

Farben des Alltags

Großsiedlungen und öffentliche Bauten um 1970

ROBIN REHM UND SILKE LANGENBERG

SUMMARY

At the beginning of the 1960s, a restructuring of public building tasks took place in the Federal Republic of Germany. The destruction of cities during the Second World War likewise prompted an examination of building stock along with population development and economic growth. Large housing estates were created, as were buildings for social institutions, educational facilities, administrative buildings and so on; their planning was largely carried out by the building departments at the municipal and state levels, and in some instances – for example when it came to cross-regional projects – also at the federal level.

The color schemes of buildings were associated with special functions in all construction projects. Urban planning considerations were considered important, such as concentration and densification in the city center, creation of groups or ensembles of buildings; enhancement of plasticity and optical reduction of building volumes. But beyond this, the functional, social and psychological implications of color were also explored and exploited through wayfinding systems, decorations that appeal to the emotions, and the moods that result from them. From a sociological point of view, therefore, it is not just a matter of identification by means of color; rather, it is the potential associated with color that is interesting. In the contemplation of colored architecture, the subject experiences itself and is prompted in turn to reflect on its position within society. By means of this dialectic of private and public, each person – it is hoped – is granted insights into social relations and the possibility of individual self-realization.

Soziale Implikationen der Farbe

Moderate Farbkombinationen charakterisieren die Architektur der frühen Nachkriegszeit. Dies gilt nicht allein für Neubauten der 1950er Jahre, sondern auch für Instandsetzungen, wie das von Herbert Neubert entwickelte Anstrichkonzept für in der Weimarer Republik errichtete Mietshäuser mit pastellener, ornamentaler Dekoration beispielhaft zeigt. Farbabbildungen dieser Objekte wie auch von anderen Gebäuden des Jahrzehnts finden sich in der 1959 von Konrad Gatz und Wilhelm Wallenfang herausgegebenen Publikation *Farbige Bauten*.¹ In einer *Bauwelt*-Rezension dieses Buchs kommentiert Karl Wilhelm Schmitt die Situation und skizziert dabei bewusst ein Bild des Komischen: „*Farbig wie das Leben*. Mit diesem Werbespruch ist gut getroffen, worauf die Gesellschaft unserer Tage aus ist. Die Ruhe, das Ebenmaß, die Zurückhaltung entsprechen nicht dem Zeitalter wirtschaftlicher Expansion und werden dementsprechend gering gewertet. Unsere Umwelt erscheint als das Spiegelbild unseres Daseins, und vom grellbunten Aufputz bis zur trostlosen Einförmigkeit können wir betroffen alle Gesichter und Zerrfratzen dieses zerspaltenen Daseins wiedererkennen.“² Weiter merkt er an, dass es nicht mehr so darauf ankäme, dass „Einheit von Form und Farbe am Bau“ gewahrt bleiben, wie etwa bei den mit „Edelputz“ versehenen und im „Spektrum des Regenbogens“ gefassten Münchner Mietwohnhäusern von Roemmich und Betz.³ Denn wo „Tankstellen, Eisdielen, Fremdenheime und Fabriken“ entstehen, könne man nicht den ‚überkommenen Bausitten‘ folgen.“⁴

1968 veröffentlichten Heide Berndt, Alfred Lorenzer und Klaus Horn, Assistierende von Alexander Mitscherlich am Frankfurter Sigmund-Freud-Institut, auf dessen Anregung den Suhrkamp-Band *Architektur als Ideologie*. Zum Problem der Bautradition äußert Berndt: „Die Vermenschlichung und Belebung der heutigen Architektur schliesse eine Absage an den Funktionalismus als ästhetische Kunstrichtung ein. Diese Diskussion kann nicht

länger isoliert kunsthistorisch geführt werden, sondern muß gesellschaftlich argumentieren; die ästhetischen Forderungen müssen zugleich Forderungen nach neuen Formen des sozialen Zusammenlebens bewußt machen.⁴⁵ Angesichts der von der Soziologie gestellten Forderungen ist die Weiterführung tradierter oder moderner Architektur keine Option. An die Stelle eines auf Tradition und Ganzheit ausgerichteten Architekturkonzepts tritt die Berücksichtigung gesellschaftlicher Fragen und die Abhängigkeit von der Marktwirtschaft. Beide, Soziologie und Marktwirtschaft, fordern eine tiefgreifende Transformation. Theodor W. Adorno konstatiert in seinem 1966 während der Berliner Festwochen gehaltenen Vortrag *Der mißbrauchte Barock*: „Angesichts des heute erneut ausbrechenden Stils, eines Anti-Stils vielmehr, dessen Einheit das Monopol verordnet, nicht die zu Unrecht gepriesene(n) Weltanschauung, wird das Urteil über Stil zu revidieren sein.“⁴⁶ Tradierte und moderne Vorstellungen von der Einheit der Architektur sind für ihn unhaltbar. „Nicht länger“, äußert Adorno, „ist Stillosigkeit ästhetisch das radikal Böse, sondern eher die ominöse Einheit.“⁴⁷ Verdächtig erscheint der Verzicht auf Stilformen also genauso wie eine Architektur der Moderne, die Einheit abstrakt-symbolisch mittels Geometrie zu gewinnen sucht.

Was die Ausrichtung der Architektur grundsätzlich wandelt, sind Implikationen des Sozialen. In dieser Situation übernimmt die Farbe eine besondere Aufgabe. Sie ist es, die gestattet, etabliertes Architekturverständnis zu überwinden. Nicht ohne Provokation macht Farbe das ansehnlich, was vorher mitnichten zum Formenkanon der Architektur gehörte: An die Stelle tradierter Fassadenmotive treten 1977 bei Richard Rogers und Renzo Pianos Centre Pompidou neben die weiß gefasste Konstruktionsstruktur gelb, grün, rot und blau gefasste Haustechnik- und Lüftungskanäle in Barock anmutender Opulenz. Das Gebäude soll fröhlich und allgemein verständlich wirken, geben Rogers und Piano zu verstehen.⁸ Architekturfarben tragen das ihrige dazu bei, üben aber gleichzeitig Sozialkritik an Vergangenen. Zu sagen, sie antworten auf Alexander Mitscherlichs 1965 diagnostizierte *Unwirtlichkeit unserer Städte*, wäre jedoch ebenso vereinfachend, wie die bloße Feststellung, das Allgemeinverständliche triumphiere gegenüber vermeintlich elitärer Repräsentation.⁹

Großsiedlungen

Anfang der 1960er Jahre sind in der Bundesrepublik Deutschland Sanierungsmaßnahmen an Mietwohnungen des Altbaubestandes überfällig. Große Siedlungen entstehen am Rand der Städte. Fast ohne Ausnahme weist man der Farbe konzeptuell entscheidende Aufgaben zu, beispielsweise zur Relativierung der Dimensionen. Die ‚Megastrukturen‘, um den Begriff Reyner Banhams zu verwenden, bedürfen der Farbe, damit Ordnung geschaffen und Hierarchien geklärt werden: Konzentration des Zentrums, Zusammenfassen von Gebäudegruppen, Steigerung der Plastizität und optische Verringerung der Baukörper. All das sind Prinzipien, die man grosso modo in den Farbkonzepten der Großsiedlungen zwischen 1960 und 1980 umsetzt.

In Westberlin beginnen Planungen für das von 1963 bis 1976 nach Entwürfen von insgesamt über 30 Architektengruppen hochgezogene Märkische Viertel, das den Bezirk Reinickendorf entlasten und den Bewohner*innen der dortigen Altbauten eine Alternative bieten soll. „Die Maximalhöhe war vorgeschrieben, der Rest ist angewandte Sonne“, ironisiert Herbert Stranz eigene Planungen.¹⁰ Gerhard Ullmann betont in einem 1977 von der *Archithese* dem Märkischen Viertel gewidmeten Artikel, dass es nicht Architekturtheorie oder Politik sind, die solche Großüberbauungen rechtfertigen, sondern die Soziologie: „Nach wie vor ist die Tätigkeit der Sozialpädagogen und Sozialhelfer eine notwendige Arbeit, die zur Stabilisierung unterprivilegierter Schichten beiträgt; nach wie vor haben Abenteuerspielplätze eine wichtige soziale Ausgleichsfunktion in dieser so kunstgeschmückten, künstlich angelegten Stadt, die trotz des kulturellen Schlussaktes durch das ‚Fontanehaus‘ den Urbanitätsvorstellungen der Bewohner*innen und Soziologen das Leben schuldig blieb und immer noch als unerfüllter Wunschtraum zwischen einem Leitbild und einer unverwechselbaren Stadtphysiognomie weiterbesteht.“¹¹ Unmissverständlich stellt Ullmann das Leitbild sozialer Verantwortung in Abgrenzung von künstlerischer Implikation heraus.

Die Architekten der Gruppe von Hans Müller und Georg Heinrichs, die die Planung leiten, legen nichtsdestotrotz größten Wert auf künstlerische Gestaltung – sowohl den Straßenraum als auch die Farbe betreffend. Anfang 1966 zieht Heinrichs zur Koordination der Farben deshalb Utz Kampmann heran.¹² In einem 1968 in der *Bauwelt* veröffentlichten Interview erläutert Kampmann¹³ das Konzept: Pro-

jektiert ist zunächst ein prinzipiell von der Londoner U-Bahn bekanntes, auf Einfärbung des Straßenbelags ausgerichtetes Farbleitsystem; (Abb. 1) Müller und Hinrichs bevorzugen jedoch eine Verdichtung intensiver Farben allein im Zentrum des Märkischen Viertels, von dem aus die Farbintensität konzentrisch zur Peripherie hin abnimmt – ähnlich wie in Bruno Tauts Aufruf zum *Farbigen Bauen*, der in der 1963 von Ulrich Conrads in der Reihe *Bauwelt Fundamente* veröffentlichten *Frühlicht*-Folgen Abdruck findet.¹⁴ Tatsächlich werden laut Heinrichs konzeptuelle Anleihen an Bruno Tauts Berliner Siedlungen gemacht.¹⁵ Für die Wohnhochhäuser von Ludwig Leo, der nur wenig später den Umlauftank in Berlin-Tiergarten mit den Farben Dunkelblau, Rosa und Grünblau kolorieren wird, ersinnt Kampmann ein Verdichten des Viertelzentrums mittels intensiver Farben: Aufgrund der unregelmässigen Fenstertypen intendiert er Leos Baumassen „ausschließlich mit einer orangefarbenen Textur“ zu überziehen,¹⁶ was die Bauherrschaft jedoch ablehnt. Kampmann realisiert daraufhin ein „farbiges Betonband“ in der Sockel- und Dachzone, das die winklig gebrochenen Hochhauszeilen zusammenfasst.¹⁷ Analog zur ge-

nannten Zentrumsverdichtung stimmt Kampmann die einzelnen Baukörper auf das farbige Gesamtbild ab.¹⁸ Mittels Farbe wird bei den singulären Objekten die „Plastizität der Baukörper“ hervorgehoben. Die der Farbe eigene Kraft, bestimmte Fassadenflächen hervor- und zurücktreten zu lassen, wie von Taut bereits in Zehlendorf genutzt, wird sowohl auf den Einzelkörper als auch auf die Gesamterscheinung übertragen. Bei den von Karl Fleig errichteten Wohnhochhäusern etwa soll der Baukörper „durch kontrastierende Farben – Rot, Orange, Mittelblau, Weiß – nachgezeichnet“ werden.¹⁹ Scharfe Konturen betonen die Körperlichkeit und die Architektur artikuliert sich.

Gut zwei Dekaden nach Fertigstellung der Wohnhochhäuser Fleigs revidiert man die Farbfassung. 1989 urteilt man in der *Bauwelt*: „Die Schockfarben der siebziger Jahre – Farbkonzept Utz Kampmann – wurden auf die gefällige Optik einer beliebigen Vorstadtsiedlung zurechtgestutzt.“²⁰ Im Originalkonzept sucht Kampmann ferner neben der Umrissprägung teilweise die Dimensionen zu verringern. Das Urbild liefert wiederum Taut im Südwesten Berlins: Den sich 450 Meter entlang der



Abb. 1: Hans Müller und Georg Heinrichs, Märkisches Viertel, Berlin, Farbkonzept Utz Kampmann, 1969.

Argentinischen Allee erstreckenden gelben „Peitschenknall“ diminuierten rhythmisch eingefügte Felder in Grün, Bordeauxrot und Kobaltblau.²¹ Bei Ludwig Leos gewaltiger Wohnhochhausgruppe sucht Kampmann in ähnlicher Form mit Wirkkraft der Farbe eine „optische Verkürzung der über 600 Meter langen Randbebauung“ herbeizuführen.²²

In der Farbkonzeption des Siedlungsbaus erweisen sich die folgenden Prinzipien offenbar als verbindlich: Konzentration des Zentrums, Zusammenfassen von Gebäudegruppen, Steigerung der Plastizität und optische Verringerung der Baukörper. Um 1970 entsteht in Mannheim-Vogelstang ein von Helmut Striffler, einem Mitarbeiter Egon Eiermanns, entwickeltes Stadtteilzentrum von gigantischem Ausmaß. Wie im Märkischen Viertel werden orthogonale und expressive Gebäudestrukturen um das Zentrum herumgruppiert. Die Farbe ist quantitativ zurückgenommen. Sie orientiert sich am Städtebau, heißt es im Farbkonzept, das 1971 in der Zeitschrift *Detail* publiziert wird: „Wesentliche Akzente in der Erscheinung der Wohnstadt Vogelstang ergeben sich durch differenzierte farbige Absetzungen einzelner Baukörper und Bauelemente sowie durch mehrfarbige Kompositionen an geschlossenen Wandflächen. Diese Effekte verdichten sich optisch zum Zentrum hin.“²³ Geschaffen werden städtebauliche, mittels Farbe herausgehobene Sichtachsen: „Weitere Akzente im Zentrum: schwarzgraue Glasal-Fassadenverkleidungen sowie farbige emaillierte Fassadenbleche. Beim Durchblick durch die Straßen, Wege und Plätze bieten sich somit immer wieder andere Farbeindrücke. Sie wurden von vorneherein mit im Bautenentwurf vorgesehen.“²⁴ Emil Kiess, als Maler und Bildhauer Schüler von Willi Baumeister, den man 1925 zum Sondersachverständigen für farbige Hausanstriche der Württembergischen Bauberatungsstelle berief, entwirft die collagenartigen Farbflächenkompositionen.²⁵ Oblonge Farbflächen in Schwarz, Weiss, Grün, Rot, Blau und Gelb, wie in Le Corbusiers *Polychromie Architecturale*, werden in trapezförmige Flächen in roter, brauner, grüner und gelber Dispersionsfarbe übersetzt.²⁶ Baumeister, der 1947 von Theodor Heuss an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zur Leitung der Klasse für *Dekorative Malerei* berufen wurde, distanziert sich von einer solchen Gestaltung.²⁷

Generell antworten Farbkonzepte konsequent und pragmatisch auf das Problem der Megastruktur, wie Friedrich Ernst von Garniers Anfang der 1970er



Abb. 2: Friedrich Ernst von Garnier, Wohnsiedlung, Griesheim bei Darmstadt, 1975.

Jahre – neben vielen anderen in der Bundesrepublik und im westlichen Europa – errichtete Siedlung in Darmstadt Griesheim belegt. (Abb. 2) Der Alltag liefert für Garnier den Ausgangspunkt, in ganz allgemeiner Weise: Bei der farbigen Ausgestaltung von Hochhaussiedlungen interessiert ihn weniger die Konzentration des Zentrums, das Zusammenfassen von Gebäudegruppen und die Steigerung der Plastizität als vielmehr ihre psychologische Bewältigung. 1975 erscheint in der *Deutschen Bauzeitung* sein Beitrag *Farbgebung als Planungsfaktor*. „Beim Anblick einer Trabantenstadt“, lässt er vernehmen, „ist ja noch niemand tot umgefallen. Aber die Empfindsamen versagen, wenn sich nicht statt papierener oder ölfarbenem Protest im Museum (während der üblichen Öffnungszeiten) die möglichen Hilfen ihres Könnens dem Alltag rechtzeitig zur Verfügung stellen.“²⁸ Von Garnier thematisiert hauptsächlich soziale und psychologische Faktoren der Farbgestaltung: „Im Schatten dieser Häuser spielen Kinder und arbeiten Menschen, die nicht das Glück intellektueller Widerstandsfähigkeit gegen die Bedrohung ihrer Lebenskraft mitbekamen [...]. Auf dem meist trüben morgendlichen Arbeits- und Schulgang benötigen sie viel Kraft, um die Bedrückung durch diese tristen Landschaften der Schul- und Industriebauten tief im Unterbewußtsein zu kompensieren, und durch sie nicht allzuviel Arbeitsschwung zu verlieren, bevor sie überhaupt an Schreibtisch oder Maschine sitzen.“²⁹ Es ist die das tägliche Leben betreffende gebaute Umwelt, auf die sein Farbkonzept

ausgerichtet ist. Die vollständig in intensiven Tönen gefassten Fassaden zeigen Farbverläufe von Rot über Orange bis Gelb oder Dunkelgrün, Hellgrün, Gelb und wieder zurück. Um solchen Lebensraum halbwegs annehmbar zu machen, existiert laut ihm zur Farbe „keine finanzierbare Alternative in dieser Zeit.“³⁰ In von Garniers Entwürfen für Ludwigshafen hingegen „entspringt eine erdfarbene Farbharmonie mit der Silhouette der Architektur entlang dem gesamten Bauten-Verlauf.“³¹ Die Farbe bündelt sich in horizontalen Streifen über stetig vor- und zurücktretende Baukörper und entwickelt aufsteigende sowie absinkende Umrisslinien. Diese horizontal an den Fassaden sich abzeichnenden Farbgrenzen bergen ein spezifisches Konzept, für das Garnier den Begriff „Umbild“ prägt, als das, was das Objekt umgibt. Atmosphäre wird geschaffen, die das Gefühl ansprechen soll. Die *Deutsche Bauzeitung* führt angesichts des Ludwigshafer Exempels aus: „Die Entwürfe und Zeichnungen aus dem Studio v. Garnier macht die Grundidee des Designers deutlich: [...] Landschaftsabläufe sollen mit den architektonischen Fassadenstrukturen sichtbar gemacht werden. Je mehr eine natürliche Landschaft durch die künstliche zurückgedrängt wird, desto notwendiger ist es, dieses neue ‚Umbild‘ durch überlegte und durchdachte Farbgebung zu gestalten.“³²

Öffentliche Baute

Wie bei den Großsiedlungen wird bei öffentlichen Bauten, also Postgebäuden, Veranstaltungsbauten, Schulen und Freizeitzentren der 1970er Jahre bereits von Amtswegen kein öffentliches Gebäude ohne Farbkonzept verwirklicht. Wettbewerbe werden für koloristische Gestaltungen lanciert. Firmen vergeben Aufträge an Graphik- und Designagenturen, um bestimmten Bauaufgaben ein einheitlich farbiges Erscheinungsbild zu verleihen. Verschiedene Prinzipien sind in dieser Dekade zu identifizieren: Signalfarben, vormals allein bei Maschinen in Räumen der Gebäudetechnik anzutreffen, finden sich mitsamt Installationsanlagen an den Fassaden wieder. Der Kontrast zwischen Farbe und Material: Gelb, Rot, Blau und Grün werden nicht abgeschattiert, sondern ungebrochen eingesetzt und mit den Materialien Holz, Kork und Keramik kombiniert. Intensive Farben verbinden sich mit Formen, deren sensorische Eigenart in den Umraum zu extendieren, sie verstärken. Wo irgend möglich, verknüpft Farbe sich mit dem Merkmal eines Ortes. Farbe wird zudem konzeptuell mit Bewegung des Rezipierenden verbunden. Auf verschiedene Weise konstituiert sie ein Leitsystem mittels fortlaufender polychromer Bänder oder Farbakzente. Signaletik und der Typographie entstammende Piktogramme korrelieren mit diesen Farbleitsystemen.

Anfang der 1970er Jahre werden in der gesamten Bundesrepublik von den Oberpostdirektionen die Ämter umgestaltet. Die Frankfurter Direktion stützt sich ganz auf die genannten Prinzipien. Die Schalterhalle der Post in Wetzlar konzentriert sich auf die Kombination der beiden Sekundärfarben Orange und Grün mit den Brauntönen der Natur. In der Bildlegende heißt es: „Holzwerk der Wand- und Blendenverkleidung in Wengé. Verkleidung der unteren Wandpartie der Eingangswand und der Schalterfront mit Schichtpressstoffplatten (Resopal). Schalterverglasung mit Sicherheitsscheiben. Türfront Aluminium. Alu-Lamellendecke als Heizdecke. Boden: Agrob-Preßklinker 30x30 cm.“³³ Das Überangebot an technischen Materialien wird mittels glühendem Zinnober und den apfelgrünen Türen als Austritt zurück in die Natur kompensiert. Im Postamt Frankenberg ebenfalls von der Frankfurter Oberpostdirektion designt (Abb. 3), bündeln sich gleich mehrere Prinzipien der Farbgestaltung öffentlicher Innenräume zusammen: Die Primärfarben Gelb, Rot und Blau verleihen den Räumen einen lebendigen Ausdruck; zugleich setzen sie kräftige,



Abb. 3: Postdirektion Frankfurt, Postamt Frankenberg/Hessen, Schalterraum, 1971

die Aufmerksamkeit auf sich ziehende Akzente. Im Entrée zieht der rote senkrechte Streifen die Aufmerksamkeit auf den Spätschalter. Vor allem aber geleitet der gelbe, über neutralem Boden längs ausgerichtete Deckenspiegel zum Schalteraum. Große Ziffern kündigen Dienstleistungen an. Wände und Tresen sind mit Schicht-Pressstoffplatten aus Resopal verkleidet. Blaue Wände rahmen die Telefonzellen. Das Gespräch ‚via himmlische Äther‘ wird symbolisch ausgemünzt.³⁴

Demgegenüber präsentieren sich die 1974 fertiggestellten Innenräume der Katholischen Akademie in Hamburg vom Architekturbüro Walter Maria Bunsmann und Paul Gerhard Scharf geradezu Barock. Ins Auge springt im Inneren ein sich an horizontalen und vertikalen Kanten entlang bewegendes gelb-roter Streifen (Abb. 4). Er übernimmt laut Objektpräsentation in der Zeitschrift *Detail* eine Leitfunktion: „Betont wird mit dem starkfarbigen Blendband die Portalanlage des Auditoriums“.³⁵ Entsprechend zum Gelb und Rot des Bandes schimmern Tragstruktur, Wände und Decken der Korridore. Sie zeichnen sich aus durch eine bemerkenswerte Oberflächenbehandlung, nämlich eine „erdfarbige [...] und dunkelrote [...] Tönung in Lasurtechnik“.³⁶ Der stille, tiefe Glanz des perlmuttierenden Ocker und Karmin, in der klerikalen Ausstattung von Kirchen und Klöstern im Deutschland des 18. Jahrhunderts mehr als geläufig, wird im Auditorium ergänzt, das sich als Zentrum des Bauwerks hinter der erwähnten Portalanlage öffnet. Sämtliche Oberflächen aus Beton sind dort „türkisblau lasiert“.³⁷ Demgegenüber sind Wandflächen und Schallresonatoren mattweiß gehalten. Glanz und Nichtglanz liegen dicht nebeneinander. Den stärksten Kontrast bilden die Dreieckfelder der abgehängten Deckenflächen aus Holzpaneelen in orangeroter Farbe, die „auf den Ton des Bodens (Mipolam JV) abgestimmt ist. In den Farbklang Türkisblau, Orangerot und Weiß fügen sich auch die Einbauten, die Leuchten und die Polsterbezüge ein.“³⁸ Was begegnet, ist das, was Adorno als Neubarock nach dem Zweiten Weltkrieg diagnostiziert hatte. Statt des Gipses ist es die Schillerfarbe, in die sich das „Surplus an Effekt“ als letzte dekorative Anleihe zurückgezogen hat.³⁹

Eine für öffentliche Gebäude und ihre Farbgestaltung ökonomische Schwierigkeit spricht Friedrich Ernst von Garnier an. Fehlt es den Fassaden an „architektonischer Gliederung zu großer Flächen oder zu schwerer Körper“, wird die „malerische oder grafische Gliederung herausgefordert.



Abb. 4: Walter Maria Bunsmann und Paul Gerhard Scharf, Katholischen Akademie in Hamburg, Vorraum zum Auditoriums, 1974.

Da wird dem Farbmenschen die Formfindung nicht abgenommen.⁴⁰ Für eine Sporthalle der Firma Dyckerhoff & Widmann konzipiert von Garnier Anfang der 1970er Jahre Farbkonzepte für Hallen-Außenflächen. Die Planungen finden Aufnahme ins Programm des Konzerns. Zwei Hallen werden in Waldkraiburg/Niederbayern und Saarbrücken errichtet und repräsentieren „zwei Auffassungen zur ‚Dynamisierung‘ allzu fader Außenflächen“, wie er erklärt.⁴¹

Bei der farbigen Behandlung industriell produzierter Architektur geht es offenbar vor allem darum, Betongebäude vordergründig von ihrem technischen Charakter zu bereinigen. Wie bei von Garnier oder ehemals bei Taut ermöglicht die Farbe eine Aneignung von städtischer und ländlicher Umgebung. 1977 orientiert sich Ullmann in seinem *Werk/Archithese*-Artikel über das Märkische Viertel an Mitscherlichs Darlegungen über die soziologischen Bedingungen, dem Alltag in zu sanierenden

und neu zu errichtenden Städten zu begegnen: „Aber Öffentlichkeit als bürgerliche, demokratische Institution verlangt nach ihrem Gegenteil, der Intimität der Privatheit.“⁴² Mitscherlich bestimmt das Öffentliche und das Private als polare Gegensätze. Wird für Öffentlichkeit, etwa mit öffentlichen Gebäuden, gesorgt, ist genauso das Private in Wohngebäuden zu gewährleisten. Soziologisch müssen sich beide Bauaufgaben gegenseitig ergänzen. „Die Stadt“, führt Mitscherlich mithin aus, „als politischer (nicht als Produktions-, Handels-, Verwaltungs-) Raum muß jener Polarität Raum geben. Wo solche Dialektik nicht von gestalteten Räumen, und zwar von öffentlichen wie von intimen, erleichtert wird, verliert die Stadt ihre bewußtseinsformende, historisch vorantreibende Aufgabe, provinzialisiert sie.“⁴³ Mitscherlich geht es also nicht um Identifikation. Im Gegenteil: Erst die Möglichkeit, sich im Privaten zu erfahren, um anschließend die Differenz zum Öffentlichen zu reflektieren, stellt eine permanente Entwicklung des Subjekts in Aussicht, zusammen mit der Stadt als seiner sozialen Umwelt: „Die Bürger müssen Gelegenheit haben, sich selbst zu erfahren, sich in der Öffentlichkeit zum Kompromiß bereit zu finden und dennoch ihre Einsicht nicht verraten. Auf diesem vernünftigen Weg kommt die Sache der Gesamtheit voran.“⁴⁴ Mitscherlich kennzeichnet das Wechselspiel von privatem und öffentlichem Raum als Voraussetzung einer

sozial austarierten Stadt. Innerhalb dieser der Stadt eigenen Dialektik von Privatheit und Öffentlichem übernimmt die Farbe in den 1970er Jahren vermittelnde Aufgaben. Wesentlich trägt sie dazu bei, dass, wie Mitscherlichs Assistent Alfred Lorenzer in *Architektur als Ideologie* konstatiert, Siedlungen, öffentliche Gebäude und andere Bauaufgaben zu „Orten symbolischer Formen“ gerieren, indem sie angesichts der zunehmend von Technik bestimmten Alltagsumgebung eine „Verklammerung von Selbst und Sache im Symbol“ herbeiführen.⁴⁵ Die farbige Behandlung der Gegenstände kommt so dem Bedürfnis entgegen, sich Architektur des Alltags im Privaten wie im Öffentlichen anzueignen (Abb. 2). Das entbindet jedoch nicht von der Reflexion, die Mitscherlich in seiner Gegenüberstellung von Privatheit, die sich durch Nähe bildet, und weitläufiger Öffentlichkeit einfordert. Das Entlegene wird dicht herangeholt. In einem Kommentar der Redaktion der *Deutschen Bauzeitung* heißt es analog zu von Garniers Anwendung der Farbe: „Landschaftsabläufe sollen mit den architektonischen Fassadenstrukturen sichtbar gemacht werden.“⁴⁶ Auf Entwürfen für Fassaden einer Hochhaussiedlung zeichnen sich aus Distanz erblickte Silhouetten von Landschaften ab. Einmaligkeit einer Ferne rückt mittels Farbe in sichtbare Nähe. Ins Gigantische multiplizierte Architektur wird überwunden mittels farbig erzeugtem Umbild.

Abbildungsnachweis

- 1 Postkarte, Bibliothek, IDB, ETH Zürich.
- 2 Von Garnier, Friedrich: Die Farbe fehlt im Raum und zwischen den Bauten, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 109, H. 9, 1975, S. 53–56, hier S. 54.
- 3 Oberpostdirektion Möhrle, J. mit den Ing. Kern und Scheiter: Postamt Frankenberg/Hessen, in: *Detail. Zeitschrift für Architektur + Baudetail + Einrichtung*, 1975, H. 4, S. 470.
- 4 Bunsmann + Scharf: Katholische Akademie Hamburg, in: *Detail. Zeitschrift für Architektur + Baudetail + Einrichtung*, 1975, H. 4, S. 485–488, hier S. 487.

Anmerkungen

- 1 Gatz, Konrad/Wallenfang, Wilhelm O.: *Farbige Bauten. Handbuch für farbige Bauten in Anstrich und Putz*, München 1960, S. 94.
- 2 Schmitt, Karl Wilhelm: *Farbig wie das Leben*, in: *Bauwelt*, 51. Jg., H. 33, 1960, S. 958, Hervorhebung im Original.
- 3 Gatz/Wallenfang, *Farbige Bauten 1960* (wie Anm. 1), S. 94.
- 4 Schmitt, *Farbig wie das Leben*, 1960 (wie Anm. 2), S. 958.
- 5 Berndt, Heide: *Ist der Funktionalismus eine funktionale Architektur? Soziologische Betrachtung einer architektonischen Kategorie*, in: *Architektur als Ideologie*, hg. v. Berndt, Heide/Lorenzer, Alfred/Horn, Klaus, Frankfurt am Main 1969, S. 9–50, hier S. 42.

- 6 Adorno, Theodor W.: Der mißbrauchte Barock, in: ders., Ohne Leitbild. Parva Aesthetica, Frankfurt am Main 1967, S. 133–157, hier S. 138.
- 7 Ebd.
- 8 Richard Rogers im Interview mit Alexander Fils, in: Fils, Alexander: Das Centre Pompidou in Paris. Idee, Baugeschichte, Funktion, München 1980, S. 102.
- 9 Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt am Main 1972, S. 48.
- 10 Ohne Autor, Städtebau West-Berlin. Slums verschoben, in: Der Spiegel, 37. Jg., 1968, S. 134–138, hier S. 137.
- 11 Ullmann, Gerhard: Märkisches Viertel, in: Werk/Archithese, 64. Jg., 1977, S. 33–40, hier S. 33.
- 12 1921 veröffentlichte Adolf Behne über Walter Kampmann, dem Vater von Utz Kampmann, einen Aufsatz in der Zeitschrift *Das Plakat*. Behne, Adolf: Walter Kampmann, in: *Das Plakat*, 12. Jg., H. 6, 1921, S. 319–340.
- 13 Kampmann, Utz: Berlin Märkische Viertel – ein farbiges Gesamtbild, in: *Die Bauwelt*, 58. Jg., H. 46/47, 1967, S. 1212–1214, hier S. 1212.
- 14 Taut, Bruno: Aufruf zum Farbigen Bauen, abgedruckt in: Bruno Taut Frühlicht 1920–1922. Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens, hg. v. Conrads, Ulrich (Ullstein Bauwelt Fundamente 8), Berlin 1963, S. 97.
- 15 Kögel, Eduard: Im Gespräch mit Georg Heinrichs, in: *Architect@Work*, 2021, 29. Januar.
- 16 Kampmann, Märkisches Viertel, 1967 (wie Anm. 13), S. 1214.
- 17 Ebd.
- 18 Ebd.
- 19 Ebd.
- 20 Ohne Autor, in: *Bauwelt*, 80. Jg., 1989, H. 43, S. 2024.
- 21 Zu Tauts Verwendung der Farbe: Posener, Julius: Veränderungen, in: Pitz, Helge/Brenne, Winfried, Siedlung Onkel Tom Zehlendorf Einfamilienhäuser 1929 Architekt: Bruno Taut (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Berlin 1980, S. 243–245; Brenne, Winfried: Die ‚farbige Stadt‘ und die farbige Siedlung, in: *Mineralfarben*. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung hg. von Wohlleben, Marion, S. 67–78, hier S. 76–77.
- 22 Kampmann, Märkisches Viertel, 1967 (wie Anm. 13), S. 1212.
- 23 Striffler, Helmut: Zentrum des Wohngebietes Mannheim-Vogelstrang, in: *Detail*. Zeitschrift für Architektur + Baudetail + Einrichtung, 1971, H. 3, S. 513–528, hier S. 519.
- 24 Ebd.
- 25 Ebd.
- 26 Zu Le Corbusiers Entwürfen: Rüegg, Arthur: Farbe in der Architektur. Le Corbusiers Polychromie Architecturale und seine Farbenklaviaturen 1931 und 1959, in: *Farbe + Design*, 1987, H. 41/42, S. 5–21.
- 27 Grohmann, Will: Willi Baumeister. Leben und Werk, Köln 1963.
- 28 Von Garnier, Friedrich: Die Farbe fehlt im Raum und zwischen den Bauten, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 109, H. 9, 1975, S. 53–56, hier S. 54.
- 29 Ebd., S. 56.
- 30 Ebd.
- 31 Ebd.
- 32 Ebd.
- 33 Oberpostdirektion Möhrle, J., Koreth, K., Henneber, E., Tuckoric, M. und Winkler: Postamt Wetzlar, in: *Detail*. Zeitschrift für Architektur + Baudetail + Einrichtung, 1975, H. 4, S. 466–469, hier S. 469.
- 34 Oberpostdirektion Möhrle, J. mit den Ing. Kern und Scheiter: Postamt Frankenberg/Hessen, in: *Detail*. Zeitschrift für Architektur + Baudetail + Einrichtung, 1975, H. 4, S. 470.
- 35 Bunsmann + Scharf: Katholische Akademie Hamburg, in: *Detail*. Zeitschrift für Architektur + Baudetail + Einrichtung, 1975, H. 4, S. 485–488, hier S. 488.
- 36 Ebd.
- 37 Ebd.
- 38 Ebd.
- 39 Adorno, Barock, 1967 (wie Anm. 6), S. 136.
- 40 Von Garnier, Friedrich: Landschaft ohne Farbe macht uns krank, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 109, H. 10, 1975, S. 71–78, hier S. 75.
- 41 Ebd.
- 42 Mitscherlich, Wirtlichkeit unserer Städte, abgedruckt in: *Bauwelt*, 58. Jg., H. 45/47, 1967, S. 1188.
- 43 Ebd.
- 44 Ebd.
- 45 Lorenzer, Alfred: Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage? Zur sozialpsychologischen Funktion der Architektur, in: *Architektur als Ideologie*, hg. v. Heide Berndt, Alfred Lorenzer und Klaus Horn, Frankfurt am Main 1969, S. 51–104, hier S. 96.
- 46 Bildunterschrift der Bauzeitung-Redaktion, in: von Garnier, Die Farbe fehlt, 1975 (wie Anm. 28), S. 56.