Edouard Vallet als Radierer

Autor(en): **Wild, Doris**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse**

Band (Jahr): **5 (1928-1929)**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-889742

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

EDOUARD VALLET ALS RADIERER*)

VON DORIS WILD

MIT 3 TAFELN (32—34)

Mehrere Selbstbildnisse Edouard Vallets finden sich in seinem malerischen Oeuvre, eines nur im graphischen Werk. Es ist dies die spiegelverkehrte Übertragung eines Gemäldes aus dem Jahre 1916, das Bild mit feierlicher, lateinischer Bezeichnung und Inschrift versehen: ED. VALLET ANNO 1916 IMPAVIDUM FERENT RUINAE. Dass daraus noch eine Radierung hervorging, ist ein Beweis, wie wichtig Vallet gerade diese Gestaltung seiner selbst war, entstand sie doch gleichsam als ein Markstein im Leben des Künstlers in seinem 40. Lebensjahr. Auf der Radierung eröffnet uns dies die lateinische Inschrift nachdrücklich: ED. VALLET PINXIT ET SCULP. steht links und ANNO MCMXVI AETATIS SUAE XL rechts oben in der Ecke (übrigens entstand das Blatt trotz der Datierung erst 1917).

Das Blatt spiegelt Vallets Wesen und künstlerische Absichten in seltener Eindringlichkeit; von der Betrachtung dieses Selbstbildnisses aus öffnet sich der Zugang zu seiner Persönlichkeit und seinem Werk. Stil der schon erwähnten Inschrift und ihre symmetrische Anordnung entspricht der ganzen Haltung des fast quadratischen Blattes. Vom rechten Bildrand noch teilweise überschnitten, steht der Oberkörper des Künstlers breit und massig in auffallend betonter en Face-Haltung im Bild wie im Rahmen eines Fensters. Fensterbrett ist gleichsam die abschliessende Horizontale nach unten, ein zwischen beiden Händen gehaltenes, langes Blatt. Als spärliche Raumangabe erscheint hinter der rechten Schulter die Druckerpresse; auch sie wie die Figur frontal, ja nicht etwa schräg gestellt. Strenge, kurze Haar- und Barttracht umrahmt das breitovale, markante, symmetrisch gebaute Gesicht, aus dem sich der Blick der Augen intensiv auf den Beschauer richtet, schwimmen doch die Augensterne dunkel in vollkommen weiss ausgesparten Augäpfeln. Kein Kragen legt sich um den kurzen, dicken Hals, wie denn überhaupt die Kleidung bäuerisch mit einfachem Hemd und darüber getragener, offener Weste mit bauschigen Ärmeln ist.

Punktierung in vertikaler Richtung, lockerer oder dichter, modellieren die Form, nur an wenig Stellen erscheint anstatt dieser interessanten Manier die übliche Strichschraffierung. Durch starkes Ätzen der Kupferplatte verschwindet die Schärfe des einzelnen Striches oder Punktes, so dass die Radierung ein fast lithographisch weiches, wie mit Kreide ausgeführtes Ansehen bekommt. Sie

*) *Hans Graber*, Edouard Vallet. Vollständiges Verzeichnis seiner Radierungen mit Abbildung sämtlicher Blätter, unter Mitwirkung des Künstlers herausgegeben und eingeleitet. Verlag Benno Schwabe & Co., Basel, 1917.

Hans Graber, Edouard Vallet. 1876—1929. Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1930.

wirkt natürlich nicht malerisch verschwimmend, dazu ist sie zu dekorativ komponiert, die Presse im Hintergrund beispielsweise zu entschieden dunkel gegen helle Wand abgesetzt.

Die Strenge der Komposition, die Parallelstellung von Figur und Presse zum untern Bildrand, das Verzichten auf räumlich-plastische Wirkung lässt an Hodler denken, der indessen die Figur kaum aus der Mittelachse seitlichzu gerückt hätte. Hodler nur hatte Vallet Wesentliches zu geben: das Gefühl für grosszügige und monumental dekorative Wirkung. Hodler, als Graphiker selbst wenig tätig und nur als Schöpfer einiger Lithographien bekannt, steht als gewaltiger Anreger hinter der Schweizer Kunst des Jahrhundertbeginns. Auch Vallet übernahm selbständig von ihm und formulierte die neue Gesinnung als Erster in der Radierung. Man war bisher der Ansicht, dass sich die Radierung monumental dekorativer Wirkung entziehe, war doch diese feinstrichige, nervöse Technik bis jetzt Objekt der Nahbetrachtung, der liebevollen Versenkung in künstlerische Subtilitäten und illustrative Phantasie. Vallet aber schuf als Erster Radierungen von einfach grosser, monumentaler Haltung und grossem Format, schuf die sogenannte dekorative Radierung, auf Fernwirkung wie ein Gemälde, eine Lithographie oder ein Holzschnitt berechnet. Ob das im Wesen der Radierung nicht etwas wie eine Degeneration bedeutet, bleibt abzuwarten; auf alle Fälle brachte Vallet damit etwas Eigenes.

Gerade das Selbstbildnis in seiner betont feierlichen Haltung ist ein vorzügliches Beispiel dieser dekorativ monumentalen Gesinnung. Es ist stilistisch bis ins Letzte durchformt und behält seinen Wert durch diese ernste Eindringlichkeit. Selbstbildnisse bedeuten ja oft die Quintessenz im Werk eines Künstlers, fallen im Rahmen einer grösseren Komposition häufig auf den ersten Blick schon durch besonders eindringliche Charakterisierung auf. Die meisten Menschen nehmen sich ernst und wichtig, und so sind Selbstbildnisse meist Dokumente von besonderer menschlicher und künstlerischer Bedeutung. Auch Vallet stand sich selbst tiefernst gegenüber. Alle seine Selbstbildnisse beweisen das, angefangen bei dem Portrait des Jugendlichen um 1897, der Gouache von 1910 im Zürcher Kunsthaus, dem Selbstbildnis 1916 im Kunstmuseum St. Gallen und dem von 1919 im Kunstmuseum Luzern, um nur einige zu nennen, und am ausgeprägtesten vielleicht im Gemälde und unserer dazugehörigen Radierung des Jahres 1916. Breit, massig, gewaltig wie ein Urmensch steht der Maler vorgerückt, idolhaft en Face, hinter ihm die Presse, deren Formen an primitive Masken oder Gesichtsdarstellungen exotischer Gottheiten erinnern. Dieser schwerfällige, schwerblütige Mensch, gleichsam Urtyp eines grüblerischen Bauern, scheint mit Urweltsfragen und Ängsten zu ringen; herrscht doch eine dumpfe, beklemmende Luft unerlösten, unfreien Seins voll gewaltiger Kraft, merkwürdigerweise ausgedrückt in einer fast klassisch gezügelten, wohlorganisierten Bildform.

Vallets Wesen und Werk erschliesst sich von diesem Selbstbildnis aus. Sein Lebenslauf ist bald erzählt, verlief er doch äusserlich undramatisch, unauffällig. Von Geburt ist Vallet Franzose, in Genf 1876 geboren und aufgewachsen und seit 1902 Schweizerbürger. Den Vater verlor er schon als zweijähriges Kind und wuchs unter der Obhut einer zärtlichen Grossmutter auf, indes die tatkräftige Mutter das Geschäft des Gatten weiterführte zum Lebensunterhalt für sich und ihre drei Kinder, von denen Edouard Vallet das zweite war. Die in Genf und Frankreich absolvierte Schulzeit bildet ein unerfreuliches Kapitel im Leben des unbändigen Knaben, der sich den Fesseln der Erziehung immer wieder durch Flucht entzog. Keine der vorgeschriebenen Studien beendigte er. Eine gewisse, zeichnerische Begabung veranlasste seine Erzieher, ihn nach solchen Misserfolgen einem Bildhauer zur Erlernung der ornamentalen Plastik in die Lehre zu geben; doch auch hier endigte die Lehrzeit jäh mit dem Verschwinden des Schülers aus dem Atelier. Man überliess den 16jährigen Knaben nunmehr sich selbst und damit der Reife des Entschlusses, Künstler zu werden. Er trat in die Genfer Kunstgewerbeschule in eine Klasse für Xylographie ein und besuchte gleichzeitig die Kunstschule. Sehr geliebter Lehrer wurde Professor Alfred Martin, der einflussreiche Schwiegersohn Menns, dem Vallet ein ähnlich getreues Gedächtnis bewahrte wie Hodler Barthelémy Menn.

Nach dreieinhalb Jahren veranlasste ihn die Bekanntschaft mit einem alten Gärtner, seine Studien an den Kunstschulen aufzugeben; müde des akademischen Betriebes zeichnete und malte er künftighin im Garten seines philosophischen Freundes an der Arve. Die Freundschaft des Neunzehnjährigen mit dem verständnisvollen alten Gärtner hat einen rührenden, intimen Zug. Vallet bildete und formte sich dabei zum Menschen und Künstler. Er landschafterte in der Umgebung von Genf, zeichnete und schuf Farbenholzschnitte. Seine Motive suchte er sich immer mehr aus dem ländlichen Leben, das den grössten Anreiz auf Vallet ausübte und ihn ganz in seinen Bann zog. 1897—1899 weilte er in der Heimat der zärtlichen Grossmutter im Dauphiné, machte später Studienreisen in Savoyen, im Pays de Gex, bereiste allerdings im Laufe der Zeit auch verschiedene Städte in Deutschland und Italien und hielt sich in Paris auf. Aber immer mehr zog es ihn aufs Land. 1906—1910 wohnte Vallet im Dorf Grand-Saconnex bei Genf. Auf Ferien- und Studienreisen ins Wallis begann dieses seine Anziehungskraft auf ihn auszuüben, so dass er 1910 nach Savièse bei Sitten zog und sich zu Beginn des Jahres 1911 nach seiner Verheiratung mit der jungen Malerin Marguerite Gilliard in Genf wieder in Savièse niederliess. Von 1913 an weilte das Malerpaar im Winter in Savièse, von 1917 an in Cartigny bei Genf, von 1920 an in Sitten, im Sommer immer in dem 1350 m über Meer gelegenen Dorfe Vercorin bei Siders. Kein Fahrweg führt in dieses Bergnest, auf Maultieren musste Vallets Kupferdruckpresse hinaufgeschafft werden.

In solcher Abseitigkeit lebte Vallet mit seiner Frau und späterhin mit seinen Kindern, drei Mädchen, von denen das erste, Liliane, 1914 geboren wurde und Andrée Lucienne 1918. Nach der Geburt dieses zweiten Kindes starb Marguerite Vallet-Gilliard, von einem tragischen Frauenschicksal hingerafft. Sie war 1888 in Genf geboren, malte früh und stellte als eine Art Wunderkind voll jungen Ruhmes mit 16 Jahren schon aus. Als starke, begabte Künstlerpersönlichkeit — viele hielten sie für talentierter als ihren Mann — hörte sie mit ihrer Verheiratung keineswegs zu malen auf. Ihre Kunst ist der ihres Mannes nah verwandt, malt sie doch schon rein thematisch in derselben Umgegend, dem Wallis. Enger Raum, im Interieur kleine Hüttenräume mit Gegenständen dicht verstellt und die Menschen darin gross an den vordern Bildrand gerückt, und in der Landschaft durch hohe Berge geschlossener Horizont geben ihre Bilder wieder, aparte Werke in aparter Farbigkeit.

Nach dem Tode seiner Künstlerin-Frau verheiratete sich Vallet ein zweites Mal 1920. Seine Frau, Maria Jollien von Savièse, gebar 1922 ein Mädchen Anne Marie. Vallet sollte dieses nicht mehr gross werden sehen. Ende 1927 wurde er von einer schrecklichen Blutkrankheit heimgesucht, Leukämie, die in 18 langen Monaten Siechtum zum Tode führte. Er starb am 1. Mai 1929.

So abseitig und unabbiegbar wie Vallets Leben entwickelt sich seine Kunst. Er war vor allem Maler und offenbart als solcher schon früh eine seltene Zielsicherheit. Schon seine Erstlingswerke, noch unentschieden, unplastisch in der Form und farbig von atelierhaftem Braun zu hellen, zarten Tönen wechselnd, entnehmen ihre Darstellungen der ländlichen Welt. Vallet war kein Grossstadtmaler. Nach seiner Übersiedlung ins Wallis ist er der Wallisermaler schlechthin geworden; sein künstlerisches Werk ist unlösbar mit jener Welt verknüpft, herb und ernst und eng und grossartig zugleich.

Ein Hauptgewicht künstlerischer Schätzung fällt ausser auf den Maler auf den Radierer Vallet, der in dieser Technik eben eine neue, künstlerische Gesinnung zum Ausdruck brachte. Als Graphiker schuf er auch Holzschnitte und Lithographien z. T. als Broterwerb in einer Zeit, da er mit Geldnöten zu kämpfen hatte. Der materielle Endzweck drückt denn auch auf die künstlerische Qualität und stempelt besonders die Lithographien zu Gebrauchsgraphik, nicht aber zu Kunstwerken im eigentlichen Sinn. Dies zu sein blieb vorzüglich der Radierung vorbehalten. Mit 24 Jahren versuchte sich Vallet zum ersten Male in dieser Technik. 1900—1904 entstanden 36 Blätter, die alle mehr als Versuche gewertet werden können und keinesfalls etwas Besonderes bedeuten. 1904—1909 setzt diese graphische Produktion aus aus einem ganz einfach äusseren Grund. Die einzige Kupferdruckpresse Genfs hörte auf zu existieren und eine Übersendung der Platten nach Paris lag nicht in Vallets materiellen Möglichkeiten. Mit einer eigenen Druckerpresse begann er im Jahre 1909 wieder zu radieren und machte wie ein echter, tüchtiger Handwerksmann alles selbst, bereitete sich die Druckerfarbe und druckte

die Abzüge. Er war als Radierer Autodidakt und suchte weiter von der einfachen Radierung nach verschiedenen Techniken, Aquatinta, Vernis mou und ganz selten und erst später geübt zum ersten Male in dem Blatt „das kranke Kind" 1917 (Graber Nr. 85) Mezzotinto. Technisch raffinierten Effekten ging Vallet aber immer aus dem Wege, sie lagen seiner durchaus graden, männlichen Natur von vornherein nicht.

Die frühen Blätter sind kleinen und kleinsten Formates; die nahezu 80 Radierungen der zweiten Radierphase von 1909 bis zum Aufhören seines Schaffens 1927 weisen dagegen Masse von über einem halben Meter auf. Die Blätter dieser zweiten Phase erheischen die Aufmerksamkeit, es sind nicht nur gelegentliche Arbeiten, sondern Dokumente eines reifen Künstlertums. Er radierte fast immer im Zusammenhang mit einem Gemälde, dessen Entstehung vielleicht weit zurücklag, wobei in der Graphik rechts und links vertauscht ist. Seine bildnerische Phantasie bot ihm eben nur beschränkten Stoff, sie war gering. Szenerie ist das Wallis, das schon manchen Künstler, wie beispielsweise Bille, Biéler, Dallèves, wegen seiner herben Eigenart in seinen Bann zog. Vallet, der Franzose von Geburt und in Genf aufgewachsen, verlässt weltstädtischen Boden und zieht sich aus dessen Bereich in die geliebten Walliserberge zurück und ist bald wie ein Bauer so zäh, so ewig im Wallis verankert. Das enge Walliserdorf wurde sein Lebensraum, Ausblick in herrliche Berglandschaft und um sich das bäuerisch ernste Leben mit uralten, eigentümlichen Sitten und erfüllt von den grossen Rhythmen Geburt, Leben, Tod. Vallet passte in diesen engen Rahmen, er gestaltete immer wieder dieselben Themen mit bäuerischer Beharrlichkeit, die Landschaft, die Berge und Felsen im Wallis und das Leben der Bauern. Beides erscheint nicht als zufällige Erscheinungsform in seinem Werk, sondern als etwas Allgemeingültiges, gleichsam Ewiges, vermeidet Vallet doch früh das Genrehafte, Anekdotische, Illustrative. Er malt und radiert immer wieder die Walliserin in ihrem festen, starken Typus, den breiten, lebenstüchtigen Gesichtern, die nicht etwa vitalen, aktiven, aber kernigen, kampfgewohnten Ausdruck haben.

In Vallets Werk steht vor allem das religiöse Leben des Dorfes als das wenige Geschehen, das ausserhalb der Monotonie des Alltags liegt, ein Unterbruch in dem naturgebundenen Ablauf der Dinge, ein Markstein, nach dem das Leben zählt. Prozessionen ziehen durch das phantastisch enge Bergdorf. Im radierten Werk gibt es drei Blätter dieses Themas von 1911, das eine (Graber Nr. 46) zeigt den feierlichen Zug, wie er in diagonaler Richtung aus dem Bilde nach vorn schreitet, Kruzifixe tragend und Kirchenfahnen schwingend. In auffallendem Wechsel von schwarz und weiss und grossen, über Kopf und Schultern gebreiteten Tüchern sehen die Andächtigen wie Beduinen so fremdartig aus. Im folgenden Blatt (Graber Nr. 47) erscheint die Prozession auf dem Kirchhofe. Im Hintergrund parallel zum untern Bildrand ragt die Kirche hinein, vor deren Gemäuer der festlich-feierliche Zug schreitet. Von vorne links führt ein buchsumsäumter Weg

im rechten Winkel auf die Kirche zu, beidseitig an niederen Grabkreuzen vorbei. Vielleicht das eigenartigste der drei Blätter ist das letzte, der Blick in eine nach vorn steil abfallende, enge Gasse eines Walliserdorfes (Graber Nr. 49). Rechts und links der tief eingeschnittenen Gasse türmen sich auf Erdwällen die Walliserhütten, jeden freien Ausblick verstellend. Durch die grauenhafte Enge dieser Dorfschlucht schreitet die Prozession dunkel trotz der weissen Gewänder wie ein phantastischer, unaufhaltsamer Zug durch alles hindurch. Auch in einem seiner allerletzten Blätter, der Kirche von Vercorin, 1927 (Graber im Neujahrsbl. Z. K. G. 1930, Nr. 110) zieht eine Prozession an der Kirche vorüber.

Die Taufe und die Dreieinigkeit — wie er es gerne nennt — von Eltern und Kind, taucht da und dort in Vallets Werken auf, vor allem aber Tod und Begräbnis. Es lag in seiner humorlosen, einsam ernsten Natur, sich gerade zu diesem Thema hingezogen zu fühlen. Nie hat er Hochzeit und frohes Fest dargestellt. Ernst-feierliche Aufzüge und Herbst-, Winter- oder Vorfrühlingsstimmung gibt sein Werk, Kirchhofgedanken nehmen einen breiten Raum ein. Drei Frauen auf dem Kirchhofe, 1909 (Graber Nr. 39) stehen im Schnee vor dürftigen Grabkreuzen in stillem Gebet. Eines der Kreuze trägt noch frischen Schmuck. Eine ähnliche Gestaltung „Am Grabe", 1909 (Graber Nr. 40) nimmt das folgende Blatt auf, aber es ist straffer komponiert und stilistisch weiter getrieben, ist doch diese Radierung in Verbindung mit Aquatinta durch zehn Zustände hindurchgegangen. Durchformt und wohlausgewogen, ist sie nicht frei von akademischer, unlebendiger Strenge gegenüber der früheren Fassung „Auf dem Kirchhof". Die räumliche Wirkung ist gering, eine Schneefläche und im Hintergrund ein knapp angedeuteter Abschluss. Vallet liebte den Schnee als helle Folie dunkler Figuren, es steht die Rückenfigur breit, konzentriert in markantem Umriss schwarz gegen weiss. Die weiten, bauschigen Röcke geben den Figuren eine unverrückbare Stabilität, die gesenkten Köpfe einfach tiefe Empfindung.

Der merkwürdig sensibel und fast malerisch wirkende Kopf einer Toten (Graber Nr.44), das Begräbnis (Graber Nr. 45) in parallelen Längsstreifen komponiert, das Begräbnis in den Bergen (Graber Nr. 57) und das Tote Kind (Graber Nr. 64) stammen aus der gleichen Gedankenwelt von Vergänglichkeit und Sterben, von menschlicher Ergriffenheit und Empfindung beim Scheiden.

Oft auch stellte Vallet das alltägliche oder sonntägliche Leben seiner Bauern dar, ihre täglichen Verrichtungen und ihre sonntägliche Feierlichkeit, die Walliserin im Festkleid oder in besonders schönen Blättern des Morgens kurz vor dem Tagewerk noch einen letzten Blick in den Spiegel werfend (Abb.). Im Gegensatz zu seinem malerischen Werk aber schuf er wenig Landschaften, seine strengen Kompositionsgesetze in der Graphik mochten sich für die Weite der Landschaft nicht so gut eignen. Erst spät taucht da und dort ein Blatt auf, das aber immer ein beherrschendes Motiv wie etwa die Kirche von Vercorin wählt. Besonders reizvoll unter diesen Landschaften ist die Kirche im Wallis vom Jahr 1922 (Graber

im Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1930, Nr. 105) (Abb.), wo von der unten rechts im Sonnenlicht ansteigenden Wiese sich in der Bildmitte eine besonnte Partie ablöst und senkrecht zwischen Felsen zum hochgelegenen Kirchlein steigt. Auch das steht mit einer Front im Sonnenlicht.

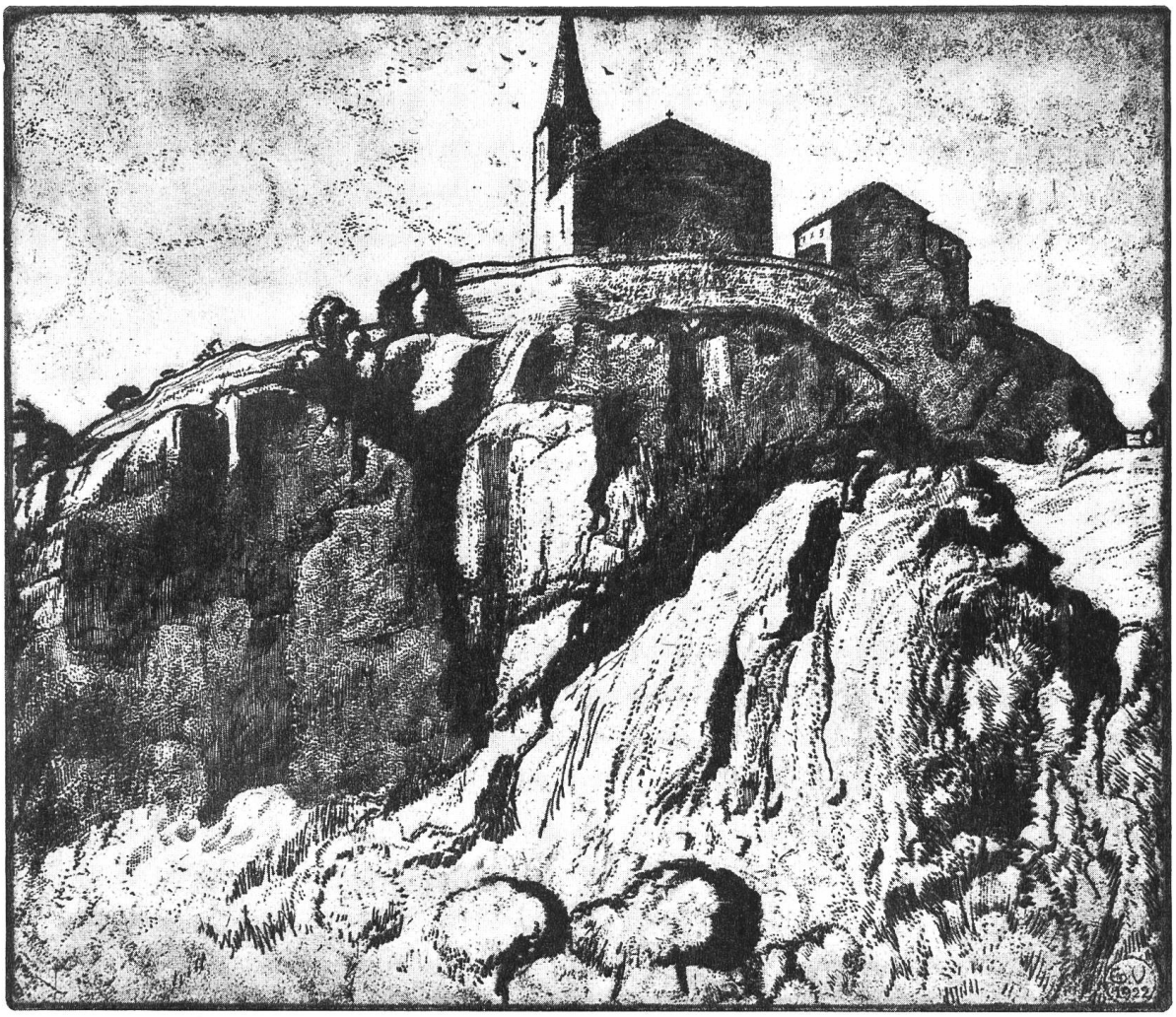
In Vallets radiertem Werk gibt es keine grossen Wandlungen. Von den frühen Arbeiten bis zur zweiten Phase ist eine Kluft, deren Überbrückung man im malerischen Werk suchen muss. In dieser zweiten Phase ist er reifer Künstler mit souveränen Ausdrucksmitteln. Die Erscheinung wird über den zufällig impressionistischen Eindruck hinaus stilisiert, organisiert, die Impression zur Expression geformt. Vallet rollt seine Darstellungen gern en Face vor dem Beschauer auf, vermeidet Überschneidungen und beunruhigende, komplizierte Diagonalen. Das fast freskenhafte grossartige Vereinfachen gibt seinen Werken etwas unpathetisch Zurückhaltendes. Anders als schweizerische Lokalmaler wie etwa Buri, innerlich ernster, sensibler, schuf er eine Heimatkunst von letzter Einfachheit und feierlicher Ruhe.

Selbstportrait, 1917
Radierung

EDOUARD VALLET

Vor dem Spiegel, 1919
Radierung (99)

EDOUARD VALLET



Kirche im Wallis, 1922
Radierung (105)

EDOUARD VALLET