

Fernand Léger (1881 Argentan–1955 Gif-sur-Yvette)

14 *Contraste de formes*, 1914; monogr. u. dat. u. r.: F.L14; Leinwand; 61×50 cm; Inv. Nr.: P11T; erworben: 2000

Provenienz

Maurice Laffaille, Paris;
Sammlung Ernst Beyeler, Basel (seit 1961)

Die mit *Contraste de formes* betitelten Gemälde und Gouachen Légers sind zeitlich auf die Jahre 1912 bis 1914 beschränkt. Mit ihnen wendet sich der Maler endgültig von seinem Frühwerk ab, dessen wenige Zeugen in Anlehnung an den Impressionismus und Postimpressionismus entstanden waren. Mit ihnen vollzieht er auch den Schritt zur Gegenstandslosigkeit, genauer formuliert, zur Abbildlosigkeit, denn den in diesen Werken erkennbaren Formen fehlt zwar jede mimetische Ambition, sie halten aber gleichwohl die Erinnerung an Gegenstände wach, die auf ihre Grundform im Sinne Cézannes reduziert wurden: auf Zylinder, Kugel und Kegel. Schon vor 1912 hat Léger, unter dem Einfluss Cézannes sowie der kubistischen Werke Picassos und Braques, Gegenstände der sichtbaren Wirklichkeit auf diese geometrischen Grundformen zurückgeführt, etwa in seinem 1910 entstandenen Gemälde *Nus dans la forêt*. Und auch während der Jahre 1912 bis 1914 verbindet sich mit seinen nunmehr abstrakten Formen immer wieder das Gegenständliche, woraus Titel wie *Les Maisons sous les arbres*, *L'Escalier* oder *La Femme assise* resultieren. Tatsächlich ist Léger kein Maler der Abstraktion, sondern die Abstraktion dient ihm kurzfristig als Mittel zur radikalen Klärung der «drei bildgestaltenden Grundelemente Linie, Form und Farbe» und deren «simultaner Zusammenordnung» (Léger).

Bei dem hier gezeigten Gemälde hat Léger in einem weitgehend vertikal strukturierten Liniengerüst räumlich wirkende Kegelstümpfe unterschiedlicher Größe zu einer zentralen Bildfigur aufgetürmt. Obgleich diese Kegelstümpfe, deren Schnittflächen unregelmäßige Kreise bilden, übereinander gestapelt und ineinander gesteckt erscheinen, unterliegen sie weder einer statischen noch einer perspektivischen Logik. Das Bildgefüge ist – eine Errungenschaft des Kubismus – gänzlich autonom und folgt allein den gestalterischen Absichten des Künstlers, der erkennt, dass sich mit abstrakten, mehr durch den reflektierenden Verstand als durch die sinnliche Anschauung gewonnenen Formen ein vollständiges Bild erschaffen lässt. Dieses Bild bedarf, neben Linie und Form, noch der Farbe als drittem „bildgestaltenden Grundelement“, das wie Fleisch zum Gerippe kommt. Die Farben sind freilich ein Hinzugefügtes und gliedern sich in die durch die Linien vorgegebenen Formen ein, wenn auch nicht sklavisch an deren Umriss gebunden und daher in einer Art freiem Schwebezustand befindlich. Sie sind, zumeist in Parallelschraffuren, mit ebenso rascher und sicherer Hand aufgetragen wie die Linien selbst und stehen in ihrer Frische und Leuchtkraft dem Orphismus (vgl. Kat. Nr. 12) näher als dem Kolorit des analytischen Kubismus. Es kontrastieren Rot und dunkles Grün, dem sich akzentuierend Gelb, Blau und zartes Violett hinzugesellen. Auch Weiß kommt zum Einsatz, das den Kegelstümpfen wie Glanzlicht aufgesetzt ist und deren räumliche Wirkung verstärkt. Stellenweise blieb die weiß grundierte Leinwand unbemalt. An einer subtilen Ausmischung der Farben war Léger nicht interessiert. Ihre Buntwerte sind gleichermaßen elementar wie die Formen, in die sie eingeschrieben sind. Im Zusammenwirken ergeben sie ein flächiges und räumliches,

ein statisches und dynamisches, ein graphisches und malerisches, ja ein robustes und zugleich fragiles Bild – ein Bild voller Kontraste also, die unvereinbar scheinen mögen und dennoch miteinander ins Gleichgewicht gebracht wurden.

«Kontrast» bedeutet in der Vorstellung Légers «Dissonanz» und daraus resultierend ein «Maximum an Ausdruckskraft». Als «dissonant» beurteilte er, wie zahlreiche seiner Äußerungen belegen, die sozialen und technischen Umbrüche seiner Zeit, die er mit seismographischer Empfindsamkeit registrierte, das «schnellebige, vielfältige Getriebe» des modernen Lebens, das «uns hin und her schiebt und uns zu zerreißen droht». Künstlerisch antwortete Léger auf diese Zerreißprobe, unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, fast gleichnishaft mit den *Contrastes de formes* als einer im abstrakten Gewand erscheinenden Versöhnung der Gegensätze ohne Aufhebung der Spannung.

U.W.