

Nenbühi Farbpalette Innenräume

[Swatch 1]	Quarzweiß (kalt)
[Swatch 2]	Kalkweiß (warm)
[Swatch 3]	Lichtblau
[Swatch 4]	Wichter Umbra
[Swatch 5]	Wichtergrün
[Swatch 6]	Lichtgelb
[Swatch 7]	Steinblau
[Swatch 8]	Umbra
[Swatch 9]	Schiff
[Swatch 10]	Str...
[Swatch 11]	F...

Frisch gestrichen

Farben in der Architektur des 20. Jahrhunderts

Farbe bewirkt viel im architektonischen Raum, sei es innen oder aussen. In den Worten von Le Corbusier schafft sie die «Gliederung und Auflösung von Volumen – Bildung und Veränderung von Räumen – Erzeugen und Stimulieren von Raumstimmungen». Der differenzierte und qualitativ herausragende Umgang mit Farbe in der Architektur lässt in allen Dekaden des 20. Jahrhunderts zeittypische Farbigkeiten entstehen. Über weite Strecken herrscht aber auch ein ungeschriebenes Gesetz, das Kontinuität und Gemeinschaft in den Vordergrund stellt.

sib./wet. Lux Guyer, die erste freipraktizierende Architektin der Schweiz, verdient auch als Pionierin eines virtuos und neuartigen Umgangs mit Farbe einen Platz in der Schweizer Architekturgeschichte. Sie baute um 1920–1930 eine Serie von Einfamilienhäusern, die sich durch eine Typisierung der Form, des Raums, teilweise auch des Materials und der Konstruktion auszeichnen. Besonders herausragend sind sie aber durch den Umgang mit Farbe. Der Urtypus ist das Saffa-Haus, das 1928 für die Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit SAFFA in Bern erbaut wurde. Nachdem es jahrelang in Aarau gestanden hatte, befindet es sich heute in Stäfa.

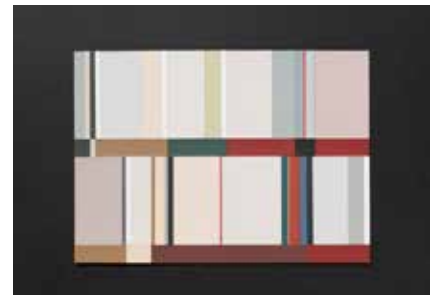
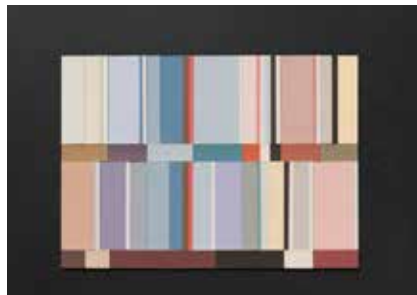
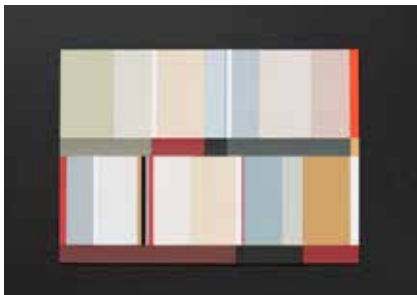
in Ton, mal in einem anderen Buntton gestaltet. Vereinzelte Farbakzente, zum Beispiel bei Fussbodenleisten, Einbaumöbeln oder Fenster- und Türrahmen, beleben das Bild. Nur in wenigen Fällen wich Lux Guyer vom Prinzip der Einheitlichkeit von Wand und Decke ab. Im «All-Over-Konzept» haben solche Brüche und Akzente einen grossen Einfluss auf die Gesamtwirkung. Schweift der Blick durch den Raum, bleibt er an diesen «aussergewöhnlichen» Details hängen, er ruht einen Moment, um dann weiter in die Tiefe zu gleiten. Es sind diese expressiven Momente, die berühren und die Meisterschaft des Farbkonzepts deutlich machen.

Die malerische Promenade – Farbe in Bewegung

In jedem Raum eine einzige Farbe für Wände und Decken – so forderte es das farbgestalterische Konzept von Lux Guyer in dieser Periode. Die Böden waren immer dunkler als Wände und Decken und wurden mal Ton

Auf der Basis von Farbbefunden und originalen Tapeten hat die Farbgestalterin Miia Baumann 2015 ein aktualisiertes Farbkonzept für die Genossenschaft Neubühl erarbeitet. Es bietet den Mieterinnen und Mietern bei Renovationen die Möglichkeit, einen Farbton auszuwählen. (Farbtafel: Miia Baumann)

Lux Guyers Farbstrategie als Visualisierung (oben links) und die Farbpalette von drei Einfamilienhäusern (oben rechts). Die Farbportraits (unten) zeigen Farbmengen und -nachbarschaften als zweidimensionale, abstrahierte Komposition. Die horizontalen Gliederungen bilden jeweils ein Stockwerk ab: die Bodenfarben im schmalen und die Wand- und Deckenfarben im breiten Streifen. Von links nach rechts: Saffa-Haus Stäfa, Obere Schiedhalde und Haus Sunnebüel Küsnacht. (Haus der Farbe)



Durchblicke in andere Innenräume oder in den Aussenraum werden durch farblich hervorgehobene Tür- oder Fensterrahmen strukturiert und gewissermassen inszeniert. Über der Abfolge von einzelnen Farbentscheidungen steht bei Lux Guyer eine in sich stimmige, zuweilen auch kühne Farbpalette als verbindendes Element.

Lux Guyer verfolgte eine situative und wohl auch intuitive Strategie der Farbgestaltung, die schliesslich die Räume als «Malerische Promenade» orchestrierte. Sie setzte Farbe erlebnisorientiert ein, Dynamik und Bewegung in Raum und Zeit gehörten zu ihrem Konzept. Durch das atmosphärische Zusammenspiel von Farbe, Raum und Licht liess sie begehbare Farbbilder entstehen. Ihre Farbpalette

lässt sich als farbig, aber nicht bunt und als bewegt, aber nicht flüchtig beschreiben. Die Abfolge der Farben im Raumkontinuum folgt keinen Gesetzen – man ist geneigt, das Kolorit sowie die Art und Weise, wie Lux Guyer die Farbe einsetzte, als «couleur libre» zu bezeichnen.

Sucht man in der zeitgleichen Malerei nach diesem Ausdruck von Farbe und Raum, von Stimmung und Licht und einer vergleichbaren Farbpalette, führt einen der Weg beispielsweise zu Pablo Picasso. Genauso wie die Räume von Lux Guyer lässt das Stilleben mit Fisch von 1923 den Blick wandern, in die Tiefe schweifen, von Farbakzent zu Farbakzent hüpfen, Gleiches zusammenführen und Akzente ausmachen.



Das 3-Zimmer-Haus an der Westbühlstrasse 59 ist weitgehend im Originalzustand erhalten. Die Tapeten wurden im Digitaldruckverfahren rekonstruiert.



Den Erstmietern der Werkbundsiedlung Neubühl stand eine grosse Kollektion an Tapeten zur Verfügung. Bauuntersuchungen erweitern die Sammlung von Tapetenresten im Archiv der Genossenschaft ständig. (Foto: Miia Baumann)

Das Zusammenspiel von Raum, Farbe und Einrichtung – Grundton und Akzent

In der Werkbundsiedlung Neubühl (1929–1932) in Zürich-Wollishofen werden seit 2014 systematisch Bauuntersuchungen in frei werdenden Wohnungen und Häusern vorgenommen. Der Fokus liegt dabei auf historischen Farben und Tapeten der Bauzeit. Die Befunde zeigen, dass die Bewohnerinnen und Bewohner in der farblichen Gestaltung der Wohnräume seit jeher eine Wahlmöglichkeit hatten. Diese beschränkte sich allerdings auf die Tapeten der Wohnräume und Korridore, die Linoleumböden und die Farbigkeit des Holzwerks waren weitgehend vorgegeben. Die Decken wurden in einem abgetönten Weiss gestrichen. Pro Raum wurde jeweils eine Tapete verwendet, in grösseren Häusern fanden sich aber auch verschiedene Ta-

peten in unterschiedlichen Räumen. Die Untersuchungen brachten einen grossen Reichtum an historischen Tapeten zum Vorschein. Sie sind mehrheitlich fein gemustert, kariert oder gepunktet und erscheinen aus der Distanz beinahe unifarben: beige, grün, blaugrau, grau oder gelb.

Der Legende nach soll es sich bei den Tapeten im Neubühl um die Salubra-Kollektion handeln, die Vorzeigetapeten der internationalen Moderne. In der «Schweizerischen Bauzeitung» und im «Werk» 1931 wird aber mit folgendem Slogan geworben: «SPÖRRI hat für die Kolonie Neubühl nicht nur alle Tapeten geliefert, sondern vor allem die einzig richtige, dem modernen Baustil angepasste Qualität ge-



Die Farbigkeit der «Natura Morta» von Giorgio Morandi (1890–1964) entspricht weitgehend der ursprünglichen Farbwelt in den Innenräumen des Neubühls. (Öl auf Leinwand 1955; Collezione Bianchedi Bettoli / Vallunga)

schaffen. Das sind die waschbaren, lichtechten Tesposana Tapeten.» Der Produktname ist aus Teophil Spoerri und dem Gesundheit evozierenden Zusatz «sana» abgeleitet. Zu den Farben der Tapeten und ihrer Wirkung äussert sich der Produzent etwas unspezifisch: «Mit der nicht leichten Aufgabe, neuzeitliche Muster zu finden, die dem Raum in Verbindung mit feinfarbigen Tönen Stimmung vermitteln, haben sich Künstler und Fachleute intensiv beschäftigt.»

Die Farbpalette und ihre Wirkung in der räumlichen Abfolge der Reihenhäuser und Wohnungen im Neubühl entsteht tatsächlich aus fein abgestimmten Farben. Sie zeigen untereinander eine grosse Verwandtschaft bezüglich Helligkeit und Vergrauung und erinnern an die in sich ruhenden, additiv rhythmisierten Stillleben von Giorgio Morandi. Im Vergleich zum Kolorit, das Lux Guyer verwendete, ist die historische Farbpalette im Neubühl mit ihrer «feinfarbigen Tönung» verhalten, beinahe etwas bieder.

Kürzlich wurden für ein kleineres Haus die originalen Tapeten im Digitaldruck rekonstruiert. Im frisch restaurierten Haus versammelten sich staunende Neubühlerinnen und Neubühler: Braune Linoleumböden, beige karierte Tapeten und grüngrauges Holzwerk erzeugten eine dumpfe, fast drückende Atmosphäre – bis zu

dem Moment, als eine seit 1930 hier lebende Bewohnerin laut und deutlich sagte: «Genau so war es ... und jetzt braucht es dazu den Chromstahl und den schwarzen Glanz der damaligen Möbel.» Das Beispiel zeigt deutlich, dass historische Farbigkeit, gerade bei Bauten des 20. Jahrhunderts, in der Gesamtheit betrachtet werden sollte. Isolierte Befunde liefern kein Bild der tatsächlichen Raumstimmung. Und es braucht spezifisches Know-how, um historische Farbinventare zu erarbeiten und allfällige Lücken in der Farb- und Materialpalette zu schliessen.

Die Pflege von denkmalgeschützten Bauten, die bewohnt und belebt sind, erfordert eine denkmalpflegerische Haltung, welche die Aktualität mitdenkt. Die Genossenschaft Neubühl ist diesen Weg gegangen und hat zusammen mit der Farbgestalterin Miia Baumann 2015 ein Farbkonzept für die Innenräume erarbeitet. Sie orientierte sich stark an den Farbbefunden von Tapeten und Anstrichen und ging von der historischen Farbpalette als Ausgangspunkt für eine speziell gemischte Auswahl von aktuellen Farben aus. Diese neuen, von den Mietern wählbaren Farben für Linoleumböden und Wände sind aufgefrischte Töne der ursprünglich im Neubühl eingesetzten Farbfamilien. Das historische Farbkonzept der Innenräume wurde in gewisser Weise aktualisiert und den heutigen Lebensumständen angepasst.



Mit einem ganzseitigen Inserat wirbt die Firma Spoerri 1931 für ihre neue Tapetenkollektion, die im Neubühl mehrheitlich zur Anwendung kam. Die altertümliche Schrift steht dabei im Widerspruch zur modernen Architektur der Siedlung. (Werk 1931, Band 18, Heft 5)

Die Aktualisierung einer epochentypischen Farbigkeit erfordert viel Fingerspitzengefühl. Sie folgt keinem allgemeinen Muster, sondern fordert individuelle und konzeptionell durchdachte Herangehensweisen. Die Akteure sind vielfältig: Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger, Bauforscherinnen und Bauforscher, Farbgestalterinnen und Farbgestalter aber auch Künstlerinnen und Künstler.

Die künstlerische Interpretation von Epochenfarbigkeit – changierender Pop

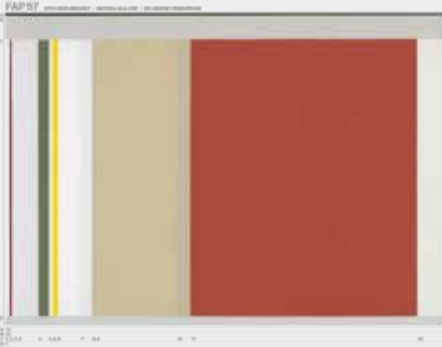
Die epochentypische Farbästhetik der 70er-Jahre setzte die Künstlerin Vreni Spieser augenzwinkernd bei der Gestaltung der Korridore im Altersheim Dorflinde in Zürich-Oerlikon ein. Kontrastreiche Farbklänge werden als Farbverläufe spannungsvoll inszeniert und grossflächig in Szene gesetzt. Ein raffinierter Irisdruck kombiniert die kräftigen Farben aber derart, dass es gelingt, das Poppige zu veredeln. Der Effekt ermöglicht ein Eintauchen in zwei unterschiedliche Epochen: in die 70er-Jahre mit ihren modischen Farben und prägnanten Statements und in den aktuellen Zeitgeschmack, der die Kombination von hochstehendem Handwerk mit gestalterischer und künstlerischer Raffinesse liebt.



Für das Altersheim Dorflinde in Zürich-Oerlikon schuf Vreni Spieser Tapeten mit Farbverläufen im Irisdruck – ein konzeptionell wie technisch virtuoses Spiel der Künstlerin mit der Farbästhetik der 70er-Jahre. (Fotos: Georg Aerni)

Jedem Jahrzehnt seine eigene, epochentypische Farbigkeit. Im «Zeitspaziergang» tritt der unterschiedliche Umgang mit Farben deutlich in Erscheinung, an den grossen Flächen genauso wie an durchdacht gesetzten Akzenten. (Farbportraits und Fotos links mitte und unten, rechts oben: Haus der Farbe)

Hochhaus im Moos | 1954



Schule und Museum für Gestaltung | 1933

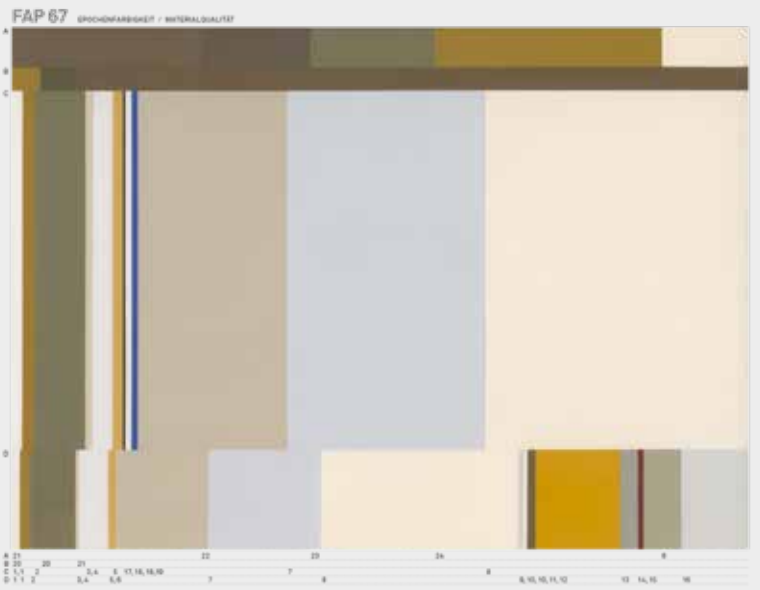


Laubenganghaus Billrothstrasse 14 | 1962





Universitätsspital | 1945



Berufsschule | 1972



Aussenfarbigkeit – Farbepochen und Zeitgeschmack

Genau so wie der wuchtige Zentrumsbau der Dorflinde in Oerlikon verbirgt auch die Berufsschule für Detailhandel in Zürich-Unterstrass ihre zeittypischen Wurzeln nicht. Kräftig orange Farbakzente prägen die weiterhin sichtbare, 1972 aus vorgefertigten Beton- und Kunststoffelementen konstruierte Fassade.

Machen wir einen Zeitspaziergang rückwärts durch die Dekaden des 20. Jahrhunderts. In den Städten wie auf dem Land gibt es dabei epochentypische Farbigkeiten zu entdecken, die sich klar unterscheiden lassen. Oft sind es öffentliche Bauten, die ihre zeitgebundene Identität über die Farbgebung sichtbar machen, doch epochentypische Farbgebungen sind genauso bei unscheinbareren Wohnbauten zu finden. Ein Laubenganghaus in Zürich-Witikon, in den 1960er-Jahren vom damaligen Stadtbaumeister Albert Heinrich Steiner erbaut, demonstriert dies beispielhaft: Fein abgestufte Graunuancen werden mit sehr dunklem Grün und praktisch reinem Weiss kombiniert. Der kontrastreiche Farbklang nutzt nur einen Teil des Farbspektrums, er vermeidet naturnahe, warme Töne wie Braun oder Ocker und erhält dadurch einen strengen und klaren, aber auch eleganten Ausdruck.

Das lieblichere Kolorit der 50er-Jahre lebt hingegen von der Vielfarbigkeit und vom Zusammenspiel grosser mit kleinen Farbmengen. Weiss oder Schwarz setzen kräftige Akzente, alternativ auch starke Buntfarben wie Gelb oder Rot. Grössere Flächen sind erdfarben, grau, beige oder oxydrot. Ein Farbkonzept von hoher gestalterischer Qualität zeigt das Hochhaus Im Moos in Zürich-Wollishofen (1953/54). Hell gerahmte Fassaden-

elemente gliedern den Bau sowohl vertikal als auch horizontal. Er wirkt dadurch leicht und feingliedrig. Die Farbgebung betont die serielle Konstruktionsweise und verbindet Innen und Aussen, indem die Farbflächen Nutzungen und Raumgrössen erhalten lassen.

In den 40er-Jahren prägten Naturfarben die Farbpalette der Architektur. Sie standen meist in direktem Zusammenhang mit lokal verfügbaren Materialien wie Holz, Naturstein, Naturputz und Backstein. Die Ressourcenknappheit der Kriegs- und Nachkriegszeit bewirkte eine vielfältige Auseinandersetzung mit diesen Materialien, die durch ihre erdige Farbigkeit, die warme Tönung und die unterschiedlichen Oberflächenbeschaffenheiten miteinander verbunden sind. Farbportraits von herausragenden Bauten dieser Epoche zeigen eine Palette mit abwechslungsreichen Abstufungen. Als Akzentfarbe taucht fast immer Weiss auf, gerne auch Blau oder Rot. Die Architektur der 40er-Jahre ist vielgliedrig, was sich auch in der Farbgebung zeigt: Sockel, Brüstungen, Dachuntersichten wurden farblich differenziert behandelt. Als Beispiel sei das Universitätsspital Zürich genannt, das kurz vor dem Kriegsende 1943–1945 erbaut wurde. Die herausragenden Bauten der Moderne in Zürich sind durch eine helle Grundfarbigkeit gekennzeichnet, die allerdings kaum je weiss ist, eher grau oder beige. Diese Farben treten grossflächig auf. Sehr dunkle Farbtöne sowie Weiss setzen lineare Akzente, indem sie Fensterrahmen, Geländer und Türen hervorheben. Bunttöne kommen oft in der Form von Textilien hinzu, beispielsweise für Stoffstoren. Sie sind nur bei Sonnenschein sichtbar und lassen so die Bauten bei

schönem Wetter bunter erscheinen. Ein Paradebeispiel für die Farbigkeit der Zürcher Moderne sind Schule und Museum für Gestaltung (1930–1933).

Epochenspezifische Bauten bilden nicht die Mehrheit der Bausubstanz ab. Sie sind punktuell im Stadt- und Ortsbild vorhanden und gerade deshalb identitätsstiftend. Sie setzen optische Merkpunkte und helfen, ein Quartier oder ein Ensemble zeitlich zu verankern. Sie sind somit sowohl als Einzelbau, als auch aus städtebaulicher Sicht wertvoll. Diese Bauten sind Zeugen eines Zeitgeschmacks, thematisieren Moden und Trends und machen so Baugeschichte erlebbar. Prägten bis ins 19. Jahrhundert der Bauschmuck und der Repräsentationsgrad der Architektur den Charakter von Gebäuden entscheidend, so waren es im 20. Jahrhundert die Farbe und das Baumaterial.



Eine markante Farbigkeit kennzeichnet zahlreiche Genossenschaftsbauten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der sogenannte «Rote Block» am Röntgenplatz wurde 1919 für das eidgenössische Personal errichtet.

Das Grundkolorit der Stadt

Die Mehrheit der Bauten ist nicht speziell und herausragend, sondern eher typisch oder gewöhnlich. Statt einem epochentypischen Zeitgeschmack folgt ihre Farbigkeit einem ungeschriebenen Gesetz nach Kontinuität und einer über lange Zeit gewachsenen Identität. Betrachten wir beispielsweise die Wohnsiedlungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Zürich, so ist das Gros der Bauten hell verputzt mit grünen oder braunen Fensterläden. Eine Handvoll Bauten gehört der Farbfamilie Ocker an, mit Variationen von gelbstichigem über roten bis hin zu braunem Ocker. Grüne Erde als Fassadenfarbe kommt vor, ist aber die Ausnahme, Blau ist praktisch inexistent. Natürlich gibt es auch bei diesen Bauten viele Details, die ihre zeitgebundene Herkunft nicht verbergen und eine Farbe zeigen, die dem damaligen Zeitgeschmack entsprach. In ihrem Charakter gehören

diese «gewöhnlichen» Bauten aber zum eigentlichen Grundkolorit einer Stadt, zum Humus, aus dem einzelne spezielle Bauten herausragen. Für die Farbidentität eines Ortes sind beide Typen wichtig, erhaltenswert und auch für zukünftige Gestaltungen bedenkenswert.

In der aktuellen globalisierten Welt ist eine Besinnung auf das Lokalkolorit, auf eine ortsgebundene Farbidentität wichtig. Erst wenn man weiss, was man hat, kann man Strategien für einen sorgfältigen Umgang mit der Substanz erarbeiten und gleichzeitig einen grosszügigen, aber durchdachten Spielraum für neue Gestaltungen öffnen. Diese können durchaus auf zeittypische Farbigkeiten setzen, doch muss die Farbwahl immer vor dem Hintergrund der übergeordneten Farbidentität eines Ortes beurteilt werden.