

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Heft: 11: Ausländische Kunst

Artikel: Édouard Vuillard
Autor: Gasser, Manuel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25045>

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: 06.02.2025

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

*Collection privée Lausanne**Édouard Vuillard Grand Intérieur 1897*

ÉDOUARD VUILLARD

Von Manuel Gasser

Es gibt unter den neuern französischen Malern keinen, der dem schweizerischen Temperament und Lebensstil gemäßer wäre als Édouard Vuillard. Trotzdem ist er bei uns so gut wie unbekannt. Meines Wissens hängt in einer einzigen öffentlichen Sammlung der deutschen Schweiz ein Werk dieses Meisters («Dans un Intérieur» in Winterthur), und auch in den Privatsammlungen ist er – von einigen ganz wenigen Ausnahmen abgesehen – äußerst dürftig vertreten. In Zeitungen und Zeitschriften wurde der Maler seit zwölf Jahren (seit der Ausstellung Bonnard-Vuillard im Zürcher Kunsthause also) kaum je erwähnt; selbst der Tod des Zweiundsiebzigjährigen im Jahre 1940 weckte keinerlei Echo.

Bis zu einem gewissen Grade läßt sich diese auffällige Vernachlässigung durch die Gewohnheiten und den Charakter des Malers erklären. Vuillard lebte äußerst zurückgezogen; jede Art der Publizität war ihm verhaßt, und seine Bilder hütete er so eifersüchtig, daß die Überlassung eines Werkes fast einer Gunstbezeugung

gleichkam. So kam es, daß Vuillard in Frankreich zwar den Ruhm, der ihm zukommt, im vollen Maße genoß und genießt, daß aber selbst in seiner Heimat die sonst selbstverständlichen Begleiterscheinungen solchen Ruhms – Monographien, Biographien, Publikationen aller Art und öffentliche Ehrungen – ausblieben, daß sich der Snobismus zu keiner Zeit mit diesem undankbaren Objekt befaßte.

Diese Umstände erklären das Unbekanntsein Vuillards unter den schweizerischen Kunstfreunden jedoch nur zum Teil; denn mit einigem guten Willen wäre selbst dieser spröde und unzugängliche Maler erreichbar gewesen. Auch die Tatsache, daß die erwähnte Ausstellung in dem Museum, welches sie veranstaltete, keine dauernde Erinnerung zurückließ, wird dadurch so wenig erhellt wie der Umstand, daß eines der Hauptwerke des Malers (Le Square Vintimille) seit Jahr und Tag im schweizerischen Kunsthandel sich befindet, ohne daß sich eines unserer Museen bis dahin zum Kauf ent-

schließen konnte. So bleibt uns denn nichts anderes übrig, als anzunehmen, daß hier das Gesetz von der Anziehungskraft des Gegensätzlichen spielt, daß wir Schweizer bis jetzt gerade deshalb achtlos an diesem Maler vorbeigingen, weil er unserm Wesen in so hohem Maße entspricht und weil wir in der Kunst eben nicht eine Bestätigung unseres Wesens suchen, sondern vielmehr auf das Ungewöhnliche, uns im Grunde Unge-
mäße ausgehen und jenen Werken den Vorzug geben, welche uns eine fremde, ungemaine Welt vermitteln.

Soviel über unser gegenwärtiges Verhältnis zu diesem Maler. Es bleibt zu beweisen, inwiefern die eingangs aufgestellte Behauptung, er entspreche unserm Temperament und Wesen wie kein zweiter, auch wirklich zutrifft.

Vuillard ist der Schilderer jenes gehobenen Bürgertums, aus welchem sich bei uns die Kunstfreunde und Sammler sozusagen ohne Ausnahme rekrutieren. Und zwar ist er das mit einer Ausschließlichkeit, die in der Kunstgeschichte ohne Beispiel ist. Denn andere Darsteller des bürgerlichen (um genau zu sein, des großbürgerlichen) Lebensstils hielten ihrem Gegenstand nur eine sehr bedingte Treue. Manet wich gern in die Sphäre der Großen Welt und der Halbwelt aus; Monet, der in seinen Anfängen die meisten Übereinstimmungen mit Vuillard aufweist, flüchtete in die Natur, Renoir ins Paradiesisch-Unbürgerliche, Degas ins Rampenlicht der Oper. Selbst für Bonnard, der ja mit Vuillard stets in einem Atemzug genannt wird, ist die Welt des Geordneten und Gepflegten, die Stadt, das Haus, die Wohnung, der runde Schein der Lampe auf dem gedeckten Tisch, ist alles, was den Zauber des bürgerlichen Lebens ausmacht, nur ein Ausgangspunkt; letzten Endes gehorcht er doch den rein ästhetischen Gesetzen, die ihn immer wieder hinauslocken in die große Natur, zu den Quellen des ursprünglichen, ungehemmten Daseins.

Und nun betrachte man die Bilder Vuillards. Sein Lebensraum ist das Zimmer der städtischen Wohnung mit seinen vielen Möbeln, Teppichen, Bildern, Blumensträußen und Nippsachen. Dazu kommt das Landhaus, etwas freier und großzügiger eingerichtet, aber immer noch ganz getränkt von der städtischen Atmosphäre, welche die Bewohner mit ihrem Hausrat und ihren Gewohnheiten hier hinausgetragen haben. Und schließlich, als einzige Konzession an die Natur, der Garten, der gepflegte, der bewohnte, wiederum der bürgerliche Garten. Die Landschaft, die sich, im Gegensatz zu Zimmer und Garten, den Anordnungen des Menschen entzieht und ihren eigenen Gesetzen gehorcht, bemerkt er überhaupt nicht.

Und nicht anders verhält es sich mit dem Menschen. Vuillard hat, von ein paar frühen Studien nach Modellen abgesehen, ausschließlich Porträts gemalt, Bildnisse von Menschen, die zu seinem Kreis gehörten, zu denen er eine ganz bestimmte, innige Beziehung hatte. Um die Millionen Wesen, welche sich außerhalb dieses

engsten Zirkels bewegten, mochten sie noch so schön und interessant sein, kümmerte er sich nicht. Sich mit ihnen zu befassen, sie im Bilde wiederzugeben, lag ihm so fern wie der Griff nach fremdem Eigentum. So begegnen wir denn in seinem Werk immer denselben Gesichtern, denselben Räumen, denselben Gegenständen, bewegen wir uns immer im selben engen Kreise. Diesen engen Kreis aber hat Vuillard ausgeschöpft mit einer Gründlichkeit, die ans Wunderbare grenzt.

Es gibt im Bereich des bürgerlich-geborgenen Lebens kaum eine Situation und Stimmung, die Vuillard nicht gestaltet hätte.

Er malte die Ecke des Kinderzimmers, wo die Schulaufgaben gemacht werden. Viele Bücher und Hefte und kindlicher Krimskrams, eine Stehlampe, deren gelbes Licht auf einen zerknitterten, mit Reißnägeln an die Wand gehefteten Stadtplan von Paris fällt. Davor, dem Beschauer halb zugewendet, der kleine Junge im dunkeln Kleid, mit einem weißen, steifen Umlegkrägelchen. Ein zartes und sensibles Kind mit einem feinen Lächeln und leicht verschleierten, traurigen Augen, der Gefangene und zugleich der Nutznießer dieser gepflegten, behüteten, kultivierten Welt.

Er malte eine Dame, die in dem durch seidene Vorhänge einfallenden Dämmerlicht vor einem zierlichen Sekretär sitzt, die Hände untätig auf die aufgeklappte Schreibplatte gelegt. Eine andere, die in der nachmittäglichen Stille ihres Boudoirs, tief in eine Bergère zurückgelehnt, ein Buch liest. Und viele andere Damen, die auf Kanapees und in Lehnstühlen sitzen oder sich vor dem Spiegel die Haare oder den Hut ordnen. Und immer ist alles auf die Dargestellte bezogen: die Form und die Anordnung der Möbel, die Farbe der Teppiche und der Tapeten, die Buketts auf dem Kamin, jede Kleinigkeit ist ein getreues Abbild, eine Wiederholung derjenigen, die das alles zusammengestellt hat, die es bewohnt und mit dem Duft ihres Wesens erfüllt.

Manchmal wird dieser Kunstgriff, den Menschen durch seine Umgebung darzustellen, auch so weit getrieben, daß die Bewohner eines Raumes ganz weggelassen werden und aus ihrer Umgebung erraten werden müssen, oder es wird Zuflucht zu so raffinierten Umschreibungen genommen wie auf jenem Panneau, das Anno 37 im Petit Palais ausgestellt war. Man sah dort den noch nicht abgeräumten Frühstückstisch in einem Landhause. Vom klaren, grünlichen Morgenlicht beschienen stehen gebrauchte Tassen, Teller, Bestecke, Konfitüregeschirre, Servietten und anderes Gerät in anmutigem Durcheinander. Man errät daraus die etwas lockere Tagesordnung des Landlebens («Kommen Sie herunter, wann Sie wollen, wir haben keine feste Frühstückszeit. . .»), die Ferienmuße, die den Gästen erlaubt, ausführlicher und gemächlicher zu frühstücken als gewöhnlich, – man errät das alles aus diesem einzigen Stillleben und entdeckt, wenn man die Augen weiter-schweifen läßt, zu seiner Bestürzung, daß dieses Still-



Édouard Vuillard *Le Square Vintimille*



Édouard Vuillard *La Partie de Dames* 1906

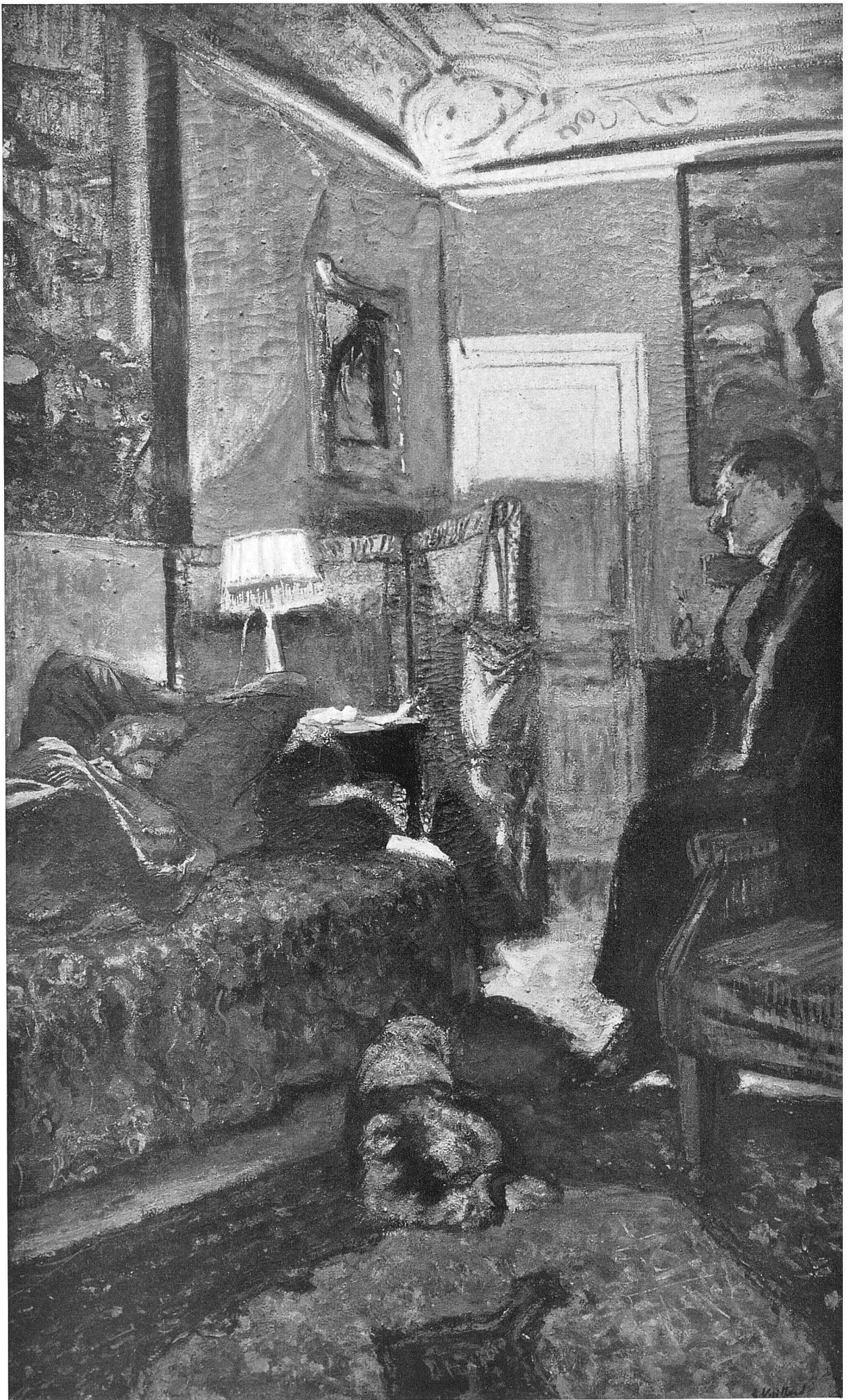
Privatbesitz Winterth

leben nur ein scheinbares ist; in dem Spiegel über dem Kamin sieht man nämlich an dem auf dem Bilde nicht mehr sichtbaren Tischende einen Nachzügler und Siebenschläfer, der sich an den Frühstücksherrlichkeiten gütlich tut...

Oder man betrachte das Bild «Partie de Dames» in der Sammlung Hahnloser. Aus dem Fenster eines Landhauses sieht man auf einen bekiesten Vorplatz. Drei Damen sitzen lesend links im Vordergrund, zwei Herren spielen Dame, ein dritter sieht zu, etwas weiter hinten liegt jemand langausgestreckt im Gartenstuhl. Es ist still und heiß; ein langer Nachmittag unter Freunden auf dem Lande zieht sich angenehm und ereignislos hin. Das Bild ist locker und flockig gemalt, das Gesicht ist nur bei dem einen Spieler dem Beschauer zugewendet, nirgends wird auf eine Einzelheit eingegangen. Und doch sind es sieben Porträts. Ja mehr noch: Dieses menschliche Stilleben ist mit Bezügen und Anspielungen, mit weit getriebenen Charakterzeichnungen jeder Person und jedes Dinges (die blaue Teetasse auf dem gestreiften Leinensitz des Klappstühlchens!) so reich ausgestattet, daß es nicht anders wirkt als das minutiös ausgeführte Kapitel eines Gesellschaftsromans.

Wer immer sich mit den Bildern Vuillards beschäftigt, wird der Versuchung, die dargestellten Personen mit Schicksalen zu behaften, das Leben, das sich in diesen Räumen abspielt, bis in alle Einzelheiten zu rekonstruieren, kaum entgehen. Ja, nicht einmal vor den Stilleben wird er haltmachen. Denn Vuillards Stilleben sind nicht etwa Anhäufungen schöner Dinge, Vorwände, um mit Farben und Formen zu spielen, sondern wiederum Spiegelbilder bestimmter menschlicher Individualitäten. Ein Rosenstrauß will hier weniger die Schönheit der Blumen wiedergeben als vielmehr den Geschmack und die Persönlichkeit derjenigen, die ihn gebunden, die Vase ausgewählt, den Ort und die Umgebung des Buketts bestimmt hat.

Diese geistige Haltung, dieses ausschließliche Interesse für eine bestimmte Gesellschaftsschicht, für die Umstände und Eigentümlichkeiten einer bestimmten Art zu leben, ist an sich allerdings nichts Ungewöhnliches. Man braucht nur einen Jahrgang einer schöngeistigen Zeitschrift zwischen 1900 und 1914 zu durchblättern, um unzählige Kunstbeilagen zu finden, auf welchen dieselben Gegenstände wiedergegeben werden, wie sie auch Vuillard teuer waren: Interieurs mit Figuren, Kin-



Édouard Vuillard Romain Coolus 1918/.

derzimmer, Gartenszenen, lesende Damen, am Teetisch sich schweigend gegenüberstehende Paare, Krokettpartien und so fort. Aber alle diese andern, inzwischen längst vergessenen Maler sahen nur das Motiv, sie blieben an der Oberfläche haften, am gefälligen Äußern; keiner von ihnen spürte die Dichte der Bezüge, die Stärke der Spannungen, die heimliche und etwas schwermütige Poesie, die dieser Welt eigentümlich sind, und keiner vermochte folglich das alles auszudrücken, zum Bilde zu verdichten, außer dem einzigen Vuillard.

Es wäre nun an der Zeit, auf die technischen Mittel hinzuweisen, mit denen der Maler sich mitteilte. Da ist zu sagen, daß sich Vuillard keiner bestimmten Technik verschrieb, daß er seine Ausdrucksweise vielmehr in jedem Falle seinen Absichten anpaßte und daß gerade diese jedesmal neu erarbeitete Einheit von Gegenstand und Malweise zu seinen schönsten Ruhmestiteln gehört. Er baut ein Bild aus breiten, locker nebeneinandersitzenden Flecken auf, wenn es ihm darum geht, eine bestimmte Atmosphäre, eine merkwürdige Lichtwirkung einzufangen, und er gelangt dabei, lange vor den Kubisten, zu den kühnsten Abstraktionen. Interessiert ihn aber eine Einzelheit, die Struktur eines Blütenblattes, die Emailmalerei einer chinesischen Vase, das Muster eines orientalischen Gewebes, dann malt er mit spitzem Pinsel und mit der Exaktheit eines mittelalterlichen Miniaturisten. Von der photographischen Treue in jeder Einzelheit von Gesicht und Kleidung bis zur bloßen Andeutung eines Umrisses war ihm jedes Mittel recht, um den Begriff einer Persönlichkeit zu geben. Einmal fesselt ihn die Schönheit des durch die Parkbäume grünlich gefärbten, in ein helles Zimmer einfallenden Lichtes; dann malt er den ganzen Raum in kaltem und warmem Grün, Gelb und ganz wenig Mauve, wozu er noch den überall durchtretenden Grund des Malkartons nimmt. Ein andermal aber ist es die besondere Beschaffenheit eines abgetretenen Teppichs, der Seidenglanz eines Möbelstoffes, der Farbenwirrwarr eines Tapetenmusters, was er mitteilen möchte; dann braucht er alle nur denkbaren Farben und Schattierungen, berührt er ein daumengroßes Stückchen Leinwand hundertmal mit dem Pinsel, bis er den gewollten, stumpf oder frisch oder perlmuttern schimmernden Ton erreicht hat.

Zu erwähnen wäre noch seine Neigung zum Ornament. Es gibt frühe Interieurs von ihm, die gänzlich in regelmäßiges Geflecke und Liniengeschlinge aufgelöst sind, auf welchen die Figuren vom Muster einer Tapete oder eines Möbelüberzuges gewissermaßen aufgesogen werden. Es gibt auch spätere Bilder von ihm, auf welchen sogar die Natur, ein Gartenausschnitt des Hintergrundes etwa, so willkürlich wie ein Tapetenmuster behandelt wird. Ja, es gibt sogar graphische Blätter, auf welchen überhaupt nur große Flächen gemusterter Wandüberzüge zu sehen sind. Man könnte versucht sein, hier den Einbruch des dekorativen Elements zu sehen und zu behaupten, diese Bilder stünden auf der Grenze zwischen Kunst und Kunstgewerbe. Doch sehe ich hier eher ein psychologisches Phänomen: Der Maler möchte die enge Verbindung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt dadurch betonen, daß er dem stärksten Symbol des «Milieus», den vier Wänden und damit der Tapete, den dominierenden Platz einräumt.

Man wird nun einwenden, das alles möge sich tatsächlich so verhalten, und Vuillard dürfe mit Recht als der Meister der bürgerlichen Intimität gelten, doch beweise das nur, daß er heute ein überholter Mann und bestenfalls eine Fundgrube für Kulturforscher sei. Denn die von ihm dargestellte Welt sei durch zwei Kriege gründlich zerstört, der von ihm im Bilde festgehaltene Lebensstil für immer vernichtet worden.

Aber wer behauptet denn, daß Welten zerstört, daß Lebensstile vernichtet werden können? Sie leben weiter, abseits der Mode zwar und der gerade herrschenden Tendenz, und so gut wie es heute, in der Zeit der Masse und der Maschine, Menschen gibt, die ihr Leben nach antiken, nach ritterlichen und humanistischen Maßstäben leben, so gut wird es immer eine Schicht geben, die sich in die Welt Vuillards einzufühlen, sich in ihr wohlfühlen vermag. Die, gleich dem Maler, ihr Gleichgewicht bei den durch starke Erinnerungen wertvoll gewordenen Dingen, bei den gebändigten und wohlausgewogenen Beziehungen zwischen wenigen Menschen und im Schutze der eigenen vier Wände findet. Und diese Menschen werden in Édouard Vuillard immer einen großen Maler sehen.