

INHALT

目次

CONTENT

	Daniela Schneuwly-Poffet
7	Vorwort 序文 Foreword
	Yoshinori Fujiyama
9	Grusswort ご挨拶 Greetings
	Saskia Goldschmid
10	Albert Anker und die Kunst Ostasiens アルペール・アンカーと東洋美術 Albert Anker and the Arts of East Asia
	Hans Bjarne Thomsen
31	<i>Chirimen-e</i> Kreppdrucke und ihre Rezeption 縮緬絵とその受容 <i>Chirimen-e</i> Crepe Prints and Their Receptions
	Hans Bjarne Thomsen
45	Katalogteil カタログ部 Catalogue Section
122	Glossar 用語集 Glossary
124	Ausgewählte Bibliografie 選定参考文献 Selected Bibliography
126	Autorin und Autor 執筆者 Authors
126	Fotonachweise 画像提供 Image Credits
127	Impressum 奥付 Impressum



Detail Kat. Nr. 21
Detail cat. no. 21

CHIRIMEN-E KREPPDRUCKE UND IHRE REZEPTION

縮緬絵とその受容

CHIRIMEN-E CREPE PRINTS AND THEIR RECEPTIONS

Hans Bjarne Thomsen

Kürzlich wurde in der umfangreichen Sammlung von Albert Anker eine bedeutende Sammlung japanischer *Chirimen-e* 縮緬絵 Kreppdrucke entdeckt. Dabei handelt es sich um Drucke auf Papier, die mit der traditionellen japanischen Holzschnitt-technik hergestellt und anschliessend einem mechanischen Prozess unterzogen werden, um ihre Grösse zu verringern, was zu einer gekräuselten Oberfläche führt. Obwohl die Motive, Themen und Kompositionen der *Chirimen-e* denen der typischen japanischen Holzschnitte gleichen, die in erstaunlicher Zahl in den Westen gelangten, unterscheiden sie sich deutlich von ihnen in Aussehen und Haptik. Gelegentlich wurden sie wegen ihrer gekreppten Struktur sogar irrtümlich für textile Produkte gehalten.

Die Rezeption dieser Drucke im Westen hat sich im Laufe der Zeit stark verändert. Während sie Ende des 19. Jahrhunderts von verschiedenen führenden europäischen Künstlern gefeiert und hoch geschätzt wurden, war ihre Rezeption im 20. Jahrhundert alles andere als positiv.

In Japan dagegen waren sie nie wirklich populär, und es finden sich in Sammlungen nur wenige Beispiele. Der japanische Experte für Holzschnitte Teruji Yoshida 吉田暎二 (1901–1972) äussert sich in seiner *Encyclopedia of Ukiyo-e*¹ über diese Druckart ziemlich abwertend:

Chirimen-e: Dies ist eine Art von Druck, bei der ein gewöhnlicher Holzschnitt um einen Stab gerollt und zusammengedrückt wird, um ihn

Within Albert Anker's comprehensive collection, an extensive collection of Japanese *chirimen-e* 縮緬絵 crepe prints has recently been found. They are prints on paper produced via the standard Japanese woodblock print technique that then go through a mechanical process to reduce its size, resulting in a crinkled surface. Although the motifs, themes, and compositions of the *chirimen-e* are those that are found on the typical Japanese woodblock prints that arrived in prodigious numbers in the West, they differ significantly in appearance and touch due to their creped nature. In fact, they have sometimes been mistaken for textile products.

How these prints have been received in the West has varied greatly over time. While they were celebrated and highly appreciated by various leading European artists in the late nineteenth century, their twentieth century reception has been anything but positive.

In Japan, by contrast, they never enjoyed great popularity and only a few examples can be found in collections. The Japanese authority on woodblock prints, Teruji Yoshida 吉田暎二 (1901–1972), writes rather dismissively about this type of print in his *Encyclopedia of Ukiyo-e*:¹

Chirimen-e: This is a type of print in which a regular woodblock print is rolled around a stick and squeezed to shrink it, creating fine creases all over the surface. These are not works of art to be appreciated as prints, but rather a type of handicraft or toy, and the colour tones and

1 Teruji Yoshida 吉田暎二, *Ukiyo-e jiten* 浮世絵事典, 3 Bände (Tokyo: Gabundō 画文堂, 1971) 2, 193.
Teruji Yoshida 吉田暎二, *Ukiyo-e jiten* 浮世絵事典, 3 vols. (Tokyo: Gabundō 画文堂, 1971) 2, 193.

2 縮緬絵 これは普通の摺り上げた版画を、棒に巻いて揉んで縮め、画面一面を細かい縮緬としたもので、大判錦でも中判位の大きさに縮まっている。これは版画として鑑賞品ではなく、一つの工芸品または玩具であって、色調描線もまったく別物になってしまう。これは天保以後行われたもので、草双紙の表紙に用いられたものがあるが、一枚絵にもしばしば用いられ、役者の王首絵や、広重の『江戸百景』にもこの縮緬絵がある。明治時代になると、外人がこれを好むところから、輸出向きに制作したものも生じた。ただし、この時代には、手で揉んだ原始的な方法ではなく、一種の機械を用いたらしく、その縮緬が細かいけど、一様でなんら面白みも味わえないものである
von H. B. Thomsen übersetzt
translated by the author

Shigeru Oikawa, «Japanese Crêpe Prints: Popular Collectibles in Van Gogh's Time», in Shigeru Oikawa, Louis van Tilborgh und Chris Uhlenbeck (Hrsg.), *Japanese Prints: The Collection of Vincent van Gogh* (New York und London: Thames & Hudson, 2019): 77. Shigeru Oikawa, «Japanese Crêpe Prints: Popular Collectibles in Van Gogh's Time», in Shigeru Oikawa, Louis van Tilborgh, und Chris Uhlenbeck, eds., *Japanese Prints: The Collection of Vincent van Gogh* (New York und London: Thames & Hudson, 2019), 77.

3

Wie im Museum, auf der van Gogh Homepage und in jüngeren Veröffentlichungen zu sehen ist, wie zum Beispiel Nienke Bakker, Tsukasa Kōdera, Christ Uhlenbeck u.a. (Hrsg.), *Van Gogh & Japan* (Amsterdam: Van Gogh Museum, 2018); Shigeru Oikawa, Louis van Tilborgh und Chris Uhlenbeck (Hrsg.), *Japanese Prints: The Collection of Vincent van Gogh*. (New York und London: Thames & Hudson, 2019); und Charlotte van Rappard-Boon u.a. (Hrsg.), *Japanese Prints: Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection. With an Introduction on Van Gogh's Utopian Japonisme by Tsukasa Kōdera* (Amsterdam: Van Gogh Museum, 2006).

As seen in the Museum van Gogh homepage and recent publications, such as Nienke Bakker, Tsukasa Kōdera, Christ Uhlenbeck, et al, eds., *Van Gogh & Japan* (Amsterdam: Van Gogh Museum, 2018); Shigeru Oikawa, Louis van Tilborgh, und Chris Uhlenbeck, eds. *Japanese Prints: The Collection of Vincent van Gogh* (New York und London: Thames & Hudson, 2019); und Rappard-Boon Charlotte van, et al, eds., *Japanese Prints: Catalogue of the Van Gogh Museum's Collection. With an Introduction on Van Gogh's Utopian Japonisme by Tsukasa Kōdera* (Amsterdam: Van Gogh Museum, 2006).

4

Zu den Museen mit Sammlungen von Kreppdrucken gehören neben dem Centre Albert Anker das Museum der Kulturen Basel, das Naturmuseum Winterthur und das Historische Museum Thurgau.

5

In addition to the Centre Albert Anker, museums with crepe print collections include Museum der Kulturen Basel, Naturmuseum Winterthur, und Historisches Museum Thurgau.

zu verkleinern, wodurch feine Falten auf der Oberfläche entstehen. Sie sind keine Kunstwerke, die als Drucke geschätzt werden sollten, sondern eher eine Art von Handwerkskunst oder Spielzeug, und die Farbtöne und Linien werden zu etwas völlig Anderem. Diese Technik wurde seit der Tempō-Zeit verwendet, und obwohl man sie für die Umschläge illustrierter Bücher benutzt hat, wurde sie auch häufig für Einzeldrucke verwendet, wie beispielsweise für Schauspielerporträts und Hiroshiges *Einhundert berühmte Ansichten von Edo*. In der Meiji-Zeit wurden einige Arbeiten für den Export hergestellt, da diese Technik im Ausland beliebt wurde. Es scheint jedoch, dass in dieser Periode statt des traditionellen Verfahrens von Hand eine Art von Maschine eingesetzt wurde, so dass die Fältelung des Krepps zwar sehr präzise und gleichförmig, aber zugleich nicht sehr interessant wurde.²

Merkwürdig an Yoshidas Bewertung ist seine Behauptung, dass die *Chirimen-e*, obwohl sie überarbeitete Versionen ursprünglicher Holzschnitte sind, keine Kunstwerke, sondern Objekte der Handwerkskunst oder sogar Spielzeuge seien. Diese Folgerung kann man infrage stellen, da es sich bei diesen Drucken durchaus um Holzschnitte handelt, etwa jene von Hiroshige, die lediglich verkleinert wurden: Die ursprünglichen Drucke sind noch immer vorhanden, wenngleich in veränderter Form. Doch Yoshida ist nicht der einzige Experte, der sich negativ über die *Chirimen-e* Drucke geäußert hat. Auch andere haben diese Art von Druck in ähnlicher Weise beurteilt und sie, verglichen mit nicht gekreppten Drucken, als durchaus weniger wertvoll beschrieben. Darauf gründet die moderne Rezeption nicht nur in Japan, sondern auch im Westen. Wie schon Oikawa betont, wurden sie «ganz allgemein als flüchtige Erscheinungen abgetan, die die Aufmerksamkeit der Forschung nicht verdienen.»³ Daher wurden solche Drucke in letzter Zeit nur von wenigen gesammelt, sieht man von den Kreppbüchern ab, die Hasegawa veröffentlicht hat (siehe weiter unten).

Folglich wurden sie nur selten diskutiert oder untersucht, mit Ausnahme gewisser Sonderfälle, wie etwa den *Chirimen-e* aus dem Besitz Vincent van Goghs.⁴ Und obwohl in zahlreichen Museumssammlungen Beispiele vorhanden sind, werden sie üblicherweise übergangen und ignoriert. Jüngste Erhebungen in der Schweiz konnten Exemplare in den Sammlungen verschiedener Museen ausfindig machen. Freilich wurden diese Drucke nie ausgestellt, und einige besaßen nicht einmal Inventarnummern.⁵

Einer der Gründe dafür, dass sie vernachlässigt wurden, besteht in der bereits beschriebenen Unterscheidung zwischen Kunst und Kunsthandwerk, die zur kunstgeschichtlichen Tradition sowohl des Westens als auch Japans gehört.

lines become something completely different. This technique was used from the Tempō era onwards, and although it was used for the covers of illustrated books, it was also often used for single prints, such as actor prints and Hiroshige's *One Hundred Famous Views of Edo*. In the Meiji era, as foreigners came to like this technique, some works were produced for export. However, it seems that, rather than the traditional method of hand-rubbing, a kind of machine was used during this period, and the creases in the crepe became minute and uniform, but not very interesting.²

A curious aspect about Yoshida's evaluation is his assertion that although the *chirimen-e* are reworked versions of original woodblock prints, they are consequently not works of art but handicraft objects or even toys. The logic may be questioned, since the prints are still the woodblock prints of, say, Hiroshige and have merely been reduced: the original prints are still there, albeit in altered form. Yet Yoshida is not the only example of an expert voicing negative opinions of *chirimen-e* prints. Others, too, have dealt with the prints in a similar fashion and have described them as being somehow less valuable than non-creped prints. This has been characteristic of modern reception not only in Japan, but also in the West. As Oikawa writes, they have «generally been dismissed as ephemera unworthy of scholarly attention.»³ As such, few have recently collected the prints, with the exception of the crepe books published by Hasegawa (see below).

As a result, they have rarely been discussed or examined, except in certain special cases, such as the *chirimen-e* that belonged to Vincent van Gogh.⁴ And although examples do exist in numerous museum collections, they are usually skipped over and ignored. Recent surveys in Switzerland have found examples in various museum collections. These prints, however, have never been exhibited and some even lack accession numbers.⁵

Part of the reason that they have been disregarded is the perceived distinction between art and handicrafts that has been part of the art-historical tradition in both the West and in Japan. While the work of woodblock print artists such as Hiroshige are seen as being works of art, once they are transformed into the *chirimen-e* format they are perceived as handicraft or, according to Yoshida, merely toys. In recent decades, this bias against handicrafts has largely been abandoned in the West and the modern understanding of art encompasses both versions of the Hiroshige prints mentioned above.

In this article, several aspects of the *chirimen-e* prints will be discussed. It will examine the history of the genre along with the technique of producing *chirimen-e*, it will take a look at the popular Hasegawa crepe book formats, and the early reception by key European artists. This essay will

Während die Arbeiten von Holzschnittkünstlern wie Hiroshige als Kunstwerke betrachtet werden, gelten sie, sobald sie ins *Chirimen-e* Format verwandelt wurden, als Kunsthandwerk oder gar als blosses Spielzeug, wie Yoshida meint. In den letzten Jahrzehnten ist man von diesem Vorurteil gegenüber der Handwerkskunst im Westen weitgehend abgerückt, und das moderne Kunstverständnis bezieht beide Varianten des oben genannten Hiroshige-Drucks ein.

Im vorliegenden Beitrag werden verschiedene Gesichtspunkte der *Chirimen-e* Drucke diskutiert. Neben der Technik zur Herstellung von *Chirimen-e* widmet sich die Untersuchung der Geschichte der Gattung und nimmt Formate des populären Hasegawa-Kreppbuchs sowie seine frühe Aufnahme durch führende europäische Künstler in den Blick. Im letzten Abschnitt wird die These vertreten, dass die *Chirimen-e* Drucke von bedeutenden Künstlern wie van Gogh oder Matisse nicht nur geschätzt wurden. Vielmehr führte die Rezeption der Kreppdrucke durch diese Künstler zu Neuerungen in ihrer eigenen künstlerischen Produktion. Das ist einer der Gründe, die mich zu der Überzeugung geführt haben, dass die japanischen Kreppdrucke nicht nur von Studierenden der japanischen, sondern auch von denen der westlichen Kunst erforscht und verstanden werden sollten. Wie in den folgenden Abschnitten zu sehen sein wird, erlauben uns die *Chirimen-e* Drucke aus der Sammlung von Albert Anker ein Verständnis für die Wertschätzung, die die Kreppdrucke durch ihn und seine Künstlerkollegen zu jener Zeit erfuhren.

Produktion: Techniken und Werkzeuge

Seltsamerweise wurde der Text, der das klarste Verständnis der Techniken zur Herstellung von *Chirimen-e* Drucken vermittelt, bereits vor über einem Jahrhundert von einem vielgereisten deutschen Intellektuellen verfasst. Johann Justus Rein, der später Professor der Geologie an den Universitäten Marburg und Bonn werden sollte, gab präzise Beschreibungen verschiedener japanischer Handwerke und Industriezweige, die in einer populären zweibändigen Publikation erschienen.⁶ Er stellte den Prozess der Herstellung von *Chirimen-e* nicht nur in allen Details dar, auch seine Illustration davon (Abb. 14) wird seither in jeder Veröffentlichung über Kreppdrucke reproduziert.⁷

Sie lieferte darüber hinaus wichtige optische Hinweise für die Rekonstruktion des Kreppprozesses, die ein japanischer Papierkonservator kürzlich für das Unternehmen Oiri in Kyoto (Japan) vornahm.⁸ Die Drucke werden ungefähr um 40 % reduziert, wodurch Drucke in *ōban*-Grösse zu solchen im *chūban*-Format und *chūban*-Drucke auf die Grösse von *koban*-Drucken verkleinert werden. Bei diesem Vorgang wird ein

argue that not only were *chirimen-e* prints appreciated by major artists such as van Gogh and Matisse, but also that their reception of crepe prints resulted in changes within their own artistic production. For that reason, among others, it is my conviction that Japanese crepe prints need to be studied and understood not only by students of Japanese art but also students of Western art. As will be seen in the following sections, the *chirimen-e* prints collected by Albert Anker allow us to form an understanding of how he and his fellow artists appreciated the crepe prints.

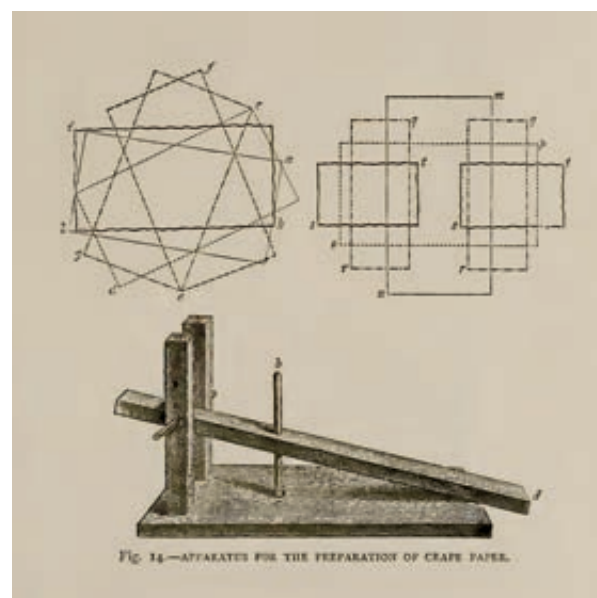
Production: Techniques and Tools

Curiously, the text that gives the clearest understanding of the technique of creating *chirimen-e* prints was written over a century ago by Johannes Justus Rein, a well-travelled German intellectual and later professor in geology at the universities of Marburg and Bonn. Rein wrote concise descriptions of various Japanese crafts and industries in a popular two-volume publication.⁶ Not only did he describe the process of creating *chirimen-e* in detail, his illustration (ill. 14) has also been copied by every publication on crepe prints ever since.⁷

In addition, his illustration serves as an important visual clue for the recent reconstruction of the crepe process by a Japanese paper conservator at the Oiri company in Kyoto, Japan.⁸ The prints are reduced by about 40%, which renders *ōban*-sized prints the size of *chūban* prints, and *chūban* prints the size of *koban* prints. The process takes a regular woodblock print and then rolls it around a stick; through an elaborate process of squeezing and shrinking, fine creases appear on the surface of the reduced print.

Abb. 14 Ill. 14
Johannes Justus Rein, *Chirimen-Apparat*, aus *Japan nach Reisen und Studien im Auftrage der Königlich Preussischen Regierung dargestellt*, Bd. 2 [Leipzig 1886], 487.

Johannes Justus Rein, *Chirimen device* illustration in *The Industries of Japan. From Travels and Researches Undertaken at the Cost of the Prussian Government* (London, 1889), 406.



6 Johann Justus Rein. *Japan nach Reisen und Studien im Auftrage der Königlich Preussischen Regierung dargestellt* (Leipzig: Engelmann 1881–1886). Rein war ausserdem einer der ersten Ausländer, die den Fuji bestiegen; seinen Aufstieg beschrieb er in ähnlich präziser Weise in «Der Fuji-no-yama und seine Besteigung», *Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt* 25 (1879), 365–376.

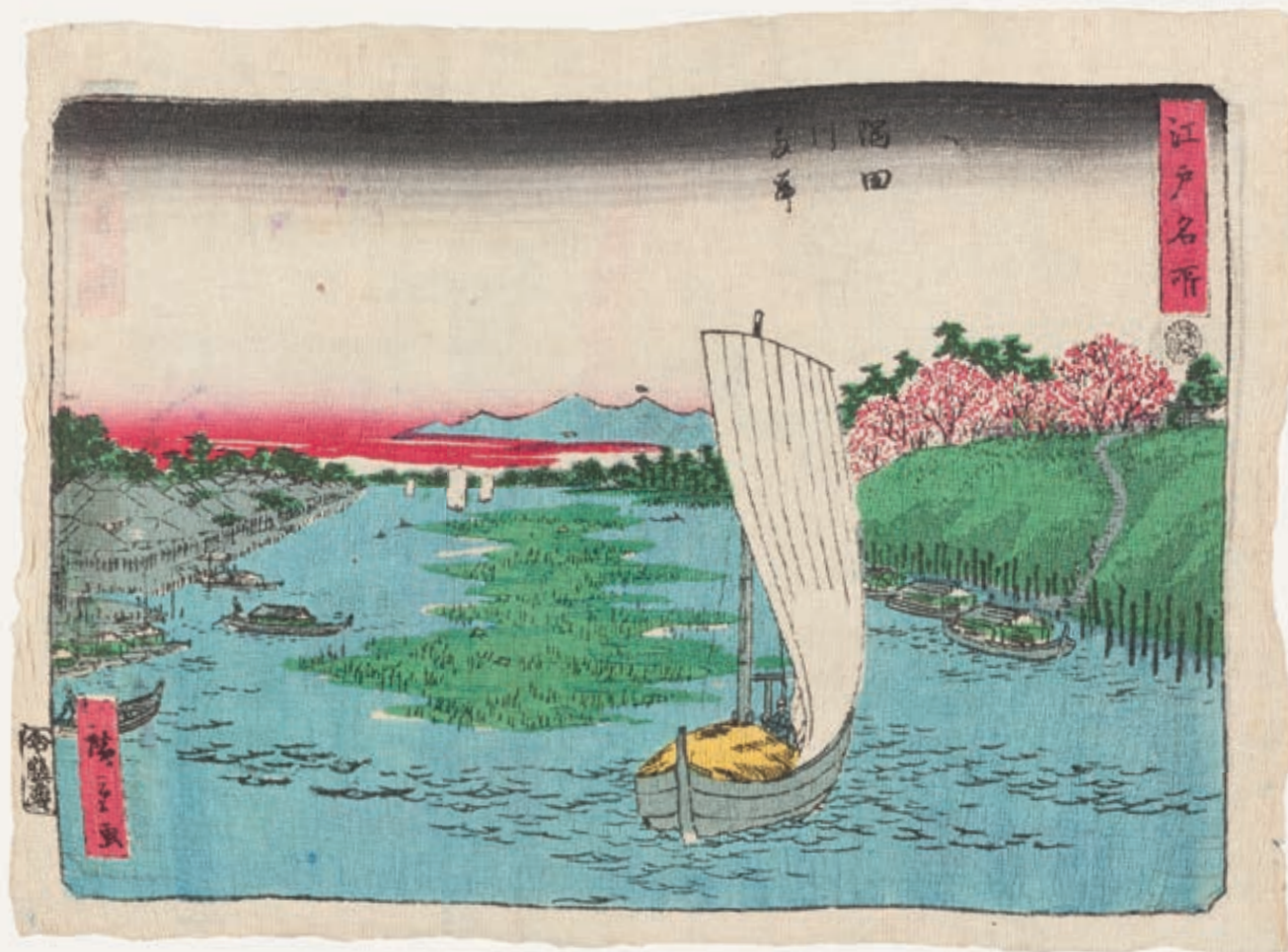
Johannes Justus Rein, *The Industries of Japan: Together with an Account of Its Agriculture, Forestry Arts, and Commerce. From Travels and Researches Undertaken at the Cost of the Prussian Government* (London: Hodder & Stoughton 1889), 406. The volumes were originally published by Engelmann in Leipzig in 1881–1886 under the title of *Japan: nach Reisen und Studien im Auftrage der königlichen preussischen Regierung*. Rein was also one of the first foreigners to climb Mount Fuji and described his ascent in a similarly concise manner: «Der Fuji-no-yama und seine Besteigung», *Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt* 25 (1879), 365–376.

7 Rein, Bd. 2, 1886:487. Rein, Bd. 2, 1886:487.

8 Zu den Details und zur Abbildung der Technikrekonstruktion vgl. die Homepage des Unternehmens Oiri: http://www.oiri-co.com/soutei_chirimen.php (letzter Aufruf: 6. März 2025). See the Oiri company homepage for details and illustrations of the reconstructed technique: http://www.oiri-co.com/soutei_chirimen.php (accessed March 6, 2025).



2
 Utagawa Hiroshige II 二代目歌川広重 (1826–1869)
 Somei 染井, 1864, Blatt aus der Serie *Berühmte Orte in Edo* (Edo meishō zue 江戸名勝図会)
 Utagawa Hiroshige II 二代目歌川広重 (1826–1869)
 Somei 染井, 1864 Series title *Famous places in Edo* (Edo meishō zue 江戸名勝図会)
 Farbholzschnitt und Kreppdruck (chirimen-e 縮緬絵), 21 × 15 cm
 Stiftung Albert Anker-Haus Ins



3

Utagawa Hiroshige II 二代目歌川広重 (1826–1869)

Die Ufer des Sumidagawa-Flusses, (Sumidagawa ryōgan 隅田川兩岸), 1859

Blatt aus der Serie *Berühmte Orte in Edo* (Edo meisho 江戸名所)

Utagawa Hiroshige II 二代目歌川広重 (1826–1869)

The banks of Sumidagawa River (Sumidagawa ryōgan 隅田川兩岸), 1859

Series title *Famous places in Edo* (Edo meisho 江戸名所)

Farbholzschnitt und Kreppdruck (chirimen-e 縮緬絵), 15 × 21 cm

Stiftung Albert Anker-Haus Ins



15

Takeda Ikumaru 武田幾丸 (aktiv 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts)

Neuerscheinung: Eine vollständige Sammlung des Tenjin Kami (Shinpan anesama tsukushi 新板あねさまつくし), ca. 1865–1875

Takeda Ikumaru 武田幾丸 (active 2nd half of the 19th century)

Newly published: A complete set of the Tenjin Kami (Shinpan anesama tsukushi 新板あねさまつくし), approx. 1865–1875

Farbholzschnitt und Kreppdruck (chirimen-e 縮緬絵), 21 × 15 cm

Stiftung Albert Anker-Haus Ins



16

Unbekannter Künstler

Neuerscheinung: Spiel mit Tintenfischen und Oktopoden

(Shinpan tako ika no asobi しん板蛸いかの遊び), ca. 1872

Artist unknown

Newly published: Game with squids and octopuses

(Shinpan tako ika no asobi しん板蛸いかの遊び), approx. 1872

Farbholzschnitt und Kreppdruck (chirimen-e 縮緬絵), 21 × 15 cm

Stiftung Albert Anker-Haus Ins



26

Utagawa Hiroshige II 二代目歌川広重 (1826–1869), Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786–1864)

Winter: Der Sumi-Fluss (Fuyu: Sumidagawa 冬すみ田かわ), 1862

Blatt aus der Serie Die vier Jahreszeiten des Genji durch zwei Pinsel (Genji gōhitsu shiki 源氏合筆四季)

Utagawa Hiroshige II 二代目歌川広重 (1826–1869), Utagawa Kunisada 歌川国貞 (1786–1864)

Winter: The Sumi River (Fuyu: Sumidagawa 冬すみ田かわ), 1862

Series title Four seasons of Genji by the two brushes (Genji gōhitsu shiki 源氏合筆四季)

Farbholzschnitt auf Zeichenmappe aufgezogen, 31 × 22.5 cm

Stiftung Albert Anker-Haus Ins



27

Toyohara Kunichika 豊原国周 (1835–1900)

Die Geschichte von Genji und den Irisblumen (Yukari Genji ayame no zu 由縁源氏菖蒲之図), 1866

Blatt aus der Serie *Die vier Jahreszeiten des Genji* durch zwei Pinsel (Genji gōhitsu shiki 源氏合筆四季)

Toyohara Kunichika 豊原国周 (1835–1900)

The story of Genji and the irises (Yukari Genji ayame no zu 由縁源氏菖蒲之図), 1866

Series title: *Four seasons of Genji* by the two brushes (Genji gōhitsu shiki 源氏合筆四季)

Farbholzschnitt und Kreppdruck (chirimen-e 縮緬絵), 29 × 20 cm

Stiftung Albert Anker-Haus Ins



39

Unbekannter Künstler

Neuerscheinung: Eine vollständige Sammlung von Anesama (Shinpan anesama tsukushi 新板あねさまつくし), 1872

Artist unknown

Newly published: A complete set of Anesama (Shinpan anesama tsukushi 新板あねさまつくし), 1872

Farbholzschnitt auf Zeichenmappe aufgezogen, 33 x 23 cm

Stiftung Albert Anker-Haus Ins



40

Utagawa Kunisada II 二代目歌川国貞 (1823–1880)

Blumen in voller Blüte: Spiele des dritten Monats (Hanasakari yayoi no asohi 花盛弥生のおそひ), 1858

Blatt aus der Serie *Baichō Genji: Der farbenfrohe Murasaki und die fünf jahreszeitlichen Feste*
(Baichō Genji Iro Murasaki Gosekku 梅蝶源氏色紫五節句)

Utagawa Kunisada II 二代目歌川国貞 (1823–1880)

Flowers in full bloom: Games of the third month (Hanasakari yayoi no asohi 花盛弥生のおそひ), 1858

Series title *Baichō Genji: The colorful Murasaki and the five seasonal festivals*

(Baichō Genji Iro Murasaki Gosekku 梅蝶源氏色紫五節句)

Farbholzschnitt auf Zeichenmappe aufgezogen, 33 × 23 cm
Stiftung Albert Anker-Haus Ins



44

Unbekannt

Schatulle mit Heuschrecke und Schnecke, Japan, um 1880

Unknown

Casket decorated with a grasshopper and snail, Japan, around 1880

Lackarbeit (shikki 漆器), 24 × 9 cm

Stiftung Albert Anker-Haus Ins