Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 60 (1980)
Heft: 2

Artikel: Hans Naefs Werk über die Bildniszeichnungen von Ingres
Autor: Stähelin, Lisbeth
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163633

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

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

LISBETH STÄHELIN

Hans Naefs Werk über die Bildniszeichnungen von Ingres

«La beauté de la forme qui émeut et enivre les sens et les yeux de plaisir! et cela par l'ordre puissant du dessin à lui tout seul» (Ingres).

Jean-Auguste-Dominique Ingres, Schöpfer der vollkommensten Form des Klassizismus, hat – gewissermassen als Nebenbeschäftigung und als Broterwerb – Bildnisse gezeichnet, die zum Schönsten gehören, was die Kunst seit Holbein hervorgebracht hat. Der Zürcher Kunsthistoriker *Hans Naef* hat sich seit Jahrzehnten der Aufgabe verschrieben, diesen vom Künstler selbst gering geachteten Meisterwerken nachzugehen, sie dokumentarisch zu belegen, den gesicherten Bestand wissenschaftlich auszuwerten und nach den verschollenen Blättern mit unermüdlicher Geduld in allen Kontinenten zu suchen. Nun liegt die Frucht seines jahrzehntelangen Forschens vor[1]. Es ist ein fünfbändiges Werk geworden, das wohl zum Reifsten und Umfassendsten gehört, was die Kunstliteratur hervorgebracht hat. Hans Naef gelang es, einen Schatz zu heben, der nicht allein die künstlerische Leistung von Ingres wertet, viel mehr noch die ganze napoleonische Aera anhand ihrer bedeutenden Vertreter lebendig werden lässt. Kaum je ist ein Kunsthistoriker so umsichtig und genau zu Werke gegangen. Schon kurz nach dem Ende des letzten Krieges ging Naef nach Paris, um seine im Seminar von Gotthard Jedlicka begonnenen Studien über Ingres zu erweitern, und ist jedem Hinweis, jeder Spur mit detektivischem Talent gefolgt. Die ersten Resultate seiner Bemühungen haben den jungen Forscher angestachelt, die Wege weiterzugehen, wobei – neben dem Interesse für seine Aufgabe – die dargestellten Menschen ihn veranlasst haben mögen, das Leben, das sich in Ingres' Zeichnungen physiognomisch und psychologisch erschliessen lässt, anhand von genauen Familiengeschichten zu belegen. Der Bestand, der zu Lebzeiten des Künstlers rund 230 Zeichnungen umfasste und der in den wegweisenden Biographien von Henri Delaborde und Henry Lapauze vermerkt ist, vermehrt sich

durch die Forschungen von Hans Naef auf die stattliche Zahl von 453 Werken, wobei der Autor, abgesehen von der künstlerischen Wertung, die meisten der Dargestellten genealogisch und mit ihrer ganzen Lebensgeschichte zu benennen weiss. Dem Leser, der diesen Lebensläufen mit Interesse, ja mit Spannung – denn sie sind auch formvollendet geschildert – nachgeht, erschliesst sich mit enzyklopädischer Genauigkeit ein Jahrhundert Zeitgeschichte, die nicht bloss aus Fakten, nein aus den Menschen selbst gedeutet wird.

Der in Paris früh enttäuschte Künstler, dessen geniale Jugendwerke bei der Jury wenig Anklang fanden, hatte nach heissem Bemühen den Rom-Preis gewonnen und war 1806 nach Rom gekommen. Anhand der Zeichnungen erlebt der Leser den Werdegang des Künstlers, dessen frühe Zeichnungen in Medaillenform ein ungewöhnliches Talent zur Wiedergabe der physiognomischen Erscheinung kennzeichnen. Die Lehrjahre in Paris als Schüler von Jacques-Louis David, den der junge Ingres bald überflügelt, sein Ringen um öffentliche Anerkennung, die trotz der begabten Frühwerke nicht erfolgen will, und der mit einem Historienbild errungene Rom-Preis, der dem Sechsundzwanzigjährigen die weitere Ausbildung in Italien ermöglicht. Damit beginnen jene fruchtbaren Jahre von Ingres' künstlerischer Tätigkeit in der Villa Medici, der er – Jahrzehnte später – als Direktor vorgestanden hat. Neben seinen geschichtlichen Themen entstehen in Rom Landschafts- und vor allem Bildnis-Zeichnungen, die Ingres' Ruhm rasch verbreiten.

Naef schildert mit packender Eindringlichkeit, wie Ingres diese «Bildnis-Fron» absolviert, wie er darunter leidet, dass er nicht seinen geliebten Themenkreis der Historienmalerei verwirklichen kann, sondern aus Erwerbsgründen darauf angewiesen ist, die vielfältigen Bildnisaufträge zu erfüllen. Zwar hat er seit je solche Porträtzeichnungen als Freundesgaben verschenkt, aber die ihm auferlegten «Ordres» erfüllt er nur seufzend. Und doch sind diese Zeichnungen der Jahre 1813—19 Meisterwerke allerersten Ranges, ja sie nehmen im Œuvre den entscheidenden Platz ein. Hatte Ingres erst die Prominenz der napoleonischen Gesellschaft porträtiert und der Familie des Königs Murat von Neapel unvergleichliche Denkmale gesetzt, so gab er nun den romreisenden Briten jene bildhafte Gestalt, die seinen Ruhm noch mehr verbreitete. Naefs genaueste Eruierung der Modelle und ihrer Geschichte ist eine Chronik der damaligen Epoche. Die Biographien sind Ergebnisse minuziösester Studien, deren Intensität der Leser nur ahnen kann. Der Autor – angerührt von Ingres' Kunst – ruht nicht, bevor er das Schicksal, das sich hinter diesen Gesichtern verbirgt, zu Tage fördern kann, wobei es ihm nirgends um die «sensationelle Enthüllung», stets um die wissenschaftlich belegbare Wahrheit geht. Wo Naef

keine sicheren Tatsachen zu übermitteln vermag, lässt er die Fragen offen. Bei der Gründlichkeit des Chronisten müssen so einige wenige Bildnisse «namenlos» bleiben, weil über ihre Entstehung keine Quellen zu erschliessen waren. Aber bei der immensen Zahl von über 400 genauestens identifizierten Modellen, die ja immer auch mit ihrer ganzen Ahnentafel vermerkt sind, ist ein Lebenswerk zustande gekommen, das seinesgleichen sucht. Ärzte, Juristen, Ingenieure, Künstler und Prälaten, Damen der Gesellschaft und bürgerliche Ehepaare, Verwaltungsbeamte und Theologen, Dichter und Musiker, sie alle erstehen mit ihrer ganzen Existenz vor den Augen des Lesers und Betrachters und mit ihnen die Bedingungen ihrer Umwelt und ihres Umgangs, die stufenweisen Schilderungen ihrer Lebenswege.

So fand Naef z. B. die Spur, die ihn entdecken liess, dass die Malerinnen Harvey, die in Rom als talentierte Künstlerinnen unter ihren – wie es schien – angestammten Namen figurierten, in Wirklichkeit Halbschwestern waren, weil Elizabeth, die Jüngere, William Norton zum Vater hatte. Es ist erregend zu lesen, wie Naef beim Aufstöbern der Heiratsurkunde von Elizabeth diese Tatsache bezeugt. Das Bildnis der beiden Damen hat Ingres allerdings schon 1799 in Paris gezeichnet. Es stellt eines der wenigen Doppelbildnisse des Künstlers dar und ist noch nicht von der vollendeten Meisterschaft wie sie diejenigen der römischen Zeit aufweisen.

Abenteuerlich erscheint auch der Lebenslauf der Schweizer Malerin Barbara Bansi. Naef geht von der Notiz eines Zeitgenossen von Ingres und seines ersten Biographen Henri Delaborde aus, der schildert, wie die Tochter des bündnerischen Pfarrers Bansi schon in Kinderjahren nach Paris kam und Pflegetochter des Schweizer Ehepaars Kaspar und Magdalene Schweizer-Hess wurde. Diese übernahmen auch die künstlerische Ausbildung des talentierten Mädchens und liessen sie vor ihrer Übersiedlung nach Rom von Ingres zeichnen. Naef eruiert anhand der modischen Kleidung das Datum der Zeichnung, das er nach Kostüm und Alter der Dargestellten auf das Jahr 1799 ansetzt. Die Zeichnung zeigt rechts ein fallschirmähnliches Gebilde und einen im Hintergrund angedeuteten Ballon, weshalb sie auch den Namen «Dame à la Montgolfière» und später «Mlle de Montgolfier» genannt wurde. Auch Träger dieses Namens wurden vom Verfasser gesucht und schliesslich findet er 1956 das Blatt unter diesem Namen bei einem alten Fräulein in einer von jedem Licht abgeschirmten Pariser Wohnung an der Rue de Rivoli. Sie hatte die Zeichnung von ihrem Vater erhalten und testamentarisch dem Louvre zugesprochen, in dessen Besitz die Zeichnung 1961 übergegangen ist. Ingres' Meisterschaft in der Wiedergabe der physiognomischen Erscheinung verleitet den Autor dazu, sie mit den Fakten zu vergleichen und die berühmten Modelle

von Ingres' Porträten gewinnen durch die lebensnahen Schilderungen ihrer zeitlichen und menschlichen Umstände eine vertiefte Bedeutung. So erfährt der Leser das Schicksal der schönen Marie Marcoz, der späteren Vicomtesse de Senonnes (Musée de Nantes), die Ingres 1813 in Rom in einer Zeichnung wiedergegeben hat. Das schöne Modell aus dem Trastevere war die Frau des Vicomte de Senonnes geworden und eine gefeierte Schönheit der römischen Gesellschaft. Naef widerlegt die Ansicht von Max Kann, der auf der Auktion François Coty in Paris die Zeichnung als Vorstudie zum Gemälde vorstellte. Für ihn ist die Zeichnung ein Werk, das seinen Zweck in sich selber trägt, doch muss man sich bewusst bleiben, dass Ingres – trotzdem er «rien que la vérité» wiedergeben wollte – in seinen gemalten Bildnissen jede Anschauungsform einem höheren Schönheitskanon angeglichen hat. Diese leise Abstraktion mag auch daraus resultieren, dass Ingres das gemalte Porträt in Abwesenheit des Modells vollenden musste, da Mme de Senonnes schon im Sommer 1814 nach Paris zurückgekehrt war. Auch in diesem Beispiel hat Naef eine wertvolle Präzisierung des Datums gefunden.

Zu den Meisterwerken der römischen Zeit gehören die Bildniszeichnungen der Familie Guillon Lethière. Naefs Einführung in dieses Kapitel offenbart eine tiefe Einfühlung, die ihn mit Ingres' Schaffen verbindet: «Als eine der grössten Herrlichkeiten im Werk von Ingres wird man auf alle Zeiten das heute im Museum von Boston befindliche Gruppenbildnis der Familie Lethière zu rühmen haben. Es gibt vielleicht in der gesamten Kunst keine Darstellung, die in vergleichbarer Schönheit das Glück einer jungen Ehe ausstrahlt. Die warm- und vollblütige Männlichkeit des Gatten, die hinreissende Anmut der jungen Frau, zwischen beiden das fröhliche Kind ihrer Liebe – es ist, als wäre dem menschlichen Dasein in zauberhaftem Augenblick, da der Zenith durchlaufen wird, der Spiegel vorgehalten. Wenn auch die reine Ausstrahlung eines solchen Meisterwerks gewiss nicht mit dem ihm innewohnenden biographischen Interesse gleichgesetzt, oder gar verwechselt werden darf, so ist anderseits nicht zu leugnen, dass gerade nach Massgabe des künstlerischen Glanzes die Neugier gesteigert wird, die wissen möchte, welche vergängliche Menschen hier ins Dauernde der Kunst erhoben sind.»

Guillon Lethière wurde Direktor der Akademie in der Villa Medici im zweiten Jahr als Ingres dort weilte (1807) und hat das Leben und Schaffen von Ingres mit grosser Anteilnahme begleitet. Von der dargestellten Zeichnung war einzig ein Hinweis auf eine Ausstellung des Jahres 1855 wegweisend, in welcher die Katalognotiz die drei Dargestellten mit Namen und Lebensdaten nannte. Insbesondere der Hinweis auf das Kind als der spätere Arzt Charles Lethière, der 1816 in Rom zur Welt kam, hat Naefs

Die Familie Stamaty, 1818

Mme Michel-Augustin Varcollier, geb. Atala Stamaty, 1855

Neugier gereizt. Da jedoch die Jahreszahl der Zeichnung mit «Rome 1815» angegeben ist, fühlte sich der Autor versucht, auch hier die Angaben zu überprüfen, und er hat in der Liste der Mitglieder der Ehrenlegion die Angaben über Charles Lethière, der darin vermerkt war, mitsamt denjenigen der Eltern gefunden. Auch hier reihen sich die minuziösen Forschungen zur Lösung zusammen: Das Kind stellt nicht den später geborenen Sohn Charles, sondern die 1814 geborene Tochter des Paares, Maria Letizia, dar. Mit der Lebensgeschichte der Familie Lethière im weitesten Sinne – es sind ihr zehn Bildnisse gewidmet – hat dieses Meisterwerk insofern nur sporadische Berührung, als allen drei Dargestellten nur ein kurzes Leben beschieden war. (Die junge Mutter starb 1817 – ein Jahr nach der Geburt ihres Sohnes Charles –, Alexandre Lethière 1824 an den Folgen schlechtbehandelter Kriegsverletzungen, und Letizia folgte ihren Eltern 1827 im Tode nach.)

Die Verbindung zur Villa Medici und zur Familie Lethière, der Ingres so wertvolle Beziehungen, wie zur Familie des Lucien Bonaparte verdankte, blieb auch erhalten als Charles Thévenin Nachfolger von Lethière an der Akademie wurde. Auch mit diesem Institutsdirektor blieb Ingres zeitlebens in Freundschaft verbunden. Sie ebnet dem jungen Künstler die Bahn, sich auch nach seinem Austritt aus der Akademie über Wasser zu halten, ja, sich mit seinen unvergleichlich schönen Bildniszeichnungen rasch einen Namen zu schaffen.

Auch Thévenin war der Ansicht, dass Ingres' Talent «höheren» Zielen entspreche als der blossen Fron wenig einbringender Bildniszeichnungen. So gelang es dem Direktor, Ingres dem neuen kunstsinnigen Gesandten in Rom, dem Duc de Blacas, vorzustellen, der die Kirche Santa Trinità dei Monti restaurieren und ausschmücken liess. Ingres malte in dessen Auftrag das Bild «Christi Schlüsselübergabe an Petrus», womit sich der junge französische Maler auch auf dem Gebiet der Historienmalerei bekannt machte. Thévenin war es auch, der Ingres den Auftrag zum Bilde «Le Vœu de Louis XIII» für die Kathedrale in der Heimatstadt Montauban ermöglichte, jenen Auftrag, den der Künstler in den schwierigen Jahren seines selbstgewählten Exils in Florenz 1820 bis 1824 geschaffen hat, und mit dem er sich den langersehnten, aber «unsterblichen» Ruhm erkor. 1816, im ersten Jahre seines Direktorates in der Villa Medici, und im Jahre darauf, entstanden Bildniszeichnungen nach Charles Thévenin. Beiden Blättern eignet eine überragende Aussagekraft, aus der sich die ganze Wertschätzung, die Ingres seinem Freunde entgegenbrachte, ablesen lässt. Namentlich die Zeichnung von 1817 ist von erstaunlich malerischer Wirkung, wie sie Ingres' Werke der Reife- und Spätzeit offenbaren.

Der joviale, nonchalant im Sessel zurückgelehnte Herr ist von so spre-

chender Mimik und Gestik, als wäre er eben im Gespräch mit einem Freund festgehalten worden. Diese Spontaneität unterstreicht noch die auf Vertrautheit mit dem Modell weisende Unterschrift: «Ingres – et / Sa grosse à / madame – / jenni Delavalette / rome 1817». Naef ist dieser Inschrift nachgegangen und hat in Jenni Delavalette die Freundin entdeckt, mit welcher Thévenin und auch das Ehepaar Ingres freundschaftlich verbunden waren. Mme. Ingres und Charles Thévenin waren die Taufpaten der kleinen Charlotte Taurel, der Enkeltochter von Thèvenin. Es ist aufschlussreich zu lesen, wie Naef durch einen Zufall die Verwandschaftsgrade ausfindig macht und dabei entdeckt, dass Henriette Ursule Claire die Adoptivtochter des Akademieprofessors war. In Archiven von Paris, Versailles und anderen wurden die Taufurkunden befragt und aus vielen kleinen Entdeckungen reihen sich schliesslich die Dokumente zur Lösung des Rätsels. Ein solches Beispiel lässt erkennen, welche Mühen, wieviel Geduld und Zeitaufwand dazu gehörten, allen diesen von Ingres so sprechend lebendig dargestellten Menschen den klar bestimmbaren Hintergrund zu geben, sie nicht nur nach Wesen und Erscheinung, sondern auch nach Herkunft, Leben und Schicksal zu definieren. So gelingt es auch dem Autor, nachzuweisen, dass Ingres erst 1820 – nicht 1819 wie die meisten Biographien es verzeichnen – nach Florenz übersiedelt ist. Die vier Jahre, die Ingres dort verbringt, sind erfüllt mit der Aufgabe, die ihm Montauban übertragen hat. In heissem Ringen und in Überwindung mancher körperlicher und seelischer Anfechtung entsteht «Le Vœu du Louis XIII», das Werk, mit dem er sich auch in Paris die endgültige Anerkennung erringt und damit die Wende zum sorgenfreieren Leben. Zu den Freunden, die der Maler in Florenz gewinnt, gehören drei Familien schweizerischen Ursprungs: Gonin, Thomeguex und Guerbier. Man erinnert sich der interessanten Darstellungen, die Naef schon vor Jahren als Vorstudien dieser Forschung veröffentlicht hat. Ein grosses Kapitel widmet Naef diesen Schweizerfamilien, die als Textilfabrikanten in Florenz berühmt geworden sind. Selbstverständlich hat Ingres auch seine Florentiner Freunde porträtiert, und was aus den Gesichtern nur zum Teil erraten werden kann, erforscht und damit zugleich ein wesentliches Kapitel der Wirtschaftsgeschichte von Schweizern im Ausland geschrieben.

Nach achtzehnjähriger Abwesenheit in Italien kehrte Ingres 1824 nach Paris zurück und erntete nach Jahrzehnten des Verkanntseins und der Entbehrungen Erfolg. Der alte Freund Thévenin nimmt Ingres auf und gibt ihm ein pied-à-terre. Er ist sein Begleiter in den Wochen des Gefeiertwerdens. Ingres schreitet von Ehrenstufe zu Ehrenstufe; er wird Mitglied der Ehrenlegion, Professor an der Ecole des Beaux-Arts, Mitglied der Akademie, hält triumphalen Einzug in der Vaterstadt Montauban, die

sein Meisterwerk ebenfalls zum höchsten Ruhmesziel geführt hat. Seine Kunst wird Inbegriff der schöpferischen Norm in Paris, und die Klassizität seiner Form bekämpft die malerische Willkür eines Delacroix. Sobald der Enthusiasmus seiner Landsleute erkaltet, nimmt Ingres die Gelegenheit wahr, in Rom die Nachfolge von Direktor Vernet anzutreten: 1835 zieht er in der Villa Medici ein, die er 1810 als Rom-Preisträger verlassen hatte, und wirkt an der vertrauten Stätte bis zur endgültigen Rückkehr nach Paris im Jahre 1841.

Auch jetzt kehrt Ingres als Sieger zurück, und der Ruhm seines Schaffens wird bis zum Ende seines 87jährigen Lebens nicht mehr verblassen. Dennoch gehören die Bildnisse, die seinen Romjahren und der entbehrungsreichen Florentiner-Zeit entstammen, zu den grössten Meisterwerken seines Œuvres, ja, der Kunstgeschichte überhaupt.

Es ist das Verdienst von Hans Naef, dem Meister von Zeichnung zu Zeichnung gefolgt zu sein und vieles, was bisher unklar und unerforscht geblieben war, geklärt zu haben. Er hat Unsicherheiten und leichtgläubige Überlieferungen zurechtgerückt und ist die Wege gegangen, die bis auf wenige Ausnahmen zum Ziele führten. Wollte man seine Resultate alle aufzählen, müsste man selbst ein Buch über diese Forschung schreiben.

Was die Biographen von Ingres, Robert Blanc, Henri Delaborde und vor allem Henry Lapauze zutage gefördert hatten, unterzieht Hans Naef einer genauen Prüfung und versucht jede vage Deutung aufzuklären. Seine Forschungen verdienen höchstes Lob und die drucktechnische Vollendung der Bände trägt das ihrige dazu bei, dass diese Publikation zu den schönsten und bedeutendsten Büchern gehört, die die Kunstgeschichte in den letzten Jahren hervorgebracht hat. Wer immer sich über die politischen, gesellschaftlichen und künstlerischen Verhältnisse des napoleonischen Paris und Rom und des Zeitraums von 1790 bis 1860 orientieren will, wird dankbar aus den Quellen dieses reichen Lebenswerkes schöpfen.

Vorläufig liegen vier Bände vor, der fünfte Katalog- und Tafelband mit den Nummern 250 bis 453 wird demnächst zu erwarten sein.

[1] Hans Naef, Die Bildniszeichnungen von J.-A.-D. Ingres. 5 Bände, Benteli Verlag, Bern 1978–79. Die der Besprechung beigefügten Illustrationen stehen in keinem Zusammenhang mit den Ausführungen der Verfasserin. Sie geben jedoch einen Begriff von der Bildniskunst von Ingres, die Hans Naef in seinem monumentalen Werk erforscht und interpretiert.