

Künstlerfreunde im Bild Zu Handmanns Selbst- und Künstlerporträts

Thomas Freivogel

Bis zur Erfindung der Fotografie hatte die Porträtmalerei in allen Gesellschaftsschichten einen sehr hohen Stellenwert, was mit dem inneren Wunsch vieler Menschen zusammen hängen mag, Spuren der Nachwelt zu hinterlassen. Emanuel Handmann gehört zu den bedeutendsten Vertretern dieser heute unterschätzten Kunstgattung. Dank Handmann kennen wir zahlreiche Gesichter – sein Bildnis des berühmten Basler Gelehrten Leonhard Euler zierte sogar die frühere 10er Banknote! Trotz einstigem Ruhm ging der Künstler unberechtigterweise weitgehend vergessen.

Emanuel Handmann (1718-1781) gehört zu den angesehensten Vertretern der Schweizer Malerei des 18. Jahrhunderts. Der Künstler war als Porträtist bereits zu Lebzeiten berühmt, - einer Zeit, die dem Bildnis einen hohen Stellenwert einräumte. Handmann kam 1746 nach Bern, wo er bis zu seinem Tode Bildnisse malte nicht nur von dem führenden Patriziat und berühmten Wissenschaftlern, sondern ebenfalls von einigen seiner Künstlerfreunde und auch sich selbst. Es sind dies das erste Selbstbildnis von 1745, ein Pastell vom Bildhauer und -schnitzer Funk (1746), ein Ölbild von Aberli (1751), das Porträt vom Uhrmacher Funk (1753), das Porträt vom Bildhauer und Stukkateur Nahl d. Ä. (1755), zwei Selbstbildnisse in Pastell (1757 und 1759), ein Pastellbildnis vom Landschaftsmaler Schütz d. Ä. (1762), ein Ölbild vom Zeichner und Kupferstecher Zingg (1767) sowie das letzte Selbstbildnis (1780). Alle diese Bildnisse sprechen auch den heutigen Betrachter immer noch durch ihre unmittelbare, direkte Intimität an und zeigen, wie der Künstler Handmann es verstand, nebst den vielen von ihm sonst ausgeführten Repräsentationsbildern auch äusserlich ganz unspektakuläre, dafür aber umso direkter ansprechende Porträts zu malen. Besonders interessant sind auch die damit verbundenen Geschichten und Hintergrundinformationen – diese hier zu schildern lässt die genannten Bilder besonders aussagekräftig erscheinen.

Erste Selbst- und Freundschaftsbildnisse

Das erste Selbstbildnis Handmanns (Abb. 1) im Kunstmuseum Bern ist als Hüftbild nach rechts komponiert. Gekleidet ist der Künstler in violetterm Rock über einem offenen weissen Hemd sowie einem über die rechte Schulter gelegten blauen, goldgemusterten Umhang; der Kopf mit schwarzer, goldgeränderter Samtmütze blickt fast frontal zum Betrachter. In der Linken hält er Palette, Malstab und verschiedene Pinsel, den rechten Arm hat er seitlich eingestemmt; der Hintergrund ist ockerfarben. Das früheste Selbstporträt des Künstlers ist

während oder kurz nach der Italienreise entstanden (1745). Farbigkeit und opulenter Umhang zeugen noch von einem durchaus barock zu nennenden Repräsentationsbewusstsein.

Das Pastell (Abb. 2) – bei dieser Maltechnik zeichnet der Künstler mit einem speziellen Kreidestift auf rauem Untergrund und verreibt die Farben von Hand, wodurch der samtartige Charakter erzielt wird – von Johann Friedrich I. Funk (1706–1775) malte Handmann als Dank. Funk, ein vor allem für seine Spiegel-, Bilderrahmen, Prunkkonsolen und Steinarbeiten bekannter Holzschnitzer und Bildhauer, hatte Handmann in seiner Berner Wohnung “ohne permission” der strengen Behörden aufgenommen. Das Pastell zeigt ein Brustbild nach links, der Kopf mit langem grauem Haar ist leicht nach rechts gewendet und blickt den Betrachter an. Der Künstler ist in einen purpurfarbenen Rock mit Tressen über Spitzenjabot mit schwarzem Band am Kragen gekleidet; der etwas dick aufgetragene Hintergrund wirkt wolzig. Das Pastell entstand ebenfalls nach der Rückkehr von der Italienreise, als Handmann im Sommer 1746 nach Bern kam und unangemeldet sich bei Funk aufhielt, was ein Eintrag im Manual der Burgerkammer festhält: <<H. Funk soll wegen ohne permission dieser / Cammer beherbergten H. Handmann / Kunstmahler von Basel hiemit 2 lb. / Buß zuhanden des feüwrsgschauwers [Feuerbeschauers] / entrichten, der besagte Handmann ist / ermahnt nach verflossenem 1. Monath / sich fortzubewegen.>> Die Burgerkammer änderte jedoch bereits am 30. Juni ihren Beschluss und erlaubte Handmann nach Vorweisen eines Heimatscheines, sich in ihrer Stadt aufzuhalten unter der Bedingung, dass sich seitens der Burger kein Einwand dagegen erhebe: <<Hr: Emanuel Handmann, Burger und / Kunstmahler von Basel, so annoch ledigen / Standes ist die allhiesige StadtEinwohnung, / in so sehr keine opposition von unsern / Burgern dieser Profession sich erfindet, / hiermit biß rechtskünftigen februarii 1747. / auf vorgewiesenen Heimahtschein undere / anlag 4 Kr. verwilliget worden.>> So bekam Handmann also die Erlaubnis, sich als Nichtberner (sogenannter Hintersasse) in Bern zu betätigen. Für dieses Privileg musste jedoch eine Art Steuer entrichtet werden (sogenanntes Hintersassengeld, später dann auch Werckt-Geld). Diese war genau auf den Beruf abgestimmt, d. h. Kunstmaler, Kupferstecher, Gipsermeister, Musikanten, Geometer, Uhrenmacher, Buchhändler, Perücken- und Handschuhmacher, Schneider, Negotianten oder Biersieder hatten eine höhere Steuer zu zahlen als etwa Tagelöhner oder Kellermägde. Neben Handmann hielten sich auch dessen Lehrer, der Maler und Stuckator Johann Ulrich Schnetzler und Johann Ludwig Aberli als auswärtige Künstler in Bern auf, die denselben Betrag zu bezahlen hatten. In etwa einjährigem Abstand lauten die Eintragungen anfänglich auf 4 Kronen, später dann nur noch auf 3 Kronen Hintersassengeld.

Meister der bernischen Landschaftsdarstellung

Das Ölbildnis (Abb. 3) von Johann Ludwig Aberli (1724–1786), heute im Museum O. Reinhart in Winterthur zu bewundern, malte Handmann 1751. Aberli war Bildnis- und Landschaftsmaler sowie Radierer; seine Ausbildung genoss er bei H. Meyer in Winterthur und J. Grimm in Bern, wo er 1747 dessen Zeichenschule übernahm. Freundschaftlich verbunden war er mit Handmann und Zingg; 1759 fuhr er mit letzterem und J. K. Mörikofer nach Paris zum bekannten Kupferstecher J. G. Wille. 1762 führte ihn eine Reise ins Berner Oberland zusammen mit Handmann und Chr. G. Schütz. 1766 veröffentlichte er die beiden ersten kolorierten Umrissradierungen; für diese sogenannte Aberli-Manier erhielt er ein Privileg, d.h. die Berner Regierung gewährte Urheberschutz. Damit wurde Aberli so bekannt und berühmt, dass er 1779 von Goethe Besuch erhielt. Aberlis Porträt ist als Brustbild sitzend nach rechts gemalt, der Kopf ist bedeckt von einer mit schwarzer Schleife gebundenen Zopfperücke und seitlich eingerollten Locken; gekleidet ist Aberli in blauer Weste über Spitzenjabot sowie mit einem über die linke Schulter geschlagenen violetten Justaucorps. In der Rechten hält der Künstler einen Zeichenstift sowie eine auf den Knien ruhende Zeichenmappe mit einem darauf liegenden Blatt Papier. Der wache Blick des erst 27-jährigen Künstlers ist direkt auf den Betrachter gerichtet; Aberli scheint kurz von seiner Arbeit aufzublicken, in die er vertieft war.

Das Porträt des Uhrmachers

Nur zwei Jahre später, 1753, liess sich der ebenfalls 27-jährige Uhrmacher Daniel Beat Ludwig Funk (1726–1787), Neffe des Schnitzers und Bildhauers, porträtieren. Sein vor getäfelter Wand nach rechts gemaltes Hüftbild (Abb. 4) zeigt ihn in blauem Justaucorps mit goldenen Knöpfen über gelber Weste und Spitzenjabot; der Kopf ist bedeckt von einer mit schwarzer Schleife gebundener Zopfperücke und seitlich eingerollten Locken. Unter den linken Arm hält er einen schwarzen Dreispitz geklemmt, die Linke weist im Redegestus nach vorne. Seine repräsentative Haltung zeigt ihn selbstbewusst posierend, jedoch vor neutralem Hintergrund, womit der Betrachter sich ganz auf die dargestellte Persönlichkeit konzentriert und nicht von zusätzlichem Beiwerk abgelenkt wird. Die neutrale, von Handmann meist bräunlich gehaltene Hintergrundfolie hilft, das Augenmerk konzentriert auf das Bildnis zu richten. Wie dieses Porträt tragen viele Werke unseres Künstlers dieses Charakteristikum und weisen damit auf die in der Porträtmalerei jener Epoche generell stattfindende Veränderung vom Schein zum Sein hin.

Flucht vor dem König

1755 schuf Handmann das heute in den Staatlichen Kunstsammlungen von Kassel aufbewahrte Porträt (Abb. 5) von Johann August Nahl d. Ä. (1710–1781). Der in Berlin geborene Nahl war Bildhauer und kam bereits 1729 erstmals nach Bern; auf der Rückkehr von seiner Gesellenreise aus Italien schloss er 1735 in Schaffhausen Bekanntschaft mit Handmann und dessen Lehrer Johann Ulrich Schnetzler. 1741 reiste er nach Berlin für Stuckierungen im Schloss Charlottenburg und im Stadtschloss von Potsdam, musste jedoch 1746 wegen

Arbeitsüberlastung und daraus resultierenden Meinungsverschiedenheiten mit König Friedrich d. Gr. fliehen und kam über Strassburg nach Bern zurück. 1747 schuf er den Gedenkstein für B. L. May in der Thuner Stadtkirche; 1748–1752 war er mit den Stukkaturen im Erlacherhof in Bern beschäftigt. 1751 führte Nahl die Grabmäler des Schultheissen Hieronymus von Erlach und der Pfarrfrau Langhans in Hindelbank aus; mit letzterem wurde Nahls Ruhm in ganz Europa begründet. 1755 zeichnete er für den Giebelschmuck der Stadtkirche von Yverdon verantwortlich, bevor er sich endgültig in Kassel niederliess. Handmanns Porträt ist als Hüftbild frontal angelegt, der Kopf ist leicht nach rechts gewendet; gekleidet ist der Bildhauer in zitronengelbem Rock über offenem weissem Hemd mit violetten Schleifen. Er hält mit beiden Händen einen Hammer an den gelockten, bärtigen skulptierten Kopf einer Plastik. Links sind eine Büste auf Sockel sowie Werkzeuge zu sehen, rechts davon bildet ein Wolkenhimmel den Hintergrund. Das Bildnis entstand in dem Jahr, als Nahl in Yverdon tätig war. Der kurz von seiner Arbeit aufblickende Künstler war mit Handmann freundschaftlich verbunden; zudem genoss sein Sohn Johann August Nahl d. J. (1752–1825) bei Handmann 1768 Unterricht.

Mit Hauskappe und „à la turque“

Die beiden Selbstporträts (Abb. 6 und 7) in Pastell malte Handmann kurz nacheinander 1757 und 1759. Das ältere zeigt ihn mit türkischem Kopfputz (Turban mit Blaireau, einem Kopfputz aus pinselartig aneinandergereihten Dachsborsten), das jüngere mit rot changierender, seidener Hauskappe fast frontal und in pelzverbrämtem, mit Stickereien von blauen Streifen und Blumendekor verziertem Gewand über weissem Hemd mit Schleife. Die Mode, welche auf diesen beiden Bildern gezeigt wird, war zu Handmanns Lebzeiten absolut modern; als der Künstler um 1740 in Paris weilte, wurde er erstmals damit konfrontiert. Diese in ganz Europa verbreitete Modeströmung *à la turque*, von der ausser der Bekleidung auch das Geistesleben (Literatur und Musik) geprägt war, trug Exotisches in die fern von Königshöfen sich befindliche Schweizer Abgeschlossenheit. Der aus geblütem Seidenstoff gefertigte Rock zeigt die von Jean Revel in Lyon betriebene Technik des *point rentré*, die zu einer plastischen Wirkung des Dessins beiträgt.

Künstler-Freund Schütz im „Déshabillé“

Ebenfalls ein Pastellbildnis (Abb. 8) malte Handmann vom gleichaltrigen Frankfurter Landschaftsmaler Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791), das im Historischen Museum in Frankfurt/Main aufbewahrt wird. Schütz bereiste im gleichen Jahr, als das Porträt entstand, mit Handmann und Aberli 1762 das Berner Oberland, um Anregungen für seine eigene Landschaftsmalerei zu finden. Das Brustbild nach halbrechts zeigt den Maler in blauem, mit weissen Streifen versehenem Rock über offenem weissem Hemd; auf dem Kopf trägt er eine Mütze aus dem gleichen Stoff. Der gestreifte seidene Hausrock, dessen Stoff in Berliner wie auch Lyoner Manufakturen hergestellt wurde, prägte den Begriff des *Déshabillé*-Bildnisses. Darin präsentiert sich der Dargestellte, bar jeder Modeströmung unterworfenen, uniformierenden Kleidung, in seiner intimsten, unspektakulärsten Aufwartung, welche vor allem eines zum Ziel hatte: den eigentlichen Menschen von den fülligen Roben und Stoffen zu demaskieren und ihn geistig frei und unabhängig erscheinen zu lassen.

Kupferstecher Zingg

1767 entstand das Porträt (Abb. 9) vom St. Galler Kupferstecher Adrian Zingg (1734–1816). Zingg war 1757 Schüler von Aberli in Bern und reiste mit seinem Lehrer sowie dem Stempelschneider Johann Kaspar Mörikofer 1759 nach Paris, wo sie das Atelier von Johann Georg Wille, einem berühmten Kupferstecher, besuchten und auch Anregungen fanden. 1766 wurde Zingg an die Kunstakademie in Dresden berufen, wo er auch ab 1803 als Professor wirkte. Auf der Heimreise von Paris nach Dresden über Bern begegneten sich 1765 Handmann und Zingg wiederum, und der Auftrag zu einem Porträt aus Anlass der bevorstehenden Berufung nach Sachsen wird dann erfolgt sein. Das heute im Kunstmuseum von St. Gallen aufbewahrte Bildnis ist als Hüftbild nach rechts komponiert; der Kopf ist bedeckt von der mit einer schwarzen Schleife gebundenen Zopfperücke und seitlich eingerollten Locken. Gekleidet ist der Künstler in rostrotem Rock über Spitzenjabot; in der Rechten hält er einen Zeichenstift über einem Blatt Papier auf gelber Zeichenmappe; links dahinter sind eine Kupferplatte, ein auf grünem Rückenschild bezeichnetes KÜNSTLER/LEXICON sowie ein auf rotem Rückenschild bezeichnetes LEXICON/DES/GRAVEURS mit darauf liegendem Grabstichel auszumachen; der Hintergrund ist ockerfarben gehalten. Die abgebildeten Utensilien und Requisiten nehmen deutlich Bezug auf Zinggs künstlerische Betätigung sowie sein bereits damals grosses Renommee.

Geschenk an den Mäzen

Schliesslich ist das letzte Selbstbildnis Handmanns (Abb. 10) zu erwähnen, das 1780, also ein Jahr vor seinem Tode, entstand. Das als Geschenk für den Obersten Carl Friedrich von Staal angefertigte Porträt war als Dank für die zahlreichen Aufträge von Staals gedacht, die dieser Handmann zukommen liess; es trägt nebst der Signatur des Künstlers auch die Bezeichnung *Accademiae Bologniae Socius* – Handmann wurde aufgrund der Vermittlungen von Staals als Ehrenmitglied in die Accademia Clementina zu Bologna aufgenommen, in der auch andere berühmte Künstler seiner Zeit vertreten waren wie u.a. der Berner Architekt Erasmus Ritter.

Das Porträt hängt heute im Schloss Jegenstorf. Das Alterswerk unterscheidet sich wesentlich von den früher gemalten Selbstbildnissen. Obwohl es auf den ersten Blick über eine reichere Bildausstattung verfügt, wirkt es verhaltener durch die stumpfen, warmen Farben. Die Pastellbildnisse erfrischen dagegen allein schon durch die duftige Technik und die fast greifbare Oberflächenbehandlung von Haut, Pelz und Stoff. Die begleitende Draperie – kunstvoll fallende Stoffbahnen – und Staffelei stellen keinen Blickfang mehr dar, da ihnen die repräsentative Wucht durch die reduzierten Farbwerte genommen wurde. Diese Entmaterialisierung bewirkt eine höhere Konzentration auf den eigentlichen Bildinhalt hin: die Charakterisierung der dargestellten Persönlichkeit, des Malers. Bezeichnenderweise stellt das Gesicht nun die hellste Partie des Bildes dar, der von der Intensität her nichts Vergleichbares zur Seite steht. Damit rückt Handmann an die Wende einer Zeit, die sich wie schon oben erwähnt vom Schein weg zum Sein hin kehrt. Dafür stellvertretend wird oft Anton Graff an erster Stelle genannt. Ansätze zu einer Verinnerlichung, typisch für das bürgerliche Porträt der Aufklärung, sind indessen auch schon bei Emanuel Handmann zu finden, nicht nur in seinem letzten, hier vorgestellten Selbstporträt, sondern ebenfalls in einigen sonstigen Auftragswerken und weiteren Bildnissen von Bekannten und Freunden, wie wir sie eben kennengelernt haben.

Literatur

Freivogel, Thomas: *Emanuel Handmann (1718-1781) – Ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko*. Murten 2002.

ders.: *Zwei Friedrich-Bildnisse von Emanuel Handmann*, in: Ziechmann, Jürgen (Hg.): *Fridericianische Miniaturen 2*. Bremen 1991. S. 189–201.

ders.: *Emanuel Handmann, Selbstbildnis*, in: Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1985–1988. Bern 1989. S. 44–50.

ders.: *Der Berner Aufenthalt von Johann Ulrich Schnetzler 1747–1750*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 37 (1986), 2. S. 161–171.

Abbildungsnachweis: Basel, Öff. Kunstsammlung (M. Bühler): 7; Bern, Kunstmuseum: 1; Bern, P. Lauri: 10; Frankfurt/M., Hist. Museum (H.Ziegenfusz): 8; Kassel, Staatl. Kunstsammlungen: 5; Privatbesitz: 4; Zürich, Th. Freivogel: 6; Zürich, R. Pedrini: 2; Zürich, Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft: 3, 9.

Abbildungslegenden

- Abb. 1 Emanuel Handmann, Selbstbildnis 1745
- Abb. 2 Johann Friedrich I. Funk
- Abb. 3 Johann Ludwig Aberli
- Abb. 4 Daniel Beat Ludwig Funk
- Abb. 5 Johann August Nahl d. Ä.
- Abb. 6 Emanuel Handmann, Selbstbildnis 1757
- Abb. 7 Emanuel Handmann, Selbstbildnis 1759
- Abb. 8 Christian Georg Schütz d. Ä.
- Abb. 9 Adrian Zingg
- Abb. 10 Emanuel Handmann, Selbstbildnis 1780

Das Buch zum Thema:

Über Emanuel Handmann ist kürzlich eine umfassende Biographie mit Werkverzeichnis im Licorne-Verlag erschienen, die sich ebenfalls mit dem Leben als Künstler im damaligen Bern und der Porträtkunst im Allgemeinen auseinandersetzt.

Thomas Freivogel

Emanuel Handmann 1718-1781

Ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko

288 Seiten, reich teils farbig illustriert, gebunden. Fr. 59.-

ISBN 3-85654-855-6

Licorne-Verlag, Tel. 026 / 670'21'50, email: info@licorne.ch
