

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 75 (1988)
Heft: 12: Ein anderer Wohnungsbau : Tschechoslowakei = Une autre manière d'habiter : la Tchécoslovaquie = Another kind of residential building : Czechoslovakia

Artikel: Das Alltagsleben in der Villa Tugendhat
Autor: Sapák, Jan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57111>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

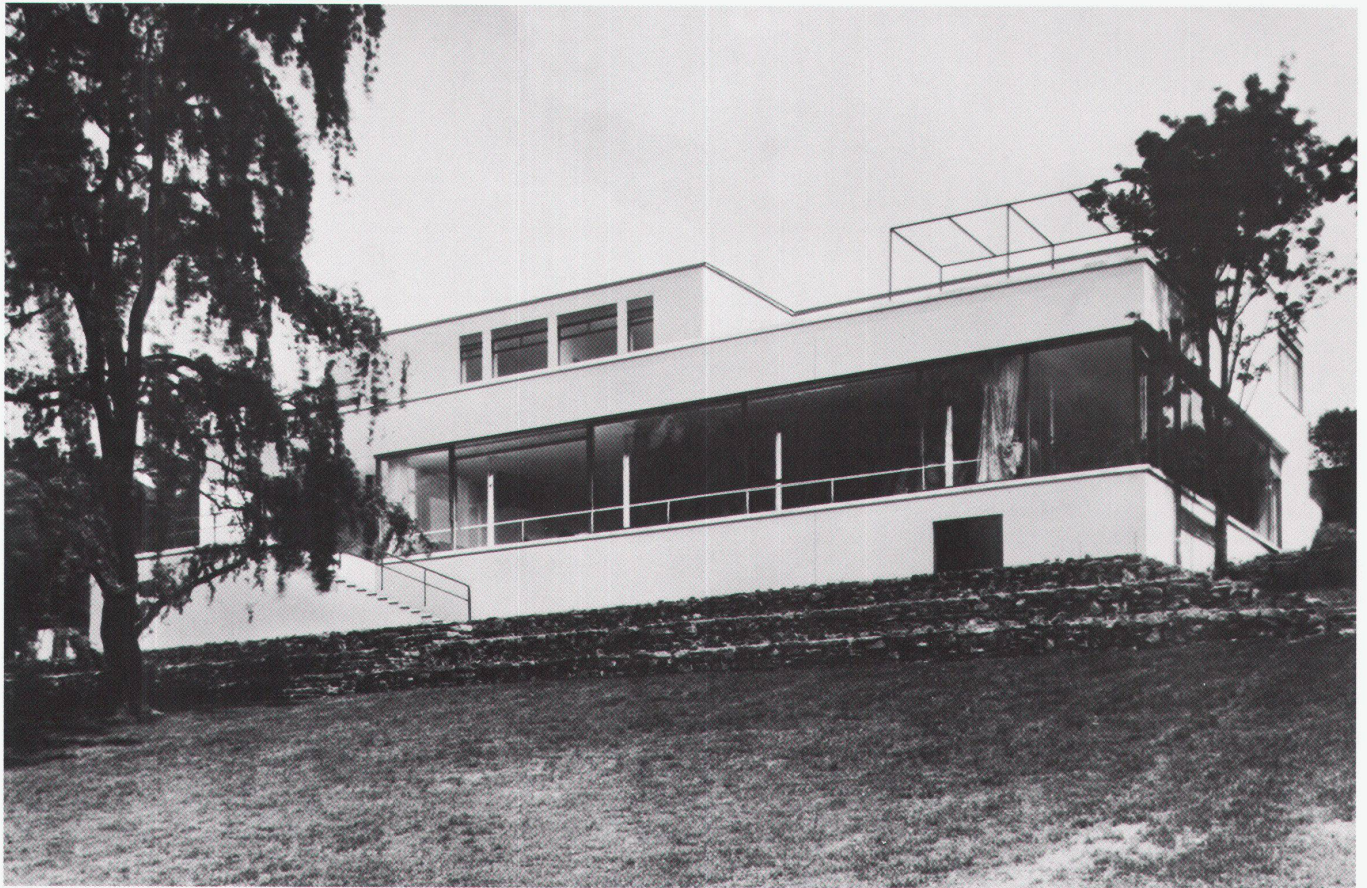
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1

Jan Sapák

Das Alltagsleben in der Villa Tugendhat

Die Villa Tugendhat wurde bereits in der Fachliteratur eingehend beschrieben. Der Bauherr und die Umstände der Entstehung sind bekannt. Jan Sapák erzählt die Geschichte des Alltagslebens in diesem Architekturmonument und kommentiert dessen Restauration (1981–1985).

Die Aufmerksamkeit richtete sich immer wieder auf die grosse Halle im Erdgeschoss. Das eigentliche Wohngeschoss mit den Schlafzimmern blieb hingegen unbeachtet. Im ersten Stock des Hauses sind fünf Schlafzimmer eingerichtet (abgesehen von der Wohnung des Chauffeurs), in denen während rund acht Jahren sechs Menschen lebten:

- Fritz Tugendhat, der Bauherr
- Grete Tugendhat, die Ehefrau des Bauherrn
- Hana Weiss, die Tochter von Grete aus erster Ehe
- Ernest, Herbert Tugendhat, die beiden Söhne des Ehepaars
- Hedviga Jurečková, die Erzieherin der Kinder

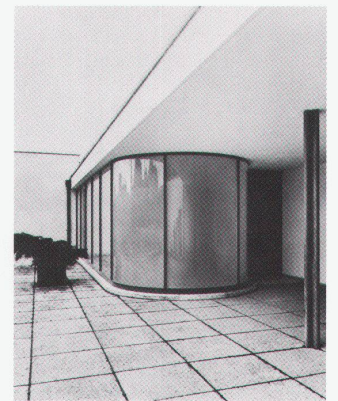
Die fünf Schlafzimmer waren gemäss dem Entwurf von Mies van der Rohe bestimmt als:

- Zimmer des Mannes
- Zimmer der Frau
- Zimmer für 1–2 Mädchen
- Zimmer für 1–2 Knaben
- Gästezimmer

Das Gästezimmer diente später als Zimmer der Erzieherin. Fritz und Grete Tugendhat waren erst kurze Zeit verheiratet, als sie Mies im Hinblick auf den Bau des Hauses über ihre Wünsche, Bedürfnisse und ihren Lebensstil informierten. Da Grete Tugendhat eine Tochter aus

erster Ehe hatte, waren sie zu dritt. Das Ehepaar gedachte aber noch weitere Kinder zu haben. Die Erzieherin wurde im Dezember 1930 angestellt, zu einer Zeit also, als die Familie bereits das Haus bewohnte.

Julius Posener erkannte eine wichtige Abweichung von der Norm des klassischen Aristokratenhauses. Es handelt sich um den Zugang und die Bewegung allfälliger (bis zu 20) Gäste zum und im Haus, von einem durch eine Markise gedeckten Ort auf der Terrasse durch den privaten und intimen Bereich der Schlafräume im oberen Stock. Im Innern des Hauses gab es nur eine Treppe (vom Eingang ins «piana nobile»). Es ist nicht mit Sicherheit festzustellen, ob das Haus völlig gesondert oder gelegentlich auch zusammen mit dem von den Eltern von Grete Tugendhat bewohnten Palast im unteren Teil des Gartens genutzt wurde. Jedenfalls: Die Markise auf der oberen Terrasse



2

1 2
Blick vom Garten und die Opal-Glaswand (Archivbilder von 1931, Stadtbibliothek Brno)

war tatsächlich vorhanden, und es gab sicherlich Gelegenheiten, bei denen die Gäste an diesem Ort sich einfanden. Aus diesem Grund waren zwischen den Schlafzimmern und der Eingangshalle kleine Vorräume vorgesehen.

Die beiden Schlafzimmer der Eheleute bilden zusammen mit dem Vorraum und dem gemeinsamen Badezimmer eine Einheit. Jedes Schlafzimmer ist mit einem Fenster und einer Tür mit der – an dieser Stelle sehr schmalen – Terrasse verbunden. Sie bildet hier eigentlich nur eine Art Durchgang zwischen dem öffentlichen Teil der Terrasse und ihrer «Bucht», der Terrasse der Kinder. Beide Fenster sind nach Südwesten gerichtet.

Das Zimmer von Grete Tugendhat hat einen Grundriss von 3,8 × 4,8 Metern. Die Wände waren glatt und weiss verputzt, auf dem Boden lag ein Wollteppich. An der rechtwinklig zum Fenster stehenden Ostwand befand sich ein eingebauter Schrank aus Palisander mit einer wunderschönen Zeichnung. Ein ähnlicher Schrank stand auch im Schlafzimmer von Fritz Tugendhat und im

Vestibül. Das Bett ist mit dem Kopfende gegen die Wand gestellt. Im Zimmer standen zudem ein schmaler Liegestuhl, zwei Sessel «Brno» in flacher Ausführung, bezogen mit bordeauxfarbenem Leder, ein runder, kleiner Tisch aus der Serie «MR», ein Stuhl «Barcelona» und ein Toilettentisch mit Spiegel.

Das benachbarte Schlafzimmer ihres Ehemannes hat ähnliche Masse wie heutzutage die Räume in den (Standard-)Wohnungen in der CSSR, nämlich 6,1 × 2,95 Meter. An der Schmalseite des Zimmers war der Schrank eingebaut. Das Bett stand mit dem Kopfende an der dem Fenster gegenüberliegenden Wand und war von drei Seiten erreichbar. Neben dem Eingang stand ein grösserer Tisch (Esstisch aus der Serie «MR»), der als Arbeitstisch diente. Zu ihm gehörte ein Sessel mit geflochtenen Teilen aus der Serie «MR». Über dem Tisch hing ein älteres Bild – das Porträt des Vaters. Auf dem Boden lag ein Perserteppich.

Der kleine Vorraum dieser beiden Zimmer ist so plziert, dass von ihm aus sowohl die beiden Schlafräume als auch das Badezimmer

zugänglich sind. Der fast quadratische Raum hat an allen vier Wänden eine Tür. Dem Zimmer der Hausherrin ist ein weiterer Vorraum vorgelagert, von dem aus eine Tür in eines der beiden Kinderzimmer, eine andere auf die Terrasse führt.

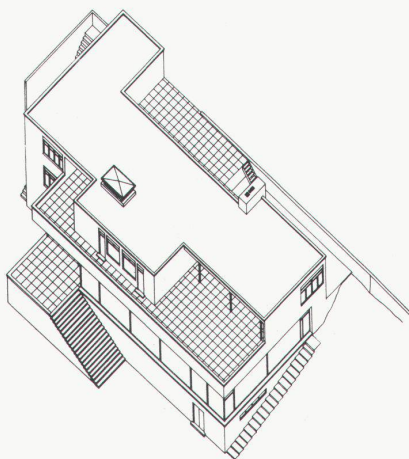
Die beiden gleich grossen viereckigen Kinderzimmer liegen auf der Längsachse nebeneinander und sind an der Schmalseite benachbart. Der Grundriss ist 6,3 × 3,3 Meter. Beide Räume waren teilweise mit Holz ausgelegt. In einem wohnte die Tochter, Hana Weiss, im anderen (östlich), die Söhne Ernest und Herbert. Bemerkenswert scheint mir, dass die Glastüren aus diesen Zimmern auf die an dieser Stelle sehr geräumige Terrasse (11,5 × 8,0 Meter) führen, die ich «Kinderterrasse» nenne. Ein Teil der Terrasse ist mit einer Art Vordach – oder vielleicht besser Markise – gedeckt. Hier standen eine Bank und ein Sandkasten, wo die Kinder spielen konnten, und in der Ecke eine mit Kletterpflanzen bewachsene Pergola (den Potsdamer Villen Schinkels nachempfunden). Die Kinder konnten an diesem Ort spielen, ohne sich unbemerkt zu weit

entfernen zu können. Waren die Eltern in ihren Zimmern, so beaufsichtigte sie die Erzieherin, die durch den Raum der Knaben aus ihrem Zimmer ebenfalls den Zugang zur Terrasse hatte.

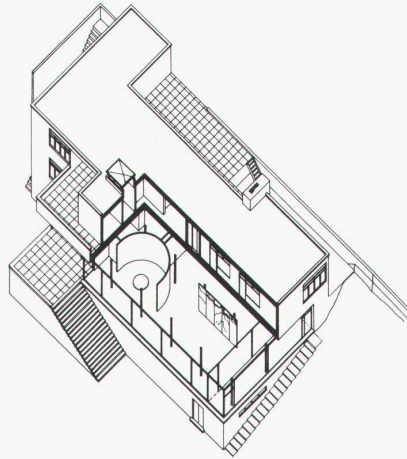
Wie man sieht: Der von Julius Posener festgestellte Mangel – aus der Sicht des klassischen Entwurfs eines Hauses – besteht tatsächlich. Die Bewegungen in der Villa waren aber so geregelt, dass das Geschehen in der Eingangshalle durch das Privatleben nicht tangiert wurde und umgekehrt.

Man kann annehmen, dass der Gast sehr selten in diese Räume kam, weil ihn einerseits ein Geländer auf der Terrasse im Bereich des Aussichtspunktes auf die Burg «Spilberk» daran hinderte, und andererseits auch der Zutritt durch die Vorräume und das Schlafzimmer eher unwahrscheinlich erscheint.

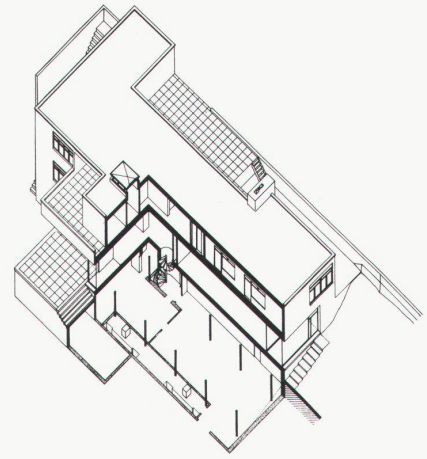
Die beiden Kinderzimmer sind durch eine Schiebetür verbunden. Sowohl die Mutter als auch die Erzieherin hatten aus ihren Räumen direkten Zugang zu ihnen. Nur wenn die Mutter ins Zimmer der Knaben gelangen wollte (ohne das Zimmer



3



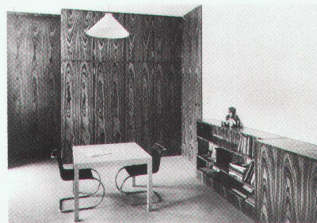
4



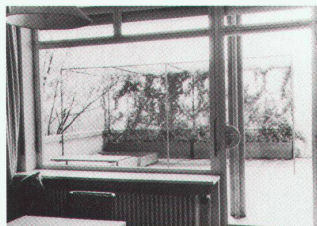
5



11



12



13



14

Spiel, konnten sich auch ganz zurückziehen, gleichzeitig war es aber möglich, sie aufmerksam zu beaufsichtigen.

Wenn es zutrifft, dass die Gäste durch das Vestibül ins Haus traten, so sollten wir uns daran erinnern, dass von ihm aus keine Tür in einen privaten Raum führte, sondern lediglich in die Vorräume.

Das als Gästezimmer vorgesehene Zimmer der Erzieherin hat den Grundriss von 5,0 x 3,5 Metern. Die Einrichtung bestand aus einem eingebauten Schrank und einem weiteren ähnlichen Schränkchen. Im Zimmer standen zudem ein kleines Tischchen aus der Serie «MR», zwei Sessel «Tugendhat» und ein wiederum von drei Seiten erreichbares Bett. Das Fenster ging in den Garten hinaus (nach Südosten), hatte aber einen Nachteil: Es lag im Sichtfeld des auf der Strasse vorbeigehenden Fussgängers.

Die Haupthalle der Villa Tugendhat ist in der Literatur sehr oft beschrieben worden und stellt eine so bekannte Erscheinung in der modernen Architektur dar, dass es mir nicht nötig erscheint, ihr an dieser Stelle ein weiteres Mal Aufmerksamkeit zu schenken. Sie wurde sowohl als ein privater Raum – Essen, Spiel der Kinder oder auch Arbeitsraum –, als auch für Empfänge genutzt und war deshalb entsprechend eingerichtet und den verschiedenen Funktionen angepasst. Fritz Tugendhat hatte aus seinem Arbeitszimmer direkten Zugang in diesen grossen Raum. Aus seinen Aussagen aus dem Jahre 1931 geht hervor, dass er sich in der weitläufigen, offenen Halle sehr wohl fühlte und kaum einmal die schwarzen Samt- und Seidenvorhänge zog. Er zog den Blick auf die Natur, die das Haus umgab, vor. Im Winter diente der sogenannte Wohnraum genauso gut den Erwachsenen wie

auch den Kindern. Auf dem Grundriss ist die übliche Anordnung der Stühle am Esstisch sichtbar. Sassi die ganze Familie zusammen mit der Erzieherin am Tisch, so blieben noch zwei Plätze für eventuelle Gäste oder Hausangestellte frei.

Die grossen Dimensionen der Halle und die Lage der anderen Sitzgelegenheiten weisen auf die Funktion der Halle als Repräsentationsort für grössere Anlässe hin. Ein weiteres Zeichen dafür ist die Grösse des Raums zwischen der Küche und der halbformigen Wand, wo ein Buffet für die endgültige Zubereitung der Speisen und Getränke unmittelbar vor dem Servieren plazierte war. Die Grösse der Küche deutet ebenfalls darauf hin, dass dort grössere Mengen an Nahrungsmitteln gekocht wurden, als es für die Familie allein nötig war.

Aus der Monumentalität der Treppe aus dem Garten ins «piano

nobile» schliesse ich, dass das Haus bei gesellschaftlichen Anlässen gemeinsam mit dem Palast von Gretes Eltern und dem dazugehörigen Park genutzt wurde. In diesem Fall stand den Gästen die Möglichkeit offen, den Eingang vom Park aus zu benutzen. Die Markise auf der Terrasse zeugt von einem direkten Zugang von der Cernopolni-Strasse aus und somit auch von der «unklassischen Vermischung» des Privaten und Öffentlichen, auf die Posener hingewiesen hat.

Der Charakter, die Art und die Umstände der Rekonstruktion

Vor meinen Ausführungen über die eigentliche Rekonstruktion erscheint es mir notwendig, auf die Rezeption dieses architektonischen Werks im kulturellen Klima der 30er Jahre in der Tschechoslowakei hinzuweisen, was die Haltung der Archi-



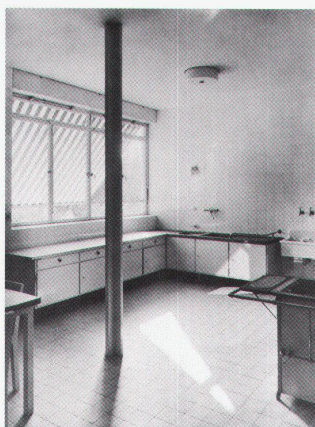
15



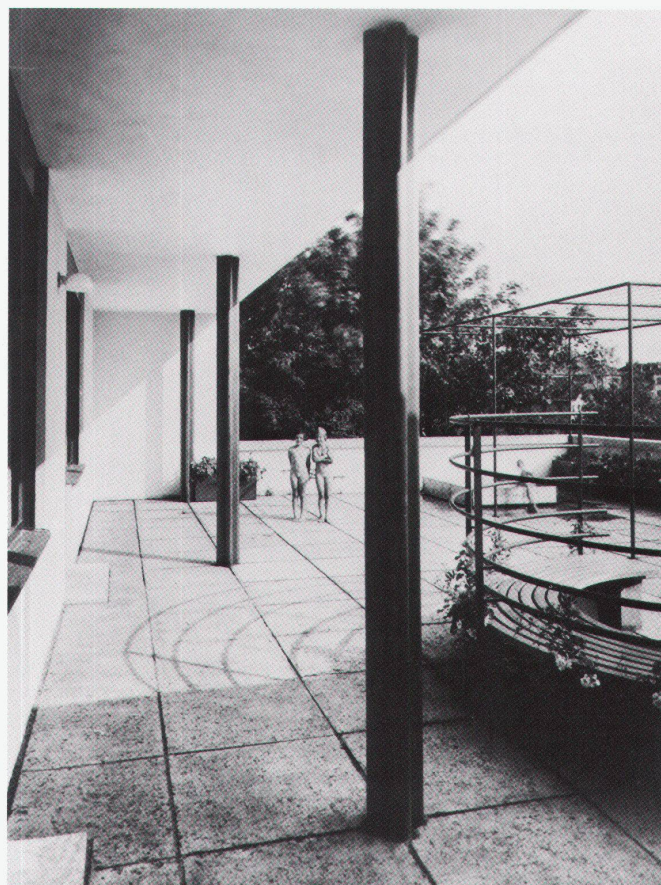
16



17



18



19

tekte in der CSSR gegenüber der Moderne und das Verständnis beziehungsweise Unverständnis der Architektur von Mies van der Rohe in den 60er Jahren verdeutlicht.

Um es vorwegzunehmen: Die Beurteilung durch die tschechoslowakische Avantgarde fiel nicht günstig aus. Ihre Vertreter waren sich in vielem uneinig und gegenüber Neuem äusserst kritisch. Einige der Kritiken waren sogar ausgesprochen feindlich. Das hat mehrere Gründe.

Im Kreis der Freunde von Arnost Wiesner wirkte der Verlust des Auftrags noch sehr schmerzhaft nach. Ursprünglich war ja Wiesner als Architekt vorgesehen. Es kommt natürlich auch häufig vor, dass einheimische Architekten es ungern sehen, wenn ein Auftrag in ihrem Land an einen Fremden vergeben wird. Einen weiteren Grund für die fast durchwegs ablehnende Haltung lieferte die Persönlichkeit des Archi-

tekte Mies van der Rohe: Er war zuerst einmal «Reichsdeutscher». Die Popularität der deutschen Kultur litt sehr darunter, dass sie den Tschechen lange Zeit aufgezwungen worden war; sie waren übersättigt. Die Tschechen richteten damals ihre Aufmerksamkeit eher nach Frankreich und England. Ausserdem wurde in dieser Zeit Mies van der Rohe Direktor des Bauhauses und übernahm damit die Stelle des entlassenen Kommunisten Hans Meyer. Aus diesem Grund wurden ihm Konservatismus, Opportunismus und eine versöhnliche Haltung dem Faschismus gegenüber vorgeworfen. Die Aversion der Vertreter der tschechischen Avantgarde hatte somit ihre Logik. Betrachtet man die Argumente der Kritik, so scheint es, dass das Objekt selbst, die Luxusvilla für Nachkommen von Angehörigen des Grossbürgertums, den Stein des Anstosses bildete. Ich denke aber, dass

die Umstände, von denen ich oben gesprochen habe, einen stärkeren Einfluss auf das Urteil über das Haus hatten, obwohl sie verschwiegen wurden.

Das Thema «Luxus» dominierte die Kritik und verhinderte die Anerkennung der unbestrittenen Qualitäten des Bauwerks. Die Betonung dieses Aspekts ist deshalb unglaubwürdig, weil ähnlich kostspielige und aufwendige, sogar luxuriösere und pompösere Villen für das Grossbürgertum von tschechischen Architekten gebaut wurden. Einige Beispiele: Die Villa Bauer in Hrušovce bei Brno von Adolf Loos (1915–1916), die Arbeiten Wiesners für Münze (1925–1926), Stiassný (1927) und Neumark (1928), die langjährige Arbeit von Janák für Barton-Dobenín und nicht zuletzt die Häuser für Bata und die Villa Müllers im Prager Quartier «Střešovice». Keines dieser Bauwerke wurde vom

11 Herrenzimmer (Foto: Rudolf de Sandalo, um 1931)

12 Knabenzimmer von Ernest und Herbert (Foto: R. de Sandalo, um 1931)

13 18 Knabenzimmer und Kinderterrasse (Fotos: vermutlich Fritz Tugendhat um 1933)

14 Die Haupthalle als Arbeitszimmer (Foto: R. de Sandalo, um 1931)

15 Damenzimmer (Foto: vermutlich Fritz Tugendhat um 1933)

16 Badezimmer des Ehepaars Tugendhat (Archivbild der Stadtbibliothek Brno)

17 19 Küche und Vorraum (Foto: R. de Sandalo, um 1931)

sozialen Standpunkt aus kritisiert. Damit drängen sich die bereits erwähnten Gründe in den Vordergrund: der Verlust des Auftrags und die Person des Architekten. Am kritischsten äusserte sich Jaromír Krejcar. Der der Villa Tugendhat gewidmete Teil seines Artikels über Wohnhygiene wird zwar von allgemeinen Betrachtungen eingeleitet, die Sprache kommt aber bald auf den unannehmbaren und ausschlaggebenden Punkt. Ich zitiere: «Die Villa ist in jeder Hinsicht – ich spreche auch, aber nicht nur von der Hygiene – technisch perfekt gelöst. Der hygienische Komfort ist wirklich beispiellos. Die Ventilation der grossen Fenster ist nach dem letzten Stand der Technik installiert, ebenso die sanitären Anlagen usw. Die Villa ist in jeder Beziehung modern und eine Trouvaille der modernen Technik. Tausende von Philanthropen werden beim Anblick dieses technischen Kunstwerks aufseufen und denken, wie schön es auf der Welt sein wird, wenn alle Menschen auf diese Art und Weise wohnen werden. Genau hier liegt aber der Denkfehler: Die Annahme, dass beim Bau von solchen Wohnungen, die sich lediglich die begüterte Schicht leisten kann, irgendwelcher Fortschritt erreicht wird, ist falsch. Vom Standpunkt des technischen Fortschritts und der Hygiene sind derartige Bauten viel weniger bedeutsam als beispielsweise eine Diskussion der Vertreter der Gemeindeverwaltung in Zapadlá lhotá (Anm. des Übersetzers: Der Name des Dorfes hat einen ironischen Beigeschmack im Sinn von: «im hinterletzten Kaff») über den Bau einer primitiven Kanalisation.»

Der weitaus kleinere Teil der Architekten beurteilte das Bauwerk mit Wohlwollen. Es waren einerseits Architekten aus Brno der jüngeren Generation, insbesondere Bedřich Rožehnal, andererseits die an der Realisation beteiligten Architekten, Jan Vaněk und Otto Eisler.

20 21 22

Bilder von 1982, vor dem Beginn der Restauration (Fotos: J. Sapák)

23

Installation eines neuen Radiators, der alte liegt am Boden



20

Öffentlich geäussert hat sich am objektivsten der wenig bekannte linke, deutsche, in Brno lebende Publizist Wilhelm Bisome (ein ausgebildeter Architekt). Als ein sozialistisch fühlender Mensch registriert er den Widerspruch seiner Zeit zwischen den Grundbedürfnissen der Menschen an Komfort und der Tatsache, dass er nur für wenige erreichbar ist. Dies hindert ihn nicht daran, die historische Bedeutung des Bauwerks zu unterstreichen. Als erster beschreibt er es präzise und als ein Ganzes, bevor er zum Schluss kommt: «Wir bewundern auch heute noch die Bauwerke der Römer, die dank ihrer technischen Perfektion bis zum heutigen Zeitpunkt erhalten blieben. Wir vergessen dabei, dass der grösste Teil der römischen Bevölkerung in dürftigen Behausungen, deren Armlichkeit wir uns heute kaum vorstellen können, leben musste. Beim Bau dieses Einfamilienhauses kamen alle nur erdenklichen technischen Errungenschaften zum Tragen, die beim Wohnungsbau selten angewandt werden, obwohl die wichtigste Intention der Wandelbarkeit des Raumes galt. Darin wird aber nicht

etwa ein sozialer Umbruch manifest, sondern etwas vollkommen anderes. (...) Das weltbekannte Bauwerk ist das Ergebnis individueller Energie und Fähigkeiten und zeigt Möglichkeiten auf, die heutzutage für breite Massen kaum genutzt werden.

Im Jahre 1938 verlor die Villa Tugendhat ihre Funktion als Einfamilienhaus, nachdem sie nur während rund acht Jahren bewohnt gewesen war. Auch nach der Annexion der Tschechoslowakei durch Hitler im Mai 1939 blieb das Haus unbewohnt. Es entsprach offenbar nicht dem Geschmack der Faschisten, und so hatte keiner von ihnen Eile einzuziehen. Das jüdische Eigentum übernahm später ein Arier mit Namen Stein und später Otto Weis. Einen Teil der ursprünglichen Einrichtung (sie befindet sich heute in der «Mährischen Galerie» und in Privatbesitz) verkaufte er. Es scheint, dass das Haus während des Krieges nie richtig bewohnt wurde.

Nach den massiven Bombenangriffen auf die norddeutschen und sächsischen Flugmotorenwerke blieb ein einziges Werk des Konzerns von Willi Messerschmitt unbe-

schädigt, das «Flugmotorenwerk Ostmark» in Brno. Die Entwurfs- und Konstruktionsbüros wurden nach Brno verlegt. Sie fanden einen sehr geeigneten Platz in der grossen, hellen Halle der Villa Tugendhat. Hier arbeiteten die Experten des deutschen Flugzeugbaus, möglicherweise auch Messerschmitt selbst. Am 20. November 1944 fand der grösste der drei Luftangriffe der Alliierten auf Brno statt. Einige Bomben schlugen auch in der Nähe der Villa ein. Dabei zersprangen alle Fenster der Halle, mit Ausnahme eines einzigen. Das Haus stand während der nächsten fünf Monate leer, nachdem es als Büro unbrauchbar geworden war. In dieser Zeit wurden einige mobile Teile gestohlen, unter anderem auch die halbrunde Wand aus Ebenholz, die sogar in mehrere Stücke zersägt wurde. Am 28. April 1945 zogen sowjetische Soldaten ins Haus ein und bereits im darauffolgenden Mai wieder aus. Die von ihnen verursachten Schäden hielten sich in Grenzen: Sie verbrannten einige Bücherregale, und das Linoleum in der Halle wurde durch Pferdehufe zerstört.

Als die Familie Tugendhat

im Herbst 1938 nach Venezuela floh, nahm sie eine beschränkte Anzahl von Sesseln und Tischen mit, vor allem jedoch Gegenstände, die für sie einen persönlichen Wert hatten. Die Plastik des deutschen Bildhauers Wilhelm Lehbruck blieb beispielsweise in Brno. Ein Teil der mobilen Einrichtungsgegenstände wurde stehengelassen. Zuerst wurden vor allem praktische Gegenstände gestohlen, etwa der Kühlschrank und die Vorhänge. In dieser Zeit wurde das Haus während Monaten nicht instand gehalten und beaufsichtigt, aber auch nicht gänzlich ausgeraubt.

Die deutsche Besatzungsmacht führte einige bauliche Veränderungen durch: Die Isolation des Daches, bei der bereits früher Schwierigkeiten aufgetreten waren, wurde ausgebaut. Der Kohlemangel hatte zur Folge, dass die gewölbte Wand aus Opalglas im Treppenhaus zugemauert wurde. Im Innern der neuen Ziegelwand blieb aber die ursprüngliche Eisenkonstruktion erhalten. Nach der Installation einer neuen Heizung wurde der Kamin ausserdem um rund einen Meter erhöht. Die Terrasse wurde schliesslich so unterteilt, dass im Innern ein weiterer Raum entstand. Bei diesem Umbau wurden dem Haus also neue Teile hinzugefügt; am ursprünglichen Baukörper entstanden hingegen relativ geringe Schäden.

Die Bombenangriffe zerstörten die Verglasung. Da das Glas wie kaum ein anderes Element für die Charakteristik des Hauses wichtig war und die Arbeiten sehr präzise und aufwendig ausgeführt worden waren, war dies ein unersetzbarer Verlust.

Folgende Gegenstände waren so stark beschädigt, dass sie nicht mehr reparierbar waren:

1. vier grosse (3 × 5 m) und einige kleinere Glasplatten
2. halbkreisförmige Ebenholzwand
3. Opalglas im Treppenhaus
4. Linoleum in der Haupthalle
5. etwa sechs Bücherregale
6. Lampen von Henningsen

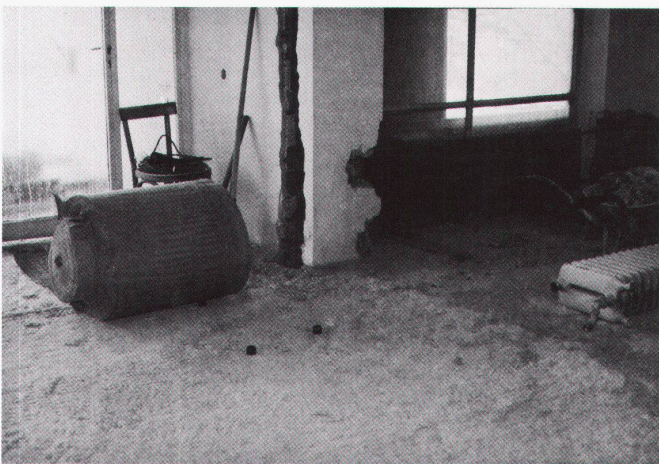
Die im Haus übriggebliebenen Sitzmöbel waren verborgen. Im Untergeschoss waren zwei neue Fenster zum Garten montiert. Ohne Veränderungen blieb der eigentliche Baukörper mit Details wie: eingebaute Schränke, Steinböden, die Onyxwand, Treppe, Fensterrahmen, Türklinken, die Kachelbeläge in den Badezimmern, Wasserhähne, Bade-

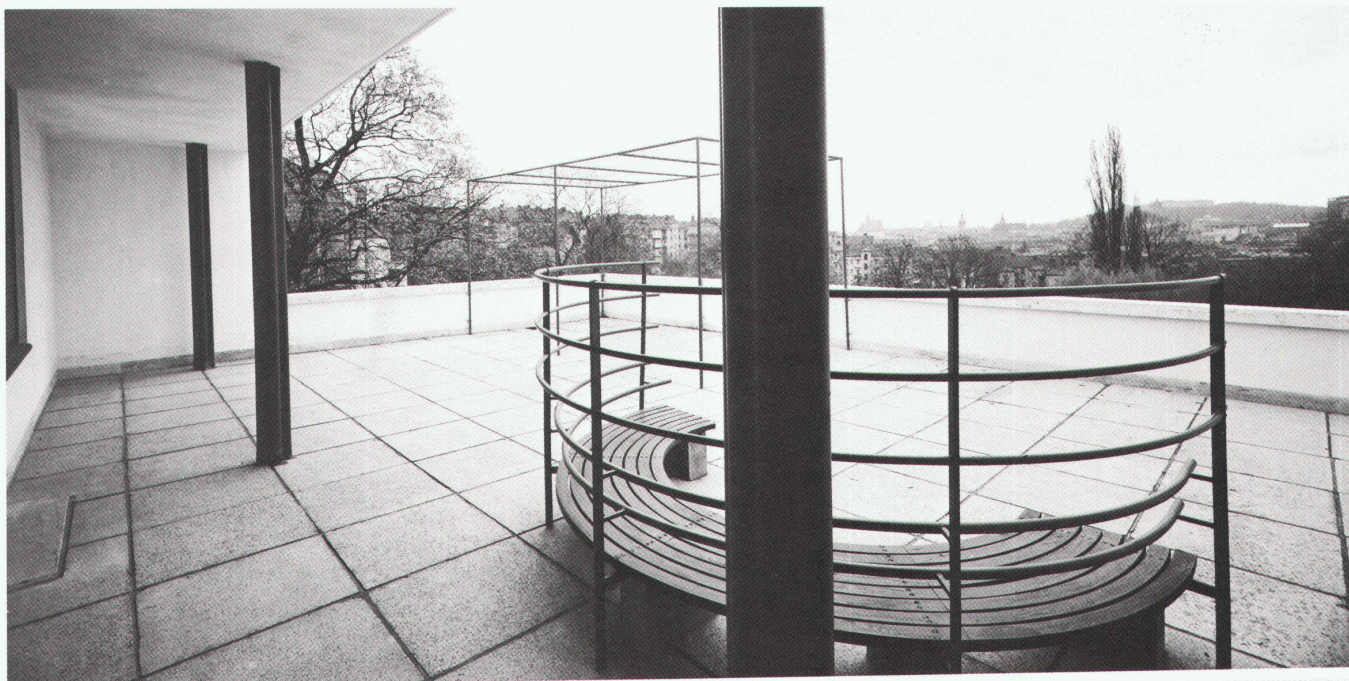
wannen, Waschbecken usw. In diesem Zustand befand sich das Haus bis 1980. Nach dem Krieg wurde die Villa zweifellos nicht mit derjenigen Sorgfalt gepflegt wie in den Jahren 1930–1938. Ihr ursprünglicher Zustand wurde aber belassen, sie war relativ gut erhalten, und vieles befand sich in einem reparierbaren oder renovierbaren Zustand.

Diejenigen Menschen, die die Villa von früher in ihrem ursprünglichen Glanz gekannt hatten und in den 60er Jahren Brno besuchten, waren über ihren Zustand entsetzt.

Der beschriebene Zustand des Hauses im Jahre 1980 erforderte eine bestimmte Renovationsmethode. Die Methode der Instandstellung von historischen Gegenständen und Gebäuden, die in der CSSR in den letzten 30 Jahren entwickelt wurde, hat sich natürlich auch im Zugang zu diesem Objekt niedergeschlagen. Sie ist geprägt durch den Verlust der Bindung zur geistigen Tradition Mitteleuropas und nicht zuletzt durch die wirtschaftliche Ordnung.

Die Methode der Konservierung und Erhaltung der historischen Baudenkmäler in ihrem ursprünglichen Zustand, wie sie ein Begründer der Denkmalpflege, der Tscheche Max Dvořák, in seinem «Lehrbuch der Denkmalpflege» formulierte, ist völlig verschwunden. Das hat vor allem zwei Gründe. Auf der einen Seite werden in der Tschechoslowakei (aus wirtschaftlichen Gründen) weder neuere noch historische Gebäude genügend gepflegt oder erneuert. Andererseits schwindet das Bewusstsein, dass ein wirklichkeitsgetreues Zeugnis von der Vergangenheit einen geistigen, aber auch praktischen Nutzen für die Gegenwart und die Zukunft darstellt. Das hängt auch mit dem Monopol im Bauwesen zusammen. Einen Bauherrn für ein bestimmtes Vorhaben zu gewinnen ist sehr schwierig. Sagt er zu, diktiert er die Bedingungen, unter denen er zu arbeiten bereit ist. Er will weder Reparaturarbeiten ausführen, noch das Objekt durch Pflege erhalten, sondern umfangreich und massiv umbauen. Das sind teurere Arbeiten, und nur das zählt. Diese Haltung ist längst auch ein Bestandteil der Denkstruktur der Architekten. Die Folge davon ist, dass Baudenkmäler, ob nun wertvoll oder nicht, weder renoviert und gepflegt noch in ihrem ursprünglichen Zustand und in Detail-





24

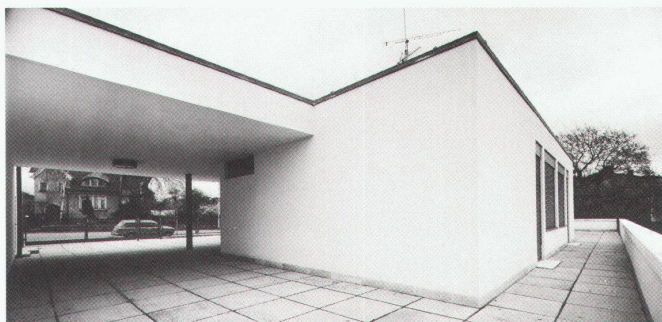
treue erhalten werden, sondern den jeweiligen aktuellen Bedürfnissen angepasst werden. Damit kommt es zu einer Metamorphose.

Im Jahre 1980, als die Vorarbeiten für die Rekonstruktion zu Ende gingen, war noch vollkommen unklar, welchem Zweck das Haus später dienen sollte. Der Besitzer der Villa war und ist die Stadt Brno. Die zuständigen Beamten waren nicht gerade Kenner der modernen Architektur. Man kann sagen, dass ihnen das Haus fremd war; es hatte für sie keinen besonderen Nutzen. Als die Ausarbeitung des Projekts im Gange war, meldete der Investor unverhältnismässige Wünsche an, z.B. eine Sauna oder ein Schwimmbassin im Erdgeschoss. Diese Forderungen hatten ihr Vorbild in der Denkweise bekannter tschechischer Architekten. So wollte z.B. Bohuslav Fuchs in den 60er Jahren im Parterre eine Snack-Bar einrichten.

Unter anderem zeigt auch dies, dass der Wert des Hauses weiterhin nicht richtig eingeschätzt wurde. Seine Bedeutung wurde nicht primär in seinem eigenen Wesen gesucht und erkannt. Die Grundlage der Anerkennung bildete vielmehr das Interesse der Weltöffentlichkeit. Der die Entwurfsarbeiten leitende Archi-

tekt Kamil Fuchs, der Sohn von Bohuslav Fuchs, war sich ebenfalls nicht bewusst, dass es notwendig war, alles, was bis in die 80er Jahre von der ursprünglichen Substanz des Hauses bewahrt werden konnte, zu erhalten, um so seine Lebensdauer zu verlängern. Es schien unvorstellbar, dass die Villa lediglich als ein wertvolles Objekt behandelt und renoviert würde und unbewohnt bleiben könnte. Obwohl das Haus längst jenseits seiner ursprünglichen Bestimmung als Wohnhaus zu betrachten war, wollten es die tschechischen Fachleute sozusagen «inmitten des Lebens» bewahren, anstatt darin ein «opus sancti» zu sehen, obwohl dies die neue Funktion der Villa Tugendhat gewesen wäre.

In der Tschechoslowakei tut sich eine immer tiefere Kluft zwischen dem geistigen und dem alltäglichen Leben auf. Das hat zur Folge, dass auch das Bewusstsein schwindet, dass Dinge altern. Die Menschen wehren sich dagegen, dass auch materielle Dinge mit der Zeit einer Wandlung unterliegen. Diese Einstellung mündete bei der Renovation des Hauses in den Entscheid, vieles, was zwar alt, aber erhalten war, zu ersetzen. Dabei ging es eher um eine philosophische als eine technische



25



26

Frage. Diejenigen, die die Entscheidung fällten, glaubten dies aufgrund technischer Notwendigkeiten zu tun. In Wirklichkeit manifestierte sich darin die allgemeine Haltung alten Dingen gegenüber. Max Dvořák ist in der CSSR vergessen. Zudem findet ein Verschleiss an Arbeitskraft statt, weil unnötige Arbeiten ausgeführt werden.

Schliesslich wurde entschieden, dass die Villa als Repräsentationsort für den Bürgermeister der Stadt Brno dienen sollte. (Nicht als Wohnhaus!) Diese neue Funktion verlangte eine bestimmte Art der Renovation. 1981 wurde zuerst die veraltete elektrische Installation ausgetauscht. In die Wände wurden neue Leitungen gelegt und die Beleuchtung wurde verstärkt. Auch Details, wie die Form der Lichtschalter, wurden verändert. Das Heizungssystem der Firma Bacon wurde vollständig ersetzt. 1980 funktionierte die Heizung zwar nicht perfekt, war aber in einem reparierbaren Zustand. Das Heizungssystem war ein Spitzenerzeugnis der 30er Jahre und ein «technisches Denkmal», das zur Geschichte des Hauses gehörte. Anstatt dass man die Heizkörper von Rost und Ablagerungen befreit hätte, wurden sie herausgerissen.

Nach diesen Arbeiten fing die eigentliche Rekonstruktion an. Die baulichen Veränderungen am Baukörper wurden richtigerweise rückgängig gemacht: Der Kamin bekam seine ursprüngliche Höhe, der Anbau auf der Terrasse wurde ebenfalls abgerissen und schliesslich auch die zwei Fenster im Untergeschoss zugemauert. Hingegen wurde die Ebenholzwand in der grossen Halle wieder aufgebaut. Und die an einigen Stellen rissigen Treppenstufen aus massiven Blöcken in den Garten wurden nicht ausgebessert, sondern ersetzt, wobei aber der Stein aus einem anderen Steinbruch stammt, eine andere Zeichnung und Grösse hat. Wenig überzeugend war ebenfalls die Bearbeitung der anderen Steinflächen mit der Schleifmaschine, das Auswechseln der ursprünglichen Kacheln in der Küche, den Badezimmer und den Toiletten, ebenso wie dasjenige der Bodenplatten, Badewannen, Waschbecken oder auch der Wasserhähne und anderen Einzelheiten.

Bei aller Kritik muss jedoch der grosse und aufopfernde Einsatz der drei Verantwortlichen gewürdigt werden. Es sind dies Ingenieur Josef Janaček, die Architektin Ledinská und die Ingenieurin Kutějová. J.S.

24 25 26 27
Bilder nach der Restauration (Fotos: Pavel Stecha)



27