

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Band: - (1927)
Heft: 8

Artikel: Ingres
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758303>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

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

Ingres

Von Amaury-Duval

Deutsch von Hermann Ganz

Amaury-Duval (1808—1885) war 17 oder 18 Jahre alt, da er in Ingres' Atelier eintrat. Er war des Meisters erster Schüler. Ingres kam damals eben aus Italien, wo er in ausgesprochener Armut seinen Haushalt gegründet und nahezu zwei Dezennien verbracht hatte, um im Salon das *Gelübde Ludwigs XIII.* auszustellen, er erntete damit – was wir angesichts des in der Kathedrale von Montauban befindlichen Originals heute kaum allerdings mehr verstehen können – einen solchen Erfolg, dass er spontan sich zum Bleiben entschloss. Er wurde in die Akademie gewählt, erhielt eine Menge Bestellungen und eröffnete auf Freundesrat ein Atelier in Paris. Wie wenig er auf die jähe Wendung seines Schicksals vorbereitet war, geht schon daraus hervor, dass er die Gattin ursprünglich in Florenz zurückgelassen und außer seinen zusammengerollten Leinwänden bloß einen simplen Handkoffer nach Frankreich mitgenommen hatte. Als er zehn Jahre später verärgert die Leitung der Schule von Rom antrat, litt es auch Amaury-Duval nicht länger in der Heimat, wenn er in Italien auch seine eigenen Wege ging. Immerhin war er in der Lage, den direktorialen Salon Ingres' aus eigener Anschauung zu schildern, auch traf er seinen Meister flüchtig in Florenz und nachher öfters wieder in Paris. Doch neigte er mehr den primitiven Malern zu, während Ingres trotz anfänglicher «gotischer» Anwandlungen im leidenschaftlichsten Kult der Griechen und Raphaels aufging. Als Amaury-Duval zum erstenmal ausstellte, gab es einen kleinen Skandal. Vor seiner *Grünen Dame*, wie man ein Frauenporträt nannte, sprach man von einer Chinasendung, von «glace panachée» und wunderte sich gar darüber, dass sie überhaupt signiert war. Ingres selber rückte von seinem Schüler ab. Auch über ein anderes Frühwerk kamen die reizendsten Bonmots in Umlauf. Eine befreundete Dame betitelte die *Jeanne Gray*: «Le poulet au cresson». – «Und zwar von der Art Poulet, um derentwegen man eine Köchin fortjagt,» wurde gleich von einem andern Frauenmund ergänzt.

Nach dem Urteil von Maurice Denis war Amaury-Duval ein Dekorateur ersten Ranges. Fresken seiner Hand findet man in den Kirchen von Saint-Merry, Saint-Germain l'Auxerrois, Saint-Germain-en-Laye und im Schloss Linière in der Vendée, ein Bildnis hängt im Louvre (um von Provinzmuseen zu schweigen). Sein Buch *Ingres' Atelier* wurde 1878 durch G. Charpentier veröffentlicht und 1924 von Elie Faure bei Crès, Paris, neu aufgelegt. Eine andere Schrift erzählt von Jugenderinnerungen.

«Le délicieux, le tendre Amaury-Duval» beginnt Maurice Denis seine Studie über ihn («Les élèves d'Ingres» in *Théories*, 1890–1910), und Delacroix notiert im *Tagebuch* einmal: «Heute abend beim seichten Païva. Welche Gesellschaft! Welche Gespräche! ... Auch Amaury-Duval ist erschienen. Erst ihm gegenüber konnte ich den Mund auftun ...» Amaury-Duval war ein Mann von Geschmack und Geist, kannte außer Italien auch Griechenland und kritisierte – in *Ingres' Atelier* – die künstlerischen Institutionen von Paris mit einer Freiheit, die ihn geradezu zum Schrittmacher der Zurückgewiesenen, als Führer der folgenden Generation, gestempelt hat. Seinen heutigen Ruf dankt er mehr als seiner Kunst – die ist vergessen – eben jenem vom Geiste eines der größten Franzosen erfüllten Buch, aus dessen Verdeutschung hier ein paar Stellen folgen.

H. G.

Der Lehrer

Nicht lange danach ging ich zur Natur über. Nach dem Modell zeichnen und malen! Darin bestand mein ganzer Ehrgeiz. Mein erster Wunsch wurde befriedigt. Aber welche neuen Schwierigkeiten!

Was ich um mich herum entstehen sah, half mir offen gestanden weit mehr als alle Ratschläge des Meisters. Ich hatte Kameraden, die viel

weiter vorgeschritten waren als ich, ich sah ihnen beim Arbeiten zu und fragte sie aus. Ingres' Ratschläge, oder vielmehr, seine Aussprüche, bezogen sich nur auf die großen Leitsätze der Kunst: *die Linie* und *die Massen*, d. h. die in einigen Zügen rasch erfasste Bewegung des Modells und das Weglassen aller Details in den Licht- und Schattenpartien, oder zum mindesten der diesen beiden Hauptdingen untergeordneten Einzelheiten – der Lichtmasse und der Schattenmasse.

Darum empfahl er uns alle Augenblicke, angesichts der Natur mit den Augen zu blinzeln.

Wenn er unsere Zeichnungen korrigierte, bediente er sich nie unserer Bleistifte, sondern er bezeichnete die Linie, die wir schlecht kopiert hatten, einfach mit einer tiefen Spur seines Fingernagels, und die Genauigkeit dieser Korrektur bildete unser aller Erstaunen.

Wahrhaft wunderbar war die Schnelligkeit, womit er die Hauptlinie einer Bewegung andeutete. Er sagte zu uns, dass man es soweit bringen müsste, um einen vom Dach fallenden Menschen zeichnen zu können – ob der Vergleich von ihm selber stammt, weiß ich nicht. Aber ich stellte eines Tages fest, dass er dessen fähig gewesen wäre.

Wir hatten einen wunderbar schönen Knaben von zehn oder zwölf Jahren als Modell. Ingres kannte ihn nicht und war überrascht, als er ins Atelier trat. Nachdem er ihn lange betrachtet hatte, sagte er zu uns:

« Wollen Sie mir bitte gestatten, meine Herren, Ihr Modell in eine Pose zu setzen, wie ich sie eben brauche und suche. Ein Blatt Papier, bitte. »

Es war offenbar die Stellung eines pfeilschleudernden Jünglings, ohne Zweifel eines Amor. Und während nun der Knabe auf einem Bein stand, warf Ingres vor unsern Augen, in einem Moment und mit wenig Bleistiftstrichen, eine Ensembleskizze aufs Papier; da aber das in der Luft schwebende Bein bei jeder Bewegung des Modells seinen Platz natürlich veränderte, zeichnete er ein anderes, so dass er in der recht kurzen Zeit, da der Knabe seine Pose behaupten konnte, mit einer wunderbaren Gewandtheit das Ensemble und zwei Beine dazu vollendet hatte.

Wie die Skizze fertig war, dankte er uns und überließ uns unserer Bewunderung.

Ich habe übrigens gehört, wie Horace Vernet gesprächsweise zu andern Künstlern sagte:

« Man behauptet, ich male schnell – wenn Sie aber Ingres zugeschaut hätten, wie ich ...! Dagegen bin ich eine Schildkröte. »

Man begreift schwer, dass Ingres' Oeuvre angesichts dieser Schnellig-

keit in der Ausführung nicht noch umfangreicher ist; aber er vernichtete viel, war niemals befriedigt, heulte vor der Leinwand wie ein Kind, und vielleicht begann er gerade wegen eben dieser Leichtigkeit immer wieder, womit er nicht zufrieden war, überzeugt, dass er fähig sei, den Schaden in kurzem auszubessern.

Geschichte eines Porträts

Das Porträt des Herrn Bertin, das heute einen populären Ruf genießt, wurde in der kürzesten Zeit ausgeführt. Ingres hatte es in einer ganz anderen Haltung begonnen, und unter einem völlig verschiedenartigen Gesichtspunkt: aufrecht und den Arm leicht auf ein Möbel gestützt, wie ich glaube, denn wenige haben dieses schon ziemlich weit vorgeschrittene Porträt sehen können, und was mich betrifft, so kenne ich bloß eine Studie davon, die an der Ausstellung von Ingres' Werken in der Kunstschule teilnahm, ich habe darum in bezug auf das Arrangement nur eine ganz unbestimmte Vorstellung davon.

Ingres erzählte mir eines Tages die unzähligen Schwierigkeiten, auf die er gestoßen war, als er dieses Porträt ausführte.

« Ich konnte nicht, » sagte er zu mir, « ... ich fand nichts ... Gewiss, mein Modell war recht schön, ich war darüber begeistert. Aber was ich machte, war schlecht. »

Frau Ingres unterbrach ihn, indem sie sich an mich wandte mit den Worten:

« Er muss immer wieder von vorn anfangen, ich fand es sehr schön, was mich betrifft. »

« Hören Sie ihr nicht zu, lieber Freund, es war schlecht, und ich konnte es so nicht vollenden. Ich hatte das Glück gehabt, auf den besten und intelligentesten Mann zu fallen. Herr Bertin kam extra aus Bièvre, um mir zu sitzen, er hatte mir schon eine Menge Sitzungen bewilligt, und ich sah mich dem Zwang gegenüber, ihm sagen zu müssen, dass alles verlorene Liebesmüh' sei! Ich war verzweifelt ..., aber ich hatte diesen Mut. Wissen Sie, was er mir antwortete? – « Mein lieber Ingres, kümmern Sie sich nicht um mich, quälen Sie sich vor allem nicht dermaßen ab. Sie wollen mein Porträt noch einmal von vorn anfangen? – wie es Ihnen beliebt. Mich können Sie nie ermüden, und ich stehe Ihnen zur Verfügung, solange Sie wollen. » « Das gab mir neue Schaffensfreude, » fügte Ingres bei, « ich bat ihn, wie ich eine kleine Ruhepause zu machen, und später habe ich den Ausweg gefunden ... und das Porträt gemacht, das Sie gesehen haben. »

Andere Einzelheiten, die mir Ingres nicht erzählt hatte, lernte ich zu einer andern Zeit kennen, als die Familie Bertin mich mit so viel Güte bei sich aufnahm. Herr Bertin selbst berichtete mir von dem Kummer, den ihm Ingres' Verzweiflung während der Sitzungen bereitet hatte, wobei er bestätigte, was ich bereits wusste. «Er weinte,» sagte Herr Bertin, «und ich verbrachte meine Zeit damit, ihn zu trösten. – Kurz, wir kamen überein, dass er nochmals anfangen. Als Ingres eines Tages bei uns saß, tranken wir, am gleichen Platz wie heute, draußen den Kaffee; ich plauderte mit einem Freund und nahm dabei anscheinend die Haltung des Porträts ein. Ingres erhebt sich, kommt auf mich zu und sagt, mir fast ins Ohr sprechend, zu mir: «Kommen Sie morgen zur Sitzung, Ihr Porträt ist gemacht.» Wirklich nahm ich am folgenden Tag meine Sitzungen wieder auf, die aber nur von ganz kurzer Dauer waren, in weniger als einem Monat war das Porträt fertig.»

Zu meinem Glück sah ich mir das Porträt vor der Eröffnung des Salons bei Ingres an. Der seltsame Eindruck, den es in mir hervorrief, ist so frisch wie damals in meinem Gedächtnis geblieben; ich brauchte einige Augenblicke, bis ich mich an den veilchenblauen Ton dieses Gemäldes gewöhnt hatte. Seither habe ich es oft gesehen, ich habe es sogar kopiert, und ich begreife Ingres' Wort, das ich damals noch nicht verstand: «Die Zeit übernimmt es, meine Arbeiten zu vollenden.»

Dieses Porträt hatte das Aussehen, das mich betroffen hatte, vollkommen verloren, und zwar aus folgendem Grunde. Ingres pflegte Lackfarben zu verwenden, die wenig dauerhaft sind. Das Licht saugt sie gern auf, während das Öl im Gegensatz dazu gelb wird, und seine früher entstandenen Gemälde haben, wenn nicht in der Farbe, so doch zum mindesten ihrer allgemeinen Haltung nach gewonnen, da sie ihre veilchenblauen Töne verloren und mit der Veränderung des Öles durch die Zeit eine goldtonige Färbung angenommen haben. Man erkannte dies fühlbar auf der Ausstellung, wo die beiden fraglichen Bildnisse figurierten. Das der Frau von Saucey sah wie das Porträt eines alten Meisters aus, und seine Patina bildete zu den etwas schreienden Tönen des Porträts Bertin einen gewissen Gegensatz.

Als mein Auge sich an diesen ersten Anblick gewöhnt hatte, der mir offen gestanden missfiel, rief die Schönheit und Macht dieses Greisenkopfes eine Bewunderung in mir hervor, die ich nicht beschreiben könnte. Alles schien mir herrlich, die Ausführung war für mich Anfänger ein Rätsel. Ich war geblendet und außerstande, auch nur den Mund aufzumachen. Was konnte ich in der Tat sagen?

Ein mir unbekannter Herr, der wie wir, meine Kameraden und ich, eingeladen worden, aber weniger bescheiden oder seiner sicherer war, stimmte Lobeserhebungen an, wie sie für denjenigen, der sie ins Gesicht empfängt, von jeher recht genierlich waren, doch hatte er das Missgeschick, sich dabei etwas zu vergreifen, und ich werde den entrüsteten Ausdruck Ingres' nie vergessen, als jener Herr zu ihm äusserte: «Ich glaube nicht, dass Raphael ein schöneres Porträt als dieses gemacht hat . . .»

Ingres fuhr auf, drehte sich einen Augenblick um sich selbst herum, und dann, zu diesem Herrn gewendet: — «Ich gestatte nicht, dass man solche Namen vor einer meiner Arbeiten ausspricht, dass man es wagt, mich mit diesem oder irgendeinem andern jener großen Meister zu vergleichen! Ich bin nichts, Herr, neben solchen Riesen! Ich bin . . . (und er hielt die Hand an den Boden, indem er sich bückte) so gross bin ich . . . (und er hielt seine Hand immer tiefer): Kurz, man sieht mich nicht daneben, mein Herr . . . Was die Zeitgenossen anbetrifft . . . das ist etwas anderes.» — Und er reckte sich in die Höhe, um keinen Millimeter seiner kleinen Gestalt zu verlieren, und stampfte mit beiden Absätzen auf den Boden: «Ich stehe fest auf meinen Hinterbeinen . . . ich fürchte mich nicht vor ihnen!»

Ich bin bei Ingres oft Zeuge dieser Ausbrüche von Bescheidenheit und Stolz in einem gewesen. Später habe ich gesehen, wie derselbe Mann, der sich so klein machte, über einen höchst schmeichelhaften, von Descluse in den *Débats* publizierten Aufsatz, dem es indessen vielleicht an Begeisterung fehlte, wütend wurde. Er schwur sogar, nicht mehr ausstellen zu wollen, solange jener Kritiker in dieser Zeitung über den Salon schrieb.

Begegnung mit Delacroix

Die Eröffnung des Museum Charles X. stand kurz bevor, und der Museumsdirektor drängte Ingres, den *Plafond Homers*, der einen Raum schmücken sollte, fertig zu machen. Dieses bewundernswürdige Werk war mit einer außerordentlichen Schnelligkeit ausgeführt worden, da Ingres nur ein Jahr darauf verwandte, schien in seinen Augen aber noch nicht vollendet zu sein. Er protestierte energisch gegen den Entscheid, der ihn zwang, sein Gemälde unvollendet abzuliefern, und gab es nur widerwillig und gezwungen aus dem Atelier.

Ich glaube, man darf sich glücklich schätzen über den Druck, der auf ihn ausgeübt wurde, worüber er so aufgeregt war; denn hatte man nicht zu fürchten, dass er dem Bild durch endlose Übermalungen wieder jene

Leichtigkeit und Einfachheit des Vortrags raubte, die ihm das Aussehen eines Fresko verleihen, dessen ganzen Schmiss es hat? Gab er dafür später doch selber die Probe aufs Exempel, als er den Mantel Molières übermalte: diese überhaupt einzige Retusche war meiner Meinung nach nicht glücklich.

Seine Proteste waren erfolglos geblieben. Das neue Museum musste eröffnet werden, und es wurde am festgesetzten Tag auch eröffnet. Ingres erreichte wenigstens, dass man nach der Ausstellung ein Gerüst zu errichten versprach, worauf er sein Bild vollenden konnte. Er benützte das Gerüst dann aber nur wenig, sei es, dass er die Stellung zu beschwerlich fand, die er darauf einnehmen musste, sei es, dass er einsah, wie gut sein Werk von unten wirkte; jedenfalls verzichtete er sehr rasch auf diese Arbeitsweise und veränderte nur in einem schmucklosen braunen Stoff die Blumendraperie, die Molières Schulter bedeckte und dem Sinn der Zeit viel besser entsprach.

Der *Plafond Homers* wurde kaum beachtet, da er im dunkelsten Saal des Museums sich befindet, dem letzten, den Karl X. durchschritt.

Der König fürchtete die Malerei vielleicht noch mehr als die Musik. War er ermüdet von diesem langen Gang und der Verpflichtung, die Augen zu jedem Plafond zu erheben? Schien es seiner Umgebung unangebracht, ihn auf dieses letzte Gemälde hinzuweisen? Wie immer dem sein möge – Ingres sagte einige Tage nach der Eröffnung zu uns:

« Ja, meine Herren, der König ist in allen Sälen des Museums Charles X. stehen geblieben, ausgenommen in dem meinigen. »

In welchem Ton dieser Satz vorgebracht wurde, brauche ich nicht weiter auszuführen.

Und wie der König, so blieb auch das große Publikum gegenüber diesem Meisterwerk gleichgültig, es schaute die Vitrinen, die Vergoldungen an, und warf von Zeit zu Zeit einen müden Blick nach oben. Nur einige Künstler standen in dem Winkel zusammen, von wo aus Ingres' Werk zu sehen war, und tauschten Zeichen der Bewunderung und des Staunens miteinander aus.

Als ich später von Italien zurückkam, befand ich mich eines Tages mit Edouard Bertin in diesem Raum. Ary Scheffer stieß zu uns und meinte nach einigen Augenblicken der Betrachtung zu Bertin:

« Sagen Sie mir, ob es etwas ebenso Schönes wie dies da gibt – Sie haben ja Italien gesehen. » (Scheffer ist nie dort gewesen).

« Vielleicht gleich Schönes », erwiderte ihm Bertin, « aber etwas noch Schöneres . . . das wage ich nicht zu sagen. »

Als diese Räume dem Publikum übergeben wurden, erzählte man auch, Delacroix sei vom Anblick des *Plafond Homers* so lebhaft betroffen worden, dass er sich wohl oder übel die große Galerie öffnen ließ und eine Stunde vor den Rubens verbrachte, um wieder frischen Mut zu schöpfen, wie er sagte. Mir erklärte er, dass er vor der Eröffnung der großen Ausstellung von 1855 ein bisschen verstohlen in den Ingres-Saal gegangen sei:

« Ich habe das Deckengemälde Homers auf dem Boden von nahem betrachten können und noch nie eine solche Ausführung gesehen, ganz wie die alten Meister, mit einem Nichts gemacht, und doch ist, von weitem gesehen, alles drin. »

Das ruft mir das Wort ins Gedächtnis zurück, das man Ingres' zuschrieb, und das auch gewiss wahr ist, hatte mir doch Delacroix, gleichzeitig mit jenem Besuch im Ingres-Saal, erzählt, dass er dabei vom Meister überrascht worden sei und einen ziemlich kühlen Gruß erhalten habe. Kaum war Delacroix verschwunden, rief Ingres einen Saaldiener herbei und herrschte ihn an: « Alle Fenster auf! Hier riecht's nach Schwefel. »

Das Wort charakterisiert Ingres und den ganzen Ernst, die ganze Leidenschaft, die er entwickelte, wenn die Kunst in Frage stand, doch dürfte es denen mehr als streng erscheinen, die darüber nicht lachen können. Es ist indessen nur der getreue Ausdruck eines im Dienste des Schönen gereinigten Geschmacks, während es offen gestanden nicht das Schöne ist, was im Schaffen Delacroix', und damit meine ich, wohlverstanden, die Form, dominiert. Daher allein dieser Hass, den Ingres nicht verwand.

Wer in den Kunstwerken übrigens etwas anderes als ein glückliches Farbmuster sucht, wen ein türkischer Teppich wohl bezaubert, aber nicht tiefer berührt, der hat wahrlich einiges Recht darauf, das unzweifelhafte Talent Delacroix' nicht dermaßen in den Himmel zu erheben, wie es gewisse Kritiker tun.

Was die ungestümen und einseitigen Theorien Ingres' betrifft, so könnte man ihnen diejenigen von Delacroix gegenüberstellen, der, weniger konsequent, die Griechen und Racine allem vorzog und in der Musik nur Mozart und Beethoven gelten ließ. Als ich im Konservatorium, wo man Berlioz spielte, eines Tages neben ihm saß, konnte er seinen Unwillen nicht zurückhalten:

« Dieser Mensch, » warf er mir zu, « kann sich einfach nicht in seinem Rahmen halten. Sehen Sie Beethoven, ob der ihn je übertritt. Welche Mäßigung! Und der Lärm hier, den sie „Wohlklang“ nennen. Ein sauberes Wort ... »

Und da er von meinem Gesicht wohl einige Verwunderung ablas:

« O gewiss, man vergleicht mich oft mit ihm, aber ... »

Je n'ai mérité

Ni cet excès d'honneur, ni cet indignité... »

Man darf die manchmal heftigen Ausfälle dieser begabten Menschen nicht immer zu leicht nehmen; man muss die ungewöhnliche Reizbarkeit ihrer Nerven berücksichtigen, und die tiefen Gründe, die sie in gewissen Augenblicken beeinflussen.

Ich habe Delacroix nicht immer so begeistert über Ingres gesehen, und habe oft gehört, wie dieser Delacroix' Talent ausnahm und nur seine besondere Richtung angriff.

Warum nur immer diese kindischen Rivalitäten? Warum vereinigen diese großen Geister all ihre Kräfte nicht für ein edles hohes Ziel, statt einander gegenseitig so herabzusetzen? Warum? ... Wer wie ich diese großen Männer von nahem gesehen hat, wird mich aber nur auslachen, wenn ich fortfahre, unerfüllbare Wünsche auszudrücken.

Nein. Unglücklicherweise glaube ich, dass man in einer Gesellschaft berühmter Menschen nie den Frieden und die Heiterkeit des Genies vorherrschen sieht, es sei denn nach dem Tod, in einem Gemälde wie die *Apotheose Homers*.