

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 10: Geschäftshäuser

Sonstiges

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: 05.07.2025

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

Hinweise

Hundertjähre 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 Quersfeldern, über die, wie in der prähistorischen Kunst, unabhängig die starken Umrißlinien seiner Gegenstände oder menschlichen Figuren 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.»