

<b>Zeitschrift:</b>	Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde
<b>Herausgeber:</b>	Bernisches historisches Museum
<b>Band:</b>	56 (1994)
<b>Heft:</b>	2
<b>Artikel:</b>	Schatzkammern : 200 Jahre Bücher, Handschriften und Sammlungen im Gebäude an der Münstergasse 61-63
<b>Autor:</b>	Schweizer, Jürg / Klöti, Thomas / Capitani, François de
<b>Kapitel:</b>	"Das leider verloren gegangene Bild..." : ein Glanzlicht im Geschehen der Burgerbibliothek Bern
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-246731">https://doi.org/10.5169/seals-246731</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 22.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# «Das leider verloren gegangene Bild...»

Ein Glanzlicht im Geschehen der Burgerbibliothek Bern

Von J. Harald Wäber

Dass wir, wie Casanova einmal festgestellt hat, die besten Dinge dem Zufall verdanken, gilt zuweilen auch für die Burgerbibliothek Bern. Dies zeigt anschaulich eine unalltägliche Begebenheit, von der hier zu berichten sein soll. Sie nahm ihren Anfang im November 1990, und zwar just am ominösen 13. des Monats: Damals gelang es dem Leiter der Abteilung Graphik der Burgerbibliothek, in einem Antiquariat in Freiburg i. Üe. zu relativ günstigen Konditionen ein Exemplar des Kupferstichs zu erwerben, auf dem ein Mitglied der Berliner Kupferstecher- und Radiererfamilie Schleuen den Berner Gelehrten Albrecht v. Haller darstellt.<sup>1</sup>

Albrecht v. Haller (1708–1777), der grosse Mediziner, Naturwissenschaftler, Dichter und Denker der Aufklärungszeit und wohl bedeutendste Berner aller Zeiten, ist eng mit der Burgerbibliothek verbunden, da sein Nachlass, bestehend aus handschriftlichen Aufzeichnungen und einer Sammlung von rund 15 000 Briefen, zum grössten Teil hier verwahrt wird.<sup>2</sup> Entsprechend intensiv wird der Haller-Bestand durch gezielte Käufe im Autographen-, Antiquariats- und Kunsthandel erweitert, wobei nicht nur Handschriften, sondern auch Druckwerke und ikonographische Quellen, die Haller betreffen, erworben werden.

Von Haller existieren, wie Artur Weese gezeigt hat<sup>3</sup>, viele Bildnisse aus den verschiedensten Phasen seines Lebens – es sind heute über 200 bekannt<sup>4</sup> –, wobei ihre Zahl und Mannigfaltigkeit mit steigendem Ruhm der Persönlichkeit zunahmen.<sup>5</sup> Mit dem Kauf des Kupferstiches Schleuen konnte die Burgerbibliothek ein Element aus dem ikonographischen Bestand erwerben, das Haller am Anfang seines letzten Lebensdrittels zeigt und das dem «Professorentypus» unter den Porträts des grossen Berners zugerechnet wird.<sup>6</sup> Es stellt Haller als Gelehrten vor einem Vorhang dar, hinter dem eine Bibliothek sichtbar ist. Der Porträtierte sitzt nach halbrechts an einem Tisch und zeigt mit der rechten Hand auf die aufgeschlagene Seite eines wissenschaftlichen Werkes.

Eine sehr ähnliche Komposition weisen, zum Teil seitenverkehrt, auch mehrere andere druckgraphische Blätter der Zeit auf: neben vier anonymen Werken<sup>7</sup> je ein Kupferstich der Künstler Antonio Baratti aus Venedig<sup>8</sup>, Gottlieb Lebrecht Crusius aus Leipzig<sup>9</sup> und Pierre-François Tardieu<sup>10</sup> aus Paris.

Von Tardieus Stich, der als Frontispiz den 1757 in Lausanne herausgekommenen ersten Band von Hallers Werk «Elementa Physiologiae Corporis Humani» zierte<sup>11</sup>, ist quellenmässig belegbar, dass er Haller aufs stärkste missfiel. In

Schreiben an engere Brieffreunde, wie etwa Charles Bonnet, Johannes Gesner und Auguste Tissot, äussert der Abgebildete seinen grossen Ärger über «*le plus disgracieux des portraits*»<sup>12</sup>, das er kurzerhand als «*abominable*»<sup>13</sup> bezeichnet. Dabei störte ihn neben der «*mauvaise gravure*» besonders «*un air de Mechaneté sur mon visage, qui va dire du mal de moi a la posterité*».<sup>14</sup>

Alle die genannten, einander ähnlichen druckgraphischen Werke basieren auf derselben Vorlage, nämlich einem Ölbild des Malers Emanuel Handmann. Dieser Künstler, in Basel 1718 als Sohn des damaligen Landvogts von Waldenburg geboren, soll laut seinem Biographen Johann Caspar Füsslin in den Jahren 1735–1739 eine Grundausbildung beim Maler und Stukkator Johann Ulrich Schnetzler in Schaffhausen erhalten haben. Darauf bildete er sich von 1739–1742 in Paris bei Jean Restout fort und liess sich nach einer Italienreise 1745 in Bern nieder, wo er den Rest seines Lebens – es endete 1781 – verbrachte. Er wurde hier zum begehrtesten Maler der Stadt, der eine beträchtliche Schaffenskraft entwickelte und sich vor allem der Porträtkunst widmete. In mehreren hundert Bildern malte er zumeist Mitglieder der regierenden Familien, aber auch einen weiteren Kreis burgerlicher Personen.<sup>15</sup>

Das Bildnis, das er von Haller schuf, wurde durch die verschiedenen Stiche, die darauf basieren, rasch popularisiert. Zusammen mit den Bildnissen, auf denen Handmann in den Jahren 1753–1756 den Basler Mathematiker Leonhard Euler (1707–1783) festhielt<sup>16</sup>, gehörte es zu den «bekanntesten und wohl auch berühmtesten Porträts» des Malers «schon zu seinen Lebzeiten»<sup>17</sup>.

Als im Dezember 1877 im grossen Saal der Stadtbibliothek Bern zum hundertjährigen Todestag Hallers eine bedeutende Ausstellung eröffnet wurde, in der auch zahlreiche ikonographische Darstellungen des Berners zu sehen waren, fehlte das Handmann-Porträt unter den Exponaten<sup>18</sup>; und als der bereits genannte Professor für Kunstgeschichte, Artur Weese, aus Anlass des 200. Geburtstages des Gelehrten 1909 in einer gewichtigen und akribisch recherchierten Publikation «Die Bildnisse Albrecht von Hallers» zusammenstellte und erläuterte, musste er «das leider verloren gegangene Bild des Basler Portraitmalers Emanuel Handmann» beklagen. Über das Gemälde hatte man damals bereits keine sehr klaren Vorstellungen mehr, so dass Weese es auch bloss auf ungefähre Weise in die «1740er oder 1750er Jahre» zu datieren vermochte.<sup>19</sup> Seit rund einem Jahrhundert, wahrscheinlich auch schon länger, gilt das ehemals berühmte Handmann-Bild also allgemein als verloren.

Daran änderte sich zunächst nichts, als im März 1991 das Auktionshaus Philippe Schuler Versteigerungen AG in Zürich-Wollishofen in seinem Katalog auf folgendes Angebot aufmerksam machte:

«HANDMANN, Emanuel (Basel 1718–1781 Bern). Portrait eines Naturforschers. Oel auf Leinwand. Verso bezeichnet und datiert, 1757. 61 x 51. – Rentoiliert und stark restauriert».<sup>20</sup>

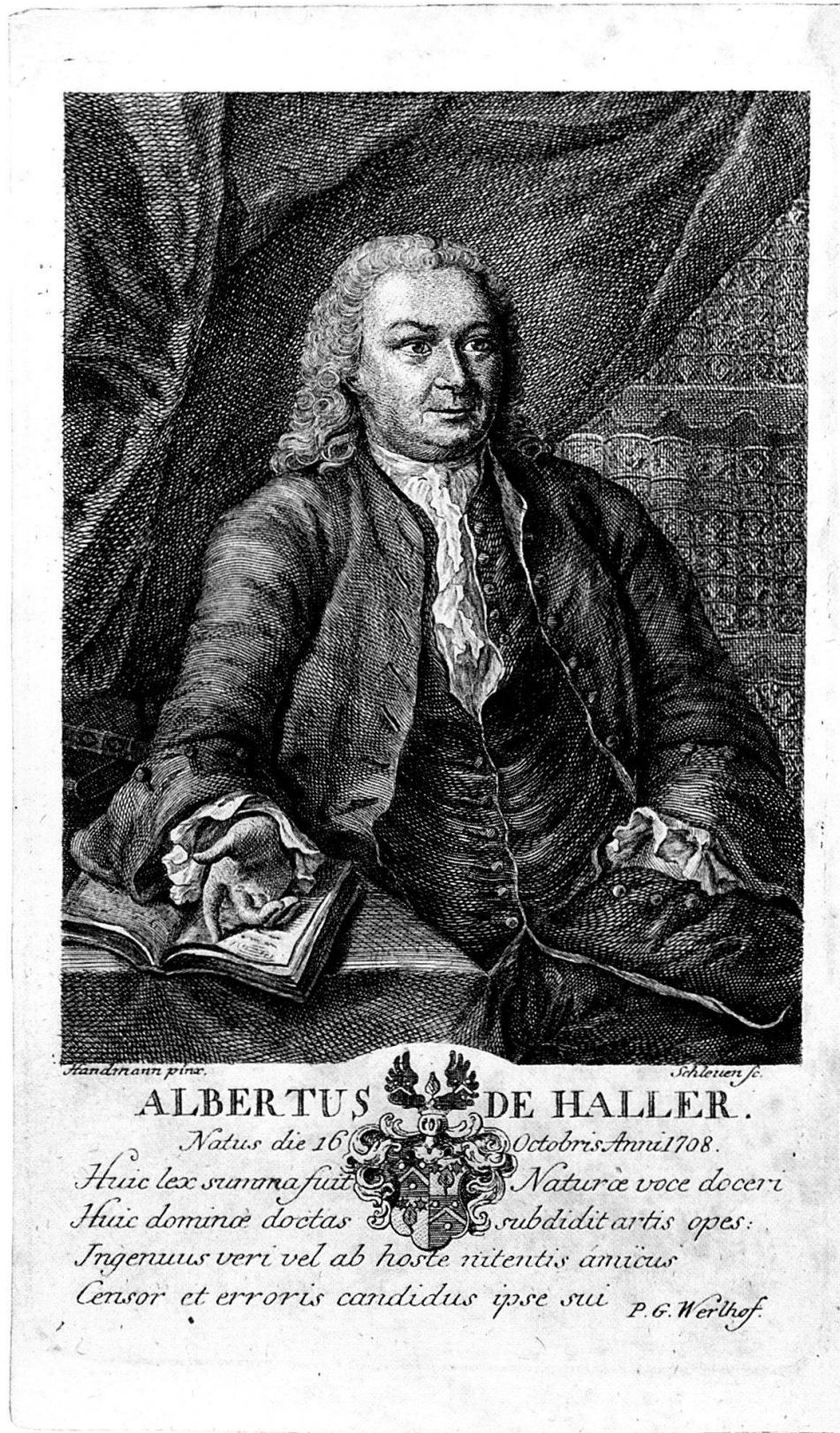


Abb. 1: Der Kupferstich «Albertus de Haller» von Schleuen nennt den Künstler der Vorlage, indem links unterhalb des Porträts in kleiner Schrift steht: «Handmann pinx[it]». (Burgerbibliothek Bern) Photographie: G. Howald.



Abb. 2: Das beschädigte Haller-Porträt Handmanns zum Zeitpunkt der Erwerbung durch die Burgerbibliothek. Photographie: Fachklasse für Konservierung und Restaurierung.

Da es sich bei dem anonymen Porträt um ein Werk eines in Bern tätig gewesenen Malers handelte und die Burgerbibliothek eine in langjähriger Arbeit aufgebaute, reichhaltige Dokumentation zu bernischen Porträts besitzt<sup>21</sup>, bestellte sie von dem angebotenen Bild ganz routinemässig eine Photographie. Diese nun brachte die grosse Überraschung: Den zufälligerweise vor wenigen Monaten



Abb. 3: Das Haller-Porträt Handmanns in einem Zwischenzustand während der Restaurierung, nach der Freilegung der originalen Malschicht und der alten Kittungen. Photographie: Fachklasse für Konservierung und Restaurierung.

erworbenen Kupferstich Schleuen noch im Gedächtnis, liess sich nach einem Blick auf die Reproduktion rasch vermuten, dass es sich bei dem angebotenen Bild um das verschollene Haller-Porträt handeln könnte. Die Vermutung wurde zur Gewissheit, als eine Anfrage beim Auktionshaus ergab, dass auf dem Rücken eines abgebildeten Lederbandes die Buchstabenfolge «BOER=HAAVE» zu lesen ist, mithin der Name des Leidener Klinikers, Chemikers und Botanikers Hermann Boerhaave (1668–1738), des Lehrers und Vorbilds Hallers.

Die Summe, die die Burgerbibliothek einsetzen musste, um das Gemälde in ihren Besitz zu bringen, war bescheiden, jedoch dem Zustand des Bildes angepasst, hatte doch eine offenbar bewegte Geschichte dem Kulturgut arg zugesetzt. Den Bemühungen der Fachklasse für Konservierung und Restaurierung der Schule für Gestaltung Bern unter der damaligen Leitung des Herrn Dr. Ulrich Schiessl ist es zu verdanken, dass in der Folge zuerst der Erhaltungszustand des Gemäldes analysiert werden konnte und es hierauf auch gelang, einen grossen Teil der Schäden zu beheben.<sup>22</sup> Dabei nahm sich Frau Barbara Königer in der Zeit vom November 1991 bis zum Januar 1993 in aufwendiger Arbeit von über 300 Stunden des Bildes an.<sup>23</sup>

Zunächst ergab die genaue Untersuchung des Porträts, dass das Gemälde nicht nur doubliert worden war, sondern auch an allen vier Seiten eine Rand-

anstückung von insgesamt etwa 7 cm in der Höhe und Breite erfahren hatte, welche die Proportionen des Porträts zum Bildformat verfälschte und das Porträt ästhetisch abwertete. Das Bildnis war denn auch nicht mehr am originalen Spannrahmen befestigt, der offensichtlich zum Anlass der Formatvergrösserung des Gemäldes entfernt und ersetzt worden war.

Die obere Bildhälfte, besonders der Hintergrund, zeigte einen sehr beträchtlichen Restaurierschaden mit beinahe vollständigem Verlust der originalen Malschicht, der insgesamt rund ein Achtel der Gemäldeoberfläche ausmachte. Dieser kam in grossflächigen Überkittungen und Übermalungen zum Ausdruck, deren Qualität weit hinter der originalen Malschicht zurückstand. Die Ursache des Schadens bleibt unbekannt, war jedoch mit Sicherheit mechanischer Natur. Die Beschädigung könnte dadurch entstanden sein, dass man das noch festklebende Gemälde von einer früheren Doublierung befreien wollte, indem man es, an der rechten oberen Bildecke beginnend, von vorn abzog. Vermutlich wurde der Schaden entdeckt und die Aktion abgebrochen, als bereits die Hälfte des Porträts zerstört war. Überdies wies der rechte untere Bildteil eine Vorwölbung in Form einer Beule auf, und an zwei Stellen war die Originalleinwand auf einer Fläche von 1 bis  $1\frac{1}{2}$  cm<sup>2</sup> verbrannt. Zu irgend einem Zeitpunkt musste das Gemälde, wie ein horizontal verlaufender Riss der originalen Malschicht zeigte, sogar zusammengefaltet aufbewahrt worden sein.

Nachdem die gründliche Untersuchung des Bildnisses abgeschlossen war, konnte mit den eigentlichen Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten begonnen werden, die einem zehnstufigen Konzept folgten: Als erstes wurden mit Hilfe eines Gemisches von Lösungsmitteln die Übermalungen des Bildes entfernt und die grosszügigen Kittungen reduziert, das heisst, die originale Malschicht wurde freigelegt. Anschliessend wurde der Doublierklebstoff aufgeweicht, damit die Doublierleinwand abgezogen werden konnte. Mit ihr lösten sich auch die vier Leinwandstreifen, die das Gemälde vergrössert hatten, und mit der Dedoublierung kamen ebenfalls die von Handmann ausgeführte originale Signatur und die Datierung ans Licht, welche lauten: «EHandmann / Pinx: 1757.».<sup>24</sup> Verbleibende Reste des Doublierklebstoffes auf der Originalleinwand mussten nun noch mit dem Skalpell entfernt werden. Nachdem neue Spannkanten auf den Rand der originalen Leinwand geschweisst worden waren, konnte das Gemälde auf einen Hilfsspannrahmen gebracht werden. Anschliessend musste es in einem Klimazelt mit Hilfe von Feuchtigkeit planiert werden, worauf zahlreiche Fehlstellen in der originalen Malschicht partiell ausgekittet wurden. Die Retouche, der letzte und heikelste Arbeitsgang, bestand aus drei Phasen, einer Vorretouche mit Aquarellfarben, der Auftragung eines Zwischenfirnis und einer Endretouche mit Pigmenten. Auf einen Schlussfirnis konnte verzichtet werden.

Bei der Erwerbung durch die Burgerbibliothek hatte das Gemälde infolge der Randanstückung nicht mehr im originalen Zierrahmen gesteckt, sondern vielmehr in einem schwerfälligen Rahmen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.



Abb. 4: Das restaurierte Haller-Porträt Handmanns im heutigen Zustand. (Burgerbibliothek Bern) Photographie: G. Howald.

Nach abgeschlossener Restaurierung musste für das auf die ursprünglichen Masse zurückgeführte Bild daher noch ein Stilrahmen hergestellt werden. Dann kam endlich der feierliche Augenblick, da das wiederhergestellte Porträt im Sitzungszimmer der Burgerbibliothek aufgehängt werden konnte, wo es seither –

eingerahmt von Jeremias Gotthelf und dessen Ehefrau sowie umgeben von weiteren Repräsentanten des geistigen Bern – einen Blickfang bildet und genau betrachtet werden kann.

Dabei sieht man, dass Haller, wie bereits beim Stich Schleuen geschildert, als Gelehrter an einem Tisch abgebildet ist, und zwar auf einem Louis XV-Stuhl sitzend. Eine grüne Decke mit orangefarbenem Rhombenmuster bedeckt den Tisch, auf dem ein aufgeschlagenes Werk und zwei geschlossene Lederbände liegen, darunter das bereits erwähnte Werk von Boerhaave. Der im Hintergrund links hängende schwere Vorhang zeigt eine dunkelgrüne Farbe und fällt in wenigen, leicht diagonalen Falten von rechts oben nach links. Dahinter, im rechten Bildhintergrund, ist eine hellgrüne Wand zu sehen.<sup>25</sup>

Der 49jährige Haller selbst trägt über einem weissen Hemd mit Spitzenjabot und -manschetten eine schwarze Weste, die hinter einem einfachen, dunkelbraunen Justaucorps, dem Tuchrock der Zeit, hervorguckt. Da das Porträt ein Kniestück darstellt – das einzige übrigens, das von Haller existiert –, ist auch eine schwarze Hose sichtbar. Den auf breiten Schultern<sup>26</sup> und einem kurzen Hals ruhenden, starken Kopf Hallers krönt eine gepuderte, offene Stutzperücke, die dem Geistesmenschen, der wenig auf sein Äusseres gab, in der Realität zumeist schief auf dem Haupt gesessen hat.<sup>27</sup> Das volle Gesicht ist nach halb rechts gewendet, und der auch auf diesem Bild wohlwollend wirkende Mund<sup>28</sup> zeigt, wenn man ihn mit dem Porträt vergleicht, das Johann Rudolf Studer zwölf Jahre früher von Haller gemalt hat<sup>29</sup>, die ersten Anzeichen des im Alter stark ausgeprägten Einzugs der Oberlippe, der seinen Grund in der dentalen Entwicklung hatte.<sup>30</sup> Dunkle Stellen an Wange, Kinn und Oberlippe deuten einen kräftigen Bartwuchs an. Wie sie es auch in der Realität taten<sup>31</sup>, blicken Hallers Augen, deren untere Lider leicht ödematös wirken, ausdrucksvoll und lebhaft. Sie sind auf einen ausserhalb des Bildes befindlichen Diskussionspartner gerichtet, mit dem sich Haller offenbar in einem wissenschaftlichen Disput befindet. Seine rechte Hand – ein sehr qualitätsvoller Teil des Gemäldes – untermauert Hallers Argumentation, indem sie auf die aufgeschlagene Seite eines illustrierten Fachwerkes weist.<sup>32</sup> Dabei ist Haller seiner Sache offensichtlich sicher, denn die linke Hand ruht locker und bequem in der Westentasche.

Weese nimmt wohl zu Recht an, dass dem Bildnis, das aus der besten Schaffensperiode Handmanns stammt<sup>33</sup>, grosse Porträthähnlichkeit zukam, weshalb es am häufigsten von allen Originalen kopiert und nachempfunden wurde.<sup>34</sup> Dabei wirkt der Abgebildete weit differenzierter und auch sympathischer als auf den sekundären Stichen. So findet sich denn auch von der «Mechanceté», die Haller, wie wir uns erinnern, am gestochenen Porträt Tardieus tadelte, in den Zügen des Handmannschen Gelehrten nichts, ohne dass Haller jedoch idealisiert wirken würde.

Wie dachte der vom Werk Tardieus enttäuschte Haller über die qualitätvolle Vorlage Handmanns? Hat er das Porträt in Auftrag gegeben? Hing es nach

seiner Fertigstellung etwa gar noch eine kurze Zeit im bernischen Rathaus, wo Hallers Amt als Rathausammann am Ostermontag 1757 abließ?<sup>35</sup> Nahm er es im folgenden Jahr mit nach Roche, wo er zum Salzdirektor gewählt worden war?<sup>36</sup> – Diese Fragen und noch viele andere müssen leider unbeantwortet bleiben. Das Handmann-Gemälde ist zwar aus der Verschollenheit aufgetaucht, doch seine Geschichte bleibt weiterhin in völliges Dunkel gehüllt. So konnte bisher kein einziges Urteil Hallers über das Gemälde gefasst werden, und wir kennen den Auftraggeber des mit seinen 55 x 45 cm zu Handmanns kleineren Werken gehörenden Bildes nicht. Wir vermuten zwar, dass es sich dabei um eine Privatperson handelte, da die staatlichen Quellen das Bild nicht erwähnen, doch ob es Haller selbst war, muss offenbleiben.

Auch die Besitzergeschichte des Porträts bleibt bis in die jüngste Gegenwart vollständig unbekannt. Die qualitätlose Randanstückung und der Zierrahmen, in dem das Gemälde beim Kauf durch die Burgerbibliothek gesteckt hatte, könnten darauf hindeuten, dass das Bildnis fruestens in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts eine Zeitlang in eine Galerie von Gemälden identischer Grösse eingefügt war. Gesichert ist jedoch einzig, dass der Verkäufer des Bildes, ein Sammler in Genf, das Gemälde vor einiger Zeit im Kunsthandel erworben hat.<sup>37</sup>

Mehr lässt sich leider zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht sagen. Das nach vielen Jahrzehnten aufgetauchte Gemälde bleibt von Geheimnissen umhüllt. Ob sie sich eines Tages – vielleicht erneut durch das Wirken des Zufalls – lüften werden?

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Als Künstler des Stichs kommen die Brüder Johann Friedrich und Johann David Schleuen in Frage, die im letzten Drittel des 18. Jhs., zum Teil für die Allgemeine Deutsche Bibliothek, zahlreiche Bildnisse anfertigten, ohne sich durch die Angaben ihrer Vornamen zu unterscheiden. – Zur Familie Schleuen und zum Stich siehe WEESE, ARTUR: Die Bildnisse Albrecht von Hallers. Veröffentlicht aus Anlass der Enthüllung des Denkmals, das Albrecht von Haller am 200. Gedächtnistage seiner Geburt in Bern gesetzt wurde. Bern 1909, 176, Nr. 48; Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begr. v. ULRICH THIEME u. FELIX BECKER. Neudruck 1992, 30, 106 f.

<sup>2</sup> Zum Nachlass Albrecht v. Hallers in der BBB siehe BOSCHUNG, URIS: Kurzinventar der Manuskripte Albrecht von Hallers [in der BBB]. Typoskript Bern 1974 [in der BBB]; ders.: Albrecht von Hallers Korrespondenz und ihre Erschliessung, in: Gesnerus, 46, 1989, 211–227; THORMANN, FRANZ: Register zur Briefsammlung von Albrecht v. Haller in der Stadtbibliothek [jetzt in der BBB]. Bern [1935] (Bericht der Stadtbibliothek über die Jahre 1933–1935. Beilage).

<sup>3</sup> Siehe WEESE (wie Anm. 1).

<sup>4</sup> Weeses Katalog, der alle im Jahr 1909 bekannten ikonographischen Halleriana (auch

Medaillen, Reliefs, Büsten, Statuen und Denkmäler) auflistet, zählt 187 Nummern (WEESE [wie Anm. 1], 149–269). Zusätzliche 26 Bildnisse erfasste seit 1962 die Porträtdokumentation der BBB (siehe unten Anm. 21).

<sup>5</sup> a.a.O., 13.

<sup>6</sup> a.a.O., 36. Das in WEESE (wie Anm. 1), 176, genannte Exemplar des Stiches in der StUB (Signatur: Kp. III 146 [164]) befindet sich heute nicht mehr in der Bucheinheit und ist verschollen.

<sup>7</sup> Ein Kupferstich, zwei Stahlstiche und eine Stahlätzung. Siehe a.a.O., 176 f., Nr. 49, u. 191 f., Nr. 72–74.

<sup>8</sup> Der Stich von Antonio Baratti (Baratta) (1724–1787) ist abgebildet und beschrieben a.a.O., 190 f., Nr. 71. Er diente dem 1766 in Venedig erschienenen Bd. I von Albrecht v. Hallers «Elementa Physiologiae Corporis Humanus» als Frontispiz (BBB, Signatur: Haller D 141). – Zu Baratti, einem vielseitigen, vor allem in Venedig tätigen Stecher siehe a.a.O.; THIEME/BECKER (wie Anm. 1), 2, 455; sowie neuerdings: Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Hg. v. GÜNTER MEISSNER et al., München, Leipzig 1983 ff., 6, 637.

<sup>9</sup> Der Stich von Gottlieb Lebrecht Crusius (1730–1804) ist abgebildet und beschrieben in WEESE (wie Anm. 1), 189 f., Nr. 70. Er schmückte als Frontispiz das 1763 in Leipzig erschienene 1. Stück des Bd. 9 der von Christian Felix Weisse herausgegebenen «Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste» (StUB: Rep. IV, 2[9]). – Zu Crusius, einem begabten Zeichner und Kupferstecher in Leipzig, der oft für Buchhändler tätig war, siehe THIEME/BECKER (wie Anm. 1), 6, 178 f. u. WEESE (wie Anm. 1), 190.

<sup>10</sup> Der Stich von Pierre-François Tardieu (1711–1774) ist abgebildet und beschrieben bei WEESE (wie Anm. 1), 39 u. 188 f., Nr. 69. Er wurde bereits durch Nachstiche sehr verbreitet und erfuhr bis in das 20. Jh. Nachbildungen. – Zu Tardieu, einem vielseitigen Mitglied einer Pariser Stecherfamilie, siehe THIEME/BECKER (wie Anm. 1), 32, 444 u. WEESE (wie Anm. 1), 189.

<sup>11</sup> BBB, Haller D 58/59.

<sup>12</sup> A. v. Haller an Auguste Tissot, 26. Sept. 1757 (Albrecht von Hallers Briefe an Auguste Tissot 1754–1777. Hg. v. ERICH HINTZSCHE. Bern, Stuttgart, Wien 1977, 60). Ähnlich auch A. v. Haller an Charles Bonnet, 21. Sept. 1757 (The Correspondence between Albrecht von Haller and Charles Bonnet. Ed. by OTTO SONNTAG. Bern, Stuttgart, Wien 1983 [Studia Halleriana, 1], 117); sowie A. v. Haller an Johannes Gesner, 15. Okt. 1757 (SIGERIST, HENRY E.: Albrecht von Hallers Briefe an Johannes Gesner (1728–1777). Berlin 1923 [Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Mathematisch-physikalische Klasse. Neue Folge, 11,2], 274). – Siehe auch BUESS, HEINRICH: Zur Entstehung der Elementa Physiologiae Albrecht Hallers (1708–1777), in: Gesnerus, 15, 1958, H. 1/2, 17–35, hier 26.

<sup>13</sup> A. v. Haller an Charles Bonnet, 18. Sept. 1757 (SONNTAG [wie Anm. 12], 116).

<sup>14</sup> a.a.O.; ähnlich auch A. v. Haller an Auguste Tissot, 26. Sept. 1757 (HINTZSCHE [wie Anm. 12], 60).

<sup>15</sup> Thomas Freivogel, Zürich, der zur vorliegenden Miszelle einige nützliche Hinweise beigetragen hat, arbeitet an einer Dissertation, die Leben und Werk Handmanns beleuchten wird. Bis zu ihrem Erscheinen siehe zu Handmann vor allem: Schweizerisches Künstler-Lexikon. Hg. v. CARL BRUN, 4 Bde., Frauenfeld 1905–1917. Nachdruck Nendeln 1967, hier 2, 12 f.; FREIVOGL, THOMAS: Emanuel Handmann (1718–1781), Selbstbildnis 1780, in: Gottfried Keller Stiftung. Bericht über die Tätigkeit 1985–1988. Bern 1989, 44–50; FREIVOGL, THOMAS: Zwei Friedrich-Bildnisse von Emanuel Handmann, in: Fridericianische Miniaturen, 2. Hg. v. Jürgen Ziechmann. Oldenburg 1991 (Forschungen und Studien zur Fridericianischen Zeit, 3), 189–201; FUSSLIN, JOHANN CASPAR: Geschichte

- der besten Künstler in der Schweiz, 3. Zürich 1770, 210–222; HAEBERLI, HANS: Emanuel Handmann, in: Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts. 21. Europäische Kunstausstellung unter dem Patronat des Europarates. [Katalog] Bern 1991, 377, 483 f.; Emanuel Handmann, 1718–1781. Bern's bedeutendster Porträtiest aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. [Ausstellung] Schloss JEGENSTORF 1962. [Jegenstorf 1962].
- <sup>16</sup> Zu den Euler-Porträts Handmanns siehe THIERSCH, HERMANN: Zur Ikonographie Leonhard und Johann Albrecht Eulers, in: Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse, 1929, H. 3, 264–289; ders.: Leonhard Euler's «verschollenes» Bildnis und sein Maler, in: a.a.O., 1930, H. 2, 193–218. Dieses Porträt konnte von Thomas Freivogel in Deutschland lokalisiert werden.
- <sup>17</sup> Siehe FREIVOGL 1991 (wie Anm. 15), 189. Auch andere in Bern tätige Maler von Format haben Haller in Öl porträtiert, nämlich 1736 Johann Rudolf Huber (1668–1748), 1745 Johann Rudolf Studer (1692–1771) und 1773 Sigmund Freudenberg (1745–1801), siehe WEESE (wie Anm. 1), 151–154, 156, Nr. 2, 5, 9.
- <sup>18</sup> Siehe Katalog zur Haller-Ausstellung am 11., 12. und 13. December 1877 im grossen Saal der Stadtbibliothek in Bern. Bern 1877, 3–7 u. Nachtrag. Auch in der Albrecht v. Haller-Ausstellung von 1902, die am selben Ort stattfand, fehlte das Bild; siehe Katalog zur Haller-Ausstellung [vom] 1. Mai bis 8. Juni 1902 zu Gunsten des Haller-Denkmales. Bern 1902, 25–33.
- <sup>19</sup> WEESE (wie Anm. 1), 36.
- <sup>20</sup> Siehe Philippe Schuler Versteigerungen AG. [Katalog] Auktion 42, 25.–27. März 1991. Zürich-Wollishofen 1991, 32, Nr. 1119.
- <sup>21</sup> Zu dieser Porträtdokumentation siehe HAEBERLI, HANS: Ein bernischer Porträtkatalog, in: Von Angesicht zu Angesicht. Porträtsstudien. Festschrift für Michael Stettler zum 70. Geburtstag. Bern 1983, 246–268; sowie ders.: Berner Porträts bis 1850. Katalog und Photodokumentation der bernischen Porträts in öffentlichem und privatem Besitz. Typoskript [Bern 1990] [in der BBB].
- <sup>22</sup> Das anfängliche Urteil Dr. Schiessls, das Bild werde nach der Restauration zwar noch ein Haller sein, aber kein Handmann mehr, erwies sich glücklicherweise als zu pessimistisch.
- <sup>23</sup> Frau Köninger verfasste einen 12seitigen Untersuchungs- und Restaurationsbericht, aus dem wir im folgenden dankbar schöpfen.
- <sup>24</sup> Signatur und Datierung waren anlässlich der Doublierung ziemlich originaltreu auf die Doublierleinwand kopiert worden.
- <sup>25</sup> Auf den genannten Stichen von Baratti, Schleuen und Tardieu, nicht aber auf demjenigen Crusius', befindet sich hier eine Bibliothek.
- <sup>26</sup> Albrecht v. Haller besass einen grossgewachsenen und breiten Körper, so dass er seinem Zeitgenossen und Biographen Johann Georg Zimmermann als «ein überaus langer ... Mann» erschien und Giacomo Casanova in ihm gar «un gros homme de six pieds» (= 1,95m!) sah. Siehe: ZIMMERMANN, JOHANN GEORG: Das Leben des Herrn von Haller. Zürich 1755, 362; CASANOVA DE SEINGALT, GIACOMO: Voyages romanesques à travers la Suisse. Grenoble 1980, 159.
- <sup>27</sup> BALMER, HEINZ: Albrecht von Haller. Bern 1977 (Berner Heimatbücher, 119), 71.
- <sup>28</sup> Siehe auch WEESE (wie Anm. 1), 51.
- <sup>29</sup> Es ist abgebildet und beschrieben a.o.O., 28–31 u. 153 f., Nr. 5.
- <sup>30</sup> Im Alter war Albrecht v. Hallers Oberlippe zahnlos. Siehe a.a.O., 72, sowie HINTZSCHE (wie Anm. 12), 482.
- <sup>31</sup> Albrecht v. Hallers klarer und sicherer Blick beeindruckte seine Gesprächspartner. So meint etwa Charles-Victor v. Bonstetten in seinem 1831 verfassten Essay «Haller» im

Rückblick: «Rien de plus beau que son regard, qui était à la fois perçant et sensible» (BONSTETTEN, CHARLES-VICTOR de: Souvenirs écrits en 1831. Paris 1991, 47).

- <sup>32</sup> Die aufgeschlagene Doppelseite (S. 136/137) mit der Illustration auf der rechten Hälfte ist so detailliert und realistisch gemalt, dass man annehmen kann, Handmann habe sie aus der Natur abgezeichnet. Es wäre reizvoll, sie zu identifizieren. Dies gelang bisher noch nicht, doch scheint es sich, wie ein Vergleich mit den Druckschriften Albrecht v. Hallers zeigt, nicht um eine seiner eigenen Publikationen zu handeln.
- <sup>33</sup> Als diese gilt das Jahrzehnt zwischen 1750 und 1760. Siehe das Urteil Hermann v. Fischers in JEGENSTORF (wie Anm. 15), 7.
- <sup>34</sup> WEESE (wie Anm. 1), 36.
- <sup>35</sup> ZESIGER, A[LFRED]: Haller als Rathausammann, in: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde, 5, 1909, 65–69, hier 67.
- <sup>36</sup> Zu Roche siehe: BALMER (wie Anm. 27), 25 ff.; TOBLER, GUSTAV: Albrecht von Haller als Salzdirektor. SA aus: Für's Schweizer-Haus, 1, 1902, Nr. 25, 1–8; STRAHM, HANS: Albrecht von Haller im bernischen Staatsdienst, in: Verwaltungs-Praxis, 7, 1973, 197–203.
- <sup>37</sup> Der Verkäufer des Gemäldes erinnert sich leider nicht mehr, wo er das Bild gekauft hat. Er war jedoch auf Anfrage des Auktionshauses Philippe Schuler freundlicherweise bereit, sein Inkognito zu lüften, so dass wir seinen Namen hier nennen dürfen. Es handelt sich um Herrn Fürsprecher Pierre Scicolounoff in Genf. Dem Auktionshaus Philippe Schuler sei für seine Bemühungen gedankt.