Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Edouard Vallet
Autor: Widmer, Johannes
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573489

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: 07.01.2026

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

Edouard Vallet, Genf. Walliserin am Butterfaß (Oelgemälde).

Edouard Vallet, Genf. **Die Schafschur.**

Edouard Vallet.*)

Von Dr. Johannes Widmer, Genf.

Er macht uns zu schaffen, er packt uns im Geistigen und Sinnlichen gleich sehr, er greift hinein in die Charaktersphäre. Ihn zu bezwingen (wir nennen es scheinheilig und tröstlich „einreihen"), suchen wir ihn aus seinen Lebensbedingungen heraus zu erklären. Wir tun dar, wo er aufgewachsen ist, wer ihn gebildet hat, und was er gestaltet.

Eitles Bemühen. Wie eitel, ergibt sich von allem Anfang an. Genf ist die Kulturstätte seiner Jugend. Gewiß. Sobald wir aber das künstlerische Genf von 1900 uns nachschaffend vorstellen oder das von 1920 genauer besehen: wo bleibt da Vallet? Wo ist die Brücke zwischen den Beiden? Lassen wir für einmal, es für eindringlichere Betrachtungen vorbehaltend, das Genf von 1900 und halten uns ans heutige: was kommt Einigendes hierbei zum Vorschein? Nichts, so gut wie nichts. Mit den paar Gruppen, die sich um den Platz an der Sonne oder — um der innern Stimme der Maler so gerecht als nur immer möglich zu werden — um den Platz der Sonne des Kunstzentrums, des Ziels streiten, zwischen ihnen und Vallet ist Leere und Fremde. Er ist kein Autochthone wie Beaumont und Saussure, bestrebt zwischen Maß und Größe, Rücksicht und Wucht, Grau und Farbe, Idyll und Epik einen Ausweg zu finden. Noch viel weniger steht er zu jenen verwegenen Sturmtruppen, die unter Cingria und seinem goldgleißenden neubyzantinischen Panier die kalvinische Hochburg berennen. Eher würde er sich in der Nähe der Alexandre Perrier und Alexandre Mairet finden lassen — dazu noch Albert Trachsel, doch nur in der Kunst, im Leben schon gar nicht — diesen esoterischen Allanbetern. Am natürlichsten aber würde es sein, ihm in der Sphäre der Blanchet, de Traz, Barraud, François, Breßler zu begegnen, wenn nicht die starke Farbsinnlichkeit, die er mit ihnen teilt, in ganz anderem Grunde Nahrung söge als die ihrige, die auf Befruchtung durch Cézanne, Renoir, Degas, Monet ausgeht. Auch Vallet ist im Tiefsten Maler. Aber der Vielheit jener Richtungen gegenüber steht er wie ein Unabhängiger da, der Losungen weder nimmt noch gibt. Er horcht durchaus auf die Stimme seines Blutes.

Also mit dem Kapitel „Vallet und Genf" ist es nichts. Mit der Mode noch weniger. Mit der Gebundenheit an irgend einen Erdenort dürfen wir ihm schon von Anfang an nicht kommen. Er ist und bleibt sein eigener Typus. Indessen, was eine Stadt oder eine Sekte nicht über ihn vermochte noch vermag, wie,

*) Mit insgesamt 3 Kunstbeilagen und 8 Reproduktionen im Text. Vgl. auch Bd. XV (1911) S. 283.

wenn es einem Einzelnen, einem ganzen Mann, einem Charakter wäre gegeben worden? Denn jeder Erdenmensch braucht Halt und Gegensatz, daran er sich entwickle. Hier finden wir uns endlich auf einem grünen Zweige, von wo aus wir näher an den Stamm des Baumes gelangen mögen, den uns schon heute die Kunst Vallets bedeutet.

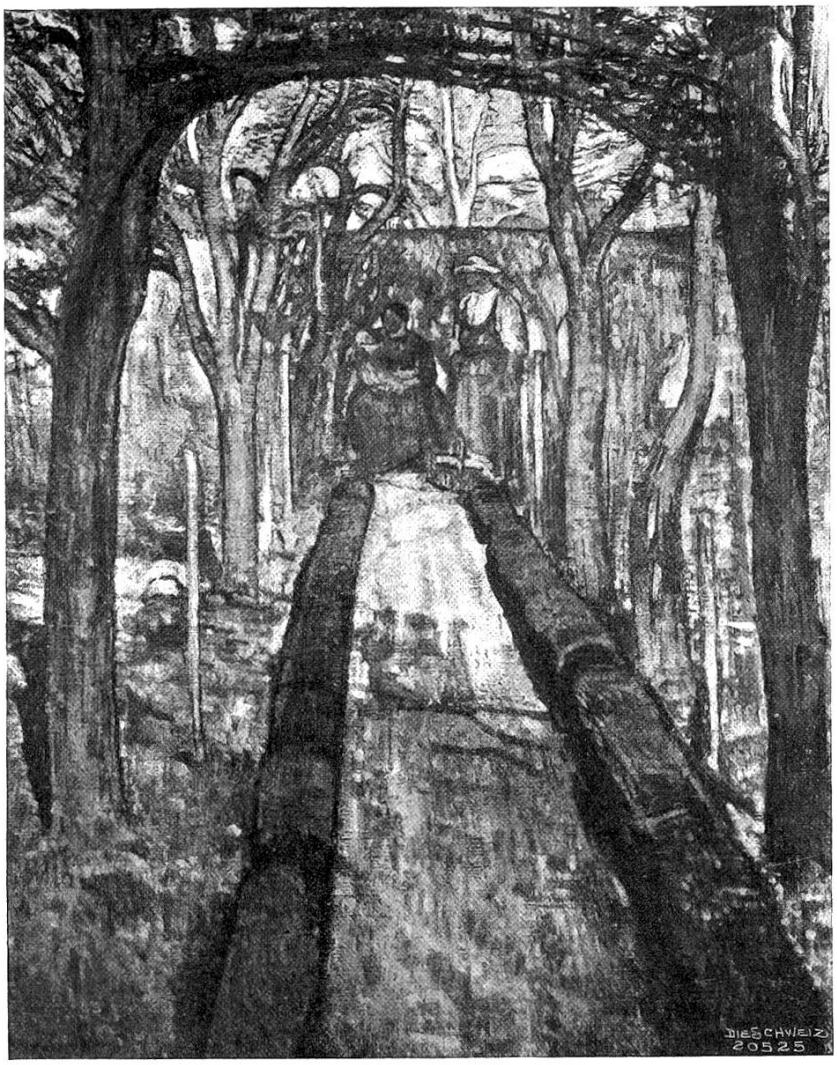
Ein Blick auf eine Landschaft wird uns auf den Meister leiten, der an der Statt einer Schule und Hundertschaft von Malern Edouard Vallet ihm selbst erschlossen hat. (So schätzenswert Lehrer und Lehre waren, die Vallet einst in der Person des Maler-Graphikers Alfred Martin zuteil geworden, sie wiegen nicht gegen den Mann der Einsicht und Kraft aus Eigenem.) Wie ist denn diese Landschaft und mit ihr die andern alle mehr oder minder, eigentlich angefaßt? Sie ist gebaut. Sie steigt an in richtigen Schichten. Sie hat so ein Regelhaftes, Sicheres, Blockhausmäßiges. Diesen Eindruck mildern oder betonen — das zu entscheiden ist Temperamentsache jedes Lesers und Betrachters — Kurven, Enklaven, Ablenkungen. Den Rand zweier Längsbänder, namentlich da, wo Hell und Dunkel, Fern und Nah, Dicht und Locker aneinanderstoßen, schmücken Ornamente, in unserm Fall runde Baumkronen, die wiederum, wie man will, binden oder sondern, und die diese Bestimmung mit Naturfrische besorgen. Im ganzen eignet der hier auserkornen wie übrigens ziemlich jeder andern Landschaft von Vallet eine Ruhe und Einheit, die man versucht ist, klassisch zu nennen. Doch erhebt sich in unserm Innern ein Einwand gegen solchen Ausdruck; denn die Majestät dieser Gemälde ist nicht olympisch glatt und glänzend (und das verstehen ja ganze Völker unter „Klassisch"), sie ist erdhaft, ackergleich oder felsig. Auf Vallet trifft außerdem zu, was, nach A. Maeder in seiner Hodlerschrift, ein impressionistischer Maler einmal von Hodler bemerkt hat: er hätte immer den Eindruck, meinte dieser Maler, über Hodlers Farbe sei ein Schleier gebreitet. Der Mann hatte mehr und höher Recht, als er dachte. Wie Hodler, läßt Vallet die Impression sozusagen durchs Sieb gehen, das Sieb, welches allem Unmittelbaren, Zufälligen, Bunten muß untergehalten werden, soll sich das Weltbild klären und runden; nur haben die Wenigsten die rechte Geduld dazu, den entschlossenen Fleiß, die strenge Wahl. Was von der Landschaft gilt, trifft zu auch für das Figurenbild. Auch da be-

Edouard Vallet, Genf. **Festtag im Wallis.**

Edouard Vallet, Genf. **Plaudernde Frauen.**

gegnen wir in den Werken Vallets den gleichgerichteten Streifen, diesmal der Sache entsprechend zumeist in der Höhenrichtung. Sehr häufig auch stellt sich ein Mittleres ein, ein Parallelismus Kauernder. Dazu kommt die sehr weit getriebene Auflösung oder Vereinheitlichung der Landschaft um die Figuren. Dann fehlt es an theaterhafter Handlung, und was an Handlung überhaupt vorhanden ist, erscheint gewissermaßen in rituelle Geberden und Vorgänge umgesetzt. Endlich, was aber eigentlich nur die Summe des Gesagten ist, erhebt uns sein Wille und Stoff zu einem Wandstil, der zugleich schmuckvoll und empfindungsstark ist. Mit einem Worte: Vallet, bei dem nicht allzu viele die Nähe Hodlers ahnen, ist mit ihm vertrauter, ihm näher, ist wahrhafter seinesgleichen als jene Ungezählten, die wir einst dem Meister, ach so sehr der Oberfläche nach, folgen sahen.

Dank diesem Fühlen und Denken hat sich Vallet einer Kunstart genähert, die sich vom ägyptischen Altertum und von den Hellenen her über Byzanz und Rom ins europäische Mittelalter hinein gezogen hat, jenem großempfundenen, flächigen, rhythmisch bewegten Freskalstil. Nie war dieser eigentlich ausgestorben. Aber Hodler hat ihn zuerst mit Stärke und Kraft seines angeborenen Gefühls für menschlich-menschheitliche, animalisch-vegetative und daher auch, im Mitklang, sinnlich formale Symmetrien wieder entdeckt und neu belebt. Nun, Vallet zeigt uns die Macht der von ihm geteilten Einsicht durch seine überzeugenden Kompositionen. Im übrigen aber verfährt er völlig anders als Hodler. Er hat ja auch nicht wie der den maximal alles steigernden Trieb; er ist stoffbehaftet, war's und wird es sein. So malt er denn über das normale Netz von Streifen gleicher Richtung, die übrigens sehr oft von andern im Gegensinn oder noch lieber von großen, dem Halbkreis sich nähernden Kurven durchschnitten sind — über das Normalnetz malt er ein Bild, mit von Grund auf eigener Erfindung und Empfindung, ein Bild, woran die Farbe bei weitem das Meiste tut. Jenes Netz ist das Gewissen, der Ordnungssinn, der Bauinstinkt Vallets, das Bild darüber ist sein Lyrismus. Die Komposition atmet von Mal zu Mal eine große, tiefe, machtvolle Sicherheit, ob sie nun ein Stehendes oder ein Wandelndes gebe. Die Farbe strahlt und spendet das Leben. In der Farbe geht Vallet das Herz am tiefsten auf. Sie bewegt ihn von impressionistischen bis zu symbolischen Registern, von der Vox humana zur Vox coelestis. In ihr packen ihn Kirche, Markt, Spinnstube, Alphütte, Einsiedelei. Hier ist Vallets eigentliches Reich. Und er herrscht. Er führt das



Edouard Vallet, Genf. **Gartenlaube.**

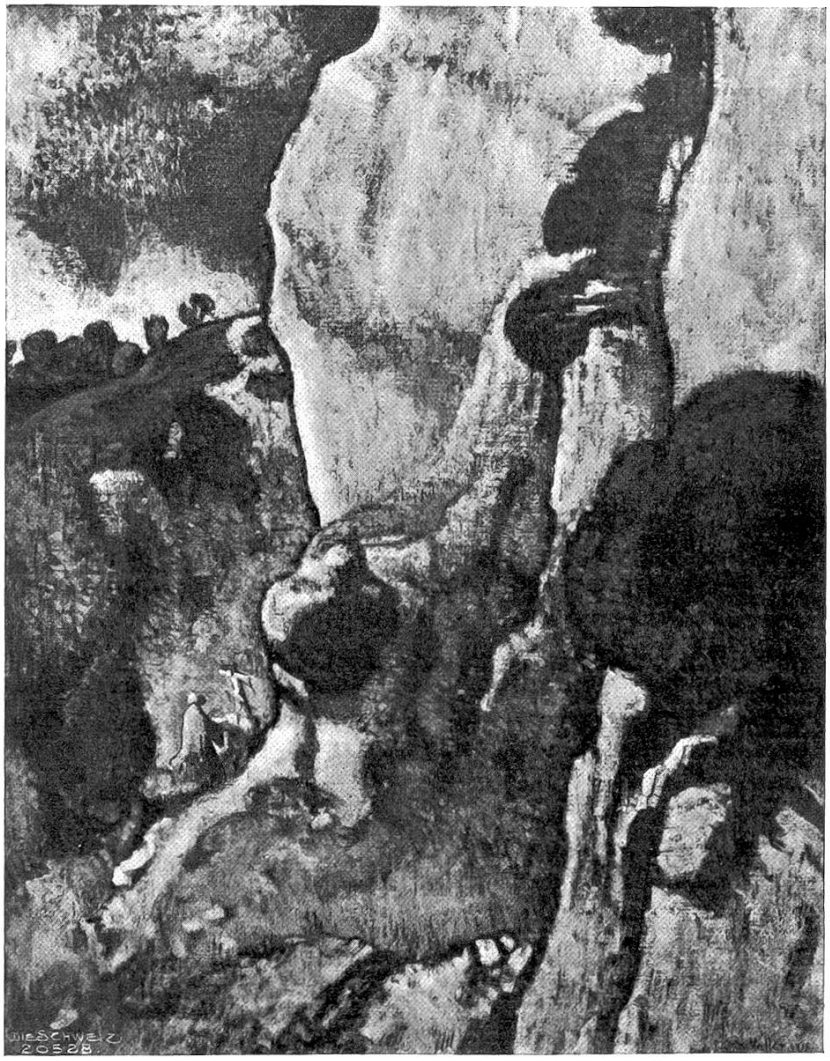
Steuer, männlich; die Außenwelt, die in so manchen ältern und neuern Alpenmalern bunt wirkt, in seinem Bezirk ist sie lauter und ruhevoll. Was den innern, dunkeln, strebenden Drang nicht unterbindet. Vor diesen Bildern erfahren wir je und je das Gefühl, das uns immer packt und hält, wenn ein Stiller im Lande, vom Schaffensdrang unwiderstehlich getrieben, hingeht und sich als ein Meister ausweist, von dem man nur in der Vor- oder Zwischenzeit nicht wußte. Hier empfinde ich so: Aus einsamer Dorfkirche, nachmittags, hallt Musik, langgezogene, wie in sich versunkne. Der Schweiger orgelt. Und über seiner Musik vergessen wir den Genfer Kunstkreis, die Impressionisten, das Wallis, am Ende die Wirklichkeit. Wir sind wie Vallet und gehören ihm.

Ein Rückblick auf die Anfänge Vallets des Malers — der Graphiker, der uns hier weniger beschäftigt und zu dessen Kenntnis nachdrücklich auf Hans Grabers Werkverzeichnis verwiesen sei, der Xylograph und Lithograph und Radierer reichen merklich weiter in die Vergangenheit — zeigt uns eine bezeichnende Doppelerscheinung. Um 1900 bis 1910 etwa fühlt er sich sehr zur Hellmalerei hingezogen, die jedoch bald und immer mehr dunkelt, um seit 1910 ungefähr einer mit starken Gegensätzen von Hell und Dunkel und in den sattern Farben einem düstern Glanz, einer erhabenen Melancholie in aller Bewunderung der Einzel- und der Gesamtpracht der nächtlichen Naturdinge zu weichen. Das heißt, er wendet sich zugleich von Hodler wie von den heiteren Impressionisten ab und rückt in die Nähe tragisch empfindender Naturverehrer. Das ist das eine. Das andre zeigt ihn dem Vorgange Hodlers und Gleichgerichteter unbedingt treu: ob hell ob dunkel, ob fett und leuchtend oder trocken und bestimmt, immer ist jener Schleier dann ausgebreitet, wenn der Glanz über die Tiefe siegen möchte. Auch das Beispiel der Landschaftsbehandlung im Figurenbild, für welche Hodler so bedeutende Muster gab, wirkt in Vallet (in den Schranken seiner stofflichern Eigenart) dauernd und geistig nach. Aus dieser

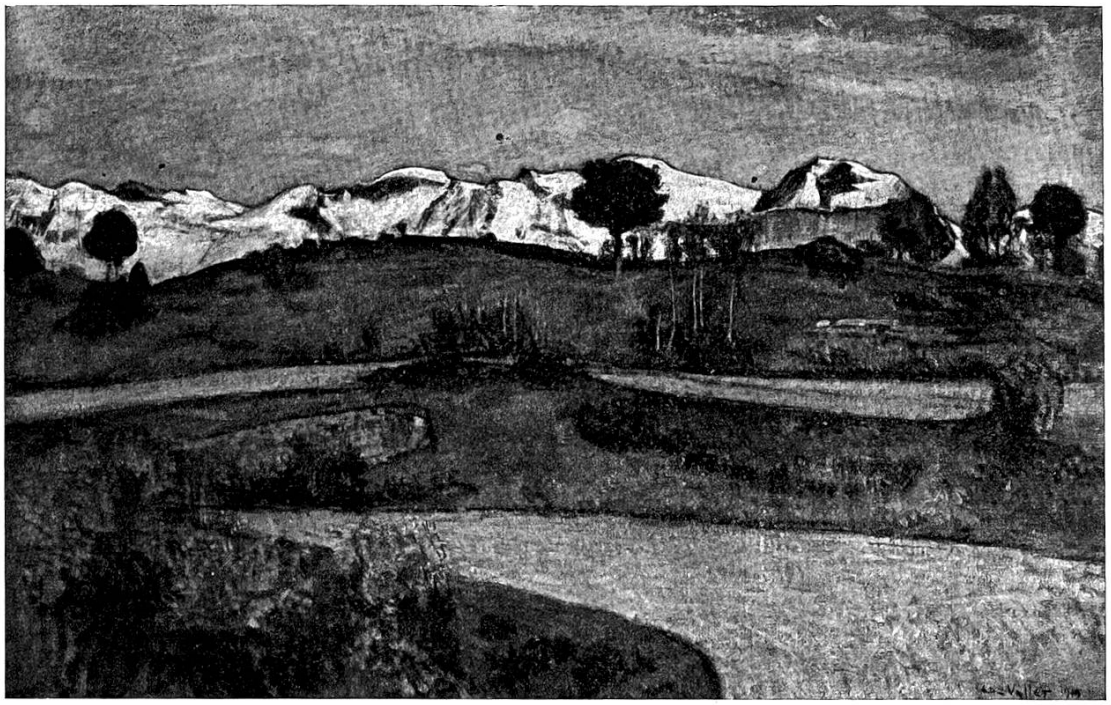
Entwicklung und Überlegtheit hat sich eben die bald der Orgel, bald fernerm Glockenklang vergleichbare Koloratur ergeben, von der im ersten Anlauf zur Schilderung der Valletschen Farbenlyrik die Rede war. Es ist wichtig und ergreifend, wie durchdacht und durchfühlt die beiden Grundelemente, Form und Farbe, ineinandergreifen und einander stärken. Ein Gemälde wie das Mädchen am Butterfaß ist für diese Zusammenarbeit äußerst bezeichnend (und, so Walliserin sie ist, für die Nachbarschaft zur statuarisch rhythmischen Gestalt des freskalen Stiles) (s. Kunstbeilage S. 390/91).

Wir nannten die Farbe Vallets seinen Lyrismus. Wir sahen aber, wie beherrscht dies Glück durch sein unbeirrbares Formgefühl ist. Wer so nach Ordnung sich sehnt und zugleich Kraft, Willen und Wege dazu weiß, hat Religion, hat Richtung, Ziel, Gewißheit, hat ein Zentrum, von dessen geheimunheimlicher Tiefe aus sein Tun gelenkt wird. Dieses Zentrum ist weder als eine künstlerische Richtung noch als ein malbares Land und Volk noch sonst wie denkbar in der Mannigfaltigkeit der Außenwelt. Es ist durchaus eine innere, von Anlage und Trieb und Einsicht bestimmte Sphäre. Wir wollen behutsam an diesen Kreis vom Wesen Vallets treten und nur vom Rande aus einen Blick hineintun.

Zunächst nehmen wir wahr, daß sogar seine lebhaftesten Szenen seitab vom rauschenden Strom des Alltags, der Zeit der Weltstraßen liegen. Dann, daß sie zudem nie in Lustigkeit, Strudel und Buntheit ausarten, sondern eher einen schwärzlichen, schmerzlichen Zug erhalten. Dorf ist Vallet mehr als Stadt, Haus mehr als Dorf, Zweisamkeit mehr als Hausgemeinde, Einsamkeit das Wahre, Eigentliche, Schicksalsgewollte. Seine Werke sind Monologe des Künstlers mit der Schöpfung über die Häupter der Figuren hinweg. Ein michelangelskes Verhältnis waltet in ihm zu Gott-All und Menschen. Ein erbarmendes Verachten, ein bitterer Anteil, ein Bewundern und Beklagen. Ein Hinwenden zum Außermenschlichen, zur weiten einsamen hohen Landschaft, zu jungen Bäumen, zur stillen Idylle blühender Pflanzen. Aber wie er sich stelle, das Mitgefühl, die haus- und heim-



Edouard Vallet, Genf. **Landschaft mit Einsiedler.**



Edouard Vallet, Genf. **Walliser Landschaft.**

geformte Anschauung, das Heimweh des Erdenbürgers nach seinesgleichen dämmt sein Hinausverlangen immer wieder ein wie mit sanfter Gewalt und unwiderstehlicher urzeitlicher Anmut . . .

Wie sollen wir angesichts dieser widersprechenden Regungen das seelisch-künstlerische Zentrum umzirken?

Vallet kämpft und leidet; aber er lebt und schafft. So halten auch wir uns an die konkreten Dinge, die aus seinem geistig-sinnlichen Lebensprozeß hervorgehen.

* * *

Sehen Sie, wie der reine hier starke befehlende, dort zarte appellierende Farbcharakter der Blumen den Maler Vallet anzieht und fesselt; bedenken Sie, wie farbig selbst die Grenzen sind, (dies, nebenbei gesagt, noch einer der vielen unauffälligeren freskalen Züge dieser Kunst!), die Grenzen, die er um die Dinge zieht; erinnern Sie sich, daß er einst nahe daran war, Gärtner zu werden. Was kann das außer der Liebe zu Ordnung und Wachstum anderes bedeuten als Inbrunst zur Farbe, Farbe als Augentrost, wenn auch das Herz wund bleibt?

Farbe ist Vollendung und Krone der Form und mit ihr das Dasein, ist Freude und Balsam.

Und nun, meine Leser, Betrachter vielmehr Vallets! Beschauen Sie die Landschaft mit dem Eremiten! (S. 395). Den Einsiedler am Abhang, der winzig kniet in einem Palast der Schönheit, der in einem Tempel anbetet, wo wetterzerrissene, braungraue Wände wie Pfeiler das blaue Gewölbe tragen, über das weißes Gewölk hinraucht. Das Gemälde stellt, so glaube ich, Vallet dar, wie er sich selber im Weltall wesend sieht, vor dem Wunder tief zum Gebet ergriffen. Das gestrenge Gefüge der andern Werke scheint hier durchbrochen. Es ist nur noch weiter, gewaltiger empfunden. Das Gebet wird zum flutenden Lied der Andacht, des Einsseins mit der Schöpfung. Von dieser Lage seines Gemütes, die so nur einmal durchbricht, die nur durch die eine Lücke sich für uns aufdeckt, ist der mystische Urgrund von Vallets Kunst bestimmt. Weit vom gegebenen Ritus und Kultus, unabhängig-fromm, rinnt hier, bei aller Ehrfurcht für die Verehrungsformen der Menschheit seiner Zeit und unter deren Nachbildung in seinen Einzelwerken, die

Quelle seines Vermögens, selbst das Bitterste, Not und Tod und Winter und Verlassenheit, tiefschön zu gestalten. Ganz anders als Hodler, aber mit Macht und mit Farben, die er vom pflanzlich-tierisch Vergänglichen zum metallen Lauteren steigert, gestaltet Vallet wie jener, und wie alle wahrhaftigen Meister, seine Lebensmüden, seine Eurhythmien, seinen Herbst, seine Nacht, aber auch seinen Tag, seine Heilige Stunde und über alles hin seine Blicke ins Unendliche. Ich denke, diese Parallele ist ihm selber noch kaum vor Augen getreten, und wahr ist, er gewandet seine Gestalten erdnäher in alte Walliser Trachten. Aber ist Name nicht auch hier Schall und Rauch, und Gefühl alles?

Zwei serbische Märchen.

Nach dem Serbischen, mitgeteilt von Margarete Petrovitch, Basel.

Der Fluch der Mutter Salomons.

Salomon, der weltbekannte Weise, verfocht einst in Gegenwart seiner Mutter die Behauptung, jede Frau lasse sich verführen. Darob sehr erzürnt, schalt ihn seine Mutter tüchtig aus, und als er ihr bei irgend einer Gelegenheit den Beweis erbrachte, daß auch sie selbst nicht besser sei als alle andern, da verfluchte sie ihn, nicht eher den Tod zu finden, als bis er die Tiefe des Meeres und des Himmels Höhen erblickt habe.

Als nun Salomon hochbetagt und lebensmüde war, suchte er Mittel und Wege, um den Fluch, der auf ihm lastete, zu bannen. Er baute einen großen eisernen Kasten und befestigte an dessen Decke eine Kette, so lang, als nach seiner Schätzung das Meer tief wäre. Er stieg nun in diesen Kasten, ließ ihn zudecken und befahl, diesen ins Meer zu werfen. Sein Weib aber mußte das Ende der Kette festhalten, um ihn, wenn er des Meeres Grund erreicht, wieder heraufziehen zu lassen. Jemand verstand jedoch die Frau zu bereden, daß der Kasten samt dem Insassen sogleich eine Beute der Haifische geworden; sie könne die Kette ruhig loslassen und heimgehen, und sie tat also.

Nicht lange nachher fanden die Teufel verschiedene Reliquien des Heiligen Johannes; sie konnten sich über die Teilung nicht einigen und beschlossen, Salomon um Rat zu fragen. Sie fanden ihn nach langem Suchen auf dem Meeresgrund in seinem Kasten sitzend. Nachdem sie ihm ihre Sache vorgetragen, erklärte sich Salomon bereit, ihr Richter zu sein, und sie zogen ihn zu diesem Zweck an die Erdoberfläche.

Kaum war jedoch der Weise dem Käfig entstiegen und hatte die Streitobjekte ausgehändigt bekommen, so machte er mit der Hand das Kreuzeszeichen. Die Teufel stoben nach allen Seiten, so daß alles ihm gehörte.

Die Meerestiefe hatte er nun gesehen, und alsbald begann Salomo zu grübeln, wie er wohl in des Himmels Höhe gelangen könne. Endlich faßte er einen Plan. Er fing zwei Strauße ein, und nachdem er sie einige Tage hungern gelassen, band er an ihre Füße einen großen Korb. In diesen setzte er sich hinein und hielt den Vögeln an einer langen Stange ein gebratenes Lamm vor. Gierig, die Beute zu erschnappen und ihren Hunger zu stillen, flogen die Strauße weiter und weiter, bis der Stock an den Himmel anstieß. Da senkte der Weise diese nach abwärts. Die Vögel verfolgten die ihnen voranschwebende Beute und langten endlich wieder auf der Erde an.

Auf diese Weise hatte Salomon auch den zweiten Teil des Fluches erfüllt und verschied wenige Tage darauf in Frieden.

Warum des Menschen Fußsohle nicht eben ist.

Am Anfang der Welt fielen die Teufel von Gott ab und flüchteten auf die Erde. Sie stahlen vorher die Sonne, und der Aelteste der Teufel befestigte sie auf einer Lanze und trug sie stets auf der Schulter mit sich herum. Die Erde beklagte sich bei Gott über die unerträgliche Hitze, die durch die Nähe der Sonne verbreitet würde, und der Herr sandte daraufhin den Erzengel Michael aus, um dem Teufel das Gestirn zu entwenden. Ob-