

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 12

Artikel: Der "Intimist" Vuillard als Monumentalmaler
Autor: Wild, Doris
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27059>

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: 18.03.2025

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

Der «Intimist» Vuillard als Monumentalmaler

Von Doris Wild

In der Ausstellung des Pariser Petit Palais im Zürcher Kunsthaus hingen drei große Panneaux von Vuillard aus dem Wandbildzyklus für das Haus seines Gönners Dr. Vaquez in Paris. Mit ihnen erschloß sich ein Kapitel aus Vuillards Tätigkeit, das in der Schweiz nur aus der Literatur bekannt war: der «Intimist» als Monumentalmaler oder besser als Schöpfer von «panneaux décoratifs» zur Ausschmückung ganzer Räume. Die aparten Wandbilder aus dem Hause Vaquez wirkten so eigenartig, daß sie einer Auseinandersetzung mit Vuillard als Wandmaler und einer Auseinandersetzung mit dem Problem dekorativer oder monumentaler Wandbilder rufen.

Vuillards Wanddekorationen entstanden in den zwei Jahrzehnten 1894–1914; was er nach dem ersten Weltkrieg noch schuf, ist Ausklang. 1894 malte er seinen ersten, noch japanisierend hellen und geistreichen Zyklus von neun Panneaux und zwei Supraporten für ein Eßzimmer im Palais Alexandre Natansons, des Herausgebers der «Revue Blanche» (heute zum Teil im Musée National d'Art Moderne, Paris), 1895 fünf Bilder für dessen Bruder Thadée Natanson, 1896 vier für seinen getreuen Gönner Dr. Vaquez, zu denen 1913 einige weitere kamen (zum Teil im Musée National d'Art Moderne, Paris), 1898 drei herrliche Panneaux für Claude Anet, 1899 zwei für Adam Natanson, 1910 sechs Pariser Straßenbilder für Henri Bernstein, 1911 ein großes Panneau für die Prinzessin Bassiano (Musée National d'Art Moderne, Paris), 1911–1914 fünf Bilder für die Villa Bernheim-Jeune in Bois-Lurette (Normandie), 1913 drei Panneaux und drei Supraporten für die «Comédie du Théâtre des Champs Elysées». Der erste Weltkrieg unterbrach diese Arbeiten; nach 1918 entstanden nur noch wenige Dekorationen, für das Théâtre Chailot, für das 1924 vom Kunsthändler Hessel erworbene Schloß Clayes bei Versailles und 1938 für den Völkerbundspalast in Genf ein großes Wandbild, ein schwacher Abglanz früherer Leistung.

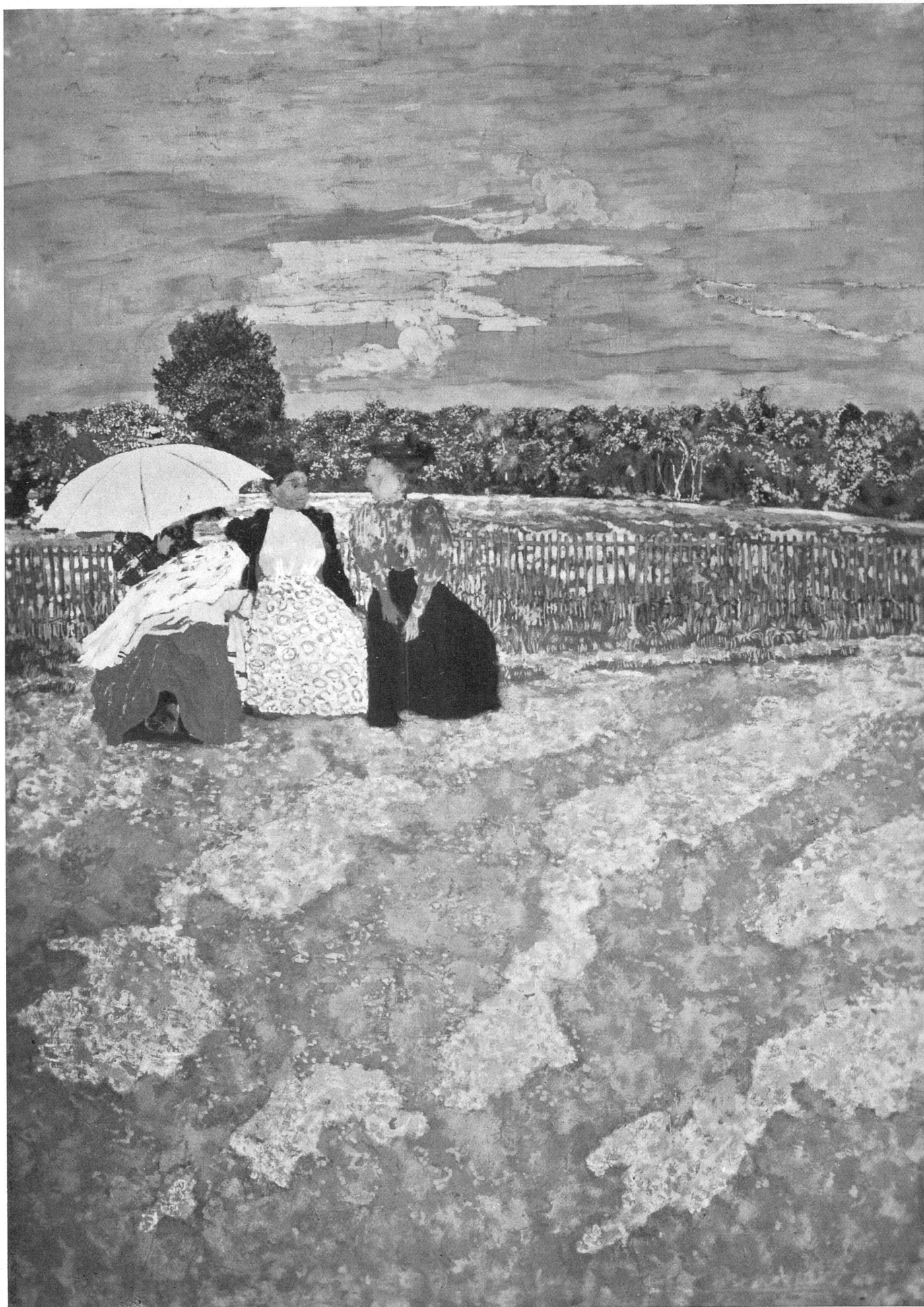
Die Panneaux für Dr. Vaquez sind in dem fruchtbaren Jahrzehnt gemalt, das nicht weniger als fünf Raumdekorationen entstehen sah; sie zeigen die eigenartigen Lösungen des Intimisten für große Flächen. Die zwei schmalen Hochformate der Seitenbilder (210 auf 77 cm) und das ebenfalls hochformatige Mittelbild (214 auf 157 cm) gehören durch ähnliche Darstellung, Komposition, horizontale Aufteilung und Farbstimmung eng zusammen. Alle drei stellen Innenräume mit waagrecht abschließender Rückwand dar, beginnen unten mit der waagrechten Borte von Teppichen in Aufsicht und endigen oben mit geblümter Tapete und Kassettendecke. Das Unten und Oben bleibt somit regelmäßiger Musterung überlassen, während Gestalten, Tische, So-

fas, Bücherregale in der mittleren Zone verteilt sind. Die Raumentiefe bildet sich durch Schrägstreifen im Teppich oder schräge Anordnung von Kleinmöbeln und Bodenkissen in dem fast leeren Vordergrund, das Kolorit aus dem gedämpften Klang schwermütig nachdenklicher Kadenzten von Rotlila und Grün, die sich in matten Gelb zum hellsten Ton erheben. Vuillard malte fast alle Dekorationen auf Leinwand in Leimtempera, brauchte dazu eine ganze Malküche mit Wasserbad, Farbpulvern in Säcken usw. Die umständliche Technik erwies sich jedoch erstaunlich dauerhaft und befriedigte ästhetisch: die matt zurückhaltenden Farben erinnern an Schmetterlingsflügel und schmiegen sich an die Wand wie alte Gobelins, still und anziehend.

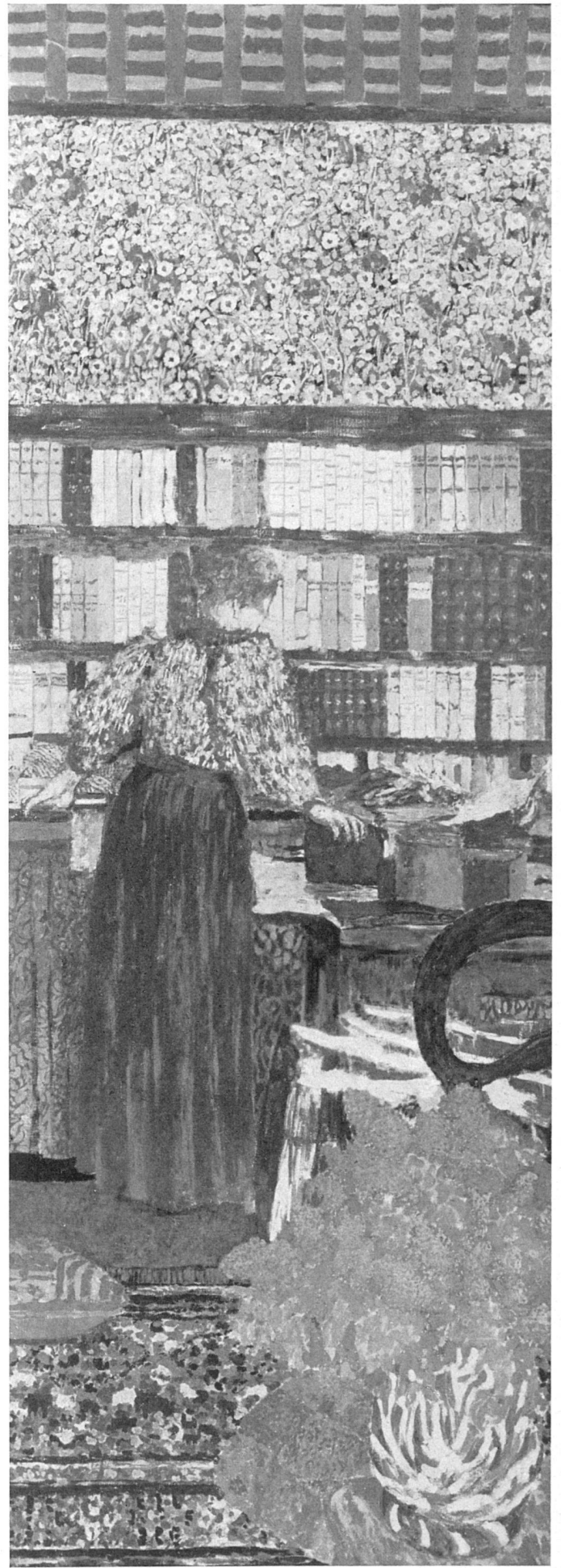
Das *Mittelbild* unterscheidet sich durch Größe und Darstellung, zeigt einen weiten Wohnraum mit Polster- und Ziermöbeln, darin eine elegante Dame lesend auf einem Sofa und zwei Frauen unter der offenen Türe rechts. Gemusterte Teppiche, gemusterte Möbel- und Kleiderstoffe, gemusterte Tapete, sogar gemusterte Zimmerdecke, – der Dekor überwuchert und verschlingt selbst die Gestalten, zwingt sie in die Passivität stillen ornamentalen Lebens. Das Bildformat ist zweifellos zu groß für den Intimisten, die schmalen Seitenbilder wirken dichter, feiner, musikalischer; aber die Gestaltung der Fläche bleibt trotzdem reizvoll und aufschlußreich für die Zeit, in der sie entstand, zu deutsch Jugendstil genannt.

Zahlreiche Horizontalen – Teppich, Wandsofa, Türsturz, Trennungslinie zwischen Wand und Zimmerdecke – gegenüber wenigen Senkrechten gleichen das Hochformat des Bildes wohltuend aus. Der Formenrhythmus läuft von links nach rechts, während Licht und Farbe umgekehrt ihre Steigerung in der linken Bildhälfte suchen: die Kissen am Boden liegen scheinbar zufällig schräg, verdecken unauffällig harte Ecken und führen unmerklich zu den Gestalten unter der offenen Tür; in gleicher Richtung nach rechts läuft die Aufteilung der Rückwand über Wandsofa, Bild- und Türrahmen, während der weite Rock der Sitzenden in der linken Bildhälfte durch hellste Belichtung und Farbe leuchtet – in einem matten, durch Grau und Grün gedämpften Gelb von erlesener Schönheit – und ihr Kragen durch scharfes Grün hervorsteht.

Wird die Dame auf dem Sofa dadurch zum virtuellen Mittelpunkt des Bildes? Nein: Vuillard hebt kaum je eine Stelle hervor; er sucht das schwebende Gleichgewicht, das unsichtbar und allgegenwärtig wirkt, liebt leisen, weichen, vagen Ausdruck, stimmt das körperliche und seelische Leben seiner Gestalten ins «Still-



Edouard Vuillard, *Drei Frauen auf einer Bank*, 1894. Wandbild für Alexandre Natanson. Musée National d'Art Moderne, Paris | *Trois femmes sur un banc* / *Three Women on a Bench*



Edouard Vuillard, *Intérieur*, 1896. Wandbilder für Dr. Vaquez Musée de la Ville de Paris (Petit Palais). Photos: Giraudon, Paris



Edouard Vuillard, Intérieur, 1896. Wandbild für Dr. Vaquez. Musée de la Ville de Paris (Petit Palais). Photo: Giraudon, Paris

leben» um, dämpft Form, Kolorit, Linie, Licht, um einen Farbenteppich «sans trou» zu schaffen. Licht, im Sinne der Impressionisten aufleuchtend, sprühend, würde das weiche Gewebe des Teppichs zerstören; es verklärt deshalb nur als weicher Schimmer den Rock der Sitzenden und vibriert in den Mustern, daß sie nicht zum starren Dekor werden.

Darf eine Farbe ungebrochen rot oder gelb wie der heroische Ton einer Fanfare erklingen? Bei Vuillard nicht; er kreuzt und verbindet, bricht, mischt und trennt rötliche und grüne Töne, zahlreiche Kombinationen erfindend, arbeitet bisweilen schmutziges Braungrün hinein, variiert die rötlichen Töne von Lila über Braunrot zu Rosa, die grünen von scharf Grünblau bis zu lichthem Grüngelb. Das Rotlila von Ziertischchen mit Vase, von Bild- und Türrahmen und dem obern Wandabschluß bildet ein festes Gerüst; dazwischen breiten die Flächen ihr feines malerisches Leben aus; sie bleiben selten «eintönig» einem Ton überlassen, wie dem schweren Kirchenviolett links unten und unter der Tür, sondern entfalten einen staunenswerten Reichtum dekorativer Varianten in den richtungslos gemusterten Tapeten und Stoffen und den richtungbetonten Streifenmustern der Teppiche. Welche Fülle von Kombinationen zeigt nur schon der Fußboden: eintönige Flächen, waagrecht und schräg gestreifte Teppiche, dazu die verschiedenen Ornamente der drei Bodenkissen.

Die *Seitenbilder* flankieren das Mittelbild symmetrisch durch gleiche Komposition: am Boden derselbe Teppich, an der Rückwand die gleichen Bücherregale, davor Tisch und Gestalten in identischem Rhythmus. Bücher und entzückende Stilleben auf kleinen und großen Tischen, mit Blumen gefüllte Vasen und die in ihre Beschäftigung versunkenen Gestalten bilden ein harmonisches Ensemble, vom zarten Leben der Bürgerlichkeit erfüllt. Die intime Stimmung verdichtet sich. Mattes erlesenes Kolorit schimmert, zaubert am Fluidum des Bücherzimmers. Neben dunklen Lederrücken leuchten die gelben Umschläge broschierter Bände; gemusterte Flächen betten sich in reiche Klänge von Rotlila. Des Malers Raffinement im Meistern komplizierter Farbrechnungen zeigt sich, aus der Nähe betrachtet, in den kleinen Mustern von Teppich und Rock und in den Streifen einer Bluse.

1897 vollendete Vuillard die Bilder für Dr. Vaquez. Zu dieser Zeit herrschte in ganz Europa eine Bewegung, Jugendstil, Art Nouveau, Modern Style oder Sezessionsstil genannt; ihr Einfluß ist im Mittelbild besonders deutlich; sie spricht durch die alles verschlingende Ornamentik und die Anklänge an Japan, das japanische Chrysanthememuster in dem offenen Türrahmen und das japanisierende Rockmuster der Rückenfigur, prägt das zerbrechliche Ziertischchen, schmal, überhoch auf drei dünnen Beinen, darauf eine hohe Vase mit hochstrebendem Strauß.

Die Jugendstil-Bewegung ging von der angewandten

Kunst aus, deshalb das Vorherrschende, bisweilen Überwuchern des Ornamentes. Begabte Architekten wählten als entscheidendes Thema ihres Gestaltungswillens das Einfamilienhaus, die Wohnung, gestalteten sie vom Gebrauchsgegenstand zur Zimmereinrichtung, zu Wand und Dach. Die Möbel, Wandsofas usw. wurden oft eingebaut, die Menschen in eine stilisierte Umgebung gleichsam eingefügt. Seltsame, spannende Zeit.

In diese Räume paßte das bewegliche Leinwandbild nur noch bedingt. Auch die Wände sollten ihren unverrückbaren Schmuck erhalten. Die Maler dieser frühen Moderne, des Jugendstils, strebten nun in allen Ländern nach Aufgaben für Monumentalbilder, für Wandbilder, und fanden bisweilen im Großbürgertum verschiedener Städte Auftraggeber für die Ausschmückung ganzer Räume in Privathäusern, manchmal auch Aufträge der Öffentlichkeit; Klimt in Wien, Hodler und Amiet in der Schweiz, Bonnard, Vuillard, Roussel in Paris, Munch in Lübeck, Berlin und Oslo.

Die Namen der Künstler lassen die Verschiedenartigkeit der Lösungen ahnen: *monumental* oder *dekorativ*. Zu gleicher Zeit wie die Dekoration Vaquez entstand Hodlers «Rückzug von Marignano» (1896–1900) im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, um nur einen der Gegensätze zu bezeichnen. Hodler und Munch stellten sich die Aufgaben, Stoffe von monumentalem *Gehalt* in großer Form zu gestalten; der Franzose Vuillard und der Österreicher Klimt wollten letzten Endes nur einen kostbaren *Schmuck* der Wand. Klimt blieb in der Wahl seiner Themen immerhin der Literatur verpflichtet – Kuß, Lebensalter, Medizin, Philosophie; Vuillard belastet seine Darstellungen weder mit Literatur noch Symbolik, wählt einfach Bildstoffe aus der nächsten Umgebung, den Park des Hauses, für das er malt, die Straßen und Plätze von Paris, lieber noch seine Auftraggeber in ihren hohen Räumen von verwöhnter Ausstattung, eingesponnen in ihren Luxus von Möbeln, Gegenständen, Zierat und viel Büchern.

Die fast ungesuchten Themen erscheinen anspruchsvoll raffiniert in der Gestaltung. Vuillard liebt schwierige Aufgaben, sucht das innere Gleichgewicht asymmetrischer Komposition und ungewöhnlicher Farben, mit Ornamentik überschimmert; er füllt den Raum im Panneau Bassiano – als Bild zugleich ein kulturgeschichtliches Dokument des Luxus jener Zeit – bis an die Grenze des Erträglichen mit Polstern, Kissen, Zierat, meistert aber wie immer die Vielheit zur Harmonie. Doch bleibt er auch im großen Format der Intimist, weiß mit seinen Teppich-Bildern einen Musiksalon, eine Bibliothek stimmungsvoll zu schmücken und das verwöhnteste Auge durch erlesene Schönheit zu reizen und zu befriedigen. Aber seine Wandbilder wirken passiv, fast etwas muffig und keinesfalls monumental. «Vous faites de la joaillerie!» rief Bonnard einmal vor einem Bild von Vuillard aus. Eine Dekoration von Matisse dagegen organisiert, gestaltet einen Raum, erfüllt ihn mit strahlendem Leben, mit großen Rhythmen.