

Geläuterte Ikone

Autor(en): **Solt, Judit**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **138 (2012)**

Heft 22: **Zwei Villen der Moderne**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-283918>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

GELÄUTERTE IKONE

Titelbild

Verbindung von Aussen- und Innenraum in der Villa Caldwell, Allmendingen (vgl. «Poliertes Bijou», S. 25). Durchblick von der südwestseitigen Terrasse durch das verglaste Esszimmer (Foto: Alexander Gempeler)

AM BAU BETEILIGTE

Bauherrschaft: Stadt Brünn

Architekt: Omnia projekt, Brünn, dipl. Ing. Vitek Tichý, dipl. Arch. Marek Tichý; Archteam, Prag, Ph.D. Ing. Arch. Milan Rak

Generalunternehmung: Unistav, Brünn

Ausstellung: Atelier RAW, Brünn, Ing. Arch. Tomáš Rusín, Ing. Arch. Ivan Wahla

Möbel: A.M.O.S. Design, Brünn, Ing. Arch. Vladimír Ambroz

Tugendhat House International Committee (THICOM):

Iveta Černá, Brünn (Leiterin der Abteilung Haus Tugendhat); Thomas Danzl, Dresden; Wessel de Jonge, Rotterdam (stellvertretender Vorsitzender der THICOM); Alex Dill, Karlsruhe; Daniela Hammer-Tugendhat, Wien, (Ehrenvorsitzende); Ivo Hammer, Wien (Vorsitzender); Petr Kroupa, Brünn; Karel Ksandr, Prag; Helmut Reichwald, Stuttgart; Arthur Rüegg, Zürich; Vladimír Šlapeta, Brünn; Miloš Solař, Prag; Josef Štulc, Prag; Ana Tostões, Lissabon (DOCOMOMO); Ruggero Tropeano, Zürich; Martin Zedníček, Brünn; Petr Dvořák, Brünn (Assistent des Vorsitzenden der THICOM); Prof. Dr. Theo Wehner (Koordination ETH Zürich)

ZAHLEN UND FAKTEN – INSTANDSTELLUNG 2010 – 2012

Adresse: Cernoplní 45/237, Brno, 61300

Bauzeit: 2009 – 2011

Kosten: 7 080 000 Euro (85% EU, 15% Kulturministerium der Tschechischen Republik). Dies ist rund viermal mehr, als die Restauration der Villa Müller in Prag gekostet hat.

Die von Ludwig Mies van der Rohe von Juni 1929 bis Dezember 1930 erbaute Villa Tugendhat im tschechischen Brünn gehört zu den Ikonen der architektonischen Moderne. Nachdem zunächst die Nationalsozialisten und später das kommunistische Regime den Bau in Besitz nahmen, wurde die Villa 2001 in das Unesco-Weltkulturerbe aufgenommen. Unter der Schirmherrschaft des Tugendhat House International Committee erneuerte ein Team aus den Architekturbüros Omnia projekt (Brünn) und Archteam (Prag) von 2010 bis 2012 die Villa – die Geschichte der Instandstellung ist dabei streckenweise ebenso abenteuerlich wie jene des Baus selbst. Seit März 2012 ist die Villa als Museum wieder für die Öffentlichkeit zugänglich.

Die Villa Tugendhat ist ein Gesamtkunstwerk: eine Komposition, in der Mies van der Rohe einerseits seine entwerferischen Ideen von fließenden Räumen und freiem Grundriss umsetzen konnte, die andererseits aber den Bedürfnissen einer Familie zu genügen hatte. Das damalige Vorurteil, moderne Architektur sei kalt und streng, widerlegte Mies mit dem Einsatz von edlen Materialien, sorgfältigen Details – beispielsweise in der Anordnung der Räume und der Gebäudetechnik – und speziell für die Villa entworfenen Möbeln.

GENIALER ARCHITEKT, KONGENIALE BAUHERRSCHAFT

Diese Konsequenz in Entwurf und Ausführung verlangte eine enge Beziehung zwischen Architekt und Bauherrschaft. Bis zum Zweiten Weltkrieg war Brünn eines der lebendigsten Zentren des damaligen multikulturellen Osteuropa. Die Koexistenz von tschechischen, deutschen und jüdischen Gemeinschaften führte zu einem äusserst regen Kulturleben, was sich auch architektonisch durch eine hohe Anzahl an modernen Bauten manifestierte. Grete Tugendhat, 1903 in Brünn als Tochter der grossbürgerlichen jüdischen Industriellenfamilie Löw-Beer geboren, heiratete 1928 in zweiter Ehe den Brünner Textilindustriellen Fritz Tugendhat. Zur Hochzeit schenkten Gretes Eltern dem Paar einen Teil ihres eigenen Gartens als Baugrundstück und finanzierten auch den Bau der Villa. Während ihrer ersten Ehe hatte Grete Tugendhat in Berlin gelebt, wo sie oft Mies' zweiten realisierten Bau, das vom Kulturwissenschaftler Eduard Fuchs bewohnte Haus Perls (1911), besucht hatte; auch die 1927 erbaute Weissenhofsiedlung faszinierte sie. Gemeinsam mit ihrem Mann kontaktierte sie daher Mies van der Rohe für den Bau ihres Hauses. Die Lage des Grundstücks am oberen Ende des Parks gegenüber der Brünner Festung Spielberg begeisterte Mies. Mit der für die Gartengestaltung verantwortlichen Brünner Landschaftsarchitektin Grete Roder-Müller schuf er ein Haus, dessen Struktur wesentlich vom Dialog zwischen Innen und Aussen, zwischen Natur und Architektur bestimmt war.

Der Eingang erfolgte von der Strassenseite, von wo aus sich der Bau als eingeschossiger Bungalow präsentierte (Abb. 2). Hier waren die Privaträume untergebracht, eine Treppe führte von der Eingangshalle in das Wohngeschoss, das aus den auf der Nordseite angeordneten Wirtschaftsräumen und einem grosszügigen offenen Wohnbereich bestand. Weite Terrassen in Ober- und Erdgeschoss und eine Treppe zum Garten verknüpften den Bau mit der Landschaft. Die dreigeschossige Villa war als Stahlskelett konstruiert, wodurch Mies die Trennung von Konstruktion und Wand ermöglichte.¹ Die Komposition von fließenden Räumen, die Gegenüberstellung von tragenden Stahlstützen und trennenden Wänden aus kostbaren Materialien wie Onyxmarmor und Makassar-Ebenholz oder die beiden rund 15m² grossen versenkbaren Fenster zum Park waren für die damalige Zeit geradezu revolutionär – im Gegensatz zum Raumprogramm, das mit der strengen Trennung von Tag- und Nachtbereich oder mit den Personalzimmern gutbürgerliche Wohnvorstellungen widerspiegelt.



01

01 Sicht vom Garten auf die renovierte Villa, Januar 2012 (Foto: Pressematerial Villa Tugendhat)

02 Strassenseite, 1930

(Foto: Museum města Brna, Study and Documentation Centre, Villa Tugendhat)

03 Physiotherapie für Kinder mit Defekten an der Wirbelsäule, zentraler Wohnraum, 1959. Erkennbar sind die beiden Versenkfenster. Die rechte Scheibe wurde bei einer Bombenexplosion im Krieg zerstört, die intakte Scheibe links fiel der Renovation in den 1980er-Jahren zum Opfer (Foto: Miloš Budík, SDC – Villa Tugendhat)



02



03

Gemäss Grete Tugendhat legte Mies Wert auf edle Materialien: «Dann legte er uns dar, wie wichtig gerade im modernen, sozusagen schmucklosen [...] Bauen die Verwendung von edlem Material sei und wie das bisher vernachlässigt worden sei, z. B. von Le Corbusier. Als Sohn eines Steinmetzes war Mies vertraut mit schönem Stein [...]. Er liess im Atlasgebirge lange nach einem schönen Onyxblock für die Wand suchen und überwachte selbst das Zersägen und Aneinanderfügen der Platten [...]. Als sich nachher zeigte, dass der Stein durchscheinend war und gewisse Stellen der Zeichnung auf der Rückseite rot leuchteten, wenn die untergehende Sonne auf die Vorderseite schien, war das auch für ihn eine freudige Überraschung.»²

VILLA, BÜRO, STALL UND SPITAL

Bewohnt wurde die Villa allerdings nicht lange. Nach der Annektion des Sudetenlandes durch das Deutsche Reich flüchtete die Familie Tugendhat 1938 vor den Nazis zunächst in die Schweiz, 1941 nach Venezuela. 1950 kehrte die Familie in die Schweiz zurück und liess sich in St. Gallen nieder.³

Die Villa Tugendhat wurde 1939 für den Bedarf der Gestapo formell beschlagnahmt und 1942 als Besitz des Grossdeutschen Reiches eingetragen. Zeitweise bewohnte sie der Flugzeugkonstrukteur Walter Messerschmidt, der die Villa als Konstruktionsbüro nutzte und mit massiven Einbauwänden unterteilte. Nach Einmarsch der Roten Armee diente der Bau deren Kavalleristen als Pferdestall. Von 1950 bis 1979 nutzten ihn die tschechoslowakischen Behörden für die orthopädische Abteilung des benachbarten Kinderspitals, das Wohnzimmer mutierte zur Turnhalle (Abb. 3). 1980 ging die Villa in den Besitz der Stadt Brünn über. In den 1980er-Jahren wurde der Bau für Repräsentationszwecke und als Gästehaus für hochrangige Besucher eingesetzt. Bei der damaligen «denkmalpflegerischen Wiederherstellung» (1981–1985) zerstörte man trotz hehren Absichten weitere Originalteile – unter anderem wurde das letzte noch erhaltene Fenster der Gartenfront ersetzt, das im Zweiten Weltkrieg die Explosion einer Bombe nur deswegen überstanden hatte, weil es gerade versenkt war. Fast alle Holzeinbauten wurden «erneuert», anderes mehr schlecht als recht rekonstruiert, etwa die verloren geglaubte Makassar-Wand: Weil das Regime nicht über den Willen oder die Mittel verfügte, das richtige Furnier zu beschaffen, erhielt die Wand ein dominantes Vertikalmuster und einen horizontalen Saum, die ihre Wirkung ruinierten.



04

FRAGWÜRDIGE AUFTRAGSVERGABE

Brünns beeindruckendes Erbe an modernen Bauten aus der Zwischenkriegszeit fällt nach Vernachlässigung durch die sozialistischen Machthaber heute der Erneuerungswut von Investoren und der Gleichgültigkeit der Stadtverwaltung zum Opfer. Zumindest der Villa Tugendhat blieb dieses Schicksal erspart. Das Gebäude wurde 1995 zum Nationalen Kulturdenkmal erklärt und gehört seit 2001 zum Unesco-Welterbe. Entsprechend aufwendig war die Restaurierung, die die Villa und den dazugehörigen Garten umfasste. Insgesamt kann das Unterfangen als gelungen bezeichnet werden. Dennoch erstaunt, dass der Auftrag für die Rettung des funktionalistischen Kunstwerks nicht an ein Architekturbüro ging, das sich auf die frühe moderne Architektur spezialisiert hat. Ein auch international bekannter Profunder Kenner des Gebäudes, der Brünner Architekt Jan Sapák, der sich seit Jahrzehnten für deren Rettung eingesetzt hat, aber als politischer Querulant gilt, wurde aufgrund eines Formfehlers aus dem Bewerbungsverfahren ausgeschlossen. Der Hauptauftrag ging an eine Firma, die sich neben guten Beziehungen zu den Behörden bisher vor allem mit der Instandsetzung von barocken Schlössern hervorgetan hat. Auf eine Sichtung der originalen Detailpläne, die im Mies-Archiv im Museum of Modern Art in New York lagern, haben die Architekten denn auch verzichtet. Andere kompetente Fachleute wurden zwar beigezogen, doch nur für eng umrissene Bereiche wie die Möblierung oder die Gestaltung der neuen Ausstellung im Keller. Es gibt Anzeichen dafür, dass das gute Ergebnis nicht zuletzt ihrem informell eingebrachten Wissen zu verdanken ist sowie der Aufsicht eines mit namhaften Experten besetzten – allerdings erst nach Beginn der Arbeiten eingesetzten – Aufsichtskomitees (vgl. Kasten S. 18), worin auch Mitglieder der Familie Tugendhat vertreten sind.

Fortsetzung S. 24

GEDANKEN ZUR INSTANDSTELLUNG

Er sei sich bewusst, sagte Mies van der Rohe 1965 in einem Interview, dass die Villa Tugendhat unter seinen vor der Emigration in die USA entworfenen Bauten von der Kritik als einzigartig angesehen werde. «It was the first modern house to use rich materials, to have great elegance. At that time modern buildings were still austere functional.»¹ Diese Eleganz ist einer der Gründe, weshalb das Haus in der Geschichte der Moderne eine so herausragende Stellung einnimmt. Es war ein äusserst komfortables Wohnhaus, das die Erwartungen seiner anspruchsvollen Bewohner erfüllte und eine völlig neue Raumlösung mit in höchstem Masse fortschrittlichen und effizienten Bau- und Gebäudetechniken verband: ein Paradebeispiel architektonischen Könnens, das den Ruf der modernen Architektur, in der Formensprache ärmlich und bautechnisch abenteuerlich zu sein, widerlegen sollte.

Umgang mit einer Ikone

Bei der Instandstellung handelte es sich nicht nur um einen technischen Eingriff, sondern auch um einen Akt der kritischen und kulturellen Anerkennung des Gebäudes. Die Interventionen sollen den Besucherinnen und Besuchern sowohl das von Mies entworfene Raumkontinuum in seiner Wirkung neu erschliessen, zugleich aber – aus analytischer Distanz – das heutige Verständnis des Werkes ermöglichen. Die vom Brünner Atelier RAW mit elegant minimalistischen Mitteln eingerichtete Dauerausstellung im Souterrain des Gebäudes erleichtert das Verständnis des Restaurierungsprojektes: eine Verlaufsplanung voller Risiken, wie bei allen Instandstellungen, sofern die Definition von Viollet-le-Duc noch Gültigkeit besitzt, derzufol-

ge die Restaurierung eines Gebäudes bedeutet, es in einen Zustand der Vollständigkeit zurückzusetzen, der möglicherweise nie zuvor existiert hat.² Das Gebäude wurde als Kunstwerk angesehen und einem restaurativen³ Eingriff unterzogen, der die Wiederherstellung der originalen Bedingungen zum Ziel hatte.

Restaurierung oder Konservierung?

Der Nachbau aller von Mies entworfenen Möbel sei eine der umstrittensten Fragen des gesamten Restaurierungsprojektes gewesen, berichtet der Zürcher Architekt Ruggero Tropeano, Mitglied des Tugendhat House International Committee, das die Arbeiten überwacht hat. Diese Frage berührt alle wesentlichen Themen, die bei einer Restaurierung auf diesem Niveau erörtert werden müssen: Warum sollte man Kopien der Möbel herstellen und nicht die Originale, von denen viele noch erhalten und in anderen Museen ausgestellt sind, wieder aufstellen? Die Möblierung mit der Originaleinrichtung setzt «museale» Bedingungen voraus: Sicherheitsvorkehrungen und ein kontrolliertes Raumklima, die die Villa nicht bieten kann. An dem Gebäude wurden keinerlei Umbaumaassnahmen vorgenommen, um diese Sonderbedingungen zu erfüllen. Ein diesbezüglicher Eingriff hätte beispielsweise Isolierungsmassnahmen am vorhandenen Mauerwerk erfordert sowie das Ersetzen der Fenster durch Isoliertglas, was wiederum die Verwendung der originalen Fensterbeschläge in Messing ausgeschlossen hätte.

Ausdruck der Zeit

Jede Form von Architektur, und damit auch eine Instandsetzung, ist letztlich ein Ausdruck ihrer Zeit. Dieser Wille der Zeit, sagte Mies im Jahr

1968, ist kein neuer Begriff.⁴ Auch die römischen Aquädukte und die Kathedralen des Mittelalters seien Träger eines Zeitwillens. Wenn man heute von der Strasse aus das Haus betritt, in den Wohnbereich im Erdgeschoss hinabgeht und von dort die im Vergleich zur Zeit von Mies näher gerückte Stadtlandschaft betrachtet, versteht man intuitiv, dass die rationalistische Kultur jener Jahre in gelungener Weise auf dem antiken Kern der Stadt aufbaute, eine angemessene Fortsetzung ihrer Entwicklung war und wie tief das Werk von Mies in jenem Boden und Ort verwurzelt ist. Die jüngst abgeschlossene Restaurierung hat den Verdienst, die Formen des Hauses als Zeitformen erkennbar zu machen.

Alberto Caruso, Chefredaktor «archi», caruso@rivista-archi.ch; Übersetzung aus dem Italienischen: Elke Mählmann, Berlin

Anmerkungen

1 Frank Russell, Mies van der Rohe: European Works, St. Martin's Press, New York, 1986, S. 20

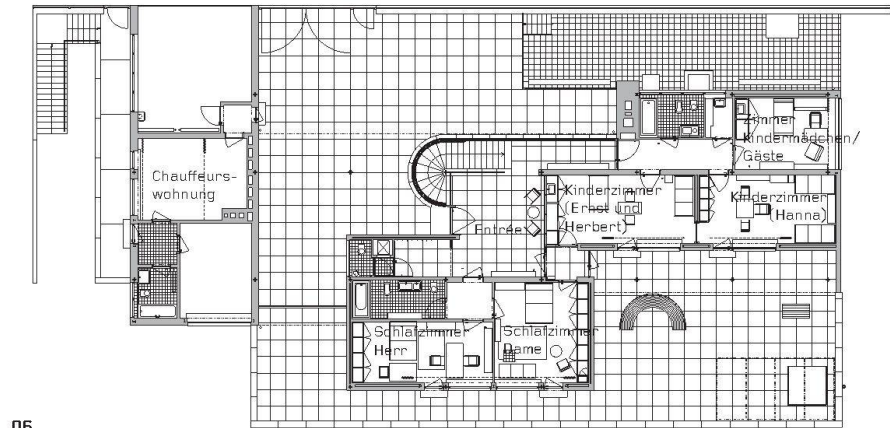
2 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, The Foundations of Architecture, George Braziller, New York, 1990 [1854], S. 195

3 «Restaurierung» bezeichnet Eingriffe zur Wiederherstellung des räumlichen und materiellen Originalzustandes zum Zweck der neuerlichen Nutzung; eine «Konservierung» beinhaltet Eingriffe zum Schutz und zur Bewahrung von Bauwerken in ihrer von der Zeit veränderten Gestalt

4 John Zukowsky, Mies Reconsidered: His Career, Legacy, and Disciples, Ausstellungskatalog zu The unknown Mies van der Rohe and his disciples of modernism (Art Institute of Chicago), Rizzoli International Publications, New York, 1986, S. 17



05



06

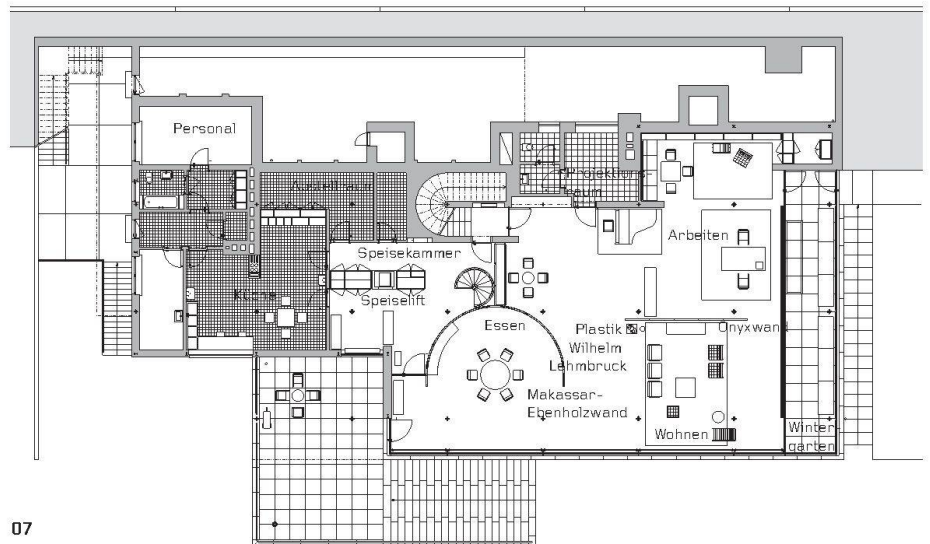
04 + 05 Neben dem offenen Grundriss zeichnete sich die Villa auch durch eine für die damalige Zeit fortschrittliche Gebäudetechnik aus. Dazu gehörten eine Gegensprechanlage, die beiden Versenkfenster im Wohnbereich, ein Speiselift und eine Lichtschranke auf der oberen Terrasse. Diese Technologien scheinen gut funktioniert zu haben, erinnerte sich Grete Tugendhat: «Um den grossen Raum nicht durch Heizkörper zu verunstalten, wurde eine Klimaanlage geschaffen, die man im Sommer als Luftkühlung benutzen konnte. Obwohl man damals mit solchen Anlagen in Privathäusern noch keine Erfahrung hatte, funktionierte diese Luftheizung ganz ausgezeichnet [...]. Ganz Brünn versicherte uns übrigens während des Baus, wir würden in dem Haus mit den grossen Fenstern erfrieren. Tatsächlich war die Sonnenerwärmung durch die 10 mm dicken Spiegelglasscheiben so stark, dass wir an sonnigen Wintertagen auch bei sehr tiefen Temperaturen den unteren Raum nie heizen mussten und sogar die grossen Fensterscheiben elektrisch versenken und dann wie im Freien sitzen konnten.»⁴ Im Bild der renovierte Heizungsraum mit dem wiederhergestellten Lüftungs-/Heizungssystem (Abb. 4) und der Technikraum für die Versenkfenster (Abb. 5)

(Fotos: Pressematerial Villa Tugendhat)

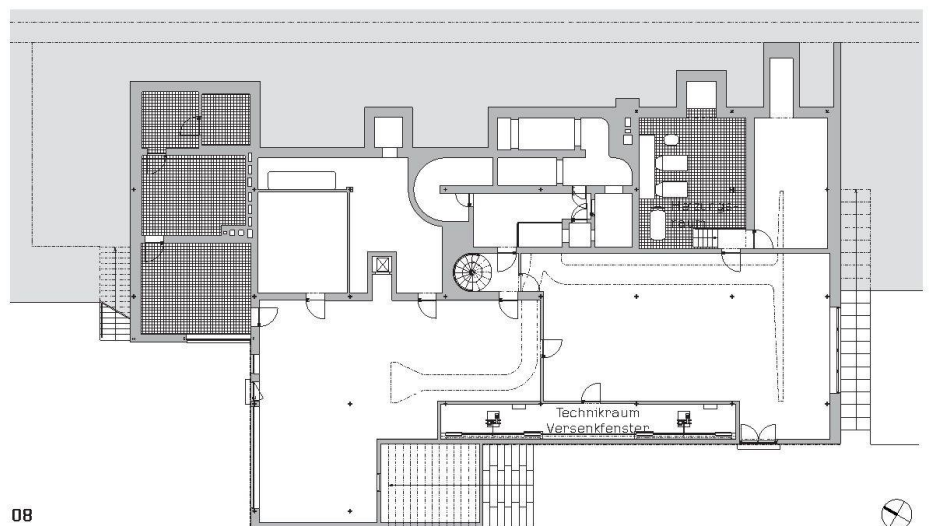
06 Grundriss Obergeschoss, Mst. 1:400
(Pläne: Atelier RAW)

07 Grundriss Hauptgeschoss, Mst. 1:400
Historische Fotos zeigen die Plastik von Lehmbruck am anderen Ende der Onyxwand

08 Grundriss Untergeschoss, Mst. 1:400



07



08



09



10



11



12



13



14



15



16



17

09 Obere Terrasse. Die halbrunde Terrassenbank war ein Entwurf Mies van der Rohe's (Fotos 09–13: js)

10 Die 7 cm dicke Onyxwand im Wohnbereich
11 Die Dimensionen des offenen Wohnbereichs sind von keiner Stelle des Raumes vollständig erfassbar. Der Raum ist auf drei Seiten bis zur Decke von Glas eingefasst und durch Vorhänge aus Samt und Shantungseide sowie durch die Ebenholz- und Onyxwand in kleinere Raumflächen unterteilt. Für die Auswahl der Farben und Stoffe im Innenbereich war Mies van der Rohe's langjährige Partnerin Lilly Reich verantwortlich

12 Hinter der beleuchteten Milchglasscheibe befinden sich die Wirtschaftsräume

13 Der fix installierte runde Tisch aus Birnbaumholz, ein Entwurf Mies van der Rohe's, ist in zwei Schritten vergrößerbar. An der Maximalvariante können 24 Personen Platz nehmen. Der Tischfuss besitzt den gleichen kreuzförmigen Querschnitt wie die mit Chromblech ummantelten Stützen

14 Elternbadezimmer. Die Armaturen waren ein Entwurf von Walter Gropius (Foto: Pressematerial Villa Tugendhat)

15 Küche (Foto: js)

16 Zimmer der Tochter Hanna. Die Einbauschränke mit einer Oberfläche aus Zebrano-furnier reichen ebenso wie die Türen jeweils bis zur Decke, um die von Mies abgelehnte Teilung der Wand zu vermeiden. Aus dem gleichen Grund ist das Badezimmer entgegen der damals üblichen Konvention bis zur Decke gefliest (Foto: Pressematerial Villa Tugendhat)

17 Transparenz und Verschmelzung von innen und aussen: Blick vom Wintergarten ins Wohnzimmer und wieder in den Garten hinaus (Foto: js)



20



21



22



23



24

SORGFALT UND DETEKTIVARBEIT

Trotz allen Zerstörungen, Umnutzungen und Transformationen ist sehr viel Originalsubstanz erhalten geblieben. Die Lüftung im Keller ist weiterhin funktionstüchtig; rund 80 % der Wandoberflächen sind im Original vorhanden und können in «archäologischen Fenstern» – zum Beispiel im Verputz der Fassade – begutachtet werden.

Neue Elemente, die Verlorenes ersetzen, wurden mit den ursprünglichen Materialien nachgebaut: Der neu verlegte Linoleum wurde eigens nach der historischen Rezeptur hergestellt, die Schreinerarbeiten sind perfekt. Eine Sensation stellt die gewölbte Makassar-Wand im Essbreich dar. Während zweier Generationen galt sie als verloren, bis der Kunsthistoriker Dr. Miroslav Ambroz, der Bruder des für den Nachbau der Möbel zuständigen Restaurators, sie auf eigene Faust aufspürte: Das Tagebuch eines deutschen Soldaten, das er in einem Antiquariat erstanden hatte, erwähnte eine Holzwand, die die Gestapo aus einer Villa in ihr neues Hauptquartier – heute eine Universitätsmensa – transferiert hatte. Tatsächlich fand er das wertvolle Edelholz, das dort seit zwei Generationen und von tausenden von Studierenden unbeachtet als Brusttäfel diente. Die Teile wurden kaum sichtbar zusammengefügt und wo nötig ergänzt. Dank den sorgfältig ausgewählten Materialien und der äusserst hohen handwerklichen Qualität der Ausführung sind Alt und Neu nur für den geübten Blick zu unterscheiden. Nur wenige Misstöne sind zu vernehmen – im Schlafzimmer etwa feine Risse im Stucco, der aus Rücksicht auf die Proportionen der Fussleiste zu dünn aufgetragen werden musste, plumpe Vorhänge und Teppiche oder ein eckiges Element statt eines runden im Abflussrohr an der Strassenfassade. Ein weiterer Wermutstropfen ist die fehlende Plastik, die auf historischen Bildern jeweils auf der Wintergartenseite der Onyxwand platziert ist. Mies van der Rohe hatte hier bereits in frühen Zeichnungen eine Plastik vorgesehen, die Familie Tugendhat erwarb dafür den «Torso der Schreitenden» von Wilhelm Lehmbruck (1914). Nachdem sie während des Zweiten Weltkriegs zunächst von den Nationalsozialisten konfisziert wurde, war sie bis 2006 im Besitz der Galerie Moravska in Brünn, bis die Familie sie im selben Jahr zurückerhielt. 2007 wurde die Plastik verkauft – und ihr Fehlen schmerzt, die Wirkung des Raumes ist beeinträchtigt. In der Gesamtwirkung ist die Villa jedoch wieder als das erlebbar, was sie einmal war – ein bis ins letzte Detail perfekt durchdachter, in seiner Wirkung umwerfender Bau.

Judit Solt, solt@tec21.ch

Die Autorin dankt Tina Cieslik und Rahel Hartmann Schweizer für ihre wertvollen Hinweise.

Anmerkungen

1 Etwa zeitgleich zur Villa entwarf Mies den Barcelona-Pavillon für die Weltausstellung 1929. Darin verwirklichte er die entwerferischen Prinzipien vom «fliessenden Raum» und vom «freien Grundriss». In der Villa Tugendhat übertrug Mies diese Motive auf ein Wohnhaus, das den Anforderungen und Bedürfnissen des grossbürgerlichen Alltags gerecht werden musste

2 Grete Tugendhat in einem Vortrag, gehalten auf der internationalen Konferenz zur Rekonstruktion des Hauses (17. März 1969, Mährisches Museum, Brünn) in: Daniela Hammer-Tugendhat, Wolf Tegethoff (Hrsg.), «Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat», Springer-Verlag Wien, 1998, S. 5 ff.

3 ebd., S. 27. 1957 liess sich die Familie vom St. Galler Büro Danzeisen & Voser in St. Gallen ein Haus bauen, das an die Ideen der Villa Tugendhat anschloss

4 ebd., S. 7

Eine Kurzfassung dieses Artikels erschien anlässlich der Eröffnung in TEC21 11/2012 sowie auf espa.ium.ch. Dort finden Sie auch zusätzliches Bildmaterial.

Ausführliche Informationen zu den Eingriffen, eine Bilddokumentation der Baustelle und für die Reservation von Besuchsterminen gibt es auf «www.tugendhat.eu».

Weiterführende Literatur:

– Daniela Hammer-Tugendhat, Wolf Tegethoff (Hrsg.), Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat, Springer-Verlag Wien, 1998

– Adolph Stiller (Hrsg.), Das Haus Tugendhat. Ludwig Mies van der Rohe. Brünn 1930, Verlag Anton Pustet, Salzburg, 1999

– Villa Tugendhat. Rehabilitace a slavnostní znovuootevření / Rehabilitation and Ceremonial Reopening, Study and Documentation Centre – Villa Tugendhat and Brno City Museum, Brno 2012

– Terence Riley, Barry Bergdoll (Hrsg.), Mies in Berlin. Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938, Prestel Verlag, München, 2002

20–24 Leuchtkörper in der Villa Tugendhat, darunter die Pendelleuchte PH 4/3 von Poul Henningsen (1925, Abb. 24) (Fotos: David Zidlicky)