

Weiss: Farbe der Furcht: eine Deutung der Farbe Weiss als Instrument der Bannung und Bändigung unserer grössten Ängste

Autor(en): **Gadient, Hansjörg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **129 (2003)**

Heft Dossier (~~Farbe~~) **und Identität**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108839>

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.

Weiss: Farbe der Furcht

Eine Deutung der Farbe Weiss als Instrument der Bannung und Bändigung unserer grössten Ängste



Wir fürchten uns vor vielem und vor Grossem: vor der Vergänglichkeit, vor dem Chaos, vor dem Rausch, vor dem Weiblichen, vor dem Finsternen und ja sogar vor dem Farbigen. Alle diese Ängste bannen wir mit der Farbe Weiss, die zuletzt – aber wirklich erst ganz zuletzt – triumphiert.

Grün war der sieben Meter hohe Lattenzaun gestrichen, hinter dem die Ausstellungsleitung den avantgardistischen Bau verstecken wollte. Ob man sich vor dem Skandal fürchtete, den das entblösste Gebäude erregen könnte? Der Urheber des Pavillons, Le Corbusier, schrieb auf die Einladungskarte: «Dieser Pavillon ist der Versteckteste der Ausstellung».¹ Der Bau ist der Pavillon de l'Esprit Nouveau, die Ausstellung findet 1925 in Paris statt, und der Skandal des kleinen Schaustücks ist seine Nacktheit. Er ist von jeglichem Zierrat entblösst, eine zweigeschossige Kiste mit nackten weissen Wänden.

Furcht vor der Vergangenheit

Diese weissen Wände sind die Teenager-Uniform der jungen Moderne.² Als nackt werden sie empfunden, weil ihnen der ganze Zierrat des Historismus fehlt. Die weisse Wand ist der Bannstrahl gegen eine Geschichte, die mit Vehemenz abgelehnt wird, gegen den Historismus. Die Ablehnung ist revolutionär und in einer Hinsicht der letzten grossen Revolution in Frankreich ähn-

lich: Es ist eine Entkleidung von allem Althergebrachten. Nachdem die Revolution 1789 nicht nur die Herrschaft des Adels hinweggefegt hatte, sondern auch den Pomp des Rokokos, zeigten sich die Damen in einfachsten Kleidern, die wenig mehr als Schleier waren. Korsett und Krinoline, Polster, Rüschen und Perücken waren gefallen. Die «Hemdkleider» waren griechischen Gewändern nachempfunden, dünn, halb durchsichtig und ohne jede Verzierung. – Und sie waren weiss.³

Die Farbe der Unberührtheit, der Reinheit, des Neube-ginns, ja selbst der Auferstehung⁴ war äusseres Zeichen für den Abschied von allem Alten, für den Neubeginn, sowohl im Empire um 1800 als auch in der jungen Moderne um 1920. Mark Wigley hat in «White Walls, Designer Dresses»⁵ gezeigt, wie das Weiss der Moderne als Nacktheit, als Entblössung von Wand- und anderen Oberflächen-«Bekleidungen» gelesen werden muss.

Weiss war eine Waffe. Die Farbe sollte die bösen Geister des vergangenen Historismus und die Angst vor dem Rückfall in alles Altertümliche und Überholte bannen. Sie sollte den Aufbruch in eine völlig neue lichte und

reine Zeit signalisieren. Als eine Art Exorzismus sollte sie aber nicht nur äusserliches Zeichen für das Neue sein, sondern auch zu einer inneren Reinigung führen: «Stellen Sie sich den Effekt des Gesetzes des Ripolin vor. Jeder Bürger ist angehalten, seine Vorhänge, seine Damastbezüge, seine Tapeten, seine Ornamente durch eine reine Schicht von weissem Ripolin zu ersetzen. Man räumt bei sich auf: Es gibt nirgends mehr eine schmutzige Ecke oder eine dunkle Ecke: Alles zeigt sich, wie es ist. Und dann räumt man in sich auf, weil man beginnt, nichts zuzulassen, was nicht erlaubt, autorisiert, gewollt, erwünscht, konzipiert ist: Man handelt nicht ohne ein Konzept. Wenn Sie von Schatten und dunklen Ecken umgeben sind, sind Sie nur bis zu der ungefähren Grenze der dunklen Zonen bei sich, die Ihr Blick nicht mehr durchdringt; Sie sind nicht Herr im Haus. Nach dem weissen Anstrich werden Sie Herr Ihrer selbst sein.»⁶ So schrieb Le Corbusier in «L'art décoratif d'aujourd'hui» 1924 und wollte die Menschheit mit Kalkfarbe reformieren, indem alles Alte darunter verschwinden sollte.

Furcht vor dem Regellosen

In diesem Text ist im Kern die Magie des Weiss enthalten. Weiss wird Licht bringen, wird über das Unbekannte und Ungeregelte triumphieren, wird dem Geist und dem Verstand, dem Kozept und dem Willen den Weg bahnen. Alles Zufällige, Ungewollte wird eliminiert. Kühle Kalkulation im hellsten Licht der Tatsachen wird triumphieren. Die Furcht vor dem Dunklen, Unbeherrschten, Ungeregelten, vor allem Spontanen ist ge-bannt. Das Ripolin triumphiert.

Corbusier wird während eines ganzen Kapitels seines Buches «L'art décoratif d'aujourd'hui» nicht müde, sein Gesetz des Ripolin anzupreisen. Das Weiss sei «ein ständiges Schwurgericht. Das Auge der Wahrheit. Das Weiss des Kalkes ist extrem moralisch. Erliesse man ein Gesetz, dass alle Zimmer in Paris weiss gestrichen werden, wäre das eine polizeiliche Massnahme von Format und eine Manifestation von höchster Moral, Zeichen eines grossen Volkes. Das Kalkweiss ist der Reichtum der Armen wie der Reichen, der ganzen Welt, so wie das Brot und die Milch und das Wasser die Reichtümer des Sklaven und des Königs sind.»⁷

Das Weiss wird ihm Heilsbringer und Bannstrahl gegen alles Ungeistige. Entdeckt hat er es auf seiner Orientreise von 1911. David Batchelor deutet in seinem Buch «Chromophobie» diese Reise als einen «ekstatischen, rauschhaften, verwirrenden, delirierenden und sinnlichen Sturz in die Farbe»⁸, den Corbusier mit dem Bekenntnis zum Weiss aufgefangen habe. Der junge Bildungsreisende habe sich den delirierenden Farben des Orients ausgesetzt und gleichzeitig das Weiss der mediterranen Bauerndörfer kennen gelernt. Aus diesem Fall in die Farbe und dem dadurch drohenden Kontrollverlust habe er sich durch die Besinnung auf das reine Weiss gerettet. In «l'Art décoratif d'aujourd'hui» berichtet Corbusier von diesem Gesinnungswandel: «Was für schillernde Seide, was für gestreifter und glänzender Marmor, was für üppiges und reiches Bronze und Gold! Was für aktuelle Schwarztöne, was

für peitschendes Zinnober, was für Silberplatten aus Byzanz und aus dem Orient. Genug. All das versinkt im Rausch! Machen wir Schluss damit . . . Beginnen wir den Kreuzzug für weissen Kalk und für Diogenes.»⁹

Und schon von der Reise selber schreibt er 1911 als ein dem Chaos der sinnlichen Farbenwelt Entronnener an seinen Freund William Ritter: «Aller Plunder, der meine Freude dargestellt hatte, entsetzt mich jetzt. Ich radebreche die elementare Geometrie mit der Gier, eines Tages zu wissen und zu können. In ihrem verrückten Dahinlaufen sind das Rot, das Blau und das Gelb weiss geworden. Ich bin verrückt nach der weissen Farbe, nach dem Würfel, dem Kreis, dem Zylinder und der Pyramide und der Scheibe und den grossen leeren Räumen.»¹⁰ Die Entsagung soll Klarheit bringen, die Hinwendung zur geometrischen Form Kontrolle und Sicherheit.

Furcht vor der Farbe

Nicht nur Le Corbusier propagiert in dieser Zeit des überholten Plunders Befreites, Schmuckloses und Weisses. Die Weissenhofsiedlung in Stuttgart, die die bekannteren Architekten der Zeit mit ihren Werken versammelt, wird durchgehend in einem gebrochenen Weiss gestrichen. 500 000 Besucher sehen die Ausstellung. Das Vorbild ist also klar und wirkt, auch unabhängig vom Umstand, dass die zeitgenössischen Schwarzweiss-Abbildungen für den Betrachter aus jedem hellen Fassadenton einfach Weiss machen.

Hymnisch, pathetisch, ja religiös klingen ausser Le Corbusier auch andere: «Seht die zeit ist nahe, die erfüllung wartet unser. Bald werden die strassen der städte wie weisse mauern glänzen! Wie Zion, die heilige stadt, die hauptstadt des himmels. Dann ist die erfüllung da»,¹¹ so Adolf Loos in «Ornament und Verbrechen». Weiss tritt an die Stelle von Ornament und Farbe, verkörpert Geist, Klarheit, Reinheit, Aufbruch und Neubeginn.

Hinter dem Siegeszug des nüchternen Weiss stehen eine Reihe von Ängsten, darunter die alte Angst vor der Farbe. Farbe als Inbegriff des Oberflächlichen, Überflüssigen hat im westlichen Kulturkreis eine Tradition, für die Platon und Aristoteles den Grund gelegt haben. Platon sah die Form als Inbegriff der Idee; für ihn waren Maler nur Farbenreiber und Drogenmischer. Für Aristoteles ist die Linie das Gefäss des Denkens; in seiner «Poetik» sagt er: «Wenn jemand blindlings Farben aufträgt, und seien sie noch so schön, dann vermag er nicht ebenso zu gefallen, wie wenn er eine klare Umrisszeichnung herstellt.»¹² Das Argument setzt sich durch und ist in allen folgenden Epochen immer wieder zu hören. So zum Beispiel bei Jean-Jacques Rousseau: «Farben, schön abgestimmt, dem Auge Genuss bereiten, aber dieser Genuss ist bloss sinnlich. Es ist die Zeichnung, welche den Farben Leben und Seele verleiht, es sind die Leidenschaften, die sie ausdrücken und die unsere eignen zu erregen vermögen. Interesse und Gefühl sind unabhängig von den Farben. Die Linien eines berührenden Bildes rühren uns auch als Radierung. Entferne sie aus dem Bild, und die Farben werden jede Wirkung verlieren.»¹³ Johann

1 + 2

Die Angst kehrt in den «white cube» zurück. Daniele Buettis Arbeit «Auf allen Knien» im Helmhaus in Zürich dauert noch bis zum 9. November (Alle Bilder: Helmhaus Zürich, Lorenzo Pusterla)



Wolfgang von Goethe hatte keine Vorbehalte gegen die Farben an sich, aber gegen die starken Farben und rückt mit seiner Deklassierung von Farbliebhabern in die Nähe von Loos' Verdikt gegen die Primitiven, die das Ornament lieben: «Endlich ist noch bemerkenswert, dass wilde Nationen, ungebildete Menschen, Kinder eine grosse Vorliebe für lebhaftere Farben empfinden, dass Tiere bei gewissen Farben in Zorn geraten, dass gebildete Menschen in Kleidung und sonstiger Umgebung die lebhaften Farben vermeiden und sie durchgängig von sich zu entfernen suchen.»¹⁴

Der Vorbehalt gegen Farben als eher oberflächliche Gestaltungsmittel zur sinnlosen Erregung von Emotion hat sich manchenorts bis heute gehalten. Und so gibt es selbst in unserem aktuellen Rausch der Farben allerorten noch Hochburgen von wirklich gebildeten Menschen, die eine starke Abneigung gegen Farbe pflegen. Die Leserschaft von betont seriösen Tageszeitungen wie etwa der «Neuen Zürcher Zeitung» muss Farbe für des Teufels halten. So hält die anspruchsvolle Zeitung die Farbe aus ihren Spalten heraus und signalisiert mittels Farblosigkeit Tiefgang, Ernst, Bedeutung und Gewicht. Es ist auch kein Zufall, dass in ihren Spalten von der Billig-Konkurrenz als «den bunten Blättern» die Rede ist. Die Farbe ist das Oberflächliche, Sinnliche, Ungeistige schlechthin. Farbe wirkt lebhaft, lebenslustig, manchmal gar frivol. Sie zu verdrängen heisst, die Furcht vor dem Fall in diese sinnlichen Fallen zu bannen.

Furcht vor dem Weiblichen

Die Furcht vor der Farbe hat eine Schwester, die Furcht vor dem Weiblichen, das – im Gegensatz zum Männlich-Geistigen – mit dem Emotionalen und Körperlichen gleichgesetzt wird. Entsprechend dem Anspruch auf Seriosität in den Tageszeitungen gibt es Parallelen in der Mode: Je konservativer und förmlicher ein Anlass, desto mehr Schwarz-Weiss. Für die Männer gilt dies ohnehin, aber auch Frauen greifen desto weniger zu (starken) Farben, je seriöser und ernsthafter sie wahrgenommen werden wollen. Dass die abendländische Tradition Idee und Geist mit männlich und Körper und Emotion mit weiblich gleichsetzt, passt perfekt in dieses Farbschema. Ein Mann in einem burgunderroten

Anzug macht sich noch immer verdächtig, auch ein halbes Jahrhundert nachdem der Duke of Windsor erstmals ein sehr dunkles Blau statt des obligaten Schwarz für seinen Smoking wählte.

Dass das Weiss des Hochzeitskleides dagegen spricht, liegt als Vermutung nahe, stimmt aber nicht; sein Siegeszug verdankt sich einer zufälligen historischen Fügung, dem fast gleichzeitigen Durchbruch der Nähmaschine mit der Hochzeit zweier europäischer Herrscherinnen. Vor der Mitte des 19. Jahrhunderts trug eine Frau einfach ihr bestes Kleid zur Hochzeit, egal in welcher Farbe. 1830 wurde die Nähmaschine erfunden und machte dank ihrer Verbreitung Kleider billiger. 1840 heiratete Queen Victoria in weissem Satin und 1853 auch Kaiserin Eugenie in weissem Samt.¹⁵ Königinnen setzten damals noch Trends, und so kam Weiss als Brautfarbe in Mode. Weil es dank der Nähmaschine erschwinglich wurde, ein Kleid nur für einen Tag anfertigen zu lassen, kam das heikle Weiss für den Anlass in Frage. Erst im zwanzigsten Jahrhundert allerdings hat es sich für Bräute durchgesetzt und mit der Bedeutung von Reinheit und Keuschheit aufgeladen.

Die Idee, dass das Farbige dem Weiblichen vorbehalten ist, hat eine viel längere Tradition und gilt noch heute. Ein Blick auf die aktuelle Männer- und Frauenmode zeigt dies, obschon sich die Grenzen sexueller Identität und deren Darstellung immer mehr verwischen. Bunte Kleider sind nichts für seriöse Anlässe oder seriöse Menschen, schon eher etwas für Kinder und Narren. Die «Hippies» nutzten diese festgefahrenen Kleidervorschriften beispielhaft für die Darstellung ihrer anderen Lebenskonzepte. Die Zeit der Flower-Power war vor allem eine Abwendung mancher Männer von der Macho-Kultur. Es war sicherlich kein Zufall, dass neben den weiblich langen Haaren die Kleider bunt wurden. Für eine kurze Epoche im zwanzigsten Jahrhundert hatten die Männer ihre Furcht vor der Weiblichkeit – und damit der Farbe – überwunden.

Angst vor Vergänglichkeit

Weiss ist die Farbe der Hygiene. Aus diesem Zusammenhang hat sie stark auf die Architektur der jungen Moderne gewirkt. Die Kliniken der Luft-Kurorte mit ihren grossen Fenstern, Sonnenbalkonen und ihren

weissen Oberflächen und Möbeln passten zu den Schlagworten der Zeit von Licht, Luft und Sonne. Auf weissen Untergründen lässt sich jeglicher Schmutz sofort erkennen und wegwischen. Lebensbedrohliche Keime werden dank Licht und Luft erstickt.

Verschmutzung und Abnutzung sind die Zeichen der Zeit. Sie zu bekämpfen und das Weiss als Weiss zu erhalten heisst, die Furcht vor Vergänglichkeit, Alter und Tod zu bannen. Verfall und Tod zeigen sich am Körper, im Fall der Architektur am materiell vorhandenen Bau. So ist das immer wieder Weiss streichen von (vor allem traditionell bäuerlichen) Bauten nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine konservatorische Massnahme.

Die junge Moderne übernahm das makellose Weiss solcher Bauernhäuser für ihre neuen Bauten nicht nur wegen der Assoziation mit Neubeginn und Sachlichkeit, sondern auch um die Bauten zu entmaterialisieren und damit zeitlos zu machen. Unter einer dünnen weissen Schicht verschwinden Mauerwerk, Stahl und Beton und werden hinter dieser weissen Haut dem Bedeutungszusammenhang von Alterung und Verfall entzogen. Dass auch der Eindruck von Schwere als Inbegriff des Körperlich-Lastenden damit verschwindet, ist mehr als willkommen. Die Bauten sind Geschöpfe ideeller Natur, mehr Idee als Körper, mehr Bild als Haus, alterslos und ewig gültig. Eine Formulierung, die man seit 1920 in Bauberichten oft liest, lautet, dass dieses oder jenes architektonische Problem gelöst sei. Der Anspruch war tatsächlich: ein für alle Mal gelöst. Die Moderne hatte den Ewigkeits- und Erlösungsanspruch einer Religion. Dazu gehörte sinnigerweise, dass sie das traditionelle Weiss des Priestergewandes und das vermeintlich traditionelle Weiss des antiken Tempels als Erkennungsfarbe wählte. Dass nichts Menschliches ewig ist, hat uns allerdings die Postmoderne später vor Augen geführt und uns gleichzeitig mit grausamsten Farbschöpfungen für unseren Irrglauben bestraft.

Bilder der heruntergekommenen Villa Savoye von Le Corbusier machen diese Zusammenhänge augenfällig. Der Bau funktioniert nur mit makellosesten Oberflächen, darin folgt er seinen Vorbildern, den Ozeandampfern. Frisch gestrichen wirken sie substanz- und schwerelos. Dringt der Rost durch, werden die Nietensichtbar und die Spanten, wird der ganze Zauber als aus Teilen gefügtes Menschenwerk erkennbar.

Alles Materielle, Schwere, Irdische ist dem Weiss diametral entgegengesetzt. So dient die Farbe der Entmaterialisierung. Menschenwerk wird mittels eines weissen Anstrichs in die Sphären des Ideellen gehoben: Ein Paradebeispiel in der bildenen Kunst sind die Plastiken von Cy Twombly, aus wertlosem Material gefügte abstrakte Assemblagen, die am Schluss einen weissen Anstrich erhalten und so entmaterialisiert werden, als Schöpfungen des Geistes kenntlich gemacht und den Zeitläuften entzogen.

Angst vor der Finsternis

In engem Zusammenhang mit der Angst vor der Vergänglichkeit steht jene vor der Dunkelheit. Das Zeitalter der Aufklärung war das des Lichtes. Licht heisst

Geist, Erleuchtung und Erlösung. Die Dunkelheit ist der Ort der Verdammnis; der Teufel ist der Fürst der Finsternis. Im Dunkeln liegt alles Schmutzige, Bedrohliche, Unbekannte. Weiss aber ist die Farbe des hellsten Lichts und daher die Farbe des Banns gegen das Dunkel.

Unser Bedürfnis nach Licht in Innenräumen nimmt permanent zu. Seit der Durchsetzung von elektrischen Lichtquellen steigen die Luxzahlen, die wir als ausreichend hell empfinden, immer mehr an. Parallel zu dieser Entwicklung haben sich weisse Innenwände fast überall durchgesetzt. So können ältere Räume mit kleinen Fenstern aufgehellt werden. Weiss ist vom Mittel zur Bannung des Bösen zum nicht mehr hinterfragten Standard geworden, zum Gewohnten und Banalen.

Jeder Horrorfilm nutzt das. Sobald die Szene eindunkelt, wird es gruslig, ist das Böse nah. Das Böse selbst ist immer dunkel. Mit einer Ausnahme: Das klassische Schlossgespenst ist weiss wie sein Leinentuch. Warum aber sind Totenhemden weiss? Weil Weiss die Farbe der Auferstehung ist. Engel sind weiss. In Weiss sollen wir am jüngsten Gericht vor den Schöpfer treten. Der auferstandene Christus ist immer weiss gewandet. Denn die Auferstehung ist der endgültige Sieg über das Böse. Die Farbe Weiss hat endgültig triumphiert, über alles Böse und alle Ängste.

Hansjörg Gadiant ist Architekt und bildender Künstler. Er war bis vor kurzem Leitender Redaktor von tec21. hgadiant@aol.com

Anmerkungen

- 1 Le Corbusier: *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris 1924, Vorwort des Nachdrucks von 1959.
- 2 *Teenager-Uniform der Moderne*: Mark Wigley zu einem Text von Reyner Banham über die Funktion der weissen Wand als Unterscheidungsmerkmal von Freund und Feind in der Funktionalismus-Debatte der Zeit. Mark Wigley: *White Walls, Designer Dresses, The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge und London 1995.
- 3 Vgl. das Porträt der Madame Récamier, 1800, von Jacques-Louis David, das die Abgebildete keineswegs in einem Nachthemd, sondern in einem hochmodernen Gesellschaftskleid zeigt.
- 4 Eva Heller: *Wie Farben wirken*. Reinbeck 1989, S. 147.
- 5 Vgl. Anm. 2.
- 6 Le Corbusier: *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris 1924, Nachdruck von 1959, S. 191 (Übersetzung des Autors).
- 7 Le Corbusier: *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Op. cit., S. 193.
- 8 David Batchelor: *Chromophobie, Angst vor der Farbe*. Wien 2002, S. 40.
- 9 Le Corbusier: *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris 1980, S. 137.
- 10 Giuliano Gresleri: *Le Corbusier, Reise in den Orient*. Zürich 1991, S. 440.
- 11 Adolf Loos: *Ornament und Verbrechen*. Zit. nach Akos Moravansky: *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert*. Wien 2003, S. 59.
- 12 Aristoteles: *Poetik*. Zit. nach David Batchelor, Op. cit., S. 27.
- 13 Jean-Jacques Rousseau: *Discours and Essay on the Origin of Language*. Zit. nach David Batchelor, op. cit., S. 28.
- 14 Johann Wolfgang von Goethe: *Zur Farbenlehre*. Didaktischer Teil. In: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in Vierzehn Bänden. Bd. 13, S. 359.
- 15 Eva Heller: *Wie Farben wirken*. Op. cit. S. 154.