



PRÁCE LUDWIGA MIESE VAN DER ROHE PRO BRNO A BARCELONU

TEXT MARTINA HRABOVÁ

V předvečer znovuotevření brněnské vily Tugendhat řadu z nás napadne otevřít některou z publikací o jejím tvůrci Ludwigu Miesovi van der Rohe. Ať zvolíme kteroukoliv z početných monografií, bude velkou výjimkou, pokud se v souvislosti s vilou Tugendhat nedočteme i o německém pavilonu pro světovou výstavu v Barceloně.

Obě stavby vznikaly za diametrálně jiných okolností, pro různé objednavatele a za odlišným účelem. Jedna je dnes ceněna pro svou autenticitu, druhá existovala necelý rok. Spojovaly je však klíčové formální znaky a zcela nová koncepce architektonického prostoru. Dvojice se téměř současně vepsala do dějin moderní architektury a následně zahájila pohnutou pouť 20. a 21. stoletím.

Jak obě stavby původně vypadaly a jaký význam měly v době svého vzniku? Jaký příběh je čekal během společenských a politických proměn v obou zemích na různých koncích starého kontinentu?

Novomanželé Greta a Fritz Tugendhatovi se s Miesem van der Rohe poprvé setkali v létě roku 1928. O tvorbu svérázného architekta se zajímala především mladá paní Greta. Zнала jeho dům pro obchodníka uměním Huga Pearlse v Berlíně, kam chodila pravidelně navštěvovat historika umění Eduarda Fuchse. Obdivovala rovněž jeho koncept a projekty pro výstavu bydlení, kterou v roce 1927 uspořádal německý Werkbund ve Stuttgartu. Gretin manžel Fritz se navíc v souladu s dobou estetikou „přímou děsil pokojů plných figurek a deček, jak je znal z dětství“.¹

Na jaře téhož roku se na Miese van der Rohe obrátil generální komisař německé reprezentace na světové výstavě v Barceloně Georg von Schnitzler. Po úspěchu Miesovy práce ve Stuttgartu neváhal architektka pověřit instalací německých exponátů ve španělských pavilonech. Již během července Mies podnikl dvě návštěvy Barcelony² a společně s Lilly Reichovou, spoluautorkou mnoha svých děl, se pustil do práce na expozicích.

Oficiální zadání projektu národního pavilonu proběhlo s největší pravděpodobností až v průběhu měsíce září roku 1928. Pavilon měl reprezentovat ideály svobodné výmarské republiky. V září roku 1928 se Mies rovněž

poprvé vypravil do Brna. Ve vilové čtvrti Černá Pole si prohlédl svažitě zahrady nad domem rodičů Greta Tugendhatové, rozené Löw-Beerové, která dostala pozemek a úhradu budoucího domu darem od rodičů.³

Práce na projektech pro Brno a Barcelonu tedy započaly ve stejné době. Obě nové a ambiciózní zakázky nepochybně výrazně zaměstnaly architektonický ateliér, který sídlil v Berlíně. Výrazová příbuznost staveb nejednou vedla k domněnce, že jedna sloužila druhé jako předloha. Převládala představa o prvenství Barcelonského pavilonu, který díky své reprezentační funkci mohl bez omezení praktickými požadavky ztělesnit Miesovu představu ideálního architektonického prostoru.⁴ Tuto domněnku však rezolutně odmítá Greta Tugendhatová, která popírá znalost plánů Barcelonského pavilonu a ke stavbě se vyjadřuje spíše jako k příčině zdržení výstavby rodinné vily.⁵

Ať byla navržena dříve vila, či pavilon, nezvratným faktem zůstává, že obě stavby vznikaly v Miesově kanceláři současně. Na obou projektech spolupracoval Miesův kolega Sergius Ruegenberg a jejich realizaci řídil stejný stavbyvedoucí.⁶ Odlišné funkce objektů společně s politickými a kulturními okolnostmi v obou zemích však nadlouho zamezily možnosti jejich detailního srovnání. Ve chvíli, kdy se v prosinci roku 1930 Tugendhatovi stěhovali do svého nového domova, byl Barcelonský pavilon již téměř rok rozebrán. S dočasnou stavbou pro světovou výstavu v Barceloně tak zmizel hmotný pramen k budově, která zásadně ovlivnila vývoj světové moderní architektury.⁷

Zatímco vila Tugendhat je stále oceňována pro svou hmotovou autenticitu, Barcelonský pavilon můžeme dnes poznávat v jeho rekonstruované podobě dokončené roku 1986. Přestože padesát šest let fyzicky neexistoval, udržel si své místo v dějinách umění a architektury, kde nesmazatelně stojí po boku brněnské vily. Obě budovy prožily několik životů. Ten první, který se nejbližší vázal k původním ideám architekta a jeho zadavatelů, byl v obou případech velice krátký. Rodina Tugendhatova užívala svůj skvostný domov pouhých osm let, než byla před vypuknutím druhé světové války nucena emigrovat. Veškeré

snahy o zachování luxusního klenotu barcelonské výstavby, který ztělesňoval zcela novou koncepci architektonického prostoru, vzaly za své v důsledku ekonomické krize. Jeho součástí se jako dobře uložená investice proměnily v obchodní zboží.

1/ Přepis přednášky Greta Tugendhat, 17. ledna 1969 v Brně, kopie české verze přednášky je uložena ve Studijním a dokumentačním centru vily Tugendhat (dále jen SDC-VT), v anglickém překladu in: Daniela Hammer-Tugendhat - Wolf Tegethoff (eds.), Mies van der Rohe. The Tugendhat House, Wien 2000, 5 – 8.

2/ Doklad o návštěvě 7. a 19. července 1928 v telegramech uložených v dokumentační složce světové výstavby v Barceloně, Institut Municipal d'Història, Barcelona, cit in: Ignasi Solà - Morales - Cristian Circi - Fernando Ramos, Barcelona Pavilion, Barcelona 1993, 8.

3/ K historii vily nejnověji Iveta Černá, Rodinný dům Greta a Fritze Tugendhatových v Brně, in: 67. K historii vily nejnověji Iveta Černá, Rodinný dům Greta a Fritze Tugendhatových v Brně, in: 67. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 2011, 80 – 91. Za konzultaci k tématu děkují Ivetě Černé a Dagmar Černouškové z vily Tugendhat.

4/ Dušan Riedl, Tugendhatova vila v Brně od architekta Miese van der Rohe, Brno 1995, 12 a další.

5/ Daniela Hammer-Tugendhat, Living in the Tugendhat House in: Hammer-Tugendhat - Tegethoff 2000, 11 a 12.

6/ Dagmar Černoušková - Josef Janeček - Karel Ksandr - Pavel Zahradník, Nové poznatky ke stavební historii vily Tugendhat a k její obnově a rekonstrukci v letech 1981 – 1985, in: Průzkumy památek XV, 1/2008, 96.

7/ Imaginární existenci tohoto díla a budování „životního příběhu“ objektu v povědomí architektů a historiků umění se obsáhle věnuje George Dodds, Building Desire: On the Barcelona Pavilion, New York 2005.

8/ Cit in: Franz Schulze, Mies van der Rohe: A Critical Biography, Chicago 1995, 152 – Wolf Tegethoff, The German Pavilion in Barcelona In: Alexander von Vegesack – Mattias Kries (eds.), Mies van der Rohe: architecture and design in Stuttgart, Barcelona, Brno, Weil am Rhein 1998, nepag a další.

9/ Ludwíg Mies van der Rohe, Stavění, Praha 2000 - Moisés Puente, Rozhovory s Miesem van der Rohe, Zlín 2010.

10/ Moisés Puente 2010, 53.

11/ Circi - Solà-Morales - Ramos 1993, 7.

12/ Otakar Máčel, Sawhorse or throne – the Barcelona Chair, in: Vegesack - Kries 1998, nepag. - Penelope Curtis, Patio and Pavilion: The Place of Sculpture in Modern Architecture, Los Angeles 2008, 23. Morales - Circi - Ramos 1993, 18.

13/ Schulze 1995, 158 a další.

14/ Otakar Máčel, viz pozn. 12 - Wolf Tegethoff, The Pavilion Chair – The Furnishings of the 1929 German Pavilion in Barcelona and Their Significance, in: Helmut Reuter - Brigit Schulte, Mies and Modern Living - Interiors, Furniture, Photography, Ostfeldern 2008, 148.

NĚMECKÝ PAVILON PRO SVĚTOVOU VÝSTAVU BARCELONA

Pavilon byl Ludwigu Miesovi van der Rohe zadán jako „Repräsentationsraum“ – reprezentativní prostor nedlouho existující výmarské republiky. Neměl být prostorem pro expozici, měl být exponátem sám o sobě. Georg von Schnitzler své požadavky popsal následovně: „Chtěli jsme zde ukázat, co dokážeme, co jsme a jak se dnes cítíme. Nechceme nic jiného než jasnost, jednoduchost a pravdivost“.⁸

Pavilon měl tedy reprezentovat nové, demokratické a svobodné Německo. Pro takové zadání nemohl být zvolen lepší architekt. Ludwig Mies van der Rohe svou neustálou snahou o pochopení architektury jako takové zaujímal solitérní postavení v kontextu ostatních tvůrců evropské avantgardy. Namísto snahy o změnu společnosti prostřednictvím architektury se pokoušel o vnesení řádu do již existující reality. Místo boje za standardizaci prosazoval svobodnou práci s jednotkami vytvořenými pro každou jednotlivou stavbu.⁹ Sám své úsilí popsal takto: „Zajímalo mne, co je architektura. Když jsem se někoho zeptal: Co je architektura? nikdy jsem se odpovědi nedočkal.“¹⁰

Zadání dočasné stavby symbolické povahy bylo pro takto uvažujícího tvůrce jedinečnou příležitostí k tomu, aby se mohl otevřeně potýkat se základními otázkami své profese. V projektu neomezeném praktickými požadavky budoucích obyvatel tak mohl rozvinout své dosud nerealizované představy.

Ludwig Mies van der Rohe se zabýval nejen vlastní architekturou, ale i jejím umístěním

v terénu. Prosadil realizaci objektu přímo na hlavní křižovatce výstavního areálu, který byl z velké části vystavěn španělskými architekty již mezi lety 1918 a 1923.¹¹ Vsazení k úpatí kopce, návaznost na stávající schodiště na horu Montjuic, kontrastní poloha při monumentální budově španělského pavilonu a čelem k řadě novodobých iónských sloupů vytváří konfliktní situaci, která zvýrazňuje výlučnost architektury nevelkého pavilonu.

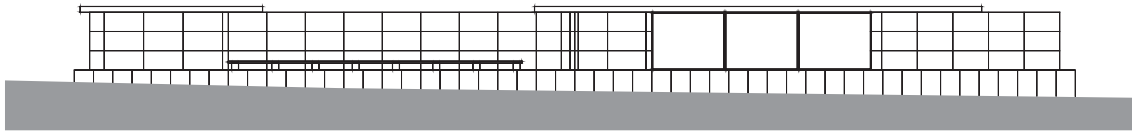
Nízká jednopodlažná stavba obdélného půdorysu spočívá na soklu obloženém travertinovými deskami. Již příčně umístěné schodiště, které narušuje monolit pódia, vede návštěvníka k dalšímu pohybu do nitra objektu. Zastřešený úsek vlastního pavilonu a malého úředního domku, dvě vodní plochy a travertinová lavice při stěně ze stejného kamene vytvářejí kompozici horizontálních plánů stavby. Vertikální sestava kamenných a skleněných příček, chromovaných sloupů a figurální sochy vytváří živý celek, který návštěvníka vede k plynulému pohybu prostorem. Dvě mohutné vlnkové žerdi umístěné před stavbou zvýrazňují vertikální části kompozice. Transparence a zrcadlivé vlastnosti ploch stírají hranici interiéru a exteriéru. Dochází zde ke znejasnění předělu mezi výtvořem člověka a přírody, mezi představami a skutečností.

Součástí zadání generálního komisaře Schnitzlera bylo vepsání symboliky výmarské republiky do podoby pavilonu. Mies van der Rohe uspokojil tento požadavek barevnou kombinací ve vybavení interiéru hlavního

prostoru stavby, kam umístil červený závěs a černý koberec. V doprovodu zlatavé onyxové příčky tato kombinace zpřítomnila barvy německé vlajky.¹² Podoba křesla Barcelona a doprovodného nábytku je zpravidla vykládána jako moderní pojetí královského trůnu, který Mies vytvořil pro španělský královský pár u příležitosti jejich návštěvy pavilonu.¹³ Slavnostní otevření stavby je však opředeno mnoha legendami, jejichž pravdivost z velké části nelze ověřit. Fakt, že prostor není nijak hierarchizován a křesla jsou velice nízká, hluboká a pohodlná, napovídá spíše tomu, že chystaná královská návštěva neměla na výslednou podobu objektu vliv.¹⁴

Onyxová stěna, světlé příčky z matného skla, travertinové obklady, zrcadlivé povrchy, konstrukce z ocelových sloupů křížového půdorysu, figurální socha v centrálním bodě pohybu návštěvníka, otevřená hranice mezi vnitřkem a vnějškem stavby. To jsou prvky, které spojují pavilon v Barceloně a brněnskou vilu Tugendhat. Principy, které mohl Ludwig Mies van der Rohe plně vyjádřit ve svém exponátu architektury na barcelonské výstavě, se uplatňují také v hlavním obytném prostoru středního podlaží brněnské vily.





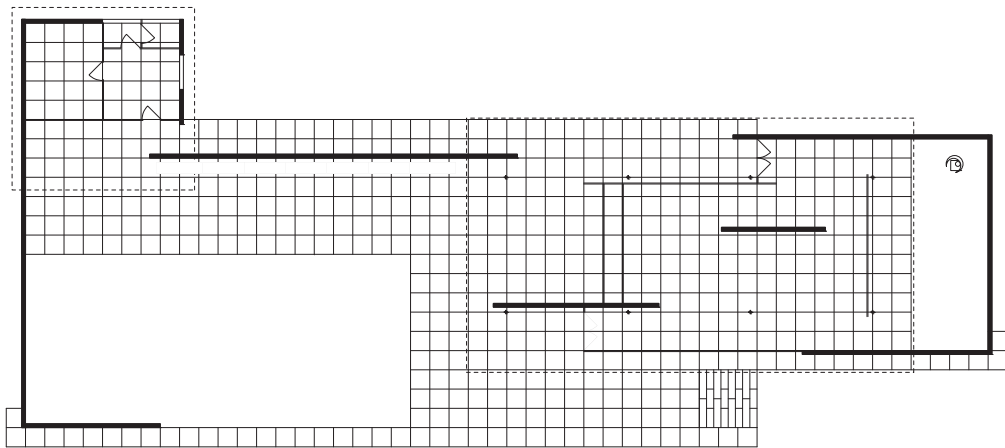
pohled východní



pohled západní



pohled východozápadní



půdorys



VILA TUGENDHAT BRNO

Třípodlažní vilu Tugendhat zakomponoval Ludwig Mies van der Rohe do terénu svažité zahrady. Nenápadné uliční průčelí svým strohým výrazem v nejmenším nenaznačuje, jaké bohatství se nachází v útrokách domu. Povaha a využití jednotlivých podlaží jsou o to lépe čitelné ze zahrady, do které se hmota stavby dynamicky otevírá. Bílý objem obdélného domu navazuje na terasu z nasucho skládaných lámaných kamenů. Vstup ze zahrady do ústřední části objektu zajišťuje schodiště umístěné příčně k průčelí, které vede návštěvníka k dalšímu pohybu do prostor domu. Přístupová cesta ze zahrady vede do střední části třípodlažního domu, která se nachází mezi technickým zázemím v suterénu a soukromými místnostmi skromnější rozlohy v patře. Ideové centrum vily Tugendhat je soustředěno právě do společenského prostoru ve druhém podlaží. Interiér vyznačují celoskleněné tabule a rytmizuje pravidelná síť ocelových sloupů křížového půdorysu. Stejně jako v Barceloně jsou tyto sloupy konstruovány z nýtovaných L profilů

a pokryty lesklým chromovaným pláštěm. Volný prostor vynášený subtilní ocelovou konstrukcí člení příčky a útvary rozličného charakteru. Jídelnu vymezuje půlkruhová stěna z exotického dřeva, místo pro posezení odděluje od pracovny zlatavá onyxová příčka a další části interiéru definuje pevně stanovené rozmístění nábytku společně s materiály a barevností textilií. Vodní plochy Barcelonského pavilonu nám připomene zavlažovací bazének v zimní zahradě. Prvkem, který navrhl Mies van der Rohe pro vybavení interiéru vily nejdříve, však nebylo křeslo „Brno“ ani další typy nábytku. Nejprve určil místo pro torzo Ohlížející se dívky od sochaře Wilhelma Lehmbrucka,¹⁵ které postavil na vysoký sokl při onyxové zdi.

Ludwig Mies van der Rohe, syn kameníka a bratr sochaře, se vždy živě zajímal o sochařství. Dokládají to nejen skici soch v jeho zápisnicích, ale rovněž osobní přátelství právě s Wilhelmem Lehmbruckem či se sochaři Rudolfem Bellingem a Gerhardem Henningem.¹⁶ Díla umístěná do vily Tugendhat a Barcelonského pavilonu předem

znal a vybíral je speciálně pro navrhovaný prostor. Lehmbruckovo torzo sehrálo svou úlohu ještě před umístěním ve vile Tugendhat. Mies van der Rohe jej představil na výstavě bydlení ve Stuttgartě, kde sochu v roce 1927 zakomponoval do expozice Skleněného pokoje, který pro výstavu vytvořil s Lilly Reichovou.¹⁷ Socha umístěná čelem k obývacímu prostoru se otáčela do míst vně stavby. Působením na pomezí interiéru a exteriéru tak vytvářela plynulý přechod mezi dvěma světy a vybízela návštěvníka k pohybu.

Skleněný pokoj představuje ve vývoji Miesova prostorového uvažování výchozí bod, od kterého se odvíjí linie příbuzných architektur. Ideu skleněné krabice s volně umístěnými dělicími prvky dále v Evropě uplatnil právě v německém pavilonu v Barceloně, ve vile Tugendhat a v expozici modelového domu na výstavě bydlení v Berlíně v roce 1931. Tato řada pak vyvrcholila ve Farnsworth House, dokončeném v roce 1951 v americkém státě Illinois.¹⁸



BRNO – BARCELONA

Sledovanou dvojici evropských realizací v této řadě spojuje mimo jiné umístění figurální sochy do prostoru jinak abstraktní povahy. Pro diváka, který se Miesovou architekturou pohybuje intuitivně, tak představují pevný bod, který mu dopřeje odpočinku a nasměruje jej dále. Stejně jako tordická kompozice Lehbruckova torza, plní svou dynamickou funkci i socha od Georga Kolbeho v Barcelonském pavilonu. Toto dílo je rovněž staršího data než architektura a Mies jej pravděpodobně znal z dobových publikací či z berlínské Ceciliengarten, kde bylo umístěno společně se svým protějškem, sochou nazvanou Večer.¹⁹ Kolbeho Ráno se od Lehbruckova torza Ohlížející se dívky liší především svou plnou figurou a umístěním na nízkém podstavci. V Miesově architektuře však dosahuje podobného účinku.²⁰ Svou konkrétní povahou přitahuje pohled diváka, který však vzápětí svým tordickým pohybem vede dále do prostoru, kde se s ním opakovaně setkává v nehmotné podobě zrcadlivých odrazů.

Imaginativní vlastnosti prostorů Ludwiga Miese van der Rohe přibližují jeho historický odkaz člověku 21. století. Oblíbená přesmyčka „Mies Media“²¹ naráží na souvislost Miesovy architektury se světem masových médií – „Mass Media“ – a s virtualitou, která je běžnou součástí všedního dne většiny obyvatel západního světa. Architektura Ludwiga Miese van der Rohe vychází z klasického tvarosloví a sám architekt nepopíral svůj obdiv k přednímu tvůrci německého klasicismu Karlu Friedrichu Schinkelovi.²² Svou láskou k řádu a snahou o pochopení existující reality bez úsilí o převýchovu společnosti vybočoval z dobových proudů evropských avantgard. Přestože prosazoval maximální využití technických inovací, na prvním místě stála výtvarná podoba jeho děl, a to především během jeho meziválečného působení v Evropě. Z vývoje skic pro Barcelonský pavilon vyplývá, že nejprve budoval prostor, pro který pak hledal konstrukční řešení. Priorita vizuálního účinku, společně s časovou a finanční tísň, způsobila nejeden kompromis v konstrukci objektu. V základech bylo užito tradiční katalánské klenby s omítanými čely, do které bylo zapuštěno osm pravidelně rozestavených ocelových sloupů. Počet podpěr byl však nedostačující a krátce po dostavění

začala protékat střecha, která musela být během výstavy provizorně zpevňována.²³ Část dělicích příček, které působí dojmem posuvných paravánů, plnila od počátku nosnou funkci.²⁴

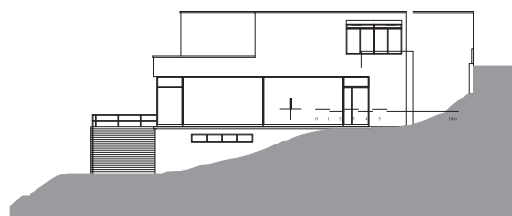
Z podobně prostého důvodu nenalezneme na fotografiích berlínského studia Berliner Bild-Bericht, které byly dlouhou dobu jediným zdrojem informací o původní podobě stavby, pohledy na zadní a boční plochy objektu. V hlavních pohledových osách bylo použito nejdražších dostupných materiálů. V místech, kam méně zvědavý návštěvník nezavítal, bychom však našli štukovou imitaci zeleného mramoru, která byla z nedostatku finančních prostředků nanášena na cihlový podklad.²⁵ Tyto poznatky jasně dokládají pracovní postup, který Mies van der Rohe uplatnil i u vily Tugendhat. Přestože je revoluční užití skeletové konstrukce důležitou součástí projektu, navrhl ji až po rozvržení prostorů plánované stavby. Úloha konstrukce tak byla podřízena koncepci prostoru a jeho výtvarnému výrazu.²⁶ Střecha obytné vily Tugendhat však našťastí protékala jen důsledkem drobného technického nedostatku, který dle tvrzení Greta Tugendhatové nebylo obtížné rychle napravit.²⁷

Určení vily Tugendhat k obývání způsobilo nemilosrdnou kritiku dobové odborné veřejnosti, která soustředila své úsilí na řešení sociální a bytové otázky, zavádění standardizace a rychlé levné výroby ve stavebnictví. V levicovém ovzduší vizionářských snah architektonické avantgardy působila brněnská novostavba jako spadála z kosmu. Karel Teige se k Miesovu příspěvku do repertoáru československé moderní architektury

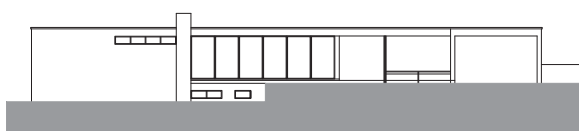
vyjádřil následovně: „Stroj na bydlení? Ne, stroj na reprezentaci, na nádheru, na bezpracovní, lenošný život pánů, hrajících golf, a dam nudících se v budoárech.“²⁸

Na stránkách časopisu Die Form se rozpoutala diskuze, zda se ve vile Tugendhat dá bydlet. V dobové situaci světové finanční krize a palčivého nedostatku bytových prostor pro široké vrstvy může být daná reakce srozumitelná.²⁹ Zarážející však zůstává neschopnost či neochota odborné obce posoudit nejen estetickou povahu budovy, ale také technické inovace, které světoznámý tvůrce importoval na území naší země. Například systém oteplování a ochlazování vzduchem v hlavním obytném prostoru vily je jedním z prvních úspěšných uvedení této ideje v praxi.³⁰ Možnosti umělého ovzdušnění byly v československém odborném tisku teoreticky zkoumány a hojně diskutovány.³¹ První realizace tohoto systému v rodinném domě na našem území však proběhla bez povšimnutí. Barcelonský pavilon zřejmě od podobných reakcí osvobodil jeho dočasný charakter výstavního exponátu. Díky tomuto zadání mohl architekt svobodně uskutečnit výrazný krok za hranice dosud poznaných pravidel architektury a v díle sochařských kvalit vyjádřit symbolický obsah. Aby bylo možné postoupit vpřed, je nutné znát stará pravidla a vědět, jak je narušit. To se Miesovi podařilo v Barcelonském pavilonu i ve vile Tugendhat, kde díky osvíceným objednavatelům mohl uvést své představy v praxi každodenního života.

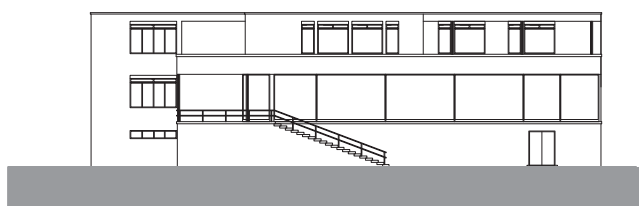




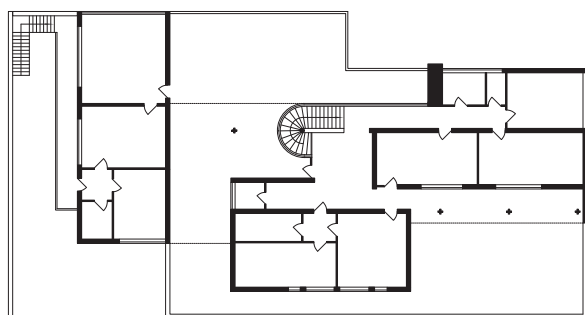
pohled východní



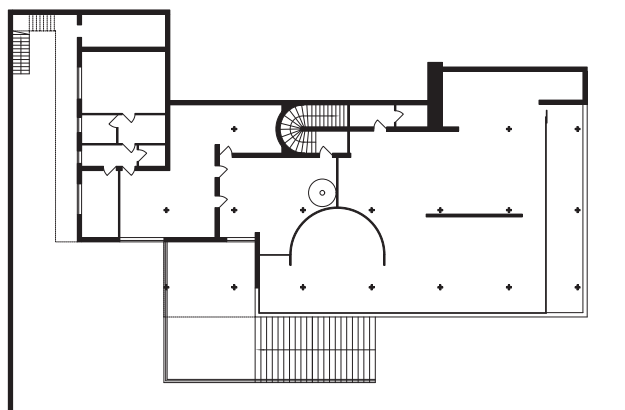
pohled severní



pohled jižní



půdorys 2. NP



půdorys 1. NP

15/ Tugendhatovi se původně domnívali, že se jedná o dílo Aristida Maiolla, ale pak byli stejně spokojeni se sochou, kterou jim zprostředkoval Mies van der Rohe. Greta Tugendhat 1969, 6.

16/ Curtis 2008, 11.

17/ Curtis 2008, 12 a 13.

18/ Srovnání brněnské vily Tugendhat a Farnsworth house se aktuálně věnoval vnuk Miese van der Rohe Dirk Lohan na konferenci Mies Here and There. Konference proběhla 21. ledna 2012 na Illinois Institute of Technology v Chicagu u příležitosti chystaného znovuotevření brněnské vily Tugendhat. Za informaci děkuji Ivetě Černé.

19/ Kolbeho dvojice soch Ráno a Večer pochází z roku 1925 a od roku 1926 byla společně umístěna v berlínské Cecilienpark. Po rozličných cestách se originál Rána na toto místo vrátil v roce 1990. V Barcelonském pavilonu si můžeme prohlédnout jeho bronzovou kopii.

20/ Curtis 2008, 13.

21/ V příspěvku pod tímto názvem se danému tématu obsáhle věnovala historička umění Beatriz Colomina na konferenci „Mies Neu Denken – Rethinking Mies“, která proběhla na podzim 2011 v německých Cáchách.

22/ K tomuto tématu český překlad přednášky Philipa Johnsona z roku 1961 „Schinkel and Mies,“ Rostislav Švácha, Philip Johnson o Schinkelovi a Miesovi: nadčasové v moderním, in: Stavba 5, 2001, 52 – 55. Dále Moisés Puente 2010, 34 a mnoho dalších.

23/ Circi – Solá-Morales - Ramos 1993, 15 a 16.

24/ Richard Weston, Key Buildings of the 20th Century, London 2010, 58 – William J. Curtis, L'Architecture moderne, Paris 2009, 271.

25/ Cristian Circi – Ignasi de Solá-Morales – Fernando Ramos, The Reconstruction of the Barcelona Pavilion, in: Konservierung der Moderne? München 1998, 47.

26/ Wolf Tegethoff in: Hammer-Tugendhat - Tegethoff 2000, 51 - 55.

27/ Greta Tugendhat 1969, 5.

28/ Karel Teige, Nejmenší byt, Praha 1932, 20.

29/ Vladimír Šlapeta, Nechtěné setkání – Vila Tugendhat a její recepce v Československu, in: Vila Tugendhat – Význam, rekonstrukce, budoucnost.

30/ Systémům umělého ovzdušnění ve vývoji moderní architektury a zhodnocení významu vily Tugendhat v této oblasti se podrobně věnoval teoretik a historik architektury Ole W. Fischer na konferenci „Mies Neu Denken – Rethinking Mies,“ viz pozn. 21.

31/ Le Corbusier, Hermetický dům, v překladu Karla Teigeho in: Stavba X, 1931 – 32, 32 – 34 – O. H. Brandl, Podstata a rentabilita vzduchotechnických zařízení se zvláštním zřetelem na vývoj v USA, Idem 119 – 123 a mnoho dalších.

32/ Aktuální informace o historii a aktivitách spojených se sledovanými stavbami nalezneme na webových stránkách <http://www.miesbcn.com/index.html> a <http://www.tugendhat.eu/>, vyhledáno dne 13. února 2012.

33/ Vývoj teoretického zájmu o Ludwiga Miese van der Rohe v souvislosti s vývojem politických událostí předchozích desetiletí podrobně představil vedoucí kurátor sbírek architektury newyorského Museum of Modern Art Barry Bergdoll na konferenci „Mies Neu Denken – Rethinking Mies,“ viz pozn. 21.

34/ Daniela Hammer-Tugendhat, Living in the Tugendhat House in: Hammer-Tugendhat - Tegethoff 2000, 14.



ZÁVĚREM

Živoucí odkaz obou staveb dokazuje jejich houževnatost, se kterou ve své ideové i hmotné podstatě prošly událostmi 20. a 21. století. Ztělesňují výtvarný a architektonický jazyk stejně jako vědomý manifest svébytného pohledu na svět. Mies van der Rohe jimi zásadně přispěl do rejstříku moderní architektury na starém kontinentě. Stejně však přispělo Španělsko svým úsilím o demokracii a Československo svým podílem na pádu železné opony k obnovení zájmu o život a dílo Ludwiga Miese van der Rohe.³² Teoretický zájem o dlouhou opomíjeného architekta probudily zlomové události konce 80. let a zpřístupnění do té doby nedostupných klíčových realizací. Od počátku 90. let je jeho dílo studováno ve své celistvosti a z nových úhlů pohledu.³³ Znovupostavení pavilonu v Barceloně po více než třicetiletém úsilí a otevření restaurované vily Tugendhat po intenzivním boji za její záchranu lze vnímat jako příslib do budoucnosti. Nezbyvá než věřit, že je naše společnost konečně připravena přijmout a ocenit přítomnost takové stavby, jakou je vila Tugendhat. Doufejme, že budeme po dlouhých desetiletích schopni svobodně čerpat inspiraci z jejího hmotného a duchovního poselství, ke kterému se Daniela Tugendhat vyjádřila následovně: „Mohla tu být – pro tuto malou a zámožnou rodinu – uskutečněna představa o svobodě, která byla pro Miese tak důležitá.“³⁴

LUDWIG MIES VAN DER ROHE

29. 3. 1886 Cáchy – 17. 8. 1969 Chicigo

Ludwiga Miese van der Rohe popisují jeho přátelé a známí jako pomalého člověka, který mnoho nemluvil. Rád jedl a pil a zřídka bychom jej zastihli bez nápadného doutníku v ústech, zahaleného v oblaku vydechaného kouře. Narodil se v rodině kameníka v Cáchách, kde do svých třinácti let chodil do katedrální školy. Otcovo povolání i katolické prostředí znatelně ovlivnily jeho další směřování. Charakteristickým rysem života Ludwiga Miese van der Rohe je rozdělení na období před rokem 1938 a po něm, kdy byl nucen z politických důvodů emigrovat do Spojených států. Architekturu se učil sám. První zkušenosti získával mezi lety 1905 až 1907 během praxe u Bruno Paula v Berlíně, kam odešel ve svých devatenácti letech. V letech

1908 až 1911 byl pak zaměstnán v ateliéru předního berlínského architekta Petra Behrense. Již Bruno Paul však Miesovi zprostředkoval první samostatnou zakázku, soukromý dům pro profesora filozofie a odborníka na dílo Fridricha Nietzscheho Aloise Riehla. Kvalita provedené práce profesora přesvědčila o schopnostech začínajícího architekta. Zaplatil mu studijní cestu po Itálii, aby se mohl na vlastní oči seznámit s klasickými díly evropského umění. O více než deset let později získal Mies právě v okruhu Aloise Riehla prestižní zakázku na rodinný dům v Brně od budoucí paní Tugendhatové. V té době stál již Mies v popředí evropské architektonické tvorby. Živě se zajímal o filozofii Martina Heideggera a úvahy teologa Romana Guardiniho. Po první světové válce si k původnímu jménu „Ludwig Mies“ připojil vlámské příjmení své matky „van der Rohe“ a vykročil na dobovou uměleckou scénu s výrazně odvážnějším projevem. V letech 1921 a 1922 představil projekty skleněných mrakodrapů a v roce 1923 volný půdorys venkovského cihlového domu, který evokuje geometrické struktury dobové abstraktní malby. Všeobecné uznání Miesovi zajistila především koncepce a vlastní projekty pro výstavu bydlení ve Stuttgartu v roce 1927. Zlomovou úlohu v Miesově meziválečném působení na starém kontinentě sehrály realizace Barcelonského pavilonu a vily Tugendhat z let 1928 až 1930. Povahou architektonického prostoru, nejasnou hranicí mezi interiérem a exteriérem a prací s pohybem návštěvníka tyto stavby zrelativizovaly zavedené představy o tom, co je to architektura. Podobné otázky pak otevřel Mies na výstavě bydlení v Berlíně v roce 1931. Neodmyslitelnou součástí prací z tohoto období tvoří rovněž převratné návrhy vnitřního vybavení prostor. Počínaje klikami u dveří přes svítidla až po legendární židli Brno a křeslo Barcelona Ludwig Mies van der Rohe zásadně ovlivnil další vývoj moderního interiérového designu. Důležitou fází Miesova evropského období bylo pedagogické působení v čele Bauhausu mezi lety 1930 až 1933, kdy školu uzavřeli nacisté. V roce 1938 přijala Amerika v silné vlně německé imigrace Ludwiga Miese van der Rohe jako vyzrálou tvůrčí osobnost. Ve svých dvaapadesáti letech zde neprodleně zahájil pedagogickou a projekční činnost. Centrem jeho



práce se stalo Chicigo, kde další tři desetiletí vedl školu architektury na Illinois Institute of Technology. Zároveň se věnoval vlastní tvorbě a podle jeho projektu byl v průběhu 40. a 50. let v Chicigu budován univerzitní kampus či výškové obytné budovy Lake Shore Drive Apartments se zavěšenými fasádami. Komorní víkendový Farnsworth House, který se nachází nedaleko od Chiciga, ztělesňuje Miesovo chápání architektury. Tato poslední realizace rezidenčního domu někdy bývá označována za „americkou verzi vily Tugendhat“. Během 50. let vznikly dle Miesových návrhů četné výškové budovy pro zákazníky z řad amerických obchodních společností. K nejznámějším patří Seagram Building v New Yorku dokončená v roce 1958. Do rodného Německa se Ludwig Mies van der Rohe profesně vrátil až ke konci života. V roce 1967 se již na kolečkovém křesle účastnil otevření své poslední realizované stavby, Neue Nationalgalerie v Západním Berlíně.

Po celou dobu Miesovy tvorby na starém kontinentě i ve Spojených státech šla jeho projekční činnost ruku v ruce se studiem filozofie a neustálým hledáním podstaty celého snažení. Během pedagogické dráhy ovlivnil generace budoucích architektů, které fascinovala nejen jeho práce, ale i charismatická osobnost. Ve svých úvahách byl Ludwig Mies van der Rohe rozvážný a nespěchal s prohlašováními či publikováními svých názorů. Střídmá jistota jeho úvah i staveb si tak zachovala v průběhu 20. století nebývalou stabilitu a kontinuitu, která je pro nás dodnes živá a inspirativní.

PŘEHLED DAT

léto 1928 První setkání manželů

Tugendhatových a Ludwiga Miese van der Rohe.

červen 1928 Ludwig Mies van der Rohe pověřený projektem expozice navštěvuje Barcelonu.

červenec 1928 Další Miesova návštěva Barcelony, tentokrát v doprovodu spolupracovnice Lilly Reichové. Vznik prvních skic německého pavilonu, jehož realizace je zatím nejistá.

září 1928 Ludwig Mies van der Rohe navštěvuje Brno a prohlíží si pozemek při Löw-Beerově vile. Německý ambasador v Barceloně prosazuje možnost umístění národního pavilonu na světové výstavě.

prosinec 1928 Během silvestrovské noci Tugendhatovi získávají v Berlíně architektonický návrh své vily.

květen 1929 Španělský královský pár slavnostně otevírá německý pavilon od architekta Ludwiga Miese van der Rohe. Moc ve Španělsku však zastává vojenský režim Primo de Rivery.

červen 1929 Zahájení stavebních prací na vile Tugendhat.

srpen 1929 Reprodukce Barcelonského pavilonu na titulní straně časopisu Die Form.

leden 1930 Konec světové výstavy, pavilon rozebrán a po jednotlivých částech rozprodán.

prosinec 1930 Vydáno povolení k užívání vily Tugendhat, rodina se stěhuje do novostavby.

1932 Reprodukce vily Tugendhat na obálce katalogu výstavy Modern Architecture, uspořádané Philipem Johnsonem v New Yorku.

květen 1938 Tugendhatovi odjíždějí z Československa do Švýcarska.

říjen 1939 Konfiskace vily Tugendhat gestapem.

duben 1945 Vila devastována jezdeckým oddílem sovětské armády. Do 1950 působí soukromá taneční škola, později prostor jako rehabilitační středisko.

1954 Španělský architekt Oriol Bohigas poprvé přichází s ideou znovupostavení německého pavilonu v Barceloně. Z Chicaga získává podporu Ludwiga Miese van der Rohe.

1963 Zasluhou iniciativ architekta Františka Kalivody objekt vily Tugendhat zapsán do seznamu nemovitých kulturních památek.

listopad 1967 Paní Greta Tugendhat poprvé od emigrace navštěvuje Brno a svůj bývalý domov.

leden 1969 Přednáška Greta Tugendhat v brněnském Domě umění o průběhu

a okolnostech stavby vily Tugendhat. V Brně probíhá výstava díla Miese van der Rohe.

1980 Oriol Bohigas ve funkci ředitele plánování města Barcelony prosazuje vytvoření projektové dokumentace historického pavilonu a prací pověřuje vybrané odborníky.

1981 – 1985 Rekonstrukce vily Tugendhat pod vedením architekta Kamila Fuchse. Úpravy provedeny v rámci dobových možností, vila určena k reprezentačním a ubytovacím účelům.

1983 – 1986 Založení Nadace Miese van der Rohe (Fundació Mies van der Rohe). Architekti Cristian Cirici, Fernando Ramos a Ignasi de Solà-Morales pracují na projektu a realizaci rekonstrukce německého pavilonu v Barceloně.

1986 – do současnosti Nadace Miese van der Rohe organizuje výstavní, přednáškovou a vydavatelskou činnost. Každé dva roky uděluje cenu za současnou moderní architekturu, Mies van der Rohe Award.

listopad 1989 Pád komunistického režimu v Československu.

srpen 1992 Premiéři České a Slovenské republiky Václav Klaus a Vladimír Mečiar jednají ve vile Tugendhat o rozdělení Československa.

1994 Vila převedena do správy Muzea města Brna, které objekt postupně otevírá veřejnosti jako instalovanou památku moderní architektury.

srpen 1995 Vila prohlášena národní kulturní památkou.

prosinec 2001 Vila Tugendhat zapsána na Seznam světového kulturního dědictví UNESCO, pod vedením Karla Ksandra proveden podrobný stavebněhistorický průzkum objektu.

2003 – 2005 Pod vedením Ivo Hammera, manžela nejmladší dcery stavebníků, provedeny restaurátorské průzkumy.

leden 2005 Založeno SDC-VT (Studijní a dokumentační centrum – Vila Tugendhat).

únor 2007 Originál Lehbruckova torza Ohlížející se dívky vydražen v londýnské aukční síni Sotheby's za 1 140 000 liber.

2010 Založen THICOM (Tugendhat House International Committee), mezinárodní sbor expertů pro odborný dohled nad prováděním obnovy vily Tugendhat.

2010 – 2012 Obnova a restaurace vily Tugendhat na základě hloubkových průzkumů původních částí stavby.

leden 2012 Mezinárodní konference Celebration of the Reopening of the Villa Tugendhat: Mies Here and There, Illinois Institute of Technology, Chicago. S Museem Wilhelma Lehbrucka v Duisburku domluveno budoucí zajištění kvalitní kopie torza Ohlížející se dívky určené pro vilu Tugendhat.

únor – březen 2012 Slavnostní otevření vily Tugendhat, součástí vily je výstavní expozice.

