
PRO
SAECULO
XVIII^o

SOCIETAS
HELVETICA

BULLETIN

Nr. 22 - Juni 2003

Thomas Freivogel: *Emanuel Handmann 1718 - 1781, ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko*, Murten: Licorne-Verlag, 2002, 287 p.

Bereits zu Lebzeiten bekannt und berühmt und als Künstler in einschlägigen zeitgenössischen Fachbüchern erwähnt, werden die Bilder Emanuel Handmanns erstmals 1772 in Basel, später in der ganzen Schweiz und in einigen deutschen Städten ausgestellt. "Er arbeitete in Öl und Pastel, meistens Geschichte und Bildnisse: in letzteren besaß er die meiste Anlage, seine Bildnisse sind sprechend ähnlich..." heisst es in einer Enzyklopädie von 1828 (p. 16). Handmanns Ruhm gründet also seit je auf zwei Komponenten, der Historienmalerei und dem **(Seite 46)**

Porträt. Er entwickelt einen eigenen Stil für das Repräsentationsbildnis und das intime Freundschaftsbild.

Als Sohn eines Bäckers, Zunftmeisters und Landvogts in Waldenburg, zeichnet er zunächst aus Langeweile, erhält dann seine Ausbildung in Schaffhausen beim Stuckateur und Deckenbildmaler Johann Ulrich Schnetzler (1704-1763) und setzt diese laut der bereits 1770 gedruckten ersten Biografie bei Jean Restouts d. J. (1692-1768), Maler und Lehrer an der Academie Royale de peinture et sculpture in Paris, fort. Auf der etappenweisen Rückreise von Rom, dessen Sehenswürdigkeiten er kopierend und zeichnend erkundet hat, erhält er in verschiedenen Städten Aufträge für Porträts und kleine historische Gemälde. 1746 befolgt er den Rat des Winterthurer Malers Johann *Rudolf* Studer, nach Bern zu ziehen "als de[m] einzigen Ort in der Schweiz, wo ein geschickter Mahler Liebhaber und Bezahlung finden würde." (p. 23).

„Berne n'est pas la patrie des beaux-arts... si l'on voit peu de tableaux à Berne, il faut excepter les portraits dont toutes les maisons sont remplies. Les Bernois ont eu depuis longtemps la fantaisie de se faire peindre“ (p. 45), sagt der berühmte Zeitgenosse Johann Rudolf Sinner von Ballaigue. Emanuel Handmann macht sofort Karriere als Porträtmaler. Aus der Zeit zwischen 1746 und 1750 sind mehr als sechzig Bilder, fast ausschliesslich Porträts, gesichert, für die Zeit zwischen 1750 und 1760 gegen hundertfünfzig Werke überliefert. Ein Abstecher an den Hof Friedrichs II. nach Potsdam, wo er das später immer wieder als Referenz für die Güte seiner Malerei angeführte Pastellbild des Mathematikers Leonhard Euler malt, macht ihn vollends berühmt. Zurück aus Berlin erhält er zahlreiche Aufträge im preussischen Fürstentum Neuenburg und in seiner Vaterstadt Basel, vor allem aber in Bern. Die Auftraggeber bestellen offizielle Bildnisse wie Schultheissenporträts, vor allem aber private, intimere Auftragswerke, darunter solche von Ratsherren, Offizieren in Uniform aller Couleur, Pfarrern und über achtzig Porträts von ledigen Töchtern und verheirateten Frauen. Handmann porträtiert Magistraten, Patrizier, deren Familienbilder-Tradition er fortsetzt, ferner Wissenschaftler und Personen mit internationalem Ruf wie den Gelehrten Albrecht von Haller, den Arzt Samuel-Auguste-David Tissot, den Emmentaler Wunderdoktor Michael Schüppach, Künstlerkollegen - den Bildhauer Johann Friedrich I. Funk, den Landschafts- und Bildnismaler Johann Ludwig Aberli - und erfolgreiche Kaufleute, Handwerker, Gewerbetreibende. Da die Bilder Emanuel Handmanns, ausser den offiziellen Schultheissenporträts, für den privaten Raum bestimmt sind, erlaubt uns der "peintre privé" einen Einblick in Innenräume des bernischen Alltags des 18. Jahrhunderts.

Aber der Maler führt auch Zyklen für das estländische Herrenhaus Jerwakant aus, das Carl Friedrich von Staal, dem Erzieher der beiden ebenfalls von Handmann porträtierten Prinzen aus dem Hause Holstein-Gottorp, gehört, liefert Musendarstellungen, Historienbilder, Genreszenen und wenige Landschaften auf Bestellung. Im Umfeld der Lehrtätigkeit Handmanns während des wiederum mit gegen hundertzwanzig nachgewiesenen Werken reich dotierten Jahrzehnts von **(Seite 47)**

1760 bis 1770 tauchen nachmalig berühmte Namen auf wie Johann August Nah] d. J. und Sigmund Freudenberger. Damit eröffnet sich uns ein vielfältiger Einblick in Berns Malerei um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Der Autor Thomas Freivogel hat das als Dissertation entstandene, nur geringfügig ergänzte Buch mit grossem Sachverstand und akribischem Aufwand geschrieben. Die kommentierte Werkmonografie ist mit der Inventarisierung aller bis jetzt bekannt gewordenen und vom Autor mit unendlicher Geduld recherchierten und zusammengetragenen, gesicherten und zugeschriebenen Bilder Handmanns ein Meilenstein in der schweizerischen und insbesondere der bernischen Porträtforschung. Sie umfasst auf über hundert. Seiten eine Fülle von Bildmaterial, 553 Nummern mit 492 datierten und 61 undatierten Werken. Mit der engagierten und zugleich sachlichen Wertung und Würdigung der Leistungen Handmanns, der meisterhaften Wiedergabe der charakteristischen Gesichtszüge der Personen etwa, der aussergewöhnlichen Qualität der Pastellporträts, liefern der Autor mit seiner verdienstvoll quellennahen Arbeit, einen Beitrag zur bernischen Kulturgeschichte, insbesondere zur Tradition der Porträtmalerei im goldenen Zeitalter, an dem kein Weg mehr vorbeiführt.

Trotzdem seien noch ein paar Anmerkungen erlaubt: Vielleicht sind die synthetischen Kapitel etwas summarisch gehalten? Man würde gern mehr erfahren über biografische, topografische und sachliche Bezüge, das Umfeld des Porträtierten etwa oder das ikonografische Programm Handmanns, das ihm recht eigentlich abgesprochen wird, indem die ikonografischen Zutaten lediglich als Staffage und würdige Bildnisbegrenzung apostrophiert werden, obwohl doch die ikonografische Ausführung der ersten in Bern ausgeführten Porträts und der Versuch der Übernahme der Intimität holländischer Bilder betont werden.

Vorbildlich gelungen ist das Kapitel "Stil", es gewährt einen Blick hinter die Kulissen, stellt gehaltvolle Bezüge zur niederländischen und französischen Porträtmalerei von Gerrit Dou (1613-1675), Jean Restout und Louis Tocqué (1696-1772) her, wo man plötzlich fasziniert alle Anmerkungen und Literaturangaben nachzuschlagen sich bemüssigt fühlt. Und ist es nicht eine etwas lineare Folgerung, von Karl Viktor von Bonstettens Lamento über Müssiggang und Bummel der Jugend auf die Leere in den patrizischen Gesichtern, die mit aufwendiger, prunkvoller Kleidung kaschiert werden müsse, zu schliessen, wenn wir an Leute wie Johann Rudolf Sinner, Samuel Engel, Johann Bernhard von Mutalt, Johann Rudolf Tschiffeli, die Gebrüder Tscharner, Steiger von Allmendingen, die Mitglieder der Ökonomischen und der Literarischen Gesellschaft denken?

Noch ein Wort zur grafischen Gestaltung: die willkürlichen, unterschiedlichen Verkleinerungen erschweren den Nachvollzug der massstabgetreuen Grössenverhältnisse, vor allem aber irritiert den mit ästhetischen Empfindungen ausgestatteten Kunstliebhaber und erst recht den mit wissenschaftlicher Akribie operierenden Kunstsachverständigen die Anordnung des Bildmaterials: die am Buchrand angeschnittenen Bilder verzerren die Proportionen und stören das vom Künstler komponierte Gleichmass der Plazierung der Bildinhalte.

(Seite 48)

Die umfassende, reich bebilderte, sorgfältig geschriebene und angenehm zu lesende Darstellung ist äusserst anregend und fährt uns übers entzückte Auge leicht mitten in eine Zeit, in der sozial Privilegierte nicht nur satt und üppig das Leben geniessen, sondern bereits in tatkräftigen Ansätzen nach Lösungen für Probleme in Gesellschaft, Politik, Ökonomie und Verwaltung suchen.

Barbara Braun -Bucher (Bern)

(Seite 49)