

Im Zimmer gestalten wir doch nicht zuerst die Wände, den Boden oder die Decke, als vielmehr den Raum, den wir wohnend in Gebrauch nehmen. Wir bekleiden nicht Wände, sondern den Raum inmitten der Wände. Und erst das Gewand lässt den Raum als das Zimmer erscheinen. Insofern unterscheidet sich das Zimmer nicht von der Straße vor dem Haus.<sup>2</sup>

#### **Bekleidungstheorie:**

##### **Die „Vernichtung der Realität“**

In den Zeiten „höherer Kunstentwicklung“ – von welchen wir uns gegenwärtig nur allzu weit entfernt wissen (Anm. d. Verf.) – hätten „die großen wahren Meister“, merkt Gottfried Semper in einer längeren Fußnote zu §.60. von „Der Stil“ an, auch das Stoffliche der Maske noch maskiert<sup>3</sup>: Folglich Farbe!

Seine konzeptualisierte Kulturgeschichte der Architektur findet in der Frühzeit der Menschen mit der Gesellung am Feuer einen moralisierenden Anfang. Auf die sich entwickelnden gesellschaftlichen Bedürfnisse führt Semper infolge auch die Anfänge des Bauens zurück, die mit den Anfängen „der Textrin“ zusammenfielen.<sup>4</sup> Von den drei „Negationen“, die das Feuer des Herdes als erstem und moralischem Element der Baukunst vor den drei ihm feindlich gesonnenen Naturelementen schützten, sei neben Dach und Erdaufwurf die Umfriedung, also die Wand, das baulich ursprünglichste der von Semper theoretisierten vier Elemente<sup>5</sup>:

„Die Wand ist dasjenige bauliche Element das den *eingeschlossenen Raum* als *solchen* gleichsam absolute und ohne Hinweis auf Seitenbegriffe formaliter gegenwärtigt und äußerlich dem Auge kenntlich macht.“<sup>6</sup>

Als früheste von Händen produzierte Scheidewand seien der aus Pfählen und Zweigen gebundene Pferch und der geflochtene Zaun zu nennen. Die sich daraus allmählich entwickelnde Technik des We-

bens von pflanzlichen und tierischen Stoffen hätte zunächst das Muster und Schritt für Schritt das Färben und die Wirkerei der bunten Teppiche zu Wandbekleidungen, Fußdecken und Schirmdächern hervorgebracht. Einerseits geht diese frühe Architektur der Wände bei Semper aus der technischen Entwicklung des Webereihandwerks hervor, andererseits spiegelt sich die gesellschaftliche Verfasstheit unmittelbar mit Muster und Farbe in der Gestaltung der Raumidee und der Raumeinteilung wider. Die dienenden „Gerüste“, die das Tragwerk der „Teppiche“ erforderte, hätten mit „Raum“ und „Raumesabteilung“ zunächst aber nichts zu tun gehabt und wären insofern der ursprünglichen architektonischen Idee, das „Innenleben“ vom „Außenleben“ zu trennen, eher fremd gewesen.<sup>7</sup> Erst die evolutionäre Entwicklung der Wand und ihre einhergehende erweiterte Funktionalität, beispielshalber im Betreff der Wehrhaftigkeit, hätten wegen der „mehrfach graduierten Umbildung“ ei-

Uwe Schröder

# „...der Malerei des Teppichs eingedenk“<sup>1</sup>

Wandmaske und Raumbekleidung



Uwe Schröder,  
Schmuckmanufaktur,  
Pforzheim 2012 f., Blick  
in den roten Hof

nen „Stoffwechsel“<sup>8</sup> der Wand erforderlich gemacht. Obgleich der entstehenden Notwendigkeiten solider Mauern, für Semper bleiben sie die: „inneren und ungesesehenen Gerüste der wahren Repräsentanten der räumlichen Idee, nämlich der mehr oder weniger künstlich gewirkten und zusammengeähten textilen Wände“<sup>9</sup>.

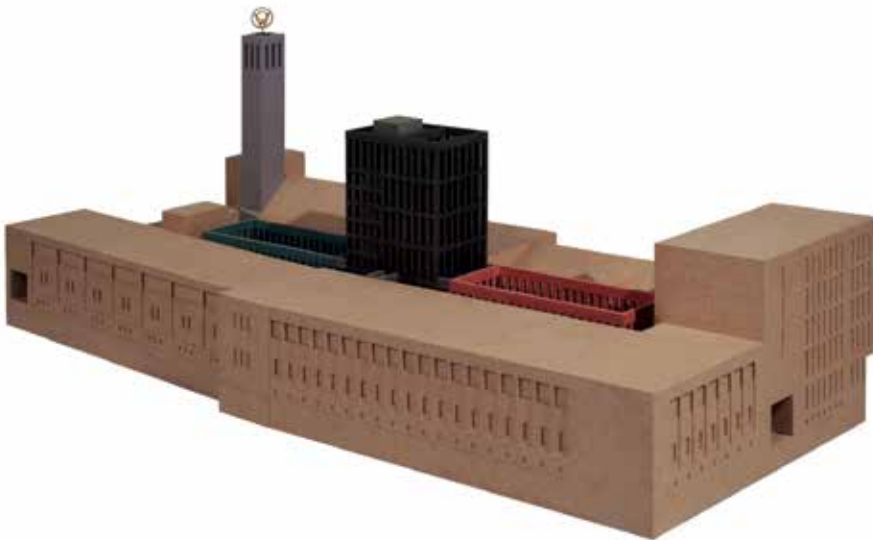
Kunstschaffen und Kunstgenuss setzten eine gewisse „Faschingslaune“ voraus und „Karnevalskerzendunst“ sei die wahre Atmosphäre der Kunst.<sup>10</sup> Mit derlei Hinweisen auf den sinnlichen Eindruck von Raum und seinen begrenzenden Oberflächen ist Semper der Auffassung, dass die „Vernichtung der Realität, des Stofflichen“, das Vergessenmachen von Konstruktion und Material<sup>11</sup> notwendig seien, „wo die Form als bedeutungsvolles Symbol als selbstständige Schöpfung des Menschen hervortreten soll“.<sup>12</sup> Schließlich könne die „unstoffliche“ Farbe auch von der Maske noch das Stoffliche maskieren und die Form, befreit von nackten Bedürfnissen, zum symbolischen Ausdruck führen.<sup>13</sup>

**Raum(farben)theorie:  
Das Gewand der Räume**

Sempers gesellschaftsgebundene Konzeption eines textilen Ursprungs der Architektur ist – vor dem Hintergrund des neuen Wissens von der Polychromie bei den Alten – auf die Tendenz eines neuen Stils seiner Zeit gerichtet. Warum aber sollte die Polychromie der Wand als Maske der Maske dem farbig durchwirkten Teppich eingedenk bleiben?

Uwe Schröder,  
Schmuckmanufaktur,  
Pforzheim 2012 f.,  
Modellfotos

Folgte nicht bereits jene früheste textile Scheidewand, die einem gesellschaftlichen Bedürfnis nach Abgrenzung oder nach Schutz des Eigentums Rechnung trüge, mehr der Idee einer typischen Raumbildung als derjenigen eines symbolischen Raumbeschlusses? Gibt denn nicht die Weise des von der Wand begrenzten Raumes selbst, seine Ausdehnung, seine Anordnung, sein Anschluss, seine Atmosphäre weit mehr Auskunft über die übergeordnete gesellschaftliche Idee und darunter über das hervorbringende Bedürfnis, als die Art der formalen Umfriedung, als deren frühen Repräsentanten Semper den buntgewirkten Teppich, in der höheren Form den farbigen Anstrich auftreten lässt? Und ist nicht von daher die ganze Räumlichkeit von Haus und Stadt der viel unmittelbarere symbolische Ausdruck gesellschaftlicher Verfasstheit, als jener, der in den sekundären Dienst gestellten Formen? Nicht allein die Wand ist mit symbolischen Masken bekleidet, sondern noch davor und noch zuerst der Raum durch das Gewand der Wand, als das wahre Gewand des Raumes selbst.<sup>14</sup>



#### **Analogie stofflicher Farben: Kalte Emaille und heiße Engobe**

Der Entwurf für eine Schmuckmanufaktur (Pforzheim 2012 f.) folgt dem Begriff der Analogie, der die stoffliche Farbigkeit von inneren und äußeren Raumgewänden der baulichen Anlage und der vor Ort fabrizierten Schmuckstücke wegen ähnlicher Merkmale in einen konzeptuellen Zusammenhang stellt. In der Weise, in der die kalten Emaille in die kostbaren Kleinodien eingelassen werden und sich in Farbigkeit und metaphorischen Namen auf die sinnliche Natur beziehen, so weist der gemauerte Wasserstrichziegel der Wände mit seinen farbigen Engoben auf diese Veredelungstechnik der Schmuckherstellung hin: Während die den Räumen der Stadt gewidmeten Ziegelgewände in matten erdgebundenen Ockergrautönen belassen sind, wechseln die Engoben an den inneren Hof- und Turmgewänden von matten zu glänzenden und von gedeckten zu leuchtenden Farben.

Der östliche rote Hof trägt die Farbigkeit des Hibiskus zu Schau, der schwarze Turm den verhaltenen Glanz von Seide, der westliche blaue Hof die Farbe des Vergissmeinnicht und die überhöhte Tourelle, die das Emblem der Manufaktur hält, das Purpur des Flieders. Die Gewände von Passagen, Übergängen, Schwellen und innerem Kern zeigen den hellen Glanz der Perle. Während sich die erneuerte Manufaktur in der gebundenen äußeren Farbigkeit auf die umgebende Räumlichkeit der Stadt bezieht, stellt sich die innere polychrome Räumlichkeit der Hofanlagen in einer leuchtenden, schimmernden und glänzenden Farbigkeit vor, die in wechselnden heiteren bis festlichen Stimmungen Ausdruck findet.

**Textiler Ursprung sakraler Farbigkeit: Polychromer innerer Eindruck und monochromer äußerer Ausdruck**

Die Raumgewände der inneren Zimmer und Wege des Bet- und Lehrhauses<sup>15</sup> (Berlin 2012) sind vollständig polychrom gehalten – die Böden, die aufgehenden Wände und die Giebeldächer, die sich auch in den Decken plastisch abzeichnen, sind vollumfänglich mit farbigen Backsteinen festlich geschmückt. Die Farben sind mit Bedacht gewählt.

Zahlreiche Referenzen und Reminiszenzen führen bis in die frühen „textilen“ Kulturgeschichten der Religionen zurück. Dabei kommt dem farbigen Backstein nicht nur die ästhetische Bedeutung eines ornamentalen Dekors zu, sondern zugleich auch die der analogen Dekoration, in dem er die handwerkliche Konstruktion des Baus veranschaulicht.

Im Besonderen aber haben die Farben einen symbolischen Wert inne. Die Farben der Steine gehören den Räumen: Der saphirblaue Grundton bestimmt in seinem Verlauf vom Purpur bis zum Weißblau die Atmosphäre des jüdischen Festraumes (Hexagon). Dem verlaufenden Smaragdgrün des Oktogons und seiner Kuppel, das dem islamischen Gebet dient, ist ein Sandgelb beigegeben. Und das Rubinrot in Abstufungen bis ins Orange ist der christlichen Versammlung im Tetragon gewidmet. In der

Uwe Schröder, Wettbewerb Bet- und Lehrhaus Petriplatz, Berlin 2012, Ausschnitte der drei Sakralräume und des „Platzes der versammelten Religionen“



Uwe Schröder, Wettbewerb Museum der bayrischen Geschichte, Regensburg 2013, Blick in die Halle

Mitte des Baus, am „Platz der versammelten Religionen“, begegnen sich die Farben und vermischen sich zur Vielfarbigkeit des Regenbogens. Von unten nach oben nimmt die Intensität der Farben ab, bis sie in der hellen Farbigkeit des Lichts aufgehen, das über den oberen Fenstergaden des hohen Hauses einfällt. Den Farben der Steine entsprechen die Farben der Gläser. Die Häuser der Öffnungen stiften die räumliche Korrespondenz und führen das Licht zu den inneren Farben der Steine. Auch das Licht selbst ist farbig – die den Gussgläsern zugesetzten Pigmente scheinen es in den Räumen zu materialisieren. Erst mit der äußeren Dunkelheit kehrt sich die farbäumliche Korrespondenz der Öffnungen zwischen Außen und Innen um: Laternen in der Nacht.

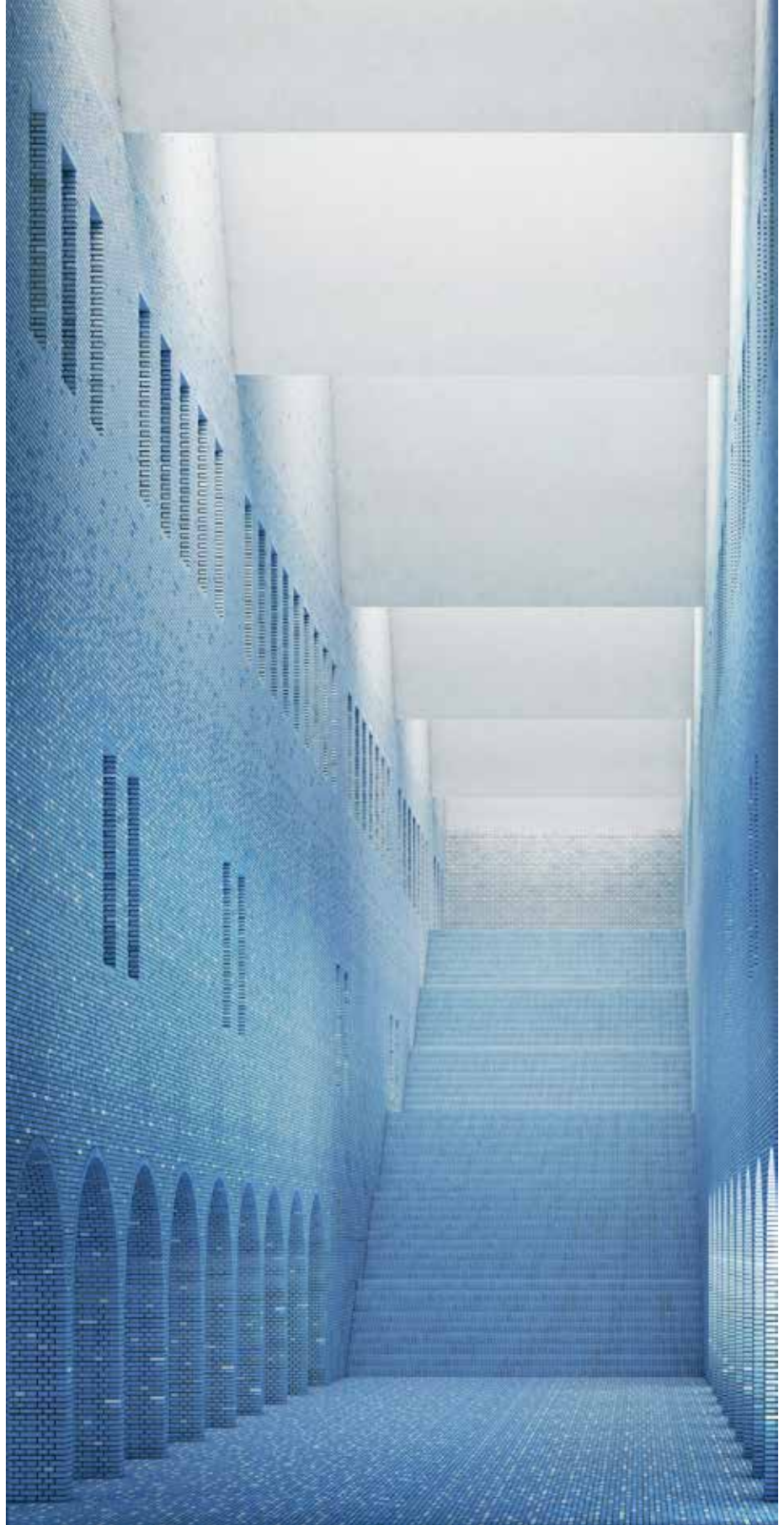
Dagegen ist das Äußere des Baus vollständig monochrom gehalten – der weiße Backstein verallgemeinert die äußere Gestalt des Hauses in der Stadt und bindet die innere Differenz der Vielfarbigkeit ein. Im Inneren aber tritt der Backstein in der ganzen Farbigkeit des Spektrums auf. Er bekennt Farbe, zeigt eigene Freiheit, die er zugleich aber stadtschonend in die Allgemeinheit des Äußeren zurückführt.<sup>16</sup>

### **Farbe im kollektiven Gedächtnis:**

#### **Land und Leute**

Die Inneren Außenräume des Entwurfs zum Museum für Bayerische Geschichte (Regensburg 2013), die große Halle mit dem Treppenaufgang, die Arkaden und die Höfe, sind ganz in lichtem mittlerem Blau gehalten: es meint dasjenige erfolgreiche „Himmelblau“, das nach der „klassischen“ RAL-Karte die Ziffer 5015 trägt.

Man muss sich weder mit der Geschichte der bayerischen Heraldik im Allgemeinen noch mit der empfohlenen Tingierung im Besonderen beschäftigen, wo Farbe und Farbigkeit mit Land und Leuten in Verbindung gebracht werden sollen: Der Fluss, die Seen, die Berge mit ihren weißen Gipfeln, Landschaft, Licht und Volkstümlichkeit in Tracht und Schmuck lassen in der unscharfen Vor-



stellung zwar nur ein ungefähres, aber doch ein referenziert begrenztes Blau aufkommen (man denke nur an das Preußischblau).

In der großen, quer unter den auf- und absteigenden Dächern verlaufenden Halle nimmt das Blau nach oben zum einfallenden Licht hin ab, während das Weiß beständig zunimmt.

Der Backstein baut das Haus – im Äußeren: in Weiß. Die weiße Engobe des Wasserstrichziegels über dem Braun der erdgebundenen Scherben fällt hier deckend aus, dort opak, und manche Stellen lässt der dünnflüssige Tonschlicker gänzlich aus. Und das Fugeisen, das die weißen Kanten mitunter beschädigt oder auch bricht, lässt das tiefe Braun hervorkommen.

Der Backstein errichtet Räume – im Inneren: inmitten von Blau und Weiß. Durch das Brennen sind die farbigen Engoben mit dem Ton zu harten Steinen verschmolzen. So muss das Himmelblau nicht als nachträglich aufgesetzte „Maske“ erscheinen und tritt auf als Material. Und die Wände, Böden, Decken und Dächer bleiben als Gewand der Räume „der Stickerei des buntgewirkten Teppichs eingedenk“.

### **Gewände der Stadt:**

#### **Raumfarben inmitten der Häuser**

In diesen Zeiten, die eine Veränderung der Werthaltung genereller und kollektiver Vorstellungen von Architektur und Stadt kennzeichnet, scheint auch die „Stadttraumgestaltung“ eine abnehmende gesellschaftliche Aufmerksamkeit nach sich zu ziehen. Nicht länger aber sollte die Frage nach der differenzierten Raumgestaltung der Individuen allein im Mittelpunkt stehen, als vielmehr auch diejenige nach den Möglichkeiten einer kollektiven Raumkonstitution

der städtischen Gesellschaft. An die Seite der anthropologisch belegten Raumvorstellung hätte (erneuernd) eine fundierte gesellschaftsgebundene zu treten, die eine gemeinschaftliche „Errichtung“ städtischer Räume konzeptuell voraussetzt. Erst eine solche räumliche Vorstellung der ganzen Stadt ermöglichte auch eine „angemessene“ räumliche Vorstellung des einzelnen Zimmers. Straßen und Plätze wären der historischen, kulturellen und gesellschaftlichen Repräsentation gewidmet, die eine „zweckhafte“ Raumgestaltung erforderte. Und die Frage nach der „farbigen Stadt“ - sie bleibt in diesen Zeiten offen.

#### **Anmerkungen**

1 Vgl.: Semper, Gottfried: Die vier Elemente der Baukunst, (Braunschweig 1851), im Anhang v., Quitzsch, Heinz: Gottfried Semper – Praktische Ästhetik und politischer Kampf, Braunschweig 1981, S. 100/224.

2 Vgl.: Vorwort d. Verf. in: Ders.: Zimmer, Stuhl und Klinke. Haus auf der Hostert. Mit einem Essay von Jan Pieper, Berlin 2013, S. 7f.

3 Vgl.: Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Erster Band. Textile Kunst. Frankfurt a. M. 1860. Ich beziehe mich hier auf: §. 60. Das ursprünglichste auf den Begriff Raum fusende formelle Princip in der Baukunst unabhängig von der Konstruktion. Das Maskiren der Realität in den Künsten., S. 227 ff., hier S. 231, Fußnote 2.

4 Ebd., S. 227.

5 Semper, Elemente (wie Anm. 1), S. 119 ff.

6 Semper, Stil (wie Anm. 3), S. 227.

7 Ebd., S. 228.

8 Ebd., S. 233 f.

9 Ebd., S. 229.

10 Ebd., S. 231.

11 Keineswegs lässt Semper der Konstruktion und der Materialität der Wand eine geringfügige Bedeutung zukommen, denn: „Das Maskiren aber hilft nichts, wo hinter

der Maske die Sache unrichtig ist oder die Maske nichts taugt; damit der Stoff, der unentbehrliche, in dem gemeinten Sinne vollständig in dem Kunstgebilde vernichtet sei, ist noch vor allem dessen vollkommen technische Bemeisterung vorher nothwendig.“ (Ebd., S. 232).

12 Ebd., S. 231.

13 Ebd., S. 445.

14 Vergleiche im Besonderen auch: Verf.: Das Gewand der Stadt (2006), in: Ders.: Die Zwei Elemente der Raumgestaltung. Ausgewählte Schriften, Materialien zu Geschichte, Theorie und Entwurf architektonischer Räume, herausgegeben am Lehr- und Forschungsgebiet Raumgestaltung der Fakultät Architektur an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen, Tübingen 2009, S. 57 ff.

15 Bet- und Lehrhaus Berlin. Entwürfe für einen Sakralbau von morgen, hrsg. v. Gregor Hohberg u. Roland Stolte, Berlin 2013, S. 192 f.

16 Vergleiche auch Verf.: Hofarchitektur, in: Dortmunder Architekturheft No. 25. Stadtbaukunst: Der Hof, hrsg. v. Christoph Mäckler, Institut für Stadtbaukunst, TU Dortmund, in Drucklegung 2013.

*Prof. Dipl. Ing. Uwe Schröder (\*1964), Architekt BDA, studierte Architektur an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen und an der Kunstakademie Düsseldorf. Seit 1993 unterhält er ein eigenes Büro in Bonn. Nach Lehraufträgen in Bochum und Köln war er von 2004 bis 2008 Professor für Entwerfen und Architekturtheorie an der Fachhochschule Köln, seit 2008 ist er Professor am Lehr- und Forschungsgebiet Raumgestaltung an der RWTH Aachen. Von 2009 bis 2010 war er Gastprofessor an der Università di Bologna, Facoltà di Architettura „Aldo Rossi“. Er ist Redaktionsbeirat dieser Zeitschrift.*