

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 16 (1929)
Heft: 5

Artikel: Ingres : eine Darstellung seiner Form und seiner Lehre von Ernst Würtenberger
Autor: Wild, Doris
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15944>

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: 17.03.2025

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



»INGRES« NACH DAGUERROTYP
UMGEZEICHNET
VON E. WÜRTEMBERGER

INGRES – EINE DARSTELLUNG SEINER FORM UND SEINER LEHRE VON ERNST WÜRTEMBERGER

Als Maler und Lehrer für Kopf- und Aktzeichnen setzt Ernst Würtenberger sich eingehend mit Ingres' Form und Lehre in einem Buch auseinander, das er einfach ein Kommentar zu Aussprüchen Ingres' nennt. Darüber hinaus ist es in Wirklichkeit ein interessantes Dokument eines ausübenden Künstlers über einen Künstler, klug geschrieben und vor allem das Formproblem eingehend beleuchtet. Dem Band sind schematische Zeichnungen des Verfassers beigegeben nach Werken Ingres' und anderer Künstler als interessante Form der Illustrierung. Würtenberger ist der richtigen Ansicht, dass auch die beste Reproduktion dem Original gegenüber noch eine Fälschung bedeute und zieht ihr deshalb die auf Heraushebung des Wesentlichen vereinfachte zeichnerische Wiedergabe sol-

cher Kunstwerke vor, die ihren Ausdruck mehr in der Form als in der Farbe suchen. Diese holzschnittmässige, etwas grobe Illustrierung (von denen hier einige Beispiele wiedergegeben sind) verleiht durch ihre einfache Wirkung den textlichen Ausführungen den gewünschten Nachdruck.

Vallotton und Hodler wiesen den in München in so ganz anderer, künstlerischer Luft geschulten Würtenberger auf Ingres, dem er seither immer wieder als unversiegbare Quelle von Anregungen nachspürte. Hodler war mit Ingres verbunden durch seinen Lehrer Barthélemy Menn, der ein Schüler Ingres' war und dessen Aussprüche wie: »Man muss die Form bis zu dem Augenblick bearbeiten, wo jedes Volumen in seiner Wahrheit da steht«, von

Ingres selbst sein könnten. Vallotton, geistesverwandt mit dem grossen Franzosen, baute sein Lebenswerk auf Ingres' Schöpfungen auf und nannte ihn den Generalbass der Form.

Gerade heute bei all der Zersplitterung der Probleme, nach dem schnellen Wechsel der Tendenzen in den vielen Ismen einer chaotisch individualistischen Kunst und der Verlotterung des Handwerks suchen wir wieder Einfachheit, Gesetzmässigkeit, Ordnung und finden dieses Streben kaum wo erfüllter als im Werk des grossen Realisten und Stilisten Ingres, der sich selbst einen Hüter der Tradition und keinen Neuerer nannte. Ingres' Entwicklung war einheitlich, seine Auswirkung aber vielseitig, einmal auf die Impressionisten Manet, Degas, Cézanne, dann Vallotton, Puvis de Chavannes bis auf Picasso. Andererseits schöpfen aber neben diesen wirklichen

Meistern auch die akademischen Nuditätenmaler wie Henner, Cabanel u. a. aus seinem Werk.

Vis superba formae hat Ingres gewaltig empfunden, unter seiner Hand wird alles zur Form und er selbst spricht »vom grossen Charakter der Form«. Diese Leidenschaft für das formal Strenge, Skulpturale, Zeichnerische setzte ihn in Gegensatz zu dem für die Farbe glühenden Delacroix, einem fundamentalen Gegensatz der Temperamente, die auch in der Verehrung ganz anderer, alter Meister zum Ausdruck kommt. Ingres ahmt in seiner Liebe Raffael und die Antike fast nach, vor denen er immer wieder in Bewunderung steht. Einem Eklektizismus gegenüber steht aber sein durch das Werk bekräftigte Wort: »Ich werde, indem ich nachahme, ursprünglich und eigenartig zu sein wissen«. Delacroix' Wahlverwandschaft dagegen ist Rubens. Mehrmals kopierte er dessen Werke, die zu



**I. A. D. INGRES / BADENDE
UMGEZEICHNET VON
E. WÜRTEMBERGER**

Die Arabeske des Körpers, der Kopfputz und die Landschaft sind in dekorativem Sinne zusammengefasst

den herrlichsten Meisterkopien gehören. Um die Gegensätzlichkeit der beiden Künstler weiter zu veranschaulichen, stellt Württenberger einige Aussprüche zusammen wie z. B.: Ingres: »Keine heftigen Farben; das widerspricht dem grossen Stil; besser ins Grau verfallen als ins Heftige, wenn es nicht anders gerät, wenn man den absolut richtigen Ton nicht finden kann«. Delacroix: »Der Feind jeder Malerei ist Grau. Die Malerei wird fast immer grauer aussehen, als sie ist, weil sie schräg zum Licht zu stehen kommt.« »Es ist eine Notwendigkeit, den Halbton im Bilde, d. h. alle Töne zu übertreiben.« Was Ingres über die Farbe sagt, ist immer etwas dürftig, während Delacroix hierin vor Reichtum übersprudelt. Ingres' Grösse beruht in seiner Form und Zeichnung.

Württembergersieht überhaupt die Bedeutung der französischen Kunst vor der deutschen in der überlegenen *Zeichnung* der Franzosen. Die in München während seiner Studienzeit gelehrte Art der Zeichnung bestand aus einem Herauswischen des Lichtes aus einem tonigen Brei gewischter Kohle, aus der Wiedergabe der photographisch gesehenen Form, während in Frankreich traditionell mit ausdrucksvollem Kontur und nur wenig Schattenangabe zeichnerisch modelliert wurde. »Der deutsche Künstler wird immer eines Schusses welscher Form bedürfen, um zur Gestaltung zu kommen«, sagt Württenberger. Als unübertrefflichen Lehrmeister ruft er das zeichnerische Werk des Formalisten Ingres an, vor allem dessen Bildniszeichnungen. Mit unglaublich knapper, stofflicher Charakteristik wird in diesen Meisterwerken alles Wesentliche gesagt, und wenn auch Ingres das Porträtieren nicht liebte und sich als den Maler grosser, historischer Kompositionen betrachtete, so ist er vielleicht doch der letzte, grosse Bildnismaler. Seither hat die Photographie die Bildnismalerei in eine fast hilflose Lage gedrängt, sie verfällt als edler, naturalistischer Formausdruck. Das klassizistische Bildnis der Ingreszeit aber überrascht sogar in weniger guten Beispielen durch seine Haltung, und Ingres selbst schuf bewunderungswürdige Werke konzentrierter Wirkung. »Man schwächt die Form, wenn man sie teilt«, lautet ein Ausspruch von ihm. Immer wieder wandte er sich an die Antike oder die italienische Renaissance und Württenberger gibt interessante Einblicke in sein Schaffen. Ein ganzes Kapitel räumt Württenberger der »Apotheose Homers« von Ingres ein. Das monumentale Werk, aus langen Vorstudien und Läuterung der Form bis zu ihrem edelsten Ausdruck entstanden, untermalt mit darüber lasierter Lokalfarbe, kann in seiner öldruckartigen Glätte

und der akademisch strengen Komposition heute nicht in seiner Grösse wirken. Wir sind zu sehr auf das Lebendige, Nervöse eingestellt, als dass uns das durch einen solchen Formprozess hindurch getriebene Werk unmittelbar fesseln würde. »Aber ein Werk wie die Apotheose Homers hat Zeit zu warten. . . . Es ist eines der grossen Kunstwerke aller Zeiten«, sagt Württenberger in einer eingehenden, mit Farbbeschreibung ergänzten Betrachtung des Bildes.

Ingres in seinem Streben nach idealer Schönheit musste natürlich dazu kommen, von der Natur in Farbe und Form zu abstrahieren. Seine Bildnisse streben deshalb immer vom Individuellen zum Typischen, zu etwas Absolutem, zum Idealbildnis. Die »Apotheose Homers« enthält eine ganze Reihe edler Gestalten und idealer Bildnisse. In der Wiedergabe des Nackten verwarf Ingres interessanterweise das Anatomiestudium, es störe die Reinheit der Zeichnung und damit den seelischen Ausdruck. Wichtig war ihm eine empfundene Arabeske oder Silhouette, vergeistigter Ausdruck und nicht das animalisch Körperliche. Für seine historischen Bilder vertiefte sich der grosse Meister und Akademiker so sehr in Trachten und Kostüme, dass sie unter seiner Hand von archaischer Nachahmung frei wieder auflebten.

Ingres' künstlerisches Credo waren Raffael und die Antike. Griechische Plastik und griechische Vasenbilder, die ihn besonders entzückten, studierte er unermüdlich. Die ewig junge Antike steht als gewaltiger Einfluss wieder einmal im Werk eines Grossen. Die Natur müsse man studieren, lehrte Ingres, die Natur aber müsse man erkennen durch die Alten, die die Natur selbst waren. Das Studium von Meisterwerken bringe näher zur Natur. Er liess seine Schüler nach Vorbildern etwa Stiche zeichnen zur strengen Schulung der Hand, dann nach Gipsabgüssen griechischer Skulpturen. Erst nach langer, zeichnerischer Vorbildung gingen seine Schüler ans Malen und an die direkte Auseinandersetzung mit dem, was Ingres Natur nannte. Diese Zucht dehnte Ingres auf alles aus, er war in ethischer Beziehung so streng wie als Stilist, strebte nach Wahrheit und Richtigkeit mit einem fast finsternen Ernst. Sein unerbittlicher Charakter prägte schroffe Ausdrücke der Ablehnung, er war ein grosser, einseitiger Lehrer, der durch die Reinheit und Kraft seines künstlerischen Bekenntnisses mitriss und Führer wurde, und heute trotz vieler Gegensätzlichkeit tief bewundert wird.

Doris Wild