

FERNAND LÉGER Paris – New York

1. Juni – 7. September 2008

Fernand Léger (1881–1955) gilt neben Henri Matisse und Georges Braque als der wohl bedeutendste französische Maler der klassischen Moderne. Die Fondation Beyeler widmet ihm eine Retrospektive, die einen Überblick über seine wesentlichen Schaffensphasen gewährt. Den Auftakt bildet das in Paris entstandene kubistische Frühwerk, gefolgt von den legendären Bilderreihen zur Welt der Grossstadt aus den Jahren nach 1918. Über die formvollendeten Stilleben und Figurenbilder der 1920er- und 1930er-Jahre führt die Ausstellung hin zu den monumentalen, lebensfrohen Bildern der Taucher und schliesslich zum farbenprächtigen Spätwerk.

Besondere Berücksichtigung findet die amerikanische Dimension in Légers Œuvre: Der französische Künstler war mehrfach in den USA, zuletzt von 1940 bis 1945 im New Yorker Exil. Von dem riesigen Land, seiner Architektur, der Dynamik und Modernität war er tief beeindruckt, was auch in den Werken dieser Zeit deutliche Spuren hinterlassen hat.

Léger hat stark auf die amerikanische Kunst nachgewirkt. Diesem interessanten Phänomen geht die Ausstellung erstmals nach und bezieht von Léger inspirierte amerikanische Künstler mit Hauptwerken mit ein – darunter Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg und Ellsworth Kelly. Léger kann so als Wegbereiter der Pop Art-Generation und als Vorbild der zeitgenössischen Kunst neu entdeckt werden.

Kurator der Ausstellung ist Philippe Büttner, Fondation Beyeler.

■ Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen auf den Beschriftungstäfelchen der Exponate sowie auf die entsprechende Nummer im Text.

Saal 15/16: Kubistisches Frühwerk, Formenkontraste

1 • Fernand Léger, *La femme en bleu*, 1912 (Frau in Blau)

Um 1911/12 tritt Fernand Léger mit seiner eigenen Variante des Kubismus auf den Plan, die ihm sofort einen Platz im Kreis der bedeutendsten Maler seiner Zeit sichert. Er nimmt Farbflächen und räumliche Elemente und setzt sie zu Figuren und Landschaften zusammen. *La femme en bleu* (1912) zählt zu Légers wichtigsten Bildern überhaupt. Wenn wir genau hinschauen, erkennen wir oben das Profil einer Frau, das Blau von Oberkörper und Armen, die wie aus Metall geformten Hände, unten die Beine. Rechts steht auf einem Tisch eine Tasse bereit. Völlig neu war Légers Verwendung der Buntfarben, die im damaligen Kubismus (etwa bei Picasso) gemieden wurden. Die Farbe schwebt in grossen Flächen rhythmisch über das Bild und hat zugleich Anteil am Bau der Figur. Der in der Ausstellung ebenfalls vertretene Künstler Ellsworth Kelly (*1923) bewundert Légers frühe Werke ganz besonders. Wie die Ausstellung zeigt, hat er ab Mitte der 1960er-Jahre ähnliche Flächen reiner Farbe aus dem Gemälde »herausgelöst« – und sie zu eigenständigen Werken erhoben. Bilder von Kelly sind im Foyer und im Nachbarsaal der *Femme en bleu* zu sehen.

2 • Fernand Léger, *Contraste de formes*, 1913 (Formenkontrast)

Al Held, Phoenicia VI, 1969

Ab 1913 beginnt Léger in seinen Bildern mit farbigen Formkeilen zu arbeiten, die zugleich räumlich wirken. Mit ihnen kann er sowohl abstrakte Raumgebilde (*Contraste de formes*) als auch Figuren bauen. Die Formkeile schichtet er wie »Lego-Teile« auf- und hintereinander und gewinnt so einen kraftvollen malerischen Raum. Diesem sieht man an, dass er nicht einfach da war, sondern gebaut wurde. Die malerische und rhythmische Dichte der *Contrastes de formes* hat amerikanische Künstler, darunter Al Held, sehr fasziniert. Noch in den späten 1960er-Jahren hat er auf Légers Konzept geantwortet, es variiert und in die Grössenmassstäbe der amerikanischen Kunst übertragen.

Saal 17: Urbanität, Rhythmus, mechanische Elemente

3 • Fernand Léger, *Les disques*, 1918 (Scheiben)

In den Jahren von 1914 bis 1916 erlebte Léger die Schrecken des Krieges im Schützengraben. Diese Erfahrung veränderte ihn, und in der Folge wandte er sich verstärkt der Welt des unmittelbar Sichtbaren zu, dem Lebensraum des modernen Menschen und den Gegenständen, die diesen umgeben. Vorherrschendes Thema wurde die Grossstadt mit ihrer Architektur, ihren Werbeflächen und ihren Zeichen. Ein Hauptwerk jener Zeit – und ein zentrales Werk der frühen Moderne überhaupt – ist Légers monumentales Gemälde *Les disques* (Scheiben) von 1918. Das Bild besteht aus einer Anordnung von Flächen und Formen, die an die visuelle Erscheinung der Grossstadt mit ihren Zeichen und Schildern gemahnt. Zugleich überwindet Léger hier alles Statische: Die Komposition erweckt die Illusion sich drehender und bewegender Elemente und vermittelt so die dynamische Vision einer technisch gewordenen Welt.

4 • Fernand Léger,

Hommage à la danse, 1925 (Hommage an den Tanz)

Légers Sinn für klare, plakative Formen brachte auch Werke wie *Hommage à la danse* hervor, in dem der Künstler seiner Begeisterung für Tanz und Ballett Ausdruck verliehen hat. Im Zeichen einer heiteren und präzisen Eleganz werden konzentrisch angeordnete Kreise und Ringe hier mit der Wiedergabe zweier wirbelnder Beine verbunden. Wie unten rechts zu lesen ist, hat Léger das Bild dem schwedischen Tänzer Jean Borlin gewidmet, der sich als Choreograf für die »Ballets suédois« hervorgetan hat, die damals in Paris Erfolge feierten.

5 • Fernand Léger, *La ville*, 1919 (Stadt)

Die grosse Fassung von Légers Meisterwerk *La ville* wird heute in Philadelphia aufbewahrt. Wir zeigen die etwas kleinere Zweitfassung aus dem New Yorker Museum of Modern Art. Auch dieses Bild präsentiert sich als lückenlose Montage aus Versatzstücken der Stadt und ihrer visuellen Sprache. Léger strukturiert seine Kompositionen nun so, dass sie ähnlich funktionieren wie eine aus diversen Metallelementen, Kolben, Schrauben, Bolzen und Zahnrädern zusammengebaute Mechanik. Das Mechanische war ein perfektes Vorbild für Légers neue Bilder, denn es ist gleichfalls von vornherein kein gewachsenes Ganzes, sondern eine Assemblage aus verschiedenen Teilen, die so ineinandergreifen, dass eine mechanische Funktion möglich wird.

Saal 18A und 19A: »Tubisme«, Interieurs, Stilleben, Figuren – Das Bild als Assemblage

6 • Fernand Léger,

Composition aux trois femmes - Trois femmes sur fond rouge, 1927 (Komposition mit drei Frauen - Drei Frauen auf rotem Grund)

In den frühen 1920er-Jahren begann Léger vermehrt mit assemblageartigen Werken und figuralen Kompositionen zu experimentieren. Zunächst kontrastierte er seine Figuren gerne mit flachen, abstrakt wirkenden Hintergründen. Etwas später erscheinen sie zusehends wie aus Metall gegossen, und sie prangen in kühlem Grau vor leuchtenden Farbgründen. Durch den starken Kontrast zum bunten Hintergrund wirken die Figuren, als würden sie zusammen einen gemeinsamen Körper bilden. Sehr schön ist das auf dem Bild ganz rechts zu erkennen, wo sich die Arme und Hände zu einer durchgehenden Kette von Gliedern zusammenfügen.

7 • Robert Rauschenberg,

»Gilt« from the series Japanese Recreational Clayworks, 1983 (»Vergoldet« aus der Serie Japanische Erholungstonarbeiten)

Ein Léger-ähnliches Assemblagekonzept verfolgte in den frühen 1960er-Jahren auch der am 12. Mai 2008 verstorbene Pop-Art-Künstler Robert Rauschenberg. In seinen 'Silkscreen Paintings' arbeitete er mit einem Fundus an Motiven, die er in den einzelnen Werken zu jeweils neuen Kompositionen zusammensetzte. In *Gilt* greift Rauschenberg weit in die klassische Tradition zurück, indem er das Motiv von Francisco de Goyas berühmter *Maya desnuda* aus dem Prado verwendet. Genauso wie er ein älteres Motiv ins Gemälde hineinmontiert, fügt er auch weitere Elemente hinzu, die mit Goya nichts zu tun haben. Das Bild ist

eine Kombination verschiedener Einzelteile, die zusammen ein reiches Ganzes ergeben. Léger arbeitete in den 1930er-Jahren auf vergleichbare Art und Weise, wenn er etwa den Körper einer liegenden Frau Glied für Glied wie aus den Elementen einer Puppe formt.

8 • Fernand Léger,

- La danse, 1929 (Tanz)
- Composition aux deux danseuses, 1929 (Komposition mit zwei Tänzerinnen)
- Composition I - Décoration pour une salle à manger, 1930 (Komposition I - Dekoration für ein Esszimmer)
- Les perroquets (Les acrobates), 1933 (Papageien - Akrobaten)
- Etude pour »La composition aux deux perroquets« - motif central, 1937 (Studie zu »Komposition mit zwei Papageien« - zentrales Motiv)
- Les acrobates polychromes, 1951 (Vielfarbige Akrobaten)

Légers Vorgehensweise kann als ein »Arbeiten aus dem Baukasten« bezeichnet werden. Bauteile, die sich in früheren Gemälden bereits bewährt haben, werden immer wieder zu neuen Bildern zusammengestellt. Ja, er schickt die alten Versatzstücke oder Bauteile auf eine Reise durch die Zeit. Die Bildmotive werden jeweils dem neuen Stand angepasst und damit auf die Höhe seiner aktuellen Kunstfertigkeit gebracht. Das Alte ist dabei Prüfstein für das Neue – und umgekehrt. Diese Baukasten- oder Assemblagetechnik führte zu grossen Bilderfamilien, deren Entstehung sich über weite Zeiträume hin erstreckte. Das Verbindende ist jeweils ein Motiv oder eine bestimmte Anordnung, wie etwa die beiden im leeren Raum fliegenden Tänzerinnen oder die Figurengruppe der sitzenden und der schwebenden Frau, die in einigen Werken auftauchen. Unter Verwendung der beiden Akrobatinnen gestaltet Léger zwischen 1933 und 1953 mehrere Gemälde, Gouachen und Zeichnungen: einmal in verhaltenen Farbtönen, einmal in »poppigen«, knalligen Farben. In manchen Werken isoliert er die beiden Frauenfiguren, in anderen integriert er sie in komplexe Figurenkonstellationen. Seine Motive wandern sozusagen von Bild zu Bild: die Frauenfiguren, die Wolken, das verdrehte Seil, ja sogar die Gesichter sind immer die Gleichen. Alles Individuelle wird abgeschliffen und zu einer robusten »klassischen Schönheit«, etwas Einzigartigem umgedeutet. Dabei bemüht sich Léger immer um die formale Gleichwertigkeit von Subjekt und Objekt. Emotionslos und sachlich montiert er im Gemälde menschliche Figur und Gegenstand zusammen.

Saal 18B: Die Taucher (Les plongeurs)

9 • Fernand Léger,

- Les plongeurs sur fond jaune, 1941 (Taucher auf gelbem Grund)
- Esquisse pour »Les plongeurs«, 1945 (Skizze zu »Taucher«)

Neben dem monumentalen Wandbild aus dem Museum Ludwig, Köln, sind in diesem Saal noch weitere herausragende Beispiele der *Taucher*-Serie zu sehen, so das Hauptwerk der frühen 1940er-Jahre, *Les plongeurs sur fond jaune* (1941) aus Chicago, sowie *Esquisse pour »Les plongeurs«* (1945) aus Mannheim. Die Körperteile der Taucher werden zusammen mit anderen Farbformen übereinandergeschoben, ja, so die Beschreibung des Künstlers, geradezu »durcheinandergemischt«: »Die Idee zu diesem Bild kam mir im Süden. Gleich danach bin ich in die Vereinigten Staaten abgereist, und dann ging ich eines Tages in eine Badeanstalt. Was sehe ich, es waren nicht mehr [...] fünf oder sechs Taucher, es waren 200 auf einmal. Man wusste nicht mehr, wem dieser Kopf, jenes Bein oder dieser Arm gehörte. Man konnte dies nicht mehr unterscheiden. Da habe ich die Glieder in meinem Bild durcheinandergemischt und habe begriffen, dass ich auf diese Weise viel ehrlicher war als Michelangelo, als er sich mit jedem einzelnen Muskel beschäftigte.«

10 • Fernand Léger,

- Les grands plongeurs noirs, 1944 (Schwarze Taucher in Gross)

Auch dieses Gemälde – eines der bekanntesten Werke Légers – lebt vom Zauber der übereinandergelegten Formen. Sieben schwarz umrissene Schwimmer oder Taucher fliegen in leuchtenden Buntfarben durchs Bild. Im Vor und Zurück der Körper, Umrisse und Flächen entsteht eine ganz eigene Räumlichkeit, ein Ballett der Silhouetten, die untrennbar ineinandergefügt sind. Légers Kompositionsprinzip des Hinzufügens von

Formen hat Schule gemacht und insbesondere die Künstler der amerikanischen Pop Art fasziniert. Auch sie suchten nach Möglichkeiten, ihre Bilder aus ganz verschiedenen Elementen zu einem Ganzen zu verbinden.

11 • Jasper Johns, Green Angel, 1990 (Grüner Engel)

Betrachtet man Légers *Les grands plongeurs noirs* und Jasper Johns' *Green Angel* nebeneinander, so zeigt sich in beiden Werken ein »Stapel« von Silhouetten oder farbigen Umrissen. Bei Léger sind es Taucher, bei Johns in ihrem Ursprung nicht identifizierbare Formen, die wie aufeinandergeschichtete Umrisse einzelner politischer Landkarten wirken. Einmal mehr bestätigt sich hier das enorme Potenzial von Légers Grundkonzept: Der Künstler tut so, als habe er die Elemente seines Bildes nacheinander in dieses hineingelegt. So wird der Bau der Komposition selbst als Hauptthema des Gemäldes greifbar. Diese Idee hat der Kunst ganz neue Möglichkeiten eröffnet, die gerade in den Vereinigten Staaten ein grosses Echo ausgelöst haben. In der direkten Gegenüberstellung präsentiert sich Légers Werk als möglicher Vorläufer desjenigen von Johns. Dieser hat übrigens bis heute nicht verraten, was die geheimnisvollen Formen in seinem Bild *Green Angel* eigentlich darstellen. Taucher sind es wahrscheinlich nicht!

12 • Fernand Léger, Les plongeurs, 1943 (Taucher)

Ab 1931 besuchte Léger mehrmals die USA und lebte in den Kriegsjahren 1940 bis 1945 als Exilant in New York. Léger war von Amerika sehr beeindruckt und empfing dort wichtige Impulse für seine Arbeit. Das hier gezeigte riesige und später von der Wand abgelöste Bild entstand 1943 für das Haus des amerikanischen Architekten Wallace K. Harrison auf Long Island. Es zeigt eine schwungvolle Komposition mit linear vereinfachten Figuren von Schwimmern und Tauchern, die im riesigen Pool des Bildes baden. Ursprünglich farbig gedacht, blieb das Werk schliesslich schwarzweiss. Es präsentiert sich wie eine riesenhafte Zeichnung, die von der kontrollierten Eleganz der übereinandergelegten Linien und Körper lebt. Die Figuren stellen zugleich das Fliessen des Wassers dar, in dem sie sich bewegen.

Saal 19B: Big Julie, amerikanische Landschaften, Adieu New York

13 • Fernand Léger, La grande Julie, 1945 (Die grosse Julie)

Dieses berühmte Bild gehört zu Légers Hauptwerken seiner New Yorker Jahre. Wir sehen eine Frau in einem orangen Kostüm, die »grosse Julie«. Sie erscheint neben den einzelnen Elementen eines Fahrrads, die neben ihr auf dem Bild ausgebreitet sind. Hier als *La grande Julie* bezeichnet, heisst die Figur in einer kleineren Fassung des Bildes *Julie, la belle cycliste* (Julie, die schöne Radfahrerin). Im Motiv des Radfahrens klingt bereits Légers Beschäftigung mit dem Thema der Freizeit an, das seine Arbeiten der späten Jahre in Frankreich stark prägen wird. Auch die Schmetterlinge und die Blume lassen an einen Moment der Erholung ausserhalb der Stadt denken. Zugleich fällt auf, dass im Hintergrund keine Landschaft zu sehen ist, dafür aber Farbfelder. Zudem ist Julies Fahrrad nur bedingt fahrtüchtig. So wie Léger die Figur links in der für ihn typischen Weise Glied für Glied zusammengebaut hat, hat er das Fahrrad rechts weitgehend demontiert. Durch den Arm Julies, der in die Welt des Mechanischen hinübergreift, werden menschlicher Körper und technisches Objekt zu einer Assemblage verbunden.

14 • Fernand Léger, Le treillage noir, 1943 (Schwarzes Gitter)

Während des Ersten Weltkriegs hat Léger als einfacher Soldat den Horror des Krieges im Schützengraben hautnah miterlebt und ihn in Zeichnungen und wenigen Bildern thematisiert. Den Zweiten Weltkrieg verbringt er zum grössten Teil als Exilant in den USA. In dieser Zeit dominieren vitale Themen wie das der »Taucher«. Das vorliegende Bild gehört zu den ganz wenigen, in denen die Kriegsthematik präsent ist. Wir sehen einen zerschossenen Baum, Stacheldraht und zerrissenen Maschendraht. Sie wirken wie Erinnerungen an die lebensleeren Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs. Figuren sind keine zu sehen, dafür leuchten einige Farbflächen auf, wie sie für Légers Arbeit ab 1942 typisch sind. Die farbige Gegenwart seiner Arbeit als Künstler und der Schrecken der Erinnerung werden zu einer dichten Komposition verbunden, die der Stacheldraht zusammenhält.

15 • Fernand Léger, Adieu New York, 1946

Dieses nach seiner Rückkehr nach Frankreich entstandene Hauptwerk Légers ist dem Abschied von New York gewidmet. Das Bild vereint verschiedenartige Elemente, so zum Beispiel die streifenartig angeordneten Farbflächen, die charakteristisch sind für Légers späteres Schaffen. Sie gehen auf nächtliche Beobachtungen des Lichterspiels von Leuchtreklamen am Broadway zurück. Dazu schrieb Léger: »Man steht da, spricht mit jemandem, und plötzlich wird es blau. Dann verschwindet die Farbe, eine andere kommt, und es wird rot, gelb. Diese Farbe da, die Farbe der Scheinwerfer, ist frei: Sie befindet sich im Raum. Dasselbe wollte ich auch auf meinen Bildern machen.« Diese flachen Farbzonen kombiniert Léger mit verschiedenen räumlich wirkenden Elementen, darunter rechts ein gestutzter Baum, der wie ein Torso anmutet. Wie eine Girlande schweben weitere Motive um die zentralen runden Formen, unter ihnen ein Schriftband mit dem Titel des Bildes. Heiterkeit und Ernst halten sich in diesem grossformatigen Erinnerungsbild die Waage.

Saal 12: Bauarbeiter – Léger und die Pop Art

16 • Fernand Léger, Les constructeurs, 1950 (Bauarbeiter)

In Légers poetischen Bildern der *Constructeurs* sind zentrale Aspekte seines Spätwerks vereint. Das Kompositionsprinzip des »Bauens« wird hier ganz wörtlich vorgeführt. Vor einem oft heiteren Himmel sehen wir Arbeiter, die in luftiger Höhe mit dem Bau eines modernen Gebäudes beschäftigt sind. Hier ist bestimmt Légers Erlebnis der amerikanischen Hochhäuser miteingeflossen, aber auch Fotos von der Arbeit an sowjetischen Baustellen. Bemerkenswert ist die Präsenz zweier ganz unterschiedlicher Arbeiter. Der eine, ein Bauarbeiter im eigentlichen Sinne, hat konkret mit dem Bau zu tun. Der andere ist mit einem Rahmen ausgerüstet, der wie ein Bilderrahmen wirkt. In ihm dürfen wir vielleicht einen Künstler wie Léger erkennen. Auch er – so Légers Aussage – ist am Entstehen dieser neuen Architektur für den Menschen beteiligt. Die optimistische Sicht des Kommunisten Léger auf die dynamische Kraft des Fortschritts hat hier ihren poetischen Ausdruck gefunden.

17 • Fernand Léger,

Éléments mécaniques sur fond rouge, 1924
(Mechanische Elemente auf rotem Grund)

Dieses Bild zeigt noch einmal exemplarisch Légers Grundidee, seine Kompositionen wie Mechaniken aufzubauen. Teil für Teil werden die Elemente des Bildes vom Maler »zusammengeschraubt«. Wie in Légers Figurenbildern der 1920er-Jahre wird die so entstandene Gesamtform vor einen leuchtend roten Hintergrund gestellt. In der Ausstellung kann dieses Bild in Beziehung zur Arbeitsweise der Pop-Art-Künstler wie Robert Rauschenberg, James Rosenquist oder Andy Warhol gesetzt werden. Auch sie schätzten es, Splitter der sichtbaren Wirklichkeit in ihren Bildern zu einer neuen Einheit zu verbinden. Neu kam bei ihnen die Bilderwelt des Fernsehens hinzu – einer machtvolleren Bildermaschine, als Léger sie sich je hätte erträumen können.

18 • Robert Rauschenberg, Windward, 1963 (Windseite)

In einer umfangreichen Reihe von sogenannten 'Silkscreen Paintings' lotete Robert Rauschenberg in den frühen 1960er-Jahren die Möglichkeit aus, Fotos (via Siebdruck) und malerische Strukturen zu grossformatigen Kompositionen zu verbinden. Dabei griff er auf Motive zurück, die er immer wieder neu kombinierte: den amerikanischen Wappengadler, die Freiheitsstatue, New Yorker Wolkenkratzer, aber auch Porträts des Präsidenten J. F. Kennedy oder ein Venus-Bild von Rubens. Dieses Unterfangen, aus einer Reihe von Bildmodulen eine ganze Serie von Bildern zu erzeugen, ist vom Konzept her (nicht aber stilistisch!) mit den Methoden Légers vergleichbar. Auch dieser hatte in den 1930er-Jahren damit begonnen, bestimmte Figuren und Figurengruppen in Variationen zu immer neuen Kompositionen zu kombinieren (siehe Werke der 1930er-Jahre, Saal 19A).

19 • Andy Warhol, Black on Black Retrospective, 1979

(Retrospektive, schwarz auf schwarz)

Es fällt nicht schwer, zwischen Légers Interesse am Objekthaften, an der Reklame, am industriell Produzierten und Warhols Faszination für die Konsumwelt eine Brücke zu schlagen. Doch gibt es auch an-

dere Verbindungen, wie sie sich etwa in den Variationen des zentralen Frauenpaares von *Les perroquets* (Saal 19A) zeigen. Léger liebte es, ein formales Motiv aus einer bestimmten Phase in einer späteren nochmals zu erproben – dies aber mithilfe seiner jeweils aktuellen, in der Zwischenzeit veränderten farblichen Gestaltungsweise. Léger machte im Kunstwerk also auch die Entwicklung seines Schaffens zum Thema. Dies gemahnt an Andy Warhols späte *Retrospective*-Serie: Warhol stellte darin Leit motive aus verschiedenen Phasen seines Œuvres zu Bildassemblagen zusammen, die der Erinnerung gewidmet sind. Er thematisierte so auf neuartige Weise das Geschichtliche des künstlerischen Schaffens innerhalb der Trivialästhetik der Pop Art. »Collagieren« heisst hier »mit Zeitschichten umgehen«. Und auch hierin war Léger – direkt oder indirekt – ein illustrierter Vordenker.

Saal 13: Fernand Léger – Roy Lichtenstein (Wandgemälde) und Légers Film *Ballet mécanique*

20 • Fernand Léger,

- Studien für eine Wandgestaltung im Eingangsbereich und Treppenhause der Wohnung von Nelson A. Rockefeller in New York, 1938
- Studien II, VI, VII zu einem kinematografischen Wandbild, 1938/39

Roy Lichtenstein,

- Drawings and Studies for »Mural with Blue Brushstroke«, 1985 (Zeichnungen und Studien für »Wandbild mit blauem Pinselstrich«)

Sowohl Léger als auch Lichtenstein interessierten sich in hohem Masse für Wandgemälde. Für Léger musste das Wandbild im Dienste der Gesellschaft stehen und sich – im Unterschied zum Staffeleibild – stimmig zur Architektur verhalten. Immer wieder widmete sich der Künstler monumentalen Wandgestaltungen, die zum Teil unausgeführt blieben – wie etwa das »filmische« Wandbild, das 1938/39 für das Rockefeller Center in New York als Filmprojektion geplant war, jedoch nur in Form von einzelnen, als Stills zu verstehenden Studien verwirklicht wurde. Studiert man das kompositorische Grundprinzip dieser Entwürfe, so wird man unmittelbar an Lichtensteins gigantisches *Mural with Blue Brushstroke* erinnert, das der Künstler 1986 für die Eingangshalle des Equitable Tower in New York geschaffen hat. Unter den zahlreichen bildlichen Reminiszenzen, die dieses Wandbild enthält, findet sich neben häufigen Selbstzitatzen auch eine Figur, die einem Gemälde von Léger (*La danse*) entlehnt ist und auf die Lichtenstein bereits 1973 in *Studio Wall* zurückgegriffen hat. Wie zu sehen ist, hatte Lichtenstein zunächst einen Picasso-Kopf verwendet, diesen dann aber durch das Léger-Motiv ersetzt.

21 • Fernand Léger, Film *Ballet mécanique*, 1924

1924 wagt es Léger, unter Mithilfe seines Freundes, des Amerikaners Dudley Murphy, seine urbanen Bildmotive, insbesondere seine »mechanischen Elemente«, die er bereits in mehreren grossformatigen Gemälden (vgl. *Les éléments mécaniques*, 1918–1923) festgehalten hat, als Film zu inszenieren. Entstanden ist daraus das avantgardistische *Ballet mécanique*, das die Bildgegenstände in hartem Rhythmus staccatohaft aneinanderreicht und sie nicht nur dem Gesetz der Formen-, sondern auch der Bewegungskontraste unterwirft. Das Schaukeln, Drehen, Pendeln und Zusammenmontieren menschlicher und mechanischer Formen mündet in ein abstraktes »Ballett«, das durch eine grandiose Sequenz mit Charlie Chaplin als kubistischer Marionette eingeführt und auch abgeschlossen wird.

Saal 11: Fernand Léger – Roy Lichtenstein

22 • Fernand Léger,

- La partie de campagne, 1952/53 (Landpartie)
- Les trois musiciens - étude, 1930 (Drei Musikanten - Studie)

Roy Lichtenstein,

- Stepping Out, 1978 (Beim Ausgehen)

In *Stepping Out* feiert Lichtenstein 1978 ein spätes Figurenideal von Léger. So spielt die Männergestalt mit Hut auf ein vergleichbares Motiv von Léger an, wie dieser es 1944 in *Les trois musiciens* und 1952/53 in *La partie de campagne* formuliert hat. Dieser »Léger-Kopf« wird von Lichtenstein mit Fragmenten eines »surrealistischen« Frauenkopfs und einem Spiegel konfrontiert, der als leerer Gesichtsträger fungiert. Damit

lässt sich das Bild nicht nur als Auseinandersetzung mit verschiedenen Figurenmodellen lesen, sondern auch als Reflexion über die menschliche Figur in ihrem (spiegel-)bildlichen Status als Objekt.

23 • Roy Lichtenstein,

Trompe l'Oeil with Léger Head and Paintbrush, 1973
(Trompe-l'Œil mit Léger-Kopf und Malerpinsel)

Roy Lichtenstein gibt in diesem Bild eine Holzwand im Atelier wieder. Neben einem eingeschlagenen Nagel, der an Werke von Braque erinnert, und einem Schmetterling finden sich ein Pinsel und ein Gesicht aus einer Komposition Légers. Lichtenstein hat in seinen Werken nicht nur Motive von Léger zitiert, sondern auch solche von Picasso, Matisse, Schlemmer und vielen anderen Künstlern. Aber Légers kühler, plakativer Stil passte besonders gut zu seinem eigenen. Das Gemälde kann als eine Reverenz an Légers Arbeitsweise gesehen werden: Léger liebte es, seine Kompositionen Stück für Stück aus einzelnen Elementen aufzubauen, sie so aufeinanderzustapeln, als seien sie Teile einer Skulptur. In ähnlicher Weise gestaltet Lichtenstein sein Werk durch Schichtung. Bilder, so könnte man sagen, sind für ihn auf der Leinwand stattfindende Begegnungen von Elementen der sichtbaren Wirklichkeit. Zu diesen zählen auch Comics, Dinge des Alltags – und Motive bewunderter Künstler.

24 • Fernand Léger, Les éléments mécaniques, 1918–1923 (Mechanische Elemente)

Roy Lichtenstein, Preparedness, 1968 (Bereitschaft)

Léger ist ein „Künstler für Künstler“ und Roy Lichtenstein ist gleichsam der Kronzeuge für Légers Wirkung auf die amerikanische Moderne. Wiederholt hat er Motive Légers an zentraler Stelle in seinen Werken zitiert. Zugleich wirkt Lichtensteins Stil auf den ersten Blick wie eine modernere Fassung der von Léger entwickelten schlagkräftigen, »unpersönlichen« kühl-linearen Malweise. In einem kurz vor seinem Tod geführten Interview hat Lichtenstein betont, wie sehr es in freuen würde, eine grosse Léger-Ausstellung sehen zu können, und dass dies für ihn äusserst aufregend – »exciting« – wäre. Diese Aussage ist eines der deutlichsten Bekenntnisse der hier angesprochenen amerikanischen Künstler hinsichtlich einer direkten Wirkung Légers auf ihr Schaffen. Es bezeugt die Stimulation, die von Léger ausgegangen ist und einen amerikanischen Künstler wie Lichtenstein zu eigenem Schaffen angeregt haben mag. Wie diese Anregung im Einzelnen ausgesehen hat – davon sprechen die Werke. Die direkte Gegenüberstellung von *Eléments mécaniques* (1918–1923) und Lichtensteins *Preparedness* (1968) zeigt in vielerlei Hinsicht verblüffende Übereinstimmungen, so zum Beispiel in der Inszenierung der harten, metallisch wirkenden Rohrreihen oder im Einsatz der Farbe in den mechanischen Strukturen.

Saal 14: Fernand Léger – Ellsworth Kelly

25 • Fernand Léger, Le drapeau, 1919 (Fahne)

Ellsworth Kelly, Red White Blue, 1968 (Rot Weiss Blau)

Claude Monet, Edouard Manet und Henri Rousseau haben Bilder von festlichen Strassen geschaffen, die mit unzähligen französischen Trikolorefahnen beflaggt sind. Aus Anlass des Waffenstillstands von 1918 begann auch Léger, mit Fahnenbildern zu experimentieren. Bei ihm tritt jedoch das Motiv der einzelnen Fahne gegenüber der beflaggten Strasse in den Vordergrund. Fahnen sind flach, bunt und aus Stoff oder Leinwand gefertigt – genau wie Gemälde. Im vorliegenden Bild wird die Fahne mit weiteren Versatzstücken der städtischen Welt, etwa Schablonenbuchstaben, kombiniert. So entsteht ein modernes Bild der Stadt, das von Farbfeldern und Strukturen dominiert wird. Die berühmtesten Fahnenbilder der Moderne stammen von Jasper Johns. Ab 1955 malte er wiederholt Flaggen, die mit dem Bild, auf dem sie dargestellt sind, deckungsgleich sind. Dabei ist interessant, dass Johns 1955 in der New Yorker Sidney Janis Gallery möglicherweise solche Bilder Légers gesehen hat.

In der Ausstellung begegnet Légers Fahne einem grossen Werk von Ellsworth Kelly, das aus drei Farbflächen besteht, die zusammen die Trikolore ergeben. In seiner Malerei hat Kelly das Konzept des rechtwinkligen Tafelbildes überwunden und Kompositionen geschaffen, in denen Farbformen zu Bildern werden, die direkt auf der Wand und im Raum platziert sind. Léger hat mit seinem innovativen Umgang mit der Farbe solche Konzepte vorbereitet. Seine Spätwerke in diesem Raum zeigen, dass er am Ende selber zu einer Art Freistellung der farbigen Fläche gelangte, indem er diese von den Umrissen der Figur löste.

Texte: Philippe Büttner, Raphaël Bouvier, Daniel Kramer

Redaktion: Daniel Kramer, Janine Schmutz

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an fondation@beyeler.com

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen, www.beyeler.com

Parallel zur Ausstellung »Fernand Léger. Paris – New York« ist im Souterrain (Saal 20–22) ein Projekt mit Werken der amerikanischen Künstlerin Sarah Morris (* 1967) zu sehen.

