

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 83/84 (1924)
Heft: 7

Artikel: Farbige Fassaden
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82847>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

es sich mit wenig Ausnahmen um Massenbewegungen, d. h. um Transportaufgaben, wie das Bauen überhaupt in seinen Elementen auf den Aushub für die Fundamente einerseits und das Einbringen des Baustoffes andererseits zurückgeht. Diese beiden Transportgattungen geben die Richtlinien für die Anlage der Bauinstallation, in die sich die verschiedenen Installationsgruppen für Vorbereitung und Umarbeitung des Baustoffes fließend einzufügen haben. Damit gegenseitige Kollisionen ausgeschlossen bleiben, empfiehlt es sich, die Wege der beiden Transporte vollständig unabhängig von einander auszubilden. In besonderen Fällen, d. h. wenn zum Beispiel der Fundamentaushub sich zur Aufbereitung in Betonmaterial eignet, können zwar die beiden Transportwege in Serie geschaltet werden, doch ist dann dafür zu sorgen, dass der Aushub einen Ueberschuss ungehindert an eine Deponie abgeben kann, während fehlendes Material für den Betonierbetrieb aus einer zweiten Deponie muss bezogen werden können. Durch dieses Hintereinanderschalten entsteht neben dem Vorteil, dass der aufbereitete Fundamentaushub ohne Zwischenlagerung als Betonmaterial wieder eingebracht werden kann, der Nachteil einer gewissen Kollisionsgefahr. Diese zwei Momente sind nach den örtlichen Verhältnissen sorgfältig gegeneinander abzuwägen, und es ist zu prüfen, ob nicht eine Zwischenlagerung mit Wiederaufnahme des Materials einer Kupplung der beiden Betriebe vorzuziehen ist.

Der *Aushubbetrieb* ist der einfachere, indem er neben dem Lösen und Laden reine Transportaufwendungen und keine Umarbeitung des Materials erfordert. Bei den gegenwärtigen hohen Arbeitslöhnen ist ein Aushub von Hand nur bei kleinen Kubaturen wirtschaftlich, während bei grossen Arbeiten im offenen Einschnitt die Gewinnung mit Bagger sich überall durchgesetzt hat. Für unsere stark wechselnden schweren Bodenarbeiten erweist sich der Löffelbagger für Aushub im Trockenen als das verwendungsfähigste Werkzeug, das sich auch für das Laden von gesprengtem Fels eignet (Abb. 4). Für den Aushub unter Wasser kommt nur der Eimerkettenbagger in Betracht, während mit den für beide Aushubarbeiten empfohlenen Greif- und Zugseilbaggern amerikanischen Ursprungs bei uns in schwerem Material bisher mehr negative Erfahrungen gemacht wurden. Der im Wäggitäl bei der Staumauer Schräh auf Raupen montierte Zugseilbagger (Abb. 5) überwindet zwar mit Leichtigkeit Rampen von 20 bis 30% und zeichnet sich durch leichte Beweglichkeit aus, die einen kleinen Löffelbagger auch für Arbeiten mittlerer Grösse zum eigentlichen Universalinstrument machen müsste.

(Forts. folgt.)

Farbige Fassaden.

Unsere grau und gräulich getünchten Altstadt Häuser tragen ihre mürrischen Farben nicht, weil diese bewusst bevorzugt oder beabsichtigt wären, sondern faute de mieux; nicht graue Farbe ist gemeint, sondern Nicht-Farbe.¹⁾ Das Grau ist Verlegenheit: so wie jemand, dem das rechte Wort nicht einfällt, etwa äh macht. Ein paar Zürcher Hausrenovationen haben nun in letzter Zeit eine breite Bresche in diese graue Mauer der Philistosität gelegt, und die Wichtigkeit dieser Bewegung rechtfertigt gewiss den Versuch, die bisherigen Ergebnisse im Einzelnen zu würdigen.

Zu Gunsten des grauen Elends hört man gelegentlich einwenden, es gebe dem Stadtbild eine gewisse Einheit. Sofern wir aber nicht gerade Impressionisten sind, empfinden wir ein Stadtbild doch wohl viel mehr körperlich, d. h. räumlich-plastisch, als malerisch; die kubischen Eindrücke überwiegen die Farbe bei Weitem, diese wirkt nur als Kolorierung, als musikalische Begleitung, sodass selbst beträchtliche Buntheit ein Stadtbild durchaus nicht zerreißen müsste. Zudem wird die farbige Einheitlichkeit einer modernen Strasse durch Schaufenster und Reklamen ohne-

¹⁾ Es sei hierzu erinnert an unsere Ausführungen (mit Abb.) unter dem Titel „Das farbige Zürich“ in Bd. 80, S. 63 u. 76 (Aug. 1922). Red.



Abb. 1. Zunfthaus zur Schmieden am Rindermarkt („Schmiedstube“).

hin zerstört; vereinzelt, hart und schreiend stehen die bunten Schilder ohne jeden Zusammenhang vor dem grauen Grund; auf einer bemalten Fassade aber können sie auf den farbigen Grund Bezug nehmen, als Steigerung oder wohlhabender Gegensatz ordnen sie sich einer höheren Einheit unter, wodurch sie zugleich ruhiger und wirksamer werden. Denn nun nimmt sozusagen das ganze Haus an der Reklame teil, und diese wird zugleich ein Schmuck des Ganzen, und so ist beiden Teilen gedient: es entstehen grössere Farb-Einheiten. Reihen sich die vorerst zerstreuten farbigen Häuser einmal zu lustig bunten Strassenzügen aneinander, in den alten, oder in ganz neuen Strassen — natürlich nicht in der Bahnhofstrasse —, so wird die Farbe der Stadt gewiss klingender, aber zugleich rhythmisch grosszügiger, somit ruhiger geworden sein als jetzt. Und den Aengstlichen diene zum Trost, dass die Zeit ja auch die grellsten Farben nur zu rasch patiniert, sodass wir ihnen ein paar Jahre jugendlichen Austobens wohl gönnen dürfen: einmal stumpf geworden, wirken sie dann noch immer farbig, wenn auch von gedämpfterem Klang, während die gelblichen und grauen Töne eigentlich nicht patinieren, sondern nur schmutzig werden.

Eine Fassadenbemalung kann tektonisch oder graphisch gemeint sein; im ersten Fall ist sie eine Fortsetzung der architektonischen Gliederung mit malerischen Mitteln, etwa ein Ersatz teurerer Steinhauerarbeit. Auf diese Weise haben die Renaissance und, noch virtuoser, der Barock pompöse und höchst phantastische Architekturen verwirklicht, die sonst aus statischen und finanziellen Gründen ganz unausführbar gewesen wären; man denke nur an die zahlreichen Kirchen-Kuppelmalereien, etwa des Padre Pozzo, die ja alle mehr Aussenarchitektur als Innenraum sind. Zu dieser Gruppe gehört beispielsweise das Basler Rathaus, oder das Haus zum Ritter in Schaffhausen; mehr oder weniger illusionistisch sind architektonische Gliederungen, Rahmungen u. dgl., aufs reichste kombiniert mit Figuren, Kartuschen, Bildern, Spruchbändern; nicht die Fassade selber ist farbig, sondern der Schmuck, mit dem sie behängt ist.



Abb. 2. Die „Schmiedstube“, Entwurf von Paul Bodmer.

Ganz anders wirkt die rein graphisch aufgefasste Bemalung: sie will nicht in den Baukörper eindringen, ihn nicht plastisch gliedern oder zersetzen, sie spielt nicht einmal mit tektonischen Elementen, sondern sie breitet sich bewusst in der Fläche aus, als bunte Haut über dem Kubus, den der Maler ganz so auf sich beruhen lässt, wie er ihn vorfindet. Innerhalb dieser Gruppe sind noch sehr grosse Verschiedenheiten der Auffassung möglich. So kann man z. B. die Fassade nur als den gegebenen Malgrund für eine grosse figürliche Komposition ansehen, in welche die Fenster mehr oder weniger glücklich einschneiden, wie das beim Haus „zum Gold“ am Basler Marktplatz der Fall ist, oder man kann ein Wandgemälde wie einen Gobelin zwischen zwei Geschossen oder auf den Wandflächen zwischen den Fenstern ausbreiten, wie dies Pellegrini an der Basler Börse getan hat; diese Art ist eine Zwischenstufe zwischen bemalter Fassade und einem, auf die Fassade gemalten Bild. Bei diesen beiden Arten ist die Wand rein passiv Träger der Malerei, ihre eigenen Bedingungen machen sich nur negativ bemerkbar, die Fenster etwa als Anlässe zu geistreichen Gruppierungen im beschränkten Wandfeld; jedenfalls muss die Malerei an sich thematisch bedeutend und künstlerisch hochstehend sein, wenn sie es mit Erfolg unternehmen will, die Architektur so sehr in die zweite Rolle zu drängen.

Eine dritte Möglichkeit graphischer, rein flächenhafter Behandlung von Hauswänden ist in den neuen Zürcher Beispielen verwirklicht: die Abtönung des Baukörpers als solchen, ohne besondere Betonung seiner Struktur, ohne Einmischung in seine Plastik, ohne starke thematische Akzente. Auch eine Unterscheidung der Baumaterialien hinsichtlich ihrer Stofflichkeit, etwa eine Charakterisierung der Steingewände gegenüber dem Putz, ist geflissentlich vermieden, und dadurch bekommt diese Art Bemalung einen ganz neuen, wesentlich unstofflichen Sinn. Denn so ähnlich etwa die gestrichenen Fassaden jener französischen Häuser des XVIII. Jahrhunderts scheinen mögen, die sich beispielsweise in Basel zu vornehmstillen Strassen an-

einanderreihen: diese weissen, cremefarbenen, graublauen, bräunlichen Töne haften immer noch am Stoff, an einem sehr sublimierten, fast porzellanhaft fein empfundenen Putz, der zwischen den etwas dunkleren, oder nur plastisch belebten Fenstergewänden panneaux-artig ausgespannt scheint. Dass die neue Farbigkeit nicht als Körperfarbe gemeint ist, weder als Farbe des Baukörpers, noch als Farbe dargestellter Körper, ist das wesentlich Neue. Es ist eine Freude an der Farbe an sich, die sich hier auswirkt, autonom gewordene Farbe sozusagen, die zur Rechtfertigung ihres Daseins keines gegenständlichen Vorwandes mehr bedarf, und die durch keine anderen Schranken beengt ist als durch jene, die sich Geschmack und Diskretion des Architekten oder Malers selber auferlegen. Aber diese Grenzen gelten ja für alle Künste, und dieser Sinn für das rechte Mass ist die eigentliche, künstlerische Hauptsache, die sich von selbst verstehen muss; darüber ist also theoretisch nicht zu reden.

Wohl aber darf versucht werden, die einzelnen Leistungen daraufhin zu betrachten, und jeweils diejenigen Punkte anzumerken, die ungelöst, oder jedenfalls noch der gründlichen Ueberlegung derjenigen wert scheinen, die ihrerseits sich mit solchen Aufgaben zu befassen haben, und ich bitte diese Einwände nicht für nörgelnde Besserwisserei zu nehmen. Gerade eine so erfreuliche Bewegung verdient unter Fachgenossen im Fachblatt ohne banale Lobhudelei besprochen zu werden; in Tageszeitungen, vor der breiten Oeffentlichkeit, gilt es dann, ausschliesslich das Gute auch noch im Halbgeglückten hell ins Licht zu stellen.

An sich ist jede farbige Behandlung einer Fassade ein graphisches Problem, und den gleichen Gesetzen unterworfen, wie etwa eine Buchseite, ein Plakat, eine Miniatur. Das heisst, es ist ein Grund nötig, der deutlich als die eigentliche Farbe der Fläche wirkt, und der für allen weiteren Schmuck die Folie oder Unterlage abgibt. Dieser Grund könnte auch irgend eine tapeten- oder teppichartige Musterung aufweisen, wie dies seinerzeit Giacomettis Entwurf beim Rügen-Wettbewerb vorgesehen hatte, ohne die Einheitlichkeit zu verlieren; wenn man ihn aber harlekinartig in grosse Stücke zerschneidet, wie das in Magdeburg unter der Regierung Bruno Tauts versucht wurde, so geht die Fläche in Scherben. Bei der Ausstattung von Büchern oder Plakaten vermeidet man grundsätzlich, eine Farbe nur einmal auftreten zu lassen, der roten Titelzeile antwortet beispielsweise unter der schwarzen Textkolumne ein roter Stern, ein Strich, eine Jahrzahl, und der Reiz aller Graphik liegt eben in dem Reichtum, der sich mit diesen sparsamen Mitteln erreichen lässt, und in der Wahrung des Flächencharakters bei aller Freiheit. Erst durch Wiederholung weist sich eine Farbe als Ausblühung des Grundes aus, als zum Ganzen gehörig, und nicht nur äusserlich angefügt; auf allen guten Hausbemalungen ist dieses Gesetz, bewusst oder instinktiv, befolgt.

Statt weiterer theoretischer Erörterungen mögen nun aber die Beispiele betrachtet werden.

Schmiedstube. Wohl die am sorgfältigsten abgewogene Leistung. Ueber hell-lachsrotem Sockelgeschoss mit Läden der eigentliche Baukörper dunkel-graublau, rau abgerieben, sodass eine wundervoll weiche, fast stoffartige Oberfläche entsteht. Fenstergewände und Kranzgesims hell-lachsrot, etwas heller als der Sockel, was jedoch kaum beabsichtigt ist, sonst müsste das Tonintervall grösser sein. Die Fenster des ersten Stockes umgeben von geometrisch einfachem, derbem Ornament in Blau und Weiss, sodass dieses Stockwerk gut als Hauptgeschoss charakterisiert ist, obwohl seine Fenster niedriger sind als die Segmentbogenfenster im Obergeschoss. Sehr schön steigert das geometrisch klare Ornament das schon im Grund dumpfer angetönte Blau zu leuchtender Reinheit, kontrastiert durch scharfes Weiss. Das Rot der Umrahmungen kehrt seinerseits wieder in den Zunft-Wappen, um eine Oktav tiefer als schweres, erdiges Indischrot. Sehr reich wirken die zum Grund gedämpft komplementären Goldmedaillons unter dem Ge-



Abb. 4. „Zum Widder“, Widdergasse, Kunstmaler Karl Hügin.

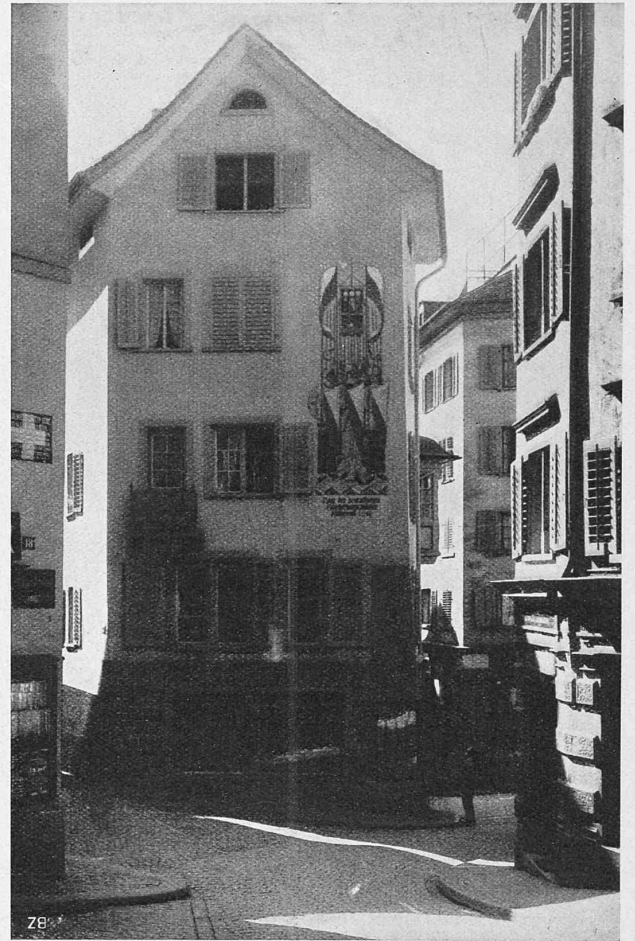


Abb. 5. „Zum grossen Leopard“, Kunstmaler Wilh. Hartung.

sims. Dieses selbst ist farbig nicht weiter zerlegt, sondern einheitlich rot, eine vielleicht etwas summarische, aber großzügige Lösung, die einer unruhigen, und leicht ins Kleinlich-Spielerische führenden Zerlegung auf jeden Fall vorzuziehen ist. Auch die Lukarnen hellrot, wodurch sie stark in Erscheinung treten. Der farbige Aufbau im Ganzen also von einer zwingenden Klarheit und Logik: zwei Farben in je zwei Tönen, dazu eine Kontrastfarbe (gelb). Die Wirkung ist sehr frisch, fast kalt, und festlich (Abb. 1 und 2).

Schräg gegenüber in der Marktgasse steht die Bierhalle „Zum roten Haus“, hellrot mit cremegelben Gewänden, mit besonderen horizontalen Schraffuren im Putz, die von weiter gesehen vielleicht spielerisch wirken würden, in der engen Gasse jedoch den Putz angenehm beleben. Wenn man aber schon farbig behandelt, dann genügt der Grund allein nicht, dafür ist das ein vorzügliches Beispiel: es wirkt unfertig. Vor allem sollten noch die Wappenmedaillons farbig bemalt werden, wohl auch die Gesimsuntersicht. Sehr gut steht das Schwarz und Gold des Wirtshildes vor dem Rot, nur ist es quantitativ zu spärlich.

Café Désaley, Römergasse: blassmeergrüner Grund mit Fenstereinfassungen in Grauoliv von sehr vornehmer Wirkung; wunderschön dazu das leuchtende Smaragdgrün der Wappen neben Weiss (analog dem Blau der Schmiedstube!) bereichert durch sparsames Hellblau auf dem weisen Band. Gute Schrift in Schwarz und Rot, der gelbe Grund wohl zu dunkel; man könnte hell Schwefelgelb probieren. Nicht ebenso gut ist das Sockelgeschoss; schön ist das Braun des Schriftbandes zum Grün, dagegen fällt das stumpfe Grauviolett aus der Farbenskala heraus und ist unnötig, weil es die Farbigkeit kompliziert, ohne sie zu bereichern (Abb. 3).

Roter Ochs in der Storchengasse. Ueber grauem Sockelgeschoss stumpfgrün, dazu sehr gut lachsrote Ort-

steine, als Gesimsuntersicht ein spitzes Dreieckornament in den gleichen Farben mit wenig Schwarz, als Form etwas gesucht und kunstgewerbelnd, im Ganzen zu hell; vielleicht wäre ein dunkles Grün und das Rot des Ochsens besser gewesen, der sehr gut im Grün steht. Läden braun-oliv, wie mir scheint nicht sehr glücklich. Missraten ist das Sockelgeschoss, sein zähes Grau hat fast den gleichen Dunkelheitsgrad wie das Grün der oberen Geschosse, es löst sich also nicht deutlich ab, und wirkt infolgedessen schmutzig. Man vergleiche damit den hellgrauen Hausteineckpfeiler der Schmieden-Zunft, der vorzüglich zum dunklern Blaugrau darüber geht. Auch das kreidige Hell-Blau des Ochsens-Wappens fällt aus der übrigen Tonart.

Haus zum Widder an der Widdergasse. Dunkelblaues Sockelgeschoss, die Farbe von zäher Teigigkeit, doch ist dieses Dunkelhalten des Sockels grundsätzlich wohl richtig. Durch die grossen Schaufenster-Oeffnungen, die stets dunkel wirken, wird diese Zone stark zerrissen, sodass zur Bemalung kaum mehr Fassadenfläche übrigbleibt. Hält man diese dann auch noch dunkel, so entsteht wieder ein leidlich ruhiger, einheitlich dunkler Sockel. Darüber stumpfgrüne Wand mit einigem figürlichen Schmuck belebt, als Idee und Anordnung nicht übel, in der Durchbildung verstimmend schlecht, besonders der im Masstab viel zu grosse Widder völlig roh, ohne dass hier künstlerisch begründete Vereinfachung und Stilisierung vorgeschützt werden könnte. Doch kommen in der engen Gasse diese Mängel nicht stark zur Geltung. Farbig schön der blassrote Schild, weniger glücklich die gelbbraunen Läden, die sich nicht glatt in die Wandfarbe einfügen, etwa als dunklere Nuance Grün, noch auch entschieden davon lösen. Fröhlich strahlt der in knallrote Oelfarbe getunkte Erker, auch das prinzipiell richtig, in unserem Fall nur etwas zu summarisch behandelt; viele derartig krasse

