

ins Monumentale — und auch Europäische — umgedeuteter japanischer Holzschnitt. Auch das Thema ist ja durchaus «japanisch». Für den in jenen Jahren in der französischen Kunst und vorab im Kreise der mit Vallotton befreundeten Nabis besonders virulenten Japanismus ist das Bild eines der hervorragendsten und wichtigsten Zeugnisse. — Es eignet ihm aber auch ein Zug ins Naive, so daß wir verstehen, wie Rousseau angesichts dieses Bildes ausrufen konnte: «Voyons, Vallotton, marchons ensemble!»

Die Beziehungen zwischen dem damaligen Schaffen Vallottons im Bereich des Holzschnittes zu unserem Bild sind leicht aufzuzeigen. Vergleicht man das Werk aber mit den im gleichen Jahr 1892 entstandenen Oelbildern, zum Beispiel «Intérieur de cuisine» (L. R. 122) oder «La jeune malade» (L. R. 111), dann wird deutlich, daß es sich doch für Vallotton um ein groß angelegtes und für sein späteres Schaffen sehr wichtiges Experiment handelte, bei dem er sich unter anderem auch mit den Theorien der Nabis auseinandersetzen wollte. Das geht auch aus folgenden, von Hedy Hahnloser zitierten Briefstellen hervor, die sich auf dieses Bild beziehen: «Je rumine toujours le dessein de faire un tableau, mais mes idées ne sont pas encore assez assises pour que je puisse l'entreprendre.» Einige Monate später: «Mon tableau avance et me rend perplexe. Des jours j'en suis satisfait et d'autres il me dégoûte. C'est en tous cas un bon moment de passé . . . J'ai fait à ma guise et c'est assez osé. Je l'enverrai probablement aux Indépendants.» (op. cit. pag. 103.)

Tatsächlich erregte das Bild in den Indépendants Aufsehen; es gelangte in den Besitz von Ambroise Vollard. Im Salon d'automne von 1907 zog das Bild die Aufmerksamkeit des Ehepaares Hahnloser auf sich und wurde so zum Anlaß der engen Beziehung und Freundschaft der Familie Hahnloser zu Vallotton. Das Werk kam aber zuerst für kurze Zeit in die Sammlung Brown, Baden, und kehrte dann — offenbar auf dem Tauschweg — wieder zu Vollard zurück. Wir erachten es