

Haus Tugendhat

Ludwig
Mies
van der
Rohe

Haus Tugendhat

Ludwig
Mies
van der
Rohe

Daniela Hammer-Tugendhat
Ivo Hammer
Wolf Tegethoff

Birkhäuser
Basel

Inhaltsverzeichnis

- 1** **Vorwort**
S. 6–9
Daniela Hammer-Tugendhat,
Ivo Hammer, Wolf Tegethoff
- 2** **Warum dieses Buch?**
S. 10–17
Daniela Hammer-Tugendhat
- 3** **Zum Bau des Hauses Tugendhat**
S. 18–23
Grete Tugendhat
- 4** **Leben im Haus Tugendhat**
S. 24–55
Daniela Hammer-Tugendhat
- 5** **Fritz Tugendhat als Fotograf**
S. 56–67
Daniela Hammer-Tugendhat
- 6** **„Kann man im Haus Tugendhat wohnen?“**
S. 68–73
Daniela Hammer-Tugendhat
- 7** **Die Bewohner des Hauses Tugendhat äußern sich**
S. 74–79
Grete und Fritz Tugendhat
- 8** **Architekt und Bauherr**
S. 80–83
Grete Tugendhat
- 9** **Irene Kalkofen erinnert sich**
S. 84–89
Irene Kalkofen
- 10** **Ein Wohnhaus der Moderne im Spannungsfeld seiner Zeit**
S. 90–139
Wolf Tegethoff
- 11** **Surface is Interface. Geschichte des Hauses Tugendhat 1938–1997 und Kriterien der Erhaltung**
S. 140–161
Ivo Hammer
- 12** **Materiality. Geschichte des Hauses Tugendhat 1997–2012, Untersuchungen und Restaurierung**
S. 162–223
Ivo Hammer
- 13** **Rede zur Eröffnung des Hauses Tugendhat in Brunn am 29.2.2012**
S. 224–227
Daniela Hammer-Tugendhat
- 14** **Katalog der ursprünglichen Möblierung des Hauses Tugendhat**
S. 228–245
Nina Franziska Schneider
Wolf Tegethoff
- 15** **Glossar und Listen zu Materiality**
S. 246–257
Ivo Hammer
- 16** **Nachwort**
S. 258–261
Daniela Hammer-Tugendhat
Ivo Hammer
- 17** **Literaturverzeichnis**
S. 262–267
- 18** **Abbildungsnachweis**
S. 268–269
- 19** **Autoren**
S. 270–271
- Anhang**

Daniela Hammer-Tugendhat,
Ivo Hammer,
Wolf Tegethoff

Vorwort



Die UNESCO erklärte 2001 das Haus Tugendhat in Brunn (CZ) zum Welterbe der Kultur als einen der bedeutendsten Bauten der Architektur der Moderne. Aufbauend auf der von Daniela Hammer-Tugendhat und Wolf Tegethoff herausgegebenen Monografie von 1998 (in englischer Sprache: 2000) beschreiben die drei Autoren private, historische, architekturtheoretische, kunsthistorische und konservierungswissenschaftliche Aspekte dieses Hauses.

Einige Elemente sind neu hinzugekommen:

- Persönliche Erinnerungen von Irene Kalkofen (1909–2004), die in den dreißiger Jahren als Kinderfrau im Haus arbeitete.
- Weiteres, bisher unveröffentlichtes Bildmaterial aus dem Besitz der Familie, vor allem Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Fritz Tugendhat.
- Daniela Hammer-Tugendhat stellt experimentelle Farbfotografien ihres Vaters vor, deren Erhaltung als sensationell bezeichnet werden darf. Fritz Tugendhat bedient sich komplizierter Farbverfahren wie Duxochrom und Pinatype, eine in den frühen dreißiger Jahren von Privatleuten äußerst selten genutzte Technik.
- Wolf Tegethoff setzt sich in der Einleitung zu seinem Beitrag mit dem Verhältnis von Auftraggeber und Architekt auseinander und aktualisierte den Katalog zu den Möbeln.
- Ivo Hammer beschreibt die Geschichte des Hauses seit 1997, die konservierungswissenschaftliche Untersuchung des Hauses und die Darstellung der Ergebnisse dieser Untersuchung samt Glossar, außerdem Bemerkungen zur Methodik und Technik der Restaurierung von 2010–2012 einschließlich der Tätigkeit der internationalen Expertenkommission THICOM. Erstmals wird hier der Versuch unternommen, die Materialität eines Bauwerks der Klassischen Moderne zu analysieren und im ästhetischen Kontext zu interpretieren. Teil des Beitrags sind auch Fotos vom Haus Tugendhat nach Beendigung der Restaurierung. Für die Leser des Buches ist eine Internetseite zugänglich, mit Fotos und Dokumentationen zur konservierungswissenschaftlichen Untersuchung für Interessierte und Fachleute (www.angewandtekunstgeschichte.net/forschung/haus-tugendhat).

Um den Umfang nicht zu sprengen, musste leider der Beitrag von Franz Schulze entfallen. Die Charta von Venedig ist nicht mehr abgedruckt, sie ist im Internet zugänglich, z. B. www.icomos.de/pdf/Monumenta_I.pdf

Die Publikation erscheint gleichzeitig in englischer und deutscher Sprache. Der Verlag Barrister & Principal in Brunn veröffentlichte Ende 2013 auch eine Edition in tschechischer Sprache.

Die Autoren sind vielen Personen und Institutionen zu Dank verpflichtet, einige seien stellvertretend genannt:

Ruth Guggenheim-Tugendhat, Josef Zwi Guggenheim, Eduardo Tugendhat, Gotthart Wunberg (†), Monika Wagner und Agnes

Szökrön-Michl; Dieter Reifarth stellte mit seiner Crew (Maren Krüger, Philipp Goldscheider, Miroslav Danihel, Rainer Komers, Kurt Weber u.v.a.) einen Kinodokumentarfilm her, der ohne seine Koproduzenten und Förderer (Reinhard Brundig, Inge Classen, Marieanne Bergmann u.a.) nicht möglich gewesen wäre. Der Filmemacher stellte die hoch aufgelösten Scans der Fotos in diesem Buch her und begleitete die Publikation mit guten Ratschlägen; June Finfer überließ uns ihr Filmmaterial zum Interview mit Irene Kalkofen; Jong Soung Kimm/Seoul, ehemals Mitarbeiter im Atelier von Ludwig Mies van der Rohe in Chicago, stellte uns seine Fotos vom Haus Tugendhat vom September 2012 zur Verfügung; weitere Fotos verdanken wir dem Fundus von David Židlický/Brünn, Gerlind und Peter Zerweck/Nürnberg, Miroslav Ambroz und von Miloš Budík/Brünn. Wir danken dem Mies van der Rohe Archiv am Museum of Modern Art MoMA in New York, und hier insbesondere Barry Bergdoll und Paul Galloway für die Unterstützung bei der Recherche sowie den Enkeln Mies van der Rohes: Ulrike Schreiber, Dirk Lohan, Frank und Mark Herterich für ihr großzügiges Entgegenkommen bei der Nutzung der Bildrechte am Werk des Architekten.

Dank gebührt auch den Beteiligten an den internationalen konservierungswissenschaftlichen Untersuchungen CIC, den Sponsoren, namentlich Familie Heinz Dullinger/Salzburg, den Studierenden, den Naturwissenschaftlern, den Lehrenden; stellvertretend seien genannt: Karol Bayer, Jiří Novotný und Jakub Ďoubal (Universität Pardubice, Litomyšl), Josef Chybík, Hana Ryšavá und Vladimír Šlapeta (Technische Universität Brünn, FA), Gerti Maierbacher-Legl, Jan Schubert (†), Nicole Riedl (†), Ursula Schädler-Saub, Karin Petersen, Henrik Schulz, Erwin Stadlbauer (HAWK Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst, Hildesheim), Gabriela Krist, Martina Griesser-Stermscheg und Tanja Bayerová (Universität für angewandte Kunst Wien), Thomas Danzl (Hochschule für bildende Künste Dresden), Friederike Waentig (Fachhochschule Köln, CICS), Peter Szalay (Slowakische Akademie der Wissenschaften, Bratislava); Unterstützung für das Untersuchungsprojekt CIC gewährten das Präsidium der HAWK, Hildesheim (Johannes Kolb, Hubert Merkel, Martin Thren und Manfred Glombik), das Hornemann Institut (Angela Weyer, Barbara Hentschel), die Leitung der Universität für angewandte Kunst Wien (Gerald Bast, Barbara Putz-Plecko), das Museum der Stadt Brünn, die Messe Brünn (Kamil Trávníček) und schließlich die Stadt Brünn (Roman Onderka, Daniel Rychnovský und Robert Kotzian). Besonders wertvolle Unterstützung und großes inhaltliches Engagement gewährte uns Mojmír Jeřábek. Unterstützt und beraten haben auch Miroslav Ambroz/Brno, Friederike und Hans Deuerler, Rudolf Fischer, Sebastian Jacobi, Helmut Reuter und Mathias Winkler/Mvdr-DFG-Projekt ZIKG München, Axel Werner (†)/Hannover, Jürgen Pursche/München, Josef Janeček und Jarmila Kutějová/Brünn, Ferdinand und Margit Trauttmansdorff/Prag. Bedankt seien auch die Kolleginnen und Kollegen der internationalen Expertenkommission für die Restaurierung des Hauses Tugendhat THICOM (Iveta Černá, Thomas Danzl, Wessel de Jonge, Alex Dill,

Petr Kroupa, Karel Ksandr, Arthur Rüegg, Vladimír Šlapeta, Miloš Solař, Josef Štulc, Ana Tostões, Ruggero Tropeano, Martin Zedníček), die Firmen, Restauratoren und Handwerker (stellvertretend genannt seien Michal Malásek, Ladislav Chládek, Michal Pech); ein besonderer Dank geht an Petr Dvořák/Brünn, der als Übersetzer, Organisator und Kommunikator unschätzbare Arbeit geleistet hat.

Wir danken dem Birkhäuser Verlag, namentlich Angela Gavran, Katharina Holas und der Übersetzerin Andrea Lyman, und wir danken Anouk Rehorek, Marie Artaker und Christian Schlager und dem ganzen studio VIE für das engagierte Buchdesign.

Mai 2020

Daniela Hammer-Tugendhat, Ivo Hammer, Wolf Tegethoff

Daniela Hammer-
Tugendhat



Warum dieses Buch?



1
Haus Tugendhat,
Ernst Tugendhat an
der Eingangstür



Das Haus Tugendhat in Brünn ist das bedeutendste Privathaus, das Mies van der Rohe in seiner europäischen Zeit gebaut hat. Zudem ist es erhalten und durch schriftliche und visuelle Quellen so gut dokumentiert wie kaum ein anderer Bau dieser Zeit. Das Haus wird in den Beiträgen des vorliegenden Bandes von unterschiedlichen und teilweise ungewohnten Aspekten her beleuchtet.

Ich bin die jüngste Tochter der Bauherren Grete und Fritz Tugendhat. Lange habe ich gezögert, ein Buch über das Haus meiner Eltern herauszugeben. Zu eng schien mir das Fachliche mit dem Privaten verknüpft. Ich habe nie in diesem Hause gelebt, da ich erst nach der Emigration meiner Eltern geboren bin. Ich bin Kunsthistorikerin, aber nicht Architekturstudierende. Aber ich kann mit diesem Buch bisher unveröffentlichtes Material allgemein zugänglich machen.

Wolf Tegethoff, einer der besten Kenner der Architektur von Mies van der Rohe, konnte für das Buch-Projekt gewonnen werden. Wolf Tegethoff, der sich bereits in seiner Dissertation über die Villen- und Landschaftsprojekte von Mies van der Rohe intensiv mit dem Haus Tugendhat auseinandergesetzt hat, hat 1997 ein Forschungsprojekt des World Monument Fund im Rahmen von Voruntersuchungen für die Restaurierung des Hauses und seiner Einrichtung abgeschlossen. Im Laufe dieses Projektes hat er die annähernd 700 erhaltenen Pläne und Originalzeichnungen aus dem Atelier Mies van der Rohes, die heute größtenteils im Mies-Archiv im MoMA in New York und zum kleineren Teil im Archiv des Städtischen Museums Brünn liegen, erstmals vollständig aufgearbeitet. Sein Beitrag gibt einen fundierten Einblick in die Planungs- und Baugeschichte des Hauses und befasst sich zusätzlich mit dem Verhältnis von *Architekt und Bauherr*. Ausgehend von der zeitgenössischen Diskussion um die Bewohnbarkeit des Tugendhat-Hauses analysiert Tegethoff exemplarisch die Wohnkonzepte der Moderne.

Mein Mann Ivo Hammer, Konservator/Restaurator und Kunsthistoriker, beschäftigt sich mit der materiellen Substanz des Hauses und ihrer Erhaltung. Die Untersuchung der Materialien, ihrer

Oberflächen und ihren historischen Veränderungen ist Voraussetzung sowohl für die quellenkritische kunsthistorische Interpretation als auch für die konservierende Restaurierung der noch vorhandenen Bausubstanz und der erhaltenen Einrichtung. Auch die Rekonstruktion fehlender Teile der Bausubstanz und Möbel muss auf der präzisen Kenntnis der originalen Substanz aufbauen. Ivo Hammer berichtet in zwei Teilen über die Geschichte des Hauses seit 1945, über Kriterien der Erhaltung, über die von ihm in internationaler Kooperation seit 2003 durchgeführten konservierungswissenschaftlichen Untersuchungen und über Aspekte der Restaurierung des Hauses. Mit Beginn der Restaurierung des Hauses Tugendhat 2010 wurde Ivo Hammer von der Stadt Brünn zum Vorsitzenden der internationalen Expertenkommission THICOM ernannt.

Die Quellen, die hier teilweise erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, sind vor allem Originalfotos meines Vaters. Diese Fotografien ermöglichen einen anderen Blick auf das Haus in zweierlei Hinsicht. Erstens erfährt das Verhältnis von Architektur und Natur durch diese Fotos eine deutliche Korrektur. Die immer wieder publizierten Fotos des Hauses gehen auf Originale von de Sandalo zurück. Sie zeigen das Haus direkt nach Fertigstellung im Winter 1930/31. Dies berührt ein allgemeines Problem der Architekturfotografie. Üblicherweise werden fotografische Ansichten direkt nach Bauende hergestellt und zeigen daher purifizierte Architektur-Bilder. Im Falle des Tugendhat-Hauses wirkt sich dieser Umstand besonders krass aus. Mies hatte mit der Gartenarchitektin Grete Roder zusammen eine enge Verbindung von gebauter Architektur und Natur geplant, die durch intensiven Bewuchs von Pflanzen an der Fassade, im Garten und auf der Terrasse realisiert wurde. Diese Osmose zwischen innen und außen war eine der wesentlichen Intentionen bei der Konzeption des Hauses. Sichtbar wurde aber diese Konzeption erst, als die Pflanzen mit ihrem Wachstum der Planung nachgekommen waren. Erst auf den Fotos meines Vaters, die bis zum Jahr 1938 reichen, kann somit diese intendierte ästhetische Wirkung des Hauses nachvollzogen werden.



2



3



4



5

2
Haus Tugendhat,
Gartenfront von Südosten

4
Herbert Tugendhat geht
vom Kinderzimmer auf die
Terrasse

5
Ernst Tugendhat auf
einem Barcelona-Sessel

3
Haus Tugendhat, Garten-
front von Südosten

Zweitens geben die Fotos einen privaten Blick wieder. Es sind Fotografien, die anschaulich machen, wie die Familie in dem Haus gelebt hat. Architektur wird für Menschen gebaut, von Menschen bewohnt und benützt. Die von den Bewohnern losgelösten Architekturfotos vermitteln einen formalistischen, ästhetisierenden Blick. Architekturfotografie ist nicht einfach ‚objektives‘ Abbild von Architektur, sie ist immer auch Interpretation. Auch die perfekten, zum Teil retuschierten und handkolorierten Fotos von de Sandalo geben ein bestimmtes Bild von dieser Architektur: Das Haus wird zum Kunstwerk. Philip Johnson hat mit seiner 1947 im MoMA organisierten Ausstellung zum Werk Mies van der Rohe entscheidend zu einer purifizierten und formalistischen Rezeption beigetragen.¹ Dagegen hatte bereits 1947 der Architekt und Kulturtheoretiker Bernard Rudofsky Stellung genommen und für die Einbeziehung des privaten Alltagslebens zur Beurteilung moderner Architektur plädiert. In seinem anlässlich der Ausstellung erschienenen Artikel *Problems of Design: Packaging the Human Body* bemerkt er,

dass diese Art der Architekturfotografie „the unpleasant suggestion that people live in houses“ verdränge. Rudofsky schreibt weiter, dass auf diese Weise ein transzendentes *Bild* von architektonischen Innenräumen geschaffen werde, ohne menschliche Spuren, ja dass der Gedanke an Menschen hier gar nicht mehr auftauche. Er betont, dass es ihm nicht um eine Kritik an Mies van der Rohe gehe, sondern um eine bestimmte Form der Rezeption dieser Architektur, die vor allem durch Leute wie Philip Johnson mit seinem Paradigma des *International Style* forciert worden ist. Die Frage,

die uns interessiert, so Rudofsky, ist: „[...] how did [the Tugendhats] fit into [the house’s] immaculate beauty? Had they been reduced to perambulant exhibits of industrial merchandise? [...] or were they a sad profanation of their impeccable surroundings.“² Die Fotos meines Vaters sind gleichsam die Antwort auf Rudofskys Frage: Sie zeigen, wie die Menschen in diesem Haus gelebt haben.

Es ist ein seltener Glücksfall, dass von einem so viel beachteten Bauwerk der Moderne Kommentare der Auftraggeber und Bewohner existieren. Dies ermöglicht einen anderen Blick auf eine der zentralen Fragen der modernen Architektur: auf die Frage ihrer Funktionalität. Kurz nach Fertigstellung des Hauses wurde in der Werkbundzeitschrift *Die Form* vom November 1931 eine Debatte über die Wohnbarkeit des Hauses geführt, in der neben den Architekturkritikern Justus Bier, Walter Riezler, Roger Ginsburger und dem Architekten Ludwig Hilberseimer auch meine Eltern Stellung bezogen haben. In dieser Debatte wurden Grundfragen der modernen Architektur diskutiert. Meine Mutter hat sich zudem in der deutsch-tschechischen Architekturzeitschrift *Was gibt Ihnen der Architekt?* zu dem Verhältnis von Architekt und Bauherr geäußert. Diese Texte meiner Eltern werden im vorliegenden Band wieder abgedruckt. Eine der wichtigsten Quellen, auf die sich die Forschung häufig beruft, ist der Vortrag meiner Mutter, den diese anlässlich der internationalen Tagung zur Rekonstruktion des Hauses in Brünn am 17. Januar 1969 in tschechischer Sprache gehalten hat. Er ist auf Deutsch nur in gekürzter Fassung in der *Bauwelt* 36 vom September 1969 publiziert. Dieser Vortrag wird hier in der originalen Fassung in seiner vollen Länge wiedergegeben.

¹ Bereits in der Ausstellung *The International Style: Architecture since 1922* im MoMA 1932 haben Henry-Russell Hitchcock, Jr. und Philip Johnson mit in Schwarz-Weiß reproduzierten Fotos zu der auf Stil reduzierten Rezeption moderner Architektur beigetragen.

² Felicity Scott, *Underneath Aesthetics and Utility: The Untransposable Fetish of Bernard Rudofsky*, in: *Assemblage* 38 1998, Massachusetts Institute of Technology, S. 59–89.

6

Grete Tugendhat und
František Kalivoda bei
der Konferenz in Brünn
am 17. Januar 1969



6

7

Konferenz in Brünn,
17. Januar 1969: (v. re.
n. li.) Julius Posener,
Daniela Tugendhat, Grete
Tugendhat, Dirk Lohan
(Enkel v. Mies v. d. R.)



7

8

Haus Tugendhat bei
Nacht

³Ein großer Dank an June Finfer für die Erlaubnis der Publikation und an Maren Krüger für die Transkription des Interviews.

Erstmals wird hier ein Auszug aus einem Interview in schriftlicher Form publiziert, das die Filmemacherin June Finfer aus Chicago mit Irene Kalkofen 2004 geführt hatte.³ In ihrem Film *The*

Tugendhat House: Mies van der Rohe's Czech Masterpiece wurden kleine Passagen aus dem vierstündigen Gespräch veröffentlicht. Irene Kalkofen lebte von 1931–38 als Kinderschwester im Haus; danach emigrierte sie aus politischer Überzeugung nach London, wo sie 2004 starb. Irene Kalkofen war die einzige noch lebende Person, die als Erwachsene in dem Haus gewohnt hatte, und über ‚authentische Erinnerung‘ an das Leben im Haus verfügte.

Hinzu kommen mündliche Quellen, Aussagen und Erinnerungen von Menschen, die in dem Haus gewohnt haben, insbesondere meiner Mutter, aber auch einige Erinnerungen meiner Schwester Hanna und meines Bruders Ernst, die bei der Emigration

1938 dreizehn beziehungsweise acht Jahren alt waren, sowie die Erzählungen von Irene Kalkofen. 1996 habe ich mit ihr mein Elternhaus besucht und ihre Erinnerungen notiert. Mein Beitrag ist also auch ein Stück *oral history* aus zweiter Hand. (Über Erinnerungen meines Vaters kann ich keine Aussagen machen, da ich bei seinem Tode noch ein Kind war.)

In einem Brief vom 15. Mai 1970 bot meine Mutter dem Architekten František Kalivoda, der vom tschechischen Architektenverband mit den Bemühungen um die Wiederherstellung der Villa beauftragt worden war und mit dem sie seit 1967 in einem regen Briefwechsel stand, ihre Mitarbeit an einem von ihm geplanten Buch über das Haus an. Kalivoda war begeistert von diesem Angebot. Meine Mutter ist im Dezember desselben Jahres tödlich verunglückt. Kurz danach starb Kalivoda. Das Buch kam nicht zustande.



Grete Tugendhat

3





**Zum
Bau des
Hauses
Tugendhat**

Vortrag, gehalten an der internationalen Konferenz zur Rekonstruktion des Hauses am 17. Januar 1969 im Haus der Kunst in Brunn¹

Meine Damen und Herren!

Es ist mir eine ganz besondere Freude und Ehre, hier in meiner Heimatstadt ein paar Worte über die Entstehung unseres früheren Hauses sagen zu dürfen.

Man fragt mich immer, wie es dazu kam, daß wir als Brüner in Brno ein Haus von Mies van der Rohe bauen ließen.

Ich lebte die letzten Jahre vor meiner Heirat in Deutschland und kam in Berlin oft in das Haus, das Mies van der Rohe für den Kunsthändler Perls gebaut hatte, das aber damals von dem Kunsthistoriker Eduard Fuchs bewohnt wurde. Dieses Haus war noch konventionell gebaut, hatte aber durch drei große Glastüren im Wohnraum schon die Öffnung zum Garten und sehr eindrücklich war die Einteilung in die verschiedenen Lebens- und Wohnsphären. Dann beeindruckte mich die Weißenhofsiedlung sehr. Ich hatte mir immer ein modernes, weiträumiges Haus mit klaren, einfachen Formen gewünscht, und mein Mann hatte geradezu einen Horror vor den mit unzähligen Nippsachen und Deckchen vollgestopften Zimmern seiner Kindheit. Als wir uns entschlossen, ein Haus zu bauen, sagten wir uns daher bei Mies van der Rohe zu einer Unterredung an. Und vom ersten Augenblick unserer Begegnung an war beschlossen, daß er unser Haus bauen sollte, so sehr waren wir von seiner Persönlichkeit beeindruckt. Er hatte eine ruhige selbstbewußte Sicherheit, die sofort überzeugte. Vor allem aber hatten wir aus der Art wie er über sein Bauen sprach das Gefühl, einem wirklichen Künstler gegenüberzustehen. Er sagte z. B., man könne die idealen Maße eines Raumes nie berechnen, man müsse einen Raum fühlen, wenn man in ihm stehe und sich in ihm bewege. Dann, daß man ein Haus nie von der Fassade aus, sondern von innen her bauen müsse, daß Fenster in einem modernen Bau nicht mehr Löcher in einer Wand sein sollten, sondern zwischen Boden und Decke ausgespannte Fläche und als solche ein Bauelement! Dann legte er uns dar, wie wichtig gerade im modernen, sozusagen schmuck- und ornamentlosen Bauen die Verwendung von edlem Material sei und wie das bis dahin vernachlässigt worden war, z. B. auch von Le Corbusier. Als Sohn eines Steinmetzen war Mies von Kindheit an vertraut mit schönem Stein und liebte ihn besonders. Er ließ nachher im Atlasgebirge lange nach einem besonders schönen Onyxblock für die Onyxwand suchen und überwachte selbst genau das Zersägen und Aneinanderfügen der Platten, damit die Zeichnung des Steines richtig herauskomme. Als sich allerdings 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. Mit derselben Liebe suchte er den Vert antique, der im Eßzimmer als Abstellplatte diente, und die Holzurniere aus. Er fuhr eigens nach Paris, um genügend lange Furniere aus Makassarebenholz für die runde Eßzimmerwand zu finden, damit keine Teilung sichtbar sei und die Furniere wirklich vom Boden bis zur Decke reichten.

Bei dieser ersten Unterredung zeigte uns Mies all seine Entwürfe, die für die damalige Zeit so ungeheuer kühn waren, daß sie nie gebaut wurden.

Dann besuchten wir mit Mies drei von ihm gebaute Häuser. Besonders das zuletzt gebaute eines Herrn Wolf in Guben gefiel uns sehr gut, es war ein sehr großzügiger Klinkerbau. Ursprünglich sollte unser Haus auch ein Klinkerbau werden, aber es stellte sich dann heraus, daß es in Brno keine schönen Klinker gab und auch keine Maurer, die sie tadellos hätten setzen können.

Nach dieser ersten Unterredung sahen wir uns in Brno verschiedene kürzlich gebaute Häuser besonders vom Architekten Ernst Wiesner an; unser Vergleich fiel entschieden zu Gunsten von Mies van der Rohe aus. Wir baten ihn, im September 1928 nach Brno zu kommen und sich das Grundstück anzusehen. Meine Eltern hatten mir den oberen Teil ihres Gartens von Parkstraße 22, der oben an die Schwarzfeldgasse grenzte, geschenkt. Natürlich war Mies von dieser Lage mit dem Blick auf Brno und den Spielberg entzückt. Diese Ansicht wurde durch den Durchblick zwischen Haus und Garage erhalten und betonte die Gliederung des Baukörpers. Es ist sehr schade, daß man ihn inzwischen zugemauert und dadurch auch die Proportionen des ganzen Baus gestört hat.

Wir verabredeten mit Mies, daß er baldmöglichst einen Plan entwerfen sollte, und zwar wünschten wir uns fünf Schlafzimmer, ein Eß- und ein Wohnzimmer, und stellten uns selbstverständlich ein viel kleineres und bescheideneres Haus vor. Wir hatten auch noch besondere Wünsche, die Mies alle berücksichtigte, z. B. wünschte ich mir einen direkten Zugang von meinem Zimmer zu den Kinderzimmern, dadurch entstand der kleine Durchgangsraum zwischen Eingangshalle und Terrasse. Mies versprach, daß der Bau dauernd von einem verlässlichen Bauführer aus seinem Berliner Büro überwacht werden würde, ohne daß uns daraus Mehrkosten entstünden. Gegen Ende des Jahres ließ uns Mies wissen, daß der Plan fertig sei, und voller Spannung betraten wir am frühen Silvesternachmittag sein Büro. Wir waren zur Silvesterfeier mit Freunden verabredet, aber statt dessen dauerte die Unterredung mit Mies bis ein Uhr früh. Wir sahen zunächst den Grundriß eines riesigen Raumes mit einer runden und einer rechteckigen freistehenden Wand. [Wir sahen sogleich, daß dieser Raum etwas Unerhörtes, nie Gesehenes war. *Handgeschriebene Notiz G.T.*] Dann fielen uns kleine Kreuzchen im Abstand von etwa fünf Metern auf. Wir fragten: „Was ist das?“ Darauf Mies sehr selbstverständlich: „Das sind die Eisenstützen, die den ganzen Bau tragen.“ Damals war noch kein Privathaus als Eisengerüstbau errichtet worden, kein Wunder also, daß wir sehr überrascht waren. Der Plan gefiel uns aber sehr, wir baten Mies nur um drei Dinge, die er alle zusagte. Erstens, die Eisenstützen im oberen Stockwerk, also in den Schlafzimmern, sollten nicht, wie er geplant hatte, frei im Raum stehen, sondern in die Wände gelegt werden, weil wir Angst hatten, man würde sich in den kleinen Räumen an ihnen stoßen. Zweitens, das Badezimmer, das frei liegend zwischen unseren beiden Schlafzimmern geplant war, sodaß unsere Zimmer eigentlich einen ungetrennten Raum bildeten – so wie es später in der Wohnung auf der Berliner Bauausstellung verwirklicht war – sollte abgetrennt und durch einen kleinen Vorraum zugäng-

¹Der Vortrag wurde auf Tschechisch gehalten. Eine gekürzte deutsche Fassung wurde in der Bauwelt 36, 1969 publiziert. Die tschechische Version in: Peter Lizon, Vila Tugendhat, Svetov mezník modernismu v Brne bzw. in englisch in: Ders. Villa Tugendhat in Brno: An International Landmark of Modernism, The University of Tennessee, College of Architecture and Planning, Knoxville 1996. Die beiden längeren Passagen, die in der Bauwelt nicht abgedruckt wurden, sind kursiv gesetzt. Die originale, alte Rechtschreibung wurde belassen.

lich werden. Drittens sollten alle Fenster einen ausreichenden Sonnenschutz bekommen, da wir Angst hatten, die Räume würden sonst im Sommer zu heiß sein. Auf diese Forderungen ging Mies, wie gesagt, ohne weiteres ein. Als hingegen mein Mann bei einer späteren Unterredung sich dagegen wandte, daß alle Türen vom Boden bis zur Decke reichen sollten, weil sogenannte Fachleute ihm eingeredet hatten, diese Türen würden sich werfen, entgegnete Mies: „Dann übernehme ich den Bau nicht.“ Hier war ein wesentliches Prinzip des Baues in Frage gestellt, und da ließ er nicht mit sich sprechen. Er empfand die von der Renaissance herkommenden Teilungen der Wände durch Fenster und Türen in einem modernen Bau als heterogen und daher lehnte er sie ab. Aus demselben Grund der Vermeidung von Teilungen reichten auch die eingebauten Schränke bis zur Decke, und Küche und Badezimmer waren nicht wie sonst üblich nur bis zur halben Wandhöhe, sondern ebenfalls bis zur Decke gekachelt. Übrigens hat sich keine der hohen Türen geworfen, wie man noch jetzt feststellen kann, wie überhaupt der ganze Bau technisch in jeder Einzelheit von Mies selbst durchdacht und ganz vollkommen war. Gleich zu Anfang des Baus stellte sich heraus, daß der steile Hang aus Rutschterrain bestand, es mußten daher Betonbrunnen gemacht werden, um auch die leiseste Erdbewegung, die ja sowohl für die großen Fenster wie für das Flachdach eine Katastrophe gewesen wäre, zu verhindern. Da mein Mann ein leidenschaftlicher Fotograf war, Filme drehte, bevor es Amateurfilmkameras gab und sie selbst entwickelte, legte er Wert auf eine tadellos trockene Dunkelkammer im Keller. Das Haus wurde sozusagen in eine isolierte Wanne gestellt, sodaß nie die geringste Feuchtigkeit im Keller war. Mit dem Bau wurde die Firma Gebrüder Artur und Moritz Eisler in Brno betraut, das Stahlskelett allerdings und die verchromten Hüllen der Träger mußte man aus Deutschland kommen lassen. 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, eine halbe Stunde, nachdem man sie einschaltete, war der ganze Raum warm; ich wundere mich sehr, warum man inzwischen die Heizung geändert und Heizkörper in den Raum gestellt hat. 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. Ebenso prophezeite man uns, daß sich das Flachdach für das Brünner Klima absolut nicht eigne, und tatsächlich war dies die einzige Sache, mit der wir am Anfang Schwierigkeiten hatten, aber nur weil Blei und Kupfer nebeneinander verwendet worden waren. Dadurch entstanden elektrische Ströme, die zu Undichtigkeiten führten. Als diese behoben waren, war das Dach ganz in Ordnung.

Ich habe weit vorgegriffen. Im Juni 1929 wurde mit dem Bau begonnen. Wir hatten zuerst einen Herrn Hirz als Bauleiter, der sich aber nicht sehr bewährte und daher bald von Herrn John abgelöst wurde, der in Brno blieb, bis der Bau beendet war.

Als Fußbodenbelag wurde weißes Linoleum gewählt. Mies van der Rohe wollte, daß der Fußboden als einheitliche Fläche wirkt, was bei Parkett nicht der Fall ist, und Weiß war die neutralste Farbe und wahrscheinlich nicht unpraktischer als ein anderes glattes Linoleum. Ich muß zugeben, daß es doch sehr schmutzempfindlich war und viel Pflege brauchte. Es wäre zu überlegen, ob man nicht, wenn das Haus als Repräsentationsraum für die Stadt wiederhergestellt wird, mit Zustimmung von Mies denselben Travertin nehmen könnte, den Mies für den Eingangsraum, die Treppen und die untere Terrasse gewählt hat. Ich habe in meinem jetzigen Haus in St. Gallen im Wohnraum einen Travertinboden, der sehr schön ist und in der Pflege das Praktischste, was man sich vorstellen kann.

Wir verstanden damals wohl nicht ganz, welch ungewöhnliches Ausmaß an Arbeit der Bau für Mies bedeutete, da er jede Einzelheit bis zu den Türklinken selbst neu entwarf. Es sind hier viele Dinge zum ersten Mal gemacht worden, die man heute ganz allgemein anwendet, ohne zu wissen, woher sie kommen.

Nach einem halben Jahr begannen wir sehr zu drängen, Mies möchte uns doch Zeichnungen für die Möbel schicken. Daraufhin bekamen wir schließlich eine Zeichnung des großen Raumes und als einziges Möbelstück sozusagen hatte Mies eine Plastik vor die Onyxwand gezeichnet. Sie sah aus wie eine Plastik von Maillol, wir haben uns aber später eine Plastik von Lehmbruck ausgesucht, die wir sehr geliebt haben und deren spurloses Verschwinden während der Nazizeit uns sehr geschmerzt hat.

Nun, mit der Zeit bekamen wir auch Zeichnungen für die Möbel, die wir alle genau nach den Miesschen Entwürfen anfertigen ließen. Für das runde Eßzimmer konstruierte Mies einen runden Tisch, der mit einem Metallfuß, der genau die Form der Eisenträger hatte, in den Boden eingelassen war. Die Tischplatte war aus schwarzem Birnbaumholz, und an ihrer Unterseite liefen Metallschienen, in die Leisten eingesetzt wurden, worauf man zur Vergrößerung des Tisches Kreissegmente legte, sodaß man den Tisch zweimal vergrößern konnte, und er dabei doch immer rund blieb, was wegen der runden Eßzimmerwand nötig war. An dem doppelt vergrößerten Tisch konnten 24 Personen sitzen, er wirkte außerordentlich festlich.

Die Sitzmöbel waren ausnahmslos aus verchromtem Stahl. Für das Eßzimmer hatten wir 24 von den Sesseln, die jetzt Brnostühle heißen und die mit weißem Pergament bespannt waren; vor der Onyxwand standen zwei jetzt so genannte Tugendhatsessel, die mit silbergrauem Rodierstoff und zwei Barcelonasessel, die mit smaragdgrünem Leder bespannt waren. Vor der großen Glaswand stand ein Liegestuhl, dessen Polster aus rubinrotem Samt war. Alle diese Farbzusammenstellungen probierte Mies van der Rohe an Ort und Stelle zusammen mit Frau Lilly Reich lange aus. Dazu gehörten natürlich auch Vorhänge und Teppiche: Vor der Onyxwand lag ein handgewebter Teppich aus heller Naturwolle, hinter der Onyxwand ein ebenfalls handgewebter Teppich aus brauner Naturwolle und in der Bibliothek und unter dem Flügel je ein Perser, die wir selbst ausgewählt haben. Sehr genau abgestimmt wurde auch das besondere Schwarz des Shantungvorhangs vor dem Wintergarten zum schwarzen Samtvorhang daneben und der silbergrauen Shantungseide der Frontwand. Zwischen Eingang und Bibliothek hing ein weißer Samtvorhang, sodaß man diesen Teil des Wohnraums ganz abschließen konnte und dann einen intimen Sitzraum hatte.

9

Ludwig Mies van der Rohe
und ein weiterer Besucher
(Hermann John?)
vor dem Haus Tugendhat,
ca. Februar 1931

10

Haus Tugendhat, Blick
vom Garten



9

Auch die Möblierung der oberen Räume wurde mit derselben Sorgfalt entworfen. Um mein sonst sehr strenges Zimmer fraulicher zu gestalten, wurde der Boden dort mit einem großen weißen Schafteppich bedeckt und die Bezüge der Sessel dort waren aus kirschrotem Leder.

Wie jeder Bau dauerte auch dieser länger, als am Anfang vorgesehen worden war, immerhin konnten wir Anfang Dezember 1930 einziehen. Wir liebten das Haus vom ersten Augenblick an. Mein Mann richtete sich im Wintergarten ein richtiges Glashaus mit blühenden Pflanzen ein; der Blick durch das Grüne in den Schnee hinaus war wunderbar. Wenn wir allein waren, saßen wir meist in der Bibliothek, aber mit Freunden verbrachten wir den Abend auch gern vor der von hinten beleuchteten Glaswand, die an die runde Wand anschoß und die ein mildes schönes Licht gab. Noch mehr genossen wir das Haus im Frühjahr und Sommer. Wir lebten mit den Kindern, solange sie klein waren, ganz auf der großen Terrasse. Sie hatten dort ihr Planschbecken, einen von Polygonum überwachsenen und daher schattigen Sand-

kasten; sie fuhren mit ihren Rädern und kleinen Autos über die ganze Terrasse. In der Nacht war der Durchgang von der Straße zur Terrasse mit einem elektrischen Strahl verschlossen, damit wir ohne Angst die Schlafzimmertüren zur Terrasse offen haben konnten.

Mies kümmerte sich auch um die Gartenanlage zusammen mit der Brünner Gartenarchitektin Grete Roder. Der Garten gab einen wunderbaren Rahmen für das Haus ab. Ich glaube, daß man sich auch um seine Wiederinstandsetzung wird bemühen müssen. In den ersten Jahren kamen sehr viele Besucher aus dem Ausland, um das Haus zu sehen, besonders natürlich Architekten, unter ihnen Philip Johnson, der danach das Modell des Hauses baute, das noch jetzt im Museum of Modern Art in New York steht. Sehr schön und wahr fand ich, was damals Architekt Ludwig Hilberseimer sagte: „Von diesem Haus können einem Photographien gar keinen Eindruck vermitteln. Man muß sich in diesem Raum bewegen, sein Rhythmus ist wie Musik.“ Mit diesen Worten möchte ich schließen.



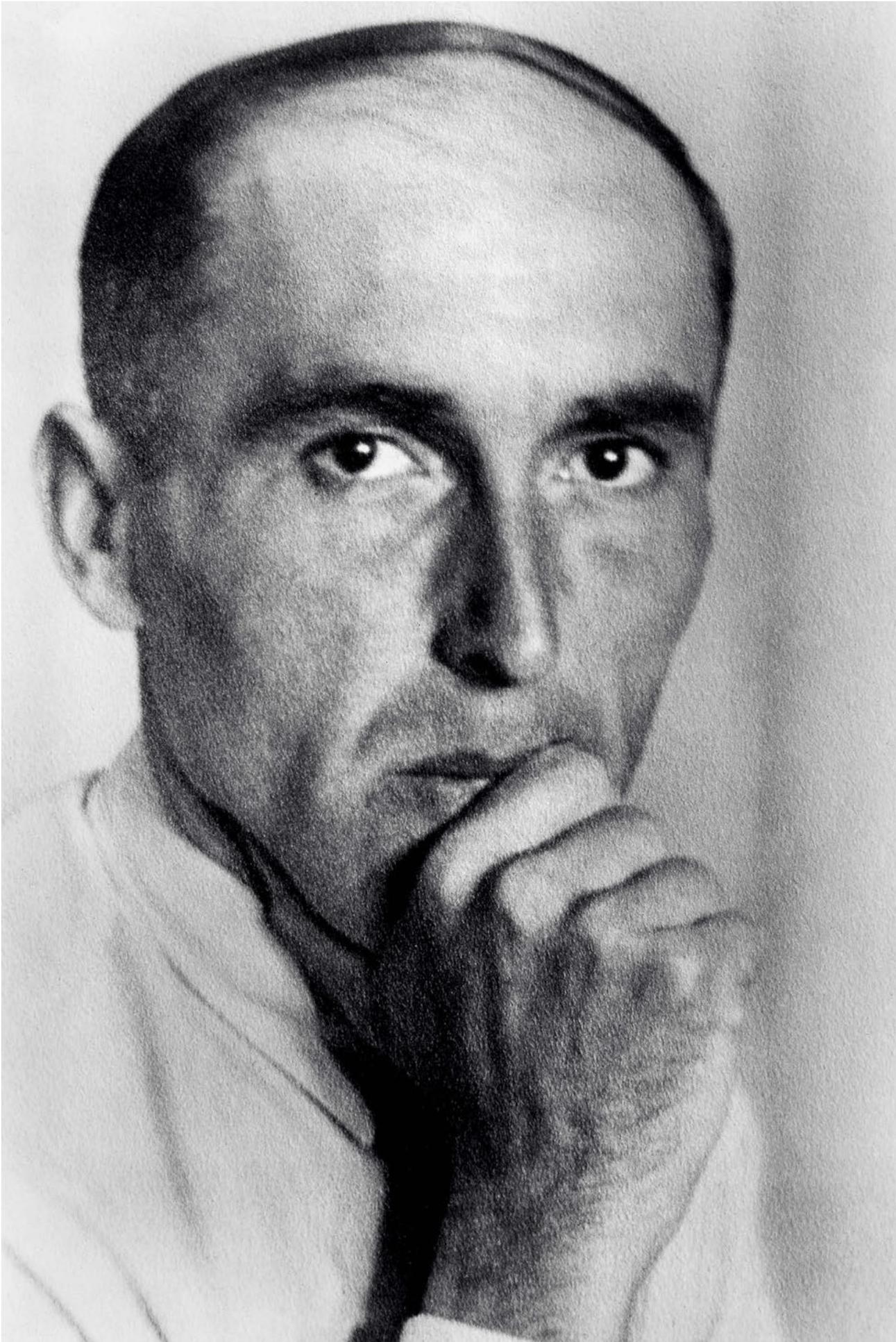
Daniela Hammer-
Tugendhat

4



Leben im Haus Tugendhat





11



Grete Tugendhat wurde 1903 in Brünn als Tochter einer großbürgerlichen jüdischen Industriellenfamilie geboren. Ihre Eltern, Marianne und Alfred Löw-Beer, gehörten zu einer Großfamilie, die wesentlich an der Industrialisierung der Tschechoslowakei beteiligt war. Sie betrieb mehrere Textil-, Zucker- und Zementfabriken, nicht nur in Brünn und im nahe gelegenen Svitávka, sondern auch in Sagan (Schlesien) und Österreich.

13
Brünn, Parkstraße
(Sadová) 22, Haus von
Alfred und Marianne
Löw-Beer, Nordost-
Fassade. Postkarte
Anfang des 20. Jhdts.



13

14
Svitávka.
Familie Löw-Beer
auf der Terrasse



14

Meine Mutter wuchs in einer großzügig gebauten Jugendstilvilla auf. Nach einem abgebrochenen Studium der Nationalökonomie in Wien heiratete sie im Jahre 1922 den Industriellen Hans Weiss aus Sagan in Schlesien. So kam es, dass sie von 1922–1928 in Deutschland lebte. Hier wurde sie mit der zeitgenössischen Kunst und Architektur bekannt, auch mit den Werken von Mies van der Rohe. Sie verkehrte in dem Haus des Kunsthistorikers Eduard Fuchs in Berlin, das Mies 1911 für den Kunsthändler Perls gebaut hatte.

Nach ihrer Scheidung heiratete sie 1928 meinen Vater, Fritz Tugendhat. Er stammte aus einfacheren Verhältnissen, aber ebenfalls aus einer jüdischen Brünner Familie, die in der Textilindustrie tätig war. Meinen Vater, der ursprünglich Medizin studieren wollte, interessierte an der Wollstofffabrikation primär die technische Seite und das Entwerfen von ästhetisch befriedigenden Qualitätsstoffen, während er kaufmännisch weder interessiert noch besonders begabt war.