

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 316.74:7
ББК 60.562.6

Ю. А. Грибер
г. Смоленск, Россия

Общественно-политическое содержание цветowych проектов Бруно Таута¹

Статья посвящена анализу принципов проектирования цветовой среды города, предложенных в первой трети XX века архитектором Б. Таутом. Приводится описание колористики спроектированных Б. Таутом на территории Германии поселков Реформ, Фалькенберг, Шиллерпарк, Бритц. Дается характеристика предложенной архитектором концепции цветного Магдебурга. Рассматриваются общественно-политические предпосылки цветовой трансформации пространства, спроектированной и реализованной Б. Таутом.

Ключевые слова: Б. Таут, колористика города, цвет, архитектура, проектирование цветовой среды города, цветовая палитра города.

J. A. Griber
Smolensk, Russia

Social and Political Meaning of Bruno Taut's Colour Projects

The paper addresses principles of colour design in urban environment, offered in the first third of the twentieth century by the architect B. Taut. The description of colouring in German settlements *Reform, Falkenberg, Shillerpark, Britz* designed by B. Taut is given. The architect's concept of a coloured Magdeburg is characterized. Social and political background of the colour environment designed and realized by B. Taut is considered.

Keywords: B. Taut, a city's colouristics, colour, architecture, color design of urban environment, a city's colour palette.

Мысль о том, что цвет обладает общественно-политическим содержанием, смутно ощущавшаяся (хотя и не высказанная явно) уже в размышлениях Г. Земпера [13], в первой трети XX века нашла свое непосредственное воплощение в поселках модерна. «Сенсационным началом» [19, с. 25] применения цвета в архитектуре М. Воллебен называет спроектированные по принципу города-сада Б. Таутом накануне Первой мировой войны поселки Реформ в Магдебурге и Фалькенберг в Берлине (Германия).

Реформ был создан по инициативе объединившихся в 1908 г. в товарищество рабочих предприятий Круппа. Проект был задуман как очень экономичный, а потому не предусматривал практически никакой декоративной отделки фасадов. Первоначально исключалось даже применение

цвета. Однако из-за войны и последовавшего за ней мирового экономического кризиса строительные работы завершились только в 1920-е гг. Цветовая палитра поселка наполнилась оттенками красного, которые можно встретить на фасадах домов улицы Хекенвег (рис. 1), золотисто-охристыми и канареечно-желтыми тонами построек на улице Флидерберг, оттенками белого, характерными для фасадов длинных линий секционных домов улицы Лилиенвег, небесно-голубым и шоколадно-коричневым цветами [6, с. 283].

Город-сад Фалькенберг в Берлин-Грюнау был построен в 1913–1916 гг. на площади 4,4 га и включал 128 квартир, расположенных в 80 многоквартирных домах и 48 апартаментах в шести блоках. Дома в поселке сгруппированы по цвету. На улице Акациенхоф фасады окрашены моно-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Германской службы академических обменов (DAAD) и Министерства образования и науки Российской Федерации (проект № 15145).



*Рис. 1. Проект дома по улице Хекенвег, 4 в поселке Реформ (архитектор Б. Таут).
Вид спереди (вверху) и сзади (внизу)*

хромно. Их чередующийся цвет образует ритмический ряд: «охра, охра, красный, охра, красный, красный, желтый, желтый» [8, с. 21]. В отделке много цветных деталей – накладки окон, кровельные карнизы, дверные рамы. На Гартенштадтвег секционные дома имеют красно-черный цвет стен, стены многоквартирных домов покрашены охрой и ее оттенками.

Практическая работа Б. Таута по цветовому проектированию городского пространства перешла на новый уровень развития в 1921 г. в Магдебурге, где в должности советника по градостроительству архитектор работал над созданием генерального плана города. Б. Таут предложил концепцию цветного Магдебурга, согласно которой в яркий цвет должны быть покрашены не только дома на улицах города, но даже транспорт и барочная ратуша. Описание ратуши, которая стала цветной по проекту художника К. Фелькера, приводит А. В. Ефимов: «цокольный этаж и элементы верхнего этажа были бордово-красными с белыми профилями, поверхность стены верхнего этажа была белая. Аллегорическая пластика на коньке крыши и детали входа имели темно-желтую окраску. Сегменты свода над входным залом попеременно светились то красным, то синим цветом» [1, с. 45].

Исследователи [3] считают, что роль катализатора процесса проектирования цветного Магдебурга сыграла подготовка к запланированной в городе выставке Центральной Германии.

К открытию выставки строительное управление города выпустило путеводитель с информацией о 53 расписанных фасадах в самом городе и колористике десяти отдельных построек, групп домов и поселков за его пределами (правда, в приведенном описании практически ничего не говорится о том, каким именно был цвет городских фасадов) [12, с. 83], а также почтовую карточку «Привет из пестрого Магдебурга» с изображением оживленной рыночной площади, украшенной орнаментом торговых рядов и цветной ратуши.

Кампания в Магдебурге продолжалась лишь три года, после чего, в 1924 г., Б. Тауту поручили более крупные проекты в Берлине, где он занял пост художественного руководителя Общества жилищного строительства. Берлин этого времени был одним из самых густозаселенных городов мира. Строительство вплоть до 1918 г. велось по плану застройки Дж. Хобрехта, разработанному в 1862–1863 гг. План был рассчитан на один миллион жителей, а к 1920 г. в Берлине проживало 3,8 млн [10, с. 166]. Возникшие вследствие такой застройки социальные проблемы усилились после Первой мировой войны из-за потоков переселенцев из восточных районов [10, с. 146].

Б. Тауту было поручено курирование строительства более десяти тысяч квартир в Берлине, среди которых поселки Шиллерпарк, Бритц, жилые кварталы в Нойкельне, в Тегеле, Хоэншенхаузене, Трептове, Вайсензее, Целендорфе.



В поселке Шиллерпарк, построенном в 1924–1930 гг. в Ортстайль Веддинге (площадь 4,6 га, 303 квартиры) цвет преимущественно используется в дизайне интерьеров. Фасады домов на всех улицах поселка сложены из красного кирпича и по цвету напоминают неоштукатуренные постройки Амстердама. По мнению В. Бренне, «у голландских образцов Таут заимствует, прежде всего, горизонтально разделенные белые оштукатуренные плоскости между окнами, которые хорошо контрастируют с красным кирпичом. <...> Со стороны входа в жилой блок отчетливо выделена <...> с помощью штукатурной обработки и окраски в синий цвет зона чердака на кирпичном фасаде. В такой же цвет покрашены расположенные несколько в глубине оштукатуренные плоскости лестничных клеток» [5, с. 73].

В центре поселка Бритц (рис. 4), построенного в 1925–1930 гг. (площадь 7,1 га, 1963 квартиры, 472 из них расположены в отдельных домах) Б. Таут расположил длинный 350-метровый, изогнутый в форме подковы ряд домов, внутри которого размещался пруд. В этом проекте Б. Таут применил не только новую идею организации пространства, но и его новое цветовое оформление, описание которого приводит В. Бренне: «Замкнутость подковы сделала ненужным соединение архитектурных элементов с помощью соответствующего окрашивания. На внутренних фасадах лоджии окрашены в глубине насыщенным синим цветом, который символизирует просвечивающийся горизонт. Сзади поселок образован из красных оштукатуренных, расположенных вплотную друг к другу домов, на которых резко выступающие лестничные клетки окрашены в светло-красный цвет» [5, с. 73]. Каждая из расходящихся лучами улиц вокруг подковы имеет свой характер, подчеркнутый особым цветом. Цветовая палитра ограничена типичными для Б. Таута цветами – красным, желтым, белым и синим, а основной тон каждой линии варьируется между красным, желтым и белым.

В целом, проекты Б. Таута характеризуются яркими цветами фасадов, которые архитектор подбирал, следуя собственной теории. «Все, что существует на свете, – считал Б. Таут, – должно иметь какой-то цвет. Вся природа окрашена, и даже серая пыль, сажа, даже мрачные, меланхолические места всегда имеют какой-то определенный оттенок. Везде, где есть свет, должен быть и цвет. Задача человека заключается только в том, чтобы облечь это явление, точно так же, как все другие вещи, в правильную форму, и как только он это сделает, даже самое мрачное начнет отражать солнце. Т. к. все имеет свой цвет, то и все, что делает человек, должно быть цветным» [16, с. 19]. Б. Таут подчеркивал, что даже дома, построенные в окружении природы, должны быть окрашены,

потому что «не только зеленый летний пейзаж, но и снежный пейзаж зимы действительно требует цвета». «Пусть на смену грязно-серым домам снова наконец придут синие, красные, желтые, зеленые, черные, белые постройки в ярких чистых тонах», – призывал Б. Таут [14, с. 11].

Мощные импульсы для развития цветового проектирования в городском пространстве давал Германский союз художественных ремесел и промышленности, созданный в 1907 г. в Мюнхене. 9 сентября 1919 г. в честь ежегодного 9-го собрания Союза в Штутгарте состоялась «Первый немецкий день цвета». Правда, как справедливо отметил М. Воллебен, речь на заседании, в основном, шла о теории цвета, а не о его практическом применении. Одновременно был выпущен «Призыв к цветному строительству», подписанный 36 известными архитекторами всех направлений, среди которых Б. Таут, П. Беренс, Х. Бернули, М. Элзэссер, А. Энделл, В. Гропиус, Й. Хоффманн, П. Мебес, Б. Пауль, Х. Пельциг, Х. Шароун, П. Шмиттхеннер, Ф. Шумахер, М. Вагнер и др. [19, с. 25–26]. В документе говорилось: «Мы, нижеподписавшиеся, объявляем себя сторонниками цветной архитектуры. Мы не хотим больше строить и видеть вокруг себя бесцветные дома, мы хотим, чтобы заключенный нами союз вдохновил застройщиков и жителей на применение цвета внутри и снаружи зданий и на поддержку нашей инициативы. Краска обходится не дороже, чем рельефы и скульптурные украшения, но цвет более жизнерадостен, а т. к. краска удобна в использовании, мы должны настаивать на ее применении в тяжелое время во всех возводимых постройках. <...> Конечно, необходимым последствием станет последующий уход за окрашенными поверхностями, предполагающий обновление покраски и ремонтные работы, которые сегодня традиционны для Голландии и других регионов, а когда-то были распространены повсеместно» [2, с. 55].

Б. Таут стал одним из новаторов наметившегося на рубеже веков перехода «от фигурального и орнаментального применения цвета во внешней отделке к монохромной окраске» [19, с. 27], который М. Воллебен назвал «изменением роли и даже можно сказать класса» цвета в архитектуре. «Если еще в XIX веке, – пишет исследователь, – цвет, прежде всего в форме настенных фресок или монументально-декоративной живописи, предназначался для крупных общественных сооружений, таких, как музеи и государственные учреждения, или для оформления вилл и дворцов, то в начале следующего века его все чаще можно встретить в архитектуре жилых домов и поселков, прежде всего, в товарищеском (кооперативном) жилищном строительстве. Здесь цвет используется в качестве средства выделения появившихся в ходе процесса индустриализации зданий массо-

вого жилого строительства и повышения его привлекательности для нового слоя жильцов. С точки зрения формы, примерно на рубеже веков происходит переход от настенной живописи к сплошному монохромному окрашиванию, а также к применению цветной штукатурки» [19, с. 21]. Такое изменение отношения к цвету в архитектуре спровоцировало даже перераспределение профессиональных сфер художников, отмеченное в журнале «Цветной город»: «Старый добрый художник-декоратор, хорошо сведущий в стилях, сегодня как тип перестает существовать. <...> Произошла переоценка понятия «художник-декоратор» на смену «специалисту по цветам», рисовальщику, «орнаменталисту» теперь приходит художник-техник, современный специалист по смешению цветов и практике окрашивания. «Маляром» раньше называли неквалифицированного художника, сегодня изготовление безупречной окрашенной поверхности является одной из главных задач современного искусства, т. к. новейшее время хотя и отняло у художника орнамент, но дало ему за это цветную поверхность; именно она относится к признакам современного строительства» [7, с. 76–77].

По-новому взглянуть на цвет и «заново его открыть» [19, с. 25] Б. Таута заставила современная ему общественно-политическая ситуация в Германии. Завершение Первой мировой войны и конец существования империи спровоцировали в градостроительстве и архитектуре этого времени отчетливое стремление к отрыву от всего, что было характерно для времени империи. К этому добавился бурный хаотический рост европейских городов, который стал фиксироваться начиная с середины XIX в. и сопровождался увеличением плотности застройки и ее этажности, а также возрастающим контрастом между центром и окраинами. Характеризуя облик европейских городов этого времени, А. В. Ефимов писал: «Цветовой хаос центральной части города с броской рекламой противопоставлялся серой монотонности окраин. В крупных городах между цветовой хаотичностью и монотонностью располагались тускнеющие массивы классицистической застройки, слабо напоминающие о градостроительном звучании полихромии» [1, с. 41].

В городах заметно выросло количество рабочих [8, с. 9–10]. Процесс резкого роста городов в результате индустриализации сопровождали социальное неравенство, плохие условия жизни, обнищание больших социальных групп. Правительства многих европейских стран вынуждены были начать строительство нового массового жилья и реформу жилья в рабочих кварталах. «Строительство для групп населения с низким уровнем доходов, а также для групп с доходом, равным прожиточному минимуму, одновременно стало полити-

ческой, социальной и архитектурной задачей», – отмечает М. Воллебен [19, с. 26]. Возникла необходимость решения крупных социальных задач как можно более экономичными средствами. Для Б. Таута таким средством стал цвет.

Цветовое проектирование городского пространства Б. Таутом во многом еще носило стихийный характер. Насколько продуманной была цветовая концепция и существовала ли она вообще в некоторых случаях судить трудно, потому что многие описанные явления исчезли почти бесследно. Часто архитектор опирался на общественную импровизацию. Так, в 1922 г. Б. Таут объявлял конкурс на лучшую покраску дома в Магдебурге, в ходе которого к началу 1923 г. было покрашено более ста домов, а также пожарные вышки, магазины и даже трамваи.

Вместе с тем, в цветовом проектировании поселков и отдельных жилых районов Б. Таут выработал свои собственные яркие и необычные концептуальные идеи и жестко следовал им, используя цвет, чтобы моделировать городское пространство, обозначать его смысловые центры, придавать неповторимый облик каждой типовой постройке.

В жилом массиве Берлина архитектор Вилленфорорт Целендорф использовал цвет, чтобы выявить глубину пространства. «Различная интенсивность и яркость цвета позволяет пространственные сооружения в одном направлении расширить, а в другом – уплотнить. Задача цветового плана состояла в том, чтобы зрительно увеличить ширину садов и улиц с помощью сравнительно темных тонов... С другой стороны, при движении к главной улице для зданий выбирался активный выступающий цвет», – пишет А. В. Ефимов, анализируя цветовую концепцию части Ам Фишталь [1, с. 46–47].

В поселке Фалькенберг Б. Таут использует цвет, чтобы выделить смысловой центр пространства. В конце улицы Гартенштадтвег, в месте ее небольшого изгиба, он располагает самую значимую по цвету постройку всего поселка – черный дом. «Этот дом, – пишет В. Бренне, – производит сильное впечатление благодаря интенсивному черному цвету, контрастирующему с огненно-красными рамами окон и бело-красным геометрическим узором во внутреннем углу постройки. Из-за необычной колористики и расположения на открытом месте здание считается градостроительной доминантой всего поселка» [6, с. 283].

В поселке Реформ Б. Таут использовал яркий цвет в оформлении деталей, чтобы повторяющиеся фасады типовой застройки не вызывали чувства монотонности. Например, с помощью по-разному окрашенных дверей и дверных рам он создал не похожие друг на друга образы домов,



все другие элементы которых были совершенно одинаковыми.

В поселке «Хижина дяди Тома» с этой же целью Б. Таут применил контраст цветов, позволивший ему получить большое количество разных оттенков в зависимости от меняющегося дневного освещения: для западных фасадов он выбрал коричнево-красный цвет, для восточных – холодный зеленый.

Б. Таут был убежден, что современные ему архитекторы недооценивали выразительные свойства цвета. Он особо подчеркивал, что задача применения цвета в проектировании городского пространства для него «является не эстетической, а этической, речь идет о том, чтобы хоть немного изменить быт обитателей самых ужасных густонаселенных домов казарменного типа и самых грустных задворок» [16, с. 19]. Б. Таут рассматривал цвет не как художественное средство, а скорее как средство социальное – как способ улучшения условий жизни простых людей, как доступное украшение городского пространства в тех случаях, когда на штукатурку и другие распространенные до этого в архитектуре способы отделки фасадов не было средств.

Б. Таут проектировал свои цветные поселки как противопоставление переполненным и грязным зданиям промышленных городов. Он использовал цвет, чтобы уничтожить серое пространство многоквартирных домов для рабочих. По мнению Х. Й. Ригеля, «эти архитектурные формы призваны были решать конкретную задачу, создавать иллюзии о статусе живущих в них людей и тем самым препятствовать развитию самосознания рабочих» [12, с. 26–27]. Новое многоквартирное жилье должно было стать неповторимым, привлекательным, чтобы понравиться рабочим. Э. Мэй справедливо отмечал, что цвет выполнял при этом еще и компенсаторную функцию, восполняя ограничения рационализма [17, с. 9]. По сути такое использование цвета во внешней отделке представляет собой яркий пример архитектурной мимикрии, когда внешние формы создавали иллюзию того, чего на самом деле не было внутри.

Размышления Б. Таута о цвете связывались с радикальным преобразованием жизни и несли в себе элемент социальной утопии. Свои утопические идеи о слиянии архитектуры и природы Б. Таут представил в двух крупных циклах «Альпийская архитектура» (1919) и «Распад городов» (1920). Подобные утопические проекты идеального города в это время разрабатывали и другие художники (например, К. Шмидт-Ротлуфф, Ц. Клайн), активно используя в репрезентации своих фантазий цвет. А. В. Ефимов приводит описание проекта утопического города на море Ц. Клайна (1919): «в нижней части города – гавань, банки, офисы. В верхней части на скале –

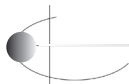
жилой массив, цветной город с зелеными, синими, красными и желтыми улицами. Храм в виде крутой кристаллической пирамиды завершает композицию» [1, с. 45].

В работе «Венец города» (1919) Б. Таут пишет о социальной несправедливости капиталистического города. Он мечтает о социалистической форме жизни, ориентируясь в своих утопиях не на «нового человека», а на обычного жителя города с его ежедневными потребностями. А потому, стараясь улучшить условия жизни людей, которые ютились в перенаселенных домах, Б. Таут использовал в разработке своей колористики некоторые традиционные приемы народной архитектуры. За стремление к «новой народной культуре» и эгалитарному обществу В. Бренне называет Б. Таута политическим архитектором. «Характеристикой создаваемой “новой народной культуры”, – пишет исследователь, – была для Таута ее способность передавать веселье и жизнерадостность, в своей прямой и непринужденной манере он сформулировал это так: “Поэтому прочь со всем, что непонятно самому простому человеку – ребенку!” Характерным является также часто повторяющееся сравнение с миром ребенка: “Только низшие слои сохранили еще детскую наивность и непосредственность. Буржуазия (бюргерство) же слишком испорчено воспитанием и лишено естественности”. Доказательством любви к цвету, характерной для низших слоев, служили пестрые постройки на пригородных огородных участках за городскими воротами. Таут хотел построить эмоциональную связь с “пространством цвета”. <...> Поэтому он считал, что цвет невозможно объяснить с позиций науки» [5, с. 68].

Цветовая трансформация пространства, спроектированная и реализованная Б. Таутом в Германии, имела настолько широкий общественный резонанс, что Р. Принц назвала методы цветового проектирования Б. Таута «пробуждающими сознание воспитательными мерами» [11, с. 118].

Несмотря на то, что эксперименты с цветом сделали поселки Б. Таута хорошо известными и узнаваемыми далеко за их границами, их колористика не всегда была понятна населению. Так, «Берлинская газета» пренебрежительно назвала поселок Фалькенберг «ящиком с тушью» [9], а «один из жителей берлинского квартала серых многоквартирных домов казарменного типа <...> заявил, что архитектора нужно было уже давно арестовать» [15, с. 183]. Б. Таут вынужден был вести активную разъяснительную работу среди населения. Он участвовал в общественных дискуссиях, выступал с докладами, публиковал статьи, чтобы получить поддержку своей идеи цветного пространства у жителей города.

В профессиональных кругах принципы цветового проектирования городского пространства,



предложенные Б. Таутом, сразу получили положительную оценку. Известный архитектурный критик А. Бене отметил: «Бруно Таут в Фалькенберге – и, насколько мне известно, впервые в истории – предпринял попытку поставить цвет на службу архитектуре города-сада» [4, с. 243]. Специалисты высоко оценили социальное значение колористики архитектора. «Краски, которые применил Б. Таут в 1913 г. в Фалькенберге, кроме белого, – легкий красный, глухой оливково-зеленый, ярко-синий и светло-желто-коричневый... Применение цвета, которое начал Б. Таут, удовлетворяло двум требованиям: экономически оправданные серийные постройки приобрели индивидуальность благодаря меняющейся покраске; опасность монотонности была удачно устранена с помощью цвета. И

именно цветовые преобразования определенного числа типовых домов кажутся необходимым выражением свободы города-сада, достигнутой не за счет произвола владельцев, а самоопределением членов социального организма!» – писал А. Бене [4, с. 249].

Колористические приемы Б. Таута настолько активно использовались в последующие десятилетия в массовом жилом строительстве, что Б. Таута даже называли родоначальником массовой архитектуры. Однако, несмотря на огромный вклад, который Б. Таут внес в развитие европейской архитектуры XX в., на какое-то время его теории были забыты и вновь начали активно изучаться только после объединения Германии.

Список литературы

1. Ефимов А. В. Колористика города. М.: Стройиздат, 1990. 272 с.
2. Aufruf zum farbigen Bauen. In: Erster deutscher Farbentag auf der 9. Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Stuttgart am 9. September 1919, Berlin, 1919.
3. Behne A. Das bunte Magdeburg und die Miama. 1922/23. Seidels Reclam. 8. Jg. P. 201–206.
4. Behne A. Die Bedeutung der Farbe in Falkenberg. In: Die Gartenstadt – Mitteilungen der deutschen Gartenstadtgesellschaft, (7) 1913. Heft 12. P. 240–250.
5. Brenne W. Die «farbige Stadt» und die farbige Siedlung. Siedlungen von Bruno Taut und Otto Rudolf Salvisberg in Deutschland // Mineralfarben: Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen / Red.: M. Wohlleben, B. Sigel. Zürich: Hochsch.-Verl. an der ETH, 1998. P. 67–79.
6. Brenne W. Wohnbauten von Bruno Taut. Erhaltung und Wiederherstellung farbiger Architektur. In: Bruno Taut 1880–1938: Architekt zwischen Tradition und Avantgarde / Herausgegeben von W. Nerdinger, K. Hartmann, M. Speidel, M. Schirren. Deutsche Verlags-Anstalt DVA, 2001. P. 67–79.
7. Die Farbige Stadt 2. 1927. Nr. 5. P. 76–77.
8. Gogoll L. Farbigkeit und Siedlungsarchitektur: Soziale Wirksamkeit von Farbe in der Klassischen Modernen und gegenwärtigen Architektur. Hamburg: Diplomica Verlag, 2010. 149 p.
9. Kolonie Tuschkasten. In: Berliner Tageblatt vom 11.7.1915.
10. Peters G. Kleine Berliner Baugeschichte. Berlin: Stapp Verlag, 1995. 372 p.
11. Prinz R. Bruno Taut als Stadtbaurat in Magdeburg 1921 bis 1923. In: Bruno Taut 1880–1938: Architekt zwischen Tradition und Avantgarde / Herausgegeben von W. Nerdinger, K. Hartmann, M. Speidel, M. Schirren. Deutsche Verlags-Anstalt DVA, 2001. 441 p. P. 114–136.
12. Rieger H. J. Die farbige Stadt. Zürich, 1976. 276 p.
13. Semper G. Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. Hamburg-Altona, 1834; Wiederabdruck in: Semper G. Kleine Schriften. Stuttgart, 1884. P. 215–258.
14. Taut B. Aufruf zum farbigen Bauen. In: Bauwelt (10). 1919. Heft 38. P. 1–2.
15. Taut B. Drei Siedlungen. In: Wasmuths Monatshefte für Baukunst. 1919. Nr. 4. S. 183–192.
16. Taut B. Wiedergeburt der Farbe. In: Farbe am Hause – Der erste deutsche Farbentag in Hamburg. Berlin, 1925. P. 19.
17. Taverne E. (Hrsg.). Die Farbigkeit der Stadt. Alte und neue Farbmuster in europäischen Städten / Herausgegeben von Ed. Taverne und C. Wagenaar. Basel: Birkhäuser Verlag, 1992. 188 P.
18. URL: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmale_in_berlin/en/weltkulturerbe/siedlungen/index.shtml (дата обращения 30.03.2011).
19. Wohlleben M. Architektur und Farbe: von der monumentalen Wandmalerei zur «Farbigen Stadt», vom Wandgemälde zum farbigen Anstrich // Mineralfarben: Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen / Red.: M. Wohlleben, B. Sigel. Zürich: Hochsch.-Verl. an der ETH, 1998. P. 21–27.

Рукопись поступила в издательство 25 февраля 2011 г.