

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)
Heft: 5

Artikel: Alexandre Blanchet
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25671>

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: 18.02.2026

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

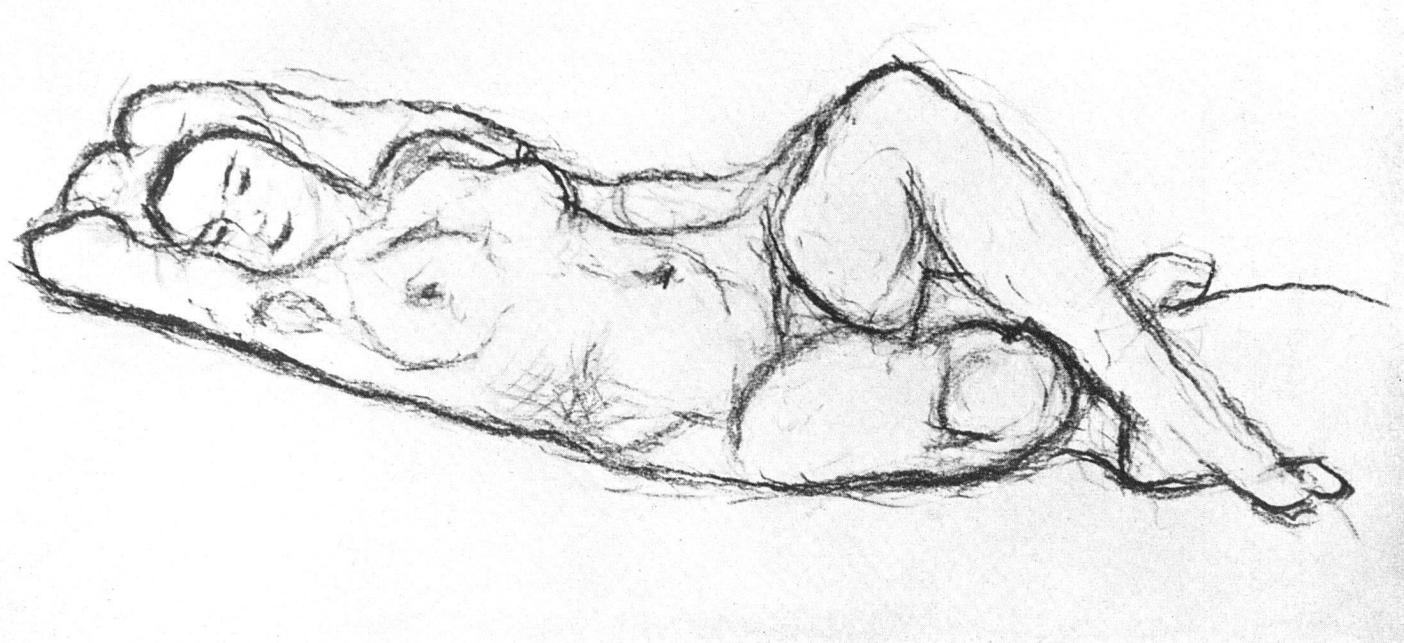


Photo: Lacroix, Genève

Alexandre Blanchet *Nu couché* Sanguine

ALEXANDRE BLANCHET

Von Gotthard Jedlicka

Alexandre Blanchet ist von kleiner und unersetzter Gestalt – ein Mensch, so denkt man, der wahrscheinlich nie krank ist. Er strahlt Kraft aus wie ein anderer Ernst oder Heiterkeit. Er hat einen ungewöhnlich kräftigen und entschiedenen Gang, voll innerer und äußerer Zielstrebigkeit; er scheint mit den Füßen nicht nur aufzutreten, sondern auf den Boden zu klopfen. Sein Kopf ist rund. Das Gesicht hat eine große Stulpnase, helle Augen mit einem blitzenden Glanz, über denen buschige Brauen liegen, weiße Haare. Er hat kurze, dickfingrige Hände von der selben rötlichen Farbe wie das Gesicht: mit kurzen, breiten Fingernägeln. Er spricht mit einer deutlichen, wohlklingenden Stimme; was er sagt, ist einfach und entschieden, fast immer Ausdruck des gesunden Menschenverstandes – ein Mensch, dem es nur um einfache Menschen wohl ist. Er könnte ja auch – seiner äußeren Erscheinung nach – Bauer, Handwerker, Gewerbetreibender sein. Es scheint mir, daß er überall um sich herum geordnete Verhältnisse schafft, nur in solchen gut arbeiten kann: daß innere Sauberkeit und äußere Reinlichkeit bei ihm zusammengehen. Oft erinnert mich seine Erscheinung

an Bildnisse von Corot, oft an solche von Daumier, manchmal an beide zugleich. Sein wesentlichster Charakterzug ist, wie mir scheint, Offenheit: die sich allerdings nicht aufdrängt, aber sich äußert, wenn man nach ihr verlangt. Ich glaube, daß er auch ein sehr gerechter Mensch ist. Seine Grenzen, die er selber zu kennen scheint, engen ihn viel weniger ein als daß sie seine gesunden Kräfte stauen und steigern.

Die Biographie Alexandre Blanchets ist in wenigen Sätzen berichtet. Sein Leben war Arbeit, ist Arbeit und wird auch weiterhin Arbeit sein. Die wichtigste Tatsache ist im übrigen diese: In diesem Künstler sind romanische und germanische Elemente miteinander verbunden. Er wurde am 23. April 1882 in Pforzheim, im ehemaligen Großherzogtum Baden, als Sohn eines Welschschweizers und einer Süddeutschen geboren. Aber er wuchs von jungen Jahren an in Genf auf. Seine Eltern scheinen seiner Neigung zum Malerberuf keinen Widerstand entgegengesetzt zu haben. Nach dem Besuch der Volksschulen studierte er bis zu seinem einundzwanzigsten Lebensjahr an der Ecole des Beaux-

Arts in Genf und an der Ecole des Arts Industriels. Von seinem einundzwanzigsten Lebensjahre an begann er für sich selber zu arbeiten. Und dann drängte es ihn auch bald in die Welt hinaus. Im Jahre 1905 hielt er sich einige Monate in Paris und dessen weiterer Umgebung auf. Im folgenden Jahre reiste er nach Florenz und Rom. Nach seiner Verheiratung im Jahre 1907 zog er nach Paris, wo er sieben Jahre lang blieb. Kurz vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges kehrte er nach Genf zurück und siedelte sich einige Jahre nach diesem (1922) in einem Dorfe in der Nähe von Genf – Confignon – an, wo er heute noch wohnt. Seit 1918 betätigte er sich immer wieder als Plastiker: vor allem als Bildnisplastiker. Im Jahre 1932 nahm er eine Stelle als Lehrer an der Ecole des Beaux-Arts von Genf an, die er vor einem Jahre aufgegeben hat, weil er zu fürchten begann, daß diese Tätigkeit auf die Dauer hindernd auf seine Malerei einzuwirken vermöchte.

Der latente Zug zur Monumentalität, der in seiner Malerei von Anfang an wirksam ist, hat ihn hin und wieder zu monumentalen Bildern geführt, die er so lange auf der Leinwand ausführte, als sich ihm keine andere Möglichkeit bot. Die wichtigsten Werke auf diesem Gebiete sind drei Kompositionen aus der bäuerlichen Welt: «Die Weinlese» (1917), «Der Viehmarkt» (1920), «Die Hirten» (1922). Diese drei Bilder schließen sich zu einer monumentalen Trilogie des bäuerlichen Lebens zusammen, die in einem großen Ausmaß in das öffentliche Bewußtsein eingegangen ist. Im Jahre 1927 führte er die Wandbemalung im Bundesgericht von Lausanne aus. Andere Kompositionen großen Formats sind die Bilder «Le Retour des Pêcheurs» und «La Plage». Alexandre Blanchet hat sich auch hin und wieder als Maler religiöser Bilder und als Maler von Kompositionen für Kirchen betätigt. Werke solcher Art befinden sich in der Kirche von Tavannes, in der Sankt Josephskirche von Genf (Mosaik-Triptychon). Gegenwärtig ist er mit einer großen kirchlichen Komposition beschäftigt, welche eine Taufe Christi darstellt, bei der Gottvater im Himmel segnend assistiert. Gerade in den letzten Jahren scheint man immer häufiger mit solchen Aufträgen an ihn zu gelangen, die er auch sehr gerne ausführt: weil er damit seine Neigungen zur Monumentalmalerei befriedigen kann. Im übrigen hat er in früheren Jahren auch für das Theater gearbeitet. Im Jahre 1916 war er Mitarbeiter von Auberjonois an den Dekorationen für das Drama «Guillaume le Fou» von F. Chavannes, 1917–1918 führte er die Dekorationen für ein weiteres Schauspiel von F. Chavannes («La Vénus du Lac») aus.

Alexandre Blanchet arbeitet mit ausgeruhten Sinnen, und seine Malerei will mit ausgeruhten Sinnen erlebt und betrachtet werden. Er scheint nicht nur mit Hilfe der Augen und Hände, sondern mit der Hilfe aller seiner Sinnesorgane zu malen, wobei er mehr als andere Maler alles ausschaltet, was über die Erfassungsmöglichkeit mit diesen Sinnesorganen hinausführt. Er bleibt viel eher ein wenig hinter ihnen, in ihnen zurück, als daß

er sie malend vergewaltigt. So hat denn seine Malerei auch einen starken vegetativen Einschlag: eine feine Verschlaftheit, wie man zu sagen versucht ist. Mit einer stillen Konsequenz schaltet er in seiner Komposition jedes Element der Überraschung von Seiten der Gliederung aus. Nichts liegt ihm in seiner Malerei ferner als Geistreichigkeit. Er drängt auf übersichtliche Anordnung, auf Einfachheit, auf Selbstverständlichkeit. Seine Bilder sind, was die Gliederung anbetrifft, von einer wunderbaren Banalität. Nie scheint der Künstler, immer scheint das Leben selber die Gegenstände geordnet zu haben. So glaubt man seine Bilder, auch wenn man sie zum erstenmal erblickt, schon lange zu kennen. Und die Gegenstände scheinen, genau so, nicht erst seit Tagen und Wochen, sondern seit Monaten und Jahren dazustehen und dazuliegen. In dieser Selbstverständlichkeit beruht auch ihre zwingende Kraft, die sich in dem Maße enthüllt, in dem man näher mit ihr vertraut wird. Die schöpferische Spannung liegt also in seiner Malerei nicht in der Komposition, sie liegt in der farbigen Materie selber.

Seine Malerei ist der Ausdruck geistiger Beschaulichkeit: der Ausdruck eines Menschen, der zuständig erlebt und malend immer nur Zustände des Lebens gestaltet. Sie wirkt wie ein einziger ruhiger und starker Gesang auf das tägliche Leben. In seinen Bildern haben die Menschen immer Zeit. Die Ernte wird ewig dauern, die Hirten stehen ruhig da oder sind ganz an ihr Spiel hingeggeben, der Viehmarkt ist ein wohlig-müßiges Warten. In seinen Bildern steht die Zeit still, drängt wie eine schwere, langsame Flut in die Materie hinein: füllt die Menschen, Gegenstände und Früchte von innen her, sättigt sie und fließt dann still an ihnen herab. Auf diese wunderbare Zuständlichkeit geht auch die Wirkung der gesättigten Ruhe zurück. Seine Malerei ist eigentlich eine einzige Stillebenmalerei. Auch die Menschen wirken wie Früchte. Sogar die Willensmenschen, die er hin und wieder zu porträtieren hat, werden durch seine Gestaltung in ein Schweigen zurückgeführt, das sie verzaubert: das ihre Aktivität zwar nicht aufhebt, aber zurückdämmt, nur mehr als latente Spannung erscheinen läßt. Am stärksten tritt der stillebhafte Charakter innerhalb seiner Figuren- und Bildnismalerei in seinen weiblichen Bildnissen und Aktbildern in Erscheinung. In diesen wirkt er denn auch häufig mit Courbet verwandt.

In jenen Stilleben, in denen er Früchte und Gegenstände miteinander verbindet, gibt er den einen und den andern die selbe intensive Strahlungskraft. Die losgelösten Früchte scheinen noch immer zu reifen, wie auch das längst bearbeitete Holz noch immer lebt. Gerade in dieser Beziehung gibt das Stilleben «Nature-mort au chapeau» einen reichen Aufschluß. Auf einem Kasten im Hintergrund liegt ein Schal, darüber eine aufgeschlagene Zeitschrift, darüber ein breitrandiger Hut aus geflochtenem Stroh. Auf dem Stuhl davor steht ein Weidenkorb, der mit Äpfeln gefüllt ist. Daneben sind einige Keilrahmen schräg an die Wand gestellt.

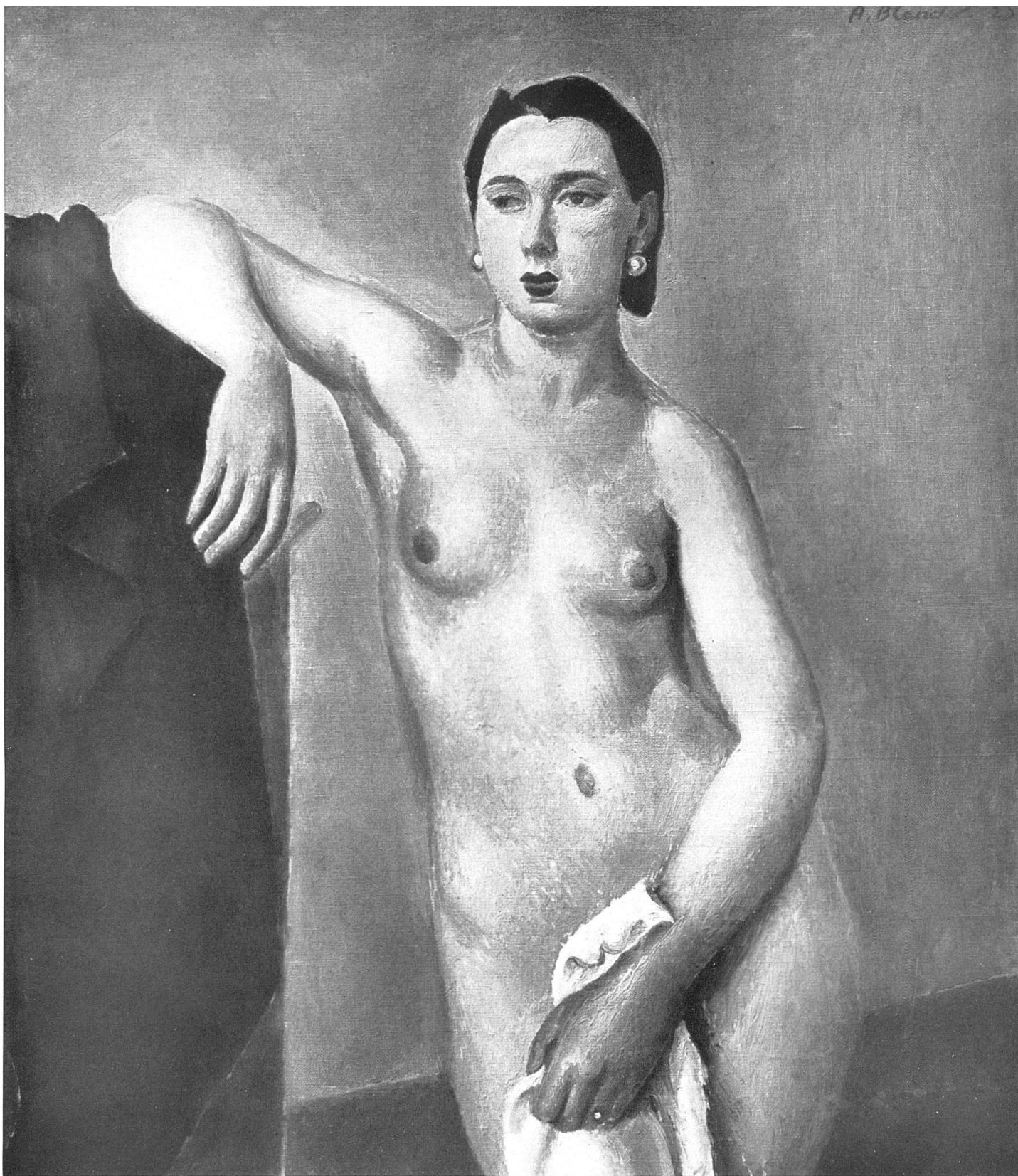


Photo: Lacroix, Genève

Alexandre Blanchet *Torse de jeune fille* 1922

Der Blick in eine Ecke wird zum Blick in die Welt. Aus den wenigen Gegenständen, die nebeneinander, übereinander und hintereinander angeordnet sind, erstehen mit der Welt des Malers die des Bauern, und beide Welten durchdringen einander: der Strohhut, der auf der aufgeschlagenen Zeitschrift liegt, schützt zugleich

beim Malen und beim Arbeiten auf dem Felde, das Tuch schützt vor Kälte, wie es das Auge durch seine Farbigkeit immer wieder lebhaft anspricht. Und was nun die Komposition anbetrifft: so zufällig die Gegenstände auch zusammengeordnet scheinen, so sind sie doch klar und zwingend aufeinander bezogen: Schal,



Alexandre Blanchet *Nature-morte au chapeau* 1936

Photo: Lacroix, Genève

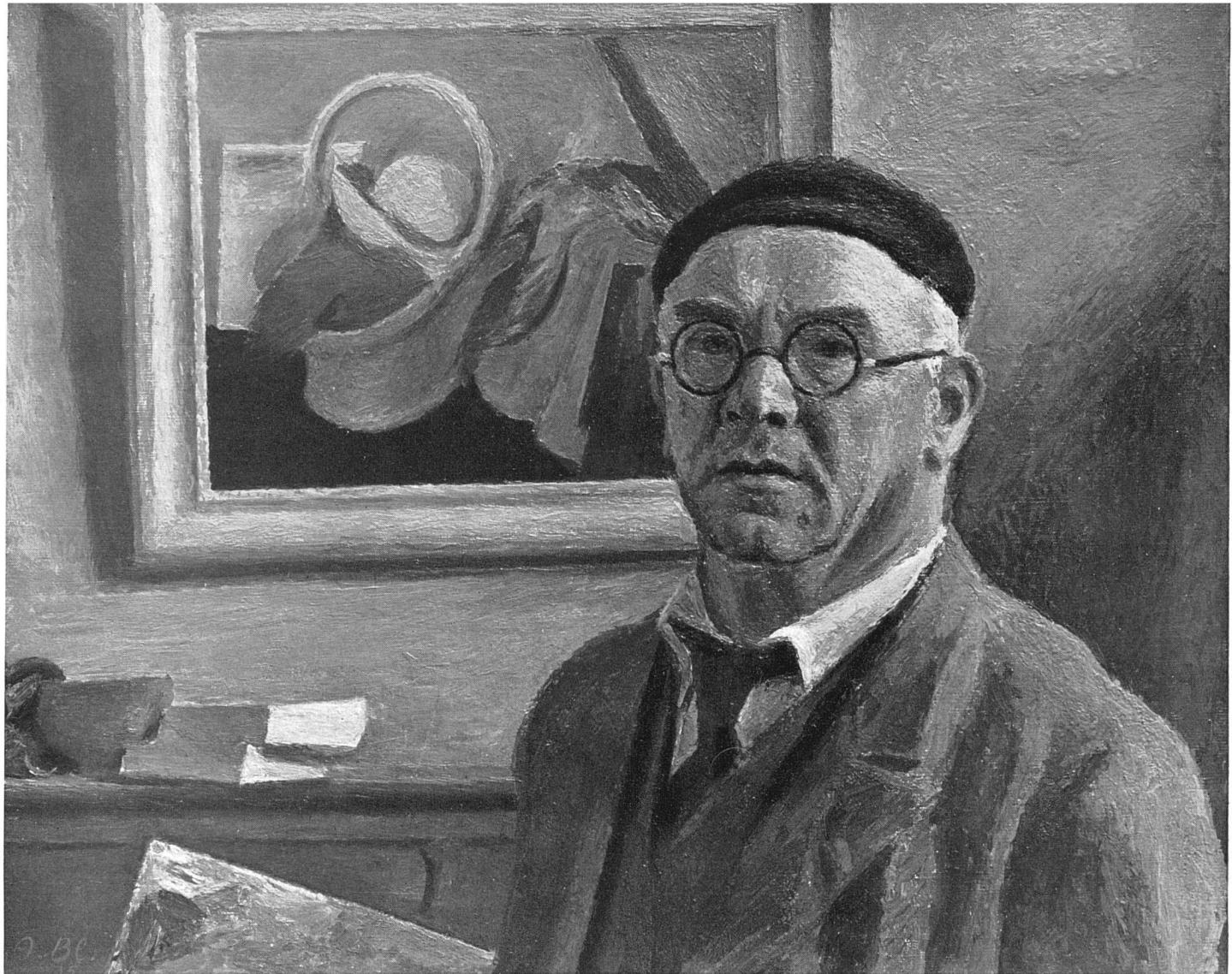


Photo: Spreng SWB, Basel

Alexandre Blanchet *Portrait de l'artiste* 1935

Tuch, Hut und Heft liegen auf dem hölzernen Kasten; der Korb mit den Früchten steht auf dem hölzernen Stuhl – und das Tuch, das vom Kasten herunterhängt, verbindet den geflochtenen Strohhut mit dem geflochtenen Weidenkorb. Wunderbar ist der Wechsel der Materien über die Bildfläche hinweg und durch den Bildraum hindurch. Die verschiedensten Gegenstände sind einander darin durch die Intensität ihrer Stofflichkeit gleichwertig. Ein Bild, in dem der Blick, wohin er auch trifft, immer in der Mitte selber zu ruhen scheint.

Blanchet hat nicht nur Bildnisse, sondern eine große Zahl von Selbstbildnissen gemalt. Nun ist ein Selbstbildnis meist das Ergebnis eines intensiven Hanges zur Selbstbetrachtung, zur Selbstanalyse: und dieser Hang zur Selbstbetrachtung ist im allgemeinen der Begründung für die monumentale Form und jener für den stillebenhaften Charakter entgegengesetzt. Aber in jeder Kunst werden immer wieder auch die scheinbar heftigsten Widersprüche organisch miteinander verbunden. Und das ist auch der Fall bei den Selbstbild-

nissen von Blanchet. Sie sind alle miteinander verwandt: farbige Variationen über dasselbe Thema. Blanchet ist kein Psychologe. Und doch: Seine Bildnisse stehen in der Mitte zwischen einer malerischen und einer psychologischen Haltung – oder, um es anders zu sagen: sie sind so gemalt, daß man sie das eine Mal als Stillleben, das andere Mal als Bekenntnisse auffaßt. Aber beide Haltungen sind darin immer untrennbar miteinander verbunden. Sie sind eben doch vor allem schöne Malerei. Eine matte und intensive farbige Maturie, die kaum je dicht aufgetragen und da und dort geschmackvoll ausgespart ist, durchwirkt gleichmäßig die ganze Fläche. Das sieht man: und es ist schon ein Genuß an sich. Aber man kann sich damit doch nie ganz zufrieden geben. Diese Bildnisse sind doch wieder menschliche Dokumente. Man fühlt es sogleich, aber es geht oft lange, bis man es wirklich sieht – und auch dann, wenn man es gesehen zu haben glaubt, entweicht es dem Blick. Die intensive malerische Struktur ist sonderbar von einer eindringlichen psychologischen Struktur durchwirkt. Auch sie scheint über das ganze Bild hin verteilt. Sie zeigt sich nicht vor allem in den



Alexandre Blanchet *Paysage de Carona* 1932

Photo: Lacroix, Genève

physiognomischen Einzelzügen, sondern wirkt sich als allgemeine Atmosphäre aus.

Wir möchten aber auch auf einen Teil seiner Gestaltung hinweisen, auf den man nur selten aufmerksam macht. In seinem kleinen Atelier an der Rue du Général Dufour Nr. 20, das er im vergangenen Winter gemietet hat, weil er sein großes Atelier in Confignon nicht mehr heizen konnte, breitete er einmal, auf dem langen Tisch am Nordfenster mit dem Blick auf die Berge des Jura, seine Zeichnungen eine nach der andern vor mir aus. Er hatte sie in Kartonmappen untergebracht. Es waren große Blätter, auf denen er mit Stift und Kreide richtig ausholen konnte. Er zeigte Blatt nach Blatt, rasch oder langsam, wie es die Stimmung ergab, erzählte, was ihm dabei einfiel, bemerkte, was ihm dabei wichtig gewesen war – und wurde allmählich ganz heiter und angeregt. «Vous savez, je suis hanté par l'antique», sagte er. Es wurde mir zuerst nicht recht klar, was er mit diesem Ausspruch meinte. Er gab im übrigen diesen Gedanken sogleich auf, um

zu sagen, was ich im folgenden wiedergebe, weil es den Zeichner charakterisiert: «Ich bin ein leidenschaftlicher Zeichner: wenn man das im allgemeinen auch nicht einsehen will. Ich habe von jeher häufig gezeichnet. Die zeichnerische Gestaltung hat mir schon aus mancher Verlegenheit geholfen, in die mich das Malen gebracht hat. Wenn ich bei einem Bilde nicht mehr weiter weiß, so zeichne ich; und nach einer Weile sehe ich meine Malerei wiederum klar vor mir. Das Modell gibt Ihnen immer viel mehr, als Ihnen die Phantasie geben kann. Denn das Modell fordert von Ihnen, während die Phantasie Ihnen nachgibt. Ich fange manchmal zu zeichnen an, ohne zu wissen, was ich eigentlich zeichnen will. Ich zeichne häufig ohne vorgefaßtes Ziel und lasse mich von einem Gefühl, von irgendeiner Stimmung treiben. Aber auch das ist herrlich, den Bleistift nur so über das Blatt Papier gleiten zu lassen, dahin und dorthin. Ich stammle manchmal zeichnend die längste Zeit: bis sich dann, unwillkürlich, doch die entscheidende Klarheit herausstellt, die ich bewußt nie hätte erreichen können. Hin und wieder, wenn auch verhäl-



Photo: Lacroix, Genève

Alexandre Blanchet *Les bergers* 1922

nismäßig selten, lasse ich zwei Modelle zugleich posieren. Ich stelle sie nebeneinander auf und bitte sie, sich zu umfassen. Die Körperverbindungen und Körperverschlingungen, die sich daraus ergeben, lassen sich nie erfinden. Keine menschliche Phantasie reicht aus, diese Volumenbegegnungen und Volumentrennungen vorauszusehen, richtig einzuschätzen, zwingend niederschreiben. Und wiederum: Wenn ich müde bin und mich erholen will, zeichne ich. Und oft fühle ich mich, nachdem ich stundenlang gezeichnet habe, frischer als zu Beginn der Arbeit. Es ist schon so: Ich zeichne wirklich mit Leidenschaft. Ich gebe darum meine ganze Kraft an meine Zeichnungen aus. Ich denke, daß man es diesen ansehen muß. Aber ich ziehe es vor, meine Kraft auf diese und nicht auf andere Weise auszugeben! Das Zeichnen ist für mich nicht nur eine schöne Erholung, sondern ein tiefer Genuß.»

Und dann sagte er auch: «Ich behaupte immer, daß ein Maler die Zeichnung seiner Farbe, die Farbe seiner Zeichnung hat. Malend erlebe ich immer, daß bestimmte Farben oder Farbenkombinationen die bestimmte abschließende oder profilierende Zeichnung aus sich heraus erzwingen.» Es ist möglich, daß er in den letzten Jahrzehnten noch mehr als in früheren Jahrzehnten gezeichnet hat. Schon das Material, das er dazu wählt, ist aufschlußreich. Er zeichnet vor allem mit einem weichen Bleistift, mit Kohle und Rötel. Er zeichnet nach dem männlichen und weiblichen Modell, er zeichnet Stilleben und Landschaften und entwirft auch immer wieder Kompositionen, von denen er bis heute nur einen kleinen Teil ausgeführt hat. Er gibt seine Modelle in allen möglichen Haltungen wieder: stehend, sitzend, liegend, nach vorn und nach hinten gelehnt. In seinen stärksten Blättern erreicht er immer auch eine architektonische Gestalt, ohne daß er sie absichtlich erstrebt. In seinen Landschaftszeichnungen legt er vor allem Raumschichten und Volumenverhältnisse fest. Sie geben vielmehr das Skelett oder richtiger: das Raumnetz als die Atmosphäre einer Landschaft, wie er denn, auch in seiner Malerei, im allgemeinen sehr wenig auf die Wiedergabe der atmosphärischen Stimmung achtet. Er sagt mit Vorliebe, daß der Lehrer als lehrende Persönlichkeit anonym bleiben müsse. Er ist es (in einem gewissen Sinne) nicht nur dem Schüler, sondern auch seinem Modell gegenüber. Auch in der Zeichnung drängt er immer und überall nach der Wiedergabe des Wesentlichen, das er überhaupt nie im Schönen als der Wiedergabe eines Kanons verkörpert sieht.

Wir möchten auch noch auf die Plastik von Alexandre Blanchet hinweisen. Seine Bildnisplastik ist seiner Bildnismalerei nicht nur seelisch, geistig, gefühlhaft, sondern auch formal verwandt. Er scheint darin seine gemalten Bildnisse dreidimensional wiederzugeben. Wie er in seiner Malerei diskret plastische Qualitäten entwickelt, so enthält seine Plastik diskrete malerische Qualitäten. Er stellt die Menschen in konzentrierter Zuständlichkeit dar: der Kopf sitzt aufrecht oder ist leicht geneigt, der Blick ist entweder geradeaus ge-

richtet oder dann leicht gesenkt; die Männer haben einen konzentrierten, die Mädchen und Frauen einen nachdenklichen Ausdruck. Es scheint uns nicht zufällig zu sein, daß Blanchet als einer der ersten in Paris, schon lange vor dem ersten Weltkrieg, auf die Bedeutung der Bildnisplastik von Despiau aufmerksam geworden ist und unter anderem auch Ramuz auf diesen Künstler hingewiesen hat. In der Bildnisplastik von Blanchet und Despiau tritt eine verwandte seelische Stimmung und plastische Gesinnung in Erscheinung. Ich erinnere mich an einen Ausspruch Despiaus in seinem Atelier in Paris: «Il faut que chaque millimètre carré d'une sculpture soit voulu». In einigen Bildnisbüsten von Despiau tritt das vielleicht sogar zu stark in Erscheinung. Die plastische Gewissenhaftigkeit erhält dadurch einen preziösen Zug. Die plastische Sensibilität erstarrt hin und wieder in dieser plastischen Überkontrolle und Überdisziplinierung. Blanchet benimmt sich in diesem Sinne als Plastiker viel unbefangener. Auch bei ihm ist jede Stelle der Oberfläche bewußt modelliert – aber sie ist dabei doch immer auf das Ganze hin gesehen und daraufhin gestaltet: wie er beim Modellieren unbewußt eine Hierarchie zu verwirklichen scheint.

Modellierend geht er von den großen Grundverhältnissen aus – und von diesen dann nur zögernd zu den kleineren Verhältnissen über. Seine Büsten sind von einem reinen Kubus aus differenziert. Es ist mit Wörtern nicht wiederzugeben, wie darin die Nase im Mittelpunkt der plastischen Gestaltung steht: die lebendige Mittelachse darstellt. Wenn es sich irgendwie machen läßt, gibt er sie straff und gerade wieder: in einer feinen Abstraktion – wobei sie im unteren Teil auf die Lippen vorbereitet, im oberen Teil den Pfeiler für die Bogen der Augenbrauen bildet. Und wiederum zeigt sich sein Gefühl für bewußte Gliederung auch im folgenden: die Gesichter bauen sich vor dem Betrachter in drei übereinanderliegenden Schichten auf: eine Partie vom Kinn bis zur Nase, eine mittlere Partie mit Nase, Augen und Brauen, darüber die Stirnpartie. In den weiblichen Bildnissen ist das Ganze charakteristisch von der Haartracht umschlossen. Als Plastiker gibt Blanchet mit der Wiedergabe der Haartracht taktvoll und doch präzis den Charakter des Modells wieder. Mit alle dem, was wir bereits gesagt haben, hängt auch zusammen, daß auf den Oberflächen seiner Büsten lichtsaugende und lichtreflektierende Stellen, rauhe und glatte Oberflächenteile miteinander abwechseln: in welchem Wechsel sich im übrigen ein ähnlicher Rhythmus Ausdruck verschafft, wie er sich auch in den Gesichtern seiner gemalten Bildnisse manifestiert. Blanchet ist als Bildnisplastiker nur so viel Physiognomiker als man es unbedingt sein muß. Er ist es im übrigen so wenig als er es überhaupt sein darf. In den Gesichtern seiner Modelle ist die Physiognomie gewissermaßen fast immer nach innen gekehrt. So scheint ihm gerade die schwierigste Aufgabe auf diesem Gebiete am leichtesten zu fallen: die Darstellung der Verhaltenheit. Aber er ist ja überhaupt ein begnadeter Gestalter des verhaltenen Lebens, wie er ein begnadeter Gestalter der reinen und starken Existenz ist.



Photo: Lacroix, Genève

Alexandre Blanchet Jeune fille 1936 Bronze