

Weiß Kunst

■ Vor mir liegt die Abbildung eines Rembrandt-Gemäldes »Ein Gelehrter in einem hohen Raum«, das zur Sammlung der National Gallery in London gehört.

Der geniale niederländische Maler hat in diesem Bild beinahe gänzlich auf Farbigkeit verzichtet, um das in den Bildraum einfallende Tageslicht effektiv über das dunkle Zimmerinnere, in dem sich im Gegenlicht ein Mann befindet – vielleicht Rembrandt selbst(?), – triumphieren zu lassen.

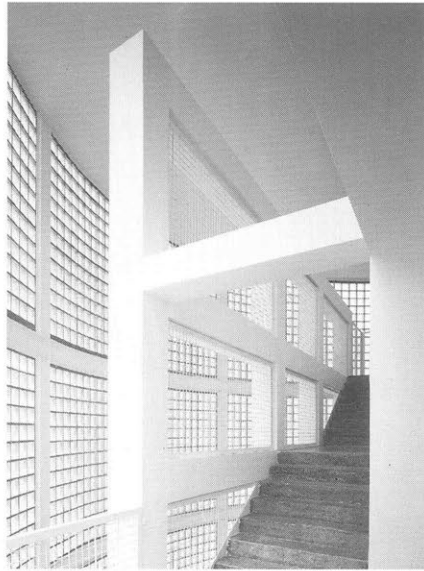
Das aus der linken oberen Bildecke einfallende, gleißende Mittagslicht mit seinen dramatischen, diagonal durch den Raum fallenden Schlagschattenlinien wird von einer weißen Wand reflektiert. Sie wird zum Protagonisten des ungewöhnlichen Bildwerks.

Der feinsinnige Maler wußte von der Fähigkeit dieser weißen Ebene, das einfallende Tageslicht sozusagen zu materialisieren; das Licht, das ursprünglich von der eindringenden Sonne herrührt, in einem Raum, den die Hand eines Malers oder den ein Architekt geschaffen hat, zur Substanz werden zu lassen.

Der Maler oder Architekt verstand es auch, mit dem Licht und seiner in den Raum greifenden Bewegung dem Interieur Leben zu schenken – es scheint, als stünde das Gemälde Rembrandts durch diesen strahlend weißen Lichtfleck in stillem Einklang mit den Sonnenstrahlen.

In der Architektur ist so eine Lichtbewegung im Raum real. Wenn man nun den Dreiklang zwischen dem Raum, dem Licht, das ihn durchflutet, und dem Menschen, der ihn bewohnt, fühlt – dann ist man bei der Architektur angelangt. Dieser Dreiklang aber ist zugleich so einfach wie schwer.

Die hervorragendsten Maler haben Weiß benutzt, um das Licht darzustellen, um es zu materialisieren, wie ich es nannte: Das reinste Weiß, das in der Grimasse der von Goya dargestellten Menschen erst in den Augen die Raserei wirklich werden läßt. Das trübe, tranige und fahle Weiß, das die weißen Mönchskutten bei Zurbaran erst wahrhaft greifbar macht. Das meisterlich verdünnte, ja aufgelöste Weiß bei Velazquez, so daß im Dunst die Luft seiner gemalten Szenen geradezu sichtbar wird.



Treppenhaus in der Grundschule in San Fermin (1985) von Alberto Campo Baeza.

Der Gebrauch der Farbe Weiß ist in der Architektur – viel deutlicher als in der Malerei – viel mehr als pure Abstraktion. Es ist eine sehr stabile und taugliche Grundlage, die diversen Lichtprobleme des Raumes zu lösen: Man kann es damit »einfangen«, reflektieren, ihm zu angemessener Wirkung verhelfen, es gleitend machen. Gelingt einem aber die Kontrolle des Lichts und man erreicht einen Einklang zwischen ihm selbst und den illuminierten Flächen, dann beherrscht man den Raum.

Denn was ist die Magie der Architektur, wenn nicht ihre Fähigkeit, den Menschen mit dem Raum und dem Licht in eine spannungsreiche Beziehung zu setzen? Vor allem Anekdotischen also ist der sensible Gebrauch der Farbe Weiß, *das treffende Weiß*, ein präzises Instrument, um die räumlichen Eigenarten einer Architektur zu dominieren.

Das verstanden die großen Baumeister, die die Geschichte der Architektur darstellen, und deren Essenz wir zu destillieren suchen.

Der beste Bau Mies van der Rohes, das Farnsworth-Haus, ist weiß. Der exemplarischste Bau Le Corbusiers, die Villa Savoye, ist auch weiß (ich ahne schon, was Sie sagen wollen, aber die Villa Savoye ist weiß gewesen, und wird es immer sein).

Der Parthenon, mit der gütigen Mithilfe der Zeit, die ihn uns überlieferte, ist ebenfalls weiß, jedenfalls so wie ihn Ictinos und Kalikrates sahen, bevor er diese verunglückte Polychromie erhielt.

Weiß ist der göttliche Lichtring, in dem, beim Eindringen des Sonnenlichts, das Auge des Pantheon leuchtet, und das damit den Stein der erhabenen Architektur des Hadrian in Schwingungen zu versetzen scheint.

Weiß ist der erschütternde Bernini von Sant' Andrea. Und der gelassene Terragni mit der Casa del Fascio. Und der leuchtende Wright des Guggenheim-Museums. Und der faszinierende Melnikow mit seinem zylindrischen, weißen Bau in Moskau. Und weiß auch in seiner Natürlichkeit und so schweren Leichtigkeit ist Utzons Bagsvaerd-Kirche bei Kopenhagen.

Die weiße Farbe ist ein Symbol für das Zeitlose, das Universale des Raums und das Ewige in der Zeit.

Und die Zeit bleicht uns die Haare und die Architektur – weiß.

Ist es nicht ein Weiß, wie die Stille gegen das Brausen und Branden der Oberflächlichkeit stemmt, die uns bedrängt und hetzt und verfolgt? Stille bei soviel ohrenbetäubendem Lärm. Nacktheit vor soviel Ornament ohne Sinn. Aufrichtige Geradheit vor soviel nutzloser Schiefheit. Einfachheit vor soviel Komplikation. Präsentierte Leere angesichts soviel leerer Präsenz. Weiße, einfache Architektur, die *alles* mit fast nichts zu erreichen sucht: *mehr mit weniger*.

Wie grandios formulierte das Melnikow bezugnehmend auf sein weißes Moskauer Haus: »Könnte ich das machen, wozu ich Lust habe, bäte ich sehr darum, daß sie (die Architektur) sich nur einmal ihres Marmorgewandes entledigte, daß sie sich wie sie selbst ist: Nackt wie eine Göttin, jung und grazil. Und wie es sich für die wahrhafte Schönheit geziemt, wird sie es zurückweisen, angenehm behaglich und gefällig zu sein.«

Madrid, an einem wie aus Kalk gebrannten weißen Julitag des Jahres 1991.

■ Alberto Campo Baeza
Aus dem Spanischen von U.P.W. Nagel,
Madrid/Heidelberg