Schulkommissionsmitglied, als Kirchengemeinderat und — eine zeitlang wenigstens — auch als Großrat, und hier, sowie im Hause und um das Haus herum hielt er Umschau nach Modellen und Motiven. Es kommt ja nicht allein auf das an, was man malt, sondern wie man es malt, hieß es bei Gleyre. Und Anker hat auf das Wie ebenso viel gelegt wie auf das Was. Aber letzteres hat ihm doch in erster Linie den Erfolg gebracht. Im Urteil des Publikums stand je und je das Sujet im Vordergrund. Überdies ist zu bemerken, daß ja nicht die Originalbilder als solche es in erster Linie gewesen sind, die Anker als Maler populär gemacht haben, sondern die vielen Reproduktionen und, nicht zu vergessen, die zahlreichen Illustrationen zu Volksbüchern. Gewiß hat Anker auf fast jeder größeren Ausstellung des Jns wie auch des Auslandes lange Jahre hindurch ausgestellt, aber viele Bilder sind doch direkt aus des Künstlers Atelier in privaten Besitz übergegangen. Einzig was sich in den Museen vorfand, kam dem Volke als Original zu Gesicht.

Anker hat es nie erlebt, daß eine umfassende Ausstellung zustande kam. Kurz nach seinem Tode war es die Bernische Kunstgesellschaft, die sich verpflichtet fühlte, Versäumtes nachzuholen. Gegen 250 Werke brachte man fast ausschließlich aus bernischem Privatbesitz zusammen. In der Hauptsache waren es Studien, Aquarelle und Zeichnungen; größtenteils aus jener Zeit des Meisters, da er infolge einer Lähmung außerstande war, freihändig an der Staffelei zu arbeiten und sich deshalb vorzüglich

⁸⁾ Marie Quinche-Anker hat ihrer erw. Briefsammlung einen Katalog der Werke ihres Vaters beigelegt, der allerdings der Ergänzung bedarf.

als Zeichner und Aquarellist betätigte. Sein Bestes kam in dieser Ausstellung nicht zum Ausdruck. Wahrscheinlich wäre es zu damaliger Zeit, da neben den Impressionisten besonders Hodler alles galt, auch gar nicht beachtet worden. Wenn die Ankerschau von 1911 trotzdem Erfolg hatte, so lag das eben an dem Bildstoff, der dem Publikum zu Herzen ging. Man erfaßte Anker nicht als den begnadeten Maler, sondern als den Schilderer bernischen Volkstums. Den Maler kannte man bis dato kaum. Gelegenheit zu schaffen, ihn, den Künstler von hoher malerischer Kultur kennen zu lernen, das hat sich nun die Kunsthalle Bern mit ihrer gegenwärtigen Anker-Ausstellung zur Aufgabe gemacht. Also nicht was, sondern wie Anker gemalt hat, das will die Kunsthalle zeigen; und unter diesem Gesichtspunkte ist die Auswahl der Bilder getroffen worden. Damit ergab sich von selbst, daß die ältern Bilder aus den Sechziger-, Siebziger- und Achtzigerjahren bevorzugt wurden. Die Museen von Marau, Bern, Basel, Le Locle, Winterthur und Zürich haben ihr Bestes beigesteuert, während Neuenburg, Lausanne und Genf versagten. Noch zahlreicher sind die Beiträge der Privaten aus der ganzen Schweiz. Aus den großen Ankersammlungen in Bern und Erlach sind die schönsten Stücke übernommen worden, und manch ein Bild ist ans Licht gekommen, das nie oder jahrzehntelang nicht mehr öffentlich gezeigt worden ist.

Bei Gleyre hatte Anker gelernt, die Zeichnung als die Grundlage aller Kunst zu betrachten. Erst nachdem das Motiv zeichnerisch völlig festgelegt war, ging man an die farbige Ausgestaltung. Die Haupttöne wurden auf der Palette vorgemischt und alsdann Partie für Partie auf der Leinwand angelegt, wobei nun das Hauptaugenmerk auf die Modellierung und die Erhaltung der Zeichnung gelegt werden konnte. Es läßt sich feststellen, daß Anker anfänglich dünn und verblasen gemalt hat, später dichter im Auftrag wurde und in seinen besten Bildern eine zähe Geschmeidigkeit aufweist, die das Resultat stufenmäßiger gewissenhafter Ausarbeitung auf Grund einer peinlich strengen Beobachtung ist. Vom Modell hat sich Anker nie lösen können. Bezeichnend dafür sind die beiden Pfarrer in der Ausstellung. Den Maler interessierten vor allem die Köpfe. Anker malte sie im Atelier. Um den landschaftlichen Teil zu beendigen, ging er mit dem Bilde ins Freie, sodaß nach dem eigenen Geständnis Ankers im Gemälde nun zweierlei Licht vorhanden ist. Niemals hat sich Anker auf ein Farbschema festgelegt. Immer ging er vom Gegenstande aus und suchte ihm mit allen Mitteln farbig gerecht zu werden. Auch im Hinblick auf das, den Gesamtton bestimmende Licht, ist Anker einer Einseitigkeit ausgewichen. Es gibt im Gesamtton ganz helle Bilder in zeitlicher Nähe von solchen mit dunkeln, fast schwarzen Gründen, ohne daß man irgend einen Entwicklungsfaden zu finden vermöchte.

Schon in den frühest datierten Bildern der Ausstellung ist die außergewöhnliche Malkultur Albert Ankers zu verspüren: in der „Gemeindeversammlung“ von 1857, der „Dorfschule“ von 1858 und in dem Bildnis des Herrn de Peregaur aus dem folgenden Jahre. Freilich ist sie hier nicht so reif und voll wie auf den Gemälden der Siebziger- und Acht-

zigerjahre; aber was Anker nach knapp dreijähriger Lehrzeit bei Gleyre in Paris und an der Ecole des Beaux-Arts in diesen Bildern geleistet, das ist allerhand, und jedenfalls steckt schon der ganze Anker, wie wir ihn schätzen, darin. Auch in stofflicher Hinsicht sind in diesen Stücken die Bemühungen Ankers in der Hauptsache festgelegt. Es wäre bloß noch das Stilleben hinzuzufügen, während die Landschaft in seinem Werk einen geradezu dürftigen Platz einnimmt.

Wie Meilensteine stehen die vielfigurigen Darstellungen in Albert Ankers Gesamtleistung da, sie begrenzen die Fülle von Bildnissen, Einzelfiguren und Stilleben und überragen die Flut von Studien, Skizzen und Zeichnungen. Wohl am bekanntesten dürfte die Darstellung „Schulexamen im Kanton Bern“ von 1862 sein, die mit „Die kleine Freundin“ dem Berner Kunstmuseum entstammt und seinerzeit von der Berner Regierung dem Künstler abgekauft worden ist. Gegenüber der oben erwähnten „Dorfschule“, namentlich aber der „Gemeindeversammlung“ ist sie viel ruhiger und ausgeglichener und zeigt eine Geschlossenheit, die wir z. B. in dem Bilde „Kinderbegräbnis“ von 1864 sehr vermissen. Hier lenkt der obere landschaftliche Teil des Gemäldes allzu sehr ab. Andere Großformate reihen sich an: „Karl der Große und die Schüler“, „Spaziergang“, „Armenjuppe in Jns“ u. s. w. Das Glanzstück aber bleibt der „Dorfapotheker“, 1897 datiert, aus dem Besitz der öffentlichen Kunstsammlung in Basel. Mit einer Entschiedenheit sondergleichen sind hier nicht bloß die Figuren — Männer, Frauen und Kinder —, sondern alle die tausend Dinge, die das Inventar eines Salbenkundigen ausmachen und das mysteriöse Gemach einer Dorfapothekes ausfüllen, zu einer prachtvollen Einheit gebracht. Als Bindenkraft wirkt ein barockes, in starkes Dunkel sich verlierendes Braun; aber ebenso sehr die wohlüberlegte und ausprobierte Anordnung der Figuren, die geschickte Schichtung der sitzenden und aufrecht stehenden Hilfesuchenden, deren erwartungsvolle Blicke sich dem isoliert manipulierenden wundertätigen Gütterlidoktor zuwenden. Was den Maler in hohem Grade gereizt haben mag, das ist die phantastische Mannigfaltigkeit von Apothekerkram, von Gläsern, Töpfen, Flaschen, Körben, Säcken, Kisten und Instrumenten, deren stoffliche Verschiedenheit ihn lockten und sein Können auf äußerste Proben setzte. Ankers unbändige Freude am Stofflichen läßt sich im übrigen in der Ausstellung auf Schritt und Tritt belegen. Jns Auge fallen in erster Linie die Stilleben, die fast alle in den Siebzigerjahren entstanden sind. Da ist neben goldigbraunem Backwerk eine verstaubte Weinflasche hingemalt; sicher ein guter Jahrgang. Da ein Doppelliter Sauser im Stadium, daneben Nüsse, ein andermal auch Kastanien und Brot, jenes künftige Bauernbrot mit der derben Rinde und dem ähren gelben Innern, so daß man Gelüste verspürt, davon abzuschneiden, dann das z'Vieri des armen Mannes, d. h. ein dunkles Bier, Brot und Rettig, weiter das des Reichen, d. h. prächtiges Teegeschirr, feines Gebäck u. s. w., alles immer blendend stofflich gemalt. Ebenso mit Wohlbehagen hat sich Anker hinter die täuschende Wiedergabe der Kleider gemacht. Was hat doch das strickende Mädchen da für einen alten, verblichenen Tschopen an, von

dem man nicht weiß, ob er ehemals grau, grün oder blau war? Und der abgeschabte Rock des Großvaters, was hat der für eine Färbung angenommen! Von den zerchliffenen Hosen der Schulbuben oder dem Halstuch des Marelli oder Luisli gar nicht zu reden. Man würde nicht fertig, wenn man auf alle diese malerischen Einzelheiten hinweisen wollte. Sie finden sich fast in jedem Bilde vor. Anker ist vor nichts zurückgeschreckt. Wenn es galt, einen dunkelblauen, gestrickten Handschuh auf einem schwarzen Mantel zu malen, so hat ihm das keine Mühe, aber viel Spaß gemacht. Und was für Aufgaben hat er sich von dem alten gemalten Kachelofen stellen lassen; aber wie gesagt, das läßt sich nicht aufzählen. Man muß sich, um inne zu werden, wie kultiviert die Malerei Albert Ankers ist, den kleinen „Seifenbläser“ anschauen, „die Schülerin“, die verschiedenen strickenden und schreibenden Mädchen, die „Lesende“, „Genesung“ u. s. f., vor allem aber „Schlafender Bauernjunge“, eines der vorzüglichsten Bilder der Ausstellung, dem wenig Ähnliches zur Seite gestellt werden kann. Die kühne Verkürzung des im Heu am Boden liegenden Jungen verrät die ungewöhnliche zeichnerische Sicherheit, aber mehr noch frappiert die weiche und doch klangvolle Farbigkeit.

Mit zum Schönsten, was uns Anker hinterlassen hat, das sind die Kinderbildnisse. Seine Liebe zu den Kindern war unendlich. Mit freundlichen Worten, mit Lebkuchen und andern Süßigkeiten erschlief er sich leicht ihre Gunst, und unter seinen wohlwollenden Blicken harrten auch die Zappeligsten aus, wenn er sie hieß, sich auf ein Viertelstündchen als Modell hinzusetzen. Man wird nicht müde, in diese zarten Kindergesichter zu schauen, und man bedauert bloß, daß nicht noch mehr da sind. Gerne würde man dafür auf viele Duzende der Studien und Skizzen verzichten, die in der Ausstellung einen fast allzu breiten Raum einnehmen. Gewiß sind sie aufschlußreich für das Schaffen Ankers, aber wenn die Absicht besteht, die hochentwickelte Malkultur des Meisters zu zeigen, dann kommt ihnen zumeist verminderte Bedeutung zu.

Mit der Anker-Ausstellung hat sich die Berner Kunsthalle ein Verdienst erworben, indem sie mit großer Entschiedenheit nicht bloß die Aufmerksamkeit wiederum auf einen außergewöhnlichen Maler hingelenkt, sondern ihn gleichzeitig auch ins rechte Licht gesetzt hat, d. h. ihn als den Künstler von hoher malerischer Kultur zum Worte kommen läßt.

Politische Rundschau

Schweizerische Umschau.

Parlamentswahlen.

Am 28. Oktober hat das Schweizervolk seine parlamentarische Vertretung neu zu bestellen. „Vom Ausgang dieser Wahlen hängen nicht zuletzt die Geschicke des Landes während der kommenden drei Jahre ab.“ Mit diesen Worten leitet die freisinnig-demokratische Partei der Schweiz ihren