Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1937-1938)
Heft: 4

Artikel: Félix Vallotton
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758992

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: 09.12.2025

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

den französischen und irischen Einfluss erfunden wurde, nur einen Teil der Nationalen Kirche dar, welcher (wie allem was national gesinnt ist) die internationalen Dinge, seien sie römisch oder anderswie, verhasst sein müssen.

Denn die Religion der Engländer ist nicht der Protestantismus, der Patriotismus ist die Religion der Engländer.

Schluss folgt.

Félix Vallotton

von Gotthard Jedlicka

Man weiss schon sehr viel über den Charakter und die künstlerische Gestaltung von Vallotton, wenn man über seine Herkunft genauen Bescheid weiss. Das Buch von Frau Hahnloser-Bühler gibt darüber ausführliche Auskunft. Immer wieder taucht die Meinung auf, dass er eigentlich französischer Herkunft sei; eine Auffassung, die vollständig aus der Luft gegriffen ist. Félix Vallotton stammt aus einer angesehenen Familie des kleinen Städtchens Vallorbe im Kanton Waadt. In den Archiven taucht der Name zum erstenmal im Jahre 1495 auf. Von diesem Jahre an lässt sich der Stammbaum ohne Lücken bis in die Gegenwart hinauf verfolgen. Erst der Grossvater Félix Vallottons verliess Vallorbe, um nach Lausanne zu ziehen, wohin man ihn als Gefängnisdirektor berufen hatte. Die Vallotton gehörten auch zu den Kalvinisten des Landes. Seit dem sechzehnten Jahrhundert wurden den Kindern die biblischen Namen Abraham und Samuel als Vorname gegeben. Der Maler Félix Vallotton wurde an der Place de la Palude no 3 in Lausanne geboren. Er war der dritte von vier Kindern. Der Erstgeborene Henri Vallotton war schon im Alter von vier Jahren gestorben. Félix Vallotton wuchs neben seinem Bruder Paul und seiner Schwester Helene in einer kleinbürgerlichen, strengen Umgebung auf. Er schloss sich an seinen Bruder an. Die Brüder Félix und Paul Vallotton hielten, wie Vincent und Theo van Gogh, ihr Leben lang zusammen. Wobei auch Paul seinem Bruder Félix immer wieder zu Hilfe kommen

musste. Die Familie wurde recht eigentlich von der Mutter geleitet, während der Vater eher von stiller Natur war, und die Erziehung gerne der Mutter überliess, die eine aussergewöhnliche Energie besass. Solche Familien werden aber nicht nur von den Eltern regiert — in irgendeiner Form ragen auch noch die früheren Geschlechter in die Gegenwart hinein, und regieren in die Gegenwart hinein. Vor allem spielte der Grossvater mütetrlicherseits — Roseng — eine grosse Rolle. Félix Vallotton hat später ein schönes Bildnis nach ihm gemalt. Nach dem fünften Schuljahr verliess er das Lyzeum von Lausanne. Seine Eltern stellten seinem Wunsch, Maler zu werden, kein weiteres Hinderniss entgegen. Sein Vater begleitete ihn sogar nach Paris, um seine erste Einrichtung und seine Anmeldung an eine Kunstschule zu besorgen. Er mietete für den Sohn zwei kleine Zimmer in der Nähe der Rue Jacob; das eine als Atelier, das andere als Schlafzimmer. Er schrieb ihn an der Academie Julian als Schüler ein.Einige Tage lang besichtigten sie hierauf zusammen die Stadt; beide waren von ihrem Anblick und von ihrem Treiben hingerissen. Dann nahmen sie zärtlich voneinander Abschied. Und Félix machte sich an die Arbeit. Er war unter den Kameraden an der Académie Julian bald sehr geachtet; er vermied ihre leichte Kameraderie. Sie spürten aber seine Substanz und die Gründlichkeit seiner künstlerischen Auseinandersetzung heraus. Sie duzten ihn wie die andern; aber sie taten es mit einem besonderen Unterton der Wertschätzung. Er war ein ausgezeichneter Schüler und wurde von seinen Lehrern Boulanger und Lefebvre bald als Musterschüler hingestellt. Mehreremale erhielt er auch den Semesterpreis der Académie, um den sich doch über hundertundsechzig Kandidaten bewarben.

*

Die menschliche und künstlerische Persönlichkeit Félix Vallottons ist vor kurzem von Hedy Hahnloser-Bühler in einem umfassenden Werk mit einer vorbildlichen Gründlichkeit dargestellt worden. Was wir hier sagen, das geht zum grössten Teil auf ihre Darstellung zurück — wie jeder, der sich von nun an in irgendeiner Form mit der menschlichen und künstlerischen Erscheinung von Vallotton beschäftigen will, sich mit

ihrem Werk auseinanderzusetzen hat*). Die Verfasserin ist wie niemand anders gerade zu dieser Aufgabe berufen. Sie gehört zu den ersten leidenschaftlichen Freunden seiner Kunst — in keiner andern Sammlung ist Vallotton so reichlich und so gut vertreten; an keinem andern Ort lässt sich seine künstlerische Erscheinung und seine Entwicklung so genau verfolgen. Hedy Hahnloser-Bühler hat sich schon vorher verschiedentlich (in Neujahrsblättern der Zürcher Kunstgesellschaft) über den Maler und Graphiker Vallotton ausgesprochen. Das neue, französisch geschriebene Werk — das prachtvoll aufgemacht ist — stellt die abschliessende Zusammenfassung dar. Es setzt sich aus einem ausführlichen Text, aus einem Oeuvrekatalog und vielen Abbildungen zusammen. Wir glauben, dass die Verfasserin auch für die Ausstattung des Buches verantwortlich ist; sie ist gleichsam im Geist Félix Vallottons durchgeführt. Der Text ist mit Reproduktionen nach Zeichnungen und Holzschnitten Vallottons aufgelockert; so hat man fast auf jeder Seite den Künstler vor Augen, von dem die Rede ist. Der Text geht zuerst dem Herkommen des Künstlers nach, berichtet von seinen Jugendjahren, von seiner Umgebung, von seinem Weg in Paris, von seinen Freunden. Die Methode, die darin zum Ausdruck kommt, ist vorbildlich. In gleichem Masse werden eigene Angaben des Künstlers, Aeusserungen aus seinen Briefen, Bemerkungen der französischen Kunstliteratur und Erlebnisse und Erfahrungen der Freunde des Künstlers und der Verfasserin verwendet. Es ist ein Glücksfall, dass Vallotton, der sein äusseres Leben mit einer seltenen Gründlichkeit zu ordnen verstand, über alle seine Bilder und ihre Verkäufe Buch geführt hat. Sein „Livre de raison", das mit dem Jahre 1885 beginnt und mit dem Jahre 1925 aufhört, umfasst 1587 Nummern, wobei allerdings auch die Graphik mitgezählt ist. Das Buch von Hedy Hahnloser-Bühler — das wollen wir mit Nachdruck wiederholen — ist das grundlegende Werk über den Menschen und Künstler Félix Vallotton.

*

Valotton hat eine Reihe von Selbstbildnissen gemalt, so dass wir ihn auch so zu sehen vermögen, wie er sich selber sah.

* Hedy Hahnloser-Bühler: Félix Vallotton et ses amis. Préface de Hans R. Hahnloser. Editions A. Sedrowski, Paris, 1936.

Diese Selbstbildnisse sind konzentrierte Selbstcharakteristiken. Er hat sich so schonungslos dargestellt wie die andern. Er sah anders aus, als man sich einen Künstler im allgemeinen vorstellt. Er war von verhältnismässig kleiner Gestalt. Er wirkte grösser als er war, weil er mit Festigkeit und sogar mit Energie auftrat. Seine innere Schüchternheit, die schweiezrische Befangenheit führte, wie das so oft geschieht, eine leichte Uebersteigerung der äusseren Sicherheit des Auftretens herbei, die nicht das Geringste mit der Sicherheit des Weltmannes zu tun hat. Er stiess die Menschen ab, oder dann zog er sie an, wobei die anziehende Wirkung nicht auf seine äussere Erscheinung zurückging, denn diese war keineswegs gewinnend. Er blieb sein ganzes Leben lang irgendwie der Mann aus der Provinz; er sah wie der ehrgeizige Notar eines kleinen Landstädtchens aus — auch wenn er einen Strassenanzug trug, so war es, als stecke er im Frack. Er hatte einen rundlichen Bauernschädel und ein viereckiges Gesicht. Das grobe Haar war immer sorgfältig gescheitelt und gebürstet. Die niedrige steile Stirne war in seinen späteren Jahren von Falten durchzogen. Das starke, eckige Kinn zeugte viel mehr von seinem Willen als die schmalen Lippen, die nicht nur schmal waren, sondern unbedeutend wirkten — auch dann noch, wenn er sie, um ihren Ausdruck zu verstärken, aufeinanderpresste. Dieser Sachverhalt muss ihm bekannt gewesen sein, denn er versuchte ihn zu verdecken. Er bedeckte die Oberlippe mit einem Schnurrbart, den er sogar über die Unterlippe legte. Am stärksten wirkten in diesem Gesicht die Augen; sie lagen unter dünnen Brauen und hatten einen sehr grossen Abstand voreinander. Sie lagen gleichsam ständig auf der Lauer. Mit diesen kalten, klaren Augen sah er die Menschen um sich herum, sogar dann, wenn er sich in ihrer Gesellschaft befand, oft mehrere Minuten lang schweigend an. Er sprach im allgemeinen sehr wenig. Es war unmöglich, ihn dazu zu bringen, aus blosser Höflichkeit irgendein unverpflichtendes Wort zu sagen. Er trat mit gemessenen Schritten in einen Raum, in dem er erwartet wurde oder in dem sich eine Gesellschaft befand. Wenn er ausging, trug er immer einen Stock oder einen Regenschirm bei sich. Er hatte auch immer die gleiche Krawattennadel, in die eine Perle gefasst war, in die Krawatte gesteckt. Wenn er einen Mantel trug, so waren Stock oder Schirm in ein

Knopfloch eingehackt; wenn er ohne Mantel ging, so hingen sie am linken Ellbogen. Sein äusseres Leben war wie mit der Uhr geregelt. Er ging in sein Atelier wie der Arbeiter in seine Fabrik. In seiner Werkstatt und auf seiner Palette duldete er nicht die geringste Unordnung. Er arbeitete den ganzen Tag. Sobald das Licht des Tages verblasste, so dass er in seinem Atelier nicht mehr arbeiten konnte, nahm er Stock oder Schirm und Hut und verliess das Atelier, um seinen abendlichen Spaziergang durch die Strassen der Stadt durchzuführen. Auch diesen Spaziergang machte er mit seinen gemessenen Schritten. Er setzte sich gerne auf die Terrasse eines Cafés, um von dort aus das Leben und Treiben der Grosstadt zu betrachten. Was er in seinem eigenen Leben mit letzter Konsequenz ausgeschaltet hatte, — das Unvorhergesehene, das liebte er im Leben und Treiben der Stadt; bei allem, was er sah, ob es nun komisch, traurig, furchtbar oder grausam war, pflegte er zu sagen: „Mon Dieu, ce que c'est beau!" Der Ausruf erinnert an ähnliche Aussprüche von Manet und Lautrec. Seine strenge Erziehung nach kalvinistischen und nach bürgerlichen Grundsätzen übte auf die Bildung seines Charakters einen starken Einfluss in der gleichen Richtung aus. Er war ein sehr strenger Mensch. Sein Wesen zeigte mit jenem des Grossvaters mütterlicherseits eine auffallende Verwandschaft. Dieser Grossvater war ein gefürchtetes Original. Er hatte als Bäcker begonnen, war Ebenist geworden, hatte sich mit Fleiss und hartnäckiger Sparsamkeit, ja, mit einem fast krankhaften Geiz im Verlauf eines langen Lebens ein kleines Vermögen erworben, das er, ohne an seine Kinder zu denken, in seinem Alter für sich selbst verbrauchte. Von seiner frühesten Jugend an hatte Félix Vallotton, nach seinen eigenen Worten, den Eindruck, nur zum Unglück der andern geboren zu sein. Alles was er erlebte, deutete er in diesem Sinne um. Schon in der Schule war er ein Einzelgänger, von einer aussergewöhnlichen Empfindlichkeit, bei seinen Kameraden unbeliebt. Den wenigen allerdings, die sein Vertrauen gewannen, war er ein guter Freund. Die Schule war ein Gefängnis für ihn gewesen; mit einer einzigen Ausnahme: der Zeichenkunde. Er war von Jugend an ein leidenschaftlicher Leser. Was in seine Hände kam, wurde gierig verschlungen. Aber auch dabei entwickelte

er eine bestimmte Methode: mit Ungeduld wartete er immer auf das Erscheinen der Halbmonatsschrift „Le Journal pour Tous", aus der er entnehmen konnte, was in der Welt der Literatur geschah. Er hatte auch darin das Bedürfnis, zu lernen. Sogar in seinem reifen Alter kam es vor, dass er bei der Lektüre eines Buches, das ihn erregte oder auf irgendeine Weise sonst ansprach, in seiner Schulzeit zurückfiel und mit lauter Stimme weiterzulesen begann. Schon mit fünfzehn Jahren war er ein erwachsener Mensch. Er schrieb einmal: „D'ailleurs, j'eus dès mon enfance — et je l'ai encore — une répulsion pour tout ce qui sent le bohème et le débraillé". Seine krankhafte Sparsamkeit, die er von seinem Grossvater geerbt haben haben mochte, wirkte sich auch äusserlich in seiner Malerei aus. Es ist, als habe ihn der Anbruch jeder einzelnen Tube Ueberwindung gekostet. Es schien sehr Ehrgeiz zu sein, mit so wenig farbiger Materie als überhaupt nur möglich auf seiner Leinwand auszukommen. Er war sich dieses Sachverhaltes zu einem grossen Teil wohl selber bewusst und gab ihm darum in seiner Unterhaltung eine oft übertriebene Form. Hedy Hahnloser-Bühler berichtet einen reizenden Zug dieser Art. Eines Tages, mitten im Winter, brachte ihm eine Freundin einen Strauss Tulpen. Vallotton protestierte gegen diese Aufmerksamkeit. „Que voulez vous que j'en fasse, pour les peindre, il me faudrait au moins huit tubes de cadmium, la couleur la plus chère!" Er sah, wie furchtbar ernst das Leben in jedem einzelnen Augenblick ist, und vermochte darauf nur mit verbissenem Ernst zu antworten. Ein Kamerad verglich ihn einmal mit Buster Keaton, dem Filmschauspieler, der alle zum Lachen brachte und selber doch nie lachte. Seine Korrektheit äusserte sich auf manche Art. Er war von seinen frühesten Jahren an bemüht, die französische Sprache in Paris ohne den westschweizerischen Akzent zu sprechen. Aber in etwas anderem zeigte sich doch der Schweizer. Was er sagte, hatte immer eine besondere Schärfe, schon darum, weil es immer mit Gründlichkeit überlegt und durchgedacht war. Die Liebe zu Dichtung und Literatur blieb ihm sein Leben lang. Er war in seinen reiferen Jahren mit Dichtern und Schriftstellern befreundet. Meistens waren seine Freunde älter als er. Es ist, als habe er auch dabei vor allem daran gedacht, sich weiterzubilden.

In seiner Jugend zeigte er noch keine Beziehung zur Musik. Erst in den späteren Jahren entdeckte er sein Verständnis dafür. Er begann die klassische Musik zu lieben: Bach, Händel, Mozart, Haydn. Und wenn seine Arbeit gut vorwärts ging, so summte er eine Melodie vor sich hin, die er im Gedächtnis behalten hatte.

*

Der Bürgersohn mit den strengen Grundsätzen richtete sich in Paris doch wie ein junger Pariser ein. Dazu gehörte es, eine Freundin zu haben. In der Wahl dieser Freundin bewies er wie lebenssichere oder egoistische Menschen so oft einen seltenen Geschmack. Sie hiess Hélène Châtenay und war ein einfaches, bescheidenes Mädchen. Sie war aber genau das, was Vallotton in diesen Jahren brauchte. Sie war Tochter eines Arbeiters, von zarter Natur und voll Liebreiz, und Vallotton hatte sie kennengelernt, wie sie damit beschäftigt gewesen war, Blechschachteln von ihrem Ueberzug reinzukratzen, damit sie wieder verwendet werden konnten. Aus der ersten Begegnung entwickelte sich eine dauernde Freundschaft. Vallotton nahm sie in sein Atelier. Damit begann für sie erst eigentlich ihr Leben. Sie wurde ihm Freundin und Modell; sie führte ihm seinen Haushalt. Hedy Hahnloser-Bühler glaubte, dass die erste Regung, die Vallotton zu ihr geführt hatte, Mitleid gewesen sei. Wenn das so ist, so ist ihm dieses Mitleid reichlich mit Liebe vergolten worden. Hélène Châtenay blieb ihm ihr ganzes kurzes Leben lang dankbar. Sie fügte sich mit ihrer Existenz den Forderungen und Notwendigkeiten der seinigen ein. Das ergibt sich aus seinen eigenen Schilderungen und aus jenen der Freunde, die noch aufschlussreicher sind. Sie war da, wenn er sie brauchte; sie blieb im Hintergrund, wenn er allein sein wollte; sie lebte in jeder Form nur für ihn; in dem sie den Retter ihres Lebens sah. Sie trug im übrigen zu den Kosten des Haushaltes bei, indem sie künstliche Blumen herstellte und verkaufte. Sie war zudem sehr geschickt im Sparen; sie verschaffte ihrem Freund mit allem, was sie tat, das Gefühl eines geordneten, ja eines gesicherten Lebens. Wie entzückend sieht sie auf der Photographie aus, auf der man Vallotton zwischen ihr und der Freundin eines Freundes Charles

Maurin sieht. Ihr Angesicht ist voll eines liebreizenden Ernstes. Sie war unendlich stolz, wenn sie am Sonntagnachmittag am Arm ihres Freundes in der Umgebung von Paris spazieren gehen durfte. Wenn man die erhaltenen Photographien mit den Zeichnungen vergleicht, die er nach ihr ausgeführt hat, so kommt man zum Ergebnis, dass er vielleicht doch nicht ihren ganzen Charme gesehen hat. Die Sonntagsspaziergänge gingen, was bei seinem Charakter nicht anders möglich war, nach einem bestimmten Ritus vor sich. Erschütternd ist die bürgerliche Ambition, die sich darin auswirkt. Vallotton ging nie ohne Zylinder aus, und auch Hélène war, so weit es ihre Mittel erlaubten, sonntäglich gekleidet und geschmückt. Aber sogar auf diesen Spaziergängen zeigte sich die eingefleischte Sparsamkeit Vallottons — man kehrte nie in einem Gasthaus ein, wie man auch alle unnötigen Ausgaben ängstlich vermied. Und Hélène Châtenay fügte sich in all dies. Seine ganze Umgebung gewann sie lieb.

*

Die Holzschnitte von Félix Vallotton waren schon zu einer Zeit berühmt, da kaum jemand — ausserhalb eines engen Kreises von Bewunderern wusste, dass er auch Maler war. Er hat um 1890 herum und bis zur Jahrhundertswende für ganz Europa einen neuen Holzschnittstil geschaffen, der von vielen anderen nachgeahmt wurde. Es ist ihm gelungen, dem japanischen Holzschnitt, den er sich ganz genau ansah überhaupt alles zu entnehmen, was ihm für den europäischen Holzschnitt entnommen werden konnte — und alles zugleich in eine wunderbare Formel zu prägen. Seine Holzschnitte gehören zu den grössten Leistungen des neunzehnten Jahrhunderts auf diesem Gebiet. In seiner Graphik treten seine schweizerischen Eigenschaften in einer sublimierten Form auf. Und nicht nur das. Die besten schweizerischen und einige der besten französischen Eigenschaften scheinen darin untrennbar miteinander verbunden zu sein — wie diese Graphik auch wieder deutsch und französisch zugleich wirkt: sie enthält Charakter und Eleganz, Realismus und Spekulation, Stofflichkeit und Arabeske, Lapidarität und Differenzierung, Korrektheit und Ueberlegenheit, Schlichtheit und Esprit; sie wirkt zugleich zwecklos

und zweckgebunden, sie ist monumental und intim — man kann sie gleichsam als Miniatur und als Plakat betrachten. In der ganzen Geschichte der Graphik sind nie mehr Primitivität und Raffinement, Bäuerlichkeit und weltmännische Haltung, handwerkliche Tüchtigkeit und geistreicher Einfall eine so glückliche Verbindung eingegangen. Seine Graphik hat zugleich die Kraft des einfachen Holzschnitts und den Charme der raffiniertesten Lithographie. Graphik und Malerei stammen bei Vallotton aus dem gleichen künstlerischen Urgrund; letzten Endes hat er auf beiden Gebieten das gleiche gesucht. Doch hat er selbst mit einer seltenen Klarheit gesehen, welche künstlerischen Probleme sich in der Graphik, welche andern sich nur in der Malerei darstellen und lösen lassen.. Im Alter von sechsundzwanzig Jahren, wo andere noch immer tasten, war er im Vollbesitz der künstlerischen Mittel und Möglichkeiten auf diesem Gebiet. Es ist ihm, was schon Meier-Graefe aufgefallen ist, wie keinem andern gelungen, mit der grössten Sachlichkeit die leidenschaftlichste Bewegung und den grössten Tumult darzustellen. Je heftiger die Bewegung ist, die er wiederzugeben hat, umso kaltblütiger scheint er bei ihrer Gestaltung vorzugehen. Mit einfachen graphischen Mitteln gelingt es ihm auch, eine atmosphärische Stimmung festzuhalten: eine Gewitterstimmung, den Kampf zwischen Tag und Nacht, das Licht auf einem Gletscher. Eine seiner graphischen Folgen heisst „Intimités". Sie gibt verschiedene Szenen aus dem ehelichen Leben wieder. Jede einzelne ist von einer besondern grausamen Wahrheit, die sich gleichsam in das Gedächtnis des Betrachters einstanzt; mit jeder einzelnen wird eine neue Lebenslüge aufgedeckt. Vallotton hat „Poil de carotte" von Jules Renard illustriert; die fünfzig Illustrationen sind Meisterwerke — wie diese beiden Künstler ja verwandt empfunden haben, was auch zu einer seltenen Einheit zwischen Wort und Zeichnung geführt hat. Von 1905 an hat Vallotton die Graphik wiederum aufgegeben, um sich nun fast ausschliesslich der Malerei zu widmen.

*

Eines Tages schrieb Vallotton in sein „Livre de raison", das im Buch von Hedy Hahnloser-Bühler abgedruckt ist: „Portrait de Mademoiselle Rodrigues". Mit dem Tage dieser

Eintragung begann ein neuer Abschnitt in seinem Leben. Eine elegante Pariserin, die verwitwete Schwester reicher Pariser Kunsthändler, war zu ihm gekommen und hatte den Auftrag gegeben, das Bildnis ihrer dreijährigen Tochter zu malen. Aus dieser ersten Begegnung ergaben sich weitere. Drei Jahre später schrieb er den Eltern, dass er heiraten werde. Wir setzen die die Stelle des Briefes hierher. Sie zeigt vieles: den Stolz des armen Künstlers, der nun endlich zu Vermögen zu kommen glaubt, den grausamen Egoismus des Mannes der seinen nächsten Menschen kalt auf die Seite schiebt und seine kühle Berechnung der verschiedensten Vorteile. Der Brief ist auch nicht der Brief eines Verliebten sondern eines Geschäftsmannes: „Une grosse nouvelle, et qui va bien vous surprendre: je vais me marier; j'épouse une dame que je connais et apprécie depuis longtemps, une amie, veuve avec trois enfants. Elle possède une fortune suffisante à assurer son existence et celle des enfants; joint à ce que je pourrai gagner, nous tournerons facilement. En plus la famille s'occupera des enfants et me sera, j'y compte, d'un puissant secours dans ma carrière; ce sont de gros marchands de tableaux". Und dann kam der Tag der Vermählung — und er kam anders, als sich Vallotton ihn gedacht hatte. Und wir müssen auch das berichten. Die Brüder seiner späteren Gattin hatten die ganze Angelegenheit der Ehe in die Hände genommen. Vor der Heirat wurde ein grosser Vertrag mit allen möglichen Klauseln eingesetzt: Gütertrennung, Sicherstellung des Vermögens der Frau, Sicherstellung des Erbes der Kinder, genaue Verteilung der Haushaltungskosten zwischen Mann und Frau, und noch viele andere Dinge, auf die der Maler vorläufig nicht achtete, die ihm aber von nun an das Leben bis in die einzelnen Augenblicke hinein verbitterten. Und trotzdem: er trat von dieser Stunde an anders auf als vorher. Er schrieb unmittelbar nach der Vermählung seinem Bruder, ihm im vornehmsten Hotel zu Lausanne ein Zimmer, wenn möglich mit Badezimmer zu mieten, da er mit seiner Frau in die Schweiz kommen wolle, um seinen Eltern einen Besuch abzustatten und seine Frau bei ihnen einzuführen. Er mietete in Paris eine grosse Wohnung am Bois de Boulogne. Die Freude an diesen Dingen dauerte nicht allzu lange. Später sprach er mit einer brutalen Schärfe aus, was für einen Irrtum er mit seiner Heirat

begangen habe. In seiner eigenen Wohnung — und daran waren die Kinder schuld — fühlte er sich bald als ein Fremder; die Mutter stand immer auf der Seite der drei Kinder, die ihm von Grund aus fremd waren und die unausstehlich wurden. In sein Tagebuch schrieb er Jahre später: „Mais à quoi bon se leurrer? Il faudra rentrer demain dans la piste de cirque où je fais depuis tant d'années le chien savant! J'ai, à certains moments de clairvoyance, horreur de moi". Auch seine früheren Freunde fühlten sich in der Welt, in der er sich nunmehr befand, nicht wohl; in der ersten Zeit begannen sie sogar seine Gesellschaft zu meiden. Vor allem Charles Maurin, sein nächster Freund, sagte sich von ihm los.

Seine Eltern hatten die Nachricht von seiner bevorstehenden Vermählung mit gemischten Gefühlen aufgenommen. Sie zeigten in dieser Angelegenheit mehr Menschlichkeit als er selber; sie fragten vor allem nach dem Schicksal der kleinen Hélène Châtenay. Der Brief, in dem sich Félix Vallotton mit dieser Frage auseinandersetzt, ist trotz der scheinbaren Gerechtigkeit und Offenheit, die darin zum Ausdruck kommt, von einer grausamen Kälte, einem letzten Egoismus: ja, wir erkennen darin den Unterton der Heuchelei. „Jai pour elle", so heisst es, depuis que je la connais, et lui conserverai malgré tout, une affection totale et complète. En agissant comme je le fais, je lui fais un chagrin que je ressens peut-être plus qu'elle; elle le sait, elle connaît mes sentiments..." Und in einem Brief an Paul schreibt er über sie: „Son premier cri a été: ‚Paul ne voudra plus me voir et je ne verrai plus les enfants! Je l'ai rassurée, car c'est ce qui lui tient le plus au coeur, et si tu avais la gentillesse de lui écrire quelques lignes de sympathie, tu lui ferais le plus grand plaisir et à moi aussi". In dieser Zeit fand Hélène Châtenay nur noch Zuflucht bei den früheren Freunden Félix Vallotton: bei Jasinski und Maurin — und bei ihren Frauen und Freundinnen. Es ist wahrscheinlich, dass die Trennung ihrer zarten und anschmiegsamen Natur den tötlichen Stoss versetzt hat. Wir können im Unfall, der sie bald darauf traf, nicht bloss ein äusserliches Ereignis sehen. Eines Tages kam sie unter die Räder eines Wagens und wurde bewusstlos weggetragen. Eine schwere Gehirnerschütterung war die Folge. Daraus ergab sich eine geistige Störung, die sich immer mehr verschärfte. Da sie

keinen männlichen Schutz hatte, wurde sie von der Versicherung hintergangen. Auch jetzt noch zeigte sich ihre weibliche Rücksicht auf den früheren Freund. Um ihn nicht zu beunruhigen, verbarg sie ihm den Unfall. Erst, als ihm ihre geistigen Störungen aufzufallen begannen, erzählte sie ihm den Vorgang, gleichsam um sich zu entschuldigen. Zuletzt verschlimmerte sich ihr Zustand so sehr, dass sie endgültig in einer Anstalt versorgt werden musste — wo sie bald darauf starb. Vallotton hatte sie, auf den Wunsch seiner Frau, auch nach der Vermählung besucht — so lange, wie er selber schreibt, als sie Freude an seinem Besuch zeigte. Sobald er zu erkennen glaubte, dass diese Freude nachgelassen habe, gab er die Besuche auf.

*

Die Kunstkritik hat die künstlerische Gestaltung von Vallotton hin und wieder mit jener von Ingres verglichen. Vallotton bewunderte Ingres und diese Bewunderung hat sogar einmal eine erschütternde Form angenommen. Der Salon d'Automne des Jahres 1905 zeigte eine Retrospektive Ingres und Manet. Bei dieser Gelegenheit wurde das „Bain turc" gezeigt. Als Vallotton der davon nichts wusste, bei einem ersten Besuch der Ausstellung vor diesem Bilde ankam, fiel er, von diesem unerwarteten Anblick in seinem Innersten gepackt, auf einen Stuhl nieder und brach in Tränen aus. Eine vergleichende Betrachtung von Ingres und Vallotton ist sehr aufschlussreich: zum Beispiel auch über die künstlerische Lage zu Beginn und am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. In seinem Roman „La Vie meurtrière" schreibt Vallotton über Ingres: „Rien plus que la façon dont Ingres enferme la forme de son trait ne m'a fait subir la tiédeur d'un corps de femme, le poids d'un sein". Damit ist nun allerdings noch nicht sehr viel gesagt. Hedy Hahnloser-Bühler unternimmt in ihrem Buch eine vergleichende Betrachtung und kommt dabei zu wesentlichen Ergebnissen. Sie sagt einmal sehr schön, die beiden seien „die Romantiker des Klassizismus". Man kann sie in ihrer zeichnerischen und in ihrer farbigen Haltung vergleichen — und kommt dabei zu den gleichen Ergebnissen. Sie sind verwandt in ihrem Verhältnis zur Zeichnung. Für beide ist, obwohl es nicht beide ausgesprochen haben, die Zeichnung der Prüfstein der Malerei; sie hat bei Ingres den grösseren Reich-

tum, die unbesorgtere Fülle, das intensivere Leben, eine hinreissende Kraft — weil sie von einem reicheren Temperament und von einer umfassenderen künstlerischen Ueberlieferung zeugt. Vallotton ist aber kein Nachahmer von Ingres. Er ist aus einer gewissen Wahlverwandtschaft zu ihm gekommen und hat an ihm innerhalb seiner eigenen Voraussetzungen gelernt. Ihre wesentlichen Unterschiede zeigen sich gerade dort, wo sie verwandt erscheinen. Beide lieben den nackten Körper der Frau und stellen ihn immer wieder unter allen möglichen Vorwänden dar — aber sie lieben ihn auf eine verschiedene Art und Weise: eben aus ihrem so verschiedenen künstlerischen Temperament heraus. Ingres ist bei aller Sachlichkeit der Verkünder des Schönen, Vallotton ist der Verkünder des Richtigen. Ingre's Bewunderung für den nackten Körper der Frau ist, wie Hedy Hahnloser-Bühler bemerkt, heidnisch; sie kommt aus einem primitiven und ungebrochenen Trieb; jene von Vallotton aber hat einen Einschlag von christlichem Mitleid und zugleich, so scheint es uns, auch von überwundener Prüderie. Darum ist es auch, als hätten sie die Frau in einem verschiedenen Zustand dargestellt. Auch hier findet Hedy Hahnloser-Bühler eine gute Formulierung. „Ingres peint ses modèles à l'apogée de leur succès vital, Vallotton a préféré l'infortune et la misère. Chez lui la volupté même se teinte de nostalgie". Ingres liebt das Weib; es ist für ihn das grösste Wunder dieser Erde. Vallotton scheint es vor allem durchschauen zu wollen. Im übrigen sind sie durch Vernunft, Umgebung, Schicksal mit Frauen verschiedener Klassen zusammengekommen. Ingres ist der Maler der reichen Bürgerlichkeit; mit der Welt, die er darstellt, ist er immer auch einverstanden. Er malt mit einer freien und starken Sinnlichkeit. Bis in die Gewänder hinein, die er seinen Frauen und Mädchen mitgibt, zeigt sich die Freude an der guten Qualität und am Reichtum, zeigt sich der bürgerliche Prunk: seine Stoffe sind ebenso kostbar wie die Haut, die er malt — und wie sie die Haut zum Leuchten bringen, so werden sie durch die gleiche Haut geadelt. Vallotton aber hat eine andere Schicht von Frauen dargestellt oder richtiger: sie gehören nie einer genau umrissenen Schicht an. Er ist als Fremder nach Paris gekommen und hat dort nicht mit einer bestimmten Klasse der Gesellschaft, sondern mit Atelierkameraden und Freunden aus verschiedenen Kreisen verkehrt,

mit denen ihn sein Beruf und verwandte Interessen zusammenbrachten: und mit den Frauen, die sich diesen Kameraden und Freunden anschlossen. Er hat im allgemeinen also auch nicht Frauen der bürgerlichen Welt, sondern kleine Modelle gemalt, wobei er auch noch darauf sah, dass sie nicht sehr viel Modellgeld verlangten. Und die Frauen der bürgerlichen Gesellschaft haben nur selten das Bedürfnis gehabt von ihm gemalt zu werden. Seine Modelle hat er, wenn er sie nicht nackt darstellte, in die billigen Gewänder gekleidet, in denen sie vor ihm erschienen. Im übrigen haben ihn die Kleider, im Gegensatz zu Ingres, nie stark beschäftigt. Er brauchte sie nur ihrer dekorativen Möglichkeiten wegen. Der ungeheure Unterschied zwischen den beiden zeigt sich schon in der Art, in der sie die nackte Haut darstellen. Ingres ist, bei aller Sachlichket, ein grosser Verzauberer — er sieht die Haut der Frau immer als ein Verliebter; wo immer er das Leben erfasst, verherrlicht er es. Vallotton ist, bei aller Sachlichkeit, ein grosser Ernüchterer; es ist, als habe er in die Farbe, mit der er die Haut seiner Frauen malt, immer auch Asche gemischt.

*

Selbstkritische Maler werden oft dazu gedrängt, sich auch noch durch das Wort zu äussern. Vallotton war ein selbstkritischer Maler; er hat sich, und zwar schon in jungen Jahren, auch als Kunstschriftsteller betätigt. Seine kunstschriftstellerische Tätigkeit begann er mit Kunstkritiken für die „Gazette de Lausanne". Er tat es, um damit Geld zu verdienen. Er war auf diese Tätigkeit aber nie stolz, obwohl sie ihm eine gewisse Befriedigung verschafft haben muss. Seine Kritiken ergeben nicht nur das Bild eines genau umrissenen künstlerischen Charakters, sie sind zugleich der Ausdruck einer bestimmten künstlerischen Atmosphäre. Er äusserte sich darin über Forain, Degas, Renoir, Jacques-Emile Blanche, Sisley, Puvis de Chavannes, Anders Zorn. Aus jeder Zeile spürt man heraus, dass Vallotton mit der künstlerischen Avantgarde seiner Zeit verkehrt hat. Es ist, als höre man den bestimmten Tonfall ihres Gesprächs. Sein Urteil ist scharf und gerecht — und immer von künstlerischen Erwägungen aus geformt. Auch jene Maler, die seiner eigenen Gestaltung fremd sind, beurteilt er nach ihrer Vision und nach

ihrem Wert. Schon als junger Mensch muss er ein seltenes Gefühl für künstlerische Substanz besessen haben. Er äusserte sich zum Beispiel auch über Chéret, Willette, Pissarro; er gab, bei Anlass des „Salon des Femmes artistes" des Jahres 1893 seine Meinung über die moderne Frau wieder, die sehr abschätzig ist: was die Frau als Künstlerin anbetrifft. Er machte sich über das Manifest des „Sar" Péladan zur Rettung der Kunst (1893) lustig. Aber er bekannte sich, im Gegensatz zu fast allen andern, zu den „Ames deçues" von Ferdinand Hodler im „Salon des Rose-Croix" 1892. Er schrieb einen Aufsatz über Holbein, einen andern über Rembrandt, er setzte sich mit Böcklin und mit Henri Rousseau auseinander. Im Jahre 1917 schrieb er sogar für die „Bibliothèque Universelle" den Aufsatz „Artistes, Critiques, Amateurs et Marchands", an dem sich seine genaue Kenntnis dieser verschiedenen Kreise ergibt. Er verfasste darüber hinaus auch Theaterstücke. Der erste Gedanke, für das Theater zu schreiben, war ihm, wie er selber gesteht, bei der Nachricht gekommen, dass Tristan Bernard mit einem seiner Stücke 200 000 Francs verdient habe. Aber er sah bald ein, dass auch das Verfassen von Theaterstücken ein Beruf ist, der den vollen Einsatz der menschlichen und künstlerischen Kräfte verlangt. Nach seinem Tode fand man in seinen Schubladen verschiedene kleine Komödien und einen Roman „Cyprien Morus". Gleichfalls nach seinem Tode erschien der autobiographische Roman „La Vie meurtrière", dessen Manuskript er noch lang vorher einem befreundeten Kritiker anvertraut hatte. In diesem Roman ist seine Jugend mit allen ihren menschlichen und künstlerischen Nöten und Erfahrungen dargestellt. Wer seine Malerei wirklich verstehen will, muss diesen Roman gelesen haben, der auch eine Einführung in seine künstlerischen Absichten gibt.

*

Er glaubte — und damit war er der Meinung der meisten andern —, dass nach dem Waffenstillstand wiederum alles wie vor dem Krieg sein werde. Aber die Nachkriegszeit war seiner künstlerischen Gestaltung noch feindlicher als jene vor dem Kriege. Sein Ruhm wuchs nicht in dem Masse, wie jener um seine Freunde Bonnard, Laprade und um so viele andere, denen die Nachkriegsstimmung entgegenkam. Denn alle diese andern

schienen mit ihrer Malerei von der Freude am Leben zu zeugen, schienen es auf eine besondere Weise leicht nehmen zu können, während in der Malerei von Vallotton das Gegenteil dargestellt schien. Er trat in der grösseren Oeffentlichkeit zum erstenmal nach dem Kriege mit einem Tryptichen „Le Crime châtié" auf, das von der grösseren Oeffentlichkeit mit eisiger Kälte, ja sogar mit einem gewissen Spott und von seiner nächsten Umgebung mit einem verlegenen Schweigen aufgenommen wurde — das er selber mit seinem angeborenen Misstrauen und seinen scharfen Augen — am deutlichsten zu lesen wusste. Nach dem Kriege festigten sich wiederum seine Beziehungen mit der Schweiz. Er besuchte seine Eltern, nahm von neuem — aus einer veränderten Lebensstimmung — die Atmosphäre auf, in der sie lebten, und erkannte, wie sehr er mit ihnen verbunden war. Er war noch immer der Mann einer reichen Frau; aber trotzdem mehrten sich die Geldsorgen für ihn; und Gattin und Kinder taten nicht das Geringste, um sie ihm zu erleichtern. Hedy Hahnloser-Bühler berichtet einen kennzeichnenden Zug. Immer, wenn es so weit war, dass sich kein Geld mehr im Hause befand, ging seine Gattin auf das Pfandleihhaus, um ihre kostbare Perlenkette zu versetzen: weil sie genau wusste, dass Vallotton auf diese Weise gezwungen würde, alles zu unternehmen, was im Bereich des Möglichen lag, um diese Kette, deren grossen Wert er genau kannte, wieder zurückzuwerben. In diesen Jahren wurde er auch von Todesahnungen heimgesucht. Er unterlag einer Neurasthenie, die sich in Ansätzen schon früher gezeigt und nach einem bestimmten Rhythmus entwickelt hatte und die ihn sogar bis zu Selbstmordgedanken führte. Er begann das kommende Alter zu fürchten; er fürchtete auch, das Haus in Honfleur zu verlieren, das er seit vielen Jahren gemietet hatte und in dem er so gut malen konnte; der Sturz des Franc machte ihm Sorge; er musste darüber hinaus die Bilder sehr billig verkaufen, weil die Kunsthändler, die Werke von ihm besassen, nicht wie bei den andern mit dem Preis in die Höhe gingen, — aus Furcht, sie sonst überhaupt nicht verkaufen zu können — sondern sie zu den früheren Preisen abzusetzen versuchten. Und die grossen Kunsthändler, mit denen er verwandt war, verkauften seine Bilder nicht, weil sie nicht in den Ruf kommen wollten, die Bilder ihres Schwagers absichtlich in die Höhe zu treiben. Im-

mer stärker spürte er, und das trug zur Verschlimmerung seines Zustandes bei, seine menschliche, geistige, künstlerische Vereinsamung, an der er zum grössten Teil doch selber schuld war; immer stärker spürte er auch den Gegensatz zu seiner Umgebung, mit der ihn zuletzt nichts mehr verband. Im Salon d'Automne 1920 hatte er endlich wieder einen grösseren Erfolg, nachdem schon eine Ausstellung in Lausanne eine aussergewöhnlich warme Aufnahme gefunden hatte. Das Leben schien sich also doch noch auf irgendeine Weise zum Bessern zu wenden. Frau Druet kaufte ihm ein ganzes Lot Bilder ab. Er schien nun endlich sogar ein Verhältnis zum Süden Frankreichs zu finden: und damit auch die Freude am vegetativen Leben. Den Winter 1921 verbrachte er in Cagnes, was ihm sehr wohltat. Er kaufte sich, an der abfallenden Südseite, ein kleines Stück Land mit einem zerfallenen Ziegenstall; er studierte in seinen freien Stunden, wie er sich auf diesem Boden am billigsten ein Haus bauen lassen könne; aber er kam nicht mehr so weit, den Plan auch auszuführen. Den Sommer 1925 verbrachte er in Honfleur. Es sollte der letzte Sommer seines Lebens sein. Er arbeitete gut. Im Monat November zeigten sich in seiner Gesundheit beunruhigende Zeichen, die ihn — auf den dringenden Rat von Freunden — veranlassten, einen Arzt aufzusuchen. Nach einer Untersuchung von fünf Wochen ordnete er eine rasche Operation an. Und nun zeigte Vallotton eine bestimmte Grösse. Wahrscheinlich ahnte er, worum es in Wirklichkeit ging. Er malte bis zum letzten Tag vor seinem Eintritt in die Klinik. Sein letztes Bild ist eine kleine Landschaft mit dem Bois de Boulogne im Schnee. Es zeigt nicht die geringste schöpferische Ermüdung. An den Abenden vor der Operation ordnete er, anstatt auszugehen, seine Geschäfte. Er sass unter der alten Oellampe seines Ateliers. Er verbrannte eine grosse Zahl Briefe, die an ihn gerichtet waren; und er zerstörte, nach einer scharfen, kritischen Ueberlegung, die Bilder, die ihm nicht gefielen und von denen er nicht wollte, dass sie erhalten blieben. Erst, nachdem er das alles erledigt hatte, begab er sich in die Klinik. Er kam am Abend nach dem Heiligen Abend. In der Klinik spasste er noch mit der hübschen Krankenschwester, die ihn an die kleinen Pariserinnen seiner Jugend erinnerte. Der Operation sah er gefasst entgegen, die ergab, dass das Leiden in einem viel grös-

seren Ausmass vorhanden war, als die Untersuchung hatte vermuten lassen. Nach einer dreistündigen Operation, die mit einem aussergewöhnlichen Blutverlust verbunden war, musste der Arzt aufhören, ohne das Geschwür ganz entfernt zu haben. Félix Vallotton starb am Morgen nach der Operation, am 28. Dezember 1925, seine Hand in der Hand des Bruders, der gekommen war, um ihm in dieser letzten schweren Stunde beizustehen, die er sonst wahrscheinlich allein hätte durchmachen müssen.

*

Félix Vallotton gehört in die gleiche Generation wie Bonnard, Vuillard, Despiau, Maillol, Matisse, Roussel, Manguin. Seine Malerei ist zu einem grossen Teil ein künstlerischer Protest gegen jene des Impressionismus. Er betonte die Bedeutung der Zeichnung gegenüber jener der Farbe, die Bedeutung des Volumens gegenüber jener der Fläche, die Bedeutung des Raumes gegenüber der Atmosphäre, die Bedeutung der Gliederung gegenüber jener des blossen Eindrucks, die Bedeutung der Ordnung gegenüber jener der Unbekümmertheit. Mit einer starren Folgerichtigkeit suchte er nach der grossen und klaren Form, die im Impressionismus verloren gegangen war und nach der, vor ihm, auch schon Van Gogh, Gaugin und in einem gewissen Sinne sogar Lautrec gesucht hatten. Aus diesem Grunde musste er vielen als Reaktionär erscheinen. Er nahm den Vorwurf ruhig auf sich. Innerhalb der französischen Malerei, die für so vieles Raum hat, steht seine künstlerische Gestaltung einsam da. Keine andere Malerei wirkt so sehr wie die seinige als Protestantismus, als westschweizerischer Kalvinismus. Aber selbstverständlich hat auch sie, sogar innerhalb der französischen Malerei, ihre besondern Vorläufer. In seiner künstlerischen Gestaltung griff er bis auf Ingres zurück, wie er an Gaugin gelernt und wie er manches Problem von Degas aufgenommen hat. Dabei ging er auch als ein verhinderter Plastiker vor — manchmal hat mat den Eindruck, er habe in seiner Gestaltung Gauguin, Henri Rousseau und Maillol miteinander verbinden wollen. Zugleich mit der neuen Form, die trotz ihrer scheinbaren Glätte vor eigenwilligem Charakter oft grimassiert, suchte er nach einem neuen Bildraum, den er nach absoluten Gesetzen gebaut

haben wollte, und in diesem neuen Bildraum nach einem neuen Volumen der Figuren. Man hat sich immer wieder gefragt, was ein Künstler mit dieser Vision gerade auf dem Gebiet der Malerei zu suchen habe. So ist es auch kein Zufall, dass er einige plastische Arbeiten durchgeführt hat. So sehr er aber nach der vollendeten Form sucht, so sehr scheint er sie, in einem letzten Sinne, wieder zu leugnen. Auch seiner einfachsten Form fehlt die selbstverständliche Klassizität, die man zum Beispiel bei Puvis de Chavannes findet. Seine Einfachheit ist immer voll Knorrigkeit, die die Zeichnung oft nach der Tiefe verbiegt.

Die künstlerische Leistung von Félix Vallotton ist ebenso charakteristisch für die Schweiz wie jene von Ferdinand Hodler, die einer grösseren Oeffentlichkeit bekannt ist. In einem Aufsatz hat René Auberjonois die beiden miteinander verglichen. Er findet, dass man Hodlers „Tell" und Vallottons „Raub der Europa" den jungen Künstlern der Schweiz zugleich und nebeneinander zeigen müsste: weil, wie er ungefähr sagt, in diesen beiden Werken die vielen Möglichkeiten der schweizerischen Malerei nebeneinander enthalten sind. Hodler und Vallotton haben sich gegenseitig geschätzt. Hodler hatte in seinem Atelier — eine grosse Ausnahme — einen Akt von Vallotton aufgehängt und Vallotton hat in Paris bis zuletzt die künstlerische Gestaltung von Hodler verteidigt. Die beiden haben sich mit einer verwandten künstlerischen Folgerichtigkeit von ihrer früheren zu ihrer späteren Malerei entwickelt, in der sie einander ergänzen. Während aber Hodler seine Anerkennung (und in welchem Ausmass!) zuerst in Deutschland gefunden hat, ist Vallotton, was seine Malerei anbetrifft, zuerst in Frankreich wenn auch wiederstrebend anerkannt worden. Die Malerei von Hodler und von Vallotton fordert den Betrachter heraus, sie ist von einer ähnlichen Gewalttätigkeit; sie scheint in einem grossen Ausmass nicht auf die ursprüngliche Begabung zurückzugehen sondern das Ergebnis des Charakters zu sein. Sehr frühe schon schrieb man den ausgeprägten Charakter der Malerei Vallottons seiner schweizerischen Herkunft zu: wie auch bei Hodler, und zwar taten es seine Freunde und seine Gegner. Die einen sahen darin seine Bedeutung, die andern erkannten darin seine Mängel; sie alle sahen in ihm — im Guten und

im Schlechten — den schweizerischen Protestanten, den westschweizerischen Kalvinisten: mit seiner strengen Gewissenhaftigkeit, mit seiner Ehrlichkeit, mit seiner Selbstprüfung, mit seiner Angst vor dem Pathos, mit seiner Trockenheit: und mit seiner ganz besonderen Lebensfeindschaft. Und wirklich: seine ganze künstlerische Gestaltung ist ohne seine schweizerische Herkunft, ohne die kalvinistische Ueberlieferungeng nicht denkbar. Sie ist der Ausdruck eines strengen Charakters, der die ganze Welt der sichtbaren Erscheinung in seinem Sinne umbiegt. Man glaubt auch, seine Malgerei graphologisch lesen zu können. Sie wirkt stolz und ausschliesslich, auf sich selber zurückgezogen, bei aller Einfachheit irgendwie verbissen, freiwillig verzichtend und auch wieder auf eine lapidere Weise rechthaberisch. Auch seine künstlerische Selbstkritik wirkt schweizerisch. Sie scheint sogar — und das hat in vielen Fällen geschadet — im gleichen Augenblick einzusetzen, in dem die Vision nach künstlerischer Gestaltung verlangt. Aber Vallotton hat, wie man nie genug wiederholen kann, den Mut zu sich selber: zu seinen Fehlern und seinen Tugenden, zu dem, was er zu sehen glaubt, was er als einzig richtig für sich ansieht. Er hat den Mut in einer Zeit, die das Puritanertum hasst, Purritaner zu sein. Auch in seiner engeren Heimat ist die Meinung über seine künstlerische Gestaltung getrennt — wie sie es wahrscheinlich immer sein wird. Und das ist ja nicht anders möglich, wenn es auch seine nächsten Freunde, zu denen Hedy Hahnloser-Bühler gehört, nie begreifen wollen. Er ist kein Künstler, den man in seiner ganzen künstlerischen Leiststung begeistert bejahen kann — wie er auch die bewundernde Liebe von vornherein auszuschliessen scheint. Auch er wird von der Nachwelt genau so behandelt wie er selber war. Er ist in seinem Leben und in seiner künstlerischen Gestaltung nie freigebig gewesen. So ist es kein Wunder, dass es auch die Betrachter seiner Kunst nur selten sind. Wie er nicht an die Gnade in der Kunst geglaubt zu haben scheint, kommt der Betrachter nicht zum Erlebnis der Gnade. Und sogar seine eigentlichen Freunde werden sich oft einer zwiespältigen Haltung vor seiner Malerei und seiner Zeichnung bewusst, die er selber wahrscheinlich auch empfunden hat, wenn er von den künstlerischen Gefahren seiner schweizerischen Herkunft spricht.

Was aber auch seine Gegner, sobald sie sich mit seiner künstlerischen Gestaltung ernsthaft auseinandersetzen, sogleich anerkennen, ist dieses: dass Vallotton ein bedeutender Gestalter und dass er vor allem ein unbestechlicher Künstler ist. Und schon das ist sehr viel. Am Schluss des Buches von Hedy Hahnloser-Bühler über Felix Vallotton, der auch noch Fragen berührt, die wir hier unerwähnt lassen steht ein Wort von Meier-Graefe, zu dem sich die Verfasserin auch bekennt: „Ferdinand Hodler ist ein grosser Schweizer, Félix Vallotton aber ist ein grosser Europäer." Hier sind wir anderer Meinung. Wir glauben, dass Ferdinand Hodler die grössere künstlerische Erscheinung ist, weil er mit seiner künstlerischen Gestaltung einer ganzen Zeit Ausdruck gegeben hat; doch muss es immer wieder nachdenklich stimmen, dass es leidenschaftliche Liebhaber der europäischen Kunst gibt, die gerade in Vallotton den grösseren Europäer sehen als in Ferdinand Hodler. Im übrigen wird die Nachwelt die Entscheidung fällen.