

## Einleitung

### Über Leben und Nachleben des *Jean-Auguste-Dominique Ingres*

#### A. „À la recherche du temps passé...“? Auf der Suche nach Erbe und Vermächtnis des *Jean-Auguste-Dominique Ingres*

Als *Jean-Auguste-Dominique Ingres* im Jahre 1867 im stattlichen Alter von 86 Jahren starb, schien es, als würde auch die stets mit seinem Namen verbundene Tradition der monumentalen Historienmalerei oder gar der Klassizismus im Ganzen zu Grabe getragen.<sup>1</sup> Knapp zwanzig Jahre vor dem Ableben *Ingres'* hatte *Gustave Courbet* bereits mit seinem Werk „Ein Begräbnis in Ornans“ (Abb. 1) 1850 ein Gemälde geschaffen, mit welchem er aus Sicht der Akademie – wie auch *Ingres'* – einen nahezu ketzerischen Angriff auf die akademische Ordnung wagte.<sup>2</sup> *Courbet's* lebensgroßes Bild widersetzte sich in beinahe ikonoklastischer Weise fast allen Regeln und Wertvorstellungen der Akademie und damit auch all dem, was *Ingres* während seines gesamten Lebens wichtig war.<sup>3</sup> Maler wie Édouard Manet bildeten nun mit Werken wie dem „Frühstück im Grünen“ (Abb. 2) aus dem Jahr 1863 die Avantgarde und gaben der Entwicklung der französischen und europäischen Kunst die Richtung vor.<sup>4</sup>

In der öffentlichen Wahrnehmung war *Ingres* schon zu Lebzeiten mit dem Verdikt belegt worden, altväterisch und rückschrittlich-staatstreu in Haltung und Kunst zu sein. Sein hohes Lebensalter mag symbolisch die Rezeption seines Œuvre beschreiben, welches schon in jüngeren Jahren, vom klassizistischen Konservatismus geprägt, als unzeitgemäß erachtet wurde. Später umgab ihn und sein Œuvre ein geheimnisvoller Schleier. Dieser rührt von der fraglos vorhandenen klassizistischen Ästhetik her, die in der von *Ingres* verfassten Form zum Sinnbild vergangener künstlerischer Schönheitsideale wurde und zugleich zur Inkarnation der Staatskunst eines sich mehrfach wandelnden Frankreich unter verschiedensten Herrschern. Die späte Phase seiner Kunst während des Zweiten Kaiserreiches konsolidiert, insbesondere mit Blick auf dessen Ende im Jahr 1870, den *Ingres* fast zeitlebens anhaftenden Ruf als beharrlichen Vertreter eines als gestrig wahrgenommenen Stils.

Die Zäsur in der klassizistisch-akademischen Entwicklung schien mit dem Ende der *Ingres'schen* Kunst eingeleitet. *Ingres* und seine Kunst fungierten nunmehr für die nächsten Jahrzehnte als exemplarische Verkörperung und Synonym der vergangenen Epochen und ihrer Kunst. So verwendete etwa *Robert Musil* noch in seinem ab 1930 erschienenen Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ *Ingres* als Inbegriff der Zeitenwende zwischen

1 Vgl. *Shelton* 2008, S. 220; vgl. auch diese Todes- und Grabesmetapher zuvor bei *Mainardi* 1982, S. 220 f.; dort auch zu den Reaktionen und der zeitlichen Kontextualisierung von *Ingres'* Tod.

2 Vgl. *Fleckner* 1995, S. 159 f.

3 Vgl. *Shelton* 2008, S. 220; *Herdning* 1987, S. 694.

4 Vgl. *Herdning* 1987, S. 694.

dem, was das Klassische, und dem, was das Moderne sei. Eingerahmt hat *Musil* dies – etwas ironisch – in die polemischen Überlegungen der feingeistig und gleichermaßen revolutionär-fortschrittlich veranlagten Nebenfigur des *Walter*.

„[Walter] zog irgendwo einen Strich – in der Musik etwa bei Bach, in der Dichtung bei Stifter, in der Malerei bei Ingres abschließend – und erklärte, daß alles, was später gekommen sei, überladen, entartet, überspitzt und abwärtsgerichtet wäre; ja es geschah immer heftiger, daß er behauptete, in einer derart in ihren geistigen Wurzeln vergifteten Zeit, wie es die gegenwärtige sei, müsse sich eine reine Begabung der Schöpfung überhaupt enthalten.“<sup>5</sup>

Doch obschon sich die Zeit des formstrengen – *Ingres'schen* – Klassizismus dem Ende zuwandte, blieb die Wirkung des Œuvre von *Ingres* auf nachfolgende Künstler bis in die Gegenwart ungebrochen, denn die Beschäftigung mit seinem Werk ist mitnichten eine bloße Beschäftigung mit der Vergangenheit.

Das ostentative Fehlen eines Reformwillens, das sein Œuvre und seine Person kennzeichnete, ließ ihn in der öffentlichen Wahrnehmung zum Relikt der alten Zeit avancieren. Staatsaufträge und akademische Würden perpetuierten diese Empfindung weiter. Auch die Konflikte *Ingres'* mit der Moderne trugen dazu bei; zum Sinnbild hierfür wurde das angespannte Verhältnis zu *Delacroix*. Dieser, als Avantgardist geltend, überließ ihm durch mehr oder weniger ernsthafte künstlerische und persönliche Konflikte diese Rolle und konservierte sie. Doch auch als Betroffener setzte *Ingres* dieser Zuschreibung, die freilich nicht fernliegend war, nichts entgegen. Im Gegenteil, er sah sich doch selbst als Verfechter und ehrenvollen Bewahrer der Ästhetik der Antike, der Renaissance und, seiner Folgerung entsprechend, der naturgegebenen ästhetischen Ordnung; mithin war aus seiner Sicht Neuerung überflüssig, wenn nicht gar schädlich, barg sie doch die Gefahr, sich vom gefundenen Ideal zu entfernen.<sup>6</sup>

*Ingres* nun in der historischen Figur des prototypischen und überholten Konservativen zu belassen, läge nahe, griffe indes zu kurz. So ist *Ingres'* Nachleben in Form seines künstlerischen Erbes und Vermächtnisses von einem Schleier scheinbarer Paradoxie umgeben. Denn sein vermeintlich so antiquiertes Œuvre hatte in Form verschiedenster Rezeptionen und Reflexionen einen ganz beträchtlichen qualitativen und quantitativen Einfluss auf spätere Generationen. Künstler der Moderne mit großen Namen wie *Picasso* und *Dalí* bezogen sich auf ihn. Gleichsam zieht sich die anfangs wechselhafte Rezeption durch sämtliche Zeiten und Stile und findet so auch noch in der Gegenwart in diversen zeitgenössischen Werken breiten Widerhall. Ebenjener scheinbaren Paradoxie möchte sich die vorliegende Untersuchung durch die Erschließung von Leben, Schule, Erbe und Vermächtnis *Ingres'* widmen.

Nach dem unmittelbar anschließenden Überblick über Zielsetzung, Forschungsfragen und methodische Herangehensweise der Arbeit sowie einer Übersicht über den Stand der *Ingres*-Forschung erschließt die Untersuchung die Thematik in drei inhaltlichen und einem abschließenden reflektierenden Kapitel. Das erste Kapitel wird sich mit *Ingres* als

---

<sup>5</sup> *Musil*, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*, 1930, Kapitel 14.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu *Ingres* bei *Delaborde* 1870, S. 146.

Person und seinem Werk befassen. Insbesondere werden die Vorbilder und Dogmen *Ingres'* untersucht und auch im Verhältnis zu der öffentlichen Wahrnehmung, vor allem im Spiegel seines Verhältnisses zu *Delacroix*, betrachtet. Das zweite Kapitel widmet sich seiner Schule und untersucht anhand der *Ceuvres* einiger Schüler mithilfe der Begriffe von Erbe und Vermächtnis zugleich die Entwicklung der Stilistik. Das dritte Kapitel bildet sodann den umfangreichsten Teil der Arbeit, es untersucht die Rezeptionsgeschichte *Ingres'* eingehend durch die Betrachtung seines Einflusses auf einzelne Künstler und deren Werke. Die überwiegend chronologische Betrachtung beginnt mit ersten Rezeptionen zu seinen Lebzeiten und endet mit der Darstellung seiner Wirkung auf die zeitgenössische Kunst und Popkultur des 20. und 21. Jahrhunderts in dem Versuch, die Entwicklung in eine lineare Ordnung zu bringen. Das vierte Kapitel schließt die Untersuchung mit einer zusammenfassenden Beantwortung der eingangs aufgeworfenen Fragen ab.

## B. Forschungsgegenstand, Zielsetzung, Fragestellung und methodisches Vorgehen der Untersuchung

Die vorliegende Untersuchung verfolgt das Ziel, einen Beitrag zur rezeptionsgeschichtlichen Erschließung *Ingres'* zu leisten, und zwar durch die besondere Beleuchtung seiner Person, der Wahrnehmung seiner Person zu Lebzeiten, seiner künstlerischen Vorbilder und Ideale und durch die vertiefte Würdigung seiner Schule und Schüler. Auf dieser Grundlage wird schließlich der Versuch unternommen, eine lineare Beschreibung der Entwicklung der Rezeption *Ingres'* zu zeichnen, und zwar anhand der Betrachtung zahlreicher Künstler, auf deren Werke *Ingres* – teils erheblichen – Einfluss ausübte.

Der Umstand, dass *Ingres'* Kunst viele Künstler der Moderne beeinflusst hat, ist in der kunsthistorischen Forschung in der Sache letztlich unbestritten. Gleichwohl behandelt die Literatur gerade diesen Umstand zumeist nur randständig. Wie bei der Darstellung des Forschungsstandes zu zeigen sein wird, ist die Rezeptionsgeschichte *Ingres'* gemeinhin nur in Bezug auf einen konkreten Künstler beschrieben, hauptsächlich wird sein Einfluss dabei lediglich in allgemeinen und abstrakten Erwägungen dargestellt. Insbesondere in der deutschsprachigen kunsthistorischen Forschung wird diese Thematik – wenngleich nachvollziehbar – noch stiefmütterlicher behandelt, als dies in der französisch- und englischsprachigen Forschung der Fall ist; zumal *Ingres* generell im deutschsprachigen Raum keine große Popularität genießt. Ziel der Arbeit ist es mithin, diese Lücke zu schließen und eine umfassende Untersuchung des Nachlebens *Ingres'* vorzunehmen. Diese umfassende Betrachtung soll von der Wahrnehmung und dem Selbstverständnis *Ingres'* ausgehend dessen Einfluss durch seine Schule auf die nachfolgenden Künstlergenerationen bis zur Gegenwart darstellen und in einer klaren Entwicklungslinie aufzeigen. Im Hinblick auf die Bedeutung *Ingres'* soll sie sich überdies den Fragen nach den Ursachen und der Kausalität des Einflusses widmen. Innerhalb dieser Untersuchung von Leben und Nachleben *Ingres'* werden außerdem zahlreiche Fragestellungen und Ansätze aufgegriffen, die sich im rezeptionsgeschichtlichen Rahmen kristallisieren und teils nur *colorandi causa* herangezogen werden. Die vorliegende Arbeit wird sich in den einzelnen Kapiteln ihrem Ziel aus folgenden Blickwinkeln nähern:

Der eigentlichen rezeptionsgeschichtlichen Betrachtung stellt die Untersuchung in ihrem ersten Kapitel „*Der Mythos Ingres*“ eine umfassende Auseinandersetzung mit *Ingres* und der Charakterisierung seiner Person voran. Im Besonderen werden hierbei Selbst- und Fremdwahrnehmung zu seinen Lebzeiten gewürdigt. Im Rahmen dessen werden seine künstlerischen Vorbilder ebenso thematisiert wie die Frage, ob das Vorhandensein von insbesondere anatomischer Abstraktion in seinen Gemälden als Anlage eines modernen Kunstverständnisses begriffen werden kann. Einen gewichtigen Teil innerhalb dieser Betrachtung bildet ferner die bekannt gewordene Rivalität und stilistische Polarität zwischen *Ingres* als dem Vertreter eines konservativen Klassizismus und *Delacroix*, der ihm gegenüber zum Sinnbild der avantgardistischen Kunstströmungen avancierte. Die Wechselwirkung beider soll in ihrer Ex-post-Bewertung sodann einen eher untechnischen und vor allem nicht enumerativ abschließenden prosopografischen Blick eröffnen. Dieses erste Kapitel bildet demnach die Grundlage für das Verständnis der *Ingres*-Rezeption – insbesondere von dessen Tod im Jahre 1867 bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts.

Das zweite Kapitel „*Ingres und seine Schule oder die Suche nach dem Vermächtnis, den Erben und seinem Fortleben*“ widmet sich der Schule und den Schülern *Ingres*‘. Dabei werden zunächst die Schule und die Lehrtätigkeit *Ingres*‘ dargestellt, gefolgt von einer Auseinandersetzung mit dessen Eigenarten als Lehrer. Die Untersuchung einiger exemplarisch ausgewählter Schüler geht mit der Betrachtung des Beginns der Rezeption *Ingres*‘ einher. Im Zuge dieser exemplarischen Darstellung der *Œuvres* einiger Schüler wird inhärent die Frage aufgeworfen, inwieweit der künstlerisch-ideelle Nachlass *Ingres*‘ als Erbschaft oder als Vermächtnis an seine Schüler und die folgenden Künstler zu werten ist. Besondere Beachtung findet innerhalb dieser Auseinandersetzung auch die Fortführung einzelner Traditionen, wie etwa die Anfertigung von Porträts der Staatsoberhäupter Frankreichs und generell von Staatsaufträgen.

Das dritte Kapitel „*Ingres’ Nachleben und die Entwicklung seiner Rezeption bis zur Gegenwart*“ bildet in quantitativer wie qualitativer Hinsicht das Herzstück der vorliegenden Abhandlung. In diesem Kapitel findet die Spurensuche nach Werk und Einfluss *Ingres*‘ in den verschiedensten *Œuvres* statt. Die untersuchten Künstler waren dabei zahlenmäßig freilich zu beschränken. Es wurde versucht, eine möglichst repräsentative Auswahl zu treffen. Die Betrachtungen sind, soweit möglich, chronologisch angeordnet. Auf die Biografien der einzelnen Künstler wird zudem in unterschiedlicher Tiefe eingegangen, und zwar abhängig davon, inwieweit sie für das Verständnis der Beziehung zu *Ingres* und seiner Kunst relevant erschienen. Der Einfluss *Ingres*‘ wird dabei, je nach Spezifik des einzelnen Werkes, zumeist in Werksvergleichen dargestellt, an denen das Aufgreifen des Vorbilds nachvollzogen werden kann. Weiterhin wird daran anknüpfend auch die Entwicklung der Rezeption *Ingres*‘ im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit seiner Person untersucht. Hierbei wird sich der Blick darauf richten, wie die Beschäftigung der rezipierenden Künstler mit *Ingres* als Person geartet war und inwiefern das Verhältnis zum Vorbild sich im Laufe der Zeit wandelte. Ein besonderes Augenmerk soll dabei auf den Aspekt einer Entpersonalisierung innerhalb des chronologischen Fortschreitens der *Ingres*-Rezeption gelegt werden, und zwar indem die Entwicklung nachgezeichnet wird, in der die anfänglich stark mit der Person *Ingres* verknüpfte Wahrnehmung und Rezeption seiner Kunst erst

einem eher analytisch-künstlerischen Diskurs weicht und dann, im Fortschreiten dieses Prozesses, mehr und mehr in populärkulturellen Widerspiegelungen versandet.

Das vierte Kapitel „*Ingres' Einfluss und die Rezeption seiner Werke in der Kunst – Schlussbetrachtung*“ beschließt die Untersuchung. Im Rahmen dieses Kapitels sollen die aufgeworfenen übergeordneten Fragen ihren Antworten zugeführt werden. *Während die einzelnen Kapitel und Unterkapitel jeweils durch Zwischenergebnisse abgeschlossen werden, kumulieren in der abschließenden Auseinandersetzung die Antworten der Leitfragen unter Zusammenfassung der erlangten Ergebnisse.*

Zunächst wird die Frage zu beantworten sein, in welchem Verhältnis *Ingres* zum Klassizismus stand. Im Besonderen wird hier sein Selbstverständnis und schließlich seine Rolle in der Entwicklung dieser Kunstrichtung daran gemessen, ob er selbst als Apologet, die Entwicklung Fortschreibender, als Revolutionär oder Totengräber des Klassizismus zu sehen ist. Die vorliegende Arbeit wird sich dabei mit dem Begriff des Klassizismus nicht in abstrakter Weise beschäftigen, sondern nur so weit, wie dies für das Kunstverständnis *Ingres'* notwendig ist. Sodann wird die Frage nach der Bedeutung und der stilistischen und dogmatischen Erbschaft *Ingres'* innerhalb seiner Schule behandelt werden.

Darauf widmet sich das anschließende Kapitel den Modi und Motiven der Rezeption, indem eine Kategorisierung der Anknüpfungen stattfindet und die oftmals vergleichbaren, hinter den einzelnen Modi stehenden Motivationen beleuchtet werden. Weiterhin wird unter der plakativen Fragestellung „Zur richtigen Zeit am richtigen Ort“ erörtert werden, inwieweit die zeitlich-historische Dimension und die öffentliche Wahrnehmung *Ingres'* zu seiner breiten Rezeption beigetragen haben und ob diese Umstände kausal oder lediglich koinzident waren. Anschließend wird der Frage nachgegangen, ob das Verhältnis zwischen der Moderne und *Ingres*, wie häufig impliziert, in der Sache dichotom ist, oder ob sich in *Ingres'* Werken trotz anderer Wahrnehmung Anlagen in Richtung Moderne finden lassen. Nicht zuletzt werden die innerhalb der Rezeption *Ingres'* oft auffindbaren Interaktionen in Gestalt von Kontrasten und Brüchen erörtert und zugleich der Frage nachgegangen, inwieweit *Ingres* mit seinen Porträts und Figuren quasi axiomatische Körper schuf. Darauf wird eine prospektive Erörterung der weiteren Entwicklung der *Ingres*-Rezeption vorgenommen. Hierbei wird insbesondere dem Umstand einer Entpersonalisierung der *Ingres*-Entlehnungen nachgegangen. Die Arbeit wird sodann mit einer Schlussbetrachtung abgeschlossen.

Die methodische Herangehensweise in der vorliegenden Untersuchung wird im Wesentlichen von dem rezeptionsgeschichtlichen Rahmen vorgegeben, indem die zentrale Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte *Ingres'* und deren Bewertung primär im Lichte des Vergleichs mit den Werken anderer Künstler herausgearbeitet werden. Die Ebenen dieser Vergleiche sind an den jeweiligen Besonderheiten der Rezeptionen ausgerichtet und reichen von der stilistischen über die materielle bis zur inhaltlichen und ursächlichen Betrachtung. Des Weiteren finden die Vergleiche hinsichtlich der Art ihrer Bezugnahme, etwa zur Porträtmalerei, statt. Dabei soll, ohne dass dies methodische Besonderheiten hervorriefe, auch die Bedeutung von zahlreichen Selbstporträts – quasi als stilistische Referenz zur Eigenwahrnehmung des Künstlers – im Hinblick auf mögliche Adaptionen aus dem *Ingres'schen* Œuvre beleuchtet werden. Die einzelnen untersuchten Werke werden

dabei in der vorliegenden Arbeit mit ihren deutschsprachigen Titeln bezeichnet, sofern ein gebräuchlicher Titel existiert; die originalen Titel werden im Werkverzeichnis aufgeführt. Im Besonderen bei der Darstellung der Person *Ingres*' und seiner Schule stellen überdies die Auseinandersetzung und Auswertung der vorhandenen Primärquellen einen wichtigen Schlüssel der Untersuchung dar. Generell bildet die Auswertung der vorhandenen Primär- und Sekundärliteratur einen wesentlichen methodischen Bestandteil.

In die Untersuchung sind Teile der vom Verfasser im Jahr 2019 der Philosophischen Fakultät der Eberhard Karls Universität Tübingen vorgelegten unveröffentlichten Masterarbeit „*Jean-Auguste-Dominique Ingres. Über seinen Einfluss und die Rezeption seiner Werke in der Kunst*“ als Grundlage eingeflossen. Diese für die vorliegende Arbeit überarbeiteten Teile wurden nicht gesondert hervorgehoben oder in anderer Weise kenntlich gemacht.

### C. Forschungsstand

Einleitend soll ein cursorischer Überblick über die *Ingres*-Forschung und die zentralen Quellen gegeben werden, eine vollständige Darstellung ist hier freilich weder möglich noch beabsichtigt.<sup>7</sup> Ein kurzer, allgemeiner Abriss der vorhandenen Forschungsliteratur zu *Ingres* und letztlich zu den hier speziell behandelten Bereichen soll lediglich der Orientierung dienen.

Die ersten biografischen Werke, welche sich dem Künstler widmen, stammen von *Delaborde* und *Blanc* aus dem Jahr 1870.<sup>8</sup> Eine erste ausführliche deutschsprachige Betrachtung *Ingres*' findet sich bei *Meyer* im Jahr 1867; sie kontextualisiert den Künstler in stilistischer und politischer Sicht, auch im Verhältnis zu seinem Meister *David*.<sup>9</sup> Biografisch weiterhin instruktiv ist die 1908 von *Boyer d'Agen* und 1911 von *Lapauze* veröffentlichte Korrespondenz *Ingres*'.<sup>10</sup> Einen tieferen Einblick in sein Leben und insbesondere in seine Schule lieferte sein Schüler *Amaury-Duval* 1878 mit dem Werk „*L'Atelier d'Ingres – souvenirs*“, in dem er zahlreiche Erinnerungen festhielt.<sup>11</sup>

Bedeutende neuere monografische Werke stellen die umfangreichen Biografien von *Rosenblum*, *Vigne* und *Shelton* dar.<sup>12</sup> Von diesen Autoren liegen auch zahlreiche weitere Veröffentlichungen vor. Einen breiten Beitrag zur wissenschaftlichen Erschließung *Ingres*' bilden ferner die Publikationen der *Amis des Musée Ingres*, welche regelmäßig unter gleichnamiger Herausgeberschaft erscheinen.

Schule und Schülerschaft *Ingres*' werden historisch in dem bereits erwähnten Werk *Amaury-Duvals* aus dem Jahre 1878 in Form von Erzählungen beschrieben. Eine umfassende Darstellung der Schüler und deren Werke bietet der von *Lavallée*, *Vigne* und *de l'Estoile* anlässlich der Ausstellung *Les élèves d'Ingres* herausgegebene Katalog aus dem

---

<sup>7</sup> Vgl. eine gute und übersichtliche Darstellung zum Forschungsstand bei *Halgand* 2009, S. 9 ff.

<sup>8</sup> Vgl. *Delaborde* 1870; *Blanc* 1870; vgl. auch *Naef* 1962, S. 9, der die Autoren als „*seine beiden ersten seriösen Biographen*“ bezeichnet.

<sup>9</sup> Vgl. *Meyer* 1867.

<sup>10</sup> Vgl. *Boyer d'Agen* 1908; *Lapauze* 1911.

<sup>11</sup> Vgl. *Amaury-Duval* 1878.

<sup>12</sup> Vgl. *Rosenblum* 1990; *Vigne* 1995; *Shelton* 2008.

Jahre 1999.<sup>13</sup> Zudem liegt eine umfassende Darstellung von *Ingres'* Schule von *Betzer* aus dem Jahr 2012 vor.<sup>14</sup>

Deutschsprachige Dissertationen liegen unter anderem von *Brötje* aus dem Jahr 1969 vor; er analysiert die Beziehung *Ingres'* zu *Michelangelo*.<sup>15</sup> Daneben wurde von *Fleckner* 1995 eine bedeutende Arbeit vorgelegt, die sich dem Porträtwerk *Ingres'* widmet und sich auch mit den darin vorkommenden Abstraktionen beschäftigt.<sup>16</sup> Von *Fleckner* sind zahlreiche weitere Publikationen zu *Ingres* erschienen, wodurch dem Autor eine bedeutende Stellung innerhalb der deutschsprachigen *Ingres*-Forschung einzuräumen ist.<sup>17</sup>

*Ingres'* malerisches Œuvre ist in mehreren Werkverzeichnissen ausgewiesen. Exemplarisch angeführt seien hier jene von *Wildenstein* von 1954, von *Radius* und *Camesasca* von 1968, von *Ternois* und *Camesasca* von 1984 sowie von *Zanni* aus dem Jahr 1990.<sup>18</sup> Das zeichnerische Werk *Ingres'* wurde von *Naef* 1977 bis 1980 in *fünf Bänden* umfassend dokumentiert.<sup>19</sup> *Naef* dokumentierte 1962 auch das zeichnerische Werk aus *Ingres'* Zeit in Rom.<sup>20</sup>

Wenngleich die Tragweite des Einflusses von *Ingres* auf die Kunst in der Literatur freilich nicht in Abrede gestellt werden kann, wird dieser vielerorts angesprochene Umstand doch – vor allem in der deutschen Literatur – nur stiefmütterlich behandelt. Insbesondere existieren Publikationen, die sich mit *Ingres'* Einfluss im Zusammenhang mit einzelnen Künstlern auseinandersetzen. Hierzu sei im Einzelnen auf die Nennungen im Nachfolgenden verwiesen.

*Rosenblum* etwa setzt sich in seiner Monografie von 1990 mit der Rezeption *Ingres'* in der Moderne auseinander.<sup>21</sup> Auch bei *Fleckner* und *Shelton* finden sich hierzu Ausführungen, die sich aber auf einleitende bzw. abschließende Kapitel in den Arbeiten beschränken.<sup>22</sup> *Fleckner* ist außerdem Urheber einer Publikation aus dem Jahr 1996 mit dem Titel „*Jean-Auguste-Dominique Ingres. Das Türkische Bad. Ein Klassizist auf dem Weg zur Moderne*“.<sup>23</sup>

Umfassende Veröffentlichungen, die den Einfluss *Ingres'* auf einen einzelnen Künstler beschreiben, liegen im Besonderen für *Picasso* vor. Hier existieren zwei Ausstellungskataloge, namentlich zur Ausstellung *Picasso Ingres* aus dem Jahr 2004, herausgegeben von *Madeline*, und zur Ausstellung *Picasso Ingres: Face to Face* aus dem Jahr 2022 von den Herausgebern *Riopelle*, *Talbot* und *Siegfried*.<sup>24</sup>

Die sicherlich zentralsten Werke, die sich mit *Ingres* und seinem Einfluss auf die nachfolgenden Künstlergenerationen und insbesondere die Moderne beschäftigen, sind

<sup>13</sup> Vgl. *Lavallée/Vigne/de l'Estoile* 1999.

<sup>14</sup> Vgl. *Betzer* 2012.

<sup>15</sup> Vgl. *Brötje* 1969.

<sup>16</sup> Vgl. *Fleckner* 1995.

<sup>17</sup> Vgl. *Fleckner* 1996; *ders.* 2000; *ders.* 2007; *ders.* 2009.

<sup>18</sup> Vgl. *Wildenstein* 1954; *Radius/Camesasca* 1968; *Ternois/Camesasca* 1984; *Zanni* 1990.

<sup>19</sup> Vgl. *Naef* 1977–1980.

<sup>20</sup> Vgl. *Naef* 1962. Überdies behandelte *Naef* 1963 *Schweizer Künstler in Bildnissen von Ingres*.

<sup>21</sup> Vgl. *Rosenblum* 1990.

<sup>22</sup> Vgl. *Fleckner* 2007; *Shelton* 2008.

<sup>23</sup> Vgl. *Fleckner* 1996.

<sup>24</sup> Vgl. *Madeline* 2004; *Riopelle/Talbot/Siegfried* 2022.

zum einen der Katalog zur Ausstellung *Ingres et les Modernes* aus dem Jahr 2009, der von *Viguiier-Dutheil*, *Cuzin* und *Salmon* herausgegeben wurde.<sup>25</sup> Er ist, wenngleich weniger inhaltlich, so doch in seiner Breite eine umfangreiche Darstellung der *Ingres*-Rezeption in den *Œuvres* verschiedenster Künstler der Moderne und der Gegenwart. Vorausgegangen ist diesem Werk eine Monografie von *Cuzin* und *Salmon* im Jahre 2006, welche sich nicht vertieft, aber mit einem umfassenden Überblick der Rezeption *Ingres*' widmet. Zwar geht das Werk überaus kursorisch vor, dennoch bietet es eine breite Darstellung, ohne die Rezeptionsgeschichte zu sehr zu vertiefen.

---

<sup>25</sup> Vgl. *Viguiier-Dutheil/Cuzin/Salmon 2009*.

# Erstes Kapitel

## Der Mythos *Ingres*

Die Betrachtung der Wirkung, die *Jean-Auguste-Dominique Ingres* auf die *Œuvres* verschiedenster Künstler, auf deren Stile und sonstigen künstlerischen Ausformungen bis zum heutigen Tage ausübt, setzt zum Verständnis zunächst eine Auseinandersetzung mit seinem eigenen Werk und Wirken voraus. Eine einführende biografische und charakterliche Darstellung *Ingres'* und die Herausarbeitung der Charakteristik seines *Œuvre* wie auch der eigenen künstlerischen Vorbilder sollen diesem Verständnis dienen.

Die charakterliche Skizzierung *Ingres'* bringt zahlreiche Eigenheiten seines *Œuvre* in Zusammenhang mit des Künstlers obstinaten Überzeugungen und bizarren Wesenszügen, was als Erklärungsversuch gelten mag. Im Anschluss sollen die dogmatischen Ansichten *Ingres'* beleuchtet werden, um auch die Besonderheiten seines Klassizismus-Verständnisses darzulegen und *Ingres'* Interpretation ebendieser Stilrichtung nachvollziehbar zu machen.

Weiter wird in diesem Kapitel darauf eingegangen werden, inwiefern *Ingres* einen Grundpfeiler für spätere Rückbezüge auf sein Werk insbesondere in der Moderne schuf – hiervon sprechen in seinen Werken zahlreiche ästhetische Abstraktionen in deutlicher Abkehr von der sachlich-naturalistischen Wiedergabe. Dabei wird in diesem Abschnitt der Versuch unternommen, sich – unter biografischem Blickwinkel – dem *Opus* dergestalt zu nähern, dass Vermutungen angestellt werden können, wie es zu der Anlage der „Moderne“ in *Ingres'* Werk kommen konnte. So galt *Ingres* zwar als „*der führende Meister der ‚offiziellen‘ Kunst zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts*“ und *Delacroix* als sein rebellischer Gegenspieler, der es mit ebenjener Kunst aufnehmen und sie herausfordern wollte, aber es war vor allem *Ingres*, der einen bemerkenswerten Einfluss auf die Moderne haben sollte.<sup>26</sup> Einen weiteren Schwerpunkt dieses Kapitels, welcher für die Wahrnehmung und das Selbstverständnis *Ingres'* maßgeblich ist, wird daher auch eine Betrachtung des Verhältnisses zwischen *Delacroix* und *Ingres* bilden, und zwar sowohl aus menschlicher wie aus künstlerischer und hier insbesondere aus öffentlicher Sicht.

### A. *Jean-Auguste-Dominique Ingres* – Ein Leben zwischen Verdrießlichkeit, Biedersinn und dem Wunsch nach Anerkennung

#### I. Eine biografische Skizzierung

Am 29. August 1780 im südwestfranzösischen Montauban geboren, wird *Jean-Auguste-Dominique Ingres* bis zu seinem Tod am 14. Januar 1867 in Paris die Revolutionen in den Jahren 1789, 1830 sowie 1848 erleben, was trotz der damit verbunden politischen

---

<sup>26</sup> Gombrich 2017, S. 504.

Systemwechsel seinen künstlerischen Einfluss nicht schmälern sollte.<sup>27</sup> Der anfängliche Unterricht durch seinen Vater *Jean-Marie-Joseph Ingres*, welcher selbst als Maler und Bildhauer tätig war, führte *Ingres* auf dessen Veranlassung 1791 an die Kunstakademie in Toulouse.<sup>28</sup> Hier wurde der Sohn zunächst Schüler des Klassizisten *Guillaume-Joseph Roques*.<sup>29</sup> Bereits in diesen jungen Jahren wurde *Ingres* mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, die sein erfolgreiches akademisches Bemühen belegen.<sup>30</sup> 1795 erhielt er den „premier prix de composition“ und 1796 den „grand prix de peinture“. Es existieren jedoch nur wenigen Studienarbeiten, die Zeugnis über sein Frühwerk geben; sie beruhen zumeist auf Stichvorlagen des 18. Jahrhunderts.<sup>31</sup>

Entscheidend für sein künstlerisches Vorankommen war der Umstand, dass es ihn 1797 in die Pariser Werkstatt des Klassizisten *Jacques-Louis David* führte.<sup>32</sup> Während *Ingres'* Ausbildung zuvor in Toulouse noch auf das Kopieren und Zeichnen beschränkt war, konnte er sich nun für die Wettbewerbe der Pariser *École des Beaux-Arts* vorbereiten, von der er schließlich im Jahre 1799 aufgenommen wurde.<sup>33</sup>

Nachdem *Ingres* sich 1800 noch mit dem zweiten Platz des *Prix de Rome* begnügen musste, gelang es ihm schließlich im Folgejahr 1801 mit seinem Werk „Achill empfängt die Bittgesandtschaft des Agamemnon“ (Abb. 3), den Preis zu erhalten.<sup>34</sup> Bereits in diesem Gemälde zeigen sich einige im Entstehen befindliche Eigenheiten, die ihn prägen und zeit lebens charakterisieren sollten wie etwa „eine gewisse Statik in der Auffassung von Einzelfiguren und Figurengruppen [...], das Fehlen eines eigentlichen szenischen Kompositionszentrums sowie eine Konzentration auf den schönheitlich bestimmten Konturverlauf.“<sup>35</sup>

Sein Debüt im Pariser Salon feierte *Ingres* im Jahr 1802. Für das ausgestellte Werk – das Porträt einer Dame – finden sich heute allerdings keine Nachweise mehr.<sup>36</sup> Im darauffolgenden Jahr erhielt *Ingres* seinen ersten Regierungsauftrag, namentlich für das Porträt

<sup>27</sup> Vgl. *Grimme* 2006, S. 13; *Shelton* 2008, S. 228; *Pach* 1973, S. 4 ff.; Zu einer umfassenden tabellarischen Darstellung vgl. *Wildenstein* 1954; zur umfassenden Biografie *Ingres'* sei insbesondere auf folgende historische Werke hingewiesen: *Boyer d'Agen: Ingres d'après une Correspondance inédite*, Paris 1909; *Delaborde: Ingres: Sa Vie, Ses Travaux, Sa Doctrine. D'après Les Notes Manuscrites Et Les Lettre Du Maître*, Paris 1870; *Lapauze: Ingres, sa vie et son œuvre (1780–1867)*, Paris 1911; *Amaury-Duval: L'Atelier d'Ingres – souvenirs*, Paris 1878; vgl. *Shelton* 2009, S. 29 ff., zu den frühen biografischen Werken; Aufschlussreiches zu den Vornamen *Ingres'* siehe die Ausführungen von *Vigne* 1995, S. 14 f. Danach wurde zumeist sein dritter Vorname *Dominique* als Rufname, beispielweise von seinem Vater, verwendet. Im Verlauf seines Lebens kombinierte er zumeist seinen Vornamen *Jean* mit einem weiteren Vornamen.

<sup>28</sup> Vgl. *Grimme* 2006, S. 92; *Fleckner* 2007, S. 12; vgl. insgesamt zur Jugend *Schlenoff* 1956, S. 7 ff.; *Jean-Marie-Joseph Ingres (1755–1814)*; vgl. zum Verhältnis zu seinem Vater auch *Korchane* 2021, S. 19 ff.

<sup>29</sup> Vgl. *Fleckner* 2007, S. 136, *Guillaume-Joseph Roques (1754–1847)*; *Delaborde* 1870, S. 18 f.; *Boyer d'Agen* 1909, S. 12 f.

<sup>30</sup> Vgl. *Fleckner* 2007, S. 12; *Delaborde* 1870, S. 18 f.; *Boyer d'Agen* 1909, S. 12 f.

<sup>31</sup> Vgl. *Fleckner* 2007, S. 12.

<sup>32</sup> Vgl. *Grimme* 2006, S. 92; *Shelton* 2008, S. 228; *Fleckner* 2007, S. 12; *Delaborde* 1870, S. 18 f.; *Boyer d'Agen* 1909, S. 12 f.; vgl. auch *Schlenoff* 1956, S. 47, zum Verhältnis zu *David*.

<sup>33</sup> Vgl. *Grimme* 2006, S. 92; *Shelton* 2008, S. 228; *Fleckner* 2007, S. 12.

<sup>34</sup> Vgl. *Fleckner* 2007, S. 19; *Shelton* 2008, S. 21, 228; *Delaborde* 1870, S. 21; *Boyer d'Agen* 1909, S. 14; *Naef* 1962, S. 13; vgl. zu einer erotischen Interpretation dieses Werkes *Ockman* 1995, S. 11 ff.

<sup>35</sup> *Fleckner* 2007, S. 21.

<sup>36</sup> Vgl. *Fleckner* 2007, S. 26.