Farbe, Licht und Identität : Transfer und Paradigmenwechsel in der zeitgenössischen Architektur

Autor(en): **Schindler, Verena M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 8

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-918985

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Verena M. Schindler

Farbe, Licht und Identität: Transfer und Paradigmenwechsel in der zeitgenössischen Architektur

Poppig bunt ist in

Satte, auffallende Farben wirft man gewöhnlich mit der volkstümlichen oder volksnahen Kultur in den gleichen Topf. Das Auftauchen poppiger Farben in der europäischen Nachkriegszeit ist ein Phänomen der sechziger Jahre. Die Pop-Art, eine auf provozierend triviale Inhalte zielende, insbesondere amerikanische und englische Kunstrichtung, ist gekennzeichnet durch ihre bewusste Hinwendung zum Populären, Alltäglichen und zur realitätsbezogenen Unmittelbarkeit. Als Kürzel von Popular art, ins Deutsche mit volkstümlicher Kunst übersetzt, werden Farben auf ihre signalhafte Wirkung hin eingesetzt. Knallige Farben konstituieren oft ein autonomes Zeichensystem,welches das architektonische Formenvokabular übertönt.

Die neunziger Jahre greifen dieses Lustprinzip auf. Seitdem die Postmoderne Mode, Widerspruch und Design thematisiert hat, bekennen sich auch Architekten zu starker Farbigkeit. Allerdings hat in der Zwischenzeit ein Paradigmenwechsel stattgefunden. Farbe ist nun Ausdruck eines Willens zu Vergnügen, Verführung und Luxus. Der semantische, semiotische und kulturelle Kontext der Farbigkeit hat sich damit grundlegend geändert. Neue Materialien, neue Technologien, serigraphierte Bilder, transluzide, glatte, reflektierende Oberflächen haben die Wahrnehmung von Raum und Volumen in der zeitgenössischen Architektur verändert und die Farbigkeit aus ihrer Ruhe und ihrer Zurückhaltung unsanft herausgerissen.

Digitales Farbsurfen

Die Auswirkungen der Telekommunikationstechnologien und der Globalisierung auf die Farbe sind verheerend. Der Bildschirm, die neue Topographie der Aktivitäten für Architekten und Städteplaner, genügt hinsichtlich der Farbwiedergabe den Ansprüchen kaum. Der Farbton ist im Vermittlungsprozess völlig von äusseren Faktoren abhängig: von der Qualität des Bildschirms, des Programms, des Druckers. Wie soll der Architekt in Barcelona das Farbkonzept erfassen, das der Designer in London zusammengestellt hat? Welche Farbbezeichnungen sollen dem Farbton seine Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit zurückgeben? Wie weit können Farben im elektronischen Raum existieren? Die Digitalisierung und Globalisierung hat kaum eine Vereinfachung des Farbkommunizierens herbeigebracht.

Dekodierung und Vokabular: neue Systeme

Wie lange leben Wörter, die Farbtöne bezeichnen? Eine Ewigkeit, ein Jahrhundert oder bloss eine Modesaison? Die Namen der Farben sind mit dem lokalen, sprachlichen und kulturellen Kontext tief verwurzelt. Der argentinische Schriftsteller Jorge Luis Borges, der sich leidenschaftlich für die Etymologie der Wörter begeistern liess, wies in einem Interview auf interessante Bezüge auf: „L'origine des mots va plus loin que celle des générations. Observez le mot saxon *bleich*, qui signifie incolore. Il a évolué dans deux sens opposés. En espagnol vers *blanc* (blanco) et en anglais vers *noir* (black)"(1) Farbbezeichnungen sind ungenau und variieren stark. So ist ein Eierschalenweiss schwer zu definieren, da die Farbtöne das ganze Spektrum von schneeweiss bis gelbbraun abdecken können. Diese Unstabilität und Undefinierbarkeit der Farbe hat die britische Künstlerin Bridget Riley fasziniert: „A square is a square. It is an absolute. One recognises when a square ceases to be a square. It is conceptually defined. But a blue...! The hues of blue are infinite, and the same blue will look different in different contexts: in reality, and more crucially, in a painting. One never sees a colour isolated, and so you never know exactly what any particular colour is in itself. On a canvas, true, it is physical paint, but colour is not just material. Each shade or hue gives off a different light, and they interact according to their neighbouring colours, where they are placed in the whole, and what their quantities are."(2)

Farbwörter deuten auf einen Verlust der Komplexität hin, denn die vielen Nuancen lassen sich sprachlich nicht erfassen. Das Vokabular ist reduziert, arm und abstrakt. Die Frage der Dekodierung, der Identifikation und der Übertragung hat neue Kommunikationssysteme hervorgebracht. Wie lassen sich die Farben in Systeme fassen? Wie können Codes das Farbgedächtnis stützen? Sind Farben lesbar? Schon der amerikanische Maler Albert Henry Munsell (1858-1918), noch unter dem Einfluss von Nicholas Ogden Roods *Modern Chromatics* von 1879, hat seine Farbkugel in *A Color Notation* (1905) publiziert. Seine Bemühungen, ein System zu konstruieren, in dem die Abstände zwischen jeder Farbe und jedem Nachbarn als gleich gross empfunden werden, führten zur Publikation seines *Color Atlas* von 1915. Mit dem Munsell-System können die Farben von Oberflächen spezifiziert und identifiziert werden. Schwedische Farbforscher haben in den 1960er Jahren ein System der natürlichen Farben aufgestellt, das kurz NCS (Natural Colour System) heisst. Dieses System dient zur Interpretation der Farberscheinungen und benennt alle Farben gemäss ihrer exakten Position, ihrer Zusammensetzung im Farbkörper

und ihrer Beziehung zu den anderen Tönen. Das System hat die repräsentative Form eines Doppelkegels, der so angelegt ist, dass die vier Grundfarben Gelb (Y), Rot (R), Blau (B) und Grün (G) den Grundkreis bilden. Die Spitzen des Doppelkegels sind Weiss (oben) und Schwarz (unten), wobei die Verbindung zwischen jeder der vier Grundfarben und den beiden unbunten Spitzen ein gleichseitiges Dreieck ergibt.(3) Damit kann jeder Farbton, jede Nuance erfasst werden. Ihre geometrische Lokalisierung im Farbkörper dient als Bezeichnungsmerkmal für die einzelnen Farbtöne. Die schwer einzuschätzenden, wahrgenommenen Farbtöne können so logisch geordnet, bezeichnet, in gegenseitige Beziehungen gesetzt und unmissverständlich interkulturell übertragen werden.

Rückeroberung des Ortes: eine neue Methode

Im digitalen und globalen Zeitalter gewinnt der Ort neue Dimensionen. Jeder Ort weist ureigene, spezifische Merkmale auf. Es gilt ihn zurückzuerobern und zurückzugewinnen - auch in Bezug zur Farbe. Wie soll die Farbigkeit eines spezifischen Ortes aufgenommen werden?

„Chromatictownscape“ impliziert eine innovative Methode, mit der die einzigartige Farbkonstellation eines Ortes aufspürbar ist. Diese Methode, die den Prozess als Grundlage hat, wurde vom Atelier Cler in Paris entwickelt und in verschiedenen Bereichen angewandt, sei es zur Gestaltung von Industrieanlagen, Freizeitzentren, Siedlungsbauten und Neubauten in periphere Zonen, sei es zur Renovation von alten Dorfzentren und Landhäuser. Bis anhin entstanden solche chromatische Studien an verschiedenen Orten, so im französischen Menton, in Hongkong, Vietnam und Westindien.(4) Diese Methode kann überall angewandt werden. Es geht darum, die Farbsituation eines Ortes zu studieren und dessen farbige Identität wahrzunehmen. Dabei sollen die geographischen, geologischen, klimatischen Bedingungen sowie die historischen, soziologischen, kulturellen Begebenheiten miteinbezogen werden, um zu einer Synthese zu gelangen. Die Methode will alles andere als eine banale Angleichung an den Ort, ganz im Gegenteil. Es geht darum, eine sorgfältige Feldanalyse mit einer Analyse der semantischen, semiotischen und kulturellen Faktoren zu kombinieren. Unvorgesehenes, Schon-Immer-Dagewesenes, Im-Ersten-Augenblick-Nicht-Ersichtliches soll in das Design, in das Projekt, und in die Plannung einfliessen.

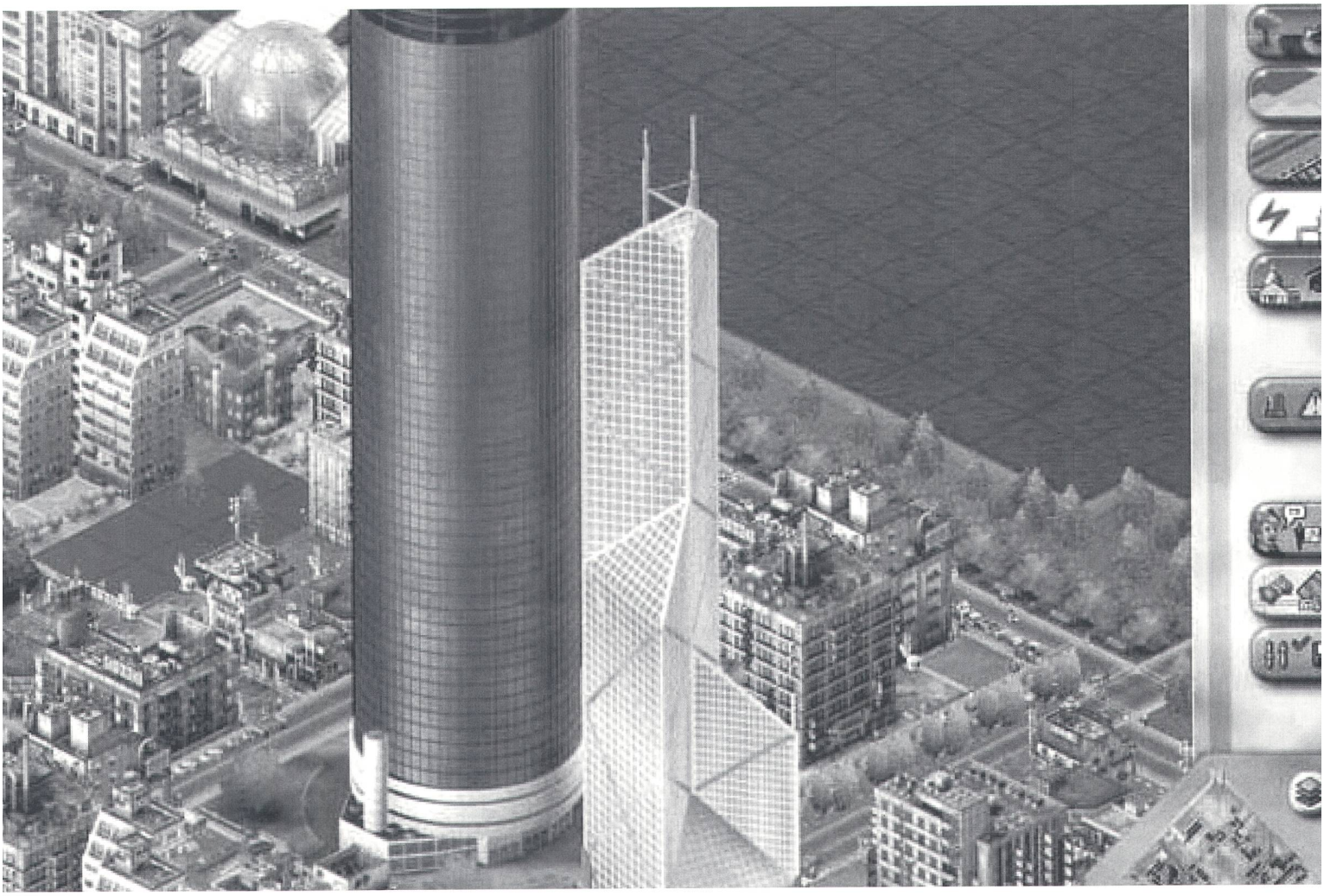
Das Ergebnis der Recherchen sind chromatische Karten der urbanen Landschaft. Farbe wird damit fassbar. Farbe ist kein Abstraktum mehr, sondern ein Arbeitsmittel, das in den Plannungs- und Bauprozess integriert ist. Die bestehende Architektur, die Vegetation, die Erde, der Himmel und das Licht sind alles Faktoren, die den Ort prägen. Damit gewinnt der Ort an Präsenz und an Einmaligkeit. Jeder Ort hat eine unverwechselbare farbige Identität, die in krassem Gegensatz zu einer global vernetzten Welt steht.

Identität und Paradigmenwechsel

Es steht fest, dass Architekten forschen, Neues erkunden und dabei neue Materialien entdecken. Die Architektur ist einem ständigem Erneuerungsprozess unterworfen. Die Fassaden werden heutzutage vor ihrer Versteinerung gerettet. Jean Nouvel hat sich ein ausgeklügeltes System von sensorenbetriebenen Öffnungen für die Fassade des Intitut du Monde Arabe in Paris ausgedacht. Einer Haut gleich reagiert sie auf das Sonnenlicht und dient gleichzeitig der Animation der Fassade selbst. Frank O. Gehry's Wahl fiel auf eine Titanverkleidung für das Guggenheim Museum in Bilbao. Titan, ein für die Architektur innovatives Material, erfüllte am besten die Bedingungen hinsichtlich Farbe, Licht und Materialität. Bei bedecktem Himmel erscheint die Oberfläche warm und sonnig, bei Sonnenschein vermag sie Kühle auszustrahlen. Die Titanhaut gibt dem Bau eine Ambiguität, die für die heutige Architektur typisch ist. Die optischen und haptischen Qualitäten der Materialien verändern die Oberfläche, die Struktur und die Textur der Architektur. Transparenz, Opazität, Lichtreflexe - die Architektur ist stetigen Veränderungen unterworfen. Dieser Unstabilität der Farbe, des Lichts und der neuen Materialien gilt es heutzutage zu begegnen. Das Fluktuierende der Farbe und des Lichts führt zu einer veränderten Wahrnehmung des Alltäglichen.

Verena M. Schindler ist Kunsthistorikerin, Coordinate Supervisor an der Tongji University in Shanghai, P. R. China und arbeitet im Atelier Cler, Paris.

(1) „L'idée de frontières et de nations me paraît absurde", un entretien inédit avec Jorge Luis Borges, Le Monde diplomatique, August 2001.
(2) The Eye's Mind: Bridget Riley. Collected Writings 1965-1999, edited by Robert Kudielka, Thames & Hudson, London, 1999, S. 127.
(3) Idee Farbe. Farbsysteme in Kunst und Wissenschaft von Forsius bis Sirius. Edition Farbe Klaus Stromer, Konstanz 2000, S. 102.
(4) Michel & France Cler, Lumières-Matières-Couleurs, Weber et Broutin, Paris 1998
Ders., Lumières, matières, couleurs et paysages, Parc Industriel de la Plaine de l'Ain, 1999
Ders., Menton. Etude des ambiances chromatiques, Menton 1995
Ders., Harmony Chromatic Chart, Hong Kong Housing Authority, Hongkong 1993



SimCity 3000