



Joseph Werner

(Bern 1637 – 1710 Berlin)

Alexander d. Gr. und Campaspe im Atelier des Apelles, um 1668/70

Gouache auf Vélin-Papier, aufgezogen auf Kupfer, 16,2 x 12,2 cm

bez. links unten: I. WERNER. FEC.

Inv. 2023-214

Erworben 2023 von der Galerie Benjamin Peronnet, Paris, aus Mitteln des Zentral-
fonds

Provenienz

Erworben vor 1688 für die Sammlung von Markgraf Friedrich VII. Magnus (1647-
1709, Markgraf von Baden-Durlach 1677-1709); Inventar seiner Sammlung in Basel
von 1688/93 (Rötteler Hof, „im unteren kleinen Saal“), Konvolut 54, Nr. 1 (eine
entsprechende Bezeichnung „No 1“ auf der Rückseite der mit Papier überzogenen
Kupfertafel): „Die Historie von Alexander Magno, welcher seine Liebste dem Apelles

vermählt, von Werner gemalt“.¹ Im Inventar des markgräflichen Palais' in Basel von 1736, angefertigt unter Markgraf Karl Wilhelm, Sohn von Friedrich Magnus, Nr. 86: „Die Historie von Alexander Magnus, der seine Maitresse dem Apelles überläßt, in Miniatur, von Werner“.²

1808 wurde das markgräfliche Palais an die Stadt Basel verkauft. Viele Kunstwerke waren zu diesem Zeitpunkt bereits in die Residenzstadt Karlsruhe gebracht worden. Andere kamen in Basel zur Versteigerung, so auch die Gouache von Werner. 1812 im Besitz des aus Braunschweig stammenden, in Basel tätigen Malers und Auktionsators Conrad Cramm (1760-ca. 1819). Später in der Sammlung von Baron Moritz Carl Hugo von Bethmann (1848-1922), verstorben in Paris. Am 21./22. 6. 1923 versteigert im Hôtel Drouot, Paris, Nr. 121: „Allégorie à l'Hymen“. Dort erworben von Armand Dreyfus (1872-1928); vererbt an seine Tochter Denise. Im Auftrag der Erben von Denise Gid, geb. Dreyfus, am 15. 6. 2022 beim Pariser Auktionshaus Rossini versteigert, Nr. 22. Dort erworben von Benjamin Peronnet Fine Art, Paris.

Werk

Joseph Werner war ein künstlerischer Einzelgänger der Barockzeit und ein wahrhafter Europäer: Von Geburt Schweizer, lernte er in Frankfurt am Main bei Matthäus Merian d. J., verbrachte prägende Jahre in Rom und wurde von dort an den Hof König Ludwigs XIV. in Versailles berufen. Einige Jahre später zog er nach Augsburg, wo er heiratete, eine Familie gründete und für verschiedene Auftraggeber, so etwa den kaiserlichen Hof in Wien, arbeitete. Mit Frau und Kindern kehrte er ins heimliche Bern zurück, um schließlich einen Ruf nach Preußen anzunehmen, wo er Gründungsdirektor der Berliner Kunstakademie wurde.

Zur Sammlung der Markgrafen von Baden-Durlach gehörten Ende des 17. Jahrhunderts zehn Werke von der Hand Werners. Nur eines fand allerdings Eingang in die 1846 eröffnete Karlsruher Kunsthalle – das schöne, wenn auch für Werners Œuvre wenig charakteristische „Bildnis eines jungen Architekten in grünem Mantel“ (Inv. 383). 2021 konnte die Kunsthalle aus Mitteln der Museumsstiftung Baden-Württemberg ein bedeutendes Ölgemälde erwerben, das sich bis 1823 in der markgräflichen Sammlung befunden hat und in dem sich Werners fantasievolle Kunst auf höchstem Niveau zeigt: „Polyphem und Galatea“ (Inv. 3042).

Berühmtheit genoss Werner zu seiner Zeit allerdings durch seine Gouache-Miniaturen. Ihnen hatte er es zu verdanken, dass er nach Versailles berufen wurde, wo er den Sonnenkönig in kleinem Format, jedoch mit großer Virtuosität verherrlichte. Joachim von Sandrart, Deutschlands erster Kunsthistoriker und Patenonkel von Wer-

1 Horst Vey, Die Gemälde der Markgrafen von Baden-Durlach nach den Inventaren von 1688, 1736 und 1773, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 39, 2002, S. 7-72, hier: S. 26.

2 Ebendort, S. 40.

ners erstem Sohn, lobte den Künstler für die „Miniatur-Stücklein“, die „bey allen Potentaten geliebet, verlangt und gesucht“ werden. Auch der badische Markgraf Friedrich VII. Magnus, Vater des Karlsruher Stadtgründers Karl Wilhelm, besaß Miniaturen Werners. Es kann als Glücksfall angesehen werden, dass die vorliegende Gouache 2023 wiederentdeckt und erworben werden konnte. In einem markgräflichen Inventar von 1688/93 trägt sie den Titel: „Die Historie von Alexander Magno, welcher seine Liebste dem Apelles vermählt, von Werner gemalt.“

Die durch das Inventar bekannte, ansonsten jedoch unpublizierte Miniatur bezieht sich auf eine Geschichte, die der römische Autor Plinius d. Ä. im 35. Kapitel seiner „Naturgeschichte“ erzählt: Alexander der Große erteilte dem Maler Apelles den Auftrag, seine Geliebte Campaspe (auch Pankaste) wegen ihrer außerordentlichen Schönheit nackt zu malen. Als er bemerkte, dass sich der Künstler bei der Arbeit in sein Modell verliebte – von den Gefühlen der Frau ist nicht die Rede! – trat er sie hochherzig an ihn ab.

Werner stellt den Moment dar, wie der große König und Feldherr die entblößte Campaspe dem Maler zuführt. Das Paar schaut sich in die Augen und reicht sich die Hände, auf denen als dritte die linke Hand Alexanders liegt: Er ist der Stifter einer dauerhaften Verbindung. Das Echo der Dreiergruppe vorne sind die Grazien auf dem Staffeleibild hinten. Die Geliebte Alexanders dürfte für alle drei, die sich ebenfalls an den Händen fassen, posiert haben. Während die als gemalte Figuren dargestellten Grazien einen lebendigen Eindruck machen, wirkt Campaspe auffallend bleich und unbewegt, wie eine Statue. Werner spielt mit Vorstellungen von Natur- und Kunstschönheit, er kehrt sie geradezu um. Die Natur ist der Ausgangspunkt, um zum Ideal zu gelangen. Das Ideal wiederum beeinflusst die Wahrnehmung der sichtbaren Wirklichkeit und kann sogar natürlicher erscheinen als diese.

Das Aktstudium, das dem Bildthema „Apelles und Campaspe“ zugrunde liegt, war ein zentraler Lehrinhalt europäischer Kunstakademien – von den Anfängen bis weit ins 19. Jahrhundert. Dabei zeichneten die angehenden Maler zunächst nach antiken Skulpturen bzw. nach Gipsabgüssen, bevor sie nach lebenden Modellen arbeiten durften. Damit wurde ihnen von vornherein ein klassisches Ideal vermittelt, das nicht selten mit einer gewissen steinernen Steifheit und gipsernen Blässe verbunden war. Etwas davon steckt auch in der Campaspe von Joseph Werner, der die Pariser Akademie unter Charles Le Brun kennengelernt hatte, in Augsburg und Bern eine private Akademie betrieb und später zum Akademiedirektor in Berlin berufen wurde. Auch dem ebenmäßigen, im Profil dargestellten Gesicht der Campaspe kann man das Vorbild des Altertums ablesen. Dafür ist etwa die gerade, in die hohe Stirn übergehende Nase typisch. Die kunstvoll geflochtene, von Perlenschnüren

durchgezogene Frisur hat Werner in Zeichnungen vorbereitet.³ Diese Idealbildnisse in Halbfigur sind allerdings mehr als bloße Studien. Vielmehr hat sie Werner als eigenständige Kunstwerke betrachtet, wie die großen kalligraphischen Signaturen und Datierungen belegen.

Auf raffinierte Weise macht das Graziengemälde das Bildformat zum Thema, ist es doch auf paradoxe Weise groß und klein zugleich: Es handelt sich um eine stattliche Leinwand mit annähernd lebensgroßen Figuren, wie der Vergleich mit dem umgebenden Raum zeigt. Tatsächlich ist sie hier aber von Werner zur Miniatur reduziert. Durch die Feinheit der Darstellung und das intensive Himmelsblau, das die Grazien vollständig umgibt, bringt der Künstler das Kleine zu großer Wirkung. Der Miniaturist demonstriert, dass er dem Monumentalmaler ebenbürtig ist. Das Atelier des Apelles ist als Interieur eines barocken Palastes gestaltet. Die Wände und die Türumrahmung sind reich nach französischem Geschmack dekoriert.⁴ Die Supraporte – ein zweites Bild im Bild – zeigt vermutlich das tragische Liebespaar Cephalus und Procris.⁵

Der Stil der Miniatur und die Art der Signatur erlauben es, das Werk in die ersten Augsburger Jahre Werners, um 1668/70, zu datieren.⁶ Der Künstler hatte damals den Höhepunkt seines Könnens erreicht und durch seine Hochzeit 1668 auch zu privatem Glück gefunden. Spiegelt sich etwas davon in dieser Komposition? Ist Apelles das Alter Ego des Malers Werner? Der Vergleich mit Apelles, einem der größten Meister des Altertums, entsprach der Künstlertopik seit der Renaissance und ist von Zeitgenossen verschiedentlich im Hinblick auf Werner angestellt worden.⁷ Physiognomisch ähnelt der Apelles dieser Gouache dem berühmten, in Rom entstandenen Selbstbildnis Werners von 1662.⁸ Es ist denkbar, dass Werner die Miniatur für sich, also ohne Auftrag, schuf und erst einige Jahre später an den Markgrafen von Baden verkaufte.

Auf der Berliner Akademie-Ausstellung 1786 waren zwei Miniaturen des über 75 Jahre zuvor verstorbenen Direktors Joseph Werner zu sehen: „Alexander tritt dem

3 Jürgen Glaesemer, *Joseph Werner*, Zürich 1974, S. 138-140, besonders Nr. 51 (datiert 1675).

4 Vergleichbare Wandgestaltungen finden sich auf Tafeln der 1652 erstmals erschienenen „Œuvres d'architecture de Jean Le Pautre“.

5 Ein exaktes Vorbild ließ sich bisher nicht finden. Als Vergleich bietet sich die etwa zeitgenössische Radierung „Cephalus und Procris“ von Jan Broedelet nach dem Gemälde von Gerard Hoet an (Amsterdam, Rijksprentenkabinet). Ähnlichkeiten zeigt auch das – allerdings später entstandene – Ölgemälde „Diana und Endymion“ von Antonio Balestra in Potsdam, Neues Palais. Bei Joseph Werner scheint die Figur mit Köcher und rotem Gewand ein Mann zu sein, die gestützte mit blauem Kleid eine Frau. Das spricht dafür, dass die tragische Geschichte von „Cephalus und Procris“ gemeint ist.

6 Vgl. vor allem die 1669 datierte Folge zum Marienleben für Adelaide von Savoyen, Residenzmuseum München, Glaesemer 1974, Nr.88-95, S. 166-170.

7 Vgl. Glaesemer 1974, Nr. 183, S. 220 und Nr. 199, S. 224.

8 London, Victoria & Albert-Museum; Glaesemer 1974, Nr. 66, S. 149.

Apelles seine Geliebte ab“ sowie „Pygmalion und Elisa“.⁹ Die erste dürfte nicht mit der hier besprochenen, damals in Basel verwahrten Gouache identisch sein. Möglicherweise handelte es sich um eine inzwischen verschollene Variante oder Zweitfassung. Das Gegenstück könnte die Pygmalion-Miniatur gewesen sein, die sich heute in Kassel befindet.¹⁰ Tatsächlich haben die beiden ins Bild gesetzten Geschichten manches gemeinsam: Der Bildhauer Pygmalion verliebt sich bei seiner Tätigkeit ebenso wie der Maler Apelles – nicht in sein Modell, sondern in seine Venusskulptur, die dann als „Elisa“ zum Leben erwacht. Hier wie dort geht es um die Beziehung zwischen idealer Kunst- und lebendiger Naturschönheit. Bildhauer und Maler sind jeweils mit ihren Werkzeugen dargestellt. Kleidung und Ambiente aber lassen kaum an Arbeit und Atelier denken. Sie nobilitieren den Künstler, machen ihn zum Herrscher im Reich der Kunst.

Miniaturen wie die vorliegende waren eine Ausdrucksform barocker Virtuosität. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitende Meister wie Adam Elsheimer, Johann König oder Friedrich Brentel hatten kleinformatige Bilder durch ihre Kompositionsideen und die technische Brillanz ihrer Malerei zu begehrten Kunstwerken gemacht. Der Beweis war angetreten, dass Kleinformate grandios sein können. In ihrer Tradition steht der in der zweiten Jahrhunderthälfte wirkende Joseph Werner, der allerdings mit dieser Gouache ein höchst persönliches selbst-reflexives Werk schuf.

Holger Jacob-Friesen
11/2023

Literatur

Die Gouache ist unpubliziert, somit auch nicht in Glaesemers Werkverzeichnis enthalten, das aber für den Kontext wichtige Aufschlüsse bietet: Jürgen Glaesemer, Joseph Werner 1637-1710 (= Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Œuvre-kataloge Schweizer Künstler 3), Zürich/München 1974.

⁹ Vgl. Glaesemer 1974, Nr. 22, S. 226.

¹⁰ Joseph Werner, Pygmalion, Gouache, 18,9 x 13,5 cm, Kassel, Graphische Sammlung, Inv. GS 12666; nicht bei Glaesemer 1974, vgl. jedoch Oskar Bächtli, Gelehrte Maler in Bern. Joseph Werner (1637-1710) und Wilhelm Stettler (1643-1708), in: Georges Herzog u. a. (Hrsg.), Im Schatten des Goldenen Zeitalters. Künstler und Auftraggeber im bernischen 17. Jahrhundert, Bd. 2: Essays, Bern 1995, S. 165-200, hier: S. 179 und 183.