

Limits of Restoration

The Work and the Context

Renovation of the Strasser Villa (1919) by Adolf Loos in Vienna¹

With two years of hard work, in 1992-93, Burkhardt Rukschcio restored the Strasser villa in Vienna with an incredible preciseness.

His aim was to recreate the original state of the building at the furthest possible extent. To do so he used as a preliminary source all accessible plans, drawings, photographs, written material and known parallels as decent restorers are supposed to do. Many little gaps still remained in his knowledge of the details of the original building, but these could also be filled through a constant searching and feed back process during the actual work of renovation.

At the start he set himself two special criteria (not generally compulsory rules of this kind of restoration):

- to restore everything into the form achieved by Loos, absolutely refusing all later modifications,
- to use the original materials and techniques as far as possible, even when for the substitution of lost pieces required parts of other contemporary buildings had to be dismantled.

Then with a nearly obsessed belief in his work he persuaded even the owner of his truth, and started to work with deep commitment, perfect technical skill, professional knowledge and persistence to achieve his goal.

¹. The article was written after an intriguing presentation about the restoration of different Loos buildings held by the restorer at the Central European University in Prague. I had no chance to see the real building yet, so all my considerations are mostly raising theoretical questions about restoration using the case of this villa only as a starting point and one concrete example.

Let us see what all his efforts have actually achieved.

First of all he not only restored a building in the general sense, but precisely reconstituted a building from 1919. He fully exploited the rare situation that people exercising the required, old skills can still be found, and not many other buildings of the period are already protected, so they could serve as a quarry for spare parts. He created a great achievement. He gave us a marvellous building from the beginning of the century in nearly all details in its original shape, constituting a great artistic and aesthetic value.

He claims the building of Loos from 1919 stands in front of us, brand new and wholly original.

Is this statement true? Is it a contradiction in itself? This is a later copy of the villa, done partly with original materials. Is this work not just a representation of that original: a monument to Loos? Or is this a great contemporary house?

I think Rukschcio created a new object. It may be a work of art. It is the representation of the once-upon-a-time Loos villa by his best knowledge of representing it, but it is not the original one. Nor is it the old villa formed through its history of nearly eighty years. It is an object created through the conceptual transformation of a "found object".

Or, if we consider this from the viewpoint of monumental protection/restoration, this was one of the first occasions when not only maintenance work, but a thorough restoration, was done on a modern building. As our concept of historical monuments has been - in time, field and function - considerably enlarged recently, he could therefore consider the villa as a work of art and restore it to be a monument, irregardless of its function.

Everything could be almost acceptable till this point, but Rukschcio's activity does not finish here. He goes a step further, he puts a man - who happens to be the owner of the house - into this work of art. (In my argument it will have only a secondary importance that this owner pays the costs of this experiment because I find it more important that he pays with his time, comfort and later probably with his frustrations as well.)

The real question is whether this man has the possibility to make his own home in this house.

Rukschcio's work sets strict rules for living in the house. Loos' genius invented each little detail through rational, functional planning. In this way he created the modes of uses as well. If somebody wants to live in such a great building he should comply to these rules and he definitely should not change anything.

Loos usually had long discussions with his clients and planned their houses according to their lifestyle. Let us suppose he even succeeded at that time. But how does this work today?²

There have been obvious problems since the beginning. The garage has to be pulled down, because it is later addition. Loos' ideas are more important than the car. Cars are anyhow replaceables. The kitchen is in the basement and made for different tools than the ones of today. The permanent personnel who should work in the cellars and bring the food up no longer exist, nor do the ice bars to be put into the coolers. However the relics of Loos are untouchables. The maximum compromise a small kitchenette at the place of the old food preparation room beside the dining room. The list could go on to prove that life can be uncomfortable here today. It still might seem to be an acceptable burden for the privilege and representational value of living in an original art-house, in a museum.

But can actually a museum be not only somebody's house, but a home as well? I am sure it can not be. A home must be a place which I can project myself onto, I can put all my little things, which I order as it pleases me in order to create a place where I can retreat to rest a little, to be at home. It must be made mine. It should calm, please, protect and caress or restore me, when I need it. Or, like the old family house, it should be a source, a point of reference, a place to start from and return to. A home is an intimate, private thing.

The Loos villa was hygiene, practicality, beauty - once. Today it is an exact, but functionally sometimes anachronistic reconstruction.³ It will never be the private, intimate living experience of anybody again: it will always remain outside world. A house, a museum, a monument it might be, but not a home.⁴

². Similar thoughts - on the possible relationship between rational considerations of the architect to satisfy functional needs and personal concepts of homeliness from the part of the user - though, in the case of new buildings instead of restorations, can be read in the famous article - Poor Rich Man - written by Loos himself criticising a villa of Hofman.

³The term of reconstruction can be questionable, because in this case, it means naturally, that most of the parts are restored, and some parts, were modifications had occurred earlier, are reconstructed to the original form. I use it because the result is the reconstructed form.

⁴By the opinion of the restorer life is still by no means uncomfortable in the house. This is the core of the argument, that comfort is not yet a "private, intimate experience",

Living in it may be interesting at the beginning, just as one would constantly perform a show borrowed from 80 years ago. Later one might feel as he should even sleep in his tuxedo, and when awake walk on eggshells.

I have to pose a historically illegitimate question: what will happen to the up-till-now enthusiastic owner in the long run. Will he soon revolt against this ruling monster and begin to alter it as former owners did? So that the adaptability of the house will make it a real house again? Or realising, that an art work can not be altered, will he sell it for another volunteer to try to live in it? Or will he simply escape, and leave it to become a real monument finally? Or he will slowly give up having a home and stay in, frustratedly worshipping Loos together with some others.

I am sure one of these four solutions will happen. Which we would prefer to happen depends on what we consider this building to be.

With this statement we reach the two eternal dilemmas of architectural restoration: what to restore and how to secure the result of our work.

The first question is always a judgement of value and relevance. It is a decision whether I consider only one or a few privileged minutes of the history of a building to be worth preserving or whether I consider the building to be the result of a long historical process where all signs of this story are worthy of being kept. (In the case of modern buildings, which we are now focussing on, this question can be raised in a slightly different way, but is still valid. It means that I decide whether I only accept the original state as relevant or some of the later modifications as well.) XIX. century, purist restorers chose almost exclusively the first approach and they did not just restore but reconstructed monuments allegedly "making them even more perfect". They created sometimes impressive, but very disputable monuments of past frozen minutes instead of long histories. At the beginning of this century under the Viennese School of art history a new perception of art began to rise parallel to the new concept of history. Different periods were emancipated and different layers of the art works became important. As a consequence keeping the remains of different periods in one building became commonly accepted and

they are not really on the same register, as house and home do not have the same meaning. So we have to decide what we want.

was later canonised by the Charter of Athens⁵. Monuments did not lose their complexity through restoration any more. Since then, although many debates were restarted about the stylistic unity of monuments, the basic call for their authenticity was never forgotten.

The second dilemma of restorers is the concern for a safe future for their restored buildings. The historian side of our spirit would like to see the most exact restoration possible. The practical side of us realizes that the safest way to know the restoration in security is when we put a convenient function in it. This always requires some modifications, but we try to find the best compromise, which means the best possible satisfaction of the needs of both the art object and the functional object. Here agreements on universal recipes or limits is hardly imaginable. The decision is always made on the basis of the actual conditions, possibilities, and the fashionable concepts of art history at the time.

XIX. century purist restorations might be the result of a euphoria of newly acquired historical knowledge and the belief that they could even improve on old results. Rukschcio's work may be a new euphoria of the professional challenge and the delight of the process of the reconstitution. It is a new type reconstitutive purism on the basis of one privileged period with great preciseness, made possible - as I mentioned before - by the special circumstances. (good documentation, detailed knowledge of the period, many unlisted contemporary buildings, etc)

By his method he restored the former Loos villa strictly by the intrinsic qualities of the old art object, mostly neglecting its new context. But context - understood as a complex historical, social and functional context - is fundamental for a building. Now the physically same building stands in a changed context. Its physical structures may be the same, but its meaning is not the same any more. As we have seen it does not even function well, or in the same way. It has become another object; An art work, a monument.

We have arrived back at the earlier question. What should we then do with it? Should we try to inhabit it? Should we leave it alone or sometimes pay a visit to it? Or should we alter it in accordance with our modern expectations of comfort?⁶

⁵ I mention the Charter of Athens (1931) as the first important agreement on this topic which finally breaks with purist restorations. This Charter was later improved by the Italian Carta del Restauro (1938) and the Charter of Venice (1964) to arrive to those basic principles of restoration which are valid up till today.

Rukschcio went to one extreme with his restoration of the Strasser villa. Others often go to the other extremes by thoroughly renewing interiors for contemporary use and only restoring the facades of the buildings. I feel restoration of minor and vernacular architecture should be somewhere in between, achieving that famous compromise that everybody knows of but which nobody can make universal rules for.

⁶Reading my article the restorer suggested a fourth approach; when the owner does not like to live in the house anymore, he should sell it, as he would do with a Rembrandt if he gets bored of it. He would never think about alterations in the case of the painting. And this should be the same for the Loos-villa too. Happy author - who considered as a courageous idea to write, that the house became a pure art object - sees the restorer now desiring the life of an art object to his creation; eternal, with changing owners, but without possible alterations.

Az újjáépítés korlátai

Gondolatok egy Loos-villa restaurálásáról¹

Burkhardt Rukschcio 1992-93-ban, két évi kemény munkával, hihetetlenül pontosan restaurálta az Adolf Loos által 1919-ben tervezett bécsi Strasser villát.

Célja volt, hogy a lehető legpontosabban újjáépítse az eredeti épületet. Munkájához terveket, rajzokat, fényképeket, párhuzamokat és minden más lehetséges forrást felhasznált, ahogy rendes műemlékeshez illik. Így is maradt néhány nyitott részletkérdés az előtanulmányok után, de a munka folyamán előkerült további részletek ezeket is tisztázták.

Induláskor Rukschcio két - ilyen munkáknál általánosan nem kötelező - feltételt szabott önmagának:

- mindent pontosan a Loos által tervezett és megvalósított formába állít vissza, eltüntetve a későbbi módosításokat,

- lehetőség szerint eredeti anyagokat és technikákat használ, a hiányok pótlásához pedig esetenként más korabeli épületekről szerez megfelelő részeket.

Mivel szinte megszállottan hitt szándéka helyességében, sikerült meggyőznie a ház tulajdonosát is, majd mély elhivatottsággal, lebilincselő elméleti és gyakorlati szaktudással és bámulatos szívóssággal látott munkához.

Az alábbiakban munkájának eredményét értékeljük:

Vitathatatlanul komoly szakmai teljesítmény, ahogyan nemcsak egyszerűen újjáépítette a villát, hanem pontosan visszaállította az eredeti, 1919-es állapotát. Kihasználta a különleges lehetőséget, hogy még mindig élnek olyan mesterek akik ismerik a korabeli építési technikákat, és mint hogy még kevés kortárs épület védett, szinte bányaként használhatta őket a hiányzó részek pótlásához. Az eredmény a csaknem tökéletesen eredeti, korai XX. századi, nagyszerű épület lett amely nagy művészeti-esztétikai értéket képvisel.

¹ A cikket a Közép-Európai Egyetemen hallott előadás után írtam, ahol Burkhardt Rukschcio részletesen ismertette néhány Loos épület általa végzett restaurálását. A villát csak diákról ismerem. Írni róla mégis azért mertem, mert gondolataim főleg a restaurálás elvi kérdéseiről szólnak és a konkrét épületet csak kiindulási pontnak és egy konkrét példának használom.

Az építész szerint Loos 1919-es villáját láthatjuk, vadonatúj és egészen eredeti állapotában.

Vajon igaz ez az állítás vagy egy ellentmondásról van szó? Az épület a Loos villa eredeti elemekből, eredeti technikákkal és részben eredeti anyagokból készített jóval későbbi másolata? Talán Loos-emlékmű is lehetne, mely a Strasser villa sajátos ábrázolása? Vagy ma is nagyszerű háznak tarthatjuk?²

Szerintem Rukschcio valami újat alkotott, lehet, hogy "műalkotást", mely az eredeti ismerete nyomán ábrázolja és mutatja be az egykori Loos-villát. Ám ez nem a régi villa, mely elkészülte után közel nyolcvanév alatt tovább formálódott. Új ház ez, mely a régi következetes átalakítása során keletkezett.

Ha a műemlék helyreállítás szempontjából vizsgáljuk, ez az egyik első példja annak, amikor egy modern épületen nem csak kisebb javításokat végeznek, hanem pontosan újraépítik. Mivel a közelmúltban műemlék-fogalmunk jelentősen kiszélesedett időben, területben és funkcióban, a restaurátor olyannyira történeti műalkotásnak tekinthette a villát, hogy - használati tulajdonságairól is erősen megfélekedve - nemcsak műemléket, hanem emlékművet is csinálhatott belőle.

Mindez talán még elfogadható is lehetne, Rukschcio azonban továbbment, és lakót - aki a ház tulajdonosa - is talált a műalkotáshoz. (A vizsgálódás szempontjából csak másodlagos jelentőségű, hogy a tulajdonos állta e a vállalkozás minden költségét. Fontosabbnak tartom, hogy a pénzen kívül idejével, kényelmével és később biztosan sok frusztráltsággal is fizet majd érte.)

A döntő kérdés az marad: van-e a lakónak lehetősége, hogy ne csak értékes, reprezentatív keretet szerezzen életéhez, de otthonává is tegye a házat.

Rukschcio munkája szigorúan szabályozza a lakók életét. Szerinte Loos mindent zseniálisan kitalált, mindenről gondoskodott, racionális, funkcionális gondolkodásával minden apró részletet megtervezett, tehát meghatározta a használati módot is. Ha valaki ilyen nagyszerű házban akar élni, alkalmazkodnia kell e szabályokhoz.

² A miénkhez hasonló kérdések, nem restaurálás, hanem új házak esetében Loosban is felmerültek. A Szegény Gazdagember című híres cikkében Hofmann egy villája kapcsán gondolkozik el, nagyon ironikusan, az otthonosság és a mindenről gondoskodó építészet lehetséges viszonyáról.

Loos tervezés közben hosszú megbeszéléseket folytatott megrendelőivel, hogy olyan házat építhessen, mely illik életük módjukhoz. Tegyük fel, hogy sikerrel járt, de akkor megfelelhet-e vajon ugyanez a ház ma, egy másik család, másfajta életéhez is?

Kezdetől fogva mutatkoztak nehézségek: a garázst például le kellett bontani, mert az eredeti terven nem szerepelt, későbbi bővítés része volt. (Loos elképzelései sokkal fontosabbak, mint a kocsik, melyek úgyis bármikor pótolhatóak.) A nagy konyhát Loos a pincében helyezte el. Ma nincsenek szolgálók azonban, akik a pincében dolgoznának és felhoznák az ott elkészített ételeket kihaltak. Nem hozzák már házhoz a nagy jégtáblákat sem a hűtőládákhoz, Loos "ereklyéi" mégis érinthetetlenek. Nagy engedményként az életnek, teakonyhát helyeztek a régi tálaló helyén, az ebédlő mellett, a földszinten. Sokáig sorolhatnánk még a mai élet szempontjából kényelmetlen részleteket. Mégis, úgy tűnhet valamennyit ellensúlyozza az a kiváltság és reprezentatív érték, hogy a lakás eredeti műalkotás, egy igazi, kis múzeum.

Ha viszont a lakás otthon is jelent, össze lehet-e egyeztetni a múzeum és az otthon fogalmát? Bizonyosan nem, hiszen otthonom a saját világom, amire kivétel a személyiségem, ahol elhelyezhetem kedvenc tárgyaimat, amit úgy rendezek be, ahogy tetszik, ahova visszahúzódhatok megpihenni, feltöltődni. Az otthon jó esetben, olyan, mint a régi családi ház, gyökér, alappont, az elindulás és visszatérés helye. Az igazi otthon bensőséges, személyes és egyéni.

A Loos villa egykor egészséges, praktikus és szép volt. Ma pontos, ám funkcionálisan anakronisztikus újjáépítés/rekonstrukció³, mely sohasem nyújt személyes, meghitt, bensőséges életteret lakójának. Mindig kívülálló tárgy marad. Ház, emlékmű talán, de otthon semmiképpen. ⁴

Kezdetben talán még érdekesnek is tűnhet benne az élet, mintha egy 80 évvel ezelőtti komédiában játszana az ember. Később azonban biztosan terhessé válik ez a játék és a lakó úgy érezi, mintha smokingban kellene aludnia, napközben pedig tojásokon sétálnia.

³ Annak ellenére, hogy esetünkben a ház nagyrészt restaurálták és csak néhány részlet újjáépítés/rekonstrukció, mégis ezt a szót használom, mert az eredmény az eredeti formára visszaépített ház, melyről minden köztes periódus nyoma eltűnt.

⁴ A restaurátor szerint azonban a ház semmiképpen sem tekinthető kényelmetlennek. Éppen ez gondolataim lényege, hogy mit is várunk a Loos-villától. Hiszen kényelem, esztétikai érték és bensőséges életter hasonló mértékben különböző kategóriák, mint ház és otthon, így döntenünk kell.

Felteszem hát a történelmietlen kérdést: mit tesz majd a ma még rendkívül lelkes tulajdonos? Fellázad talán ház-szörnyetege ellen és megváltoztatja? Megtörve a tökéletes rendet, ahogyan a korábbi tulajdonosok tették? A változtatások talán lakható, igazi házzá varázsolják majd a villát. Vagy belátva, hogy egy műalkotás érinthetetlen, eladja egy másik tehetős önkéntesnek, hogy azután ő próbáljon élni benne? Vagy egy idő után megszökik a tulajdonos és háza végre igazi emlékmű, múzeum lesz? Esetleg lassanként lemond az otthonról, de ottmarad, s a többi hívő társaságában, (titkos csalódottsággal) imádja Loos zsenijét?

Biztos, hogy ezek közül a lehetőségek közül valamelyik bekövetkezik. Azt, hogy melyiket szeretnénk leginkább, valószínűleg attól függ, hogy mi minek akarjuk látni az épületet. Villának, háznak, műalkotásnak, emlékműnek vagy múzeumnak?

E gondolatokkal elérkeztünk az építészeti restaurálás két örök, alapvető kérdéséhez: mit restauráljunk, és hogyan biztosíthatjuk az újjáépített mű további fennmaradását.

Az első kérdésre adott válasz, mindig értékítélet függvénye, vagyis azon a döntésen múlik, hogy vajon az épület történetének csak egy kiváltságos szakaszát tartjuk-e fontosnak, vagy az épületet egy hosszabb történelmi folyamat és több módosítás eredményének tekintjük-e, melyben több, különböző periódusból származó rész is megőrzésre érdemes lehet. (Modern épületek restaurálása esetén a kérdés, némileg másképp merül fel, de alapjában mégis megmarad. El kell döntenem, hogy csak az eredeti állapotot tekintem-e értéknek, vagy néhány későbbi módosítást is elfogadok az épület részének.) A XIX. századi purista helyreállítások általában az első lehetőséget választották, és nemcsak restaurálták, hanem az általuk tökéletesnek vélt formába építették át a műemlékeket. Az eredmény néha kifejezetten lenyűgöző, mégis az ilyen épületek hosszú, izgalmas "történetek" helyett korábbi kiemelt pillanatok erősen vitatható, megdermedt emlékei. Századunk elején a Bécsi Iskola a művészettörténet új felfogását indította el a kialakuló új történelemszemlélettel párhuzamosan. Munkájuk nyomán különféle művészeti időszakok és területek szabadultak fel, így ugyanazon az épületen több periódus emléke is fontos és általánosan elfogadott lehetett. Később ezt az új felfogást alakította gyakorlati szabályokká először az Athéni Karta⁵, hogy a restaurált műemlékek ne veszítsék el többé

⁵ Az Athéni Kartát (1931), mint az első olyan nemzetközi egyezményt említem, mely véglegesen szakít a stílusziszta és stílszerű helyreállítással, és amelynek elveit az 1938-as

összetett gazdagságukat. Azóta, bár sokat vitatkozunk az így veszélybe került stílusegység kérdéséről, az eredetiség tisztelete alaptétel maradt.

A szakemberek másik nagy problémája a műemlék további sorsa. Hogyan lehetne a legjobb jövőt biztosítani a helyreállított épületnek. Művészettörténész lelkünk mindig az épület tökéletes helyreállítása felé hajlik. Realista gondolkodásunk tudja azonban, hogy a fennmaradás legfontosabb záloga a megfelelő funkció. Ám az új rendeltetés mindig módosításokat tesz szükségessé. Kompromisszumot kell kötni, megtalálva a műalkotás és a használati tárgy funkció közötti megfelelő arányt. Ez pedig nagyon nehéz, mert nem alkotható rá általános szabály, mindig a körülmények, lehetőségek - és némileg az éppen divatos felfogás - dönti el a megoldást.

A XIX. századi purista restaurálás talán az akkor új történeti tudásból fakadó lelkesedés terméke, mely elhitette, hogy még az eredetnél is tökéletesebbet lehet alkotni. Rukschcio munkája is lelkesedés eredménye, melyet a pontos visszaállítás lehetősége, a kihívás és a folyamat szakmai élvezete váltott ki. Szerintem az ő munkája is purista, hiszen kiváltságos állapotot választott, csakis azt tartotta fontosnak, és ha nem is "javította ki", megpróbálta a legnagyobb pontossággal, minden más "zavaró jeltől megtisztítva" visszaállítani.

Módszerével az összefüggésből teljesen kiszakítva, kizárólag a műalkotás belső értékei szerint restaurálta a Strasser villát. A fizikai, történeti, társadalmi, funkcionális stb. összefüggés pedig alapvető az épület esetében. Most egy formájában régi épület áll új összefüggésrendszerben. Részleteit talán tekinthetjük változatlanoknak, de értelmét, jelentését semmiképpen. Mint láttuk, nem is működik igazán jól, és semmiképpen sem lehet olyan, mint egykoron. Végülis új "tárggyá" vált, kiürült épületté, mely "csak" műalkotás, vagy emlékmű.

Visszatértünk korábbi kérdésünkhöz. Mi tegyünk hát a restaurált villával? Probáljunk meg lakni benne? Vagy hagyjuk üresen és néha látogassuk és mutogassuk, mint egy múzeumot? Vagy módosítsuk a mai használat és kényelem szempontjai szerint? ⁶

olasz Carta del Restauero, és később, 1964-ben a Velencei Karta máig érvényes formában korszerűsítette.

⁶ A restaurátor, cikkemet olvasva egy negyedik megoldást javasolt; ha un már a tulajdonos a villában lakni, ne alakítsa át, hanem adja el, mint ahogy egy Rembrandt festménnyel tenné, ha megunta. Micsoda igazolás a szerzőnek, aki merész ötleteként írta

Rukschcio az egyik szélsőségig ment el a lehetőségek közül. Sok példája van a másik szélsőségnek is, amikor szinte az egész épületet átalakítják az új rendeltetés kiszolgálására, és csak a homlokzatot restaurálják eredeti állapotára. Helytörténeti értékek és falusi műemlékek esetén különösen fontos megtalálni a megfelelő középutat, az eszményi megalkuvást a történeti és használati funkció között. Azt a megoldást, amelyről állandóan beszélünk ugyan, érzük is valamennyien, mégse tudunk soha egyetemes szabályokat is alkotni hozzá.

le, hogy a ház talán öntörvényű műalkotássá vált, s most itt az alkotó, aki a műtárgy életét szánja neki; változatlan forma változó, büszke, de távolságtartó tulajdonosokkal.