

Objektyp: **Miscellaneous**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 10: **Geschäftshäuser**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

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.

Hinweise

Hundertjäreier der Eidg. Technischen Hochschule in Zürich

Am 15. Oktober 1855 öffnete die Eidg. Technische Hochschule ihre Pforten. Seither ist sie zum Mittelpunkt der wissenschaftlichen, technischen und baukünstlerischen Entwicklung unseres Landes und zu einer von der ganzen Welt geachteten Forschungs- und Bildungsstätte geworden. Die großangelegten Feierlichkeiten finden vom 17. bis 22. Oktober statt. Wir werden über sie ausführlich berichten. Wir entbieten unserem «Poly» zu diesem wichtigen Ereignis heute schon unsere aufrichtigen Glückwünsche.

Die Redaktion

Nachrufe

Fernand Léger †

Am 17. August erlag Fernand Léger einer Herzattacke. Leute, die ihn eine Woche vorher sahen, fanden ihn wie immer: optimistisch, robust, mit einer grenzenlosen Zeit vor sich. Wer seine Bilder kennt, kennt auch ihn, auch wenn er ihm niemals begegnete. Die gleiche Lebenskraft strömt aus ihnen, wie sie von ihm selbst ausging. Bei Léger war die Identität von Leben und Form eine vollständige.

Die Kunst Fernand Légers scheint auf den ersten Blick verständlich zu sein: reine Farben, scharfumrissene Formen, klare schwarze Grenzlinien, heller Tag. Diesseitigkeit: keine Dämonie, keine Projektion des Unterbewußtseins, keine Tragik. Alle Dinge erscheinen zum Greifen nah, einfach, in sich geschlossen und auf eine fast brutale Lapidarität gebracht. Man scheint nur zupacken zu müssen, um ein Bild zu begreifen.

Und doch ist das Werk Légers eines der schwerst zugänglichen in unserer Zeit. Will man zupacken, so entwischt es. Die Bilder verleiten direkt zu einer naturalistischen Kontrolle, zu einem fortwährenden Fragen: was bedeutet dies, was bedeutet jenes? Tatsächlich



Fernand Léger, Glasgemälde in der Kirche von Audincourt, 1953

ist alles aus dem Fleisch der Realität gerissen.

Fernand Léger ist in der Normandie aufgewachsen, in bäurischem Milieu: sein Vater war ein Viehzüchter, ein «herbager», und die väterliche Farm blieb bis zuletzt sein Eigentum. Erst neunzehnjährig kommt er nach Paris, arbeitet als Zeichner bei einem Architekten, später retouchiert er Photographien. Dabei zeigt sich ein merkwürdiges Phänomen: er, der das ländliche Milieu zeitlebens in sich getragen hat, wird von der Stadt ergriffen wie viele seiner Generation und nicht nur auf dem Gebiet der Malerei. Das Problem der Stadt dieses Jahrhunderts und die damit verbundene Mechanisierung ergreift ihn und zwingt ihn zur Gestaltung. Es ist das gleiche Milieu und doch ein ganz anderer Aspekt, wie ihn Picasso, Braque, Juan Gris beobachtet haben. Wie sie spricht er sich durch Nebeneinandersetzen und Durchdringung von Fragmenten aus, von denen «Die Stadt» (1919) eine monumentale Zusammenfassung gibt. Ein großes Suchen nach seinem Selbst ist spürbar (1905–1918). Noch mit 32 Jahren hat er im Vergleich mit Picasso oder Braque kein besonders glänzendes Œuvre aufzuweisen; Le Corbusier geht es ähnlich.

Zwei Begegnungen bestimmen ihn: die nahen Bindungen mit dem Douanier Rousseau, seit 1908, und mit seinem Generationsgenossen Robert Delaunay, seit 1909. Henri Rousseau gab ihm durch seine Fähigkeit, die Dinge zu vereinfachen, einen Schlüssel zu sich selbst. Immer wieder betonte Léger, wie er sich Rousseau gegenüber verpflichtet fühle. Tatsächlich geht durch die ganze Kunst Légers die Kraft

zur Vereinfachung des Komplexen. Dieser Vereinfachungsprozeß hat viel gemein mit den sogenannten «*images d'Epinal*», jenen primitiv buntfarbigen populären Darstellungen, wie sie heute noch in Frankreich lebendig sind. Allerdings muß im Falle Légers sofort hinzugefügt werden, daß seine Art der Vereinfachung einer anderen räumlichen Konzeption folgt. Transparenz, Simultaneität, symbolhafte Verdichtung erheben die regionale Einfachheit in eine höhere Schicht.

Die Begegnung mit Robert Delaunay erfolgt in dessen produktivster Periode: 1909. Der darauffolgende «orphische Kubismus», wie Apollinaire Delaunays Kunst nannte, ersparte Léger den Durchgang durch die Grauperiode des Kubismus. Delaunay brachte ihn unmittelbar zur reinen, starken Farbe. Auch in diesem Fall folgert Léger daraus die ihm innerlich eigene Verwendung. Keine *disques*, keine Farbkreise mit ihren «*contrastes simultanés*»! Léger verwendet Farbe in großen Längs- oder Querfeldern, über die, wie in der prähistorischen Kunst, unabhängig die starken Umrißlinien seiner Gegenstände oder menschlichen Figurationen laufen.

Wenn Léger das Thema Malerei berührte und dabei auf den Sinn seiner eigenen Bemühungen zu sprechen kam, so faßte er es gewöhnlich in den lapidaren Satz: «Ich verwandle ein *Sujet* in ein *Objet*.»

Wir saßen auf den runden Steinen am Ufer des Lake Champlain an der kanadischen Grenze. Léger wies auf ihre glatten Formen und sagte plötzlich aus tiefer Überzeugung heraus: «Wir wissen endlich, was das ist, das *Objet*... wir wissen, wie es darzustellen ist.»