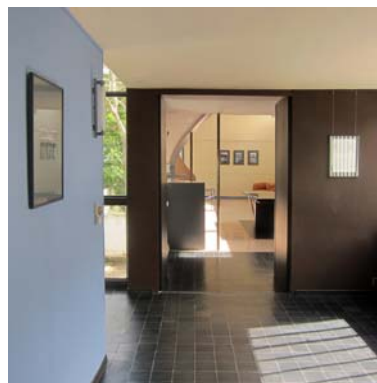
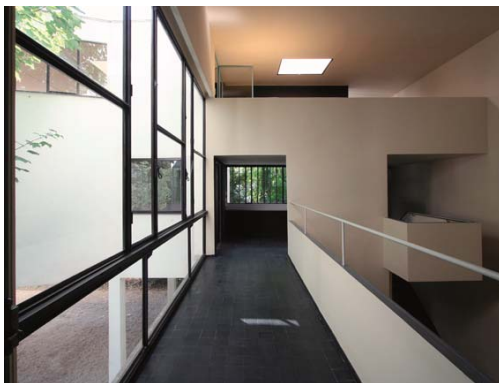


„Entièrement blanche la maison serait un pot à crème.“¹ Ganz in Weiss gehalten gliche das Haus einem Sahnetopf, schrieb Le Corbusier 1926, ein Jahr nach dem Bau der Villa La Roche in Paris. Sein Auftraggeber Emanuel La Roche hatte Le Corbusier zuvor geschrieben, „Ich beauftragte Sie mit dem Bau einer Fassung für meine Kunstsammlung. Sie übergaben mir ein Gedicht mit Mauern.“² Die Mauern der Villa waren polychrom, die vielen Farben der Villa ein unerlässlicher Beitrag zur Poesie. Leuchtend warme, weisse Wände dominieren in der Villa. Sie wurden gegen dunkle Hintergründe inszeniert. Die Kunst hing mit Bedacht auf Wänden in Grau. Kräftige Farben schufen dynamische Akzente.

Le Corbusier folgte in seiner Farbauswahl und in der Platzierung der Farben bestimmten Prinzipien. Diese beschrieb er und Amadée Ozenfant 1921 in „Le Purisme“, dem wichtigsten Manifest der puristischen Kunstauffassung.³ Die Salubra Farbklaviaturen von 1931 stellen eine Verfeinerung und Konkretisierung der 1920 skizzenhaft beschriebenen Prinzipien dar.



(1) Unbunte und (2) vereinzelte, bunte Farben in der Villa La Roche, Paris, von Le Corbusier/Pierre Jeanneret (1926).
© M. Richard, FLC/ADAGP, 2010.

Das Sichten und Zusammenfügen von Textfragmenten sowie die Untersuchung der Materialisierung von Le Corbusiers Farbkonzepten (Coviss 3/2012) rücken vier Prinzipien ins Licht, die Le Corbusier in seinen Farbgestaltungen befolgte. Zuerst werden vier Funktionen für Farben in der Architektur definiert: eine statische, eine konstruktive, eine dynamische und eine dekorative. Dann wird jede Funktion mit einer eigenen Palette von Farben belegt. Des Weiteren werden die unbunten Farben im Bau verteilt (1). Schliesslich werden vereinzelte, bunte Farbinterventionen

geplant (2). Im Folgenden sollen diese Prinzipien beschrieben und in den Kontext der Farbgestaltung der Villa La Roche gestellt werden.

Die vier Funktionen der Farbe in der Architektur

Amadée Ozenfant und Le Corbusier gelten als die Gründer des Purismus, einer Kunstbewegung, die sich nach dem ersten Weltkrieg in Paris etablierte. Ein Manifest der beiden zur puristischen Kunstauffassung erschien 1921 in der Zeitschrift „l'Esprit Nouveau“. Im Artikel „Le Purisme“ unterschieden Ozenfant und Le Corbusier drei Reihen von Farben, namentlich die:

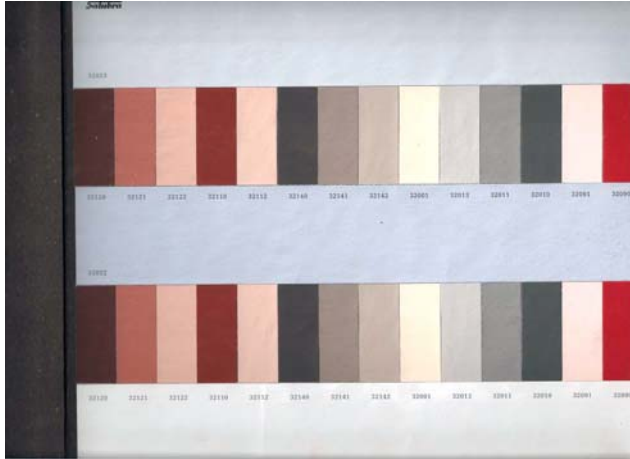
1. Grande Gamme (grosse Reihe) der konstruktiven, formerhaltenden Farben,
2. Gamme dynamique (dynamische Reihe) der dynamischen, formverändernden Farben,
3. Gamme de transition (Reihe des Übergangs) der flächigen Farben.

Die grosse Reihe setzte sich vornehmlich aus Naturpigmentfarben zusammen. Als räumlich statische und untereinander ausgewogene Farben erzeugten sie natürliche Stimmungen. Die charakteristische Zurückhaltung von Farbnuancen aus natürlichen Pigmenten machte sie zum verlässlichen Partner des Architekten. Sie vertieften die plastische Formsprache des Baus - ohne Gefahr der Dekonstruktion - und sorgten für vertraute atmosphärische Stimmungen.

Die dynamische Reihe setzte sich vornehmlich aus kräftigen, chemischen Farben wie Chromrot, Kobaltblau und Zitron zusammen. Als räumlich instabile und mächtige Farben schufen sie dynamische und formverändernde Effekte. Mit den Farben dieser Reihe konnten Formen grösser oder kleiner, Flächen vorgeschoben oder zurückgezogen, Räume kontrastreicher oder -ärmer gestaltet werden. Die Farben der dynamischen Reihe dienten der Modifikation, Dekonstruktion oder Emotionalisierung der Architektur.

Die Reihe der Übergangsfarben setzte sich aus Lasurfarben wie Smaragdgrün und Karminrot zusammen. Der Einsatz dieser Farben diente der Flächenfärbung und

nicht der Konstruktion beziehungsweise Modifikation der plastischen Form. Diese vom Wesen her dekorativen Farben dienten der Oberflächengestaltung.



(3) Die erste Seite des Le Corbusier Salubra I Tapetenkollektion Musterbuchs von 1931. Die Klaviatur „Espace (Raum)“ zeigt drei unterschiedlich hellen Farben aus Ultramarinblau © A. Rüegg, Birkhäuser Verlag, 1997 und 2006.

Der Entwurf von Tapetenmusterbüchern bot Le Corbusier die Gelegenheit, die Funktionen zu überdenken und mit konkreten Farben zu belegen. Im Einleitungstext zum Musterbuch der Salubra Tapeten von 1931 erwähnte Le Corbusier die wichtigste Funktion der Farbe in der Architektur, nämlich jene, Atmosphäre zu stiften. Die weissen Bauten der Moderne wirkten zuerst fremd und kahl. Mit ruhigen, der Natur entlehnten Farben materialisierte Le Corbusier seine weissen Räume. Aufhellungen der Farben der konstruktiven Reihe kamen dafür zum Einsatz. Da sie zuverlässige Assoziationen zu den Grundfarben der Umwelt wie Himmel, Luft, Wiese, Sand, Steine und Lehm erweckten, leisteten sie ihren Beitrag zur Materialisierung der weissen, puristischen Architektur. Fernand Léger, den Le Corbusier 1920 kennenlernte, sprach in diesem Zusammenhang von einer statischen Funktion. Die Farben der statischen Reihe beeinflussen vornehmlich das Licht. Sie stiften Atmosphäre und Harmonie.

Bei der Anordnung der Farben zu Klaviaturen in den Salubra 1931 Musterbüchern platzierte Le Corbusier diese Atmosphäre-stiftenden Farben auf breite Querbänder. Die Klaviatur betitelte er mit der assoziativen Wirkung, die von diesen Farben ausging. Die erste Klaviatur zeigte drei Farben der statischen Funktion, die eine Assoziation zu Luft erweckten (3). Weitere Klaviaturen zeigten himmelblaue, erdige,

samtige, sandige und frühlingsgrüne Farben auf den grossen Feldern. Da sich diese Farben ausnahmslos auf Pigmente beriefen, die weltweit und seit Menschengedenken für die Darstellung von Himmels- und Erdfarben usw. verwendet wurden, setzten die Puristen die Allgemeingültigkeit dieser Assoziationen voraus.

Auf den Querbändern der Klaviaturen 10 bis 12 hingegen waren Farben der puristischen „Grande Gamme“, die von Le Corbusier nicht zu den atmosphärisch wirksamen Farben gezählt wurden. In der Übertragung des der Malerei geltenden puristischen Gedankenguts auf die Architektur, erfuhr die grosse Reihe der naturbezogenen „Grande Gamme“ Farben eine Differenzierung. Die hellen Nuancen prägten die Atmosphäre im Raum. Die dunklen Nuancen korrigierten und gliederten die Architektur. Der Wortwahl von Fernand Léger folgend, nennen wir diese Funktionen die statische und konstruktive Funktionen der Farbe. Die dazugehörigen Farbnuancen sind die Farben der statischen beziehungsweise konstruktiven Reihe.

Die Belegung der Funktionen mit Farben

Die Zuweisung der ab 1920 von Le Corbusier eingesetzten Farben zu diesen Funktionen geschah nach folgendem Schema:

1. Die statische Funktion, die Atmosphäre stiftet.
Die Farben waren aus Aufhellungen von Farben aus Erdpigmenten (Ocker, Rotocker, Umbra und Schwarz), Ultramarin- und Pariserblau. Aufgrund der Pigmentwahl wirkte diese Palette von zarten Farben aus vorwiegend natürlichen Pigmenten natürlich und unauffällig.

Diese Farben, die der Querbänder der Klaviaturen, stellten die wichtigsten Farben der Architektur dar. Sie wurden in ganzen Räumen eingesetzt. Grosse Flächen der Villa La Roche waren mit einer Farbe der statischen Reihe, LC 26.073 Sienne naturelle pâle, gestrichen. Sie versetzt die Gemäldegalerie heute wieder in ein freundliches, sonniges Licht. Die Form des Raums ist hell und sichtbar, die Grössenwirkung der Räume nicht verändert.

2. Die konstruktive Funktion, die Aufmerksamkeit lenkt.

Die Farben waren aus Ocker (rot und gelb), weiteren Erden, Schwarz, Weiss, Ultramarin- und Pariserblau, den Grünpigmenten der Landschaftsmaler. Aufgrund der Pigmentwahl wirkte diese Palette von mitunter satten Farben aus anorganischen Pigmenten natürlich und harmonisch.

Typische Tarnfarben wie Dunkelbraun oder solche, die Präsenz markieren, wie Siena gebrannt, lenkten die Aufmerksamkeit auf eine natürliche Weise. Sie dienten der Kaschierung von Unschönem und der Hervorhebung von Schönem. Sie waren auf den Querbändern der letzten Klaviaturen und auf den kleinen Tasten aller Klaviaturen vertreten. Sie wurden an einzelnen Flächen eingesetzt. In der Villa La Roche gestaltet die Tarnfarbe aus Umbra gebrannt, LC 26.130 Terre d'ombre brûlée, jene Wände, die sich der Aufmerksamkeit entziehen sollten. Der Blick streift darüber hinweg und sucht das Lichte und Helle. Eine Bewegungsrichtung ist vorgegeben.

3. Die dynamische Funktion, die den Raum modifiziert oder dekonstruiert:

Die Farben waren aus synthetisch hergestellten, anorganischen Pigmenten wie Kobaltblau hell, Paolo Veronese Grün (ein Ersatzpigment für Schweinfurter Grün), Chrom und Kadmium Rot- und Orangenuancen, Zinnoberrot und Zitron. Aufgrund der Pigmentwahl verfügte diese Palette von Farben aus anorganischen Pigmenten über Möglichkeiten, den optischen Eindruck der Architektur massiv zu verändern.

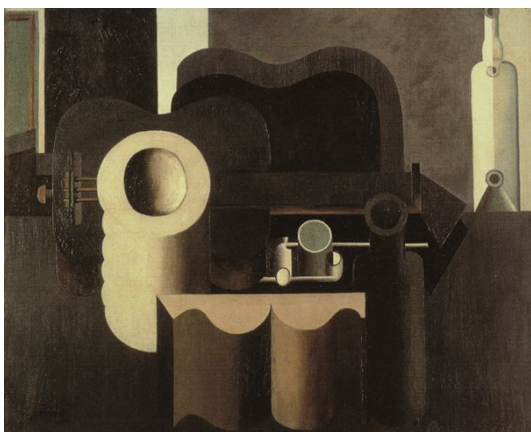
4. Die dekorative Funktion, die eine Fläche bekleidet.

Synthetisch hergestellte, organische Pigmente wie Chromgrün feurig, Karmin aus Alizarin-Krapplack und alle Farben aus transparenten Pigmenten. Aufgrund der Pigmentwahl wirkte diese Palette von bunten Lasurfarben oberflächlich und dekorativ. Damit war freilich keine Entwertung, sondern eine Absicht gemeint.

Die Farben der dynamischen und dekorativen Funktionen, wie Zinnoberrot und Karminlack, erschienen sparsam und punktuell. Sie waren nur auf den kleinen Tasten der Klaviaturen zu finden. In der Villa Roche erschienen sie gar nicht.

Die Verteilung der unbunten Farben im Bau

Die wichtigsten ersten neun Blätter der Salubra I Klaviaturen zeigen Seite für Seite drei verschieden helle, verwandte Farben. Dahinter verbirgt sich das Prinzip des „Chiaroscuro“,⁴ die Arbeit mit hell-dunkel Kontrasten zur Hervorhebung von Formen und Erzeugung von plastischen Tiefen (4). Formen wurden mit hellen Farben sichtbar und mit dunklen Farben unsichtbar gemacht. Der Besucher wurde mit hellen Farben zum Licht gelockt, mit dunklen Farben zur Ruhe gebracht. Schmale Räume wurden mit abgestuften, unbunten Farben geöffnet, die dunkle Wand in den Schatten gesetzt. Mit dunklen, natürlichen Farben vertiefte Le Corbusier Räume, kaschierte Peinlichkeiten und lenkte den Blick des Betrachters auf die helle Wand just um die Ecke oder hinter das Fensterglas. Farben auf Gemälden intensivierten sich gegen dunkle Hintergründe. Die geschickte, gezielte Platzierung von unterschiedlich hellen und dunklen Farbwerten definierte Vordergrund und Hintergrund und differenzierte Erscheinung und Nebenerscheinung. Die Farben der statischen und konstruktiven Reihen erfüllten diese Aufgaben.



(4) und (5) Ölbilder von Charles Edouard Jeanneret (später Le Corbusier) aus Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome I, Naima Jornod et Jean-Pierre Jornod, Skira editore, Milan, 2005, S. 346/ 349.

Die Farbverteilung der Villa La Roche richtet den Blick auf weisse Formen. Stützmauern, Heizkörper, Verengungen und Fensterrahmen werden mit dunklen, unbunten Farben der konstruktiven Reihe in den Schatten gesetzt. Der Blick schweift vom Dunklen zur hellen Landschaft, Architektur und zu farbigen Gemälden.

Die Arbeit mit bunten Farbinterventionen

Wohl zuletzt und von grosser Sorge um unerwünschte Effekte begleitet, setzte Le Corbusier bunte Farbakzente aus chemischen Farben ein. Um Moden und der Gefahr der Vergänglichkeit aus dem Weg zu gehen, mied er grelle Farben. Klassische Künstlerfarben wie Zinnoberrot, Orange, Chromgelb kamen sparsam zum Einsatz. Ihre spezifischen Farbqualitäten waren Le Corbusier durchaus bewusst. Die hervortretenden, sich in der Fläche festigenden Eigenschaften roter Farben und die nach vorn strahlenden, im Schatten nicht wirksamen Effekte gelber Farben wurden ebenso wie die unfassbaren, zurückweichenden und im Schatten stabilen Qualitäten blauer Farben genutzt. Die Instabilität violetter Farben im Licht führte zu deren Ausschluss aus dem Repertoire. Eine rote Wand musste im Licht stehen, eine Verengung einseitig Blau oder Grau sein. Starke, nicht natürliche Farben wurden indes gerne als Lackfarben für Fensterumrandungen oder Treppengeländer und kaum auf ganzen Wänden eingesetzt. Die Gegenüberstellung von zwei 1920 entstandenen Ölgemälden von Le Corbusier stellt die Hierarchisierung der Arbeit mit Farben dar (4 und 5). Das erste Ölbild zeigt eine mit hellen und dunklen, unbunten Farben plastisch organisierte Formenvielfalt. Dies ist die schlichte Anwendung des Chiaroscuro – die Hell-Dunkel Arbeit mit Licht und Schatten. Das zweite Gemälde zeigt die gleiche formelle Organisation, aber mit anderen Farben. Eine Ockernuance erfüllt eine konstruktive Funktion, die Gitarre rückt nach vorn. Kühle Ultramarinblauancen schaffen bildnerische Tiefe. Das Rohr verliert innen seinen tiefen Schatten und gewinnt Solidität... Diese Kunstauffassung zeichnete die puristische Malerei sowie den architektonischen Gestaltungsprozess von Le Corbusier aus.

Dekonstruktive Farbkonzepte aus dynamischen Farben erschienen im Le Corbusier Repertoire erst nach dem zweiten Weltkrieg. Dekorative Farbeffekte an einzelnen Wänden aus Lasuren, Tapeten oder Wandteppichen erschienen zu jedem Zeitpunkt seines gestalterischen Schaffens. Die disziplinierte Arbeit an der Form und die Führung des Lichts und des Besuchers durch den Bau gemäss den ersten drei Prinzipien hatten Vorrang. Doch die Arbeit mit Farbe an sich, vom Wissen um die Gefahren des allzu Bunten und falsch eingesetzten geleitet, durfte auch ein Augenzwinkern und Lebensfreude hervorrufen.

¹ Le Corbusier, Almanach d'architecture moderne, Paris, 1926, S. 146.

² Brief von Emanuel La Roche an Le Corbusier, 24. Mai 1926, Archiv FLC Nr. P5(1)209.

³ Le Corbusier, Le Purisme, in l'Esprit Nouveau 4/1921.

⁴ De Heer, Jan: The Architectonic Colour: Polychromy in the Purist Architecture of Le Corbusier. 2009, OIO Publishers, Rotterdam.