

Vergängliches – spontan erfasst

Emanuel Handmann – ein Basler Porträtist in Bern

Emanuel Handmann war für Kenner der Aufklärung bisher der Porträtist eines einzigen prominenten Namens: des Basler Mathematikers Leonhard Euler (1707–1783), der an den Akademien von Petersburg und Berlin gewirkt hat. – Bei der ersten Sitzung mit Handmann erscheint Euler ohne Perücke, dafür mit einem abenteuerlich gefalteten Kopftuch auf dem Schädel, das erblindete rechte Auge in den Halbschatten gerückt, die Lippen verkniffen zu pffiffig-ironischem Lächeln.

Dieser Demonstration von Unbefangenheit gegenüber Konventionen ist der junge Maler indessen gewachsen. Er verhüllt seinerseits ebenfalls nichts, sondern nimmt dieses erstaunliche Angebot an Wahrhaftigkeit voll an, hat sogar das richtige Werkzeug dafür zur Hand. Denn er verzichtet auf den Ölpinsel, bedient sich der Kreide und schafft ein Pastell von unvergesslicher Spontanität. Wer war dieser Handmann, dem ein solcher Ausbruch und Aufbruch aus dem Getändel des Rokoko zu danken ist?

Thomas Freivogel hat sich über mehrere Jahre mit der Gesamtrekonstruktion von Leben und Werk Handmanns befasst und legt jetzt einen reich bebilderten, stattlichen Band vor. Mit gutem Grund wählt er den Untertitel «Ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko». Denn Handmann, der 1753 das erwähnte Pastellporträt von Leonhard Euler aus Berlin nach Hause brachte, hat sich schliesslich endgültig für Bern entschieden. Thomas Freivogels Werkverzeichnis (548 Nummern) vermag jetzt nicht weniger als 409 Personen mit Namen und Stand zu identifizieren. Mit andern Worten: Der Basler Handmann und zweieinhalb Jahrhunderte danach der rekonstruierende Basler Freivogel schenken der Stadt Bern ein visuelles Panorama sondergleichen von den regierungsfähigen Bern-Bürgern und ihren Gemahlinnen im Zeitraum zwischen 1746 und 1781. Für die Soziologie und Psychologie des Ancien Régime bedeutet das viel – was es für die eigene künstlerische Entfaltung von Handmann bedeutet, bleibt eine offene Frage, auf die auch Freivogel immer wieder zurückkommt.

Handmann ist eine Bildnisbegabung, er über-

rascht mit dem Grad der Ähnlichkeit, der Erkennbarkeit und Benennbarkeit der Person – und nicht mit Originalität in der Komposition. Je mehr er in Bern von Familie zu Familie empfohlen und mit Arbeit überhäuft wird, desto öfter wird ihm von Damen wie Herren das Teuerste und Ausgesuchteste an prunkvollen Stoffen und Schmuck aufgedrängt – worauf er mit Fleiss und angestrenzter Präzision reagiert, um womöglich doch noch die konterfeite Persönlichkeit selber über ihre Besitztümer dominieren zu lassen.

Es ist Freivogel hoch anzurechnen, dass er erkennt, wie oft in den bildenden Künsten der Ausweg aus einem Dilemma am ehesten durch ein neues Medium, eine neue Technik gefunden werden kann. Das Dilemma des Spätrokoko liegt, unter anderem, zwischen Prunksucht und Wahrhaftigkeit. Handmann scheint zu spüren, dass er diesem Dilemma besser auf den Zahn fühlen kann, wenn er von der Ölmalerei zur Pastelltechnik wechselt, wie sie von seinem Zeitgenossen, dem Genfer Jean-Etienne Liotard, so meisterhaft geübt wird.

Freivogel kann im Werkverzeichnis 32 Pastellporträts nachweisen und billigt 4 von diesen (Johanna Maria Tscharner-von Tavel, WV 356; Esther Louise Mutach-Steiger, WV 230; sein Selbstbildnis, WV 150; und Leonhard Euler, WV 73) aussergewöhnlichen Rang zu. Da beim Pastell «die Finger zum Malen gebraucht ... und mit dem Farbenstaub eine besonders weiche Wiedergabe von Stoff erzielt werden kann, erreicht dieses Medium eine duftige Präsenz der Kleider und eine beseelte Wärme der Gesichter». Kurz: «Der Eindruck einer spontanen Erfassung des schnell Vergänglichen» wird durch Kreidetechnik leichter möglich als in der Ölmalerei – und darauf kam es im Spätrokoko vor allem an, wenn ein Künstler hoffen wollte, mitreden zu dürfen.

Adolf Max Vogt

Thomas Freivogel: Emanuel Handmann (1718–1781). Ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko. Licom-Verlag, Murten 2002. 288 S., mehr als 220 Abb., Fr. 59.–.