



PRESSEHEFT

# HAUS TUGENDHAT

EIN FILM VON DIETER REIFARTH



## HAUS TUGENDHAT

Ein Dokumentarfilm von  
Dieter Reifarth

mit  
Daniela Hammer-Tugendhat  
Ruth Guggenheim-Tugendhat  
Ernst Tugendhat  
Ivo Hammer  
Lukas Hammer  
Josef Guggenheim  
Michael Guggenheim  
Irene Kalkofen  
u.v.a.

**KINOSTART: 30. MAI 2013**

**VERLEIH**  
PANDORA FILM GMBH & CO. VERLEIH KG  
Lamprechtstr. 11a  
63739 Aschaffenburg  
Tel: 06021 – 150 66 – 0  
Fax: 06021 – 150 66 – 19  
Email: [verleih@pandorafilm.com](mailto:verleih@pandorafilm.com)  
[www.pandorafilm.com](http://www.pandorafilm.com)

**PRESSEBETREUUNG**  
DORIS BANDHOLD FILMPROMOTION  
Bergiusstr. 27  
22765 Hamburg  
Tel: 040 – 300 337 01  
mobil: 0179 – 652 15 76  
Email: [db@bandhold.de](mailto:db@bandhold.de)



Das Haus Tugendhat – von Mies van der Rohe 1928-30 im tschechischen Brno gebaut – ist ein spektakuläres Hauptwerk moderner Architektur und UNESCO-Weltkulturerbe. Ein Gesamtkunstwerk, das seit 1938 von Zweckentfremdung und Zerstörung bedroht war, allen Katastrophen widerstand und 2012, nach aufwendiger Restaurierung der Öffentlichkeit übergeben wurde und seine neue Bestimmung fand. Die Geschichte des Hauses erzählt vom Schicksal der Familie Tugendhat, die Jahrzehnte für dessen Erhalt kämpfte, und von Menschen mehrerer Generationen, die seine besondere Ausstrahlung tief bewegt hat.



Das Haus Tugendhat (1928/30) im tschechischen Brno ist ein Solitär moderner Architektur. Es verkörpert den sozialutopischen Anspruch des Architekten Mies van der Rohe und den weltoffenen großbürgerlichen Lebensentwurf seiner Auftraggeber Grete und Fritz Tugendhat.

Der Film erzählt die wechselvolle Geschichte des singulären Bauwerks und seiner Bewohner: Von der Aufbruchsstimmung im prosperierenden Westmähren zwischen den Weltkriegen, der Okkupation durch Nazideutschland, Vertreibung und Emigration der Familie Tugendhat in die Schweiz und nach Venezuela, von den ersten Nachkriegsjahren, in denen das Haus als private Schule für Rhythmik- und Ausdruckstanz diente und den Jahrzehnten danach.

Anfang der fünfziger Jahre wurde die einstige Magnatenvilla zum Therapiezentrum, später auch zur Schule für wirbelsäulengeschädigte Kinder und blieb es dreißig Jahre. Nach der „samtenen Prager Revolution“ verhandelte man im Haus Tugendhat die Trennung der ČSSR und gab von hier aus bekannt, dass es ab Januar 1993 zwei getrennte Staaten geben wird. 2001 erklärte die UNESCO das Haus wegen seiner universellen Bedeutung als architektonisches Kunstwerk zum Weltkulturerbe. Nach mehrjähriger Verzögerung begann 2010 aus EU-Mitteln die längst überfällige Restaurierung. Am 29. Februar 2012 wurde das Haus Tugendhat der Weltöffentlichkeit übergeben.



## PRESSENOTIZ

Regisseur und Produzent Dieter Reifarh (u.a. produzierte er Filme von Vlado Kristl, Peter Nestler, Straub/Huillet) verwebt in seinem Dokumentarfilm HAUS TU-GENDHAT Gespräche mit Familienmitgliedern, einstigen Benutzern des Hauses, Kunsthistorikern und Restauratoren mit historischen Foto- und Filmaufnahmen zur facettenreichen Biographie eines Bauwerks. Vor dem Hin-

tergrund der politischen Katastrophen des 20. Jahrhunderts erzählt der Film von den persönlichen Erfahrungen der Bewohner und Nutzer des einzigartigen Hauses, dessen Schönheit und Ausstrahlung bei Generationen von Menschen tiefe Spuren hinterlassen hat.

Marianne und Alfred Löw-Beer gehörten zu einer jüdischen Großfamilie, die mit ihren Textil-, Zucker- und Zementfabriken im mährischen Brünn wesentlich zur Industrialisierung der Tschechoslowakei beitrug. 1903 wird ihre Tochter Grete geboren. Aufgewachsen in großbürgerlichem Milieu, heiratet sie 1922, nach dem abgebrochenen Studium der Nationalökonomie, den schlesischen Industriellen Hans Weiss. 1924 wird die Tochter Hanna geboren, wenige Jahre später die Ehe geschieden. 1928 heiratet sie Fritz Tugendhat. Er leitet zu jener Zeit die väterliche Tuchfabrik, ist acht Jahre älter als Grete und kommt wie sie aus einer jüdischen Brünner Familie.

Zur Hochzeit schenken die Löw-Beers ihrer Tochter den oberen Teil ihres Gartens an der Schwarzfeldstraße: dort kann das Paar nach eigenen Vorstellungen und nahezu ohne finanzielle Beschränkung sein Haus bauen lassen. Grete hatte die vergangenen sechs Jahre in Berlin gelebt, war mit der zeitgenössischen Kunst vertraut und kannte die Arbeit des Architekten Mies van der Rohe – neben Le Corbusier, Walter Gropius, Ernst May, Adolf Loos, Hans Scharoun und Bruno Taut einer der Exponenten des Neuen Bauens. Mitte 1928 findet die erste Begegnung mit Mies statt, im Herbst beginnt die Planung, im Sommer darauf der Bau. Grete Tugendhat erinnert sich:

„Er sagte, daß man ein Haus nie von der Fassade aus, sondern von Innen heraus bauen müsse, daß Fenster nicht mehr Löcher in der Wand sein sollten, sondern zwischen Boden und Decke ausgespannte Fläche. ... Dann fielen uns (auf dem Grundrißplan) kleine Kreuzchen im Abstand von etwa fünf Metern auf. Wir fragten: ‘Was ist das?’ Darauf Mies ganz selbstverständlich: ‘Das sind die Eisenstützen, die den Bau tragen.’ Damals war noch kein Privathaus als Eisengerüstbau errichtet worden, kein Wunder also, daß wir sehr überrascht waren. ... Es sind hier viele

Dinge zum erstenmal gemacht worden, die man heute ganz selbstverständlich anwendet, ohne zu wissen, woher sie kommen. ...

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, zum Beispiel auch von Le Corbusier. ... Als Sohn eines Steinmetzen war Mies von Kindheit an vertraut mit schönem Stein und liebte ihn besonders. Er ließ im Atlasgebirge lange nach einem besonders schönen Onyxblock suchen und überwachte selbst genau das Zersägen und Aneinanderfügen der Platten, damit die Zeichnung des Steines richtig herauskomme. ... Wir verstanden wohl nicht ganz, welch ungewöhnliches Ausmaß an Arbeit der Bau für Mies bedeutete, da er jede Einzelheit bis zu den Türklinken selbst neu entwarf. ...



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 sogenannte 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 waren. All diese Farbzusammenstellungen probierte Mies van der Rohe an Ort und Stelle zusammen mit Frau Lilly Reich lange aus.“

1930 wird der erste gemeinsame Sohn Ernst geboren, Ende des Jahres zieht die Familie in das neue Haus ein. Der zentrale Wohnbereich, ein absolutes Novum, „war als fließender Raum konzipiert, den man sich erst durch eigene Bewegungen ganz erschließen konnte. ... Meine Mutter erzählte mir, wie grundlegend dieses Raum- und Lebensgefühl war: Abgrenzung, Für-Sich-Sein, aber immer in dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einem größeren Ganzen.“ (Daniela Hammer-Tugendhat)

Die Einzigartigkeit des Hauses ruft Bewunderung hervor, entfacht aber auch heftige Kontroversen. Die Frage „Kann man im Haus Tugendhat wohnen?“ erregt die Gemüter, entfacht unter Architekten und Kritikern in der Zeitschrift Die Form eine heftige Kontroverse: „Aber ist das Wohnen in diesem Einheitsraum nicht ebenso ein Paradowohnen wie in der Flucht der alten Gesellschaftsräume?“ ... „Ob die Bewohner die großartige Pathetik dieser Räume dauernd ertragen werden, ohne innerlich zu rebellieren?“ ...

„Dieses Staunen, dieses Benommensein aber ist ein Gefühl wie dasjenige, das uns beim Betreten einer Kirche oder eines Palastes erfaßt ... kann man überhaupt noch darin gehen oder muß man nicht schreiten, kann man den Tisch aus dem Zentrum der halbkreisförmigen Eßnische heraus-



nehmen oder den Teppich vor der Onyxwand wegnehmen ohne eine Heiligenschändung zu begehen, ohne daß die Stimmung zerrissen ist?“ Fragen, die eigentlich nur die Bewohner selbst beantworten können.

Grete Tugendhat schreibt: *„Ob es an der ‘Abstumpfung’ liegt oder nicht – jedenfalls habe ich diese Räume nie als pathetisch empfunden, wohl aber als streng und groß – jedoch in einem Sinn, der nicht erdrückt, sondern befreit. ... So hat der Raum – gerade durch seinen Rhythmus – eine ganz besondere Ruhe, wie sie ein geschlossenes Zimmer gar nicht haben kann.“* Fritz Tugendhat fügt hinzu: *„Und doch ist dieses Haus eine ‘reine Lösung’. – Darin sehe ich die größte Kunst des Architekten“ ... „wenn ich diese Räume und alles, was darin ist, auf mich als Ganzes einwirken lasse, dann empfinde ich deutlich: Das ist Schönheit, das ist Wahrheit. Wahrheit – man kann verschiedene Anschauungen haben, aber jeder, der diese Räume sieht, wird früher oder später zu der Erkenntnis kommen, daß hier wahre Kunst ist. Dies verdanken wir Herrn Mies van der Rohe.“*

1933 wird der zweite Sohn, Herbert, geboren. Die junge tschechoslowakische Republik ist nach der Weltwirtschaftskrise von einer anhaltenden Rezession überschattet. Die traditionell engen Handelsbeziehungen der hochindustrialisierten Regionen Böhmen und Mähren zum deutschen Reich sind durch die Abschottungspolitik des NS-Regimes lahmgelegt. Zugleich strömen von den Nazis verfolgte, deutsche Emigranten ins Land, bevorzugt in die großen Städte Prag oder Brünn. Grete Tugendhat engagiert sich im Vorstand der Liga für Menschenrechte, organisiert Wohltätigkeitsveranstaltungen in ihrem Haus, kümmert sich um Ernährung, Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten für die Mittellosen. Im Frühjahr 1938 nach dem „Anschluß“

kommen tausende Flüchtlinge aus Österreich ins Land. Die Situation eskaliert. Befeuert durch die Nazipropaganda, wird aus der Forderung, „deutsche Siedlungsgebiete dem Reich anzugliedern“, die „Sudetenkrise“, an deren Ende schließlich das „Münchner Abkommen“ steht. Die Schutzmächte England und Frankreich übereignen Hitler das Sudetenland und besiegeln durch den Verrat an ihren Prager Verbündeten das Ende der 1918 entstandenen, multinationalen ersten tschechoslowakischen Republik.



*„Die Tschechoslowakei Masaryks und Beneš‘ hätte verdient, daß man um ihretwillen das Äußerste riskierte. Ich bin stolz darauf, ein Bürger dieser freien und tapferen Republik gewesen zu sein, sei es auch nur vorübergehend und nur dem Namen nach. (...) Von allen europäischen Völkern waren es die Tschechen, die damals am mutigsten und am klarsten eben die Ideale und Überlieferungen repräsentierten, die in Deutsch-*

*land mit Füßen getreten wurden und die der Westen aus mißverständener Friedensliebe oder aus Angst vorm Kommunismus zu verraten im Begriffe stand.“* (Klaus Mann, Der Wendepunkt)

Den Juden in Brünn ist bewusst, daß die antisemitische Verfolgung, deren Ausmaß sie durch die deutschen Emigranten genau kennen, bald auch sie treffen wird. Hanna (Gretes Tochter aus erster Ehe) wird zu ihrem Vater Hans Weiss nach London gebracht. Grete Tugendhat verläßt mit ihren beiden Söhnen das Land in Richtung Schweiz. Ihr folgt Irene Kalkofen, die Kinderschwester, die sieben Jahre mit ihnen in dem Brünner Haus gelebt hat. Sie muß das Land bald wieder verlassen, weil die Eidgenossen ihr als Nichtjüdin keinen Flüchtlingsstatus zubilligen. Fritz Tugendhat bleibt vorerst in Brünn und regelt seine Geschäfte, sofern in dieser Zwangslage von Regeln die Rede sein kann. Als er im Herbst 1938 seiner Familie ins Schweizer Exil folgt, gelingt es ihm, einen Teil des beweglichen Mobiliars mitzunehmen.

Im gleichen Jahr verläßt Mies van der Rohe Deutschland für immer. Obwohl nicht rassistisch oder ideologisch verfolgt, geht er in die USA, wo seine architektonischen Ideen willkommen sind, während er im NS-Deutschland boykottiert wird.

Im März 1939 wird die „Rest-Tschechei“ als „Reichsprotectorat Böhmen und Mähren“ vom nationalsozialistischen Deutschland okkupiert. Alles „herrenlose jüdische Eigentum“ fällt an den Staat. Im Oktober beschlagnahmt die Gestapo das Haus Tugendhat, während die elterliche Villa Löw-Beer zum SS-Quartier wird. Louis Schoberth, ein deutscher Besatzungssoldat, der als Architekturstudent mit dem Neuen Bauen vertraut war, beschreibt den Zustand im Herbst 1940:

*„Drei Möglichkeiten standen zur Wahl: Abbruch, Umbau zu einem Café und Umbau zu einem Kindersanatorium. Abbruch war das Wahrscheinlichere. Inzwischen hatte man bereits das bewegliche Inventar bis auf wenige Stücke und ebenso die halbrunde Wand aus Markassar-Ebenholz preiswert abgestoßen. Die große Onyxwand sollte demnächst an einen Friedhofssteinmetzen verhökert werden und die herrlich gearbeiteten Einbauschränke waren ebenfalls versprochen. Um ein Haar wäre es mir gelungen, dem SS-Verwalter Lehmbrucks Mädchen-Torso in Steinguß abzuhandeln und ‘det Jipsmodell’ nach Deutschland zu retten.“*

Fritz und Grete Tugendhat verlassen mit ihren Kindern 1941 die Schweiz und gehen nach Caracas, Venezuela. Daniela Hammer-Tugendhat: *„Viele Mitglieder der Familie erkannten die Gefahr zu spät, wie die Mutter sowie die Schwester meines Vaters, die mit ihrem Mann und ihren beiden Kindern nach Theresienstadt und dann in ein Vernichtungslager deportiert wurden. Der Vater meiner Mutter ist auf der Flucht unter ungeklärten Umständen umgekommen.“*

In Caracas, wo Fritz Tugendhat eine Wolltuchfabrik aufbaut, kommt 1942 die Tochter Ruth zur Welt. Im gleichen Jahr läßt sich das Deutsche Reich als Eigentümer des Hauses Tugendhat ins Brünner Grundbuch eintragen. Weil die mährische Stadt noch außer Reichweite alliierter Bomber liegt, werden „kriegswichtige Betriebe“ dorthin ausgelagert.

Unter ihnen die Klöckner Flugmotorenwerke aus Hamburg. Deren kaufmännischer Direktor Walter Messerschmidt bewohnt mit seiner Familie das Haus ab Juni 1943. Die Messerschmidts finden den großen Wohnraum „zu ungemütlich“, lassen ihn abteilen und richten eine „Bauernstube“ darin ein.

Ab Herbst 1944 wird auch Brünn bombardiert. Das Haus Tugendhat bleibt von Treffern verschont, doch durch die Druckwellen bersten fast alle Spiegelglasscheiben.

Die deutschen Okkupanten fliehen 1945 vor der Roten Armee, die das Haus im April für einige Tage requiriert. Nach Abzug der Sowjets wird das Haus an der Černopolni Nr. 45 unter staatliche Treuhandverwaltung gestellt. In den nächsten fünf Jahren beherbergt es die private Schule für Rhythmik- und Ausdruckstanz von Karla Hladká.



1946 wird in Caracas das vierte Kind der Tugendhats geboren, die Tochter Daniela. Vier Jahre später kehren Grete und Fritz Tugendhat mit den beiden Töchtern aus dem venezolanischen Exil in die Schweiz zurück. Ihr Haus in Brno, das nunmehr hinter dem „eisernen Vorhang“ liegt, wechselt im selben Jahr abermals Besitzer und Nutzer. Im Grundbuch steht jetzt die Staatliche Anstalt für Heilgymnastik. Das

Haus dient in den kommenden 30 Jahren skoliose- und kyphosekranken Kindern als physiotherapeutisches Zentrum und später auch als spezielle Schule.

1958 stirbt Fritz Tugendhat in St. Gallen, ohne sein Haus noch einmal gesehen zu haben. 1963, die Besitzrechte sind inzwischen auf die Kreisanstalt für Gesundheitsfürsorge übergegangen, wird das Haus Tugendhat in den Rang eines Kulturdenkmals für Südmähren erhoben.

Mies van der Rohe stirbt 1969 in Chicago. Er lebte seit 1938 in den USA, lehrte am Illinois Institute of Technology und baute u.a. das Farnsworth House, die 860-880 Lake Shore Drive Apartments, die Crown Hall und das Seagram Building. In Deutschland arbeitete er nach dem Krieg nur noch ein einziges Mal.

Er baute die Neue Nationalgalerie in Berlin. 1967 eröffnet, ist das Gebäude die konsequente Weiterführung des „fließenden Universalraums“ als stützenfreier Konstruktion aus Stahl und Glas. 1968 widmet die Berliner Akademie der Künste dem Architekten eine Ausstellung, die auch in Brno zu sehen ist. Nach dreißig Jahren, im Januar 1969, besucht Grete Tugendhat zusammen mit ihrer Tochter Daniela noch einmal Brünn und ihr Haus.

*„Sie hat einen Vortrag gehalten, auf tschechisch. Ein Vortrag der sehr wichtig war, weil sie natürlich Dinge gewußt hat, die kein Mensch sonst noch weiß. Ich hab sie sehr bewundert, mit welcher Haltung sie dorthin gefahren ist. Ohne jede Bitterkeit. Daß das Haus vergesellschaftet worden ist, damit hatte sie eigentlich kein Problem. Sie hätte wirklich alles gemacht, um dazu beizutragen, daß das Haus restauriert und öffentlich zugänglich gemacht wird.“*

Grete Tugendhat kommt 1970 bei einem Autounfall in St. Gallen ums Leben. In Brünn bleibt in den folgenden zehn Jahren alles wie es ist.

Nachdem das Kinderspital 1981 ein anderes Domizil bezogen hatte, beschließt die Stadtverwaltung, aus dem Haus Tugendhat nicht wie geplant eine „Internationale Kulturstätte“, sondern ein Gästehaus für hochrangige Besucher zu machen. Die Denkmalpflege widersetzt sich zwar den Wünschen nach Einbau von Schwimmbad und Sauna, versucht aber, den sanitären Standards eines Hotels gerecht zu werden. Die Folge dieser verfehlten Modernisierung ist die Beeinträchtigung historischer Bausubstanz. Gleichzeitig werden auch gelungene Sanierungsmaßnahmen durchgeführt, zum Beispiel der Rückbau architektonischer Eingriffe früherer Nutzer. Technische Denkmale wie Klimaanlage und Hebevorrichtung für die Fenster werden nicht einfach ersetzt, sondern so vorbildlich restauriert, daß sie noch heute funktionieren.

Zwischen 1986 und 1992 wird die Villa als repräsentatives Gästehaus des Brünner Magistrats genutzt; sie beherbergt Regierungsprominenz, bleibt der Öffentlichkeit aber weiterhin verschlossen.

1992 verhandeln die beiden ČSFR-Premierminister Václav Klaus und Vladimír Mečiar im Haus Tugendhat. Ohne demokratische Willensbildung wird hier die föderative Tschechoslowakei friedlich aufgelöst und in die zwei Staaten Tschechische Republik und Slowakei geteilt.

1993 formieren sich Brünner Architekten zum „Fond Vily Tugendhat“ mit dem Ziel der Rekonstruktion des Hauses und seiner Nutzung als Architekturzentrum. In London

formiert sich ein zweiter gemeinnütziger Verein, die „Friends of Tugendhat“, der sich ebenfalls für die Belange des Hauses und deren Finanzierung einsetzt. Beide Initiativen bemühen sich mit Unterstützung der Familie Tugendhat um einen Mietvertrag mit der Stadt Brünn. Der kommt nicht zustande, wohl aber ein Beschluß, das Haus denkmalpflegerisch instand zu setzen und als städtisches Museum der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.



Das Museum wird 1994 eröffnet, die Sanierung jedoch vertagt. 2001 wird das Haus wegen seiner universellen Bedeutung als architektonisches Kunstwerk UNESCO-Weltkulturerbe, ohne dass die dringend nötige Generalrestaurierung durchgeführt wird. Erst 2004 kommt es zur Ausschreibung. Die zweit- und drittplazierten des nicht sehr transparenten Wettbewerbs fechten die Auftragsvergabe gerichtlich an: und wieder herrscht Stillstand. Im Sommer 2008 erklärt der oberste tschechische Gerichtshof in dritter Instanz das Resultat des Auswahl-

verfahrens für nichtig und ordnet die Wiederholung des Prozederes an.

Die Familie Tugendhat hatte nach der „samtenen Prager Revolution“ von 1989 auf die Rückgabe ihres Hauses verzichtet. Mit der großzügigen Überlassung an die Stadt Brno war allerdings die Erwartung verbunden, daß das Haus nach Maßgabe eines internationalen Expertengremiums restauriert, nach konservatorischen Kriterien erhalten und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werde. Nach beinahe zwanzigjährigem Engagement, nach zahllosen Verhandlungen und vielen leeren Versprechungen, stellen die Erben 2006 einen Antrag auf Restitution. Es geht der Familie nicht darum, „altes Unrecht aus der Welt zu schaffen“, sondern ein architektonisches Kunstwerk zu erhalten. Das Haus Tugendhat soll in eine Stiftung überführt werden, die Kommerzialisierung und Privatnutzung verhindert, Gemeinnützigkeit und öffentlichen Zugang garantiert.

Nach etlichen bürokratischen und rechtlichen Verwicklungen, verzichtet die Familie letztendlich auf die Restitution des Hauses, um nicht die dringend notwendige Restaurierung zu gefährden. Nachdem abermals drei Jahre vergehen und schließlich die UNESCO Sanktionen erwägt, beginnt im Winter 2010 endlich die Restaurierung. Die Arbeiten dauern zwei Jahre, werden durch ein internationales Expertengremium(Thicom) begleitet und weitgehend aus EU-Mitteln finanziert (Gesamtkosten ca. € 8 Millionen). Am 29. Februar 2012 wird das Haus in einem Festakt der Öffentlichkeit übergeben.

Ein Happy End?



**Zitate aus einer Kontroverse von 1931. Ausgetragen in „Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit“ herausgegeben vom Deutschen Werkbund.**

Ich kann nur nach den Fotos und dem Grundriß urteilen, aber ich verstehe trotzdem sehr wohl die Mittel, welche den Eindruck „heilige Halle“ in demjenigen hervorrufen, welcher den Wohnraum des Erdgeschosses betritt. Ich verstehe das Staunen, das man empfindet, wenn man von der Straße in ein ziemlich niedriges Gebäude kommt, durch eine fast unauffällige Tür geht und eine gar nicht monumentale Treppe hinabsteigt und nun plötzlich einen ganz großen Raum vor sich liegen sieht, der noch größer wirkt als er ist. [...]

Dies Staunen, dies Benommensein aber ist ein Gefühl genau derselben Art wie dasjenige, das uns beim Betreten einer Kirche oder eines Palastes erfaßt. Die Mittel sind raffinierter, man verzichtet auf Symmetrie und Formenreichtum, man arbeitet mehr mit Gegensätzen und läßt die Ornamentik der Onyxwand und der Teppiche und die Ideenassoziation des materiellen Wertes, den sie auslösen, durch die Glätte und Einfachheit der übrigen Dinge noch stärker wirken. Aber das Ziel ist dasselbe: den Eindruck des Reichtums geben, des Besonderen, des nie Erlebten.

**ROGER GINSBURGER, DIE FORM, 15.11.1931**

[...] die unerhörten konstruktiven Möglichkeiten des Stahlskelettbaues stehen hier im Dienste nicht der „Rationalisierung“, sondern nur der größten Freiheit der Raumordnung und Raumgestaltung. Ausdruck dieser Freiheit ist auch die Gesamtform des Hauses, deren freie scheinbar regellose Rhythmen allerdings durch ein sehr feines, echt künstlerisch-musikalisches Gefühl harmonisch gebunden sind.

**WALTER RIEZLER, DIE FORM, 15.09.1931**

[...] wenn ich diese Räume und alles, was darin ist, auf mich als Ganzes einwirken lasse, dann empfinde ich deutlich: Das ist Schönheit – das ist Wahrheit. Wahrheit – man kann verschiedene Anschauungen haben, aber jeder, der diese Räume sieht, wird früher oder später zu der Erkenntnis kommen, daß hier wahre Kunst ist.

**FRITZ TUGENDHAT, DIE FORM, 15.11.1931**

[...] ist das Wohnen in diesem Einheitsraum nicht ebenso ein Paradowohnen wie in der Flucht der alten Gesellschaftsräume, mit starrer Fixierung aller Funktionen im Raum, mit einem gemaserten Paradeschreibtisch, der sich allenfalls benutzen läßt, wenn alles entflohen ist, mit einer so stilvollen Einheitlichkeit des Mobiliars, daß man nicht wagen dürfte, irgendein altes oder neues Stück in diese „fertigen“ Räume hereinzutragen, mit Wänden, die kein Bild zu hängen gestatten, weil die Zeichnung des Marmors, die Maserung der Hölzer an die Stelle der Kunst getreten ist.

**JUSTUS BIER, DIE FORM, 15.10.1931**

Die unvergleichliche Zeichnung des Marmors, die natürliche Maserung des Holzes sind nicht an die Stelle der Kunst getreten, sie treten in der Kunst auf, im Raum, der hier Kunst ist.

**FRITZ TUGENDHAT, DIE FORM, 15.11.1931**

Es ist auch absolut nicht so, wie Herr Bier meint - daß die Räume ganz fertig sind und man sich ängstlich hüten müßte, irgend

etwas zu verändern -, solange man nicht die Gliederung des Ganzen stört, sind Änderungen, wie es sich gezeigt hat, wohl möglich. Der Rhythmus des Raumes ist so stark, daß kleine Veränderungen unwesentlich bleiben.

**GRETE TUGENDHAT, DIE FORM, 15.11.1931**

Der Raum ist, wenn man so will, „atonal“ oder „polytonal“ im Sinne der modernen Musik wie auch der Malerei, und daher Ausdruck eines allgemeinsten Weltgefühles, in dem sich wie in der Philosophie ein völlig neues Weltbild ankündigt.

**WALTER RIEZLER, DIE FORM, 15.09.1931**

Es gibt ein sehr einfaches Kriterium für die Wohnlichkeit, d.h. den funktionellen Wert eines Wohnraumes. Man stellt sich vor, daß man in dem Raume leben muß, daß man müde nach Hause kommt und sich ganz unzeremoniös in einen Sessel setzt, mit überschlagenen Beinen, daß man Freunde empfängt, Grammofon spielt, alle Möbel in eine Ecke rückt und tanzt, daß man einen großen Tisch aufstellt und Ping-Pong spielt. Kann man das in diesem Raum, kann man überhaupt noch gehen darin und muß man nicht schreiten, kann man den Tisch aus dem Zentrum der halbkreisförmigen Eßnische herausnehmen oder den Teppich vor der Onyxwand wegnehmen ohne eine Heiligtumsschändung zu begehen, ohne daß die ganze Stimmung zerrissen ist? Nein, man kann es nicht.

**ROGER GINSBURGER, DIE FORM, 15.11.1931**

Man kann die Musikalität der Raumunterteilungen und -bindungen in dem großen Hauptraum sehr wohl empfinden und doch erstaunt sein, daß in diesem Wohnhaus, [...] bestimmte Differenzierungen des Wohnorganismus aufgegeben sind, ohne die ein kultiviertes Wohnen auch für den heutigen Menschen schwerlich denkbar ist.

**JUSTUS BIER, DIE FORM, 15.10.1931**

Wir wohnen sehr gerne in diesem Haus, so gern, daß wir uns nur schwer zu einer Reise entschließen können und uns befreit fühlen, wenn wir aus engen Zimmern wieder in unsere weiten, beruhigenden Räume kommen.

**GRETE TUGENDHAT, DIE FORM, 15.11.1931**

Wenn die Formen heute unerhört neu erscheinen, beweist das nur, daß ein neuer Geist, eine neue Menschheit im Entstehen ist. Das eine freilich bleibt bestehen, und deshalb sei es hier noch einmal ausgesprochen: die Gesinnung, die diesem neuen Bauen zugrunde liegt, kann sich zweifellos an anderen Aufgaben noch viel reiner und großartiger bewähren als an einem Einzelwohnhaue.

**WALTER RIEZLER, DIE FORM, 15.10.1931**

Ich gehe soweit zu sagen, daß sogar die Verwendung versenkbarer Glaswände heute ein unmoralischer Luxus ist. Denn solange das Verhältnis von Mehrwert zu Mehrleistung so unverhältnismäßig groß ist wie hier und solange die Produktionsleistung der Gesamtheit nicht so groß ist, daß solche Dinge für alle möglich werden, solange ist es Diebstahl am Besitz der Gesamtheit, wenn ein einzelner sie benutzt. [...]

Form ist uns nicht Ziel, sondern Ergebnis. Ziel ist uns, die Lebensbedürfnisse des Menschen so gut wie möglich zu befriedigen. Wir versuchen, nicht an den Mann zu denken, der unsere Häuser oder Gegenstände daraufhin prüft, ob sie in ihm einen Eindruck hervorrufen, sondern an die Menschen, die sie benutzen werden.

**ROGER GINSBURGER, DIE FORM, 15.11.1931**

Bei aller Freude am großen Raum, an der artikulierten Raumeinheit, wird man die Abtrennung der Bibliothek oder zumindest des Schreibraumes als eine Notwendigkeit selbst bei viel kleinerem Raumprogramm empfinden: neben dem eigentlichen Wohnraum muß ein Raum

gegeben sein, in den man sich zurückziehen kann, um zu lesen, zu schreiben, in dem absolute Ruhe herrscht, so daß das Bedürfnis eines Bewohners nach Konzentration und Stille nicht gleich alle übrigen Mitbewohner zum Schweigen und Stillsitzen verurteilt.

**JUSTUS BIER, DIE FORM, 15.10.1931**

Die einzelnen „Plätze“ des Hauptraumes sind durch schwere Vorhänge hinreichend in „geschlossene Räume“ zu verwandeln – ebenso gelingt es – zumindest in der Bibliothek sich gegen den Freiraum Natur vollkommen abzuschließen, wenn das Bedürfnis hierzu bestehen sollte – allerdings ziehe ich den weiten Horizont bei geistiger Konzentration dem einengenden Druck naher Wände vor.

**FRITZ TUGENDHAT, DIE FORM, 15.11.1931**

... ob die Bewohner die großartige Pathetik dieser Räume dauernd ertragen werden, ohne innerlich zu rebellieren. Ist dieser herrlich reine, aber zugleich in seiner Strenge und inneren Monumentalität als ständige Umgebung unerträgliche Stil des Hauses Tugendhat nicht im eigentlichsten Sinn ein Repräsentationsstil [...]

**JUSTUS BIER, DIE FORM, 15.10.1931**

[...] ich habe die Räume nie als pathetisch empfunden, wohl aber als streng und groß – jedoch in einem Sinn, der nicht erdrückt, sondern befreit. Diese Strenge verbietet ein nur auf „Ausruhen“ und Sich-Gehen-Lassen gerichtetes

Die-Zeit-Verbringen – und gerade dieses Zwingen zu etwas anderem hat der vom Beruf ermüdete und dabei leergelassene Mensch heute nötig und empfindet es als Befreiung.

**GRETE TUGENDHAT, DIE FORM, 15.11.1931**

Eine andere Erklärung [...] kann die Psychoanalyse geben. Sie zeigt, daß Raumeindrücke angenehmer oder unangenehmer Art, die man im Traume gehabt hat, oft Symbol sind für die Erfüllung oder Verhinderung eines erotischen Wunschkomplexes, und es ist dann naheliegend, in den Raumeindrücken des Wachzustandes eine Resonanz erotischer Affekte zu sehen.

**ROGER GINSBURGER, DIE FORM, 15.11.1931**

Wahrscheinlich ist hier überhaupt zum erstenmal einem im wahrsten und radikalsten Sinne „modernen“ Architekten eine Aufgabe zugefallen, deren reine Lösung keinerlei Hemmung, sei es durch den Geschmack und Willen des Auftraggebers, sei es durch die Begrenztheit der Mittel, entgegenstand.

**WALTER RIEZLER, DIE FORM, 15.09.1931**

Man sollte Mies Aufgaben stellen, die seine „für die höchsten Aufgaben der Baukunst“ gerüstete Kraft an der richtigen Stelle einsetzen, dort, wo dem Geist ein Haus zu bauen ist, nicht, wo die Notdurft des Wohnens, Schlafens, Essens eine stillere, gedämpftere Sprache verlangt.

**JUSTUS BIER, DIE FORM, 15.10.1931**

[...] ach wie wundervoll es doch einmal auf der Welt sein möge, wenn alle Menschen so wohnen würden. [...] Vom Standpunkt des technischen Fortschritts und der Hygiene sind diese Bauwerke um vieles unbedeutender, als das Tagen des Gemeinderates eines entlegenen Dörfchens über die Einführung einer primitiven Kanalisation.

**JAROMÍR KREJČAR, ŽJEME II, 1932-1933**





„Haus Tugendhat“ erzählt die Geschichte des singulären Bauwerkes zunächst aus den unterschiedlichen Perspektiven der Kinder von Grete und Fritz Tugendhat: der Kunsthistorikerin Daniela Hammer-Tugendhat, der Psychoanalytikerin Ruth Guggenheim-Tugendhat und des Philosophen Ernst Tugendhat.

Das Themenspektrum reicht von Kindheitserinnerungen aus Brünn und Caracas, Erfahrungen von Emigration und Rückkehr bis zu den nunmehr zwanzigjährigen Auseinandersetzungen mit alten und neuen Politfunktionären, Lobbyisten und Profiteuren um ein symbolträchtiges Erbe. Den Filmemacher Dieter Reifarth interessieren die Beharrlichkeit der Familienmitglieder, aber auch deren Überdruß durch die jahrzehntelange Auseinandersetzung, ihr Gefühl von Entrechtung und ihre schwierige Verantwortung für ein Kunstwerk von hohem Rang. Der Film erzählt von jener bemerkenswerten Geduld zwischen Altruismus und Anspannung, mit der die Familie Tugendhat Offizielle erträgt, die sich gerne mit einem Titel wie „UNESCO-Weltkulturerbe“ schmücken, ohne ihm aber durch verantwortliches Handeln gerecht zu werden. Und er beschreibt den Umgang mit einem schwierigen Vermächtnis: Kurze acht Jahre konnte die Familie das Haus bewohnen, lange siebzig Jahre mußte sie sich mit seinem Verlust auseinandersetzen.

Die Geschichte des Hauses, seiner Bewohner und Nutzer, dokumentieren mehrere eindrucksvolle Bildzyklen: In den dreißiger Jahren entstehen die professionellen Architekturaufnahmen von Rudolf de Sandalo und die Kleinbildfotografien des Amateurs Fritz Tugendhat. De Sandalos Bilder sind visuelle Interpretationen der Architektur, die ihre formale Schönheit betonen. In ihrem Detailreichtum, ihrer Präzision und stilistischen Strenge entsprechen sie geradezu kongenial den Intentionen Mies van der Rohes. Mit symmetrischen Kompositionen, Betonung des natürlichen Lichts und streng komponierten Bildausschnitten, schafft der Fotograf ein optisches Pendant zur Ästhetik des Neuen Bauens.

Einen ganz anderen Blick vermitteln die Amateuraufnahmen des Hausherrn. Fritz Tugendhat läßt beim Bau der Villa im Keller eine Dunkelkammer und auf der Wohnebene einen Projektionsraum einrichten und experimentiert bereits Anfang der dreißiger Jahre mit der Farbfotografie. Er bedient sich komplizierter Umdruckverfahren wie Pinatype und Duxochromie (dabei werden drei Kameranegative als additive Schichten – Rot, Gelb, Blau – im Positiv zusammenkopiert). Minimale Farb- und Konvergenzverschiebung – untrügliche Spuren seiner aufwendigen Laborarbeit – wirken manchmal wie gewollt und verleihen den Bildern eine gewisse Entzücktheit und Poesie.

Die Schwarzweißaufnahmen des Familienlebens in Brünn sind von filmischen Sichtweisen geprägt. Erzählerische Bildfolgen, variierende Einstellungsgrößen, berücksichtigt das Ineinandergreifen von Brennweiten, Aufnahmewinkeln und Blickachsen. Von besonderem Interesse sind neben zahlreichen Fotografien auch Fritz Tugendhats 16mm-Filme aus den dreißiger Jahren und der Emigrationszeit in Venezuela und der Schweiz.

Seit Ende der fünfziger Jahre begleitet der Brünner Fotograf Miloš Budík das Haus Tugendhat. Er dokumentiert mit seiner Mittelformatkamera vor allem die physiotherapeutische Behandlung der Kinder und Jugendlichen im einstigen großen Wohnraum des Hauses Tugendhat. Daneben beschreibt er den Schulunterricht auf Liegen in den oberen Räumen, Untersuchungen von Skoliosepatienten, Wartende in der Sprechstunde und spielende Kinder im Garten. Manche seiner Fotografien sind menschenleer, sie zeigen die raureifbedeckte Trauerweide, Spiegelungen, Licht und Schatten in den großen Fenstern – Kompositionen von seltsamer Anmut und Melancholie.

„Haus Tugendhat“ wechselt zwischen retrospektiver Betrachtung und Gegenwartserfahrung. Die filmische Transkription der Architektur im Prolog wird von einem schnörkellosen dokumentarischen Stil kontrastiert, etwa durch die Begegnungen mit den unterschiedlichen Nutzern des Hauses, in deren Erzählungen sich die vergangenen Jahrzehnte mosaikartig verdichten. Ihre Erinnerungen erschließen die Nachkriegszeit mit den zahlreichen Umwidmungen des Hauses und kommentieren die Ironie seiner Geschichte. Denn ausgerechnet jenes Haus Tugendhat, welches die Kritik der dreißiger Jahre als „neuzeitliches Schloß“ und „allzu bombastisch“ verurteilte und für ein bourgeoises Repräsentationsobjekt hielt („wie viele Einfamilienhäuser oder Wohnungen hätten dafür gebaut werden können?“), ausgerechnet dieses Haus war über Jahrzehnte hinweg buchstäblich für Alle da – nur nicht für seine Erbauer.

Eine weitere Ebene des Films widmet sich der Restaurierung und damit der Zukunft. Ivo Hammers Arbeit erzählt von „Haut und Zeit“. Der Restaurator und Konservator für Wandmalerei befasst sich seit Jahren mit historischen Architekturoberflächen.

„Die Oberfläche ist das interface, die Vermittlungsebene zwischen Architektur als Volumen, als umbautem Raum, als Design einerseits und dem Betrachter andererseits. Unsere Augen sehen Formen, Gegenstände immer durch Vermittlung einer Oberfläche“. Ivo Hammer sichert historische Spuren, untersucht Techniken, bewertet Materialien, analysiert die Dynamik von Schäden und entwickelt differenzierte Konzepte für Reparaturen, Konservierung und nachhaltige Pflege. Als Wissenschaftler attackiert er den akademischen Mainstream mit seinen Thesen zur „Materiality“, dem Extrakt jahrzehntelanger handwerklicher Erfahrungen mit historischer Bausubstanz.

Der Film zeigt, wie er mit einem pneumatischen Mikromeißel Schlämme und Anstriche abträgt, originale Fassadenoberflächen – die eigentliche Haut des Baukörpers – freilegt, ihre Beschaffenheit untersucht und deren „ästhetische Prinzipien“ deutet. Er stellt zum Beispiel fest, daß der ursprüngliche Fassadenputz des Hauses Tugendhat weder glatt noch weiß war, sondern mit dem gelblichen Ton und der rauen Oberfläche des benachbarten Travertin korrespondierte. Ivo Hammer will „Geschichte erhalten, nicht erfinden“. Eine gute Maxime, auch für den Film „Haus Tugendhat“.



Das berühmte Werk von Ludwig Mies van der Rohe und seiner Partnerin Lilly Reich, das Haus Tugendhat in Brünn, 1928 – 30 erbaut, wurde mit EU Geldern 2010 – 12 aufwendig restauriert.

Die Restaurierung war aus technischen und ästhetischen Gründen notwendig. Mehrere undichte Abflussrohre hatten zu Bewegungen des Fundaments der Gartentreppe und zur Infiltration kontaminierten Wassers in die Decken geführt. Materialien die bei der vorherigen Renovierung 1981 – 85 verwendet wurden, z. B. die Fassadenschlämme aus Zement und Kunstharz, waren mit dem ursprünglichen physikalischen System nicht kompatibel und führten zu Folgeschäden. Viele Rekonstruktionen von 1985 entsprachen nicht dem ursprünglichen Bestand und waren ästhetisch störend, z. B. die Acrylgläser des Eingangsbereichs, der PVC-Boden, die Anstriche der Innenwände und der Metall- und Holzteile, die halbrunde Holzwand des Essbereichs, die Textilien, die Kopien einiger Möbel.

Die gewissenhafte, von manchen Kritikern als zu aufwendig beschriebene Ausführung der Restaurierung 2010 – 12 fand international Anerkennung. Was waren die Bedingungen für die besondere Qualität der Arbeiten? Im Denkmal, sei es als Kunstwerk anerkannt oder nicht, sind physikalische Substanz und Idee untrennbar verbunden. Diese allgemeine Erkenntnis ist zwar Konservatoren/Restauratoren geläufig, selten jedoch Architekten und Denkmalpflegern, die Restaurierungen moderner Architektur begleiten. Konservatoren/Restauratoren werden von den Planern, wenn überhaupt, bis heute meist nur zur Untersuchung von Farbschichten einbezogen. Die internationale Praxis der Erhaltung des Neuen Bauens orientiert sich bis heute vor allem am Disegno, an dem was man für die ursprüngli-

che Intention, die Konzeption des Architekten hält, nicht an der Materialität der Architektur und ihrer Oberflächen. Im Werk von Ludwig Mies van der Rohe und Lilly Reich ist die Materialität von eminenter Bedeutung, ihre genaue Kenntnis unabdingbar für die Restaurierung des Hauses.

Am Haus Tugendhat in Brünn wurde erstmals in der Restaurierungsgeschichte der klassischen Moderne, vor Beginn der Ar-



beiten eine tiefgreifende konservierungswissenschaftliche Untersuchung durchgeführt.

Auf der Basis vorhandener Quellen, historischer und kunsthistorischen Daten, führte ein interdisziplinäres Team von Konservatoren/Restauratoren unter Leitung des Autors zwischen 2003 und 2010 zahlreiche Untersuchungen durch. Unter Beteiligung von Hochschulen und wissenschaftlichen Institutionen aus Hildesheim, Brno, Pardubice, Bratislava, Wien, Dresden und Köln untersuchte das CIC genannte Projekt nicht nur die originalen

Materialien, Oberflächen und Farben, die historischen Veränderungen, den Zustand, die Schäden und Schadensfaktoren, sondern entwickelte auch Konzepte zur Erhaltung, zur Konservierung durch Restauratoren und zur handwerklichen Reparatur.

Die internationale Konferenz MATERIALITY 2006 in Brünn trug die Ergebnisse in die Öffentlichkeit und schärfte bei Architekten, Denkmalpflegern und Politikern das Bewusstsein dafür, dass konservierungswissenschaftliche Untersuchungen eine unverzichtbare Basis für die Erhaltung der Authentizität von Denkmalen sind, unabhängig von Alter und Medium. Auch Denkmale des Neuen Bauens haben ein Recht auf Authentizität.

Die Untersuchungsergebnisse konnten erstmals eine umfassende, wissenschaftlich fundierte Gesamtvorstellung von der Materialität eines Bauwerks der Moderne vermitteln: Entmaterialisierung durch riesige Glaswände, spiegelnde Pfeiler und Stahlmöbel, durch schwarz gebeiztes Holz des Esstischs und der schwarzen Vorhänge, durch die mit äußerster handwerklicher Präzision vorgetragene Präsentation edler, exotischer Materialien und auch traditioneller Oberflächenbeschichtungen. Wesentliches Element der farbigen Gestaltung der Innenräume sind die Eigenfarbe und Binnenzeichnung der Edelhölzer, des Onyx-Marmors und der Travertin-Steine. Die übrigen Elemente, nämlich der Boden, die Wände und Decken und die Lackierung von Hölzern und Metallen, sowie die Textilien und Möbelbezüge, sind einem zurückhaltenden gemeinsamen Farbklang untergeordnet, der mit dem Grundton des Travertin korrespondiert. Aus diesem strengen Arrangement treten nur wenige farbige Akzente wie der „rubinrote“ Samt der Chaiselongue und das „smaragdgrün“ der Barcelona-Stühle hervor.

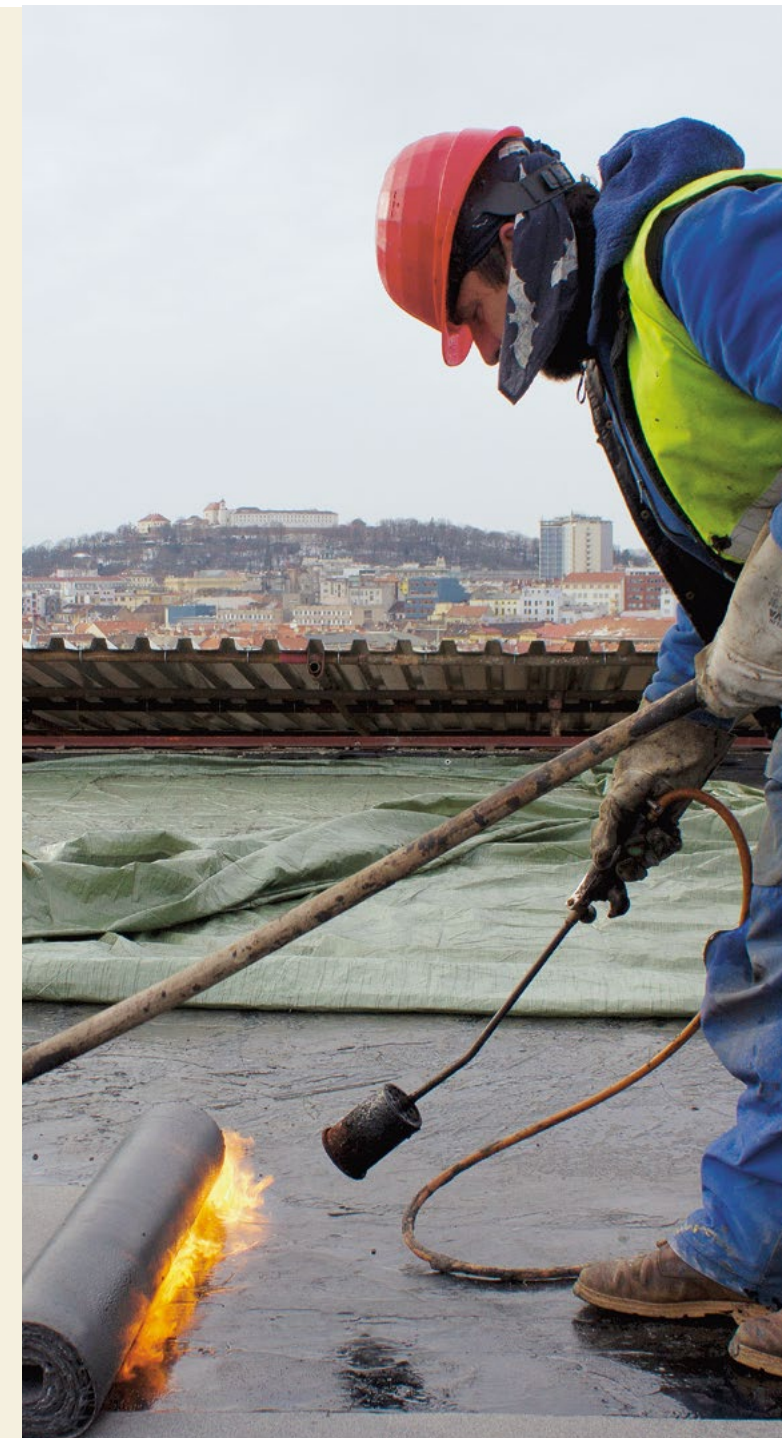
Die Kooperation der CIC mit dem heutigen Eignern des Hauses Tugendhat, der Stadt Brünn, führte zur Ernennung einer internationalen Expertenkommission genannt THICOM, auch das ein Novum in der Geschichte der Erhaltung des Neuen Bauens. Die ausländischen Mitglieder kamen aus den Niederlanden, Portugal, Deutschland, Österreich und aus der Schweiz, der Autor war Vorsitzender. Durch die offiziellen Empfehlungen der THICOM, in tagelangen Diskussionen vor Ort erarbeitet, wurden die Vorschläge der CIC zu einer wichtigen Grundlage der Restaurierung, 72 Empfehlungen der THICOM führten zu mehr als 30 Änderungen des ursprünglichen Projekts der beauftragten tschechischen Architektengruppe. Unter Anderem wurde der originale Verputz der Gartentreppe (40 qm) in einem aufwendigen Verfahren der Übertragung erhalten.

Nach Abschluß der Restaurierung im Februar 2012 erscheint das Haus Tugendhat in einem recht perfekten, nahezu geschichtslosen Zustand: Die technische Einrichtung, die sanitären Einrichtungen mit ihren Armaturen, die Fliesen, der Linoleumboden, die Gläser, die Metall-Anstriche und alle Möbel sind in weitgehender Nähe zur ursprünglichen Form rekonstruiert. Sogar die originalen Teile der halbrunden Wand des Essbereichs, aus Makassar Ebenholz, wurden nach dem sensationellen Fund in der Mensa der juristischen Fakultät (in den vierziger Jahren Vergnügungsraum der SS) an ihre ursprüngliche Stelle zurück versetzt.

Einige der originalen Möbel des Hauses Tugendhat sind in Brünnner Museen vorhanden. Die Möglichkeit, diese und weitere erhältliche Originalmöbel in das Haus zu stellen, haben Planer und Ausführende nicht wahrgenommen.

So bleibt beim Anblick der perfekten Rekonstruktion angesichts des Schicksals des Hauses und seiner Bewohner, die ihr Haus 1938 verlassen mussten, eine gewisse Nachdenklichkeit: Wo sind die Spuren der Geschichte?

IVO HAMMER, WIEN, 2013





Gartenterrasse von Westen. Der große Riss ist durch ein undichtiges Abflussrohr verursacht, was zur Instabilität einiger Pfeiler und ihrer Brunnenfundamente führte.

FOTO: IVO HAMMER 2005



Ostwand der oberen Terrasse, Detail: Ivo Hammer bei der Reinigung der Oberfläche mit Hilfe eines pneumatischen Mikro-Meißels und einer Lu-penbrille.

FOTO: PETR DVOŘÁK, 10.10.2011



Obere Terasse, Nordost-Ecke, Blick auf den Bereich der Pilotarbeit (ca. 8 qm). Michael Pech (Art Kodiak) während der Abnahme einer Ammoniumcarbonat-Kompresse. Die durch Luftverschmutzung entstandene Gipskruste wird chemisch entfernt.

FOTO: IVO HAMMER 5.10.2012



Ostwand der oberen Terrasse. Archäologisches Fenster (ca. 1 qm) der ursprünglichen Fassadenoberfläche. Die Kalktünche entspricht im Material dem Originalbestand, ist aber heller, weil Kalk bei der Alterung nachdunkelt.

FOTO: IVO HAMMER 2/2012



Wohnraum, Blick nach Nordwesten, nach Wohnraum, Blick nach Nordwesten, nach der Restaurierung. Die Möbel sind Kopien, Teile der Wand aus Makassar-Ebenholz sind original.

FOTO: IVO HAMMER 2012



Nordfassade, nach Restaurierung. Die rekonstruierte Glaswand des Eingangsbereichs ist an der Innenseite durch Ätzung mattiert.

FOTO: IVO HAMMER 2012



Südfassade. Die Fassade ist im unteren Bereich und auf der Terrasse von Vegetation bedeckt (Knöterich). Nach den Zeichnungen von Ludwig Mies v.d.R. war dies von Anfang geplant.

FOTO: FRITZ TUGENDHAT, CA. 1935



Südfassade nach der Restaurierung. Die stereotype Vorstellung von den „weißen Kuben“ entspricht nicht der materiellen Realität: Die weißen Kuben waren nicht weiß, sondern – aus technischen Gründen – etwas gelblich.

FOTO: LUKAS HAMMER 29.2.2012.



Ich spreche als Tochter von Grete und Fritz Tugendhat in Vertretung meiner Familie, insbesondere meiner Schwester Ruth Guggenheim-Tugendhat, die heute hier anwesend ist.

Bezüglich der Würdigung der Restaurierung kann ich mich meinen Vorrednern anschließen. Wesentliche Grundlagen für das Gelingen der Restaurierung des Hauses Tugendhat waren sicherlich die interuniversitären, von Ivo Hammer konzipierten und geleiteten konservierungswissenschaftlichen Untersuchungen, genannt CIC, und die Tätigkeit der internationalen Expertenkommission THICOM.

Die Familie Tugendhat hat sich seit mehr als zwanzig Jahren und unter nicht immer erfreulichen Umständen um die Öffnung des Hauses als Museum und die Restaurierung bemüht. Ich freue mich, dass die Restaurierung von der Stadt Brunn schließlich in Angriff genommen wurde und nun einen so guten Abschluss gefunden hat. Ich hoffe, dass in Zukunft auch die originalen Möbel, insbesondere diejenigen, die sich nach der Restitution an die Familie 2006 noch immer im Depot der Mährischen Galerie befinden, den Weg ins Haus zurück finden und die Kopien ersetzen. An den originalen Möbeln, obwohl überwiegend gut erhalten, sind auch die Spuren der Geschichte ablesbar. Nach allem, was in und mit diesem Haus geschehen ist, wäre es merkwürdig, wenn Besucher den Eindruck erhielten, als sei nichts geschehen.

Meine Eltern, Grete und Fritz Tugendhat mussten 1938 dieses Haus mit ihren drei Kindern verlassen. Die Gestapo hat das Haus beschlagnahmt, dann übernahmen es die so genannten Kommunisten und dann die Stadt Brunn. Meine Eltern haben nicht nur das Haus verloren,

sondern engste Familienangehörige, die von den Nazis ermordet worden sind.

Meine Mutter war 27 Jahre alt, mein Vater 34, als sie Mies van der Rohe mit dem Bau des Hauses beauftragten. Es war eine mutige Tat, sich für solch ein Haus zu entscheiden. Dass das Haus so gebaut worden ist, ist nicht nur der Leistung eines überragenden Architekten, Mies van der Rohe, seiner Kollegin, der Innenarchitektin Lilly Reich,



und dem hohen Stand der Baukunst und des Handwerks von Brunn zu verdanken, sondern auch den Auftraggebern. Grete und Fritz Tugendhat haben sich vollständig mit dieser Architektur identifiziert. Sie haben das Haus geliebt.

Mein Vater glaubte, dass sich die Schönheit und Klarheit dieser Architektur auf das Ethos der Menschen auswirken müssten, die in diesem Haus lebten, auf die Kinder, die darin aufwachsen. Dieser Glaube an die Wirkung von Kunst und Architektur hat eine erstaunliche Bestätigung gefun-

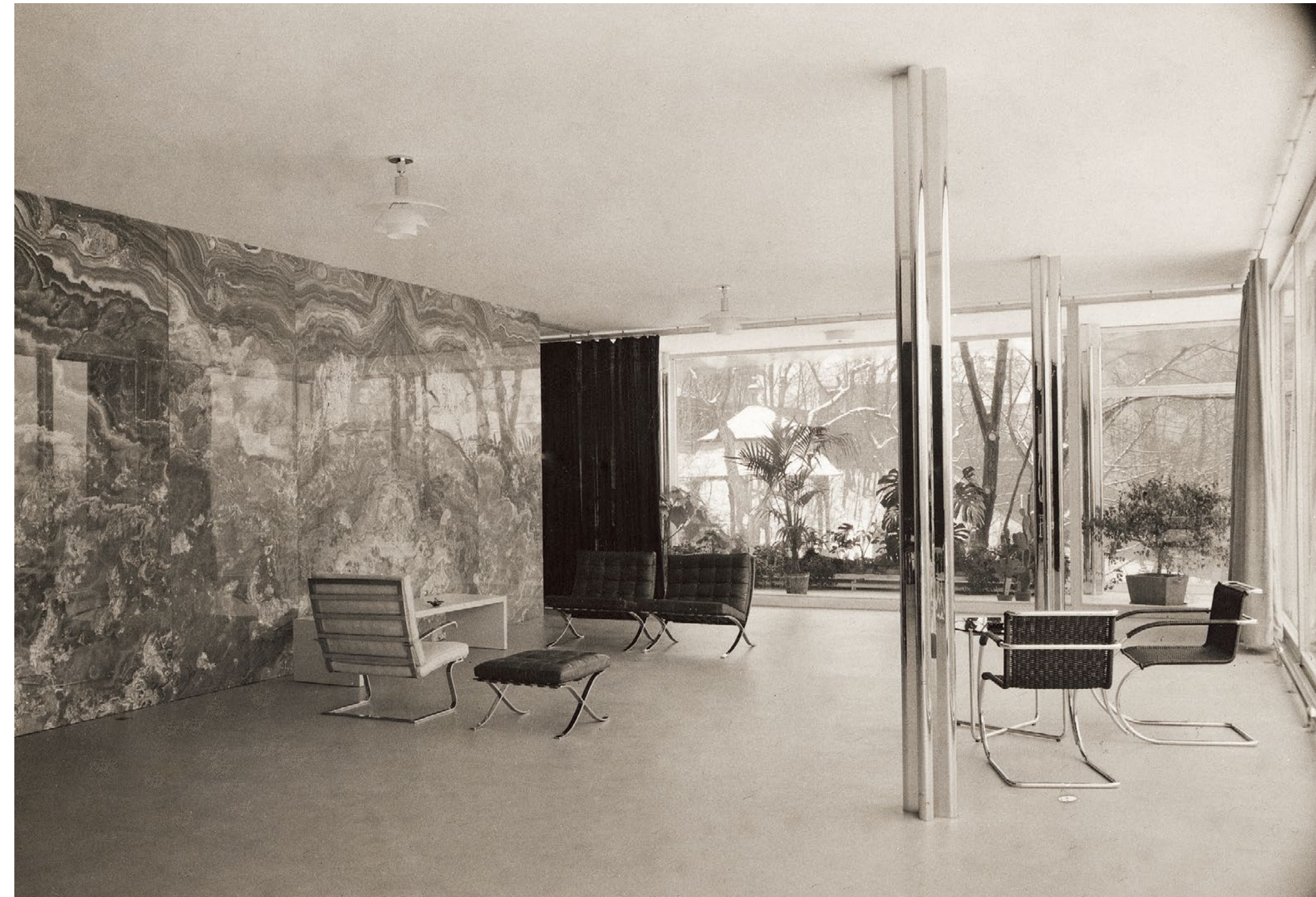
den. Dieter Reifarth, der einen Dokumentarfilm über das Haus dreht, hat Menschen interviewt, die als wirbelsäulengeschädigte Kinder in den Jahren 1950-1980 hier behandelt wurden. Die Quintessenz ihrer Aussagen war: Die Schönheit der Architektur tröstete, linderte ihren Schmerz.

Meine Mutter beschrieb die Wirkung des Wohnraums, den man sich nur in eigener Bewegung erschließen kann, mit den Worten: „Der Rhythmus des Raums ist wie Musik.“

Ich wünsche mir, dass nicht nur möglichst viele Menschen das Tugendhat-Haus besuchen, sondern dass sie diese befreiende und meditative Wirkung des Hauses empfinden und mitnehmen können.

Aus dem Haus, das als privates Haus für eine Familie und ihre Kinder gebaut worden war, ist ein Kunstwerk geworden, das nun der Weltöffentlichkeit übergeben wird. Wir denken, dass es in der Obhut der Stadt in guten Händen ist. Ich wünsche dem Haus eine Zukunft in Frieden.

VON DANIELA HAMMER-TUGENDHAT  
BRÜNN, 29. FEBRUAR 2012



**DANIELA HAMMER-TUGENDHAT**

\* 1946 in Caracas als jüngste Tochter von Grete und Fritz Tugendhat. Kunsthistorikerin, Studium in Bern und Wien. Dissertation 1975 über Hieronymus Bosch und die Bildtradition. Habilitation 1993 mit Studien der Geschlechterbeziehungen in der Kunst der frühen Neuzeit. Professorin der Universität für Angewandte Kunst. Publikationen zur Malerei der Frühen Neuzeit, gender studies, Text-Bildbeziehungen, Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft.

2009 Österreichischer Gabriele-Possanner-Staatspreis als „Pionierin der feministischen Kunstgeschichte“. 2012 Ehrenring der Universität für Angewandte Kunst Wien. D. Hammer-Tugendhat, „Das Sichtbare und das Unsichtbare. Zur holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts“, Köln-Weimar-Wien 2009.

**ERNST TUGENDHAT**

\* 1930 in Brünn als erster Sohn von Grete und Fritz Tugendhat. 1938 Emigration, zuerst in die Schweiz, dann 1941 nach Caracas/Venezuela. Studium in Stanford, dann in Freiburg/Br., mit Seminaren bei Heidegger. 1956 Promotion mit einer Dissertation über Aristoteles. Assistent bei Karl Ulmer in Tübingen, Habilitation 1966 mit seiner Schrift über „den Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger“.

1966-1975 Professor an der Universität Heidelberg. 5 Jahre mit Jürgen Habermas am Max-Planck-Institut in Starnberg. 1980-1992 Professor an der FU Berlin. Viele Gastprofessuren, vor allem in Lateinamerika. 2005 Ehrendoktor der Universidad Autónoma Madrid und 2008 der Universität Zürich. Spendete den Meister-Eckhart-Preis der Schule „Talitha Kumi“ in Beit Jala, Palästina). Gilt als einer der führenden sprachanalytischen Philosophen und Ethiker in Deutschland.

**RUTH GUGGENHEIM-TUGENDHAT**

\* 1942 in Caracas/Venezuela als Tochter von Grete und Fritz Tugendhat. 1950 Übersiedlung in die Schweiz. Studium der Psychologie, lic phil I in Zürich. Lebt und arbeitet dort als Psychoanalytikerin in eigener Praxis.

**IVO HAMMER**

\* 1944 in Ulm. Konservator/Restaurator für Wandmalerei/Architekturoberfläche. Dr. phil für Kunstgeschichte mit der Dissertation „Typologie und frühbürgerlicher Realismus. Die Biblia Pauperum Weigel- Felix, PML Ms. 230“. 1976-97 Leitender Restaurator des Bundesdenkmalamts in Wien. 1997-2008 Professor an der HAWK Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst, Hildesheim.

2009-12 Vorsitzender der THICOM. Schwerpunkte der Tätigkeit: Erhaltung von Wandmalerei in situ durch Therapie der Ursachen (z. B. Salzverminderung, Gips-Umwandlung), Erweiterung des Berufsfelds der Konservatoren/Restauratoren (Historische Putze und Anstriche, Kooperation mit dem Handwerk) und Einrichtung des ersten internationalen Kurses für Konservierung von Architekturoberfläche an einer Hochschule.

**DIETER REIFARTH****Buch, Regie, Schnitt**

\* 1951 in Hadamar. 1972 – 1985 Programmacher und Leiter des Filmarchivs im Kommunalen Kino und Dt. Filmmuseum, Frankfurt a.M. Regieassistent und Researcher bei Marcel Ophuls für „Les tombes du President“, „Hotel Terminus“ (Oscar 1988), „November Days“.

Seit 1986 eigene Filme u. a. „Bücher“, „Der Koffer – la valise á la mer“ (Gr. Preis Oberhausen, Bundesfilmpreis), „Die Düne“ (Bundesfilmpreis), „Wie werde ich Demokrat?“, „bildSTRICHE“, „La cour“

Etliche Filme als Produzent, u. a. für Vlado Kristl, Peter Nestler, Jean-Marie Straub/Danièle Huillet, Klaus Wildenhahn, Dore O., Gunter Deller, Gabriele Schwark, Bernhard Sallmann, Stanislaw Mucha. Die Produktionen erhielten fünfmal den Hessischen Filmpreis, Grimme-, mehrfach dt. Filmpreis u.a.

**RAINER KOMERS****HD-Kamera**

\* 1944 in Guben. Filmstudium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler. Filmprojekte in Alaska, Deutschland, Indien, Japan, Jemen, Lettland und Montana. Texte, Word Art und Filmseminare. Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft. Lebt in Berlin und Mülheim an der Ruhr.

Eigene Filme (Auswahl): „25572 Büttel“, 2012, „Seseke classic“, 2010, „Milltown, Montana“, 2009 (Preise: Big Sky International Documentary Film Festival), „Kobe“, 2006 (Preis: Blicke – Filmfestival des Ruhrgebiets), „Nome Road System“, 2004 (Preis: Planet in Focus Toronto – Deutscher Kurzfilmpreis – Big Sky Documentary Film Festival – Short Cuts Cologne), „B 224“, 1999 (Preis: Hessischer Filmpreis), „Die Sterne der Heimat“, 1985 (Preis: Krakow Film Festival), „Zigeuner in Duisburg“, 1980 (Preis: Preis der Deutschen Filmkritik)

**KURT WEBER****Filmkamera – Architekturaufnahmen**

\* 1928 in Cieszyn, Polen. 1948 -1953 Regie- und Kamera-Studium an der Staatl. Filmhochschule Łódź. „Unter demselben Himmel“ (1955), Regie und Kamera – (Grand Prix, Karlsbad, Firpresci-Preis, Mannheim, Auszeichnung, Edinburgh). Zwischen 1956-1969 preisgekrönte Spielfilme als Kameramann u. a. für Czeslaw Petelski, Wanda Jakubowska, Kazimierz Kutz, Tadeusz Konwicki, Janusz Majewski, Jan Łomnicki.

1969 Umsiedlung in die Bundesrepublik Deutschland. Spielfilme und Fernsehproduktionen als Kameramann u. a. für Thomas Fantl, Dieter Wedel, Christian Ziewer, Egon Monk, Peter Lilienthal, Axel Corti, Tom Toelle, Jörg Graser (Preise der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste, Goldene Kamera, Bundesfilmpreis u.v.a.)

Seit 1964 etliche Professuren und Lehraufträge, u. a. an den Filmhochschulen Łódź, DFFB Berlin, HFF München, den Universitäten Mainz und Hamburg, und der Filmschule Zelig, Bolzano – Ausbildung von Mitarbeitern afrikanischer Fernsehstationen im Auftrag der Vereinten Nationen.



Daniela Hammer-Tugendhat  
Ruth Guggenheim-Tugendhat  
Ernst Tugendhat  
Ivo Hammer  
Lukas Hammer  
Josef Guggenheim  
Michael Guggenheim  
Irene Kalkofen

weitere Mitwirkende:

Miroslav Ambroz  
Dieter Bartetzko  
Iveta Černá  
Eva Dvořáková  
Bedřiška Felixová  
Viktor Hájek  
Andreas Haus  
Jan Hřebejk  
Zdena Ivančová  
Jiří Klecker  
Vladimír Mečiar  
Eva Melzerová  
Ingeborg Messerschmidt  
Irene Nierhaus  
Ladislav Panovec  
Luboš Ptáček  
Caspar Richter  
Jana Schauerová  
Jan Šmehlík  
Věra Šmehliková  
Wolf Tegethoff  
Eva Ulmanová,  
Zdeněk Vácha  
Gotthart Wunberg

HD-Kamera Rainer Komers  
Licht, HD-Kameraoperator Bahman Kormi  
Ton Britta Kastern, Helge Haack, Michael Busch  
Film-Kamera (Architekturaufnahmen) Kurt Weber  
Kameraassistent Jean-Marc Junge  
Kamerabühne Kai Finnigan, Reinhard Eggersdorf,  
Sascha Vollrath  
Steadicamoperator Alexander Traumann



Musik PRAESENZ: Sabine Akiko Ahrendt – Violine,  
Jan-Filip Ťupa – Violoncello, Reto Staub – Klavier,  
Robin Hoffmann – Komposition, musikalische Leitung,  
Christoph Schulte – Aufnahme

Tonmischung Pierre Brand  
Fotobearbeitung Gabriele Schwark  
Farbkorrektur Thomas Bakels, Oliver Tost  
Transkription Alexandra Goldscheider  
Filmgeschäftsleitung Christoph Fröhlich  
Regieassistent, Übersetzungen Miroslav Danihel

Producer Filipp Goldscheider  
Redaktion Inge Classen  
Dramaturgie, Schnittassistent Maren Krüger  
Buch, Schnitt, Regie Dieter Reifarh

Produktion strandfilm  
in Coproduktion mit Pandora Film – Reinhard Brundig  
in Zusammenarbeit mit ZDF/3sat – Inge Classen

Gefördert von:  
Film- und Medienstiftung Nordrhein-Westfalen  
Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein  
Hessische Filmförderung  
Deutscher Filmförderfonds

Länge: 116 Minuten  
sw und Farbe  
Bildformat: 1:1,85  
Ton: 5.1  
FSK: bisher keine  
Bundesrepublik Deutschland 2013

Fotonachweis:  
Miloš Budík, Seite 17, 27  
Rainer Komers, Seite 22, 24  
Dieter Reifarh, Seite 18, 19, 21, 25, 26, 28  
Rudolf de Sandalo, Seite 1, 2, 3, 6, 14/15, 23  
Fritz Tugendhat, Seite 6, 7, 8, 11, 16  
Vila Tugendhat –  
Studijní a dokumentační centrum, Seite 9, 10  
David Židlický, Seite 4, 5

© strandfilm / Pandora Film 2013



