Farben in der Architektur

Interview mit Louisa Hutton, Sauerbruch Hutton Architekten, Berlin

Warum überlassen Sie als Architektin das Thema Farbe nicht einfach dem Geschmack des Bauherrn oder des Malermeisters?
Wann immer wir Farbe verwenden, ist sie von Anfang an ein Bestandteil des Konzepts. Für uns gehört die Farbe neben Licht, Volumen und Materialien zum Entwerfen von Raum. Im Laufe des Entwurfsprozesses verändern sich die Abtönungen dann noch, dabei arbeiten wir mit dem Bauherrn zusammen – in wie weit, liegt an Ort, Programm und Aufgabe. Beim Photonikzentrum in Berlin-Adlershof zum Beispiel (Baumeister 7/98) hatten wir freie Hand. Bei den Privathäusern in London dagegen haben wir die Farben in vielen Besprechungen diskutiert und schließlich vor Ort festgelegt.

Was bedeutet die Farbe in Ihrem Architekturverständnis?
Farbe kann einen Raum verändern, das heißt, es lassen sich durch Kontraste verschiedene Tiefen erreichen. Wir haben diese Erfahrung vor allem bei den Londoner Häusern gemacht: Mit Farbe können wir die Einschränkungen dieser schmalen Bauten überwinden. Außerdem beeinflusst Farbe die Stimmung eines Raums und seine Wahrnehmung. Die Verwendung von Farbe hat bei unseren Projekten mit der Suche nach einer sowohl rationalen als auch nachhaltigen Architektur im weitesten Sinne zu tun. Sie soll auch sinnlich sein – und natürlich trägt Farbe unmittelbar dazu bei.

Gehen Sie anders mit Farbe um als andere Architekten?
Ich glaube, für viele Architekten ist Farbe etwas, über das man hinterher nachdenkt, etwas Zusätzliches, das nicht zum Architekturkonzept gehört – und viele Bauherren sind ähnlicher Ansicht.

Bruno Taut wandte sich mit seiner intensiven Farbgestaltung der Berliner Großsiedlung Onkel-Toms-Hütte oder auch der „Tuschkasten-Siedlung" gegen die weiße Moderne seiner Epoche. Wogegen wenden Sie sich?
(lacht) Wir wenden uns weniger gegen bestimmte Architekturtendenzen, wir interessieren uns mehr für die Inhalte. Unsere Architektur folgt keinem Dogma. Ich glaube, Bruno Taut hat in einer ganz anderen Zeit und in einem anderen Kontext gearbeitet, die Architekten damals versuchten sich von einer Menge Dinge zu befreien, und die Verwendung von Farbe war mit so vielen Vorurteilen verbunden.

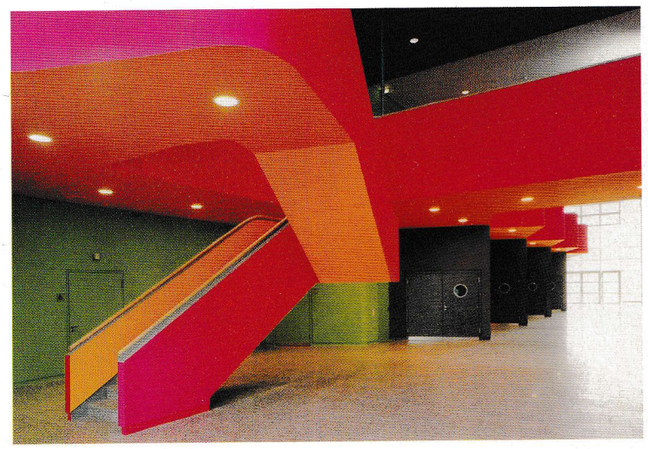
Es gibt einen interessanten Essay von Mark Wigley in seinem Buch „White Walls, Designer Dresses". Darin geht es um die weißen Wände bei Le Corbusier, die tatsächlich gar nicht nackt, sondern mit einem Anstrich versehen waren – in diesem Fall weiß getüncht. Als er dann anfing, mit Farben zu arbeiten, sah das ganz anders aus als bei Taut, denn Le Corbusier ging mit Farbe eher wie ein Maler um, während Taut soziologische Gründe dafür hatte: Jedes einzelne Haus sollte eine Identität innerhalb der Siedlung haben – ein Ansatz, den ich sehr schätze. Doch ich glaube, jeder Architekt hat seine eigenen Kriterien.

Sie berufen sich nicht auf Taut?
Wenn wir unbedingt Architekten nennen sollen, die unsere Arbeit beeinflussen, dann wären das Taut und Le Corbusier als gegensätzliches Paar. Wir lassen uns jedoch eher von Gemälden oder anderen Medien inspirieren als von Architektur.

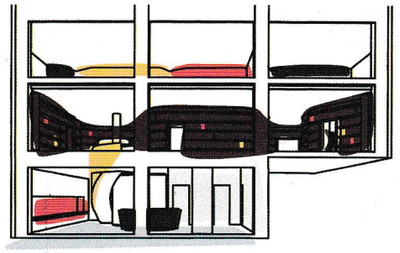
Bestimmen Sie die verwendeten Farbchromatiken in Ihren Arbeiten eher auf wissenschaftliche oder intuitive Weise?
Die einfache Antwort lautet: intuitiv. Das heißt jedoch nicht, sie wäre nicht systematisch! Nach der ursprünglichen Idee arbeiten wir mit einer Art wissenschaftlichen Testreihe, so zieht sich – wie auch beim Entwurf selbst – der Entscheidungsprozess oft lange hin. Wir simulieren mit Hilfe von Zeichnungen und Modellen viele Alternativen. So könnte man sagen, wir arbeiten wissenschaftlich; der erste Impuls aber ist in jedem Fall intuitiv. Wir richten uns nach keinem Farbsystem oder keiner Farbfamilie. Dazu werde ich in Vorlesungen oft befragt, und ich antworte immer, dass wir ganz offensichtlich bestimmte Farben oder Farbfamilien bevorzugen, aus denen wir dann ohne festgelegtes System eine Komposition schaffen.

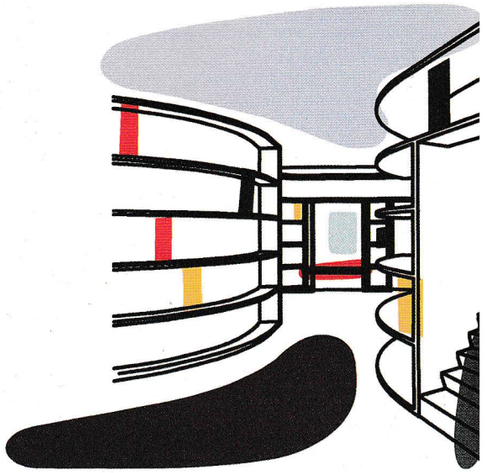
Woher kommt denn die Intuition? Leiten Sie Ihre Inspiration aus der jeweiligen stadträumlichen Situation ab oder transformieren Sie Inspirationen?
(lacht) Wenn man unsere Gebäude anschaut, kann man sehen, dass wir eine Vorliebe für Rottöne haben. In der Wettbewerbsphase für das GSW-Hochhaus (Baumeister 2/00) beschlossen wir, hauptsächlich die Westfassade mit ihrer ökologischen (und räumlichen) Bedeutung zur Farbseite zu machen. So entstand durch die vielen Sonnenschutzblenden innerhalb der Doppelfassade ein dynamisches Bild im städtischen Maßstab, durch das Zutun der Leute, die dort arbeiten, ein ständig wechselndes Muster. Mit der Farbfamilie Rot wählten wir einen bewussten Kontrast zum Blau, Grau und Weiß des Berliner Himmels.

Wie stellt sich die Beziehung zwischen Material und Farbe in Ihren Gebäuden dar?
Wir interessieren uns sehr für diese Beziehung, denn wir schaffen Raum nicht als rein visuellen Farbraum wie etwa James Turrell, sondern der Raum wird unmittelbar vom Bauherrn oder der Öffentlichkeit genutzt. Deshalb gefällt uns der Kontrast zwischen abstrakten farbigen Oberflächen und der Haptik bestimmter Materialien.



Knalliges Pink und Grün im Eingangsbereich der Experimentellen Fabrik an der Universität Magdeburg. Die Studenten der Verfahrenstechnik, Produkt- und Prozessoptimierung wandeln hier durch eine Art dreidimensionales Pop-Art-Gemälde.





Farbstudien für den Umbau des British Council-Gebäudes in Berlin

Sauerbruch Hutton platzierten die Experimentelle Fabrik als auffälligen Baustein an den östlichen Rand des umstrukturierten Magdeburger Campus. Sie ist mit preisgünstigem, farblich beschichtetem Alublech überzogen, das nach einigen Jahren eventuell überstrichen oder ausgetauscht werden muss.

Es ist auffällig, dass sowohl beim GSW-Hochhaus als auch dem Photonik-Zentrum in Berlin die Farben und das Material Glas ein besonderes Verhältnis eingehen. Glas stärkt die Wirkung der Farben. Ist es deshalb ein Lieblingsmaterial?
Nun, ich glaube, kein zeitgenössischer Architekt kann der Versuchung widerstehen, sich mit Glas und seinen vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten zu beschäftigen. Beim Photonikzentrum war es interessant, die Veränderungen zu beobachten, als die äußere Glasschicht montiert wurde. Denn Glas erzeugt automatisch Reflexionen, und mir gefällt an dem Gebäude besonders, dass durch seine amorphe Form, seine ständig variierenden Kurven, auch die Reflexionen wandern. So scheint es eine besondere Beziehung zwischen dem Raum innerhalb der Fassade und dem Außenraum zu geben. Glas ist ein gutes Material (lacht).

Das muss man in Berlin immer wieder laut sagen. Kommen wir aber zur Farbanwendung zurück. Wie unterscheidet sich die Farbwahl bei Ihren Bauwerken?
Das GSW-Hochhaus mit seinen Sonnenblenden habe ich ja schon erläutert. Beim Photonikzentrum unterstützt die Farbe auf den amorphen Formen den Eindruck, dass sie in ihrer Umgebung zu „schwimmen" scheinen. Gleichzeitig verwischt die Farbgebung optisch die tatsächlichen physischen Konturen der Bauten. Die Art und Weise, wie Bauteile, zum Beispiel Stützen, mit Farbe behandelt werden, kann sie völlig verändern, sie scheinbar ihrer tragenden Funktion entledigen. Also kann man mit Farbe die „Ernsthaftigkeit" eines solchen „technischen" Bauwerks mildern, was sich auch auf die Tätigkeiten drinnen auswirkt. Das Grundstück ist nicht sonderlich groß, und so bewegt man sich meistens ganz nah am Gebäude und nimmt es in verzerrter Form wahr. Auch hier wollten wir, ähnlich wie beim GSW-Bau, die Tiefe der Fassade ausloten. Obwohl der Wettbewerb für das Photonikzentrum später stattfand als der der GSW, war der Bau früher fertig – daher war es unser erstes Experiment, die Farbe innerhalb der Fassadentiefe zu testen.

Gerade dieses Gebäude ist zu einem Symbol der Wissenschaftsstadt Adlershof geworden – sicherlich auch wegen der Farbgestaltung.
Ja, darüber waren wir ziemlich überrascht.

Ist diese Identitätsstiftung für einen Ort eine der „versteckten Qualitäten der Farbe in der Architektur", von denen Kurt W. Forster in der Einleitung zu Ihrem Buch „WYSIWYG" gesprochen hat?
Ja, die Farbe bringt versteckte Qualitäten zum Vorschein, deren Potenzial vorhanden ist, aber zumeist verborgen bleibt.

Ihre Entwürfe ähneln Gemälden. Wie setzen Sie den künstlerischen Entwurf in konkrete Architektur um?
Für uns sind es keine Gemälde. Es sind Arbeitsmittel, um unsere Ideen darzustellen, abstrakte Darstellungen. Den ganzen Entwurfsprozess hindurch verwenden wir verschiedene Arten der Simulation – lose Freihandskizzen oder sehr akkurate Perspektiven. Ich finde Computerperspektiven noch immer merkwürdig. Wir verwenden den Computer zwar ziemlich oft für Fotocollagen, dazu ist er ganz nützlich, aber ich traue meiner Hand mehr als der Maus von irgendjemand (lacht).

Wir bauen natürlich auch viele Modelle. Doch zum Schluss fällt die endgültige Entscheidung zur Farbe in einem 1:1-Test vor Ort, denn man kann den Maßstab einer Farbfläche nur schwer simulieren. Ein sehr wichtiger Faktor ist für uns die Ausschreibung der Farbe: Wir ziehen das schwedische NCS-System vor. Damit erhält man tatsächlich bemaltes beschichtetes Papier, es wirkt nicht wie aus einem Buch, gedruckt, es ist sehr unmittelbar.

Ihre Bilder sind also ein Instrument wie alle anderen auch?
Ja, aber wie gesagt ist das wichtigste Instrument der Test vor Ort. Ein Bauherr bat uns zum Beispiel um einen Entwurf für die neue Fassade eines Hochregallagers. Unser Farbkonzept fiel völlig unterschiedlich zu unseren anderen Gebäuden aus. Hier werden wir die Farbe nutzen, um das Gebäude in seiner Umgebung (hauptsächlich Landschaft) verschwinden zu lassen. Dafür haben wir eine Art „Pixel-Fassade" aus insgesamt zwanzig Tönen entwickelt. Es sind viele verschiedene Versionen entstanden, Fotocollagen aus verschiedenen Standpunkten, mit unterschiedlicher Distanz. Dann haben wir die ausgewählten Farben für einen Testbereich in der Fassade ausgeschrieben, sind zur Baustelle gefahren, um die Testfläche aus verschiedenen Blickwinkeln zu begutachten. Mit dem Ergebnis, dass wir eine Farbe ganz austauschten und zwei weitere leicht abänderten. Der Eindruck vor Ort ist immer anders als durch Zeichnungen – fast immer besser!

Woher kommt Ihr Interesse für Farben?
Ich denke, es kommt aus zwei Richtungen. Matthias' Vater war Maler, so ist er mit Farben im Atelier seines Vaters aufgewachsen. In meiner Familie gibt es keine ähnlich direkten Bezüge, ich interessiere mich für Kunst und Ausstellungen. Unser Interesse wuchs jedoch im Zusammenhang mit der Architektur, als wir unser Büro in den späten achtziger Jahren gründeten. Wir hatten kleine Projekte in London, die sich als sehr gutes Versuchsfeld herausstellten. Zur selben Zeit beteiligten wir uns an Wettbewerben und begannen mit farbigen Skizzen. So betrachtet entsprang unser Interesse der Tatsache, dass wir nicht viele Aufträge zu der Zeit hatten und unsere Projekte für Ausstellungen noch einmal zeichnen konnten. Wir haben bei immer mehr Wettbewerben mitgemacht. In gewisser Weise hatten wir nur genügend Zeit zu überlegen, was wir taten. Man kann eine „dürre" Phase so zu seinem Vorteil nutzen, um seine Arbeit weiterzuentwickeln.

Die Gelegenheit war da, Ihre spezifischen Architekturvorstellungen in Ruhe zu entwickeln. Aber warum ist gerade die Arbeit mit Farbe spezifisch geworden?
Ich meine durch das Zeichnen: die Darstellung von Raum auf einem Blatt Papier. Damals haben wir nicht so viele Modelle gebaut.

Also sind Farben Ihre Art, ein Verhältnis zum Raum auszudrücken?
Ja, es hat vor allem mit Raum zu tun, weniger mit dem Objekt.

Das Gespräch führten Holger Lauinger und Thies Schröder.