

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)
Heft: 7

Artikel: André Bauchant
Autor: Gasser, Manuel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25687>

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

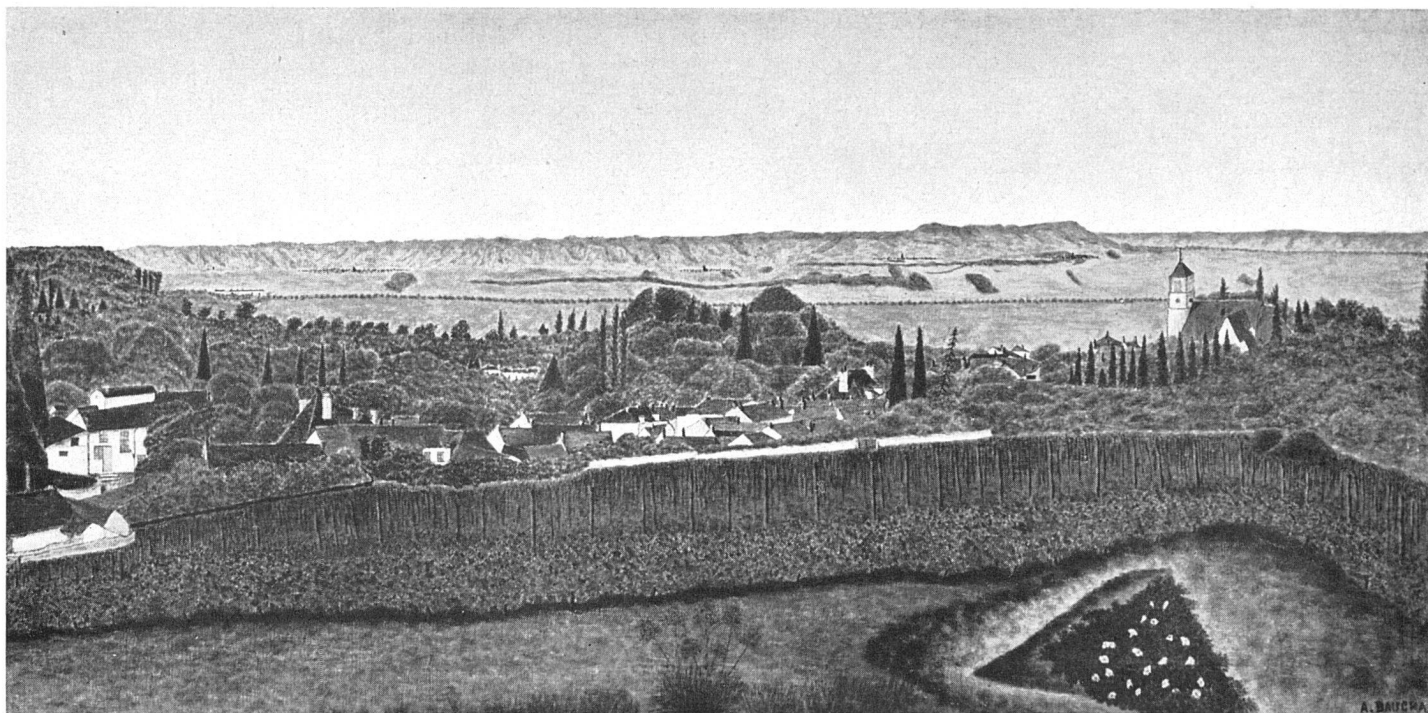
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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>



André Bauchant *Village en Brie*

Privatbesitz Zürich

ANDRÉ BAUCHANT

Von Manuel Gasser

Paul Valéry richtete, als er zu Beginn des letzten Weltkrieges eine kubistische Ausstellung besucht hatte, an André Breton allen Ernstes diese Frage: «Wie ist es möglich, den Kubisten A vom Kubisten B oder C zu unterscheiden?» Wir lachen heute über so viel Einfalt; denn ein kubistisches Bild als Picasso, Braque oder Gris zu bestimmen, fällt uns nicht schwerer, als eine impressionistische Landschaft Monet, Renoir oder Sisley zuzuschreiben, und für die Werke, welche für Valéry damals nichts als eine anonyme, lediglich eine Tendenz aber keinerlei Persönlichkeit zum Ausdruck bringende Masse waren, besitzen wir längst eine sichere und fein abgestimmte Wertskala. Ist es aber nicht so, daß viele Kunstliebhaber heute gegenüber den sogenannten «*Maîtres populaires de la Réalité*» eine ganz ähnliche Stellung einnehmen, wie es Valéry vor dreißig Jahren gegenüber den Kubisten tat, daß sie alles, was «*primitif*» ist, in einen Topf werfen, bei Henri Rousseau, Bauchant, Bombois, Vivin, Dietrich und so fort nur das allen Gemeinsame, die Naivität nämlich, zu erkennen vermögen und sich nicht vorstellen können, wie man sich unter diesen Sonntagsmalern überhaupt zurechtzufinden vermag? Und völlig unverständlich gar ist ihnen die Wertung dieser Maler, die ideelle und die materielle. Daß man vom Zöllner Rousseau mit demselben Ernst und derselben Hochschätzung wie von

Manet oder Degas spricht, halten sie im Grunde für eine Farce, und daß man für eine dieser kindlichen Malereien hunderttausend Franken bezahlt, läßt sie an den Tulpenschwindel und ähnliche Machenschaften denken.

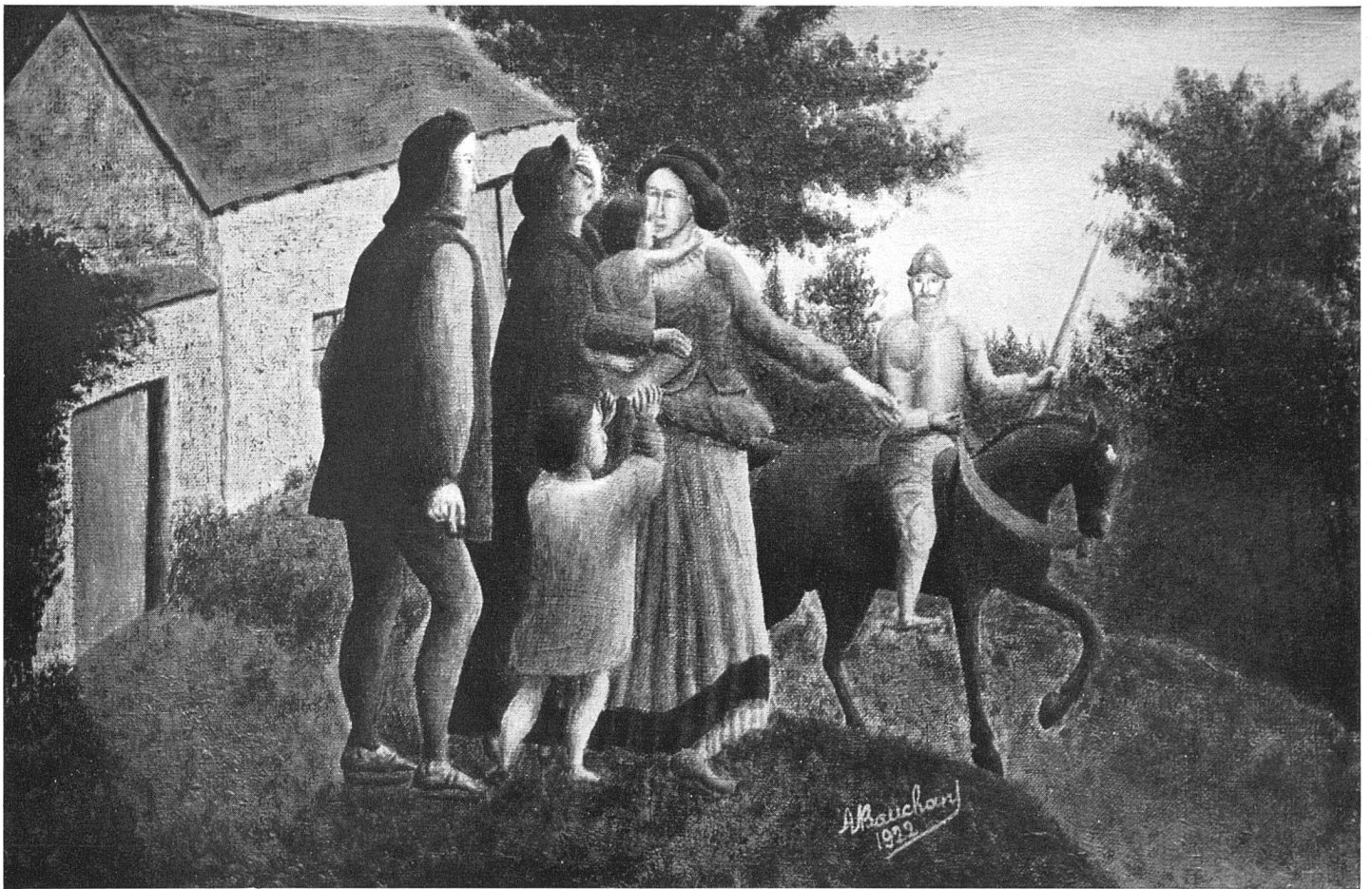
All diese Mißverständnisse stammen indessen nur daher, daß man glaubt, es sei die «*Primitivität*», was bei diesen Malern bewundert und mit Unsummen bezahlt wird. In Wirklichkeit aber verhält es sich so, daß von dem Dutzend großer Maler, die unsere Epoche hervorgebracht hat, sich ein guter Teil aus dem Lager der «*Primitiven*» rekrutiert und daß man diese Meister nicht etwa um ihrer Naivität, sondern um genau derselben Qualitäten willen schätzt, die man bei Fra Angelico, Fouquet, Zurbaran, Poussin oder Delacroix bewundert. Die Unbeholfenheit ihrer Bilder, die Abwesenheit von Konvention und Routine spielen dabei keine andere Rolle als etwa das Fehlen der Perspektive bei den frühen Italienern: sie sind bloße Merkmale, für manche auch ein zusätzlicher Reiz, aber beiße nicht das Ausschlaggebende.

Was aber ist das Ausschlaggebende bei André Bauchant? Welcher Platz gebührt ihm innerhalb der populären Kunst, innerhalb der modernen Malerei? Diese



Photos: E. Bräm, Zürich

André Bauchant Le jardinier (Portrait de l'artiste) 1922 Privatbesitz Zürich



André Bauchant *Le départ de Jeanne d'Arc* 1922

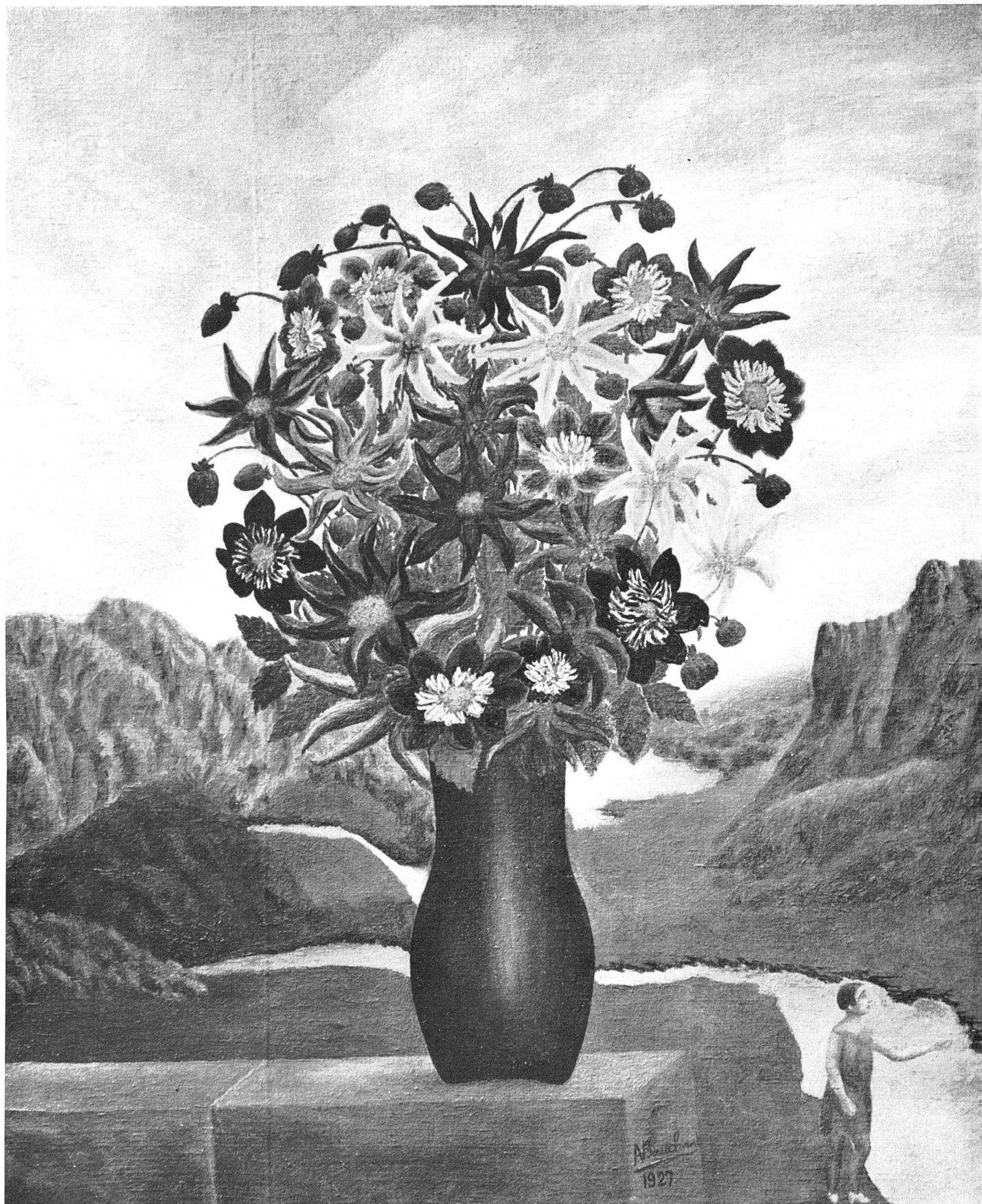
Privatbesitz Zürich

Fragen bringen uns in nicht geringe Verlegenheit. Wenn es nämlich möglich ist, von Henri Rousseau einen zwar nicht vollständigen, so doch deutlichen Begriff an Hand von Schwarzweiß-Reproduktionen zu geben, so ist dieses Unterfangen bei Bauchant ganz aussichtslos. Bauchant ist der ausgesprochenste und delikateste Kolorist unter den Primitiven, und die Macht der Verzauberung, die seinen Bildern eigen ist, geht vorzüglich von seinen Farben aus. Wie aber wäre es möglich, mit Worten das unvergleichliche stumpfe Hellblau seiner Himmel zu beschreiben? Oder das heitere Grün seiner Bäume, die zauberhaften Grau der Felspartien und jenes reine zärtliche Gelb, das sich in fast allen Blumenstücken findet? Und gar die von Zykamenrot zu Lila und Violett hinüberspielenden Töne, die für ihn so bezeichnend sind? Ja, sogar wenn es gelänge, einen vorstellbaren Begriff dieser Farben zu vermitteln, so wäre damit noch nichts gewonnen. Das Geheimnis Bauchants besteht nämlich darin, diese wundervollen und nur ihm eigenen Farben untereinander in Beziehung zu bringen und, beispielsweise, aus Hellblau, Hellgrün, Silbergrau und einem heftigen dunkeln Rot einen Zusammenklang zu erzielen, der ebenso unverwechselbar ist wie etwa die Pinselhandschrift von Frans Hals oder Manet. Wer das Werk Bauchants kennt, mag instande sein, diese Farben und

Farbzusammenklänge auch dann wenigstens annähernd richtig sich vorzustellen, wenn er die Photographie eines ihm bis dahin noch unbekannten Bildes sieht. Diese Kenntnis vorauszusetzen jedoch geht nicht wohl an. In der Schweiz waren bis jetzt nur bei drei Gelegenheiten Werke von Bauchant öffentlich ausgestellt, und keine einzige unserer städtischen Sammlungen besitzt ein Bild von ihm. Ich will darum nicht das Unmögliche versuchen und beschränke mich darauf, von Eigentümlichkeiten und Vorzügen zu sprechen, die auch durch einfarbige Wiedergaben vermittelt werden können.

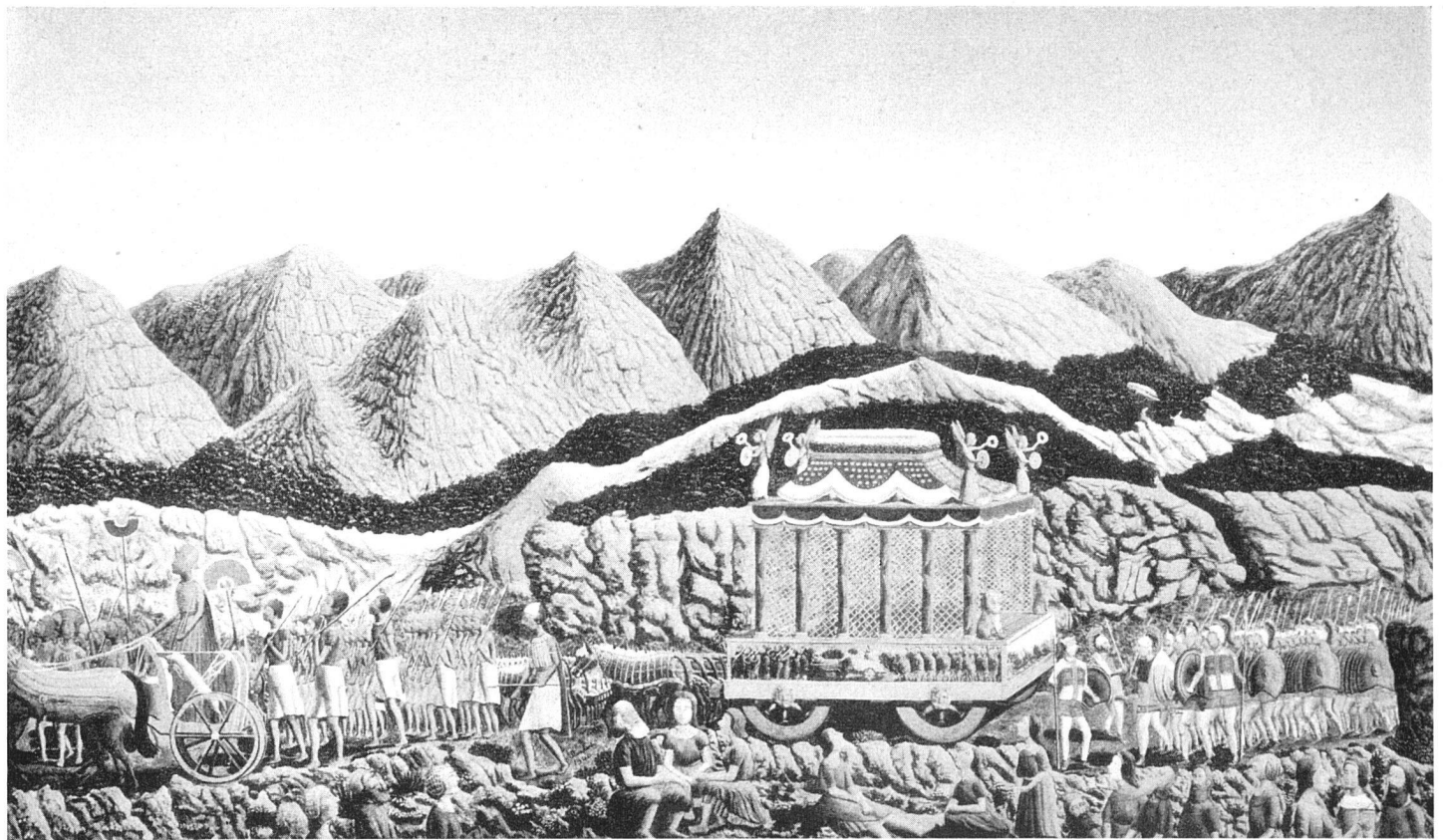
Ohne ihm Gewalt anzutun läßt sich das Werk Bauchants zweiteilen: hier die Blumen- und Landschaftsbilder, – dort die Kompositionen allegorischen, mythologischen und historischen Inhalts.

Die Stilleben und Landschaften sind die leichter zugängliche, sich unmittelbar mitteilende Werkgruppe. Sie zeichnen sich aus durch eine ungemein starke und liebevolle Einfühlung in das Wesen der Dinge: ein Blütenblatt, die Struktur einer Felswand, die windgeregte Krone eines Baumes verraten eine Kenntnis der Natur, eine zugleich männliche und zarte Sympathie für Pflanze, Stein und für die Formen und das



Photos: E. Bräm, Zürich

André Bauchant Les dahlias 1927 Privatbesitz Zürich



André Bauchant *Les funérailles d'Alexandre le Grand* 1940

Sammlung Jeanne Bucher, Paris

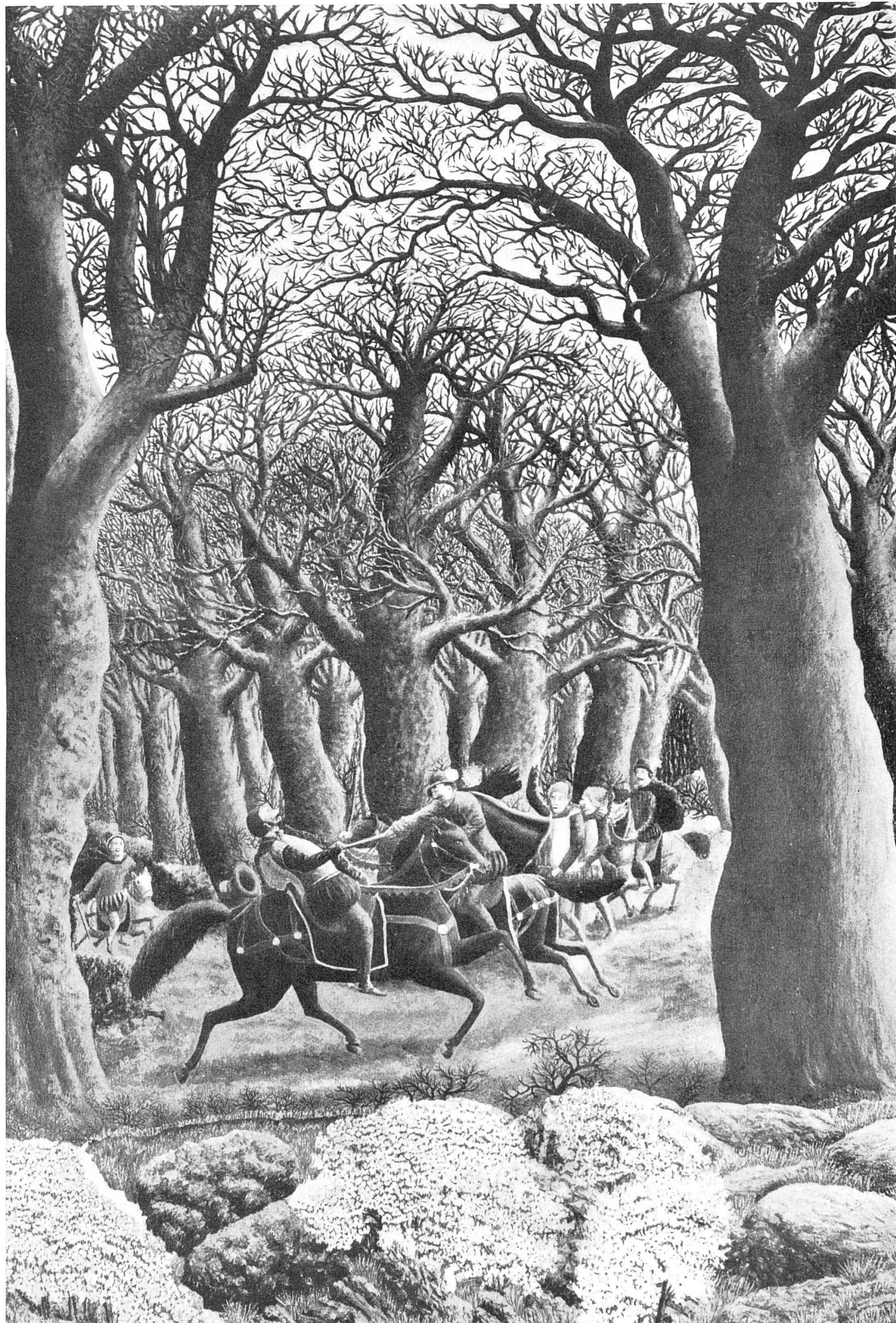
Leben der Landschaft, die in diesem Grade, unter Malern wenigstens, selten sind und jeden Gleichgestimmten unmittelbar für Bauchant einzunehmen vermögen.

Bauchant sieht und erlebt eine Blume, einen mit Vögeln besetzten Zweig, ein Felsental, den Blick in die bebuschte Ferne oder auf kahle Gipfelhügel mit der Ursprünglichkeit der ersten Landschaftler, der Meister des späten 14. und frühen 15. Jahrhunderts, und er stellt sie dar mit der schönen Unbekümmertheit und großartigen Selbstverständlichkeit eben dieser Maler. Niemals nämlich begnügt er sich mit dem bloßen Abmalen der Wirklichkeit (was bei den Primitiven sonst häufig ist), sondern er stilisiert immer und mit äußerster Kühnheit und Konsequenz. Da ist es denn ein ungemeines Vergnügen zu sehen, wie eine scheinbar kunstlos und grob hingetupfte Baumkrone der willkürlichen Vereinfachung zum Trotz das Schauern der Blätter im Wind ebenso eindrucklich macht wie ein mit allem Raffinement ausgestattetes Baumstück eines Impressionisten, – wie ein scheinbar absichtslos und unbeholfen gemalter Hintergrund den Zauber und die Tiefe der Waldlandschaft auf dem Eremitenflügel des Isenheimer Altars besitzt.

So, wie manche in Rubens oder Poussin vorzüglich den Landschaftler lieben, wird es immer Kenner und Sammler geben, welche bei Bauchant die Darstellung der unbelebten Natur bevorzugen; die andere Seite des

Werkes aber, das Figurenbild nämlich, ist deshalb nicht weniger wichtig. Ja meiner Ansicht nach sind sie sogar der Hauptbeitrag Bauchants zur zeitgenössischen Malerei.

Hier tritt denn auch die Naivität des Malers eindeutig als Positivum in Erscheinung. Das Historienbild nämlich war durch die Machwerke, welche die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts auf diesem Gebiet hervorgebracht hatte, so gründlich diskreditiert worden, daß sich kein zünftiger Maler an solche Vorwürfe mehr heranwagte. Bauchant aber, der nichts von Meissonier, Makart und Piloty, geschweige denn etwas von der Abneigung gegen diese Maler wußte, machte sich, ehrlich ergriffen durch die Lektüre populärer mythologischer und historischer Werke, in aller Harmlosigkeit daran, die Erscheinung Apollos bei den Hirten, das Begräbnis Alexanders des Großen oder den Abschied der Jeanne d'Arc zu malen. Keine Kenntnis großer Vorbilder störte ihn in seinem Unterfangen oder widerlegte seinen naiven Glauben, daß das, was er malte, zum erstenmal gemalt werde. Und so malte er seine großen Figurenbilder mit der Unbefangenheit, der Hingabe und dem feurigen Ernst, mit dem die Mauer- und Büchermaler der frühesten Zeit ihre Werke geschaffen hatten. Und er gelangte auch zu denselben Ergebnissen und Wirkungen: seine Szenen aus dem Leben der Götter und Helden besitzen die Schöpfungsfrische, den Adel und die Kraft der frühen italienischen Fresken, der Blätter aus dem Stundenbuch des Herzogs von Berry.



Ich sagte eben, Bauchant habe unbeirrt durch Überlieferung und Konvention gearbeitet; dieser glückliche Zustand ist indessen nicht gleichzusetzen mit Traditionslosigkeit. Er ist zwar frei von den Hemmungen, die durch den ständigen Vergleich mit den größeren Vorläufern beschworen werden, frei von der quälenden Frage aller Zünftigen: bin ich auch originell, wird man mir nicht diese oder jene Einflüsse nachweisen? Im großen gesehen aber steht Bauchant, wie übrigens jeder Franzose, in der Tradition.

Niemand kann uns nämlich gröblicher Verallgemeinerung schuldig zeihen, wenn wir behaupten, daß dieser Nation das Erbe ihres «großen» (des siebzehnten) Jahrhunderts in Fleisch und Blut übergegangen sei; daß in Frankreich dem «Mann auf der Straße» nicht nur die Gestalten aus La Fontaine und Racine geläufig und präsent sind, daß ihm vielmehr darüber hinaus – und das ist das Wesentliche – der Sinn für Maß, Form, Gesetz (welcher jenes Jahrhundert auszeichnet) eingeborener und unverlierbarer Besitz sei. So darf es uns denn auch nicht verwundern, wenn wir auf den figürlichen Darstellungen Bauchants dem Pathos, der großen Geste und dem heroischen Lyrismus der Dichter und Maler der französischen Klassik begegnen; wenn uns die seltsame Mischung aus Antike und Exotik, welche die meisten seiner Historienbilder auszeichnet, an den zeitlosen Orient von «Athalie» und «Esther» erinnern; wenn der Adel der Haltung, die gebändigte Leidenschaftlichkeit seiner Helden und Heldinnen in gerader Linie von den Personen in «Phèdre» und «Bérénice» abzustammen scheinen. Denn wenn sich bei Cézanne und bei Picasso die Kompositionsgesetze des Poussin leicht wiedererkennen lassen, so finden wir bei Bauchant das geistige Klima und die Allüre des siebzehnten Jahrhunderts wiederhergestellt. Ganz abgesehen davon, daß das Blau seiner Himmel, das Grün seiner Bäume und Waldpartien genau den Farben und Tönungen auf den Gobelins entsprechen, die wiederum aus dieser Zeit stammen. Und die der Maler nie zu Gesicht bekam.

Es scheint mir angebracht, diesen Notizen über André Bauchant ein paar Daten anzufügen, die dem 1943 bei den Editions du Chêne, Paris, erschienenen Werk von Maximilien Gauthier entnommen sind. Diese vorzügliche und prachtvoll illustrierte Monographie nämlich wurde in einer Auflage von lediglich 500 Exemplaren gedruckt und ist in der Schweiz kaum und überdies nur zu einem horrenden Preis erhältlich. Ich resümiere deshalb in Kürze:

André Bauchant wurde am 24. April 1873 in Châteaurenault in der Touraine geboren. Seine Eltern lebten in bescheidenen Umständen; der Vater war Landarbeiter und trank, die Mutter betrieb neben den Hausgeschäften einen kleinen Laden. André erlernte keinen Beruf; er arbeitete, wie sein Vater, bei Gärtnern und Weinbauern. 1900 verheiratet er sich. Er

mietet ein Stück Land, auf dem er Gemüsekulturen und eine Baumschule anlegt. Das Unternehmen entwickelt sich, das Geschäft blüht, und Bauchant hätte wohl nie einen Pinsel in die Hand genommen, wäre diese erfreuliche Entwicklung nicht durch den Kriegsausbruch 1914 jäh unterbrochen worden. Bauchant wird eingezogen, dient bei verschiedenen Waffen und macht das Saloniki-Unternehmen mit (Analogie zum mexikanischen Feldzug des Zöllners Rousseau). 1917 (Bauchant ist bereits 44 Jahre alt) tritt die große Wende ein: er wird zum topographischen Dienst abkommandiert und hat Geländeskizzen anzufertigen. Dabei entdeckt er, daß er zeichnen kann. In der Freizeit skizziert er Blumen und Landschaften, seine Kameraden ermuntern ihn, und allmählich wird das Gefühl, berufen zu sein, in ihm so mächtig, daß er nach seiner Entlassung am 8. Januar 1919 beschließt, seine Geschäfte aufzugeben und sich ganz der Kunst zu widmen.

Der Erfolg stellt sich verhältnismäßig rasch ein. Schon 1921 beschickt er den Salon d'Automne mit sechzehn Bildern. Neun davon werden ausgestellt. Im Frühling des Jahres 1922 unternimmt Le Corbusier, der sich im «Salon» für die Malereien des «peintre-paysan» begeistert hatte, die Reise nach Châteaurenault. Bauchant ist «entdeckt»; Le Corbusier, Ozenfant, Lipschitz sind seine ersten Verehrer und Mäzene. 1927 wird die Kunsthändlerin Jeanne Bucher auf Bauchant aufmerksam; sie wird all die Jahre hindurch und bis zum heutigen Tage die getreue Sachwalterin seines Ruhmes und auch seines äußern Erfolges sein. Ins selbe Jahr fällt die Begegnung des Malers mit Serge de Diaghilev, welcher ihm bald darauf den Auftrag für die Dekorationen und Kostüme des Balletts «Apollon-Musagète» gibt. Bilder des Malers werden in der Folge auf der ganzen Welt, unter anderm auch in Zürich und Basel ausgestellt. Außer Le Corbusier setzen sich zwei andere Schweizer mit großer Begeisterung für Bauchant ein: die Sammler Dr. Franz Meyer in Zürich und Baron J.-P. de Montmollin in Neuenburg. – Soviel über das Leben des Malers. Beizufügen ist noch, daß er seiner Touraine und Châteaurenault treu geblieben ist, daß Ruhm und Erfolg wenig an seinen Gewohnheiten geändert haben. Trotz seines Umgangs mit den extremsten Vertretern der modernen Kunst, trotz des mondänen Intermezzos in Monte-Carlo (wo er die Dekorationen für das russische Ballett malte), ist er in seinem Tageslauf, seiner Lektüre, seinen Vorlieben und Ansichten ein Durchschnittsfranzose geblieben; ein Durchschnittsfranzose, wie fast alle großen französischen Maler es waren: ein Mensch, der keiner künstlichen Erschütterungen bedarf, sondern aus der Fülle eines starken Talents und einer reichen Persönlichkeit sein Werk zu Ende führt.

Die Abbildungen auf den Seiten 218 und 219 wurden dem Werk: Maximilien Gauthier, André Bauchant, Éditions du Chêne, Paris 1943, entnommen.