

Der Plan zur farblichen Gestaltung von Turin

Autor(en): **Brino, Giovanni / Rosso, Franco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 11: **Turin**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51531>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Giovanni Brino und Franco Rosso

Der Plan zur farblichen Gestaltung von Turin

Le plan de coloration de Turin

The Colour Plan of Turin

Welches waren die Farben, die Originalfarben von Turin? Welches waren die Farben, die einst die Mauern seiner Häuser, seiner Gebäude und seiner Kirchen bedeckten, kurz: welches waren die Farbtöne der alten Anstriche, die den Strassen und Plätzen der Stadt einen besonderen optischen Charakter und einen einmaligen Stil verliehen? Das Ziel unserer Forschung ist es, sie zu rekonstruieren und so die allgemeine These zu widerlegen, es handle sich um eine einzige Farbe, das schöne «Turin-Gelb», das von einer Hand unerbittlich und ohne Unterschied aufgetragen worden sein soll: auf Steine ebenso wie auf Mauerwerk, auf Struktur- und Dekorationselemente; diese Farbe sollte ebenso fähig sein, sich an die Frivolität des Stiles der einzelnen «Hôtels» anzupassen als an die

Strenge der grossen Gebäude, passend für Kirchen und Fabriken, für enge Gassen und geräumige Höfe, die beengend kleinen Plätze und die übermässigen Flächen.

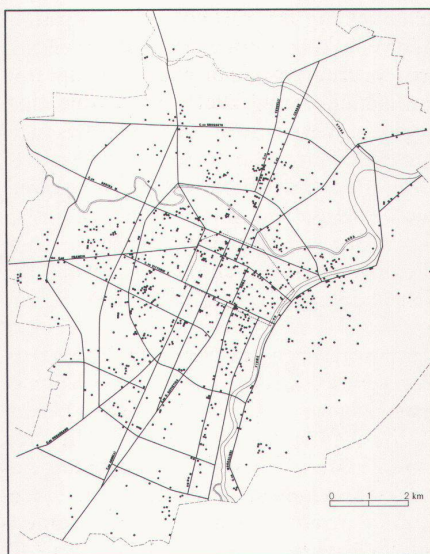
Dieser scheinbar unerschütterliche Grundsatz entbehrt nicht nur jeder Grundlage, sondern er dient auch als bequeme Ausrede, die es ermöglicht, sämtlichen Risiken, welche die vorliegende Aufgabe mit sich bringt, auszuweichen.

Tatsache ist, dass es keinen Hinweis auf diese gelbe Farbe gibt; sie wird weder in den Zusatzbestimmungen zu den Rechnungen für Fabriken und Befestigungen der barocken Epoche noch in den unzählbaren «Vorschriften der Ädilen» des 19. Jahrhunderts erwähnt. Aus der Erforschung dieser Dokumente ergibt sich im Gegenteil immer deutlicher, dass ein sehr originelles und raffiniertes, mehrfarbiges Konzept vorhanden gewesen sein muss. Dieses dient dem Zweck, die Architektur der Gebäude unter dem dreifachen Gesichtspunkt ihrer Form, ihrer Aufgabe und ihrer Einfügung in die Gegend zu unterstreichen, zu schmücken

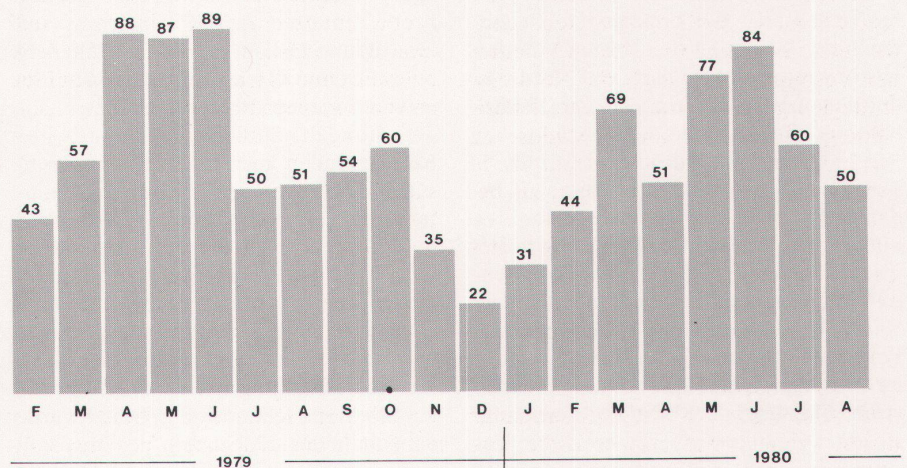
und zu würdigen. Das Ergebnis davon ist eine Wirkung, die das genaue Gegenteil ist von der, die man erzielt, wenn man das monotone Prinzip einer tristen Einfarbigkeit anwendet.

Das vorliegende Werk versucht, einen Beitrag zu einer wissenschaftlichen Rekonstruktion des Farbsystems von Turin zu leisten. Von allen Quellen, die das Thema Farbe behandeln (die bisher nicht ausgewertet wurden), hat man nur die Texte aufbewahrt, die sich auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts beziehen. Dies sind übrigens die zahlreichsten und vollständigsten Quellen. Der Grund für diese Wahl ist eindeutig. Mit dem Einmarsch französischer Truppen im Jahre 1789 und mit dem Ende des Ancien Régime folgt auch auf die Generation der spätbarocken Architekten jene der klassizistischen Epoche. Mit ihnen setzen sich neue Kriterien für die Leitung der architektonischen Tätigkeiten und der Städteplanung durch.

Die barocke Altstadt wird unter diesen neuen Architekten – die alle Mitglieder des angesehenen «Rates der Ädi-



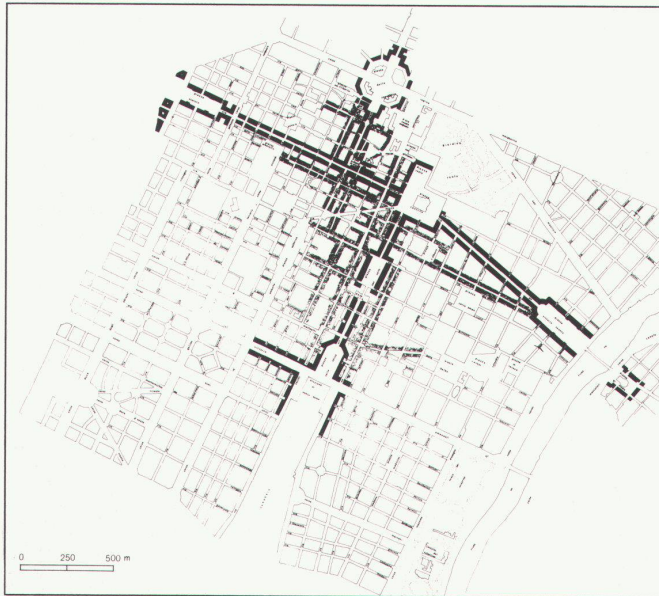
1



2

1 Neubemalte Gebäude zwischen Januar 1979 und August 1980

2 Neubemalung von Gebäuden: Diagramm der monatlichen Nachfrage



len» sind – Gegenstand einer planmässigen Reform, deren Ziel es ist, der Stadt ein ganz anderes Gepräge zu geben, nämlich geplant, modern und auf den Menschen zugeschnitten. Im Zentrum dieses Unternehmens der städtischen Umstrukturierung, die an die 50 Jahre dauert, spielt das Farbelement von Anfang an eine mildernde und einigende Rolle von grosser Bedeutung.

Seit der Gründung des Rates entwickeln die «Ädilen» einen organischen Plan für eine der Stadt angemessene Farbgestaltung, der ohne jeden Zweifel einen der beachtlichsten (bisher von den Historikern vernachlässigten) Beiträge der klassizistischen Epoche zur Städtebaukunst von Turin darstellt.

Unsere Hauptabsicht ist es, die historische Rekonstruktion dieses Plans darzustellen. Dabei hoffen wir jedoch, es könne auch ein Werk der Restauration dieser Gebäude anregen und als wissenschaftliche Grundlage dienen für die Wiederherstellung der authentischen Farbgestaltung der Stadt (dieser Aspekt ist zwar der kurzlebige und am meisten vernachlässigte, aber nicht der unwichtigste ihrer Architektur), die die Jahre der sinnlosen und willkürlichen Eingriffe schliesslich fast ganz ausgelöscht haben.

Plan zur farblichen Gestaltung von Turin (1800–1850)

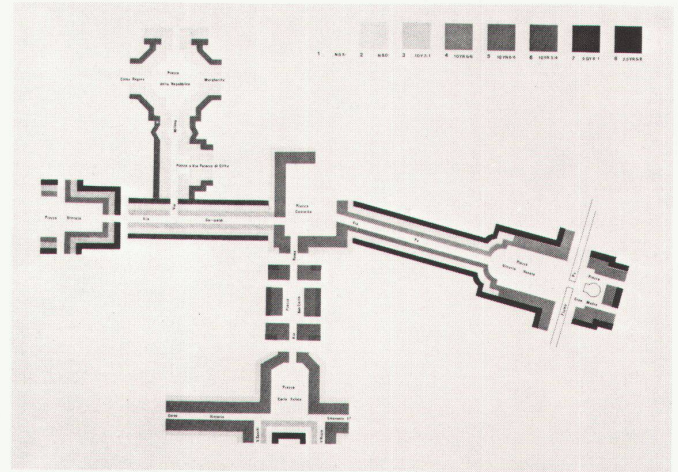
In Turin bricht das Ancien Régime 1789 zusammen. Mit dem Einmarsch der französischen Truppen in die Stadt wird gleichzeitig auch der Rat der Ädilen, der seit seiner Gründung 1773 auch über die architektonischen Arbeiten bestimmt hat, aufgelöst.

Eine neue Generation von Architekten mit den modernen Ideen des Klassizismus, an deren Spitze Ferdinand Bon-signore steht, ersetzt die alte Generation ihrer Vorgänger. Ab 1808, das heisst seit der Bildung eines neuen Rates der Ädilen auf Befehl des Kaisers, beginnen diese einen neuen Plan für die farbliche Gestaltung der Stadt Turin auszuarbeiten und ihre Ideen auch in die Praxis umzusetzen. Die Planung, vom Bau der Quartiere bis zum Aufhängen von Schildern und zum Unterhalt der Fassaden, durfte nicht mehr den Launen einiger Besitzer preisgegeben werden, sie erhielt einen verstärkten sozialen Aspekt und musste infolgedessen in einem städtischen Massstab in Verbindung mit dem Gesamtbild der Stadt gedacht werden. Diese wurde nicht mehr als die Summe der abgesonderten Behausungen betrachtet, auch wurde sie nicht mehr als ein zufälliges Nebeneinander von edlen baulichen Komplexen und missgestalteten, scheuss-

lichen Zonen verstanden, sondern als ein ineinandergreifendes Ganzes, das in allen Punkten den gleichen Wertmassstäben unterworfen war.

Eine solche Betrachtungsweise bedingte eine sorgfältige Überwachung durch den Rat der Ädilen, insbesondere im Fall von Neubauten ausserhalb der Mauern. Diese waren einem regulierenden Plan untergeordnet, der ihren Standort, ihren Umfang und in gewissen Fällen ihre äussere Gestalt bestimmte. Schliesslich mussten sich Form und Ausschmückung an den modernen, nüchternen und vollkommen schnörkellosen Stil halten. Baugesuche wurden also vom Rat peinlich genau geprüft, verbessert und sogar zurückgewiesen, so als ob es sich um Schulaufgaben handelte. Die Kontrolle des städtischen Bauwesens konnte nicht strenger und gewissenhafter sein.

Der Rat setzte das Werk, welches die vorangehende Generation im 18. Jahrhundert begonnen hatte, fort. Schon



4

3 Überblick über die Farbgebung:
 ■ Strassen und Plätze mit jeweils gleicher Farbgebung
 ■ Vorherrschende Farbgebung
 □ Ohne bestimmtes Farbschema

4 Chromatische Tafel des historischen Zentrums



5

damals hatte man mehrere Teilpläne über die Berichtigung der Strassenführung herausgegeben.

Er vervollständigte sie und fügte sie zu einem umfassenden Plan zusammen. Dank dem Eingreifen des Rates wird die Turiner Innenstadt Gegenstand einer gründlichen Reform und einer vollkommenen Umstrukturierung. Es war seine Absicht, alles zu beseitigen, was die «Symmetrie und Ausschmückung» der Stadt störte. Sein Vorhaben war es, den alten, historischen, bis anhin gestaltlosen und wirren Stadtkern anhand einer Zeichnung herzurichten, mit Methode die unvollendeten Sanierungspläne zu ergänzen und die Umformung der vorangegangenen architektonischen Aktivitäten, welche zwar unablässig, aber auch unvollständig und ungenau gewesen waren, zu überwachen.

So ist Mitte des 18. Jahrhunderts beispielsweise die Rue du Pô (heute Via Po) noch ohne Verputz, und der Durchgang unter den Arkaden wurde durch zahlreiche Verkaufsbuden unterbrochen. Erst 1801 kommt die Piazza Castello in der Stadtmitte in ihrer Eigenschaft als Platz klar zur Geltung, nämlich dank der Zerstörung der Holzgalerie, die das Palais Madame mit dem Palais Royal verbindet und die die Stadt ebenso wie eine Anzahl anderer Gebäude versperrt.



6

Die Rue Neuve (heute Via Roma) ist durch veraltete Bauten gekennzeichnet. Dann zum Platz S. Carlo, «bekannt als einer der schönsten Europas»: seine Westseite ist noch unfertig, lediglich vier Arkaden seines Säulenganges sind fertiggestellt, und die Fassade der S. Carlo-Kirche, welche in der Folge das Gegenstück zur Kirche Sta. Cristina werden soll, besteht erst teilweise.

So war es Aufgabe des Rates, alle Bauprojekte und Städtebauplanungen zu überwachen und zu verlangen, dass sie den Kriterien entsprächen, welche die «Richtlinien der Kunst», «der gute Geschmack», «die schöne Regelmässigkeit» und «der Begriff der Symmetrie» verlangten.

Seine Tätigkeit vollzog sich durch eine direkte Überwachung von Arbeiten aller Art, wobei er die Besitzer zwang, sämtliche Unregelmässigkeiten in den Fassaden auszumerzen. Auch ordnete er sämtliche Bauten den Gesetzen der «Symmetrie» und des «Ebenmasses» in Ausgewogenheit mit den benachbarten Gebäuden unter.

Im Rahmen dieses fieberhaften Versuchs einer städtischen Neugestaltung spielte die Farbe eine Rolle von grösster Bedeutung. Der Rat benutzte sie als das wirksamste, billigste und schnellste Mittel, um eine Übereinstimmung un-



7

ter den verschiedenen architektonischen Elementen und eine Einheit innerhalb der städtischen Vielfalt zu schaffen.

Das Besondere an diesem Plan besteht darin, dass die Farbe als das kurzlebigste Element in der Architektur im Rahmen einer Gesamtkonzeption der Stadt verwendet wurde. Das Vorgehen, um den Anstrich eines Gebäudes zu erneuern ist das folgende: Gewöhnlich beginnt das Verfahren mit einem Bewilligungsgesuch (welches der Besitzer oder sein Vertreter einreicht), in welchem die gewünschte Farbe angegeben wird.

Dann versammelt sich der Rat der Ädilen, um zu beraten. (Im Fall wichtiger Baukomplexe wird der Antrag zur vorherigen Überprüfung an eine Kommission überwiesen.) Anschliessend legt er die Farben fest und verlangt, dass an Ort und Stelle Muster vorgelegt werden, damit der genaue Farbton gewählt werden kann. Endlich betraut er eines (oder

Farbmodell aufgrund von Archivunterlagen:

5

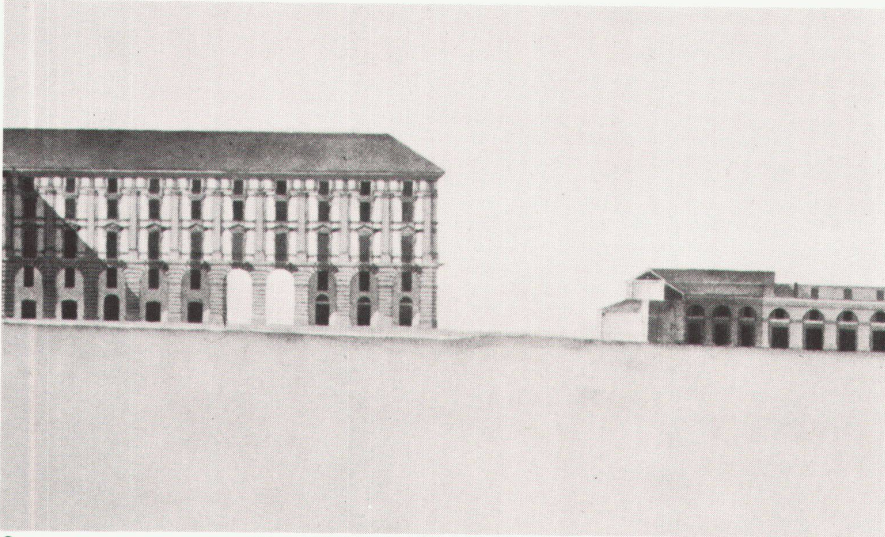
Vor der Erneuerung

6

Modell für die Erneuerung

7

Nach der Erneuerung



8



9

mehrere) seiner Mitglieder mit der Aufgabe, die Arbeiten zu überwachen. Der ganze Vorgang wickelt sich sehr schnell ab. Die Anträge werden innert weniger Tage behandelt. Der gleiche Eifer wird bei der Ausführung der Malerarbeiten verlangt, diese müssen innert einer ganz kurzen Zeitspanne, welche gewöhnlich in der Verhandlung bestimmt wird, durchgeführt werden.

Im Fall, dass die Farben nicht genau mit denen übereinstimmen, die festgelegt worden waren, verfügte der Rat unerbittlich ihre Instandsetzung.

Das Verfahren zur Farbgestaltung der Stadt folgt also nicht einem genauen und systematischen Auftrag, sondern sie wird gestaffelt getätigt, abhängig von den verschiedenen Anträgen der Eigentümer. Der Plan erscheint dergestalt also nicht als ein von vornherein abgefasster Entwurf, sondern als das Ergebnis einer abgestuften und wachsenden Schaffung eines Farbbildes der Stadt, und dies in dem Mass, als sich dafür die Gelegenheit anbietet. Die Festlegung der Farbe, die anfangs unklar und relativ unkontrolliert war, wird in dem Mass genauer bestimmt, als die Zahl der neu gestrichenen Gebäude zunimmt.

Alle Unstimmigkeiten und Unschlüssigkeiten, welche die Dokumente immer wieder enthüllen, zeugen von diesen Verhältnissen. Dieses okkasionelle

und doch gänzlich kontrollierte Vorgehen entspricht nicht ganz den Absichten des Rates, welcher ungeduldig die völlige Neugestaltung der interessantesten Bezirke der Stadt möglichst beschleunigen möchte. Sehr häufig, wenn dem Rat ein Bewilligungsgesuch für einen Anstrich vorliegt, insbesondere wenn es sich um Plätze geringeren Ausmasses handelt, bezieht er von Amtes wegen die benachbarten Hauseigentümer in das Vorhaben ein. So verwirklicht er in kurzer Zeit eine farbliche Einheit für ausgedehnte Stadtgebiete.

Vergebens wird man den Ursprung zu einem solchen System in den Quellen des 18. Jahrhunderts suchen. Die Farbe bildet in jener Epoche noch kein Problem für die Städteplanung. Zweifelsohne war es dafür noch zu früh. Die Städteplaner jener Zeit hatten noch nicht die Möglichkeit, innert kurzer Frist eine Veränderung der Stadt zu ersinnen; dieser Gedanke braucht für seine Entwicklung einen anderen begrifflichen und politischen Rahmen. So kommt es, dass der Rat der Ädilen ab 1808 den Grundstein legte für ein echtes Konzept zur farblichen Gestaltung.

Der wichtigste Aspekt dieses Planes ist der, welcher seine Kriterien beschreibt. Wie wir schon gesehen haben, muss die Farbe, damit sie zu einem Gebäude «passt» (damit sie deutlich seinen

Charakter unterstreicht und damit sie Teil des Baustils wird), den drei Forderungen, nämlich der Form, der Funktion und der Lage, gehorchen.

Was die Form anbelangt, ist es Aufgabe der Farbe, jene je nachdem zu unterstreichen, zu verbessern oder sogar, wenn das Gebäude starke Unregelmässigkeiten und unausmerzbare Mängel besitzt, deren Wirkung abzuschwächen. Sie muss bei der Planung der Fassaden mitwirken, deren Erscheinung unterstreichen, indem sie diese sichtbarer und deutlicher macht und deren Elemente, das heisst die tragenden Strukturen (seien dies echte oder vorgetäuschte), Füllstrukturen und Verzierungen hervorheben. Daher erklärt sich das mehrfarbige Konzept dieses Farbsystems, welches den überraschendsten Aspekt in der vom Rat der Ädilen angewendeten Methode bildet.

Es ist dies eine Vielfarbigkeit, die besonders die «dauernde Vielfarbigkeit» der Steinstrukturen wiedergeben soll. Die Grundmauern, die Einfassungen, die krönenden Dachfüsse, die Stützpfiler und das Hauptgebälk, all das ist sehr häufig mit Quadersteinen verbunden und

Farbmodell aufgrund des ursprünglichen Entwurfs:

8 Zeichnung des Architekten Blachier, 1832

9 Gebäude vor und nach der Erneuerung



10

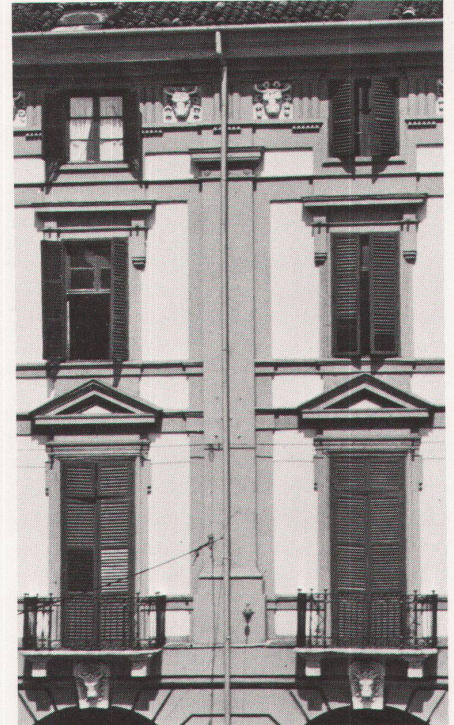
muss folglich auf die Materialien hinweisen, die sie darstellen: das «Erdgeschoss . . . wird in der Art des sogenannten Sarizzo-Steines», «Säulen, Karniese aller Art und Ornamente in der Tönung von klarem, grauem Stein» gefärbt.

Kurz; es reicht nicht, dass das Gebäude solide und stark ist, es muss auch diesen Eindruck erwecken. Auch die Farbe muss dem Gesetz der «sichtbaren Festigkeit» gehorchen. Im Fall, dass die Fassade asymmetrisch ist, wird die Farbe dazu benutzt, die Mängel mit Hilfe optischer Täuschungen abzuschwächen. Hierin geht man so weit, dass man Türen und Fenster meisterhaft nachahmt und so das Ebenmass der Fassade wiederherstellt. Die Mehrfarbigkeit wird im allgemeinen dazu benützt, die Anordnung der Fassade zu betonen, aber man nimmt in gewissen Fällen auch Zuflucht zu ihrem Gegenstück, der Einfarbigkeit, um zu starke Unterschiedlichkeiten zu mildern und zu vereinheitlichen.

Was die Funktion des Gebäudes betrifft, so ist der Zweck der Farbe offensichtlich: Jeder Bau muss durch seinen Anblick den Grund seiner Erbauung angeben. Die Farbe soll den «Charakter» und die «Angemessenheit» des Gebäudes verdeutlichen. Die Farben, die für ein kostbares, kleines Schloss verwendet werden, können nicht die gleichen sein wie für ein nüchternes Justizgebäude.

Was die Beziehung des Gebäudes zu seiner Umgebung angeht, ist es klar, dass die Farbe sich nach der Ausrichtung seiner Fassaden und nach der Beleuchtung der Strasse, an der es liegt, richten muss. Solche Kriterien gelten im städtischen Bereich mit noch grösserer Berechtigung. Jedes Gebäude muss nicht nur mit Hilfe der richtigen Hauptfarbe seiner Farbschattierungen wieder instandgesetzt werden, sondern diese müssen sich auch mit denen der umliegenden Gebäude vertragen. So müssen Strassenzüge in sich harmonisch sein, ebenso Plätze und jede Hauptstrasse mit ihren Nebenstrassen und so weiter. Zusammengefasst heisst dies, dass in der Stadt trotz der unendlichen Vielfalt an Situationen eine farbliche Einheit ohne Misstöne herrschen soll. Dies ist der Grundsatz der Einheit in der Vielfalt, der den Theoretikern des Klassizismus so lieb war.

Endlich soll der architektonischen Einheit eine farbliche Einheit entsprechen. Die grossen Verkehrsachsen, die die wichtigsten Plätze der Stadt miteinander verbinden, sind mehr oder weniger charakterisiert durch einen einheitlichen Stil. Sie bilden das farbliche Gerippe der Stadt, an das sich alle Strassen und Plätze, die von ihnen abhängen, in einem abgestuften und konstanten Verfahren der farblichen Ausstrahlung anpassen müssen. So ist es kein Zufall, dass der



11

Plan zur Farbgestaltung mit der Rue du Pô, der regelmässigsten Strasse der Stadt, beginnt und von ihr aus vordringt in die anderen Adern des historischen Zentrums. Der erste Plan zu einer farblichen Gestaltung der Rue du Pô geht auf das Jahr 1801 zurück, aber erst im Jahre 1809 führt der Rat der Ädilen die Dreifarbigkeit für die Gestaltung dieser Strasse ein, die als Modell bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts Gültigkeit bewahrt.

1812 kommt die Reihe an die Rue de la Doire (die heutige Via Garibaldi). Die Restauration des Hotels di Pamparato, welches an der Einmündung dieser Strasse auf die Piazza Castello liegt, bietet die Gelegenheit zu diesem Unternehmen. Der Rat beschliesst, die Farben des Hotels Martini zu übernehmen. Dieses Hotel legt also die «farbliche Harmonie» der Rue de la Doire und der Piazza Castello fest und deren Verwendung für die Rue Neuve (heute Via Roma) nahe. Ebenfalls noch im Jahre 1812 werden die Farben für den San-Giovanni-Platz und

10 11

Vor und nach der Erneuerung

die Rue de la Basilique bestimmt und schliesslich 1813 diejenigen für den Rathausplatz (Palazzo di Città). Da die beiden Plätze ziemlich klein sind, werden die Eigentümer aufgefordert, ihre Gebäude gleichzeitig neu zu streichen. Der Neuanstrich der Gebäude an der Kreuzung der Rue Basilique und am Rathausplatz deutet von vornherein auf denjenigen der benachbarten Rue d'Italie (heute Via Milano) hin.

Der Rat widmet den Neben- und umgebenden Strassen nicht sofort seine Aufmerksamkeit, da das Projekt zur Farbgestaltung sie noch nicht betrifft. Dies erklärt teilweise das Auftreten von Widersprüchen in den einander folgenden Vorschriften. Nach 1814, als der Rat ebenso wie die übrigen napoleonischen Verwaltungen aufgelöst wird, wird das Programm zur Farbgestaltung grundlegend festgelegt und wird im weiteren von den Beamten des Vikariats angewendet, dies auch nach 1822, dem Jahr, wo der Rat der Ädilen wieder eingesetzt wird. Dieser beschäftigt sich dann mehr mit architektonischen Gebäuden und Komplexen von grossem Interesse und überlässt es dem Vikariat, Routinefragen zu behandeln.

Im Zeitraum von 1828 bis 1830 bestimmt der Rat die dominierenden Farben des Vittorio-Emanuele-Platzes, 1832, die des Platzes der Vorstadt Madonna di Pilone, und 1838 kommt die Reihe an den nüchternen Camerale-Palast. Nach 1842 legt er nochmals die Gestaltung der Rue de la Doire und 1845 des San-Carlo-Platzes fest. 1829 wurde die farbliche Gestaltung des Platzes der Gran Madre ausnahmsweise vom Architekten Bonsignore, der die dortige Kirche gebaut hatte und im übrigen auch Mitglied des Rates war, entschieden.

Aufschlussreich ist das Verfahren, das bei der Farbwahl für die Rue de la Doire angewendet wird. Ab 1842 werden nummerierte Muster der Farben, die drei Jahre später bei der Neugestaltung der Strasse endgültig verwendet werden, auf der Mauer des Buttermarkthofes des Rathauses ausgestellt. Endlich wird ein Muster des farblichen Gesamtkonzeptes als Beispiel auf die Seitenwand des Rathauses, die an jener Strasse liegt, aufge-

tragen. In der Folge werden die Farben in den Vorschriften oft mit ihren Musternummern angegeben.

Vorläufig sind wir ziemlich schlecht über die Situation in den neuen Quartieren unterrichtet. Wir wissen lediglich, dass die Stadt Turin 1818 ihre Vorlagen für ihre farbliche Gestaltung überprüft, so etwa diejenige des Platzes Emanuele Filiberto (heute Piazza della Repubblica).

In der Mitte des 19. Jahrhunderts, als der Rat der Ädilen aufgelöst wurde, bricht auch die Dokumentation über die Farben vollständig ab. Man weiss also nicht, inwiefern und wie lange das farbliche Gesamtkonzept seine Schöpfer überlebte, ob und wie es Veränderungen unterworfen wurde und wann man von der ursprünglichen Mehrfarbigkeit zur gelenkten Einfarbigkeit, zur Farbe «Turin-Gelb», überging. Offenkundig ist, dass die Auflösung des Rates der Ädilen auch dem Kontrollsystem ein Ende setzte, welches eine radikale Verwandlung des städtischen Gepräges erzeugt, das aber gleichzeitig auch Gefahr lief, jegliche Kreativität zu ersticken. Dieses System wäre im übrigen auf jeden Fall von einem anderen, liberalen gestürzt worden, das sich auf die Initiative des einzelnen gestützt hätte.

G.B. und F.R.

Der regulierende Plan der Farbe von Turin (1979/80)

Jedes Jahr streicht man in Turin ungefähr 2000 Gebäude ganz oder teilweise neu, und dies zur Hälfte widerrechtlich. Zahlreiche Innenhöfe, Treppenhäuser, Torwege und die Fassaden der Wohnblöcke der Aussenquartiere, aber auch des Zentrums entgehen jeglicher Kontrolle, obwohl die derzeitige Baugesetzgebung ein Bewilligungsgesuch verlangt.

Im übrigen werden auch die überwachten Gebäude wie alle die, um die sich die Stadt oder das Amt für historische Baudenkmäler von Piemont kümmert, immer wieder ohne Berücksichtigung wissenschaftlicher Kriterien neu gestrichen. Die längste Zeit hat man erlaubt, dass die Steine, die das beachtenswerteste Erbe der Turiner Architektur darstellen, mit Farbschichten übertüncht

werden, und man hat es tatsächlich geduldet, dass als Verputz Akrylsynthetics und Polyvinylacetate anstelle des ursprünglichen Kalkes verwendet worden sind. Die ausserordentliche Behandlung des städtischen Milieus, die während Jahren auf zügellose Art gehandhabt worden ist (abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen), hat schliesslich nach und nach zum Verschwinden der Originalfarben geführt. Diese bildeten, wie es der erste Teil gezeigt hat, ein charakteristisches Merkmal des städtischen Gepräges von Turin.

Um einen Schlusstrich unter diese abnorme Situation zu ziehen, hat die Stadt Turin gemäss einem Vorschlag von Herrn Biffi Gentili, Adjunkt des Bürgermeisters, der mit Wohnfragen betraut ist, eine Gruppe von Spezialisten beauftragt, den «regulierenden Farbplan» zu erarbeiten. Dieser sollte sich auf eine unanfechtbare Dokumentation stützen. Ebenso übergab sie dieser Gruppe den Auftrag, bei der Farbgestaltung beratend mitzuwirken und die Bewilligungsgesuche, die bei der städtischen Verwaltung eingereicht werden, während der Jahre 1979/80 zu überprüfen.

Im ersten Jahre war es das Bestreben dieser Kommission, die ursprüngliche Farb-Charta der Stadt, die Farbpalette und die dazugehörige Gesetzgebung zu rekonstruieren und zu veröffentlichen, um eine Kontrolle der Anträge nach wissenschaftlichen Kriterien zu erreichen.

Die Einstufung aller Gebäude, die auf der Original-Farbcharta aufgeführt waren, wurde gemäss den Angaben in den Quellen vorgenommen.

Die Kontrolle aller anderen Gebäude wurde, sofern weder ein Farbprojekt noch analoge Dokumente vorlagen, anhand einer Rekonstruktion der Originalfarben vorgenommen. Diese wurden anhand der alten Farbspuren, welche direkt am Platz mit Hilfe des Munsell-Katalogs ermittelt wurden, durchgeführt.

Dieses systematische Vorgehen stützte sich auf den Grundsatz einer gewissen Wiederherstellung der Farbe. Es stiess unter der Wirkung der praktischen Ausführung während der Versuchsphase des ersten Jahres auf ernst zu nehmende Hindernisse. Die er-



12



13

ste Klippe bildete die enorme Anzahl von Anträgen (ungefähr 1000 kamen insbesondere im Sommer zusammen und bezogen sich auf ein Gebiet von 150 km²), die es zu überprüfen galt, und die zu knapper Zeit, die zur Verfügung stand, um jedem einzelnen Problem nachzugehen. Tatsächlich war bei Ankunft des Spezialisten oft schon das Gerüst errichtet, und eine erste Farbschicht verdeckte bereits alle Spuren der Originalfarbe. Die zweite Schwierigkeit bestand in der Unmöglichkeit, die Neuschöpfungen in Einklang zu bringen mit dem eintönigen und verschandelten städtischen Umfeld, ohne zu krasse Gegensätze hervorzurufen.

Darüber hinaus wussten die Arbeitskräfte, welche die Projekte ausführten, oft nicht mehr, wie man restauriert. Sie waren ja schon seit sehr langer Zeit daran gewöhnt, ohne die geringste Achtung vor der früheren Technik rationelle Methoden anzuwenden.

Die Erfahrung aus diesem ersten Arbeitsjahr zeigt trotz allem die Fundiertheit eines Systems, das sich auf unwiderlegbare Urkunden stützt. Es erlaubt weder Missbrauch noch Manipulationen, und es kann von jedermann einschliesslich Benützern und Initiatoren akzeptiert werden.

Das Programm für das zweite, laufende Jahr besteht darin, die Arbeit der Rationalisierung weiterzuführen. Diese wurde unternommen, um all die angeführten Missstände zu lindern und um

eine Farbpalette der Stadt zu erarbeiten. Diese könnte in die Werbeprospekte verschiedener industrieller Firmen, die im Farbsektor tätig sind, aufgenommen werden (gemäss ihren Wünschen und den Ermunterungen der UNI, dem nationalen Amt für Standardisierung). Zu diesem Programm gehört auch die Rekonstruktion von Modellen für die Farbgestaltung der Hauptstrassen und -plätze des historischen Stadtkerns, wie sie teilweise bereits verwirklicht und in unserem Werk publiziert ist. Wenn diese Arbeit einmal beendet sein wird, wird es einfacher sein, die Renovation der auf der Farb-Charta der Stadt aufgeführten Gebäude zu kontrollieren. Man braucht nur noch die erarbeiteten Farbmodelle auf die Farben in den handelsüblichen Prospekten abzustimmen.

Bei allen alten Gebäuden, die nicht auf der Farb-Charta verzeichnet sind, geht man von noch erhaltenen Farbspuren aus. Dann wählt man auf der Farbpalette die Töne, die den bekannten Farbmodellen entsprechen. Bei neueren Gebäuden, die von der Farb-Charta ausgeschlossen sind, legt man ein passendes Farbprojekt vor.

Die hier beigefügten Fotos illustrieren die hauptsächlichsten Verwirklichungen anhand des regulierenden Plans während der Jahre 1979/80. Dank der methodischen Renovation besonderer Gebäude oder städtischer Komplexe älterer und jüngerer Herkunft, bei der man sich auf den Gebrauch der Archivdokumente, die

Originalpläne oder alte Farbspuren gestützt hat, stellt man die enorme farbliche Vielfalt der rekonstruierten und so vor dem Vergessen bewahrten Farben fest.

Diese Arbeiten sind die ersten Ergebnisse der Rekonstruktion des ursprünglichen Farbbildes von Turin, das während zahlreicher Jahre willkürlich entstellt und zerstört worden ist. Man hat es mit Hilfe der gleichen technischen Mittel und mit den gleichen Menschen, mit denen man auch vor der Erstellung des regulierenden Planes der Farbe gearbeitet hat, wiederhergestellt.

G. B.

Deutscher Text von Gaida Löhr

Anmerkung:
¹ 1980 erschien das Buch «Colore e città» von G. Brino und F. Rosso bei Idea-Editions, Turin.

12 13

Farbgebung aufgrund vorhandener Farbspuren

Zeichnungen von Ferruccio Marchini und Riccardo Zanetta