

Oberflächen der Moderne – Gedanken zu ihrer Wirkung und Erhaltung

*Von dem so kleinen und immer kleiner werdenden Erbe der Bauhauszeit,
die leider so kurz währte, müssen wir alles bewahren,
was auf uns gekommen ist, jedes Krümelchen.*
(HPC Weidner 1996)¹

Diese Tagung handelt von Architekturoberflächen und deren Materialien, die aufgrund ihrer Exponiertheit besonders gefährdet sind. Die Konzentration auf die Oberflächen sollte jedoch nicht dazu führen, die Gebäudeeinheit aus den Augen zu verlieren, denn schließlich gibt es keine Architektur ohne Oberfläche und keine Architekturoberfläche ohne Architektur. Gilt diese Einheit für traditionelle Bauten in noch höherem Maß als für moderne, wo Tragkonstruktion und Fassade unabhängig voneinander erstellt und errichtet werden können,² so bleibt die Gebäudeeinheit, zumindest als historischer Tatbestand, doch bestehen. Zwar scheinen gewisse „Umbauten“ dies zu negieren, wenn mit gigantischem Aufwand erhaltenswerte Fassaden vom Rest des Gebäudes abgetrennt werden, um mit dem darunter und dahinter Neugebauten eine höhere Ausnützung und höhere Renditen zu erzielen. Diese immer wieder bewilligten Auskernungen (französisch: *façadisme*) sind mit extremen Verlusten von Baustoff verbunden. Würden Bauvorhaben nach den Kriterien der Nachhaltigkeit, also Ressourcenschonung und Langfristigkeit sowie nach ihrem volkswirtschaftlichen statt betriebswirtschaftlichen Nutzen bewertet, dann würden derartige Maßnahmen sich kaum mehr „rechnen“ und unterbleiben. Unverhältnismäßig und grotesk, rufen sie vielfach Kopfschütteln hervor; dass sie auch für Denkmalpflege gehalten werden, das ist eine bedauerliche Kehrseite des Problems.

Oberfläche und Neues Bauen

Oberfläche spielt in Theorie und Praxis der klassischen modernen Architektur (Neues Bauen, Neue Sachlichkeit) zweifellos eine wichtige Rolle, besonders die weiße Wand. Bedenkt man, dass weiße Außenwände (neben dem Flachdach) zur einzigen verbindlichen Auflage beim Bau der Stuttgarter Weißenhofsiedlung gemacht wurden, dann darf man die weiße Wand wohl als Synonym moderner Architektur³ bezeichnen, überhöht im „Symbol ewiger Gegenwart“.⁴

Bereits Adolf Loos verkündet zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine gegen den Wiener Späthistorismus gerichtete Paradiesvorstellung der „weißen Stadt Zion“, einer ornamentlosen und das hieß auch erinnerungslosen, endzeitlich-zeitlosen Architektur. In der Weimarer Republik sind es Bruno Taut und Walter Gropius, die die Bewohner ihrer Häuser auffordern, das „Projekt des Vergessens“ bei der Ausgestaltung ihrer Wohnungen fortzusetzen und auf Bilder, Skulpturen und Photographien zu verzichten. Taut propagiert die Sauberkeit und Glätte des ganzen Hauskörpers, den er mit Körperkultur, Hygiene und Nacktheit vergleicht. Am intensivsten aber befasst sich Le Corbusier mit der weißen Wand als Figur der Reinheit und des Vergessens. An das mediterrane Ritual des periodischen Kalkens der Wände anknüpfend, macht er das Kalkweiß zum Signet seiner puristischen Moderne, „zu einem Emblem der Befreiung der Architektur von Ungleichheit, Unreinheit, Unehrllichkeit und falschen, lähmenden Erinnerungen. Mit dem *Gesetz von Ripolin* ver-

schreibt Le Corbusier einen reinigenden Weißanstrich für das zeitgenössische Haus“.⁵ Während farbige oder tapezierte Wände „tote Dinge“ spurlos aufnehmen, verhindere dies die weiße Wand, weil auf ihr störende Spuren und Markierungen zurückblieben. Er setzt die „reine“ Erinnerung in einen Gegensatz zu der durch tote Dinge vermittelten. Die vielschichtige Bedeutung der weißen Wand für die Architekten der Moderne wurde von Mark Wigley in *White Walls, Designer Dresses* nach allen Seiten durchleuchtet. Danach hat sie hygienische Aspekte ebenso wie philosophische, modische ebenso wie psychologische, ästhetische ebenso wie kultisch-religiöse, asketische ebenso wie elitäre.

Für den denkmalpflegerischen Umgang bedeutet das vor allem, dass ein unscheinbar erscheinendes Architekturphänomen, wie eine weiße Wand, das derart mit Bedeutung aufgeladen ist, nicht unter technisch-praktischen Aspekten allein betrachtet werden kann. Bei den Planungen der richtigen Behandlung dieser gealterten und veränderten Wandflächen können die Intentionen und Visionen, die sie hervorgebracht haben, nicht ausgeblendet werden.

Lange Zeit stellten die weißen Wände der Moderne nicht nur kein Problem dar, sie waren eigentlich „unsichtbar“, stellten trotz ihrer Omnipräsenz „blinde Flecken“ in der Wahrnehmung von Kritikern und Rezipienten dar und fanden bestenfalls Beachtung, als sie nicht mehr weiß, sondern schäbig geworden waren: vernachlässigt, gedämmt, erneuert oder verkleidet. Anders als in der Schweiz, wo von den soliden originalen „Zimmerliputzen“ noch eine ganze Reihe zu existieren scheint,⁶ findet man in Deutschland nur noch einen Bruchteil originaler Putzoberflächen der zwanziger Jahre, deren Rezepturen und Techniken noch keineswegs umfassend erforscht sind. In vielen Fällen mag es angebracht sein, Verputze als Opferputz und Verschleißschicht zu behandeln. Unterschiedslos auf Objekte des Neuen Bauens angewendet, wo praktisch auf allen Ebenen experimentiert wurde, ist diese Praxis jedoch zu undifferenziert und äußerst verlustträchtig.

Spezifische Eigenheiten dieser Architektur scheinen den denkmalpflegerischen Umgang mit ihr regelrecht zu erschweren. Nicht nur ihre Neuheit, beziehungsweise der Anspruch, völlig anders als alles bis dahin Gewesene zu sein, sondern auch ihre Einfachheit und Schlichtheit bewirken, dass jede Veränderung und jeder Fehler (Proportion, Profile, Strukturen etc.) gnadenlos entlarvt werden. Vier weitere Eigenschaften seien noch hervorgehoben:

1. Außen und innen, Körper und Bekleidung oder Kern und Beschichtung lassen sich hier noch weniger auseinander dividieren als bei herkömmlicher Architektur. Das hat zum einen zu tun mit dem ganzheitlichen Anspruch der Bauten und des Bauens insgesamt, und zum andern mit den neuen Konstruktionsweisen (Stahlskelett, Trockenbau) und dadurch bedingten neuen Strukturen (Abb. 1): Außen und innen treten in ein neues, durchlässigeres Verhältnis, Elemente, wie Wand und Glas, durchdringen sich, der differenzierte, vielschichtige

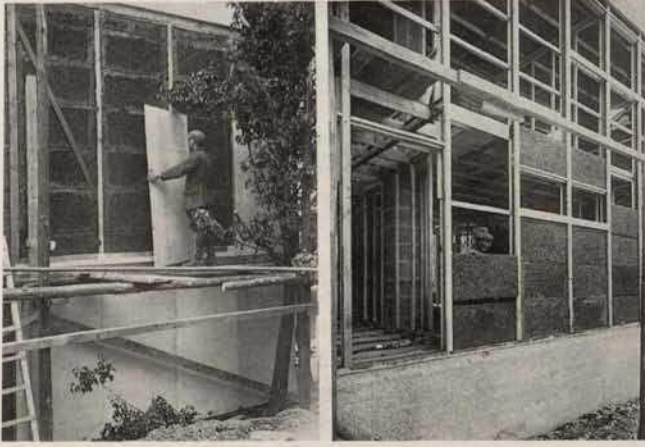
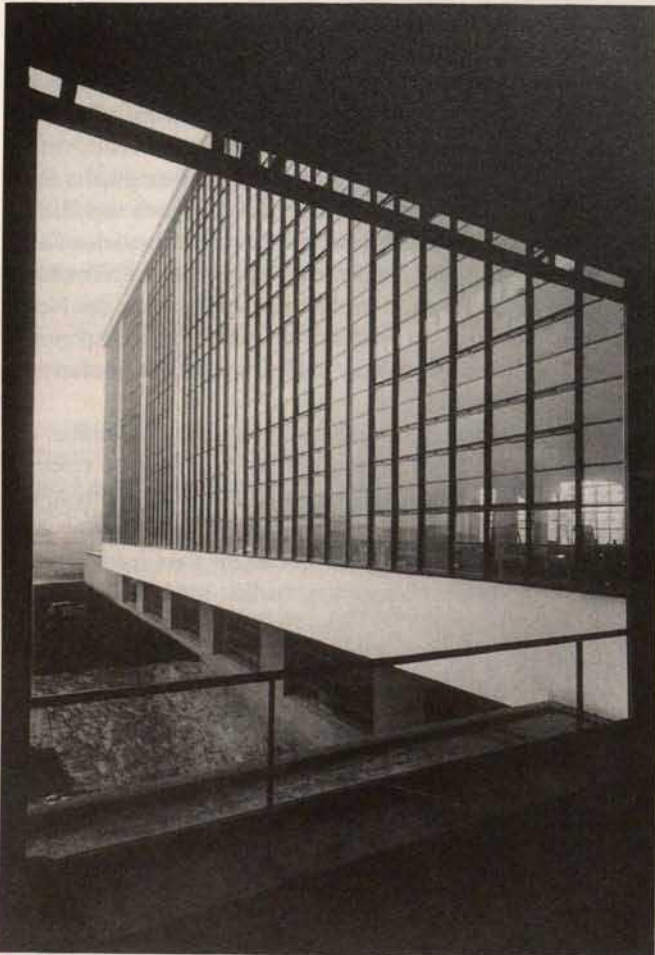


Abb. 1. Stuttgart, Weißenhofsiedlung, Bauvorgang, Montage des Hauses von Gropius (aus: Walter Gropius, *Bauhausbücher*, Band 12, 1930)

Abb. 2. Dessau, Bauhaus-Werkstättentrakt, bauzeitliche Aufnahme von Lucia Moholy nach der Fertigstellung (aus: Margret Kentgens-Craig, *Das Bauhausgebäude in Dessau*)



Bau mit vier (mit Flachdach fünf) unterschiedlichen Ansichten ist das Ideal. Funktionalistische Bauten sollen sichtbar machen und nicht nur „abbilden“, was innen passiert; Fassade wird gegenstandslos.

2. Bauzeitliche Äußerungen über Zusammensetzung, Ausführung und Gestaltung der Putzflächen gibt es, verglichen mit solchen zu Raum, Konstruktion, Technik oder Farbe, oder eben zur Bedeutung und Wirkung der weißen Wand, auffallend wenige. Lässt dieser blinde Fleck darauf schließen, dass damals noch mit handwerklicher Selbstverständlichkeit gerechnet werden konnte, die keiner besonderen Erwähnung bedurfte? Diese Vermutung müsste durch statistische Untersuchungen erhärtet werden, die jedoch einer längeren Reihe von gesicherten Originalbefunden als Grundlage bedürften.
3. Auch bauzeitliche Photographien sagen über Oberflächeneigenschaften kaum etwas aus. Dargestellt werden die kühne Großform, technische Neuheiten und scharfe Kontraste (Abb. 2); Aufschluss über Putzkörnungen, Putzstrukturen oder Putztönungen geben sie in der Regel nicht. Das können nur die Bauten selbst, solange noch originale Putze vorhanden sind (Abb. 3).
4. Schließlich scheinen sich diese Bauten in ihrer ästhetischen Hermetik bzw. mit ihrem Anspruch auf Einheit oder Einheitlichkeit gewissermaßen dem selektiven, sezierenden Blick zu verweigern. Hebt Walter Gropius für den Prozess des „organischen Gestaltens“ die Einheit von Technik und Kunst oder von Funktion und Ausdruck hervor, so spricht Hinnerk Schepers, Nachfolger von Johannes Itten als Leiter der Wandmalerei-Klasse, von der Einheit von Form und Farbe, da für ihn Farbe nicht „Verkleidung, sondern Eigenschaft der Architektur“ ist. Für sich betrachtet, scheinen diese Architekturoberflächen etwas ebenso Präzises wie Eigenschaftsloses zu sein. Obwohl Markenzeichen, werden sie nicht eigentlich wahrgenommen. Sie führen ein Schattendasein im Vergleich zu den auffallenderen Konstruktionen aus Stahl und Beton, zu den kubischen Formen, den neuen Glaswänden oder Aufsehen erregenden Farben. Dennoch übernehmen auch die Putzflächen gestaltende und gliedernde Funktionen. Oft, nicht immer, waren dies glatte Putze „zugunsten der Klarheit der kubischen Körper“, wie in der Siedlung Onkel Toms Hütte.⁷ Es können aber, wie bei Scharoun's Haus Schminke jüngst festgestellt, durchaus verschiedene Putzarten unerwartet nebeneinander stehen, „Edelputzflächen an den Fassaden“ neben „glatten Mörtelflächen“.⁸ Und natürlich waren nicht alle Wände weiß – auch wenn dies einer verbreiteten Meinung entspricht.⁹ Putze in unterschiedlicher Zusammensetzung, Körnung, Oberflächenbeschaffenheit oder Tönung hatten eindeutige Gestaltungsfunktionen, die über die Funktion der Gebäudehülle weit hinaus gingen: Sie waren auch „Bedeutungsträger“, und es versteht sich, dass sie größere Beachtung verdienen als eine einfache „Verschleißschicht“.

Gewollte und faktische Vielfalt

Ein Grundmotiv von Gropius war „Einheit in der Vielfalt“. Mochte ursprünglich der Eindruck der Gleichartigkeit seiner „weißen Kisten“ dominieren, so wurde inzwischen doch eine größere Vielfalt der in kurzem Zeitraum erstellten Bauten festgestellt als angenommen, eine Vielfalt oft im Kleinen, die sich noch immer schwer gegen das verbreitete Klischee von der Moderne behaupten kann und auch dadurch vom raschen Verschwinden bedroht ist.¹⁰

Anders als bei den zeitgleichen Möbeln oder Lampen, die als Designerstücke seit mehr als einer Generation ihren Marktwert haben, fehlte es für die Bauten bis in die achtziger Jahre hinein an genaueren Kenntnissen von konstruktiven und handwerklichen Details. Erst nach und nach, anlässlich von bau- und materialtechnische Eigenheiten entdeckt und geklärt werden, so dass tatsächlich von „Artenvielfalt“ in den so homogen wirkenden zwanziger Jahren gesprochen werden kann. Das verallgemeinerte Negativimage „weiß und schäbig“ lässt sich so nicht länger aufrecht erhalten oder muss zumindest stark differenziert werden.

Noch immer bleibt vieles zu erforschen, weitere Blicke auf und unter die Oberfläche sind notwendig. Denn anders als die damals propagierte Rationalisierung es wollte, war die Baurealität noch vorwiegend handwerklich organisiert und schon dadurch vielgestaltig, vor allem aber dank des Einfallsreichtums seiner Architekten. Mit jeder Bauuntersuchung werden neue Erkenntnisse hervorgebracht, Wissen vergrößert und zugleich Grundlagen gelegt für die Wiederherstellung weiterer Zeitzeugen. Auf diesem breiteren und sachlicheren Fundament wird die erneute Beurteilung einzelner Bauten und des damaligen Bauens insgesamt möglich, und es steht ein neuer Diskurs an über die Qualitäten jener Moderne, deren Ende ja bereits von der Postmoderne proklamiert wurde. Wenn überhaupt, dann wird man sie erst zu den Akten legen können, wenn ihr (innovatives) Potential – auf baulicher wie auf gesellschaftlicher Ebene – eingehend analysiert ist.

Das Bild von der Architektur der zwanziger Jahre wurde lange Zeit vom selektiven Interesse der Architekturgeschichte am Avantgardistischen bestimmt. Man beschränkte sich auf die „Vorzeigearchitektur“¹¹ und die „weiße Moderne“, die doch nur einen Teil der damaligen Architekturproduktion darstellt. Seit Giedion sind wir geprägt von den „heroischen“ Bildern der Moderne, propagiert durch Schwarzweißphotographien, oft retuschiert und makellos (Abb. 4). Im Unterschied dazu orientiert sich Denkmalpflege nicht an Pionierbauten oder ästhetischen Highlights allein, da ihr die Erforschung und Tradierung wichtiger baulicher Repräsentanten aller Geschichtsepochen und gesellschaftlich relevanten Gruppen obliegt.¹²

Die konstatierte Vielfalt ist übrigens keine „Kinderkrankheit“ der Moderne. Das Bauhaus wollte bekanntlich keinen neuen „Stil“ schaffen. Seinen Vertretern ging es vielmehr um Reformen auf gesellschaftlichem und gestalterischem Gebiet. So existieren, nicht immer reibungslos, sehr wohl verschiedene Meinungen nebeneinander am Bauhaus. Das macht die Lektüre der Bauhausschriften ebenso deutlich wie ein Vergleich der Werke, die aus ihm hervorgegangen sind. Es ist bekannt, dass die unterschiedlichen Vorstellungen von Farbe am Bau die Lehrer Johannes Itten und Walter Gropius entzweiten. Gropius setzte sein Konzept von Weiß und Grautönen am Bauhaus gegen Itten durch und verwendete Farbe nur im Innern und sparsam (Abb. 5). Der Maler Kandinsky lobt ausgerechnet die „egozentrische, die ‚an und für sich‘ lebende, die sich behauptende, die keusche Wand. Die romantische Wand. (...) Die zweidimensionale, tadelloso glatte, vertikale, proportionierte, „schweigende“, erhabene, sich behauptende, in sich gekehrte, von außen begrenzte und nach außen ausstrahlende Wand ist ein fast primäres ‚Element‘“.¹³ Und Hannes Meyer formuliert im selben Jahr: „Die Farbe ist niemals Mimikri für allerlei Baustoffe. Buntheit ist uns ein Greuel. Anstrich ist uns ein Schutzmittel. Wo uns Farbe psychisch unentbehrlich erscheint, mitberechnen wir

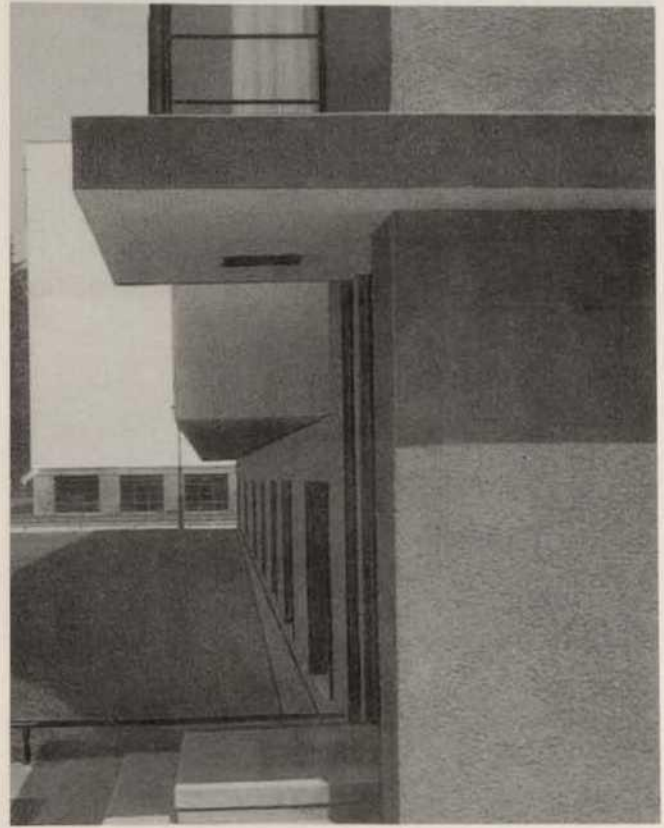


Abb. 3. Dessau, Bauhaus-Werkstättentrakt von W. Gropius (Ecke), bauteillich, eines der seltenen Fotos, auf denen etwas von der Putzstruktur zu erkennen ist (aus: Christine Engelmann, *Die Bauhausbauten in Dessau*)

Abb. 4. Dessau, Bauhaus-Ateliergebäude von W. Gropius (aus: *Bauhausbücher*, Bd. 12, 1930)



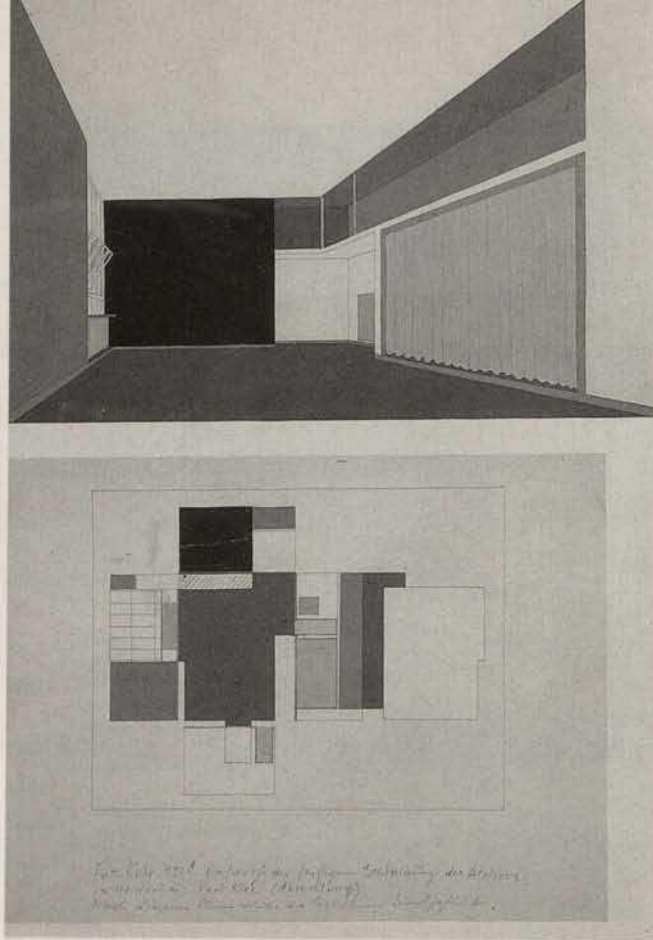


Abb. 5. Dessau, Meisterhäuser von W. Gropius, farbige Raumgestaltung für das Atelier Klee 1926 (aus: Kentgens-Craig, *Das Bauhausgebäude in Dessau*)

Abb. 6. Dessau, Bauhaus-Werkstättentrakt, ehem. „freie“ Ecke der Vorhangfassade aus Stahl und Glas



deren Lichtreflexionswert. Wir vermeiden reinweißen Hausanstrich: der Hauskörper ist bei uns ein Akkumulator der Sonnenwärme...“¹⁴

Ein wie auch immer einheitlicher Ausdruck ihrer Bauten und Arbeiten dürfte den Protagonisten der Moderne als Ziel wohl vor Augen gestanden haben, etwa als Verwirklichung der „Sparsamkeit in Bezug auf den Aufwand von Stoff und Arbeit und bestmögliche Ausnutzung in Hinsicht auf die Wirkung“ (Josef Albers, 1928). Erreicht wurde dieses Ziel jedoch nur im Großen und Ganzen und in einer beachtlichen Bandbreite möglicher Lösungen. 1930 warnte Gropius¹⁵ selbst davor, Rationalisierung als eine mechanische Ordnung zu verstehen, als er schrieb, „Wir dürfen um keinen Preis über der Ratio das Schöpferische vergessen!“¹⁶ Denn es ist nicht zuletzt das Schöpferische, das die Bauten zu Unikaten macht, die die Handschrift ihrer Entwerfer tragen – auch wenn Hannes Meyer „die Pinselstriche des Zufalls“¹⁷ für tot erklärt. Die kleinen und großen Unterschiede machen diese Bauten interessant und untersuchungswürdig, nicht zuletzt auch, um sie mit den erklärten Zielen ihrer Erbauer zu konfrontieren.

Gewinne und Verluste bei der Wiederherstellung

In den achtziger Jahren wurden die meisten großen Wohnsiedlungen des Neuen Bauens in Wien, Stuttgart, Berlin, Karlsruhe, Frankfurt, Prag oder Zürich wiederhergestellt.

Bereits in den Siebzigern, pünktlich zum 50-jährigen Bestehen im Dezember 1976, fand nach eingehender Untersuchung des Bestandes die Wiederherstellung der Bauhausbauten in Dessau statt, die in den Vorkriegszustand versetzt wurden.¹⁸ Im Mittelpunkt stand die Rekonstruktion der berühmten Glasfassade des Werkstattgebäudes, dessen ausgeglühter Stahlvorhang nicht repariert werden konnte und statt dessen mit den verfügbaren Mitteln nachgebaut wurde (Abb. 6). Daran wird heute bemängelt, dass das Ergebnis dem Original nur annähernd entspreche, dass die berühmte freistehende Ecke abgeändert und ein Materialwechsel – Aluminium statt Stahl – vorgenommen wurde (Abb. 7). Bedenkt man jedoch den frühen Zeitpunkt der Maßnahme sowie die besonderen Umstände in der DDR, dann muss man diese Wiederherstellung doch als gelungen ansehen, die derzeit keiner Revision bedarf. Ein Argument ist dabei vorrangig: Die Reste der originalen Vorhangfassade, die als Vorlage für den Nachbau dienten, wurden nach der Wiederherstellung entsorgt. Somit kann es nicht mehr um die Rettung von Originalsubstanz gehen, – es sei denn, derjenigen von 1976 – die man bei einer „besseren Wiederherstellung“ jedoch ihrerseits beseitigen würde –, was weder unter denkmalpflegerischen noch unter Nachhaltigkeitsgesichtspunkten zu rechtfertigen wäre. Zudem scheint die Wirkung, ja Aura, dieses für die Moderne so legendären Ortes mit seinen Leistungen und seiner Verfemung durch die Nazis, die hier die erste Bücherverbrennung inszenierten, noch immer zu bestehen, nicht zuletzt auch wegen der noch zahlreichen Gebrauchs- und Altersspuren. Tief beeindruckt war jedenfalls Julius Posener, als er 1991 erstmals Dessau besuchte. Die neue Vorhangfassade hinderte ihn nicht daran, sich in diesem Gebäude von Gropius „das damals als ein Signal galt, ja, ein Trompetenstoß, sehr bald ganz ruhig, dazugehörig, angeregt“ zu fühlen.¹⁹ Angesichts dieses Eindrucks und angesichts dessen, was an Originalsubstanz der Weimarer Zeit anderswo noch zu retten wäre, ist die Diskussion um eine zweite, dem (verschwundenen) Original eventuell ähnlichere Rekonstruktion der Vorhangfassade sekundär und sollte zurückgestellt werden.

Neben einigen Gewinnen beim Umgang mit Bauten dieser Zeit sind vor allem große Verluste zu verzeichnen. Eine erste Bilanz wurde 1996 anlässlich der ICOMOS-Tagung „Konservierung der Moderne“ in Leipzig erstellt. Gewonnen, weil mit wissenschaftlicher Begleitung, Akribie und Sachkenntnis ausgeführt, haben ohne Zweifel Bauten wie Erich Mendelsohns Einsteinturm, das Bauhaus und Meisterhaus Schlemmer/Muche, das Haus Schminke von Scharoun, um hier nur einige jüngere Beispiele zu nennen. Doch beliebig vermehrbar sind diese Beispiele nicht. Enorme Qualitätsunterschiede und auch ein „erschreckender Verlust“ an historischer Bausubstanz sind noch immer an der Tagesordnung: „Der ökonomisch motivierte Anspruch nach einem zeitgemäßen Erscheinungsbild gepaart mit erhöhten Nutzungsanforderungen, hat in vielen Fällen zu einem vollständigen Auswechseln der Fassadenelemente und Ausbauteile geführt“.²⁰ Die denkmalpflegerische Zielsetzung der Weiternutzung unter Erhaltung der Substanz, so Hartwig Schmidt, sei in den seltensten Fällen erreicht worden. Um derartige Projekte zum Erfolg zu führen, müssen politischer Wille, Erfahrung, Sensibilität für die historischen Bauqualitäten sowie Begeisterung für die Sache, Fantasie und wohl noch einiges mehr zusammenkommen.

Wie unterschiedlich, ja gegensätzlich, Sanierungsmaßnahmen im gleichen Zeitraum – 1978 bis 1984/86 – ausfallen können, das zeigt ein Vergleich der Stuttgarter Weißenhofsiedlung und der Berliner Großsiedlungen. Da beide Beispiele ausführlich publiziert und gut bekannt sind, sei hier nur an die Schlussbilanzen erinnert.²¹

Das Ergebnis der Sanierung der Weißenhofsiedlung wird vom Architekten der Stuttgarter Hochbauverwaltung, Hermann Nägele, als „originalähnlich“ bezeichnet. Erreicht habe man „die denkmalgerechte Wiederherstellung und bauliche Sanierung der 11 noch erhaltenen Originalbauwerke (...) Mit der Wiederherstellung war auch ihre bautechnische Modernisierung verbunden, soweit die Verträglichkeit mit dem Denkmalschutz gegeben war“.²² Die bloßen Zahlen zeigen dagegen, wie interpretierbar diese Aussagen, wie dehnbar die verwendeten Begriffe sind: Zu 100% wurden nur die Umfassungsmauern erhalten; bauzeitliche Putze sind zu 5%, bauzeitliche Farbanstriche zu 0,5%, Fenster zu 4%, Türen keine erhalten worden. Bezogen auf das Tagungsthema „historische Oberflächen“ ist hier quasi Totalverlust zu verzeichnen. „Die hellen Farbtöne“, die für viele Häuser nachgewiesen wurden und von denen Werner Hegemann schreibt, dass sie „ein freundliches Gesamtbild ergaben“,²³ wurden auf den neuen Dämmputzen „rekonstruiert“ (Abb. 8). Was aber auf den schönen Farbfotos nicht zu sehen ist, das formuliert Max Bächer, dass nämlich „der Atem der Morgenfrische dahin ist und die Häuser nachbehandelt wirken, wie nutzbar gemachte Kopien, deren Originale im Museum stehen.“²⁴ Und Hartwig Schmidt kommentiert: „Der unbefangene Betrachter ist nicht in der Lage, den großen Verlust zu erkennen, der durch den Austausch der Originalteile entstanden ist, denn die Baukörper geben noch immer eine Vorstellung von dem Architekturwollen und der städtebaulichen Konzeption der 20er Jahre. Doch alle Baudetails sind Repliken. Hätte man sich mehr bemüht, die noch vorhandenen Bauteile zu reparieren, statt sie konsequent auszutauschen, so wäre es heute noch möglich, Alt und Neu miteinander zu vergleichen.“²⁵

Von den Berliner Tautsiedlungen Britz und Onkel Toms Hütte wurden die ersten Untersuchungsergebnisse der Architekten Pitz&Brenne, die ein umwerfendes Farbkonzept an den Außenflächen zeigten, bereits 1978 veröffentlicht²⁶. Angesichts dieser



Abb. 7. Dessau, Bauhaus-Werkstättentrakt, rekonstruierte Vorhangfassade von 1976 aus Aluminium und Glas, die Geschossdecken wurden ganz an die Fassade herangeführt (Foto: Georg Mörsch, 2002).



Abb. 8. Stuttgart, Weißenhofsiedlung, Reihenhause Mart Stam nach der Wiederherstellung 1985 (aus: DKG 1986, Heft 1, S. 101)

Abb. 9. Dessau, Meisterhäuser von Walter Gropius, Doppelhaus Feininger/Moholy Nagy (zerstört)



Farbbefunde standen Freilegung, Aufarbeitung und teilweiser Neuverputz nach altem Rezept im Vordergrund, um die verborgenen und vergessenen Qualitäten wieder sichtbar zu machen. Daneben wurde konventionell repariert, ergänzt, und man entwickelte Rahmenrichtlinien für gewünschte Veränderungen, wie Balkone oder Wintergärten.²⁷ Anders als in Stuttgart wurde das Maßnahmenkonzept aus den Untersuchungsergebnissen entwickelt und nicht umgekehrt. Es gab also kein vorher festgelegtes allgemeines Modernisierungsziel (wie totale Wärmedämmung etc.). Wie das historische Farbkonzept, so veränderten auch verschiedene andere Neuentdeckungen an den Bauten das landläufige Bild vom Neuen Bauen als schlecht gebaut und schadensträchtig – manch eine Verallgemeinerung konnte entkräftet und berichtigt werden.

Mit der geglückten Rückführung auf das bauzeitliche Farbkonzept und mit Lösungsansätzen für eine behutsame Weiterentwicklung erscheint die Wiederherstellung der Berliner Siedlungen noch heute als vorbildlich. Eine wesentliche Voraussetzung für das eindrucksvolle Ergebnis dürfte die konsequente wissenschaftliche Begleitung gewesen sein. Und schließlich gelang es sogar, die zurückgewonnene „membranhaft zarte und spannungsreiche“ Qualität und Wirkung der Architekturoberfläche in Worte zu fassen: *„Von ihren Rauputzkrusten befreit, reagieren die Oberflächen wieder auf die Zwischenstufen und Veränderungen des Lichts im Lauf des Tages und der Jahreszeiten. Auch das Wechselspiel mit der Vegetation wird wieder aufgenommen, besonders in Zehlendorf, wo Taut seine bewußt kunstfarbenen Blocks so in den vorhandenen Baumbestand hineinkomponiert hat, daß sowohl die Eigenart der Architektur wie auch der spröde Reiz der Berliner Landschaft zu ihrem Recht kommen. Hätte er statt Kiefern und Birken Tannen oder Eichen vorgefunden, hätte er seine Farben sicher anders gewählt. Daß solche Qualitäten zurückgewonnen und für viele der heutigen Bewohner zum ersten Mal erfahrbar werden, ist wohl eine der wichtigsten Legitimationen für das Restaurieren und erhaltende Sanieren.“*²⁸ Mit Abbildungen allein sind nicht alle Facetten einer Architektur zu erfassen, denn sie zeigen in der Regel das, was dem Architekten oder dem Photographen gerade wichtig erscheint. Umso wichtiger ist daher als Ergänzung die Beschreibung architektonischer Eigenschaften – bei Neubauten und nach Restaurierungen. So kann auch Unspektakuläres, wie die Putzoberfläche für die Erinnerung gesichert werden.

Weiterbauen

Mein letzter Gedanke bezieht sich nicht mehr nur auf Oberflächen, aber als wesentlicher Teil von Architektur hat er freilich auch mit ihnen zu tun. Es geht um die „Gretchenfrage“ der Denkmalpflege, um den Grad und das Maß von Wiederherstellung zwischen Konservierung, Rückbau und Rekonstruktion. Noch immer oder zunehmend ist man nämlich hierzulande darauf aus, „vergangene Schönheit zu rekonstruieren“²⁹ anstatt eine Kultur der Reparatur zu entwickeln und zu pflegen. Dort, wo es keine Reparatur mehr geben kann, wo der „reasonable amount“ fehlt, der eine Reparatur erfordern und ermöglichen würde (und an dem sie messbar, überprüfbar wäre), dort müsste eine kritische Differenz zum ehemaligen, nun zerstörten Originalbestand oberstes Wiederherstellungsziel sein. Statt mimetischer Angleichung (und Anbiederung) müsste Distanz, vergleichbar dem menschlichen Anstand, gewahrt werden, eine respektvolle Haltung, die Unterscheidbarkeit ermöglicht und da-

durch Verständlichkeit erlaubt. Was man nachträglich für die Vorhangsfassade am Bauhaus geltend machen könnte, das müsste um so mehr für die kriegszerstörten, heute abgängigen Meisterhäuser gelten (Doppelhaushälfte Feininger/Moholy-Nagy und Haus Gropius) (Abb. 9), deren Rekonstruktion ernsthaft betrieben wird.

Warum wird die Lösung in solchen Fällen immer häufiger in der Rekonstruktion gesucht? Müsste nicht stattdessen über einen „dritten Weg“ diskutiert werden? Die Alternative, Status quo oder Rekonstruktion des zerstörten Gebäudes, engt das Problem frühzeitig und unnötig ein; tatsächlich sind weitere Lösungen gegeben. Wenn man aus Gründen des Gleichgewichts meint, nicht auf die Doppelhaushälfte verzichten zu können, warum sucht man dann nicht nach einer neuen und angemessenen Lösung, die kein Missverständnis darüber aufkommen lässt, dass sie nicht von Gropius ist? So verständlich und berechtigt der Wunsch nach einer ästhetisch und auch funktional befriedigenden Situation sein mag, so abwegig und eindimensional ist die Ansicht, sie könne nur durch Rekonstruktion erreicht werden. Gegen die (inzwischen realisierte) Kopie von Gropius' Schreibtisch argumentiert HPC Weidner: *„Wir Denkmalpfleger sagen nein. Wir befürchten, daß die Grenze zwischen zulässiger denkmaldidaktischer Ergänzung und ausschließlich bildwirksamer Rekonstruktion ohne Dokumentenwert ohne Not überschritten wird in Erwartung eines Publikumsinteresses, das eher von Schaulust bestimmt ist als vom Interesse an der Geschichte der Dinge.“*³⁰

Hinzu kommt hier die Frage, ob jede Spur von Nationalsozialismus und Krieg an den Bauhausbauten beseitigt werden muss? Soll tatsächlich keine Erinnerung daran zurückbleiben, dass Lehre und Bautätigkeit von den Nazis nicht nur behindert, sondern schließlich auch verhindert wurden, dass Bauhausangehörige verfolgt, ins Exil getrieben oder umgebracht wurden? Wenn der Anblick einer damit verbundenen Lücke („Narbe“) nicht zumutbar ist, dann hat die ästhetische Sensibilität keine Entsprechung auf der historischen und ethischen Seite – was erstere ins Zwielflicht rückt. In der Denkmalpflege kann Ästhetik nicht allein entscheidend sein, denn schließlich geht es auch um eine Haltung zu Vergangenheit und Geschichte, auch wenn diese zur Katastrophe geführt hat.

An zwei Beispielen aus Malerei und Architektur möchte ich abschließend zeigen, dass eine derartige Haltung mit einer dem Originalwerk wie der Zerstörungsspur gleichermaßen angemessenen Gestaltung durchaus vereinbar ist. Das erste Beispiel ist das Gemälde „Tierschicksale“ von Franz Marc (1913), das 1917 durch Feuer teilweise zerstört wurde. 1919 reparierte Paul Klee das Bild seines inzwischen verstorbenen Freundes und vervollständigte es mit Hilfe einer Vorzeichnung, und zwar in Brauntönen, die sich von der originalen Buntfarbigkeit deutlich absetzen, gleichzeitig aber auf den Brandschaden Bezug nehmen (Abb. 10). Das andere Beispiel ist die Alte Pinakothek in München, die im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und von Hans Döllgast unter Verwendung von Trümmerziegeln in vereinfachten Formen wiederhergestellt wurde (Abb. 11). In beiden Fällen wurde der Schaden behoben, jedoch ohne ihn ganz unsichtbar zu machen, also ohne alle wichtigen Geschichtsspuren zu vernichten. Der Schaden wird durch den „therapeutischen“ künstlerischen Eingriff nicht rückgängig gemacht, mit der Reparatur wird dem Original vielmehr eine Dimension hinzugefügt, und außerdem sind die Handschriften der eingreifenden Künstler deutlich erkennbar. In beiden Fällen sind Erkenntnis und Erlebnis zugleich möglich; das sollte auch das Ziel denkmalpflegerischer Maßnahmen sein!

Anmerkungen

- 1 HPC Weidner, Bauten der Moderne der Zwanziger Jahre in Sachsen-Anhalt, in: *Konservierung der Moderne?*, Leipzig 1996 (ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees XXIV), S. 115–121; hier S. 121.
- 2 Hierzu: David Leatherbarrow und Mohsen Mostafavi, *Surface Architecture*, Massachusetts Institute of Technology, 2002.
- 3 Mark Wigley, *White Walls, Designer Dresses*, Massachusetts Institute of Technology, 1995.
- 4 Thomas Will, Projekte des Vergessens, in: *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, hrsg. von Hans-Rudolf Meier und Marion Wohlleben, Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, Bd. 21, Zürich 2000, S. 113–132.
- 5 Thomas Will (wie Anm. 4), S. 123.
- 6 Arthur Rüegg berichtet, dass die meisten der von ihm wiederhergestellten Bauten aus dieser Zeit (z. B. Siedlung Neubühl, Doldertalhäuser, Kindergarten von Hans Hoffmann in Zürich Wiedikon u.a.) noch den originalen Edelputz, sog. „Zimmerliputz“ tragen.
- 7 Horst Auer, *Farbiger Putz zur Steigerung der architektonischen Erscheinung von Bauten* (Diss. TH München), 1967 (Maschinen-Manuskript), S. 16.
- 8 Helmut F. Reichwald, Restauratorische Untersuchungen am und im Haus Schminke, in: *Scharoun. Haus Schminke. Die Geschichte einer Instandsetzung*, Stuttgart und Zürich 2002, S. 136–153, hier S. 145.
- 9 Zum Beispiel waren, entgegen der ursprünglichen Absicht, nicht einmal alle Häuser der Weißenhofsiedlung weiß, noch die beiden Gropiusbauten in Jena (vgl. Anm. 23 und Anm. 10).
- 10 Vgl. hierzu: Hans-Hubert Krämer, Walter Gropius: Haus Zuckerkandl in Jena, in: *Der Architekt*, 2001, Heft 6, S. 40–43, oder: Arthur Rüegg, Zur Farbrestaurierung (der Villa Savoye), in: *Bauwelt* 1997, Heft 42, S. 2384–2385.
- 11 Vittorio Magnago Lampugnani, *Architektur als Kultur*, Köln 1986, S. 277.
- 12 Als spätes Korrektiv zur Architekturgeschichtsschreibung unter dem Blickwinkel der Avantgarde vgl. beispielsweise: Vittorio Magnago Lampugnani (Hrsg.), *Reform und Tradition – Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950* (Ausstellung und Katalog des Deutschen Architekturmuseums Frankfurt), Stuttgart 1992.
- 13 Hans Maria Winkler, *Das Bauhaus*, Bramsche 1968, S. 162.
- 14 Winkler (wie Anm. 13), S. 161.
- 15 Über Gropius vgl. zuletzt: Wolfgang Thöner, Neues Sehen und die Architektur der klassischen Moderne am Beispiel des Bauhausgebäudes von Walter Gropius, in: *Umgang mit Bauten der Klassischen Moderne*, 2. Kolloquium am Bauhaus Dessau, Sanierung von Oberflächen, Dessau 2001, S. 5–12, hier S. 6.
- 16 Walter Gropius, *Bauhausbücher* 12, 1930, S. 200.
- 17 Hannes Mayer, *Das Werk*, Heft 7, 1926, S. 205; nach: Kristina Hartmann, *trotzdem modern*, Braunschweig und Wiesbaden 1994, S. 147.
- 18 Die Bauhausbauten passten nicht ins „völkische“ Architekturkonzept der Nationalsozialisten und standen auf der Abbruchliste. Teilweise zerstört wurden sie jedoch erst 1945, als sie ausbrannten; 1948 wurden sie repariert und mit Lochfassaden ausgestattet, 1960/61 mit Fensterbändern versehen und 1976 mit durchgehender Glashaut und Aluminiumsprossen.
- 19 Julius Posener, Ein Besuch im Bauhaus Dessau, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), *Das Bauhausgebäude in Dessau 1926–1999*, S. 139.
- 20 Hartwig Schmidt, Der Umgang mit den Bauten der Moderne in Deutschland. Ein Überblick, in: *Konservierung der Moderne?* (wie Anm. 1), S. 38–44, hier S. 43.
- 21 Hermann Nägele, *Die Restaurierung der Weißenhofsiedlung 1981–87*, Stuttgart 1992 (eine Dokumentation des Umbaus, allerdings ohne zeichnerische Bestandsaufnahme, Raumbuch etc., keine Farbbildungen).
- 22 Nägele (wie Anm. 21), S. 21.
- 23 Andreas Menrad, Die Weißenhof-Siedlung – farbig. Quellen, Befunde und die Revision eines Klischees, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 1986, Heft 1, S. 95–108.
- 24 Nägele (wie Anm. 21), S. 120.
- 25 Hartwig Schmidt (wie Anm. 20), S. 42.
- 26 Helge Pitz und Winfried Brenn, Die Farbe im Stadtbild der zwanziger Jahre, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 1978, Heft 1/2, S. 95–105.
- 27 Helge Pitz, Die Farbigkeit der vier Siedlungen – ein Werkstattbericht, in: Norbert Huse (Hrsg.), *Siedlungen der zwanziger Jahre – heute. Vier Berliner Großsiedlungen 1924–1984*, S. 59–73, S. 70.
- 28 Norbert Huse, Großsiedlungen der zwanziger Jahre – heute, in: Norbert Huse (wie Anm. 27), S. 9–11, hier S. 11.
- 29 Hartwig Schmidt (wie Anm. 20), S. 43.
- 30 HPC Weidner, (wie Anm. 1), S. 117.



Abb. 10. Franz Marcs Gemälde *Tierschicksale* (1913) erlitt 1917 einen Brandschaden, der von Paul Klee 1919 repariert und nach einer Vorzeichnung in Brauntönen wieder ergänzt wurde (Foto: Kunstmuseum Basel)

Abb. 11. München, Alte Pinakothek von Leo von Klenze, Nordfassade. Der Mittelteil wurde im Krieg zerstört und von Hans Döllgast mit Trümmerziegelsteinen diskret, aber sichtbar wiederhergestellt (Foto: Thomas Will)

