

Ein faszinierender Einblick in den Werkstatt-Alltag von Hans Emmenegger

Ein Notizbuch, das Hans Emmenegger kurz nach 1900 in Gebrauch nahm, bildet den Ausgangspunkt für ein kunsttechnologisches Forschungsprojekt.

KAROLINE BELTINGER

Während viereinhalb Jahren, vom Februar 1901 bis zum Juni 1905, führte der Innerschweizer Maler Hans Emmenegger (1866–1900) eine Art Logbuch (ABB. 1), in dem er den technischen Entstehungsprozess seiner Gemälde unter dem jeweiligen Datum detailliert dokumentierte. Das Logbuch, in dem er auch die Materialien nannte, die er zum Malen verwendete, füllt rund drei Viertel seines 188-seitigen, ausschliesslich für maltechnische Belange bestimmten «Maltechnik-Notizbuchs». Dessen letztes Viertel wird fast ganz von einer nummerierten Werkliste beansprucht, die Emmenegger noch lange nach Aufgabe des Logbuchs, bis 1924, weiterführte. Sie enthält Werkeinträge mit Bildtiteln, Massen und Werkkategorien, wobei Emmenegger strikt unterschied zwischen «Studie», «Bild», «Esquisse», «Studie-Esquisse», «Pochade» und «Panneau décoratif», sowie Angaben zu Herkunft und Beschaffenheit der Bildträger. Das Notizbuch, das heute in der Sondersammlung der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern aufbewahrt wird, bildet den idealen Ausgangspunkt für ein neues kunsttechnologisches Forschungsprojekt von SIK-ISEA.

Von der Emmenegger-Forschung als Quelle benutzt wurde dieses einzigartige Dokument erstmals in den 1980er Jahren, etwa bei der Vorbereitung der wichtigen monografischen Ausstellung ««Herrlich öde, einsame Gegend». Hans Emmenegger – ein Maler zwischen Böcklin und Hodler», die in Luzern, Solothurn und Schaffhausen zu sehen war. Während es damals fast nur für Datierungen zu Rate gezogen wurde, wird das Notizbuch nun von SIK-ISEA auch aus kunsttechnologischer Sicht ausgewertet. Eingebettet in die Forschungen zur Schweizer Malerei der frühen Moderne, denen sich SIK-ISEA seit zwei Jahrzehnten erfolgreich widmet, wird das neue Projekt Emmeneggers Arbeitsprozesse genau untersuchen und gleichzeitig die Kenntnisse zur Technik der Malerei um 1900 im Allgemeinen erweitern.

Emmenegger nutzte die Technik der traditionellen Schichtenmalerei. Er ist somit repräsentativ für diejenigen Maler des 19. und 20. Jahrhunderts, die trotz moderner oder avantgardistischer Bildfindungen an erprobten Arbeitsweisen festhielten und sich dadurch deutlich unterscheiden von Künstlern wie Ferdinand Hodler, Giovanni Giacometti oder Cuno Amiet. Vermutlich waren es mehrere Beweggründe, die Emmenegger im Februar 1901 dazu veranlassten, eine genaue Dokumentation seiner Maltechnik an die Hand zu nehmen. Zum Ersten betrat er, als er seine frühesten Einträge im Logbuch machte, in technischer Hinsicht neues Terrain, denn zu diesem Zeitpunkt wechselte er die Farbensorte. Während er bis 1900 noch die Ölfarben des Typs «Edouard» verwendet hatte, die von einer kleinen

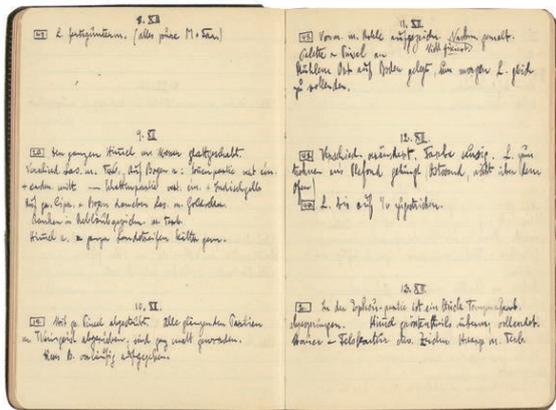


ABB. 1

Eine Doppelseite aus Hans Emmeneggers Maltechnik-Notizbuch mit Einträgen vom Dezember 1902.



ABB. 2

Hans Emmenegger, *Waldboden*, 1905, Mussini-Farbe auf Leinwand, 65,5 x 81,5 cm, Privatbesitz, SIK-ISEA Archiv-Nr. 60268. Zum Malleinen, das Emmenegger hier verwendete, notierte er im Maltechnik-Notizbuch, er habe es früher bereits für «eine Menageriestudie» benutzt, genauer gesagt, für den «lebensgr[ossen] Kopf eines männ[lichen] Löwen in trois-quart Stellung».

Pariser Manufaktur produziert wurden, malte er neuerdings mit den Harz-Ölfarben der Sorte «Mussini», die bis heute von der deutschen Firma H. Schmincke & Co. hergestellt werden. Sie wurden damals unter anderem für ihre Lasierfähigkeit gerühmt, und somit ist es wohl kein Zufall, dass die ersten Einträge in Emmeneggers Logbuch systematische Lasierversuche beschreiben. Zum Zweiten scheint der Künstler danach gestrebt zu haben, die Kontrolle über seine Bildeffekte zu optimieren, um maltechnisch Gelingen später, quasi nach Rezept, wiederholen zu können. Zum Dritten sorgte er sich – wie viele seiner Zeitgenossen auch – um die Haltbarkeit seiner Werke. Um 1900 kam immer wieder neues und teilweise instabiles Malmaterial auf den Markt. Emmenegger selbst musste erleben, wie gewisse Farbpartien in neuen Bildern sich innert weniger Wochen verfärbten und andere Bereiche Schwundrisse bekamen; solche Pannen wollte er auf ihre Ursachen zurückführen können, damit sie sich nicht wiederholten. – Die Frage, warum er sein Logbuch im Juli 1905 wieder aufgab, beantwortete der Maler übrigens selbst: Nach seinem letzten Eintrag vom 23. Juni 1905 notierte er, es würde «nicht weitergeführt, da sein Nutzen in keinem Verhältnis zu stehen scheint mit der Arbeit, die es verursacht».

Emmeneggers Maltechnik-Notizbuch fokussiert fast nur auf Materialien, Arbeitsschritte und Handgriffe und lässt die äusseren Rahmenbedingungen ausser Acht. Ob er unter Termindruck stand und deshalb technische Kompromisse einging, ob er im Atelier arbeitete oder unter freiem Himmel, ob in Oberitalien oder in der Inner-schweiz, ob er dabei unter ungünstigem Wetter litt und welche weiteren Faktoren den Arbeitsablauf beeinflussten, geht daraus nicht hervor. Um diese Lücke zu schliessen, werden demnächst auch seine Tagebücher in die Untersuchung miteinbezogen. Zudem ist vorgesehen, etwa 15 Gemälde technologisch zu untersuchen und mit den sie betreffenden Aufzeichnungen zu vergleichen (ABB. 2–5). Auskunft über die bei der Untersuchung von Emmeneggers Werken eingesetzten bildgebenden und analytischen Methoden gibt www.sik-isea.ch (Dienstleistungen/Naturwissenschaftliche Analysen). Für die naturwissenschaftlichen Analysen an den Gemäldefarbschichten ist es ein besonderer Glücksfall, dass die Firma H. Schmincke & Co. noch Musterkarten von Mussini-Farben (ABB. 6) aus der damaligen Zeit besitzt und uns als Referenzmaterial zur Verfügung stellt.

Die Ergebnisse werden 2022 als Band 6 der Buchreihe «KUNSTmaterial» veröffentlicht. Die Publikation behandelt Hans Emmeneggers Vorgehen, seine Maltechnik und seine Materialien sowie die äusseren



ABB. 3
Wie Abb. 2, Infrarot-Transmission. Unter dem querformatigen Bild *Waldboden* befindet sich tatsächlich die hochformatige Studie eines Löwenkopfes.



ABB. 4 Hans Emmenegger, *Schnee am Waldrand*, 1905, Mussini-Farbe auf Gewebe, 49,5 x 61 cm, Privatbesitz, SIK-ISEA Archiv-Nr. 63233. Emmenegger malte die Studie am 12. März 1905 unter freiem Himmel hinter seinem Haus. Als er sie ins Atelier brachte, stellte er fest, dass der Schatten auf dem Schnee zu dunkel geraten war und übermalte ihn mit einem viel helleren Blau.

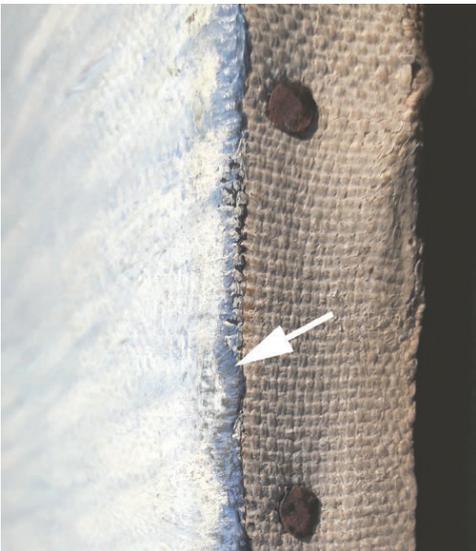


ABB. 5 Wie Abb. 4, Ausschnitt der rechten Bildkante. Rechts im Foto der auf den Spannrahmen genagelte Spannrand, links ein Teil der Bildfläche. Die erste, viel dunklere blaue Farbschicht der beschatteten Schneefläche lugt an der Bildkante unter der helleren hervor (Pfeil).

Rahmenbedingungen, die sein Schaffen zwischen 1901 und 1905 bestimmten. Ausserdem wird das Maltechnik-Notizbuch selbst online herausgegeben, als Faksimile und als kommentierte Transkription; hinsichtlich der Online-Edition wurde eine Zusammenarbeit mit dem kunstwissenschaftlichen Fachinformationsdienst der Partnerbibliotheken UB Heidelberg und SLUB Dresden, www.arthistoricum.net, in die Wege geleitet.

Das Projekt wird durchgeführt von Karoline Beltinger (Leitung), Francesco Caruso, Nadim C. Scherrer und Carolina Zanchet Guerra (naturwissenschaftliche Analysen) sowie von Stefan Schreier (Röntgenaufnahmen) und Philipp Hitz (alle übrigen technischen Aufnahmen). Möglich gemacht wird es durch das grosszügige Engagement der Swiss Re, Zürich, und der Stiftung Landis & Gyr, Zug.

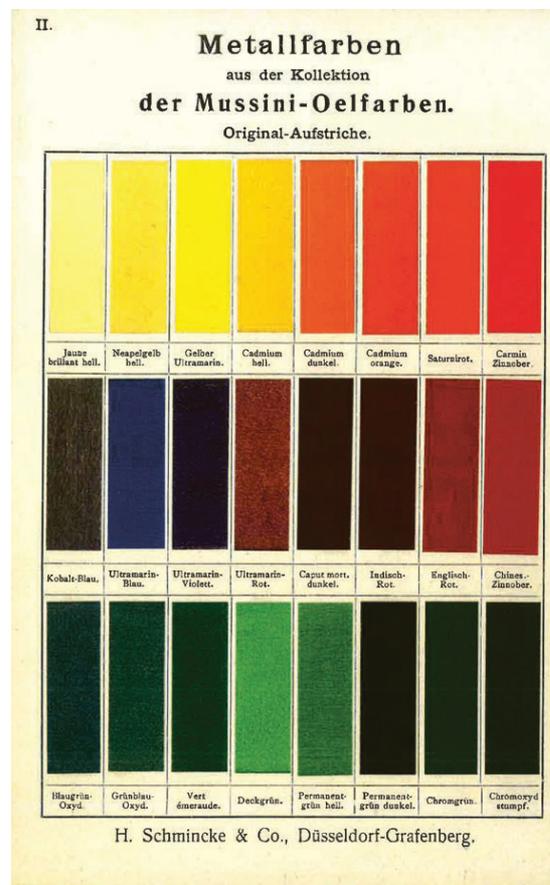


ABB. 6

Farbmusterkarte der Firma H. Schmincke & Co. aus dem Jahr 1907 mit von Hand ausgeführten Mussini-Farbaufstrichen. Der Schmincke-Katalog von 1910 macht zum Bindemittel dieser Harz-Ölfarben die Angaben «a) Lein- und Mohnöl, b) Terpentinöl [f]ein[st] rectific[ifiziert], c) Bernsteinfirnis, d) Balsam Copaivae».