einen recht verwandten Bildaufbau zeigt. «Coucher de soleil» von 1917 (entstanden in Villerville, einer kleinen Ortschaft unmittelbar westlich von Honfleur) ist ebenfalls streng horizontal gegliedert, ebenfalls ein ausgesprochenes Querformat. Auch hier keine Spur des Menschen, auch hier ein Bild, das in seiner Breitenausdehnung unbeschränkte Weite evoziert. Vallotton hat sich mit dem Thema des Sonnenuntergangs wiederholt auseinandergesetzt[8]. Er liebte es, vom gleichen Thema mehrere Fassungen zu machen, wobei niemals eine Version als die endgültige betrachtet werden kann; es handelt sich vielmehr um Variationen, wobei jede Fassung für sich selbst steht. Gegenüber dem Leningrad-Bild haben sich die Merkmale von Vallottons Spätstil in «Coucher de soleil» wesentlich verstärkt. Die Komposition des Bildes ist noch strenger geworden. Jede Farbfläche wird klar gegenüber den Nachbarpartien abgesetzt, wobei die Farben selbst noch flächiger aufgetragen sind. Vallotton verzichtet in seinem Spätwerk weitgehend auf Charakterisierung einer Oberflächenbeschaffenheit, so dass man mit gutem Recht sagen kann, dass diese Bilder und insbesondere diejenigen, die das Thema des «Coucher de soleil» behandeln, trotz scheinbarer gegenständlicher Treue weitgehend einem abstrakten Empfinden folgen. Diese abstrahierende Tendenz wird auch dadurch evident, dass das Landschaftsbild in noch stärkerem Masse zum «paysage composé» geworden ist. Das Bild des Kunsthauses ist streng symmetrisch gebaut, die Sonne befindet sich exakt in der Bildmitte, wobei auch die Horizontalteilung so gestaltet ist, dass die Bildhöhe durch den Vordergrund einerseits und durch Meer und Himmel andrerseits hälftig geteilt ist. Nur die Vordergrundszonen, das heisst, die Sandbank und der schwarze Seetang, verzichten auf geometrisierende Vereinfachung, wobei zu bemerken bleibt, dass die Rinnsale der Sandbank längs dem unteren Bildrand auch wieder mehr oder weniger gegen die Mitte hin symmetrisch verlaufen. Bei diesem Werk muss man nicht nur vom Komponieren des Landschaftsmotivs sprechen, es weist eindeutig auch eine ornamentalisierende Tendenz auf. Dieser Charakterisierung im formalen Bereich entspricht auch die strahlende, plakativ vereinfachende, zur Zeit der Entstehung des Bildes wohl auch als schockierend empfundene Farbigkeit. Der leuchtende Klang von orangefarbenem Himmel, blauem Meer, rosa Strand und schwarzem Seetang muss als willentliche Steigerung des Natureindruckes gesehen werden. Von impressionistischem Eingehen auf unmittelbare Natureindrücke ist hier nichts mehr zu spüren. Erinnern wir uns nur daran, wie beispielsweise Monet einen Sonnenuntergang gemalt hat, so wird die Distanz in der Auffassung deutlich. Aber auch wenn wir an einen Zeitgenossen Vallottons, den Norweger Edvard Munch, denken, der dieses Thema mehrfach behandelt hat, so wird in dieser Gegenüberstellung Vallottons Eigenart spürbar. Von der Lichtmystik des Nordländers fehlt jede Spur, bei Vallotton ist jedes Detail formal gebändigt, gleichsam distanziert vorgetragen. Und dennoch ist gerade dieses Bild von eindringlicher Einprägsamkeit und trotz aller Strenge des Aufbaus von gleichsam natürlicher Gelöstheit. Gerade in diesem scheinbaren Widerspruch manifestiert sich in den geglücktesten Werken aus Vallottons Reifezeit seine Vision, die in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts nur schwierig einzuordnen ist. Vallotton hat das Schicksal des Einzelgängers auf sich genommen, und wenn auch spätere Tendenzen – ich denke an die Neue Sachlichkeit oder den veristischen Surrealismus im Sinne Magrittes – ihm neue Aktualität und Vorläufertum attestiert haben, so bleibt doch zu betonen, dass Vallotton in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg häufig missverstanden und schon gar nicht von einem breiten Publikum geschätzt wurde. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass unsere heutige Zeit in Vallotton einen Exponenten sieht, auf den sich manches später Geschaffene zu beziehen scheint; in etwas verwegener Weise könnte man auch den Bogen von einem Bild wie «Coucher de soleil» zu den