

Ivo Hammer

Surface is interface.

Geschichte und Kriterien der Erhaltung des Hauses Tugendhat in Brünn

5 Zur Geschichte des Hauses Tugendhat nach der Emigration seiner Besitzer

Am Abend des 11. März 1938 kapitulierte der österreichische Bundeskanzler Kurt Schuschnigg mit einem frommen Spruch vor den herannahenden deutschen Truppen. Noch in der Nacht begannen die Nazifaschisten ihr Pogrom gegen jüdische Mitbürger, Vertreter des
10 gestürzten Regimes und bekannte NS-Gegner. Mit der Verhaftung von mehr als 70.000 österreichischen Patrioten, Männern und Frauen, von denen Widerstand zu erwarten war, bereiteten die Machthaber die von den Massen am Wiener Heidenplatz bejubelte „Vollzugsmeldung“ Hitlers über „den Eintritt meiner Heimat in das Deutsche Reich“ am 15. März 1938 und den „positiven“ Ausgang der Volksabstimmung vom 10. April 1938, also den
15 sogenannten Anschluß von Österreich, vor.

Grete und Fritz Tugendhat wußten, was dies für die Tschechoslowakei und damit auch für deren jüdische Bevölkerung bedeutete. Sie kannten die wiederholten Drohungen Hitlers, durch offene Intervention die „deutschen Volksteile“ in der Tschechoslowakei „zu schützen“. Am
20 Tage der Annexion Österreichs durch die Hitlertruppen, am 12. März 1938, emigrierte die Familie Tugendhat. Der Emigrationsweg führte die Familie nach St. Gallen, dann, im Januar 1941, nach Caracas/Venezuela. Fritz Tugendhat hielt sich aus beruflichen Gründen auch nach der Emigration noch längere Zeitspannen in seinem Brünner Haus auf. Im Herbst 1938 gelang es ihm, einige der beweglichen Möbel außer Landes zu schaffen und mit in die Emigration zu
25 nehmen. Ein wesentlicher Teil dieser Möbel ist erhalten geblieben und im Besitz der Kinder beziehungsweise des MoMA. Sie sind, gemeinsam mit jenen Möbeln, die von Jan Dvořák in der Nachbarschaft des Hauses aufgefunden wurden und heute in der Mährischen Galerie stehen, wichtige Quellen für die ursprüngliche Technik, Form und Farbe der Oberflächen (Farbabb. 14). Es ist verständlich, daß bei der notwendigen Auswahl der Möbelstücke jene
30 bevorzugt wurden, die mit dem täglichen Lebenszusammenhang am engsten verbunden waren: Die gesamte – bewegliche – Einrichtung des Schlafzimmers der Mutter, also das große Bett samt Matratzen, der Nachtkasten, die Frisierkonsole, der „Brno-Stuhl“ aus verchromtem Flachstahl mit roter Lederpolsterung und der Barcelona-Hocker, die Möbel des väterlichen Schlafzimmers (außer dem Bett), also die verglaste Büchervitrine, der Schreibtisch und der

35 Nachtkasten. Von den Möbeln des Wohnraums wurden nur einige „Brno-Stühle“ des
Eßbereichs, die Speisezimmeranrichte, ein „Tugendhat-Sessel“ (heute im MoMA) und der
„Bridgetisch“ aus dem Bibliotheksbereich mit in die Emigration genommen.

Nach der Okkupation der gesamten Tschechoslowakei am 15. März 1939 erfolgte am 4.
Oktober 1939 völkerrechtswidrig die formale Beschlagnahme des Hauses durch die
40 GESTAPO, am 12. Januar 1942 wurde – ebenso völkerrechtswidrig und damit nichtig – das
Großdeutsche Reich als Eigentümer im Grundbuch der Stadt Brünn eingetragen. Am
27.02.1946 wurde das Haus unter staatliche Treuhandverwaltung gestellt; fünf Jahre später, am
31.10.1950, wurde ohne Zustimmung der rechtmäßigen Eigentümer das Eigentumsrecht des
tschechoslowakischen kommunistischen Staates für die staatliche Anstalt für Heilgymnastik
45 im Grundbuch eingetragen. Das Ehepaar Tugendhat, das im Jahr 1950 mit den beiden jüngsten
Töchtern aus Venezuela in die Schweiz zurückgekehrt war, stellte damals keinen Antrag auf
güterrechtliche Restitution, nachdem dies unter den im kommunistischen Staat herrschenden
Eigentumsverhältnissen ohnehin sinnlos gewesen wäre.

50 Bald nach Abzug der sowjetischen Truppen, also noch 1945, übernahm die Professorin des
Konservatoriums Karla Hladká das Haus für ihre private Rhythmikschule. Die Miete bestand
in der Auflage, das Haus wieder nutzbar zu machen. Inhalt und Form der Nutzung des Hauses
– zunächst als Tanzschule, dann ab 1950 als Teil eines Kinderspitals, des großen Raumes als
Turnhalle für bewegungsgeschädigte Kinder – können im Rückblick als glückliche Umstände
55 und als äußerst substanzschonend bezeichnet werden. 1955 übertrug man die Räumlichkeiten
der Abteilung für Physiotherapie und Rehabilitation des Fakultätskrankenhauses für Kinder.
Am 30.12.1962 das Besitzrecht für das Haus an die Kreisanstalt für Gesundheitsfürsorge in
Brünn, zu der auch das Fakultätskrankenhaus gehörte, formal übertragen. Bereits ein Jahr
später, am 6.12.1963, erklärte die staatliche Behörde für Denkmalschutz das Haus Tugendhat
60 zum Kulturdenkmal von Südmähren (Nr. 0098). Diesem Akt gingen seit den frühen sechziger
Jahren laufende Bemühungen der Brünner Kulturöffentlichkeit um die Änderung der Nutzung
des Hauses und um die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes voraus. František
Kalivoda, Architekt und Beauftragter des Verbands der Architekten der ČSSR für die
Vorverhandlungen mit den zuständigen Ämtern mit dem Ziel der Umwandlung des Hauses in
65 eine „Kulturstätte“, war eine der treibenden Kräfte. Er wurde unterstützt von namhaften
Kollegen in Brünn, darunter auch Bohuslav Fuchs. Begreiflicherweise war der Nutzer, das
Kinderspital, mit diesen Plänen nicht einverstanden. Grete Tugendhat schrieb 1969:

70 „Um das Interesse einer breiten Öffentlichkeit zu wecken, brachte F. Kalivoda im Dezember 1968 die große Westberliner Mies van der Rohe – Ausstellung nach Brünn, wo sie im Künstlerhaus gezeigt wurde. Auf den Plakaten hieß es: „Ausstellung Mies van der Rohe, des Schöpfers der Tugendhat-Villa.“ Die Kritik der Zeitungen und Zeitschriften des ganzen Landes waren durchwegs positiv, und alle verlangten die Wiederherstellung des Hauses. Am 17. Januar 1969 fand in Brünn ein Vortragsabend statt, auf dem nach F. Kalivoda und dem tschechischen Nationalkünstler Bohuslav Fuchs, Dirk Lohan, der Enkel von Mies van der
75 Rohe, und ich das Wort ergriffen. Wir waren als Ehrengäste der Stadt Brünn für mehrere Tage eingeladen worden. Nach einem Empfang beim Bürgermeister vereinigte am gleichen Tag eine Arbeitssitzung alle Beteiligten, und es wurde beschlossen, daß das Kinderspital im kommenden August das Haus verlassen müsse, worauf dann sofort die Arbeit daran aufgenommen werden sollte. Inzwischen wurde die Instandsetzung des großen Gartens vor dem Haus, der völlig
80 verwildert ist, Frau Grete Roder übergeben, die ihn im Jahre 1929 zusammen mit Mies van der Rohe angelegt hatte. Die tschechischen Architekten mit F. Kalivoda an der Spitze haben sich in bewundernswerter Weise und mit erheblichen persönlichen Risiken für die Rekonstruktion eingesetzt, und man kann nur hoffen, daß ihre Bemühungen trotz den veränderten politischen Verhältnissen zum Ziele kommen.“

85

Unter den internationalen Gästen der Konferenz am 17. Januar 1969 befand sich auch der Berliner Architekturprofessor Julius Posener. (Abb. 95, 96) In der Mährischen Galerie Brünn und im Ethnographischen Institut des Mährischen Museums in Brünn wurde im März/April
90 1970 eine Ausstellung mit Vorentwürfen für die Rekonstruktion des Hauses und die Rekultivierung des Gartens gezeigt, auch eine Tagung mit namhaften Architekten des Landes wurde abgehalten.

Die Renovierung von 1981-85

95 Nach den intensiven Bemühungen von 1969/70 vergingen noch mehr als zehn Jahre, bis das Kinderspital in ein anderes Objekt übersiedelte und mit der geplanten Renovierung des Hauses begonnen werden konnte. Der ursprüngliche Plan einer „Internationalen Kulturstätte“ mutierte zu dem Beschluß der Stadtverwaltung, das Haus Tugendhat als Gästehaus für hochrangige Besucher der Stadt zu nutzen. Dies erwies sich für die historische Substanz des Hauses insofern
100 als verhängnisvoll, als damit die üblichen sanitären Standards eines Hotels Planungsgrundlage wurden.

Das Projekt, das von der *Zentralstelle Brünn des Staatsinstituts für die Wiederherstellung von historischen Städten und Gebäuden* organisiert wurde, stand unter der Leitung von Dipl. Ing. Arch. Kamil Fuchs Csc und Dipl. Ing. Arch. Jarmila Kutějová, außerdem Dipl. Ing. Josef Janeček.

An der Ausführung waren ausschließlich Firmen der ČSSR beteiligt. Die Projektanten konnten zum Teil sehr weitgehende Wünsche des Auftraggebers, der vor allem die Nutzung als repräsentatives Gästehaus im Auge hatte, verhindern, z. B. die Einrichtung eines Schwimmbeckens oder einer Sauna. Generell muß bei Aussagen über Einzelheiten dieser Renovierung eingeschränkt werden, daß eine detaillierte Publikation über die Arbeiten von 1981-85 nicht vorliegt. Außerdem fehlt bis heute eine präzise, die Oberflächen einschließende interdisziplinäre Untersuchung und Dokumentation von Materialien und Techniken, späteren Veränderungen und des Erhaltungszustandes des Hauses. Die vom Brüner Amt für Denkmalpflege, von Wolf Tegethoff und anderen geleisteten Vorarbeiten müssen durch entsprechende Untersuchungen des Objekts, durch technische und restauratorische Expertisen im interdisziplinären Sinne vertieft werden. Die gründliche Auseinandersetzung mit Zielvorstellungen, Methoden und Ergebnissen dieser Renovierung ist eine unverzichtbare Voraussetzung für die Kriterien der weiteren Konservierung/Restaurierung und Pflege der Villa Tugendhat.

Die bereits 1969 begonnene Rekonstruktion des Gartens entspricht offenbar genauer dem ursprünglichen Plan, als bisher vermutet. Wie Christiane Kruse berichtet, geht aus einem 1969 aufgenommenen Protokoll hervor, „*daß Frau Müller Roder selbst die Wiederherstellung der ursprünglichen Bruchsteinterrasse in flachen, behauenen Steinen empfahl, wie es ja nun tatsächlich gemacht worden ist. Diese Form sei schon 1930 bei der Anlage des Gartens geplant gewesen, und notgedrungen habe man den bereits gelieferten Buchstein verwendet.... Von der dürftigen Bepflanzung abgesehen, ist die Terrasse somit wohl im Prinzip ‚richtig‘ rekonstruiert worden*“. Hinzuzufügen wäre, daß damit zwar ein durch mündliche Überlieferung belegbarer Bauplan ex post realisiert, aber nicht ein konkreter historischer Zustand restauriert wurde.

Die statischen Schäden, die an der Südostecke des Hauptbaus in der Terrasse aufgetreten sind, dürften mit Erdbewegungen während der Rekonstruktion des Gartens zusammenhängen (Farbabb. 19). Bauliche Veränderungen, die offenbar im wesentlichen aus der Zeit der Okkupation stammen, wurden auf die ursprünglichen Maße „rückgebaut“, also entfernt: Die Erhöhung des Rauchfangs, die Vermauerung des Durchblicks zwischen Garage und Haupthaus, die Vermauerung der Treppenhauswand, die Veränderung der Traufzone des oberen Geschosses und die kleinteilige Verglasung (Abb. 93, 94). Zwei später geöffnete

südliche Kellerfenster wurden wieder vermauert. Ins Auge springende Störfaktoren der Bauform waren damit beseitigt.

Selbstverständlich wurde dabei auch die Isolierung und Wasserableitung des Dachs repariert. Auf die Rekonstruktion fehlender Teile wurde viel Mühe verwendet. Die rekonstruierte
140 halbrunde Wand mit Furnier aus Makassar-Ebenholz hat allerdings, wie bei diesem seltenen Holz nicht anders zu erwarten ist, nicht jenes Muster und jene Farbe der Maserung, die man aus den Fotos, aus den noch vorhandenen Regaleinbauten und der erhaltenen Speisezimmeranrichte erschließen kann. Auch der Sockel ist, wohl um die mangelnde Länge der Furniere auszugleichen, höher als ursprünglich und zudem in der Maserung horizontal
145 verlaufend. Dennoch wäre eine neuerliche Rekonstruktion nicht erstrebenswert. Den Regenwäldern sollte durch Ausbeutung seltener Hölzer nicht weiter Schaden zugefügt werden. Zudem ist sehr fraglich, ob auch heute, unter Bedingungen internationaler Kooperation, ein auch nur annähernd passendes Furnier in der genügenden Menge und Länge erhältlich wäre; schon Mies van der Rohe hatte Mühe, eine entsprechende Quelle in Paris zu finden. In einigen
150 Punkten muß man wohl akzeptieren, daß sich die Geschichte des Hauses und der historischen Erhaltungsbedingungen auch in Veränderungen manifestiert. Die historische Distanz des modernen Betrachters erfordert auch Akzeptanz von Spuren der Geschichte.

Ähnlich einschränken muß man auch die Kritik an der Rekonstruktion der großen Glaswände mit modernem Floatglas mit einer Silikonfuge. Spiegelglas der für die originalen Metallrahmen
155 notwendigen Größe scheint seit den 80er Jahren nicht mehr erhältlich zu sein. Warum allerdings die bis in die 80er Jahre erhaltene große Glasscheibe (die östliche der beiden versenkbaren) nicht belassen wurde, ist schwer verständlich.

160 In manchen Rekonstruktionen ist spürbar, daß die Beschränkungen nicht nur durch die Knappheit der finanziellen Mittel, wohl auch durch Mangel an politischem Willen, sondern auch durch fehlende internationale Kooperation zustande kamen. Der ursprüngliche Boden aus gelblich-weißem bzw. hellgrauem Korklinoleum, der wahrscheinlich nach dem Kriege in allen Räumen erneuert wurde, besteht nun aus einem weißen, nicht lichtbeständigen PVC, das in
165 Nähe der Fenster bereits erhebliche Spuren der Verbräunung und Versprödung zeigt und das gegenüber dem samtigen Glanz von Linoleum, der anhand der originalen Fotos nachvollziehbar ist, eher flach und zugleich optisch aggressiv wirkt. Besonders störend erscheint die Rekonstruktion der gebogenen Milchglasscheiben des Treppenhauses mit zweigeteilten (Acryl-) Scheiben (Abb. 98) und die Rekonstruktion der hinterleuchteten Wand

170 mittels zwei durch eine Silikonfuge verbundene Glasscheiben, bei denen wie im Treppenhaus der Milchglaseffekt durch weiße Farbe imitiert ist. Die sorgfältige Materialauswahl ließ sich auch in einem technologisch hochentwickelten Land wie der ČSSR nicht ohne grenzüberschreitende Zusammenarbeit bewältigen.

Das ursprünglich schwarze Birnbaumholz des Eßzimmertisches wurde in einer aufdringlichen
175 Maserung rekonstruiert. Offenbar unter massivem Geldmangel litt die Herstellung der neuen Vorhänge, die in keinem Punkt den ursprünglichen Intentionen von Mies van der Rohe und Lilly Reich entsprechen. Es muß aber festgehalten werden, daß mit den oben genannten Rekonstruktionen, auch wenn sie teilweise unbefriedigend sind, insgesamt kaum historische Substanz zerstört worden ist. Weniger schonend war die Vorgehensweise in all jenen
180 Bereichen, die mit den modernen Standards der Installationen eines Hotels verbunden waren (Abb. 99). Bei der Herstellung neuer elektrischer Leitungen, neuer Wasserleitungen und neuer Heizungsrohre wurden nicht nur die ursprünglichen Fliesen in der Küche, im Keller und in den Sanitärräumen, die zum Teil noch gut erhalten waren oder jedenfalls hätten repariert werden können, abgeschlagen und erneuert, sondern auch die sanitäre Einrichtung, die Armaturen, die
185 Warmwasser-Heizungsinstallationen und die Elektroschalter (Abb. 100). So ist unter dem Aspekt der Adaption an technische und ästhetische Kriterien eines Neubaus und der Nutzung als Gästehotel die historische Substanz des bis 1981 insgesamt relativ gut erhaltenen Hauses Tugendhat bei dieser Renovierung in nicht unwichtigen Teilen vernichtet worden.

Auch der Plattenbelag der Terrasse und die Stufen der Gartentreppe aus Travertin sind
190 umfangreicher erneuert worden, als für die Wiederherstellung der Nutzungsfähigkeit unter denkmalpflegerischen Aspekten notwendig gewesen wäre. Bei der Reparatur der Bücherregale der Bibliothek wurden für die bequeme Einfügung von Ergänzungen Teile des originalen Furniers weggeschnitten. Solche handwerklichen Methoden der Reparatur sind aber bis heute in allen Ländern zu finden. Die Hochschulausbildung von Restauratoren für Steinobjekte und
195 für Möbel hat sich in Europa erst spät entwickelt, in Deutschland erst seit ca. 1988.

Eine besondere Leistung bietet aber die Auseinandersetzung mit technischen Einrichtungen. Die Hebevorrichtung für die Fenster wurde als technisches Denkmal ebenso restauriert wie (teilweise) die Klimaanlage, sogar die Motoren wurden nicht erneuert, sondern repariert. Hier mag die besondere, systemimmanente Beachtung und Wertschätzung technischer Leistungen
200 Pate gestanden haben.

Ein wesentliches und für die äußere Erscheinung entscheidendes Kriterium für die Qualität einer Restaurierung ist der Umgang mit den originalen Oberflächen. Mit Ausnahme der

verchromten (beziehungsweise vernickelten) Teile (wie die Verkleidungen der Stützen,
205 Heizungsrohre, Lüftungsöffnungen, Beschläge von Türen und Fenstern und Vorhangschienen)
und der Onyxwand gibt es heute keine sichtbare ursprüngliche Oberfläche. Teilweise wurden
die originalen Oberflächen stark beschädigt wie etwa bei den Travertinsteinen (Türschwelle,
Plinthe des Treppenhauses, Abdeckung der Balustrade der oberen Terrassen, Boden der
Eingangshalle, Treppenstiegen, Stoßleisten), die mit Winkelschleifern und einem vergilbenden
210 Kitt überarbeitet wurden. Es sind dies handwerkliche Verfahrensweisen, die auch in anderen
Ländern üblich waren, solange solche scheinbar einfachen Steinoberflächen nicht als
Gegenstand der Arbeit von Restauratoren eingeschätzt wurden. (Farbabb. 16) Überwiegend
sind aber die Oberflächen im Sinne handwerklicher Reparatur mit einer neuen Beschichtung
versehen worden. Es spricht für das denkmalpflegerische Verantwortungsbewußtsein der
215 Projektanten (und auch der Handwerker), daß bei der Erneuerung der Beschichtungen in der
Regel die vorhandenen Beschichtungen belassen wurden. Historische Substanz wurde damit
konserviert oder jedenfalls zunächst nicht gravierend beschädigt. Material und
Oberflächenqualität der Beschichtungen entsprechen den Normen und einfachen Ansprüchen
der Reparatur von gewöhnlichen Altbauten, die Farbtöne wurden nach dem Stand des Wissens
220 ausgesucht. Die originalen Oberflächen der mit Furnier beschichteten Türen, Einbauschränke
und Bücherregale (Rio-Palisander, Zebrano, Makassar-Ebenholz) sind, soweit ohne
Untersuchung zu beurteilen, glücklicherweise zurückhaltend, aber mit modernen
handwerklichen Methoden und Materialien renoviert.

Restauratorische Voruntersuchungen der vorhandenen Materialien und Techniken als Basis der
225 Rekonstruktion wurden nicht durchgeführt. Ob der Farbton des Anstrichs zum Beispiel der
äußeren Metallteile (Zaun, Geländer, Garagen- und Kellertüren, Fensterrahmen, Rolläden und
Markisen-Beschläge) ursprünglich und in jedem Teil „Berliner Grau“ war, ist fraglich, an
Beschädigungen nachvollziehbar sind unterschiedlich viele Schichten. (Farbabb.17)

Bei der Reparatur der verputzten Fassaden wurde offensichtlich Zementmörtel verwendet und
230 Kunstharzfarbe („Binderfarbe“). Diese Materialien entsprechen zwar - bedauerlicherweise -
auch heute noch international beim historischen Altbau üblichen Normen. Sie haben aber für
die historische Substanz zerstörende Wirkung, entsprechende Schäden sind an mehreren
Stellen zu bemerken, besonders intensiv an der Flanke der Gartentreppe. Thermische
Spannungen und Undurchlässigkeit für Wasser in flüssiger Form und deren Folgen führen zur
235 beschleunigten Verwitterung der originalen Verputzoberfläche. Glücklicherweise scheinen die
Reste der ursprünglichen leicht gelblichen (Kalk-) Oberfläche nicht beseitigt worden zu sein,

mehrere Reparaturanstriche aus der Zeit vor der Renovierung von 1981-85 bieten eine Art Pufferzone zwischen der ursprünglichen Oberfläche und der „Binderfarbe“.

240 Vom Gästehaus zum Museum (1986-1994)

Von 1986-1994 diente das Haus Tugendhat als repräsentativer Tagungsort für die in Stadt und Land herrschenden Krähe und als Gästehaus. Einer der letzten Akte war die im Haus zwischen Václav Klaus und Vladimír Mečiar besiegelte Trennung von Tschechien und der Slowakei im
245 August 1992. Das Haus war, außer für Gäste der Stadtverwaltung nicht öffentlich zugänglich, es konnte nur in Ausnahmefällen besucht werden. Die Fachwelt, vor allem in Brünn selbst, gab aber die ursprünglichen Pläne nicht auf, das Haus öffentlich zugänglich zu machen beziehungsweise einer kulturellen Nutzung zuzuführen und den ursprünglichen Zustand in allen Teilen, auch der Einrichtung, zu rekonstruieren.

250 Eine Gruppe von Architekten in Brünn gründete 1993 einen gemeinnützigen Verein, den Fond Vily Tugendhat (FVT). Im Statut des Vereins sind als Ziele die Durchführung der Rekonstruktion und der Betrieb des Hauses als Architekturzentrum festgehalten. Am FVT nahmen sehr bald auch Mitglieder der Familie Tugendhat teil. Bei einem Gespräch mit Bürgermeister Jiří Horák am 2. Juli 1993 gab Daniela Hammer-Tugendhat als Tochter von
255 Grete und Fritz Tugendhat dem Willen ihrer Mutter Ausdruck, daß das Haus zur Gänze wiederhergestellt und erhalten wird und daß es öffentlich zugänglich gemacht wird. Die Aktivitäten des FVT waren für den ersten Erfolg sicherlich nicht ohne Bedeutung: Der Rat der Stadt Brünn beschloß am 16.9 1993 die Nutzung des Hauses Tugendhat für kulturelle Zwecke und die Fortführung der Rekonstruktion.

260 Inzwischen hatte sich in London ein zweiter gemeinnütziger Verein gebildet, mit Namen „Friends of Tugendhat“ (FRIENDS), der sich ebenfalls zum Ziel setzte, für die öffentliche Zugänglichkeit des Hauses und für die Finanzierung und Durchführung der Restaurierung zu wirken.

In den folgenden Monaten bemühte sich der FVT, unterstützt durch Mitglieder der Familie
265 Tugendhat und durch die FRIENDS, in Verhandlungen mit der Stadtverwaltung um einen Mietvertrag für das Haus. Der Rat der Stadt Brünn ging darauf nicht ein. Dennoch folgte am 20.1.1994 der entscheidende Beschluß: Das Haus Tugendhat soll in der Verwaltung des Museums der Stadt Brünn öffentlich zugänglich gemacht und denkmalpflegerisch instandgesetzt werden. Am 1. Juli 1994 eröffnete Bürgermeister Jiří Horák das Haus Tugendhat
270 als Museum.

Von der Renovierung zur Konservierung/Restaurierung

Die Bemühungen um die Projektierung und Finanzierung der weiteren Wiederherstellung des Hauses Tugendhat gingen auch nach der Öffnung des Hauses als Museum weiter.

275 Entsprechende gemeinsame Verträge des FVT und der FRIENDS mit dem Museum kamen aber nicht zustande, weil Ziele, Kompetenzen, Organisationsstruktur und Finanzgebarung in wesentlichen Punkten nicht genügend definiert waren. In einer Sitzung am 3./4. März 1995 im Haus Tugendhat, an der Vertreter der Stadt Brünn, des Museums der Stadt Brünn, des Denkmalamts, des FVT, der FRIENDS und der Familie Tugendhat teilnahmen, wurde

280 vereinbart, ein Koordinierungskomitee zu gründen, das gemeinsam alle weiteren Entscheidungen vorbereitet. Die Vereinbarungen wurden aber nicht in die Tat umgesetzt. Zwei Mitglieder des FVT projektieren die 1995 von der Stadt Brünn finanzierte Rekonstruktion der Möbel des großen Wohnraums. Das Ziel, die Attraktivität des Raumes für das breite Publikum zu erhöhen, wurde vielleicht erreicht. Aber die Qualität der Rekonstruktion der Möbel fand

285 nicht einhellige Zustimmung, sie wurde nicht nur von Fachleuten, sondern auch von ehemaligen Bewohnern des Hauses Tugendhat hinsichtlich der Ungenauigkeit der Kopie des originalen Designs, der Qualität der verwendeten Materialien und ihrer Farben kritisiert. Aber rekonstruierte Möbel sind austauschbar. Die Frage ist: was geschieht mit der erhaltenen historischen Bausubstanz? (Farbabb. 20, 21, 22)

290 In den Diskussionen während der gemeinsamen Sitzungen (und auch in der Kritik an den konkreten Maßnahmen 1981-85 beziehungsweise der Rekonstruktion der Möbel 1995/96) wurde immer wieder deutlich, daß unterschiedliche Vorstellungen existieren von dem, was unter denkmalpflegerischer Instandsetzung, unter Konservierung, unter vollständiger Renovierung, unter Rekonstruktion verstanden werden sollte. Die einen waren bereit, vieles

295 von den Eingriffen und unpräzisen Rekonstruktionen von 1981-85 zu akzeptieren und wünschten vor allem für das Design des Innenraums wirksame Maßnahmen, wie die Rekonstruktion der Glasscheiben, der Lampen und der Möbel. Trotz vordergründiger Kritik an der Renovierung von 1981-85 sollte also dieser Kurs fortgesetzt werden, mehr noch: zur Steigerung der Attraktivität des Ortes für Besuchermassen wurde der Bau eines zusätzlichen

300 Pavillons (Visitors Center) im Garten unterhalb des Hauses Tugendhat und die Verlegung des Eingangs in das Haus Tugendhat für Besucher an die Ostseite vorgeschlagen. Die anderen kritisierten vor allem die fehlende Präzision der Rekonstruktion. Sie wünschten eine vollständige, möglichst perfekte Erneuerung und Wiederherstellung, welche die Ergebnisse der Renovierung von 1981-85 nur zum geringen Teil akzeptierte. Bereits 1991, unmittelbar nach

305 den politischen Umwälzungen, stellte das Büro SURPMO, dessen Mitglieder bereits die
Renovierung von 1981-85 durchgeführt hatten, eine Liste der Arbeiten für eine „vollständige
Renovierung“ zusammen, die 1995 auch Grundlage wurde für das „Tugendhat Project“
genannte Konzept der physischen Wiederherstellung des Hauses Tugendhat, ausgearbeitet vom
Denkmalamt von Brunn. Das Konzept sieht vor: Wiederholung von bautechnischen Eingriffen
310 und der Neubeschichtung der Oberflächen innen und außen von 1981-85, Entfernung der 1981-
85 rekonstruierten Teile und Rekonstruktion in Formen und Materialien, die dem
ursprünglichen Design möglichst nahekommen, weiterführende Reparatur oder Erneuerung
von Haustechnik und Beschlägen, von Materialien und Oberflächen, weitere
Rekonstruktionen, die Entfernung nicht ursprünglicher Zutaten und schließlich die
315 Rekonstruktion der beweglichen Einrichtung. Die Kritik an der Renovierung von 1981-85
wurde zumeist mit dem herrschenden politischen System in Verbindung gebracht, mit
mangelnden materiellen, technischen und wissensmäßigen Ressourcen in der
kommunistischen Tschechoslowakei.

320 Auch wenn man die Veränderungen berücksichtigt, die sich aus den Anforderungen der Nutzer
ergeben hatten, mag diese Begründung zum Teil berechtigt sein. Aber eine zu weitgehende,
intakte oder reparierbare originale Substanz zerstörende Renovierung historischer Architektur
und die mangelnde Präzision der Rekonstruktion war kein spezifisches Problem der (damals)
tschechoslowakischen Gesellschaft unter sozialistischen Vorzeichen. Die Diskussion zum
325 Thema ‚Restaurieren oder Konservieren‘ ist in der Denkmalpflege seit John Ruskin (1849)
virulent, sie verweist auf ein Problem globaler Dimension. Auch jüngere und jüngste Beispiele
des Umgangs mit Architektur des Neuen Bauens wie die Renovierung der Weißenhofsiedlung
in Stuttgart (Renovierung 1981-86), der Wiener Werkbundsiedlung (Renovierung 1983-1985),
der Werkbundsiedlung Neubühl, Zürich-Wollishofen (Renovierung 1985-1990) und Bruno
330 Tauts Siedlung in der Grellstraße, Berlin (Fassadenrenovierung seit 1997) zeigen
unterschiedliche Positionen und Ergebnisse. Sie reichen von der aufwendigen
„Totalinstandsetzung“, vom Ersatz der Reste der originalen Substanz „originalähnliche
Rekonstruktion“ genannt, bis zum schweizerischen „Flicken als Strategie“. Der Unterschied
zwischen einer „total“ instandgesetzten (z. B. Tessenows Festspielhaus in Dresden Hellerau,
335 1911-13) und einer rekonstruierten historischen Architektur, auch wenn sie mit dem Anspruch
auf ‚Originalähnlichkeit‘ durchgeführt wurde (z.B. die Stuttgarter Weißenhofsiedlung oder die
Alfelder Faguswerke von Walter Gropius, 1911-14), ist nicht eben groß: Es handelt sich um
neuezeitliche Kopien, um Surrogate mit fragwürdigem, wenn nicht verlorenem historischem

340 Wert. Die Argumente für den substanzvernichtenden Umgang mit historischer Architektur sind
bekannt: technische bzw. funktionale Mängel bzw. nicht normgerechte Ausführung z.B.
hinsichtlich des Schutzes gegen Infiltration von Wasser, der Schall- und Wärmedämmung. Sie
stützen sich meist auf die Behauptung, daß die historische Substanz die Funktionsfähigkeit,
also auch den Tauschwert beeinträchtigt, daß eine Reparatur zu teuer, nicht halther oder
überhaupt nicht möglich sei. Praktische Erfahrungen belegen aber, daß die Anpassung an
345 moderne Nutzungen auch ohne große Zerstörungen möglich ist, daß Reparaturen oft nicht
teurer, oft nachhaltiger, also auch langfristig kostengünstiger und bei Einsatz kompatibler
Materialien, entsprechender (restauratorischer und/oder handwerklicher) Arbeitstechnik auch
machbar sind.

350 Der Erhaltung der historischen Substanz des Neuen Bauens droht zusätzliche Gefahr: In
internationalen Gremien wurden in den letzten Jahren neue, von der Charta von Venedig von
1964 abweichende Kriterien für die Erhaltung von Bauten der Moderne formuliert, welche die
Authentizität eines Baues der Moderne am „Konzept“ und der „Form“, also am Design
festmachen und nicht in erster Linie am Material, an der historischen Substanz. Ist es ein
355 Mangel an historischer und kritischer Distanz, daß hier das alte historistische Konzept von der
Restaurierung der Denkweise, der *structure* im Sinne Viollet-le- Ducs (1865) seine Urständ
feiert? Die Denkweise, die *structure*, wird nun „Konzept“, „*utopische Dimension*“ genannt.
Mit dem eindimensionalen Ziel ihrer Rekonstruktion werden aber Geschichtsquellen,
materielle Substrate der Geschichte verformt und zerstört. Aus der Erkenntnis, daß in der
360 Baudenkmalpflege die Anpassung an technische oder gesellschaftliche Gebrauchswerte
manche Kompromisse erfordert, kann doch nicht gefolgert werden, daß der praktizierte
Respekt vor der historischen Substanz als „Fetischisierung toten Materials“ abgetan werden
muß. Wo denn, wenn nicht in der Materie, sind die historischen, künstlerischen oder sonst
kulturellen Werte des Denkmals vergegenständlicht (Werte, die jeweils im technologischen
365 wie im ästhetischen Kontext zu erfassen sind), es sei denn, man möchte auf konkrete Denkmale
überhaupt verzichten und begnügt sich mit schriftlichen und bildlichen Dokumentationen, also
der Repräsentation eines historisch bedingten Kenntnisstandes.

370 Bieten Theorie und Praxis des Umgangs mit Bauten der Moderne in der Schweiz eine
Alternative zur Zerstörung historischer Quellen? Den publizierten Beiträgen liegt eine
gemeinsame Zielvorstellung zugrunde: „*So viel wie möglich von der originalen Substanz zu
erhalten, auf die Anpassung der Bauten an heutige DIN-Normen zu verzichten und die*

geschädigten Bauteile zu reparieren statt auszutauschen". Die Frage ist, was mit dem Begriff
,Reparatur' gemeint ist. Daß unter dem Titel „Pinselrenovation“ z. B. die Außenhaut eines
375 Hauses der Werkbundsiedlung Neubühl „...normal [sic!] saniert, Fenster und Türen jedoch
nur gestrichen...“ wurden, verweist auf eine Vorgehensweise, die eher von handwerklichen
Regeln der Erneuerung bestimmt ist. Restauratoren wurden bisher, wenn überhaupt, nur mit
Befundsicherung bei Fragen der Polychromie beauftragt. Zur Entwicklung von
Reparaturtechniken, die am historischen Befund orientiert sind, oder gar zur Konservierung
380 originaler Oberflächen von Architektur des Neuen Bauens wurden Restauratoren bisher kaum
eingesetzt. In den wenigen Studien zur Oberflächenstruktur und Farbe moderner Architektur
sind die Informationen über ästhetische Konzepte selten verknüpft mit technologischen, aus
Untersuchungen der Objekte stammenden Daten.

385 Es ist nicht einzusehen, warum die Erhaltungskriterien bei Architektur des zwanzigsten
Jahrhunderts anders sein sollen als jene bei älterer Architektur warum die Charta von Venedig
von 1964 und allgemeine Prinzipien der Konservierung/Restaurierung nicht auch für
Architektur des Neuen Bauens gelten sollen. Die Spannung zwischen technischen und sozialen
Gebrauchswerten, zwischen den notwendigen, den Gebrauchswert verbessernden Eingriffen
390 einerseits und dem denkmalpflegerischen Bestreben nach Erhaltung der authentischen
historischen Quelle andererseits ist nicht aufhebbar.

Der Wert des Hauses Tugendhat als Denkmal der Architekturgeschichte kann kaum
überschätzt werden. Nach der Zerstörung des Barcelona-Pavillons 1929 ist das Haus
395 Tugendhat das einzige erhaltene Werk in Europa aus der ersten reifen Zeit von Mies van der
Rohe. Seine materielle Substanz, die immer noch in weiten Teilen erhalten ist, hat nicht nur
allgemeine Bedeutung als historische Quelle. Die materiellen Qualitäten sind im besonderen
Maße Teil des Architekturkonzepts. Grete Tugendhat berichtet, daß Mies van der Rohe in der
ersten Besprechung, die in Berlin stattfand, darlegte, „wie wichtig gerade im modernen,
400 sozusagen schmuck- und ornamentlosen Raum die Verwendung von edlem Material sei, und
wie das bis dahin vernachlässigt worden war, z.B. auch von Le Corbusier“. Und weiter:
„Ursprünglich sollte unser Haus... ein Klinkerbau werden, aber es stellte sich dann heraus,
daß es in Brno keine schönen Klinker gab und auch keine Maurer, die sie tadellos hätten setzen
können.“ Es ging Mies, das wird in dem Bericht von Grete Tugendhat deutlich, nicht um
405 Materialien um der Materialien willen, sondern dezidiert um das Edle am Material, also um
seine materielle Integrität, um seine Reinheit einerseits und um seine perfekte, tadellose

handwerkliche Bearbeitung andererseits. Natürlich setzte er auch die Kostbarkeit des Rohstoffs ein, um die künstlerische und die repräsentative Wirkung seiner Architektur zu steigern. Die Auseinandersetzung mit dem Material ist ein Leitthema der Protagonisten des Neuen Bauens.

410

Wir wissen einiges von der Art der verwendeten Materialien, von der Konstruktion, vom Design, von den Farbtönen. Aber was wissen wir von der konkreten Oberflächenerscheinung? Von der Bearbeitung, den Beschichtungsmaterialien, ihrer Farbe, Lichtrefraktion, ihrem Alterungsverhalten?

415 Materie ohne Oberfläche gibt es nicht. Unsere Augen sehen Formen, Gegenstände immer durch die Vermittlung einer Oberfläche. Die Oberfläche ist das interface (surface is interface), die Vermittlungsebene zwischen Architektur als Volumen, als gebautem Raum, als Design einerseits und dem Betrachter andererseits.

Um die mit der originalen Substanz verbundenen kulturellen Werte zu erhalten, ist ihre
420 Definition auf der Grundlage einer entsprechenden Untersuchung und Dokumentation (Befundsicherung) historischer und technologischer Daten notwendig. Außer den historischen Daten der Entstehung und der Erhaltungsgeschichte geht es also um die Untersuchung der Materialien, Techniken von Trägern und Oberflächenbeschichtungen – sowohl der ursprünglichen, von Mies van der Rohe geplanten Technologie und Ästhetik, als auch jener der
425 späteren Veränderungen, es geht um die Untersuchung des Zustands und der Schäden, und schließlich um die konsistente Interpretation der erhobenen Daten. Diese Interpretation umfaßt nicht nur die historische und technologische Bewertung der originalen Substanz und ihrer Veränderungen. Sie ist auch Grundlage für die Entwicklung von Inhalt und Rangordnung der Kriterien der Intervention: Was und mit welcher Dringlichkeit ist zur physischen Erhaltung des
430 Hauses Tugendhat notwendig, was sollte zur Erhaltung des Gebrauchswerts des Hauses getan werden und welche Eingriffe sind wünschenswert, um ästhetisch störende Veränderungen der originalen Architektur von Mies van der Rohe zu eliminieren? Ohne interdisziplinäre und – angesichts der Bedeutung des Objekts – auch internationale Zusammenarbeit verschiedener wissenschaftlicher und technischer Fachgebiete wie Kunstgeschichte, Architektur, Statik,
435 Klimatologie, Bauphysik, Konservierung/Restaurierung, archäometrischer Disziplinen wie Chemie, Mineralogie und Mikrobiologie sind Untersuchungen so komplexer Objekte wie das Haus Tugendhat nicht sinnvoll. Der Erkenntnisprozeß kann nur im gegenseitigen Austausch, also in Etappen, vor sich gehen.

Eine internationale Expertengruppe mit Beteiligung der Fachbereiche Kunstgeschichte,
440 Architektur und Konservierung/Restaurierung hatte Ende 1996 die Arbeit aufgenommen. Nicht

zuletzt durch die Forschungen von Wolf Tegethoff und Jan Sápak, aber auch durch die genauen Angaben von Grete Tugendhat, sind viele historische Daten bekannt. In den erhaltenen Plänen ist das Design jedes Details nachvollziehbar. Dennoch bleiben viele Fragen. Wir wissen nicht, ob in jedem Fall die konkrete Form der Ausführung dem Design entspricht. Und vor allem wissen wir viel zu wenig über die Materialien und konkrete Oberflächenerscheinung der Elemente der Architektur und ihrer Einrichtung.

Die Identifikation und Erhaltung der originalen Substanz ist spezifisches Metier des Konservators/Restaurators. Eine entsprechende restauratorische Untersuchung des Hauses Tugendhat steht nun auf der Tagesordnung, die Ergebnisse der Untersuchung können erst in der Folge in Kooperation mit anderen Fachbereichen weiter verarbeitet werden. Eine auf Beschluß der Expertengruppe für Juni 1997 geplante Kampagne zur restauratorischen Untersuchung und Dokumentation mit internationaler Beteiligung von Konservatoren/Restauratoren aus den Fachgebieten Architekturoberfläche (Verputz, Farbe), Stein, gefaßte Metalloberflächen und veredelte Holzoberflächen kam aber unter anderem aus Geldmangel nicht zustande. Die restauratorische Untersuchung jener Bereiche, die akute Schäden aufweisen, also die Außentreppe und anschließende Terrasse (mangelnde Stabilität), das Flachdach und die obere Terrasse (Mängel in der Drainagierung), die Metallteile: Türen, Fenster, Zäune, Pfeiler, Träger (Korrosion) und die Holz-Rolläden (Verwitterung) ist zwar dringlich, nach den bisherigen Untersuchungen besteht aber keine akute Gefahr (Farbabb. 19). Es dürfte also genug Zeit bleiben für schrittweises, behutsames interdisziplinäres Vorgehen. Es sollte dabei in erster Linie um die Erhaltung der noch erhaltenen kostbaren originalen Substanz gehen, erst in zweiter Linie um die Frage, mit welchen Materialien und Methoden technisch und ästhetisch die ursprüngliche Erscheinung der Architektur von Mies rekonstruiert werden soll. Jede Rekonstruktion bleibt ohnehin hypothetisch. Auch mit äußerster Akribie können die feinsten Details der ursprünglichen Technik und Ästhetik nur annähernd untersucht und erfaßt werden. Weder die Erneuerung von nicht mehr Vorhandenem noch die Restaurierung oder Reparatur von Beschädigtem erzeugen Zustände, von denen man mehr sagen könnte als: ‚so ähnlich könnte es gewesen sein‘. Und hätte es angesichts der Geschichte des Hauses Tugendhat nicht eine makabre Konnotation, wenn ein Besucher nach der Rekonstruktion sagen könnte „*Es sieht so aus, als sei nichts gewesen*“?

Die Antinomie denkmalpflegerischen Tuns bleibt immer virulent: Wir wollen die Authentizität der Substrate der Geschichte erhalten, indem wir sie verändern.