



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Französische Maler. II. : Ingres.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Französische Maler.

II.

Ingres.

Jedermann weiß, daß in der französischen Malerschule ein offenes Schisma ausgebrochen ist. Zeichnung und Colorit, diese beiden rivalisirenden Seiten der Malerei, sind durch zwei ausgezeichnete Männer vertreten, die sich ebenso durch ihre Vorzüge, wie durch ihre Fehler von einander unterscheiden. Ihr Gegensatz ist vollkommen, aber er datirt sich nicht von gestern und ist auch nicht der Malerei eigenthümlich, sondern findet sich in allen Zweigen der menschlichen Erkenntniß; es ist der ewige Gegensatz des Geistes und des Fleisches, des Idealen und des Realen, des Symbolischen und des Wirklichen, er herrscht eben so gut zwischen Plato und Epikur, wie zwischen der römischen und flamändischen Schule; Raphael und Rubens sind in der heutigen französischen Malerei durch Ingres und Delacroix repräsentirt. Diesen beiden Parteihäuptern stellt sich ein dritter Meister zur Seite, der mit einem mehr oder weniger glücklichen Eklektizismus, ohne geradezu Raphael oder Rubens nachzuahmen, die beiden sich gegenüberstehenden Schulen in eine gemischte und unentschiedene Manier zu versöhnen strebt: dies ist Delaroche. Außerhalb dieser drei gesonderten Lager steht ein gewandtes, kühnes, geistreiches Talent, welches zu allen und zu keiner Fahne schwört, welches mit gleicher Lebhaftigkeit ein historisches Bild, ein Schlachtstück, ein Genrestück, eine Marine und ein Porträt malt und, was es an Tiefe verliert, an Vielseitigkeit gewinnt. Dieser kühne Improvisator auf der Leinwand, dieser so vorzugsweise französische Maler, die-

ser glückliche Halbblut, dem die Popularität nach Gebühr anheimfällt, denn er bringt jedes Jahr Gemälde in dem Ueberfluß hervor, wie ein Apfelbaum Äpfel, ist Horace Vernet, den wir bereits geschildert haben.

Als es David, dem berühmten Maler des Schwures der Horatier, endlich gelungen war, Boucher und Watteau zu entthronen, folgte die französische Malerei der Hinneigung zur antiken Kunst mit aller Uebertriebenheit einer Reaction. So wie man Reifrock und Perücke, Dinge, die mit der neuen Zeit des Jahres 1793 in so großer Disharmonie standen, verlassen hatte, warf man sich mit Leidenschaft auf das Nackte. Ich glaube selbst, daß der Sanscülottismus weiter Nichts war, als eine Reminiscenz der antiken Kunst. Die neue französische Kunst glich der griechischen wie eine schöne, geistreiche und gewissenhafte Uebersetzung; es fehlte Nichts, als der griechische Himmel und die Zeit des Perikles. Sie war eine schöne, ausgegrabene Leiche, die gleich dem Hofsse Roland's keinen anderen Fehler hatte, als daß sie todt war.

David, der damals den Raub der Sabinerinnen vollendet hatte, wurde als der König der Malerei ausgerufen, und zahlreiche Schüler strömten aus allen Gegenden Frankreichs in sein Atelier. Unter den hoffnungsvollsten seiner Schule war Giner, den er wegen seines Eifers, wegen der Schnelligkeit seiner Fortschritte und der frühen Festigkeit seiner Hand vorzüglich auszeichnete.

Dies war ein Jüngling aus dem südlichen Frankreich, mit schwarzen Augen, lebhaft, begeisterungsfähig und entzündlich — es war Ingres.

Jean Auguste Ingres, dessen Vater Zeichenlehrer in Toulouse war, war 1781 in Montauban geboren und zeigte schon in seiner Kindheit eine entschiedene Neigung zur Malerei. Sein Vater hatte jedoch beschlossen, einen Musiker aus ihm zu machen, und der junge Ingres lernte das Violon spielen, mit dem stillen Vorbehalte, doch ein Maler zu werden. Endlich gelang es ihm auch, seinem Vater die Einwilligung, seinem Geschmack zu folgen, abzdringen, und er machte sich in seinem sechszehnten Jahre nach Paris auf den Weg.

Kaum befand sich der Schüler zwei Jahre in dem Atelier des Meisters, so fühlte er auch schon seine Begeisterung abnehmen; die mythologische Kunst konnte seine Seele nicht ausfüllen. Eine innere

Stimme sagte ihm, daß das Schöne wo anders zu suchen sei, als in der Nachahmung der kalten griechischen Formen, und in den tadellosen Conturen von David's Schule suchte er vergebens nach Gefühl, Bewegung und Leben. Mit dem ganzen Ungefühl eines Gascoigners machte der junge Ingres kein Hehl aus der feyerlichen Richtung seines Geschmacks.

Im Jahre 1800 gewann er den zweiten großen Preis der Malerei und im nächsten Jahre den ersten, und wurde nun nach Rom geschickt.

So wie der junge Künstler den Boden Italiens berührt hatte, entwickelte und befestigte sich in seinem Geiste das Ideal der großen Meister des 16. Jahrhunderts, das er schon von Kindheit an verehrt hatte. Von diesem Augenblicke an hat sich dieser Künstler, außer im Unwesentlichen, weder in seiner Technik, noch in seinem künstlerischen Glauben geändert. Diese Unbeweglichkeit Ingres' ist vielleicht die charakteristischste Seite seines Talentcs. Zwanzig Jahre lang ist er einsam, unverstanden, verkannt, ausgesetzt allen Versuchungen der Noth und des Tadels, aber immer fest und ungestört seinen Weg gegangen. Endlich hat ihn seine Zeit anerkennen müssen, ohne daß er ihr eine einzige Concession gemacht hätte, und das Haupt der heutigen französischen Schule kann auf seinen Weg zurückblicken, ohne einen Tag seiner Vergangenheit verläugnen zu müssen.

1804 hatte Ingres ein Porträt Napoleons für den Saal des gesetzgebenden Körpers zu malen. Dies Bild fand wenig Anerkennung. Die David'sche Schule genoß noch einer ausschließenden Herrschaft, und Ingres' Versuch, eine neue Manier einzuführen, wurde nicht günstig aufgenommen. Man verkannte sein überwiegendes Talent als Physiognomiker, welches von den glänzenden und augenfälligen Aeußerlichkeiten der militärischen Schule in Schatten gestellt wurde, und sah in ihm noch Schlimmeres als einen Neuerer: einen Abtrünnigen.

In den Jahren von 1805—13 gingen nacheinander aus seinem Atelier hervor: Oedipus und die Sphinx, eine Schlafende, eine Frau im Bade, Jupiter und Thetis, die Odaliske, für den König von Neapel, Virgil, die Aeneide dem Augustus und Octavian vorlesend, Oßians Schlummer, die sirinische Kapelle; und mehrere Porträts, darunter das des Herrn Norvins, damals Chef der Polizei des Kir-

chenstaates, ein Bild, in dem Ingres das schöne physiognomische Talent zeigt, welches wir später an andern Porträts bewundern werden. **1814**, als die französischen Truppen den Kirchenstaat geräumt hatten, trat für Ingres eine Periode großer Entbehrungen und Leiden ein. Ohne andere Hilfsmittel als sein Talent, kämpfte er mühselig gegen die Widerwärtigkeiten des Lebens.

Doch gerade in solchen Perioden brachte Ingres seine Hauptwerke hervor. Die Noth hat das Gute, daß sie zur Thätigkeit zwingt; und so wie es manche Naturen gibt, die nur in freiwilliger Thätigkeit nach der Verwirklichung des Schönen streben können, so gibt es andere, die auf dem Wege äußerer Nöthigung dasselbe Ziel erreichen. Aus dieser Zeit stammen die Gemälde: Raphael und Fornarina, der Marschall von Berwick, Christus übergibt die Schlüssel des Himmels dem St. Petrus (für die Kirche Trinità del monte in Rom); Francesca di Rimini; Don Pedro de Toledo; Papst Pius VII., Messe lesend; Karl's V. Einzug in Paris nach der Vertreibung des Herzogs von Burgund; der Tod Leonardo da Vinci's; Heinrich IV., mit seinen Kindern spielend.

Trotz verschiedener Sendungen in den Salon, war Ingres, schon so berühmt in Rom, **1824** seinem Vaterlande noch fast unbekannt, als er zur Ausstellung das Gelübde Ludwig's XIII. schickte. Der Zeitpunkt war ein sehr glücklicher. Die Glanzepoche der David'schen Schule war vorüber; man war des Basrelieffstils müde; die Farbe, so lange von der Zeichnung unterdrückt, strebte wieder nach der Herrschaft; man schwur nur noch bei Titian und Paul Veronese, Rembrandt und Rubens; der Mensch fing an in Stoffen und Waffen zu verschwinden; das Gold, die Seide, das Eisen und der Sammet vertraten die Stelle der Gedanken und der Begeisterung; und man war aus der kalten Nachahmung der Antike in die schimmernde und kleinliche der venetianischen und flamändischen Schule verfallen, als Ingres mit einem seiner schönsten Werke in den Schranken erschien. Als Zeichner ebenso correct und streng wie David, hatte er Italien die Idealität der Conturen, die Reinheit der Formen, das schöne Leben zu verdanken, welche er aus der beständigen Betrachtung der Meisterwerke der römischen Schule geschöpft hatte. Das Gelübde Ludwig's XIII. machte ein außerordentliches Aufsehen; es war ein schlagendes Argument zu Gunsten des Spiritualismus

Neapel, 1824

und zwei Jahre später besetzte das Hauptwerk des Künstlers, die Apotheose Homers (im Louvre), in dem sich die plastische Schönheit der Griechen mit der idealen Schönheit der Neuern vereinigt, auch die hartnäckigsten Widersacher. Ingres trat fast mit einem Schritt aus der Dunkelheit in den glänzendsten Ruhm und wurde in das Institut aufgenommen.

Die Bewunderung hatte noch zurückwirkende Kraft, und man fand jetzt auch die Schönheiten der frühern, wenig beachteten Gemälde Ingres'; man erkannte an, daß Ingres als Porträtmaler eine wahre Revolution hervorgebracht habe; und da er später bei dem Porträt des ältern Bertin bewies, daß man mit einem einfachen Ueberrock, einem schlechten Sessel, und einer hübschen Gestalt ein Meisterwerk malen könne, ohne seine Zuflucht zu Sammt und Spitzen zu nehmen, rief man einstimmig, daß Niemand besser als Ingres die wahre menschliche Schönheit, die Schönheit der Seele, begriffen und auf der Leinwand festgehalten habe.

Jedoch glaubten die Coloristen noch nicht an ihre Niederlage; nicht zufrieden, Ingres' Fehler — sein oft graues Licht, ein hartes und kaltes Colorit anzugreifen, beschuldigten sie ihn auch, Nichts als ein slavischer Nachahmer Raphael's zu sein.

An das Märtyrerthum des heiligen Symphorian (ausgestellt 1834) knüpfte sich ein lebhafter Kampf der Kunstkritiker über Ingres' Künstlerweg; das Bild wurde vom Neid auf das brutalste begeistert, und von dem Publicum nicht verstanden. Die Menge stieß sich an den zwei Victoren im Vordergrund des Gemäldes; sie lachte über diese überkräftige Muskulatur, diese ungeheuern Köpfe und übermenschlichen Beine; die Kritik fiel ebenfalls mit Leidenschaft über diese beiden Victoren her, und das Ensemble des Bildes blieb fast unberücksichtigt. Vielleicht hat die französische Schule kein Kühner ausgeführtes Gemälde aufzuweisen. Es scheint fast, als habe Ingres zeigen wollen, daß ihm Energie und Leidenschaft nicht fremder seien, als Schönheit und Grazie.

Die, welche diese verwickelte Composition nicht verstanden, hätten es offen sagen sollen; sie fanden es aber angemessener, den Künstler mit Schmähungen zu überhäufen. Ingres ist gegen die Kritik sehr empfindlich; er ist ein wahrer Typus des leichtverletzlichen und entzündlichen Künstlergeschlechts. Ein Gelehrter, dessen Namen

ich vergessen habe, sagte mir eines Tages: „Ich bin ein Schwamm für das Lob, und eine Wachseleinwand für den Tadel.“ Ingres ist aber ein Schwamm für Lob und für Tadel; anstatt die Schmähungen der Unwissenheit und des Neides mit der überlegenen Ruhe, der geeignetsten Waffe des Genies, anzuhören, hat er die Schwäche, sich dadurch zu betrüben, und die noch größere, sich entmuthigen zu lassen.

Ich habe mich oft gefragt, wozu die Kritik, wie sie heut zu Tage beschaffen ist, überhaupt nütze, und ob sie nicht auf manche Menschen geradezu schädlich wirke. Ursprünglich der Dolmetsch zwischen dem Publicum und dem Künstler, die Auslegerin der Gedanken des Lesers, hat sie sich bald von diesem Amte losgemacht; anstatt bloße Berichterstatlerin zu sein, ist sie Richterin geworden, und was das Echo sein sollte, ist jetzt die Stimme, und was die Stimme, das Echo geworden. Von diesem Augenblick an gibt es eigentlich kein öffentliches Urtheil mehr. Eigentlich hätten Publicum und Künstler bei dieser Veränderung gewinnen müssen, wenn die Leiterin der öffentlichen Meinung die Wissenschaft und die Unparteilichkeit des Richters gehabt hätte. Aber in ihrem Tadel eben so maßlos wie in ihrem Lobe, sieht der Künstler in ihr nur eine ihm günstige oder ungünstige Partei Stimme, und achtet sie entweder zu viel oder zu wenig. Auch auf Ingres hat sie einen nur nachtheiligen Einfluß geübt; er läßt sich zu leicht von ihr entmuthigen und hört ganz oder fast ganz auf zu schaffen, was zugleich ein Unglück für die Kunst und den Künstler ist.

1835 wurde Ingres zum Nachfolger Horace Vernet's als Vorsteher der französischen Academie in Rom bestimmt, eine Stelle, die er mit Vergnügen annahm, um sich an den Werken Raphael's, seines göttlichen Meisters, für die Verkennung seiner Zeitgenossen trösten zu können. Die Frucht dieses Aufenthaltes in Rom war die *Stratonice*, welche er im Auftrage des Herzogs von Orleans malte. Bald darauf verließ Ingres abermals Rom und kehrte nach Frankreich zurück, wo er seitdem von dem Herzog von Luynes beauftragt worden ist, die Galerie des Schlosses Dampierre zu malen. Dem Vernehmen nach wird ihn diese Arbeit mehrere Jahre lang beschäftigen.

Die Hauptschwäche unsers Künstlers besteht in dem schlechten Colorit, welches sich vorzüglich in der Färbung des Fleisches und dem

trüben Lichte verräth. Ingres hat eine Ansicht von der Kunst, die von der gewöhnlichen weit abweicht. — Ich kann nur malen, was ich nicht gelernt habe, sagte er eines Tages zu einem Freunde. Sein ganzer künstlerischer Charakter zeigt sich in diesem Ausspruch; hieraus läßt sich die oft schroffe Verachtung gegen die materiellen Mittel der Kunst erklären, jener Despotismus des Gedankens in der Anordnung der Composition, jene Nachlässigkeiten oder Uebertreibungen in der Anatomie, wohl auch Verletzungen der Gesetze der Perspective, wie im St. Symphorian, wo die Mutter des Märtyrers so steht, daß der Sohn sie unmöglich sehen kann. Doch können so leichte Flecken einen so gerechten Ruhm nicht verdunkeln. Hat doch jedes Genie die feinigern!

Eine andere, jetzt seltene Eigenschaft Ingres' ist seine Uneigennützigkeit und sein edler Künstlerstolz. Der Maler der Apotheose Homers ist arm; er hätte reich sein können, sehr reich, aber er wollte es nicht. Vergebens sieht er rings um sich die Kunst zum Handwerk werden, vergebens hat die Speculation an seine Thür geklopft und ihm Gold geboten: er hat der Versuchung widerstanden, seinen Pinsel zu entheiligen und aus seinem Ruhme Gewinn zu ziehen. Inmitten dieser Menge, deren Treiben kein anderes Ziel kennt, als den klingenden Beifall des Hausens, ist Ingres seiner Kunst treu geblieben und hat ihr heiliges Feuer in seinem Herzen wie in einem Allerheiligsten verschlossen. Jedes seiner Werke ist reif überdacht und gewissenhaft ausgeführt; oft hat er die Fabel der Penelope selbst gespielt; oft selbst hat man dem Künstler ein schon längst vollendetes Gemälde entreißen müssen, das er mit immer neuer Sorgfalt retouchirte und das er sich nicht entschließen konnte, aus den Händen zu geben.

Was den allgemeinen Charakter Ingres' als Künstler betrifft, so ist er durchaus nicht ein so fanatischer Verehrer Raphael's, wie man ihm nachsagt. Er liebt die antike, namentlich die griechische Kunst, aber zwischen ihm und der David'schen Schule findet der große Unterschied statt, daß David in der Antike das Schöne suchte, während Ingres in der Natur die Antike und das Schöne sucht. Ihm ist nicht das Ideale eine Schöpfung außerhalb der Natur; es ist ihm das zu seinem reinsten Ausdruck gebrachte Schöne in dem Wahren, und das ist es, was Ingres an Raphael bewundert.

Als Mensch wird Ingres trotz seiner süßlichen Lebhaftigkeit von Allen geliebt, die ihn kennen; sein Charakter hat das Gepräge der Kraft und der Ueberlegenheit. Man kennt den unwiderstehlichen Einfluß, den er auf seine Schule ausübt; doch ist dieser vielleicht eher nachtheilig als nützlich. Sein Lehrer David wußte jeden seiner Schüler auf den für ihn am besten geeigneten Weg zu führen; daher die Selbständigkeit seiner Schüler, sobald sie selbst ausübende Künstler wurden. Die Manier aller Schüler von Ingres, mit zwei oder drei Ausnahmen, ist ein und dieselbe. Sie kommen nicht aus einer slavischen Nachahmung ihres Meisters heraus, in der die Fehler übertrieben sind, aber die Vorzüge fehlen; und so ist es zu fürchten, daß, bei all den glänzenden Eigenschaften, Ingres als Haupt einer Schule doch kein anderes Andenken zurücklassen werde, als seine eigenen Werke.