



Joseph Werner

(Bern 1637 – 1710 Berlin)

Polyphem und Galathea, um 1680

Öl auf Leinwand, 74,3 x 60,2 cm

Inv. 3042

Erworben 2021 von der Galerie Talabardon & Gautier, Paris, aus Mitteln der Museumsstiftung Baden-Württemberg

Provenienz

Vor 1688 erworben für die Sammlung des Markgrafen Friedrich VII. Magnus von Baden-Durlach (1647-1709), Inventar seiner Sammlung in Basel von 1688/93 (Rötteler Hof, „im unteren kleinen Saal“), Nr. 250 („Eine Galathée und Polyphemos, von Werner“);¹ bis mindestens 1823 im Besitz des Hauses Baden-Durlach: Basler In-

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. 31.

ventar von 1736 (markgräfliches Palais, „im Parade Cabinet“), Nr. 73 („Polyphemus und Galathea, samt verschiedenen Nymphen, auch von Werner“);² Inventar der großherzoglichen Gemäldesammlung Karlsruhe von 1823, Nr. 310 („Galathea und Polyphem von Werner, Leinwand“);³ nicht mehr enthalten im ersten gedruckten Katalog der großherzoglichen Gemäldesammlung von C. L. Frommel 1833; Ende des 19. Jahrhunderts im Besitz des Kunsthändlers Legay Père in Nancy (Etikett auf dem Keilrahmen); zu unbekanntem Zeitpunkt als Leihgabe zu einer Ausstellung, als Depoteinlagerung oder als Ansichtssendung im Kunsthaus Zürich (Etikett auf dem alten Zierrahmen); spätestens 1949 im privaten Besitz von Dr. Wilhelm Wartmann (1882-1970), bis 1949 Direktor des Kunsthauses Zürich; 1970-2012 im Besitz von dessen Tochter Gabriela Wartmann; am 13. 9. 2012 versteigert bei Schuler Auktionen Zürich, Auktion 126, Lot 4315 als „Anonym/Bologneser Schule“; seither im Besitz der Kunsthandlung Talabardon & Gautier, Paris.

Werk

Der Schweizer Joseph Werner, ausgebildet bei Matthäus Merian d. J. in Frankfurt, tätig unter anderem in Rom, Versailles, Augsburg, Bern und Berlin, gehört zu den interessanten, zu seiner Zeit sehr angesehenen, heute wiederzuentdeckenden Künstlern des Barockzeitalters. Sein Gemälde „Polyphem und Galathea“, das als eines seiner Hauptwerke gelten darf und dessen erster Besitzer Markgraf Friedrich VII. Magnus von Baden-Durlach gewesen sein dürfte, schildert die Geschichte von der unerwiderten Liebe des Kyklopen Polyphem zur Nereide Galathea, eingebettet in die felsig-waldige Landschaft der mythischen „Ziegeninsel“.

Der Kyklop Polyphem ist vor allem durch Homers „Odyssee“ bekannt, in der berichtet wird, wie Odysseus mit seinen Gefährten in die Gefangenschaft des menschenfressenden Riesen gerät. Durch eine List und die Blendung des Einäugigen kann er sich daraus befreien. Polyphem sinnt auf Rache und bittet seinen Vater, den Meeresgott Poseidon, dafür zu sorgen, dass der griechische Held nicht in seine Heimat Ithaka zurückfindet. Dies ist der Beginn einer zehnjährigen Irrfahrt, der sprichwörtlichen Odyssee. Auf Joseph Werners Gemälde befindet sich rechts im Felsen eine Höhle mit nackten Männern. Es sind Opfer Polyphems, die an Odysseus und seine Gefährten denken lassen. Doch geht es hier nicht um die Odysseus-Erzählung. Vielmehr führt das Bild Polyphem als unglücklichen Liebhaber vor Augen – eine eher komische Szene, die nicht auf Homer, sondern auf den Dichter Philoxenos von Kythira zurückgeht: Polyphem ist in die schöne Galathea verliebt. Die Meeresnymphe lässt sich jedoch nicht auf den ungehobelten und gewalttätigen Kyklopen ein.

² Ebendort, S. 40.

³ Horst Vey, Die frühen Jahre der Karlsruher Kunsthalle, ihr erster Direktor, Hofmaler Becker, und das Inventar von 1823, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 41, 2004, S. 103-141, hier: S. 135.

Für etliche Maler der Barockzeit bildete die Bildbeschreibung in der Schrift „Eikones“ des spätantiken Autors Philostrat die textliche Grundlage. So auch für Joseph Werner, der sich in einigen Details eng an diese angelehnt hat. So heißt es bei Philostrat: „Polyphem, Poseidons Sohn, der wildeste von ihnen [der Kyklopen], haust hier, er, über dessen einziges Auge sich eine einzige Braue spannt, dessen platte Nase bis zur Lippe herabreicht und der Menschen frißt, wie grausame Löwen tun. Jetzt aber versagt er sich solche Speise, um nicht als Vielfraß und gar zu wild zu erscheinen; denn er liebt Galateia, die hier am Meere spielt, und beobachtet sie vom Berge aus. Die Hirtenpfeife ruht noch unter seiner Achsel und schweigt, doch hat er ein Lied erdacht, wie weiß sie sei [...] und daß er für Galateia Hirschkälber und Bären aufziehe. So singt er unter einer Steineiche und weiß nicht mehr, wo seine Schafe weiden oder wie viel es sind.“⁴

Werner zeigt Polyphem – höchst ungewöhnlich – als Sänger seines selbst erdachten Liebeslieds. Die Doppelflöte (Aulos) hält der Kyklop in seiner linken Hand, mit der rechten verleiht er dem Gesang Nachdruck. Der Hirtenstab lehnt an einem Felsen. Einige Kühe und Ziegen sowie die Schafe, die Polyphem gemäß Philostrat angesichts der schönen Nymphe völlig vergessen hat, weiden um seinen rechten Fuß herum. Erst der Vergleich mit diesen Tieren macht deutlich, wie groß der Kyklop tatsächlich ist – schätzungsweise über 20 Meter! Das fällt zunächst nicht auf, weil die Komposition auf raffinierte Weise flächig ist. Beim ersten Blick mag eine Beziehung zwischen den ähnlich dimensionierten Figuren Galatheas und Polyphems möglich scheinen. Sobald man jedoch die Tiefe des zwischen ihnen liegenden Raums verstanden hat, wird die Absurdität von Polyphems Begehren deutlich. Werner verschleift bewusst die Bildebenen. Daran ändert auch das farbperspektivisch eingesetzte Blau des Hintergrunds nichts, das sich wie ein Nimbus um den Kopf Polyphems legt. Die Bären und Hirschkälber, die der Riese für Galathea aufgezogen hat, sieht man paarweise über bzw. unter seinem linken Bein.

Den Vordergrund des Gemäldes nimmt die unbedeckte, in einer Perlauster liegende Galathea ein, deren Name übersetzt „die Milchweiße“ bedeutet. Bei Philostrat heißt es: „Sie aber läßt über ihrem Haupt ein purpurnes Gewand im Westwind flattern, um Schatten zu haben und ein Segel für ihr Gefährt, und von ihm fällt auch ein Widerschein auf Stirne und Haupt.“⁵ Galathea greift mit beiden Händen in ihr langes, im Wind wehendes blondes Haar und blickt, den Mund geöffnet, zu Polyphem empor. Überrascht lauscht sie seinem Gesang. Vier bekränzte Nymphen – jungfräuliche Töchter Tritons, wie Philostrat schreibt – bilden ihre Begleitung. Zwei ziehen das Muschelgefährt, wobei der grün-rot schimmernde Fischschwanz der vorderen sichtbar ist. Einen solchen hat auch die Nereide vorne rechts. Lachend

4 Zitiert nach Otto Schönberger (Hrsg.), Philostratos. Die Bilder, griechisch-deutsch, München 1968, S. 229-231.

5 Ebendort, S. 231.

schaut sie aus dem Bild und präsentiert stolz Schätze des Meeres: Es handelt sich um exotische Muscheln und Schnecken. Formschöne, gemusterte und bunte Conchilien waren Schaustücke vieler Kunstkammern der Frühen Neuzeit. Joseph Werner hat diese Kunstwerke der Natur besonders fein gemalt. Die vierte Dienerin hält das aufwehende, als Sonnenschutz und Segel dienende Purpurgewand, das man auf etlichen barocken Galathea-Darstellungen wiederfindet. Eigenartig und vollkommen außergewöhnlich sind hingegen die zwei skurrilen Gestalten hinter Galatheas ausgestreckten Beinen. Ein Mann mit Satyrohren benutzt eine Meeresschnecke als Tritonshorn, indem er mit geblähten Backen in sie hineinbläst. Damit jagt er dem zotteligen Wesen neben ihm, das einem Mandrill ähnelt und eine große Schildkröte in Händen hält, einen gewaltigen Schrecken ein. Diese grotesken und triebhaften Kreaturen haben enge Parallelen in Zeichnungen Werners.⁶ Sie sind gewiss komisch gemeint, erfüllen aber auch einen höheren Zweck. Denn nicht nur hier kombiniert und konfrontiert der Künstler das Hässliche und das Schöne, das Abgründige und das Ideale, das Dionysische und das Apollinische.⁷ Zum barocken Weltbild und zu Werners künstlerischem Kosmos gehören das Düstere und das Strahlende in gleicher Weise.

Nach seiner Frankfurter Lehrzeit hat Werner ab etwa 1654 für etliche Jahre in Italien gearbeitet. Da das Bildmotiv „Polyphem und Galathea“ dort verbreitet war, dürfte er verschiedene künstlerische Interpretationen des Themas gesehen und studiert haben, so etwa Annibale Carraccis um 1600 entstandenes Fresko im Palazzo Farnese in Rom. Anregungen bot auch die Kunst am französischen Hof, für den Werner von 1662 bis 1667 tätig war. Zu nennen wäre ein um 1645/50 gemaltes Bild von François Perrier, heute im Louvre. Doch zeigen solche Vergleiche eigentlich nur, wie eigenständig Werner das Thema behandelt hat. In erster Linie hat er sich nicht auf Bilder, sondern den Text von Philostrat bezogen.

Das vorliegende Gemälde ist auf der Bildfläche weder signiert noch datiert.⁸ Es dürfte aber in Werners Augsburger Zeit, also zwischen 1667 und 1680, entstanden sein. In diesen Jahren nahm er die Ölmalerei wieder auf, die er bei Merian erlernt, in Italien und Frankreich jedoch wegen der erfolgreichen Spezialisierung auf Gouache-Miniaturen kaum oder gar nicht praktiziert hatte. Die Erwähnung des Polyphem-Galathea-Bildes im markgräfllich-badischen Inventar von 1688 bietet einen terminus ante quem. Friedrich VII. Magnus könnte es direkt beim Künstler gekauft oder sogar in Auftrag gegeben haben. Ein Gemälde gleicher Größe, das im Basler Palais des Markgrafen benachbart zu vorliegendem Werk hing, ist 1678 datiert. Es

6 Vgl. Jürgen Glaesemer, Joseph Werner, Zürich 1974, Nr. 44, 45 und 46, S. 133f.

7 In programmatischer Weise zeigt das Werners bildhafte Zeichnung „Diana von Ephesus als Allegorie der Natur“: Glaesemer 1974 (wie Anm. 6), Nr. 56, S. 141.

8 Möglicherweise befindet sich eine Bezeichnung (wie bei anderen Gemälden Werners: Glaesemer 1974, Nr. 121, 146, 147, 150, 151 etc.) auf der Rückseite der Originalleinwand. Durch die Dublierung lässt sich dazu keine Aussage treffen.

befindet sich heute im Kunstmuseum Bern und zeigt Odysseus, wie er im Palast des Lykomedes den als junge Frau verkleideten Achill überlistet.⁹ Waren die beiden Gemälde sogar als Pendants konzipiert? Beziehungen zwischen dem Markgrafen und dem Künstler bestanden jedenfalls schon 1677, denn in diesem Jahr schuf Werner eine allegorische Porträtdarstellung für die gedruckte Leichenpredigt auf Markgraf Friedrich VI.¹⁰ Eine Entstehung des Gemäldes kurz vor oder um 1680 ist daher wahrscheinlich.

Die Österreichische Nationalbibliothek in Wien bewahrt eine großformatige, aus der Sammlung Lavater stammende Pinselzeichnung auf graublauem Papier, die unserem Gemälde bis in die Einzelheiten entspricht.¹¹ Ob es sich um ein Werk Werners oder um eine Kopie, möglicherweise aus späterer Zeit, handelt, bedarf noch der Klärung.

Holger Jacob-Friesen
11/2023

Literatur

Das Gemälde ist weitgehend unbekannt und unpubliziert, somit auch nicht im Werkverzeichnis enthalten, das aber für den Kontext wichtige Aufschlüsse bietet: Jürgen Glaesemer, Joseph Werner 1637-1710 (= Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Œuvrekataloge Schweizer Künstler 3), Zürich/München 1974.

9 Vey 2002 (wie Anm. 1), Nr. 71, S. 40; Kunstmuseum Bern, Inv. G 1991.31, nicht bei Glaesemer 1974, vgl. jedoch Oskar Bätschmann, 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. 185f.

10 Glaesemer 1974 (wie Anm. 6), Nr. 62, S. 146.

11 Pinsel in Schwarz, laviert in Grau und Grün, weiß gehöht, ohne Bezeichnung, 51,7 x 40,8 cm; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Inv. LAV V/12/418; vgl. Gerda Mraz und Uwe Schögl (Hrsg.), Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater, Wien 1999, Nr. 32, S. 260f.