

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 24 (1937)  
**Heft:** 5

**Buchbesprechung:** Félix Vallotton et ses amis [Hedy Hahnloser-Bühler]

### **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:** 01.02.2026

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

Félix Vallotton. Letztes Selbstbildnis 1923  
80×65 cm. Winterthur, Privatbesitz  
(nicht im Buch von H. Hahnloser enthalten)



H. Linck, Foto, Winterthur

## Felix Vallotton

Es ist kein Zufall, dass erst heute ein Buch über den bedeutenden Waadtländer Maler und Grafiker Felix Vallotton erscheint. Es drückt sich darin vielmehr die erst jetzt gewonnene historische Distanz zu den Impressionisten, zu Cézanne und der durch ihn ausgelösten expressionistischen und kubistischen Entwicklung aus. Es hat lange gedauert, bis sich die französischen Impressionisten im allgemeinen Bewusstsein als das durchgesetzt haben, was sie sind, nämlich als ein Höhepunkt der malerischen Kultur, der den grossen Epochen der italienischen Renaissance und der altniederländischen Malerei an Intensität der geistigen Anspannung und Qualität der erreichten Leistung an die Seite gesetzt werden darf. Bis vor wenigen Jahren hat Karl Scheffler in seiner Zeitschrift «Kunst und Künstler» die Kulturmission erfüllt, diese fundamentale Tatsache seinem deutschen Publikum einzuprägen, und sie wird stehen bleiben allen Bemühungen derjenigen zum Trotz, die den Impressionismus heute im deutschen Bewusstsein wieder zu einer blossen französischen Mode degradieren möchten.

Es vermindert diesen verdienten Ruhm der Impressionisten nicht im geringsten, wenn wir heute einsehen, dass ihre Kunst, wie jeder Höhepunkt, zugleich ein Ende bedeutet, während diejenigen Entwicklungslinien in die Zukunft weisen, die als weniger beachtete Strömungen daneben herliefen.

Zu den Künstlern, die als Einzelgänger stets etwas im Schatten standen, gehört der Waadtländer Felix Vallotton, dem nun Frau Dr. Hedy Hahnloser-Bühler, Winterthur, ein umfassend dokumentiertes, prächtig ausgestattetes Buch widmet. Bekanntlich besitzt Vallotton in Winterthur einen Kreis von Sammlern und Verehrern, die sich schon zu seinen Lebzeiten für ihn eingesetzt haben, und sie können mit Genugtuung heute sehen, wie diese persönliche Wertschätzung von immer zahlreicheren jüngeren Künstlern geteilt wird, die in ihm nicht mit Unrecht einen Vorläufer der «neuen Sachlichkeit», genauer: einen Ueberwinder der analytisch gerichteten Kunstrichtungen in der Malerei verehren.

Es ist nicht die sublimen ästhetische Analyse des eige-

nen Augeneindrucks wie bei den Impressionisten und nicht die analysierende Psychologie der Expressionisten, die Vallotton interessieren, sondern die gegenständlich festgefügte plastische Form, das organisch Ganze der abgebildeten Persönlichkeiten oder Landschaften, und hierdurch hat diese strenge, nicht selten abweisend herbe, niemals sentimentale und haltungslose Malerei etwas eminent Gesundes, Aufbauendes, Positives, Dieses Positive wird auch aus dem Lebensgang des Malers fühlbar: Er hat Eltern, die sich von der künstlerischen Berufung des Sohnes überzeugen lassen und die dann in unerschütterlichem Vertrauen zu ihm stehen, ebenso wie sein Bruder Paul, so dass daneben seine unglückliche Ehe erträglich wird. Ausführlich schildert die Verfasserin den Freundeskreis des Malers, woraus sich ein sehr interessantes Bild des künstlerischen Paris der Vorkriegszeit ergibt.

Selbstverständlich steht Felix Vallotton und seine Kunst nachdrücklich im Mittelpunkt der Darstellung, aber man kann nicht sagen, dass seine Bedeutung darin ungebührlich überschätzt würde, denn diese Bedeutung ist wirklich vorhanden. Es verrät im Gegenteil eine bemerkenswerte Grosszügigkeit, dass sogar verfehlte, ausgesprochen peinliche Bilder wiedergegeben werden, weil sie für gewisse Seiten von Vallottons Malerei charakteristisch sind. Daneben enthält sein Oeuvre aber Arbeiten, die nicht nur als Zeitdokumente, sondern einfach durch ihre künstlerische Qualität sich neben den Arbeiten der besten Maler seiner Zeit als ebenbürtig halten. Wieso und aus welchen Gründen sogar von der schweizerischen Kritik Vallotton verfolgt wurde, erscheint schon heute unerklärlich.

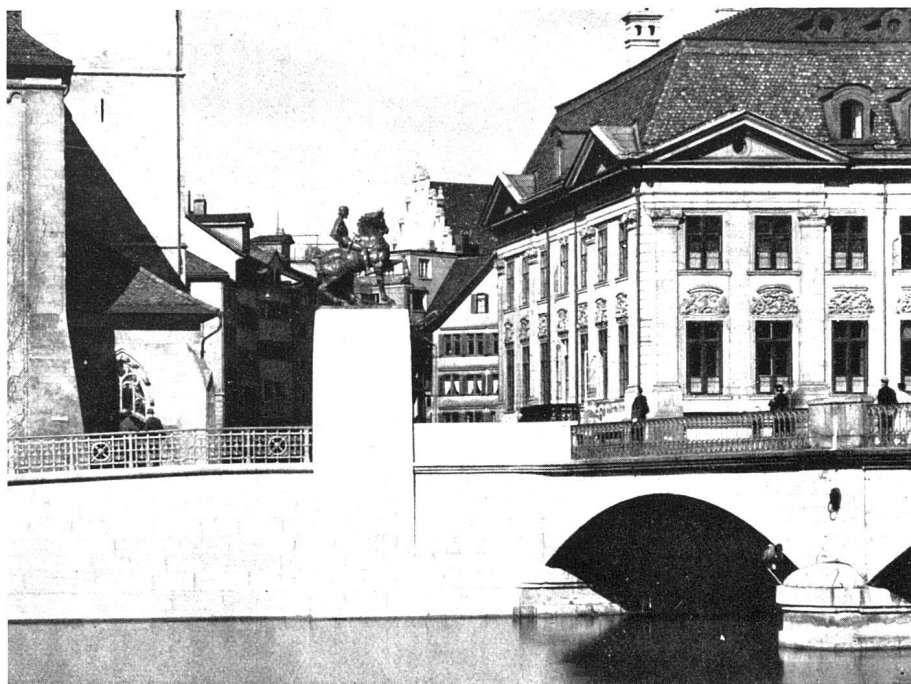
Wir können hier den reichen Inhalt des Buches nur kurz andeuten: Vallotton ist 1865 geboren als Spross einer seit Jahrhunderten in Vallorbe ansässigen Familie. Das ist wichtig, weil es den puritanischen Zug seiner Malerei und seiner Lebenshaltung, seine «force morale», erklärt, die aus allen seinen Bildern spricht. In Paris ist Vallotton Schüler der Akademie Julian, wo ein solider Naturalismus gepflegt wurde; es waren die Jahre, in denen Courbet noch stark umkämpft war; Vallotton stand dessen nicht selten theatralisch gesteigertem Verismus fern, er liebte eine strengere, kühlere Sachlichkeit, und unter den alten Meistern hatte er sein Leben lang eine Vorliebe für Hans Holbein. Die Verfasserin nimmt für Vallotton in Anspruch, er habe als erster die realistische Raumperspektive, wie sie Courbet suchte, durch einen flächenhaften Hintergrund seiner Porträts ersetzt, durch eine «perspective symbolique», die nicht die Absicht hat, eine Raumillusion zu geben, und die somit eine bewusste Abstraktion zugunsten eines gesteigerten

Symbolgehalts bedeutet. Von den verschiedensten Seiten her versuchen die Künstler der achtziger Jahre dem ausschliesslich auf dem individuellen Erlebnis basierenden Impressionismus eine entweder theoretisch gefestigte oder eine formal gefestigte Malweise entgegenzusetzen. Seurat, Signac und andere suchen im Pointilismus der impressionistischen Farbenzerlegung ein wissenschaftliches System zu unterlegen, und wenn die extreme Zerlösung der Gegenstandsformen zugunsten eines flimmernden Farbenspiels schon die Malerei der Impressionisten dem Ornamental-Flächenhaften annähert, so wird die Malerei nun dadurch revolutioniert, dass eine solche Flächenwirkung ausdrücklich beabsichtigt ist.

Enge Freundschaft verband Vallotton mit Charles Maurin, dessen Versuchen auf dem Gebiete der farbigen Grafik Toulouse-Lautrec neben anderen Anregungen auch seine Spritztechnik verdankt. Im Grossen wurde die künstlerische Revolution getragen von Gauguin, Maurice Denis, Paul Sérusier und anderen, die sich um 1893 als «école de Pont-Aven» zusammenfinden. Gauguin entdeckt, dass die Symbolbedeutung von Farben und Formen nicht von den Gegenständen abhängt, an denen sie haften — damit ist ein folgenschwerer Schritt getan, der sich später als der Anfang der modernen abstrakten Malerei erweisen sollte. Der gleichgültigste Gegenstand kann als Kompositionselement und Träger bestimmter Farbakzente ins Symbolhafte, Bedeutsame transponiert werden — eine genaue Parallelerscheinung etwa zum Vorkommen bewusst banaler Wendungen in den Gedichten Rilkes, wie denn überhaupt diese Maler das Gegenstück zu den symbolistischen Dichtern bilden, zu Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Maeterlinck usw. im französischen, zu Stefan George, Hoffmannsthal, Rilke usw. im deutschen Sprachgebiet. Focillon sieht hier die grösste Umwandlung in der Kunst seit der Renaissance. Die primitive Kunst wird aus dem Blickpunkt der Symbolisten neu entdeckt und als die einzige wahre Kunst erklärt. Damit ergaben sich Beziehungen zur angewandten Kunst, die im Zeitalter der Primitiven ebenfalls ohne scharfe Grenze in die «hohe Kunst» überging, während sich die Maler des Impressionismus nicht um Kunstgewerbe kümmerten. Gerade die kunstgewerbliche Seite der Bewegung fand schon vor der Mitte der neunziger Jahre ein starkes Echo in Deutschland, und wie den deutschen Symbolisten ein katholisierender Zug anhaftet, so trat auch im Gauguin-Kreis der protestantische Holländer Verkade als Bruder Willibrod in den Benediktinerorden ein, wo er zum Begründer der Beuroner Malschule wird. Vallotton steht dieser Gruppe, die sich halb scherzhaft «Les Nabis», d.h. Propheten nennt, und der auch Bonnard, Vuillard, Sérusier, Maurice Denis angehören, mehr gefühlsmässig nahe; erst 1907 wird er (im gleichen Jahr wie Maillol)

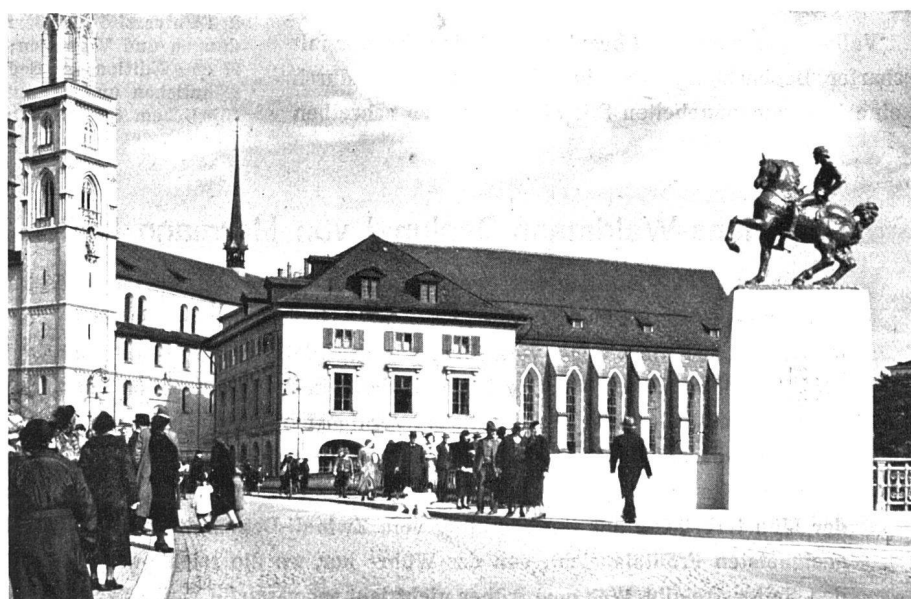
Das Waldmann-Denkmal,  
vom rechten Limmatufer gesehen,  
gegen Fraumünster, Münsterhof  
und «Meise»

Das Durcheinander der verschiedenen  
Brüstungen wäre durch Fortsetzung  
der Mauer auch links vom Denkmal  
zu beheben



eingeladen, sich ihr ausdrücklich anzuschliessen. In den neunziger Jahren arbeitet Vallotton fast ausschliesslich auf dem Gebiet der Grafik (hierüber das Neujahrsblatt 1927 der Zürcher Kunstgesellschaft von Frau Dr. H. Hahnloser: «Félix Vallotton — der Graphiker»). Er ist der erste, der die neu im europäischen Gesichtsfeld auftauchenden japanischen Holzschnitte wirklich verarbeitet und seinem persönlichen Holzschnittstil dienstbar macht. Die Verteilung der Schwarz-Weiss-Massen auf seinen Holzschnitten ist betont ornamental und flächenmässig, die Druckstöcke sind mit der gleichen handwerklichen Präzision gearbeitet wie Vallottons Gemälde; nichts wird

dem genialen Furor oder der Improvisation des Zufalls beim Druck überlassen; seit 1894 ist Vallotton regelmässiger Mitarbeiter der Revue Blanche. Die wenigen Bilder dieser Zeit übersetzen gewissermassen den grafischen Stil in die Malerei. Gegen 1900 wird seine Farbigkeit reicher durch den Einfluss seiner Freunde Bonnard, Vuillard usw. Anlässlich eines Besuches in Paris 1907 lernt das Ehepaar Hahnloser Vallotton persönlich kennen. Es schliesst mit dem schwer zugänglichen Maler eine enge Freundschaft: fast zwanzig Jahre lang kommt Vallotton fast jährlich zu längeren Aufenthalten nach Winterthur und auf den Landsitz Cagnes. Ueber zehn Porträts sind



Das Waldmann-Denkmal,  
vom Münsterhof her gesehen,  
gegen Grossmünster, Helmhaus  
und Wasserkirche



in Winterthur entstanden. Zürich hat Vallotton nicht verwöhnt: 1910 fand eine Ausstellung im Kunsthhaus statt; jungen Mädchen unter 16 Jahren war der Eintritt verboten; das Zürcher Kunsthhaus besitzt ein einziges Porträt aus der ersten Pariser Zeit und zwei Leihgaben.

Vallotton war auch ein begabter Schriftsteller, der mit scharfer Beobachtungsgabe in einem präzisen, durch keine Phrasen umnebelten Stil über Kunst zu schreiben

wusste; ein biographischer Roman «La vie meurtrière» ist im Verlag des «Mercure de France» 1927 erschienen.

*Félix Vallotton et ses amis, par Hedy Hahnloser-Bühler; préface de Hans R. Hahnloser, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Berne; 355 Seiten mit zahlreichen Abbildungen und Vignetten; 95 Tafeln mit 153 Abbildungen; 21,5 × 27 cm; Editions A. Sedrowski, Paris 1936. Gedruckt in 550 gewöhnlichen und 50 und 30 bibliophilen Exemplaren; mit ausführlichem Oeuvre-Katalog.*

## Das Hans-Waldmann-Denkmal von Hermann Haller in Zürich

Nun ist es also wirklich fertig geworden, und vor dem *Fait accompli* lässt sich das Beste sagen, was man von einem Denkmal überhaupt sagen kann: Es sieht so aus, als ob es von jeher dagewesen wäre, und man kann sich nicht mehr vorstellen, wie der Platz so lange ohne das Denkmal bleiben konnte. Hierin liegt vor allem die Bestätigung für die Richtigkeit des gewählten Aufstellungsortes, durch den sich der Zürcher Stadtbaumeister ein wirkliches Verdienst erworben hat.

Aber auch als bildhauerische Leistung setzt sich das Reiterstandbild durch. Es wirkt interessant, von welcher Seite man es auch ansehen mag, vor allem natürlich in den Hauptansichten vom Münsterhof, von der Münsterbrücke, aus der Richtung vom Zwingli-Denkmal und sogar in der für Reiterstandbilder ungeeignetsten Frontalansicht, von der Wühre her, wo die reichbewegte Seitwärtsneigung des Pferdekopfes den Reiter freigibt. Was man früher nicht laut sagen durfte, weil es von vielen als Mangel betrachtet worden