

# Reinheit der Farbe - Reinheit des Lebens : die Farbe Weiss in der Architektur

Autor(en): **Philipp, Klaus Jan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 5: **Reinheit = Pureté = Purity**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67756>

## **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.

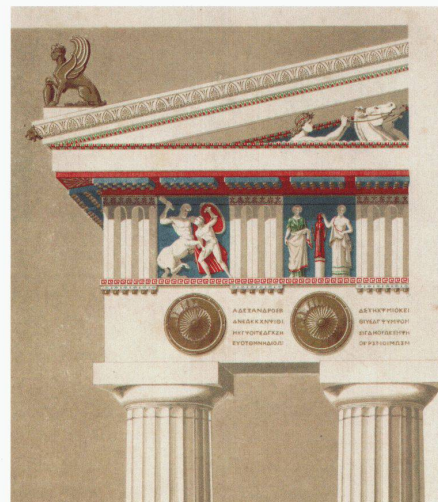
# Reinheit der Farbe – Reinheit des Lebens

## Die Farbe Weiss in der Architektur

Klaus Jan Philipp Wenn es eine Konstante in der Architekturgeschichte Mitteleuropas gibt, dann ist es das Verhältnis der Architektur zur Farbe Weiss. Sie polarisiert die Architekten seit Jahrhunderten. Dabei spielt es keine Rolle ob Weiss als Nichtfarbe oder Summe aller Farben verstanden wird: Weiss steht als etwas Absolutes immer im Kontrast zu jeder Farbigkeit.

Die Architekten und Theoretiker der Renaissance in Italien beriefen sich auf antike Autoren wie Plato und Cicero, die Weiss als die angemessene Farbe eines Tempels angesehen hatten. Auch Vitruv erschien strahlendes Weiss als Qualitätsmerkmal guter Architektur, und er erwähnte Kalkbewürfe, die einem Bauwerk mehr Glanz verleihen. Leon Battista Alberti, der Reinheit und Einfachheit der Farben empfahl, folgte Vitruv und beschrieb eine in der Nähe von Rimini gefundene Gipsart, die so rein und fest wie Marmor oder Alabaster sei. Mit diesem Gips liessen sich äusserst weisse und glänzende Figuren und Zierformen herstellen, und für die Inkrustationen von San Francesco in Rimini hatte er Tafeln aus diesem Gips sägen lassen. Noch einen Schritt weiter ging er aber mit seiner Absicht, den ganzen Chor der SS. Annunziata in Florenz weiss zu streichen und auf Ornamente zu verzichten. Ein Kritiker warf ihm darauf vor, dass die Kirche in diesem Fall «öde und armselig» aussehen würde – womit er ein Argument gegen weisse und monochrome Architektur einbrachte, dass bis heute gern vor weissen Bauten wiederholt wird.

Auch Andrea Palladio befolgte Albertis Grundsatz und bezeichnete Weiss als die ideale Farbe für Tempel, da «die Reinheit dieser Farbe und die Reinheit im menschlichen Leben im höchsten Masse Gott angemessen ist.» Hier erschien bereits jenes moralische Argument, das in der Moderne wieder aufgegriffen wurde: Die Reinheit nicht nur im hygienischen Sinne sondern auch in ethisch-moralischer Bedeutung.

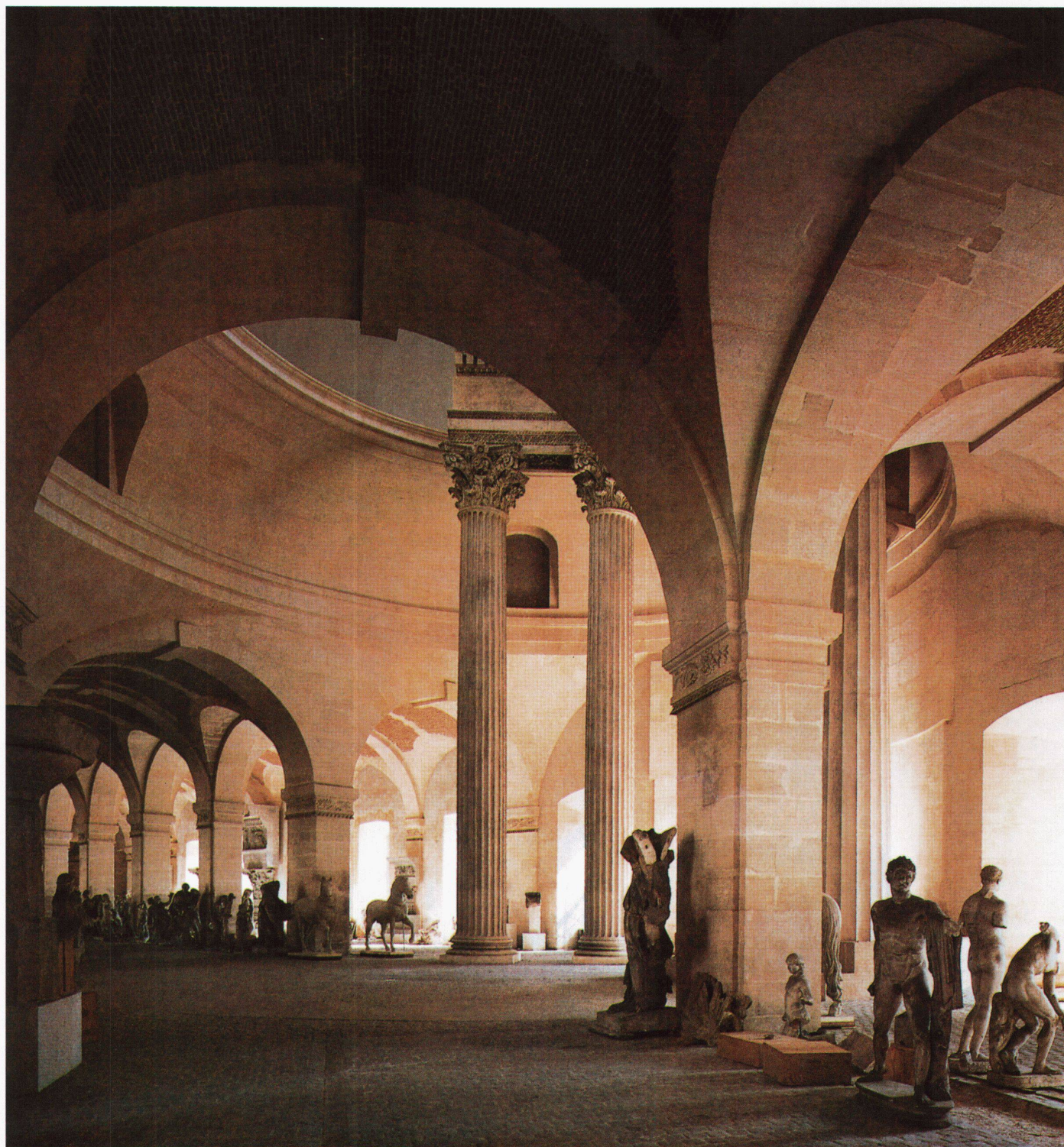


### Plastische Ornamente als Kompensation

Nach der Auffassung Gottfried Sempers war es allerdings erst Michelangelo, der den monochromen Sündenfall begangen hatte. Semper erklärte die auf Michelangelo folgende Entwicklung der Architektur daraus, dass die «monochromen Neuerer» diese abstrakte Architektur als mangelhaft empfunden hätten. Das «Risalit- und Schnörkelwesen» wäre ein Versuch gewesen, «um den mageren, kalten Steinmassen in ihren leeren Verhältnissen Abwechslung von Schatten und Licht, Fülle und Leben zu erteilen.» Gleicher Auffassung war zuvor schon Karl Friedrich Schinkel, der wie fast alle seine Kollegen der Steinfarbigkeit den Vorzug gab. Schinkel gestand nämlich den im 16. und 17. Jahrhundert erbauten «Kirchen im Jesuitenstyl» durchaus viele Verdienste zu, «obgleich sie rein geweiht sind.» Da aber auch bei ihm ein «blos abgeweihtes Gebäude mit reiner Uebertünchung» Unbehagen auslöste, hob er hervor, dass bei diesen Gebäuden Harmonie und einheitlicher Charakter erst durch einen «Ueberreichtum von Skulptur-Ornamenten hervorgebracht [werde], die auf Wände und Gewölbflächen angebracht sind.» Ohne diesen ornamentalen Reichtum würden solche weissen Bauten gar nicht als Werke höherer Baukunst in Betracht kommen.

Um solche rein weisse Bauten, wie etwa die von Johann Bernhard Fischer von Erlach ästhetisch schätzen zu können, bedurfte es radikalerer Ansichten, wie sie erst das 20. Jahrhundert hervorbrachte. So war es Adolf Loos, der 1910 ein Loblied auf den öster-

linke Seite: Franz Kugler, Frontispiz zu seiner kleinen Publikation «Über die Polychromie der griechischen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen» von 1835, in der er den weissen griechischen Tempel gegen die polychrome Rekonstruktionen von Gottfried Semper verteidigt. – Bild: Joachim Siener, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart  
unten: Musée des moulages, Versailles. Die Abgusssammlung der Akademie wurde in den Wirren nach 1968 in die kleinen Marställe nach Versailles gerettet. – Bild: Robert Polidori, aus: J.-M. Pérouse de Montclos, R. Polidori, Versailles, Köln 1996.





Andrea Palladio, Il Redentore, Venedig, nach 1576. – Bild: Ernst Wrba

reichischen Barockbaumeister sang und dessen Geschick im Umgang mit dem weissen Kalkbewurf betonte: «Aus lehm, kalk und sand schuf er werke, die uns so mächtig ergreifen wie die besten bauwerke aus den schwer zu bearbeitenden materialien. Sein geist, seine künstlerische beherrschung beherrschten den elendsten stoff. Er war imstande, dem plebejischen staube den adel der kunst zu verleihen. Ein könig im reiche der materialien.» Diese Tradition nahmen Loos und andere Vertreter des Neuen Bauens im 20. Jahrhundert auf und begründeten den Ruhm der Moderne als weisser Architektur.

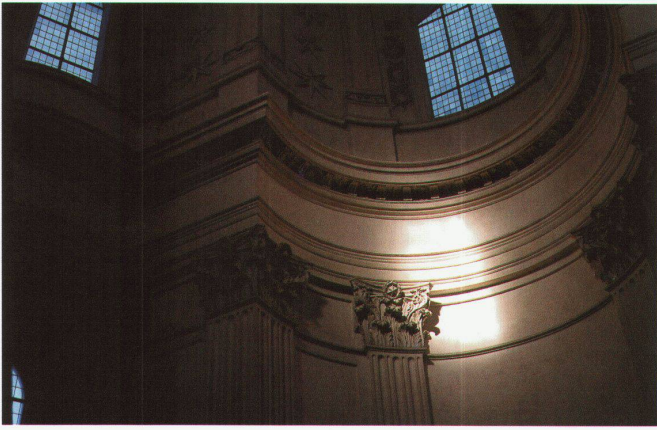
#### Moderne in klassischem Weiss

Wenn die Moderne auch gar nicht so weiss war, wie wir vielleicht geglaubt haben, so war sie doch auch nicht immer so bunt, wie uns heute gern weiss gemacht wird. Denn – wie immer – gibt es auch das Gegenbeispiel: So war das Musterhaus an der Bauhaus-Ausstellung in Weimar, das von Georg Muche als jüngstem Bauhaus-Meister geplante und ausge-

führte «Haus am Horn», ganz bewusst als hell strahlender Solitär auf die Anhöhe am Ilm-Park gesetzt worden. Doch handelte es sich hier nicht um einen banalen weissen Anstrich, sondern um einen feinfühlig gewählten Terranova-Edelputz in Silbergrau, kombiniert mit dunkelgrauen Fensterrahmen. Wie man bei der sorgfältigen Restaurierung festgestellt hatte, waren dem hochwertigen Putz als Bindemittel Kalke und als weitere Zuschlagstoffe Quarzsande und Glimmeranteile zugesetzt worden, die das Haus im Sonnenlicht ungewöhnlich strahlen liessen. Zusammen mit der von der leichten Drehung aus der Strassenflucht vorgegebenen körperhaften Schrägansicht des kleinen Baues sollte hier die Erinnerung an den ebenfalls stets dreidimensional erlebbaren Solitär des vermeintlich weiss strahlenden griechischen Tempels evoziert werden.

Gerade in jenen Jahren hatte ja Le Corbusier den griechischen Tempel und insbesondere den Parthenon auf der Akropolis in Athen als das Ergebnis eines Ausleseprozesses dargestellt, der zielstrebig zu dem «kunstvollen, korrekten und grossartigen Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper» geführt habe. Und Le Corbusier war es auch, der einige Jahre nach «Vers une architecture» (1922) die Weissheit der mittelalterlichen Kathedralen Frankreichs beschwor: «Quand les cathédrales étaient blanches» (1937). Als die Kathedralen noch weiss waren, da standen sie für den Mut und die Aufbruchstimmung einer von allem historischen Ballast gereinigten modernen Gesellschaft. Dagegen seien die USA, deren Architektur Le Corbusier in dem Buch polemisch angeht, die «pays des timides»: Ängstlich blieben die Hochhäuser und viel zu klein im Vergleich zu jenen «gratte-ciel de Dieu» aus strahlend weissem Stein, der so weiss war wie einst der polierte Granit der Pyramiden Ägyptens.

Für Le Corbusier war die Farbe Weiss absolut; das weisse Volumen eines Hauses zeige sich deutlich, der Umriss hebe sich fehlerfrei von den umgebenden



Innenraum. – Bild: Christoph Wieser

Dingen ab, das Weisse sei ehrlich und verlässlich. Indem er so in seiner Schrift «L'Art décoratif d'aujourd'hui» (1925) einen moralischen Massstab einführte, machte er deutlich, dass die Farbe Weiss für ihn nicht nur tatsächlich zu verwendende Farbe war, sondern auch eine Metapher für Reinheit und Ehrlichkeit in der Architektur. Weiss stand für ihn nicht als Gegensatz zu Farbe, sondern es waren Schatten und Dunkelheit, die durch das Weiss und seine ihm eigene Transparenz durchdrungen werden. Das Weisse befreit: «Es gibt keine schmutzigen dunklen Ecken mehr. Alles wird gezeigt, wie es ist. Darauf folgt die innere Reinheit, denn der eingeschlagene Weg führt zur Ablehnung von wirklich allem, was nicht korrekt, gewollt, beabsichtigt, gewünscht, durchdacht ist; erst denken, dann handeln.»

Vollender der weissen Maximen Le Corbusiers ist Richard Meier, der nicht nur das Weiss an sich liebt, sondern für den die weisse Fläche der Moderne zur Ikone wurde, die sich keinem Modediktat unterwirft. Gleichwohl weiss er sich durch seine Bezüge zu Le Corbusier zu verorten, ohne jedoch die Brücke zu einer zeitlosen Klassizität verloren zu geben. Die weisse Klassik leuchtet auch hier auf, die weissen Statuen, die Johann Joachim Winckelmann sich je weisser desto schöner dachte, die Architektur der Tempel, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert als weisse Gipsmodelle oder als Abgüsse in Originalgrösse auf den Tischen der Fürsten und in den Ateliers der Architekten und Bauschulen standen. Die Architekturlehre des Klassizismus betonte anhand dieser kalten, gipsernen Modelle und Abgüsse die Schönheit der Volumina und des räumlichen Umrisses antiker Architektur. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts vertrat Friedrich Weinbrenner dann die Meinung, dass «Farben und Material nichts Wesentliches zur Schönheit beitragen.» Sie würden lediglich den Reiz des Schönen erhöhen und wie Licht und Schatten die feinen Unterschiede der Bauformen hervorheben.



Francesco Borromini, S. Ivo della Sapienza, Rom. – Bild: Martin Tschanz

#### Blendendes Weiss

Diese «Distinction der Formen» war jedoch für Weinbrenner und andere Lehrer des 19. Jahrhunderts ein Argument gegen die Verwendung von weisser Farbe. Das Weiss wurde in die ideale Sphäre der Antike verlagert, in der zeitgenössischen Realität wurden andere Regeln vertreten: So war es gerade Weinbrenner, der das Diktum aufstellte, dass Häuser «nie weiss angestrichen werden [sollten], weil die nachbarlichen Gebäude durch das Blendende dieser Farbe sehr belästigt werden.» 1840 wurde in Bayern der weisse Kalkanstrich verboten, weil Ärzte meinten, die weisse Tünche würde die Augen zu stark blenden und zu Augenkrankheiten führen. Besonders sei auf diese Regel auf dem Lande bei Häusern zu achten, die gegenüber von Schulzimmern liegen. Anstelle des reinen Kalkweisses solle hier eine «milde, dem Auge unschädliche Farbe gewählt werden.» 1863 wiederholte die Allgemeine Bauordnung für die Haupt- und Residenzstadt München das Verbot des reinen Kalkweisses und aller anderen grellen Farben aus ähnlichen Gründen,



Georg Muche, Haus am Horn, Weimar 1923. – Bild: Bauhaus-Universität Weimar



Fassade eines Bürgerhauses aus dem «Weissen Hamburg». – Bild: K. J. Philipp

hinter denen auch das Unbehagen an einer Monochromie stand, die die einzelnen Bauformen im Ganzen der Fassaden aufgehen lässt. Spiegelt sich in diesen Verboten vielleicht schon die Angst vor der weissen, nur durch Lochfenster gegliederten Wand der Moderne, vor jener nackten Architektur, die im Verständnis des 19. Jahrhunderts gar nicht Architektur im Sinne von Baukunst sein konnte?

Dem weissen Klassizismus um 1800, von dem so viele Spuren in die Moderne führen, hatte Semper vorgeworfen, einem falschen – nämlich weissen – Bild antiker Architektur zu folgen. Das «Magere, Trockene, Scharfe, Charakterlose der neueren Erzeugnisse der Architektur [liesse] sich ganz einfach aus dieser unverständigen Nachäfferei antiker Bruchstücke erklären.» Eine weisse Antike war es um 1900 erneut, die die Wege zu einer kommenden Baukunst wies – und wieder warf man dieser Moderne Magerkeit, Trockenheit und Charakterlosigkeit vor. Heute, um 2004, wird keiner mehr am Bild von einer weissen Antike festhalten wollen. Die Polychromie der griechischen Skulptur und Architektur ist längst kein strittiger Punkt mehr. Ebenso wird niemand sich die ursprünglich ebenfalls polychromen Kathedralen mehr als weisse Wolkenkratzer Gottes vorstellen wollen, wenn auch dieses Bild nichts von seinem Reiz verloren hat. Eine reine weisse Architektur wird auch weiterhin Noblesse und Gediegenheit ausstrahlen und ihre Vorzüge dort ausspielen, wo sie im Kontrast zu grünen Bäumen, blauen Seen

oder vor monumentalen Steinbauten hell erstrahlen kann. Reizvoll ist es aber auch, sich heute als Architekt in die heroische Reihe der farbigen Architektur zu stellen, in die Tradition eines Taut, eines Le Corbusier, des Bauhauses oder gar der farbenfrohen siebziger und achtziger Jahre, diese fortzusetzen und mal mehr, mal weniger tief in den Farbtopf zu greifen. ■

#### Literaturhinweise:

Klaus Jan Philipp und Max Stemshorn (Hrsg.), Die Farbe Weiss: Farbrausch und Farbverzicht in der Architektur, Berlin 2003 (hier der Nachweis aller Zitate).

Das Haus am Horn: Denkmalpflegerische Sanierung und Zukunft des Weltkulturerbes der UNESCO in Weimar, hrsg. v. d. Sparkassenstiftung Hessen-Thüringen, Frankfurt am Main 1999.

du: Die Zeitschrift für Kultur, Themenheft Weiss, Heft 12, Dezember 1989.

**Klaus Jan Philipp**, \*1957, schloss sein Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Geschichte 1985 in Marburg mit der Promotion ab und habilitierte sich 1996 in Stuttgart. Heute ist er Professor für Baugeschichte an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Zahlreiche Publikationen zur Geschichte der Architektur des Mittelalters und des Klassizismus sowie zur Theorie der Architektur.

**Pureté de la couleur et pureté de la vie** *La couleur blanche en architecture* L'étude de la couleur blanche est une constante dans l'histoire de l'architecture européenne. Le «blanc» polarise les architectes depuis des siècles. La question de savoir si le blanc est compris comme couleur ou comme somme de toutes les couleurs ne joue ici aucun rôle. Le blanc représente quelque chose d'absolu et ce toujours par contraste avec n'importe quelle autre couleur. Depuis la Renaissance, cette question est débattue à un niveau théorique élevé. Le blanc comme expression de la pureté a été utilisé non seulement dans le sens hygiénique, mais aussi dans une acception éthique et morale. Pour de nombreux architectes, le «blanc» ne compte toutefois pas réellement comme couleur à employer, mais plutôt comme métaphore de la pureté et de l'honnêteté en architecture.

Néanmoins, l'histoire de l'architecture purement blanche est longue: d'Alberti, Palladio, Borromini et Fischer von Erlach au classicisme blanc vers 1800 et au blanc du Mouvement moderne. Parallèlement se développe l'architecture monochrome, dont Michelangelo passe pour être le fondateur, et celle de l'architecture polychrome dont Gottfried Semper n'était pas seul à être convaincu de la validité et de la permanence. La polychromie est l'ennemi du blanc: pas seulement en raison du plus ou du moins de couleur, mais surtout en raison du contraste entre la façade ornée versus la beauté du volume. La dispute sur la polychromie du XIXe siècle prépara l'argumentation du Mouvement moderne en faveur d'une architecture blanche, cubique dans le jeu de la lumière. Aujourd'hui, plus personne n'est mis au pilori en raison de la couleur ou de l'absence de couleur de ses bâtiments, tout est possible, tout est permis. Mais des édifices blancs continueront néanmoins à exprimer noblesse et bien facture. ■

**Purity of colour, purity of life** *The colour white in architecture* The colour white is a constant theme in the architectural history of central Europe. "White" has polarised architects for centuries, regardless of whether it is understood as a non-colour or as the sum of all colours. White stands for something that is absolute, something that is always diametrically opposed to colour. Concern with the colour white has existed on a high theoretical level ever since the Renaissance. White as the expression of purity is used not only in the hygienic sense, but also in an ethical and moral context. Many architects regarded "white" not as a useable colour, but as a metaphor of purity and honesty in architecture.

Nevertheless, the history of pure white architecture is long, from Alberti, Palladio, Borromini and Fischer von Erlach, through white classicism around 1800 to white modernism. Parallel to this runs the history of monochrome architecture, of which Michelangelo is regarded as the founder, and the history of polychrome architecture, which Gottfried Semper, inter alia, regarded as endlessly valid.

Polychromy is the enemy of white: not only because of the presence or absence of colourfulness, but also, and above all, because of the contrast between decorated walls and the beauty of pure volumes. The 19th century "polychrome quarrel" prepared the arguments of the modernists for a white, cubic form of architecture in the play of light. Nowadays, nobody is condemned for the colourfulness or non-colourfulness of their buildings; everything is possible, everything is permitted. Yet white buildings continue to radiate nobility and purity. ■

Richard Meier, Stadthaus Ulm. – Bild: Rainhold Mayer

