

VALLOTTON DU CÔTÉ DE CHEZ GABRIELLE

Die reine Ausprägung des Phänomens, das Werk, in dem der Problembereich einer ganzen Kategorie von Werken unüberbietbar gestaltet und vor Augen gestellt wird, das ist es, was man sich für eine Museumssammlung wünscht und nur selten erlangt. Dass das Kunsthaus heute ein solches Werk sogar geschenkt erhält, müsste man gar als ein Wunder bezeichnen, wäre nun der Mann, dem wir es verdanken, nicht ein besonders feinsinniger und weit gebildeter Kunsthistoriker gewesen: Hans Naef, in dessen kaum je von Profanen betretenen Studiolo das Bild die Entstehung des vielbändigen, grundlegenden Kataloges der Porträtzeichnungen von Jean Dominique Ingres begleitete. Und dies war in doppelter Hinsicht sinnvoll: Einerseits erinnert das Gemälde in auffälliger Weise an jenes köstliche Interieur von Jean Alaux, in dem Madame Ingres durch die offene Flügeltür des Ateliers zu ihrem Mann mit der Geige schaut, hinter dem ein weiterer Arbeitsraum sichtbar wird, andererseits zeichneten sich die weitläufigen Studien unseres Privatgelehrten durch die Eindringlichkeit aus, mit der er in die Lebensumstände der von Ingres porträtierten Personen und ihres engeren und weiteren Umkreises eindrang.

Das *Intérieur avec femme en rouge de dos* (Abb. 3) wäre das gegebene Frontispiz für eine Geschichte des Innenraumbildes. Wie die anderen, nach ihrem dargestellten Inhalt bestimmten Gattungen der gegenständlichen Malerei – Bildnis, Genre, Stillleben, Landschaft – löst sich das Interieur durch Isolierung oder Heraus-

hebung eines Teilaspekts aus der von van Eyck und Alberti begründeten realistischen Tradition: die Bildfläche als Ausblick oder Einblick in einen als wirklich erscheinenden Raum. Bereits diese grundlegende Disposition, die in den meisten Bildern als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt und so unsichtbar bleibt, wird von Vallotton durch das rahmenfüllende Motiv der sich öffnenden Türe reflektiert. In moderner Weise wird wie bei den frühesten Darstellungen von Innenräumen, etwa bei Giotto und noch in der *Kirchenmadonna* van Eycks oder den Tafeln von Konrad Witz, deren Aussenseite in der Bildebene gezeigt und gegen den Betrachter geöffnet. Schon in dem frühen Hauptwerk *La malade* von 1892 evoziert Vallotton auf subtile Weise die vierte, zugunsten der Einsicht weggelassene Wand des Zimmers. Nun moduliert er durch die Stellung der Türflügel den spezifischen Zugang oder Ausschluss des Betrachters: Sie ermöglichen den Einblick, aber sie weisen zugleich wie nach aussen gedrehte Stacheln einer Reuse oder Falle ab und runden zugleich den Innenraum nach vorn ab.

Wenn nun das Eigentliche eines Interieurgemäldes darin besteht, dass es als Hauptgegenstand einen Innenraum in seinem spezifischen Charakter zeigt, so bietet unser Bild in seiner Staffelung von vier Zimmern eine ziemlich einmalige Übererfüllung dieser Forderung. Durchblicke in einen weiteren Bereich sind häufig; kontrastierend oder steigend machen sie das Besondere des Hauptraums, normalerweise des vorderen, erst richtig deutlich. Schon weit seltener folgen sich drei Zimmer, berühmt etwa das Gemälde des Emanuel de Witte in Rotterdam, auf dessen Boden die Abfolge von Sonne und Schatten eine erstaunliche Tiefe evoziert. Vielleicht eine direkte Anregung für Vallotton könnte das hochformatige, mit knappen Ausschnitten arbeitende *Trompe-l'œil* von Samuel van Hoogstraten im Louvre gewesen sein; auch dort liegt das Hauptgewicht auf dem hintersten, hellsten Raum, an dessen Rückwand überdies ein Interieur von Terborch mit einer Rückenansicht einer Dame vor einem Bett zu sehen ist.

Wird nun das Innere des Interieurs in ein noch relativ Äusseres, ein Inneres, ein noch Innereres und