

Das Ländliche in der Stadt : Albert Anker und die Kinderkrippe am Gerberngraben

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte**

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

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

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.

Das Ländliche in der Stadt

Albert Anker und die Kinderkrippe am Gerberngraben

Malinee Müller

Albert Anker wird oft als Maler einer «intakten» ländlichen Gesellschaft bezeichnet, insbesondere wegen seiner Genrekompositionen mit Szenen aus dem Landleben. Bereits 1857 kündigte er in einem Brief an Otto von Greyerz an, dass er Kompositionen des ländlichen Lebens malen wolle, die er als «kleine Dorfgeschichten» bezeichnete. Christoph von Tavel zählt dreissig Gemälde auf, die den kleinen Dorfgeschichten zuzuordnen sind.¹ Drei dieser dreissig Dorfgeschichten stellen allerdings Szenen aus der städtischen Gesellschaft dar.

Kinderkrippe in der Stadt Bern

Es handelt sich dabei um die Bilder mit den Titeln «Die Kinderkrippe I» («La crèche I», 1890),² «Die Kinderkrippe II» («La crèche II», 1894)³ und «Kleinkinderschule auf der Kirchenfeldbrücke» («La crèche en promenade», 1900).⁴ Diese Bilder stellen die Kinder in der Krippe am Gerberngraben in der Stadt Bern dar.⁵

Die beiden ersten Krippenbilder zeigen die Kinder beim Essen («Die Kinderkrippe I») und beim Spielen («Die Kinderkrippe II») im Innenraum der Krippe, das dritte Bild die Krippenkinder beim Spaziergang auf der 1883 eingeweihten Kirchenfeldbrücke. Auf allen drei Bildern werden die Kinder von einer Diakonisse betreut. Die beiden Bilder, welche den Innenraum der Krippe zeigen, lassen gar nicht erkennen, dass es sich um die Darstellung von städtischen Szenen handelt. Zu sehr gleichen die Darstellungen der Krippe den Darstellungen von ländlichen Schulen durch Albert Anker. Aber auch das Bild, das die Kinder auf der Kirchenfeldbrücke darstellt, macht den Eindruck, als könnte es sich auch um eine ländliche Szene handeln. Albert Anker hat einen Bildausschnitt gewählt, der nur sehr wenig von der Stadt zeigt. Der Hintergrund wird nicht vom teilweise abgebildeten Münster geprägt, sondern von den Bäumen auf der Münsterplattform und den grünen Hügeln am rechten Aareufer. Einzig das moderne gusseiserne Brückengeländer mutet städtisch an.

Und doch handelt es sich bei den Krippenbildern um die Darstellung einer Institution, die von der städtischen Gesellschaft hervorgebracht wurde und bis weit in das 20. Jahrhundert hinein nur in Städten und Industrieregionen zu finden war. Die agrarisch geprägte ländliche Gesellschaft brauchte keine Kinderkrippen oder anderen Institutionen zur ausserschulischen Kinderbetreuung. Die Trennung zwischen Wohnen und Arbeitsplatz war noch nicht weit fortgeschritten; dies ermöglichte auch armen Kleinbauern und Heimarbeitern die



Albert Anker, Die Kinderkrippe I, 1890, Öl auf Leinwand, 79,5x142 cm,
Kat. Nr. 452 – *Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur.*



Albert Anker, Kleinkinderschule auf der Kirchenfeldbrücke, 1900,
Öl auf Leinwand, 76 x 127 cm, Kat. Nr. 565. – *Gottfried-Keller-Stiftung,
Kunstmuseum Bern.*

Kinderbetreuung.⁶ Erst durch die Landflucht wurden die familiären Netze auseinander gerissen – die Grossmütter kamen nicht mit in die Stadt. Und die Mädchen, welche alt genug für die Kinderbetreuung gewesen wären, wurden, wenn möglich, zur Lohnarbeit geschickt. Ausserdem waren die Familien durch die harte Arbeit und die langen Arbeitszeiten stark belastet und oft zerrüttet.⁷

Die kleinen Kinder liefen Gefahr zu verwaisten. Aus dieser Erkenntnis heraus wurde 1844 die erste Kinderkrippe als soziale Institution in Paris gegründet.⁸ Die Krippe im Berner Gerbergraben wurde 1876 durch das Berner Diakonissenhaus eröffnet und fortan von den Diakonissen geführt, was auch auf den Darstellungen Ankers ersichtlich ist.⁹ Gemäss dem Reglement der Krippe wurden Kinder im Alter von vierzehn Tagen bis zu vier Jahren betreut.¹⁰ Die Krippe als Sozialwerk war für Kinder gedacht, deren Mütter aus existenziellen Gründen nicht in der Lage waren, die Kinderbetreuung selbst zu übernehmen, und auch keine andere Möglichkeit zur Kinderbetreuung wahrnehmen konnten.¹¹

Dieser kurze sozialgeschichtliche Exkurs zeigt auf, dass es sich bei den Krippenbildern um Bilder von Kindern in der städtischen Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert handelt. Trotzdem atmen insbesondere die beiden ersten Bilder eine ländliche Stimmung. Die Entstehungsgeschichte des ersten Krippenbildes gibt Anhaltspunkte, wie Albert Anker die ländliche Atmosphäre in die Darstellung dieser städtischen Szenen gebracht haben könnte.

Ende der 1880er-Jahre gab Albert Anker das Atelier und die Wohnung in Paris auf und verlegte den Wohnsitz der Familie nach Ins. Im gleichen Zeitraum begann seine intensive kulturpolitische Tätigkeit – unter anderem durch die Wahl in die Eidgenössische Kunstkommission und in den Stiftungsrat der Gottfried-Keller-Stiftung. Diese Tätigkeit und Besuche bei seinen Freunden Eugène Michaud¹² und Horace Edouard Davinet¹³ führten ihn immer wieder in die Bundesstadt. Es ist anzunehmen, dass er bei einem seiner Besuche die Krippe oder vermutlich vielmehr vor der Krippe spielende Kinder entdeckte. Daraufhin stellte er Skizzen von der Krippe her. Wie er seinem Freund Ehrmann berichtet, stellte er auch am Sonntag Studien an, wenn sich keine Kinder in der Krippe aufhielten.¹⁴ Eine dieser Skizzen, deren Wert er auf mindestens hundert Franken schätzte, spendete Anker 1894 der Krippe.¹⁵ In einem Schreiben an Davinet drückte er die Sorge aus, dass das Geld nicht in die richtigen Hände geraten könnte, da die Diakonisse ihn schriftlich anfragt hatte, ob das Geld für sie oder für die Kinder bestimmt sei. Anker meinte weiter, wenn er eine der Damen des Komitees kennen würde, so würde er diese anfragen, ob das Geld angekommen sei und für die armen Kinder verwendet würde.¹⁶

Die Stadt wird zum Dorf

Erhaltene Studien,¹⁷ die den leeren Innenraum der Krippe zeigen, zeugen von dieser Arbeit. Albert Anker vernichtete einen grossen Teil seiner Skizzen, da er das Papier weiter verwendete. Es ist ein Glücksfall, dass etliche Skizzen und Studien des ersten Krippenbildes erhalten geblieben sind. So ist eine Kohleskizze in den Dimensionen des Bildes, datiert 1889, grösstenteils – Anker brauchte wohl schnell Skizzenpapier und riss Teile weg – erhalten. Es fällt sofort auf, dass die auf der Skizze dargestellten Kinder jünger sind als die Kinder auf dem endgültigen Werk. Das Alter der skizzierten Kinder entspricht dem Alter der älteren Krippenkinder. Die Kinder, welche auf den endgültigen Krippenbildern dargestellt sind, sind deutlich älter als vier Jahre. Wenn es sich nicht um Kinder aus der Krippe handelt, welche Kinder stellte Anker dann dar?

Im Gerbergraben befand sich auch eine «Gaumschule» – so wurden in Bern die Kleinkinderschulen, Schulen für vier- bis sechsjährige Kinder, bezeichnet –, die von der burgerlichen Privatarmenanstalt betrieben wurde.¹⁸ Es wäre nahelegend anzunehmen, dass Anker Kinder dieser «Gaumschule» porträtierte; damit wäre auch die Diskrepanz zwischen dem französischen Bildtitel «La crèche en promenade» und der deutschen Übersetzung «Kleinkinderschule auf der Kirchenfeldbrücke» zu erklären.

Dennoch scheint es sich bei den dargestellten Kindern nicht um Kinder aus Bern zu handeln. Das definitive Bild ist nicht in der Krippe entstanden, sondern wurde im Atelier auf Grund des reichen Skizzen- und Studienmaterials in langwieriger Arbeit erstellt; als Modelle im Atelier dienten Anker Kinder aus Ins.¹⁹ Wie Matthias Brefin berichtet, soll es sich beim rothaarigen Mädchen ganz vorn auf der Bank um Elisabeth Oser (1888–1982) – die Enkelin von Albert Anker – handeln. Matthias Brefin beruft sich dabei auf die Dargestellte selbst, die später als Kunstmalerin tätig war und von den Grosskindern möglicherweise den besten Zugang zu Albert Anker hatte.

Der Berner Mundartforscher Emanuel Friedli gibt einen wichtigen Hinweis zur Entstehung der Bilder von Albert Anker. In seinem Werk über die verschiedenen Dialekte im Kanton Bern erzählt er im Band über Ins, der vier Jahre nach dem Tod des Malers erschien, im Seeländerdialekt aus dem Leben Albert Ankers.²⁰ Dabei lässt er immer wieder die Bevölkerung von Ins in ihrem Dialekt zu Worte kommen. Friedli berichtet, dass Anker seine Modelle hauptsächlich in Ins und Umgebung suchte. Er erzählt, dass die Bewohner von Ins gerne in den Bändern mit den Reproduktionen der Ankerbilder blättern. Sie versuchten zu erkennen, wer wo abgebildet war. Auf den ersten Blick sehe man, das sei dieser



Albert Anker, Entwurf zur Kinderkrippe I, Dezember 1889, Kohle auf Papier, ca. 80x140 cm [Ausschnitt]. – *Privatbesitz*.

oder jener. Ein Mädchen aus Ins wird als die Person erkannt, die in der Tracht einer Diakonisse Modell gestanden hat: «d's Riggi Eliis isch als di lieplich ‹Schwester› in der ‹Krippe› uuf- (oder aab-) g'figuurt» (Elsbeth Riggi ist als liebe «Schwester» der «Krippe» dargestellt).²¹ Die Dargestellte war also in Ins bekannt, obwohl aus dem Briefwechsel von Anker mit seinen Freunden Michaud und Davinet hervorgeht, dass er die Diakonisse in der Krippe nicht näher kannte.²² Es kann damit angenommen werden, dass sowohl für die Diakonisse als auch für die Kinder in der Krippe Bewohnerinnen und Bewohner aus Ins und Umgebung Modell gesessen haben. Damit hat Anker gewissermassen die Kinder aus dem Seeland in die Stadt Bern gestellt und folglich in seinem Seeländer Atelier Kinder der ländlichen Gesellschaft in einer städtischen Szene dargestellt. Es ist davon auszugehen, dass auch für die beiden anderen Bilder, «Die Kinderkrippe II» und «Kirchenfeldbrücke», Modelle aus Ins und Umgebung porträtiert wurden.

Auf dem zweiten Krippenbild findet sich ein interessantes Detail, das auf die städtische Gesellschaft hinweist. Die Kinder spielen mit Holzklötzchen, wie sie von Friedrich Fröbel für den Kindergarten entwickelt wurden.²³ Dieses Spielzeug dürfte wohl im Seeland nicht alltäglich gewesen sein, auch Kindergärten gab es vornehmlich in der Stadt. Die Berner «Gaumschulen» wurden nach den Prinzipien des Fröbelschen Kindergartens geführt.²⁴ Vermutlich hat Anker nicht zwischen der Kinderkrippe und der Kleinkinderschule unterschieden und das Spielzeug der Kleinkinderschule in das Bild der Krippe übernommen.

Das Vorgehen Albert Ankers, das die Stadt zum Dorf werden lässt, wirft auch einen Blick auf seinen Realismus. Anker hat sich zwar um die exakte räumliche Wiedergabe der Krippe bemüht, fühlte sich aber bei der personellen Besetzung frei. Die Kinder auf den Bildern sind älter als in Wirklichkeit, und es wurden keine Krippenkinder aus der Stadt Bern porträtiert, sondern Kinder aus der Umgebung von Ins. Auch waren die Zustände in der Krippe nicht so idyllisch, wie sie auf den Bildern erscheinen. Anker selbst schreibt in einer Postkarte an Davinet von den kleinen Unglücklichen («petits malheureux») in der Krippe.²⁵ In einem Brief an Michaud erwähnt er, dass bei der Ernährung der Kinder selbst am nicht gerade wohlriechenden Fett gespart wurde. Wenn überhaupt, stellt Anker missliche Umstände nur am Rande dar. So findet sich auf dem ersten Krippenbild ein ausgegrenztes, schmutziges Kind, das im Hintergrund auf einem Schemel oder Nachttopf sitzt. Und auf dem zweiten Krippenbild ist ein krankes Kind zu sehen, das gepflegt wird.

Auch wenn die Krippenbilder nicht die ländliche Gesellschaft darstellen, so



Albert Anker, Die Kinderkrippe II, 1894, Öl auf Leinwand, 61 x 112 cm,
Kat. Nr. 496 [Ausschnitt]. – *Privatbesitz*.

weisen sie doch auf ein zentrales soziales Problem der ländlichen Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert hin. Die Landflucht war eine Folge der Krise der Agrarwirtschaft, die wesentlich durch den Einbezug der Schweiz in die weltweiten Agrarmärkte seit den frühen 1880er-Jahren verursacht wurde.²⁶ Eine Konsequenz der Landflucht war die Konzentration der sozialen Problemen in der Stadt. Die Betreuung von Kindern aus sozial schwachen Familien durch die Diakonissen in der Krippe war eine der zahlreichen Anstrengungen von privaten Institutionen, sich der sozialen Probleme anzunehmen.²⁷ Sozialhistorisch betrachtet, verweisen die Krippenbilder Albert Ankers also zum einen auf die Schattenseiten der ländlichen Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts, auf Armut und Landflucht. Zum anderen stehen sie aber auch für eine gewisse Offenheit Ankers gegenüber der Moderne und deren Antworten auf die Herausforderungen der neuen Zeit.

Anmerkungen

- ¹ Tavel, Hans Christoph von: «informell» Albert Anker – Das Werk aus heutiger Sicht. Bern 1985, 38.
- ² Kuthy, Sandor; Bhattacharya-Stettler, Therese: Albert Anker. Werkkatalog der Gemälde und Ölstudien. Catalogue raisonné des oeuvres à l'huile (Hrsg. Kunstmuseum Bern). Basel 1995, 205 (Kat. Nr. 452).
- ³ Kuthy/Bhattacharya-Stettler (wie Anm. 2), 219f. (Kat. Nr. 496).
- ⁴ Kuthy/Bhattacharya-Stettler (wie Anm. 2) 241f. (Kat. Nr. 565.) In seinem «livre des ventes» verwendete Albert Anker durchwegs französische Bezeichnungen für seine Bilder, die deutsche Übersetzung weist hier eine inhaltliche Differenz zum französischen Titel auf (s.u.).
- ⁵ Die folgende Darstellung stützt sich auf: Müller, Malinee: Albert Ankers Kinderkrippen – Bilder vor dem Hintergrund der theologischen und gesellschaftlichen Strömungen seiner Zeit. Lizentiatsarbeit Theologische Fakultät. Bern 2006. Der Gerbergraben war ein natürlicher Geländeeinschnitt, der für die mittelalterliche Befestigungsanlage verwendet wurde. Später wurden in diesem Graben die Häuser der Gerber angelegt, daraus erfolgte die Namensgebung. Zwischen 1935 und 1937 wurde der Graben vollständig aufgeschüttet, um den Casinoplatz verkehrsgerecht zu gestalten. Die ehemalige Krippenliegenschaft liegt deshalb unter der heutigen Kochergasse im Casinoparking.
- ⁶ Fritsche, Bruno; Lemmenmeier, Max: Die revolutionäre Umgestaltung von Wirtschaft, Gesellschaft und Staat 1780–1870. In: Geschichte des Kantons Zürich, Bd. 3. Zürich 1994, 20–157, hier 59.
- ⁷ Tögel, Bettina: Die Stadtverwaltung Berns: der Wandel ihrer Organisation und Aufgaben von 1832 bis zum Beginn der 1920er Jahre. Zürich, 2004, 212f.; siehe zur Einwanderung in die Stadt Bern umfassend: Lüthi, Christian: «In der Hoffnung eines Schlaraffenlebens ...» Sozialgeschichte der Zuwanderung in die Stadt Bern während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Lizentiatsarbeit Historisches Institut. Bern 1994.
- ⁸ Tögel (wie Anm. 7), 213.
- ⁹ Dändliker, Johann Friedrich: Ebenezer, oder: Fünfzig Jahre des Diakonissenhauses Bern. Bern 1950, 65.

- ¹⁰ Muhlig, Nathalie: A la recherche du temps passé. Diplomarbeit. Ecole d'études sociales et pédagogiques Lausanne, 1980, 38.
- ¹¹ Tögel (wie Anm. 7), 212f.; Bähler, Anna; Lüthi, Christian: Unterschiedliche Lebensweisen auf engstem Raum. Aspekte des gesellschaftlichen Wandels. In: Barth, Robert; Erne, Emil; Lüthi, Christian (Hrsg.): Bern – die Geschichte der Stadt im 19. und 20. Jahrhundert. Stadtentwicklung, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Kultur. Bern 2003, 231–294.
- ¹² Eugène Michaud (1839–1917), Professor für christkatholische Theologie.
- ¹³ Horace Edouard Davinet (1831–1922), Architekt und Direktor des Kunstmuseums.
- ¹⁴ Anker in einem Brief an Ehrmann, datiert: début juin 1890. Depositum Bürgerbibliothek Bern.
- ¹⁵ Brief Anker an Michaud, 25.2.1894, und Postkarte Anker an Davinet, 22.3.1894. Depositum Bürgerbibliothek Bern.
- ¹⁶ Postkarte Anker an Davinet, 22.3.1894. Depositum Bürgerbibliothek Bern.
- ¹⁷ Kuthy/ Bhattacharya-Stettler (wie Anm. 2), 204f. (Kat. Nr. 446–451).
- ¹⁸ Tögel (wie Anm. 7), 213.
- ¹⁹ Dies entspricht allgemein der Arbeitsweise Ankers. Messerli, Isabelle: Albert Anker: sein Atelier – seine Requisiten – seine Modelle. In: Bhattacharya-Stettler, Therese (Hrsg.): Albert Anker. Catalogue, Exposition Fondation Pierre Gianadda, Martigny 2003–2004. Lausanne 2003, 65–73.
- ²⁰ Friedli, Emanuel: Ins. Berndütsch als Spiegel bernischen Volkstums, Bd. 4. Bern 1914 (Nachdruck 1980), 357–466.
- ²¹ Friedli (wie Anm. 20), 384 [Übersetzung durch die Verfasserin].
- ²² Brief Anker an Michaud, 25.2.1894, und Postkarte Anker an Davinet, 22.3.1894. Depositum Bürgerbibliothek Bern.
- ²³ Siehe zur Bedeutung der Kinderspielsachen bei Anker: Messerli, Isabelle: Kinderwelten unter Stroh- und Ziegeldächern. In: Fehner, Matthias; Bhattacharya-Stettler, Therese; Messerli, Isabelle (Hrsg.): Albert Anker – Schöne Welt. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. Bern 2010 (im Druck).
- ²⁴ Tögel (wie Anm. 7), 214.
- ²⁵ Postkarte Anker an Davinet, 22.3.1894. Depositum Bürgerbibliothek Bern.
- ²⁶ Pfister, Christian: Geschichte des Kantons Bern seit 1798. Band 4: Im Strom der Modernisierung. Bevölkerung, Wirtschaft und Umwelt 1700–1914. Bern 1995, 126–159.
- ²⁷ Einen zeitgenössischen Überblick über die sozialen Institutionen vermittelt: Demme, Kurt: Die humanitären und gemeinnützigen Bestrebungen und Anstalten im Kanton Bern. Bern 1904.