

Dagmar Jäger & Christian Pieper

## Vom Palast zum Kleinod Das Sommerhaus von Eckart Muthesius auf Hiddensee

### Am Ort, mit dem Ort

Identität und Ortsbezug. Birkenrinde schützt die Wand aus Holz gegen Feuchtigkeit – bildet eine Membran zwischen der Blockbauweise und dem steinernen Eingangspodest eines archaisch kunstvollen Kirchenbaus in Pihlajavesi, Finnland.<sup>1</sup> Die regionale, funktionale, im Handwerk verwurzelte Bautradition des 20. Jahrhunderts und ihre Verschmelzung mit modernen Positionen ist – im Norden Europas – gelungen.

Schlichtheit, Einfachheit, Bescheidenheit der Fügung. Architektur entsteht im Kontext ihrer ästhetischen Beziehungen.<sup>2</sup> Die behutsame Einfügung in das existierende, komplexe Beziehungsgefüge, eine Einbettung in die vorhandene Topografie und Atmosphäre schafft den Bezug zum Ort. Wird der Entwurf eines Gebäudes im Dialog mit der gewachsenen Bautradition entwickelt, kann die Identität eines Ortes fortgeschrieben, transformiert, manchmal erst sichtbar werden. Die Einfühlung des Architekten in die Farben, das Klima und das Licht an



Mit dem Ort | Kirche in Pihlajavesi, Foto: Dagmar Jäger

- 1 Sockeldetail der Holzkirche in Blockbauweise, Pihlajavesi (1780–83), Architekt: Matti Akerblom. Die Architekturexkursion, die ich [D. J.] mit Inken Baller und Chris Burns für Studierende der BTU Cottbus 2004 veranstaltet habe, hatte die Erforschung historischer und moderner Architekturbauten zum Gegenstand, die in Finnland durch die langwährende Fremdherrschaft (unabhängige Republik ab 1919) ästhetisch besonders eng miteinander verknüpft sind. Die internationalen Einflüsse und ihre gleichzeitige Verankerung in der Tradition sind im europäisch herausragenden Werk von Alvar Aalto sichtbar.
- 2 Die Begriffspaare »In-Beziehung-Setzen« und »subjektiv gewähltes Kontextgefüge« sind Schlüsselbegriffe zum Verständnis des *dialogischen Entwurfsprozesses*, die in der Entwurfslehre der Autorin entwickelt werden. Sie stehen in der Tradition von Reflexionen, die im Architekturdiskurs wesentlich zu einem Verständnis von *Genius Loci* und *Genius Temporis* als Ausgangspunkte architektonischer Entwurfsprozesse betrachtet werden können. Vgl. Jäger: Schnittmuster-Strategie, S. 65 ff. u. S. 351 ff.

einem Ort, der Einsatz von ortsspezifischen Materialien, die Berücksichtigung von Bedürfnissen und Abläufen für die Bewohner zeichnen qualitätvolle Architektur bis heute aus. Solcherart gestaltete Architektur ist im ländlichen Raum über Jahrhunderte tradiert. Sie ist selbstverständlich mit dem räumlichen Kontext, den Bedingungen der Kulturlandschaft verwoben und ist in der Typologie des Wohnens als Lebensraum verankert. Diese Wohnform verbindet vielfältige Aktivitäten wie Schlafen, Essen und Arbeiten. Traditionelle ländliche Wohntypologien sind bis heute in der Erscheinung eher unauffällig, da kaum der Repräsentation verpflichtet.<sup>3</sup>

Qualitätvolle Gebäudeentwürfe schaffen im gewachsenen, vorgefundenen Gefüge aus räumlichen, stofflichen und atmosphärischen Bedingungen neue Zusammenhänge, ermöglichen die Wahrnehmung des spezifischen Raumes und Ortes. Sie weisen so auf das Andere, das Vorhandene, vorher Unentdeckte, auf Schönes oder Besonderes und Umgebendes.<sup>4</sup>

Die komplexe und harmonische Verbindung des Gebäudeentwurfs mit dem Ort gilt als die wichtigste Komponente im Architekturentwurf. Der Genius Loci soll in seiner Eigenart ergründet, in seiner Erscheinung gesteigert oder in der Wirkung gespiegelt werden, wie der Architekt und Werkbundmitbegründer Theodor Fischer es 1922 fordert.<sup>5</sup> Diese Forderung lässt Entscheidungsspielräume der Gestaltung offen. Insbesondere die Anhänger der abstrakten, weißen Moderne, wie sie im »International Style« zum Ausdruck kommt, stehen der ästhetischen Anknüpfung an die traditionelle Architektur distanziert gegenüber.<sup>6</sup> Jahrzehnte später (1980) stellt der Architekturhistoriker Kenneth Frampton der Forderung Fischers nach dem Ortsbezug die Begriffe des »kritischen Regionalismus« und der »kulturellen Identität« zur Seite. Er untersucht die Entwurfshaltung einer modernen Bewegung, die trotz zahlreicher internationaler Einflüsse und »Universalismen« doch ortsspezifische Besonderheiten in den Architekturentwurf einzuarbeiten vermochte.<sup>7</sup>

3 Die Forschungsarbeit von Bernard Rudofsky »Architecture without Architects« steht in den 1960er-Jahren (Erstveröffentlichung 1964) für den Beginn eines architekturtheoretischen und -historischen Interesses gegenüber Alltagsbauten als Ausgangspunkt eines grundlegenden Verständnisses von Lebenskulturen in der Welt.

4 Die Position von Tomás Valena zum Kontextbegriff, der die Beziehung eines Architekturentwurfes am Ort verankert, hat in den 80er-Jahren im Architekturdiskurs in Deutschland, Österreich und der Schweiz einen Höhepunkt. Zahlreiche Publikationen wie die von Christian Norberg-Schulz, Werner Oechslin, Kenneth Frampton, Friedrich Achleitner u. a. weisen darauf hin. Vgl. Jäger: Schnittmuster-Strategie, S. 124.

5 Vgl. Fischer: Sechs Vorträge über Stadtbaukunst, S. 78: »Alles was die Natur liefert, soll nicht verwischt, sondern ausgebildet, gesteigert werden; die Höhe soll erhöht, die Fläche noch mehr geflacht werden. Nicht im Kontrast zur Natur ruht die Stärke der Baukunst, sondern nach einem höheren Sinn in der Einpassung.«

6 Der Modernebegriff, der durch die Ausstellung »Modern Architecture: International Exhibition« durch Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson 1932 geprägt wurde, liegt hier der Begriffswahl »Moderne«, auch »weiße Moderne« genannt, zugrunde.

7 Frampton: Die Architektur der Moderne, S. 263 ff. Der Autor beschreibt Gebäudeentwürfe von Jørn Utzon, Carlos Scarpa, Alvar Aalto, Josep Antoni Coderch u. a., die als Meister einer ortsbundenen Moderne gelten.

Der österreichische Architekturkritiker Friedrich Achleitner stellt 1997 dann im offenen Diskurs um die Qualität des Ortsbezugs die Frage: »Regionalismus, eine Pleite?«<sup>8</sup> und formuliert die Beobachtung: »Das regionale Bauen ist eingebettet in die realen Bedingungen einer Region«,<sup>9</sup> es sei jedoch unbewusst und unreflektiert entstanden und im Moment der Aneignung, vor allem durch die Städter, die mit dem Außenblick aufs Land drängen, im Fortbestand von ästhetischen Eigenheiten kultiviert. Er schreibt zusammenfassend »Wenn es aber trotzdem (...) so ist, daß wir Landschaften, Regionen, Gegenden und Orte auch durch ihre Bauten zu unterscheiden vermögen, so zeigt das nur, daß wir es eben mit einem sehr komplexen und nicht regelbaren kulturellen Phänomen zu tun haben, das alles andere als schablonenhafte oder festlegbare Maßnahmen verlangt.«<sup>10</sup> Ästhetische Bewertungen unterliegen gültigen und veränderlichen Wertmaßstäben und sind kaum eindimensional zu beurteilen. Beispiele einer gelungenen und unaufgeregt kontextuellen Bauweise, die sich mit den regionalen Bezügen harmonisch verbinden, werden im Folgenden vorgestellt.

Das Sommerhaus und Kleinod, welches wir gleich näher betrachten, kann in unmittelbarer Nachkriegszeit Mitte der 1940er-Jahre als avantgardistischer Vorgriff auf ein ästhetisches Bewusstsein gelten, dem eine Hybridisierung von modernen Raumideen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts mit einer funktional komplexen und zugleich regionalen Verankerung unter Einsatz einfachster Mittel gelingt.

## Der Hinweis

Bei der Annäherung vor Ort entzieht sich das Sommerhaus dem Betrachter – einzig ein kleines, gelbes Schild »Haus Muthesius – Eingang freihalten« gibt einen Hinweis auf seine Existenz.

Die Familie Hermann und Anna Muthesius gehören in den Anfängen des 20. Jahrhunderts zu den Pionieren, die Hiddensee für die großbürgerliche Berliner Gesellschaft und ihr Bedürfnis nach Meer, Landluft und Erholung entdecken. Der Inselliebhaber Arved Jürgensohn verfasst 1913 den ersten Reiseführer »Hiddensee, das Capri von Pommern«. In der zweiten Auflage 1924 beklagt er bereits eine große Veränderung der Inselkultur, die durch den großen Beliebt-



Der Hinweis | Haus Muthesius,  
Foto: Christian Pieper

8 Achleitner: Region, ein Konstrukt?

9 Ebd., S. 104.

10 Ebd., S. 105.

heits- und Bekanntheitsgrad seit 1919 zu verzeichnen sei.<sup>11</sup> In den ersten Jahrzehnten wird die Insel und besonders das nördliche, landschaftlich reizvolle Hochland mit der an der östlichen Flanke zum Bodden hin eingebetteten Ortschaft Kloster von der Avantgarde der Berliner Intellektuellen und Künstler erobert. Die Insel dient bis dahin vor allem ein paar wenigen Fischern in den vier kleinen Dorfgemeinschaften Grieben, Kloster, Vitte und Neuendorf als Lebensraum. Die Tradition der Inselermiteage wird nach dem zweiten Weltkrieg in der DDR ausgeweitet, erste Ferienheime öffnen die Insel auch anderen gesellschaftlichen Schichten – eine »Exklusivität unter anderen Vorzeichen« bleibt aber auch hier gewahrt.

Nach der Wende fällt die Insel vorerst in einen kurzen Dornröschenschlaf. Wir, die wir in Westdeutschland aufgewachsen sind, erkunden nun von (Ost-)Berlin aus das für uns »exotische« Ostdeutschland.<sup>12</sup> Das kleine gelbe Schild auf der verwitterten Holztür entdecken wir in den frühen 90er-Jahren am südlichen Ende des Dornbuschs,<sup>13</sup> wie die Erhebung ob seines Bewuchses genannt wird, und beginnen der Künstlerfamilie Muthesius auf Hiddensee nachzuspüren.

Eckart Muthesius (1904–89), Sohn von Anna (1870–1961) und Hermann (1861–1927), hat das einfache Sommerhaus kurz nach Kriegsende zwischen 1946–47<sup>14</sup> auf einem der spektakulärsten Flecken der Insel gebaut.<sup>15</sup> Der Vater Hermann Muthesius ist zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein bedeutender Berliner Architekt und Autor zahlreicher Werke über Kultur und Baukunst, in denen er zu einer neuen Lebensform der »Unbeengtheit und Natürlichkeit« auffordert.<sup>16</sup> In Folge seines 7-jährigen Forschungsaufenthaltes in England widmet er sich als preußischer Ministerialbeamter der Erkundung einer schnörkellosen, der funktionalen Bequemlichkeit und Ortsverbundenheit verpflichteten englischen Landhausstradition.<sup>17</sup> Die Ergebnisse dieses

11 Jürgensohn: Hiddensee, das Capri von Pommern. Vorwort 1924. Arved Jürgensohn ist einer der frühen Inselentdecker und -forscher, der die Insel zum Seebad zu entwickeln suchte.

12 Mit unserer kurzfristig gegründeten »Juli-Gruppe« entstehen 1995 mit Studienkollegen der Kunsthochschule Berlin Weißensee rotierende Zeichnungen von den Bunkerresten im Norden der Insel. Ein paar Jahre später bildet der Aufenthalt der nunmehr forschenden D. Jäger und C. Pieper im Sethehof Anlass für ein erstes Aufzeichnen der spannenden Hausgeschichten, die in den »Hausbiographien« der Erforschung der Baugeschichte ausgewählter Hausentwürfe münden (zu der Zeit als »Crügerhof« nach dem aktuellen Besitzer benannt).

13 Zur Geschichte des Hochlands und Begriffs »Dornbusch« vgl. Jürgensohn: Hiddensee, S. 108 ff.

14 Vgl. Niggel: Eckart Muthesius, S. 100.

15 Das Sommerhaus von Eckart Muthesius ist auf dem Grundstück des zuvor verstorbenen A. Jürgensohn in den Nachkriegswirren gebaut worden, ohne dass es zu einem rechtmäßigen Abtritt des Grundstückseigentums kam. In den relevanten Archiven (Insel Hiddensee, Stralsund, Greifswald) wie auch im Privatarchiv der Witwe Vera Muthesius existieren soweit bekannt keine Entwurfs- oder Baueingabepläne zum Sommerhaus. Die Vorgängerbebauung des A. Jürgensohn (Bauakte von 1905, Inselarchiv Hiddensee) muss recht charmant und »kontextuell« gewesen sein, da Jürgensohn mit wenigen Mitteln einen Sommerpavillon aus Vorhandenem gestaltet hat. Die rechtmäßige Rückgabe des Grundstückes an die amerikanischen Erben ist 2010 erfolgt. Vgl. Faust: Geschichte einer Insel, S. 131–133.

16 Roth: Hermann Muthesius, S. 106.

17 Die dreibändige Publikation »Muthesius: Das englische Landhaus« hat die Architekturproduktion Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland und den Übergang vom Jugendstil in die neue Sachlichkeit geprägt. Vgl. Roth: Hermann Muthesius, S. 13.

Aufenthaltes, die er in einem dreibändigen Werk ab 1904 der deutschen Architektenschaft zur Verfügung stellt, prägen die Berliner Villenlandschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts maßgeblich im Berliner Westend, Nikolassee und Grunewald. Der Sohn Eckart wächst in dem 1906 fertiggestellten Wohnhaus an der Rehwiese in Berlin Nikolassee auf, in dem alle Erkenntnisse und Überzeugungen des reifen Architektenpaares hinsichtlich neuer Wohn- und Lebensformen baulich umgesetzt sind.

Nach etlichen Urlaubssommern auf Hiddensee erwerben Anna und Hermann für ihre Familie eine Fischerkate im Dorf Vitte, die sie bis 1922 zum Künstlertreffpunkt und Feriendomizil umbauen.<sup>18</sup> In der Gestaltung des Umbaus drücken sich die Grundprinzipien ihrer Handschrift aus, die Eckart von Kindesbeinen an umgeben: »Funktionalität, Einfachheit, Übersichtlichkeit, dabei aber auch Wohnlichkeit und Bequemlichkeit, für die nicht zuletzt die technische Modernität sorgte«. <sup>19</sup> Eine großzügige und offene Wohnhalle mit Kamin bildet den zentralen Lebensraum mit Einblick in die Balkenlage des Dachstuhles. Kleine Schlafräume und der direkte und ebenerdige Zugang zum Garten (eine Wiese mit ortstypischen Sträuchern) charakterisieren den Grundriss. Die weiß lackierten Holzverschalungen sind vom historistischen Stilmix der Zeit befreit und prägen die schnörkellose Ausgestaltung der Innenräume. Großbürgerlich sind diese Grundsätze in dem Familiensitz, dem villenartigen Landhaus in Berlin Nikolassee zwischen 1906–09 an der Rehwiese umgesetzt, wo Eckart als eines von 4 Kindern aufwächst und über ein eigenes Zimmer mit Werkbank verfügt.<sup>20</sup>

Der Sohn genießt nicht nur eine frühe kindliche Raumerfahrung inmitten moderner Raumkompositionen und Gestaltungen vielfältigster Art, sondern von frühen Kindesbeinen an zugleich eine ideale Ausbildung für den Architektenberuf: Lange bevor er erwachsen ist, baut er bereits Architekturmodelle, profitiert von den Zeichenkünsten seines Vaters inmitten der Berliner Avantgarde aus Kunst und Wissenschaft – auch auf Hiddensee – und assistiert seiner Mutter bei Innenraumentwürfen und dem reformradikalen Design emanzipierter Frauenkleidung. Überdies wird er durch seinen Patenonkel Charles Rennie Mackintosh (1868–1928) mit dem »genialumstürzlerischen« Ideengut über »zukunftsweisende Raumphantasien« konfrontiert.<sup>21</sup> Als junger Mann bekommt er eine praxisorientierte Baumeisterausbildung im Schnelldurchlauf, erfährt eine privilegierte, europäische Architekturschulung zwischen London und Berlin. Und er muss schon 1927, mit 23 Jahren, das Büro des plötzlich verstorbenen Vaters übernehmen, um dann im unglaublichen Alter von 26 Jahren mit dem Entwurf für ein hochmodernes und eigenständiges Gesamtkunstwerk, den Palast Manik Bagh für den indischen Maharadscha von Indore und seine noch jugendliche Maharani betraut zu werden.

In diesem Palastentwurf laufen nicht nur die spannenden und vielschichtigen Fäden der europäischen Moderne aus Kunst und Architektur in den prägenden Ent-

---

18 Erster Antrag zum Umbau der Fischerkate erfolgt lt. Bauakte 1913 (Inselarchiv Hiddensee).

19 Reif: Berliner Villenleben, S. 122.

20 Niggel: Eckart Muthesius, S. 7–23.

21 Ebd., S. 11.

würfen Eckart Muthesius' zusammen, sondern finden sich auch zahlreiche moderne Möbelentwürfe von Charlotte Perriand (Atelier Le Corbusier), Louis Sognot, Charlotte Alix, Hans Luckardt und anderen wieder, die der Auftraggeber und sein Architekt in das Gesamtkunstwerk zu integrieren wissen.<sup>22</sup>

Das kleine, gelbe Schild in Kloster auf Hiddensee ist zunächst Ausgangspunkt für Fragen, Gespräche und schließlich ein Anlass für das bauhistorische Forschungsprojekt »Hausbiographien«,<sup>23</sup> das sich der Analyse ausgewählter Hauskonzeptionen und ihrer Entstehungsbedingungen widmet. Die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entwickelte Inselarchitektur bildet insbesondere in den privaten Sommerhausentwürfen ein mit leichter Hand gebautes Labor für die komplexe Vielfalt der zeitgenössischen Denkansätze ab. Die Ablösung der Historismen in der modernen Erneuerungsbewegung, die vom Jugendstil bis zur neuen Sachlichkeit reichen, wird auf kleinstem Inselraum ab 1903 mit dem Entwurf der Künstlerkolonie Lietzenburg der Berliner Architekten Grenander & Spalding<sup>24</sup> initiiert und schafft den Rahmen für Hausentwürfe von drei Architektengenerationen in Folge: Neben den zwei Generationen, die Hermann und Eckart Muthesius vertreten, bleiben als Zeitgenossen zu nennen: Paul Ehmig, Alfred Grenander, Otto Spalding, Max Taut und Otto Firle.

Die heterogene Reformarchitektur weist Bezüge zum Jugendstil und Art Deco, zum Werkbund und Bauhaus, zum Expressionismus, zur neuen Sachlichkeit und zum International Style auf. Sie ist in landschaftlich besonderer Insellage jenseits urbaner Avantgarde in traditioneller Bauweise harmonisch in die Landschaft eingebettet. Die Übersetzungskunst urbaner Standpunkte in den Kontext des Genius Loci der Insellandschaft ist beachtlich und bildet den vielgestaltigen kulturellen Hintergrund für den Gebäudeentwurf des Sommerhauses von Eckart Muthesius.

## In der Landschaft

Aus der Ferne betrachtet zeigt sich das Sommerhaus schemenhaft. Ein liegender, weißer Körper und ein Dach aus Stroh lassen auf den ersten Blick eine Fischerkate vermuten – sofern das Auge an dem unscheinbaren Fleck hängen bleibt, der an dem Südhang des Dornbusches von der Meerseite nur dem aufmerksamen Betrachter auffällt. Die der Seeseite zugewandte Steilküste ist eine eiszeitlich bedingte Erhebung aus Sand, Kies, Kreide und Geschiebemergel, die bis heute an einigen Stellen als dynamische »aktive Kliffstranddüne« in Bewegung ist.<sup>25</sup> Im Winter werden die Öffnungen des Gebäudes verschlossen. Fensterläden aus dunklem Reet und weißgestrichenem Holz dienen dem Wetterschutz und lassen den flachen Baukör-

22 Biografische Angaben über E. Muthesius und seine Bauten vgl. Niggel: Indien 1930–39, S. 102–113.

23 Entwurfs- und Forschungsprojekt der BTU Cottbus, Fakultät 2, 2004. Dagmar Jäger (Leitung, Konzept mit Christian Pieper) in Kooperation mit Inken Baller (Lehrstuhlinhaberin Entwerfen/Bauen im Bestand) und Ulrike Wulf-Rheidt (Bauhistorikerin). Seit 2004 ständige Ausstellung auf der Insel Hiddensee.

24 Fioretos: Berlin über und unter der Erde, S. 236.

25 Möbus: Wie Hiddensee zur Insel wurde, S. 11.

per aus der Ferne hermetisch geschlossen, klein und unscheinbar wirken. Nur der Standort am Hang bleibt für eine Fischerkate verdächtig, die doch eher auf kleinen Erhöhungen im Flachland der Insel zu finden wäre, wo der direkte Zugang zu Meer und Boot gegeben ist. Das Sommerhaus schmiegt sich regelrecht in den topografischen Kontext der Landschaft. Eingebettet in die Biege der westlichen Küstenlinie zur Ostsee, am südlichen Auslauf des Dornbuschs, der Hügellandschaft im Norden der Insel, könnte man glauben, das Haus wurde von Wind und Wasser in den Hang der Sanddornbüsche hineingetrieben und liegengelassen.



In der Landschaft | Strand in Kloster,  
Foto: Christian Pieper

Die archetypische Charakteristik von Räumen, wie sie Bachelard beschreibt, ist hier ideal umgesetzt. »Das erträumte Haus muß alles enthalten. Es muß (...) zugleich eine Hütte, ein Taubenleib, ein Nest, eine Schmetterlingspuppe sein.«<sup>26</sup>

## Verschmelzung

Aus der Nähe betrachtet wirkt das »Eingebettet sein« in die Landschaft atmosphärisch und dicht. Mittendrin und zugleich unsichtbar ist das Gebäude privilegiert positioniert. In unmittelbarer Nachbarschaft liegen das Haus Rindermann (1904)<sup>27</sup> und die Sommerpavillons des heute als biologische Forschungsstation der Universität Greifswald genutzten Gebäudeensembles.

Die Geborgenheit des Ortes, das In-sich-Geschlossene und Umfassende der landschaftlichen Elemente aus Baum und Strauch wird spürbar. Von außen lässt sich das kleine Plateau nur erahnen. Das Haus liegt wie auf einem landschaftsräumlichen Tablett, eröffnet dem Betrachter den Blick über die südliche Erstreckung der Insel. »Das Gebäude



Die Verschmelzung | Kloster auf Hiddensee,  
Foto: Christian Pieper

26 Bachelard: Poetik des Raumes, S. 83.

27 Bauakte, Archiv Insel Hiddensee.

als räumlicher, in Materie verwandelter Dialog mit der Umgebung ist das Ergebnis eines ästhetischen, nach Bedeutung suchenden und funktionalen Dialogs im Entwurfsprozess. Es (...) drückt [die] Beziehung zu vergangener und gegenwärtiger Baukultur aus.«<sup>28</sup> Die Symbiose aus Natur und einfühlsamer Gestaltung erzählt von geformtem und gewachsenem Material, von vorhandenen Lichtverhältnissen und neu geschaffener Farbigkeit, von baulichen Kubaturen, die in die gegebene Landschaftskomposition aus Buchenwald und struppigem Sanddorn eingewoben sind, vom rauen Klima geschüttelt. Die Symbiose erzählt von der salzigen und feuchten Meeresluft und dem Bedürfnis nach Schutz vor Wind und Wetter. Für Mark Wigleys Überlegungen zur Atmosphäre bietet das Sommerhaus ein anschauliches Beispiel: »Atmosphäre beginnt offenbar genau dort, wo die Konstruktion endet. Sie umgibt ein Gebäude, haftet seiner Materie an. Tatsächlich scheint sie dem Objekt zu entströmen.«<sup>29</sup>

## Das Geheimnis – der Weg



Das Geheimnis – der Weg |  
Aufgang zum Haus Muthesius,  
Foto: Ulrike Wulf-Rheidt

Die Stufen – eingewachsen im Gras – lassen das Ziel im Ungewissen und verheißen einen magischen Ort am Ende des Weges. Die in den Berg eingearbeitete Holzstiege eröffnet die schrittweise Annäherung, ihre Bewegung verläuft dem Anstieg des Hanges folgend, auf das noch nicht sichtbare Gebäude zu. Das Versprechen auf das zu Entdeckende hält der inszenierte Weg bis zum Schluss aufrecht: Der Aufstieg führt durch die dicht gewachsene Vegetation aus windkrummen Büschen nun nicht geradewegs in das Haus hinein, sondern zunächst auf dem Plateau am Rande des Gehölzes um das Haus herum, um von ›hinten‹, von Norden die Innenräume zu erschließen. Der Höhepunkt wird so noch herausgezögert und erwartet den Besucher erst im Inneren des Gebäudes.

## Die Struktur – Der Ort

Erst aus der Vogelperspektive wird der topografische Zusammenhang des Entwurfs und die Morphologie der Komposition deutlich. Die Wiese bildet das künstlich geschaffene Tablett, das in den Hang eingeschoben ist und den Ort für das sommerliche Treiben schafft. Am nördlichen Rand ist das Gebäude platziert. Zwei ungleiche Kuben sind L-förmig angeordnet, wobei der parallel zum Strand im Westen verlauf-

28 Jäger: Die Schnittmuster-Strategie, S. 22.

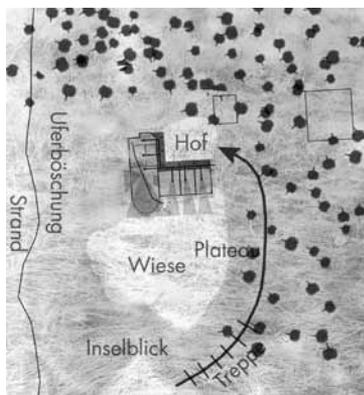
29 Wigley: Die Architektur der Atmosphäre, S. 18.

fende Schenkel dann nach Süden hin in einen halbrunden Abschluss mündet, der dem Haus von Weitem die Anmutung eines schwingenden Bastrocks verleiht.

Zum Nordosten hin bildet der innere Winkel des L-förmigen Gebäudekörpers zusammen mit dem Baumbewuchs aus Buchen und Sträuchern einen geschützten, privaten Hof, der sich gänzlich jedem Blick von außen entzieht. Der Hof schließt an einen offenen Laubengang an, von dem aus alle Räume separat und vom Außenraum direkt erschlossen werden. Der Hof trägt zur natürlichen Klimatisierung des Gebäudes in der sommerlichen Hitze bei, die kühlende Waldluft versorgt bei geöffneten Türen die Innenräume mit der kälteren Luft von der Nordseite.

Die zwei Baukörper hierarchisieren die Funktionsbereiche des Wohnens: Die privaten Schlafräume für Eigentümer und Sommergäste werden in drei geborgenen Raumeinheiten aneinandergereiht. Vom Hof im Norden be geht man die kleinen, archaisch und bescheiden ausgestatteten Schlafräume, die einen erhabenen Blick auf das Meer und die gesamte Ausdehnung der Insel im Süden freigeben. Das gemeinschaftliche Leben findet in der vergleichsweise großzügigen Wohnhalle statt. Die dem Wohnen zugeordnete Küche und das Bad sind zum Norden hin der Wohnhalle angegliedert. Das Halb-Rondell schiebt sich aus dem südwestlichen Körper auf die Wiese hervor und bildet den Höhepunkt des Gebäudes. An dieser Stelle befindet sich der Essplatz, der den Blick auf ein gerahmtes Naturschauspiel über die Wiese und Sträucher zum Meer und über die Insel hinweg frei gibt – ein atemberaubendes Inselpanorama.

Der Ort | Haus Muthesius, Prinzipskizze, Anne Voigt + jp3



Der Ort | Haus Muthesius, Prinzipskizze, Anne Voigt + jp3

Eckart Muthesius entwirft fast ein Jahrzehnt später, 1954, ein zweites Sommerhaus für die Familie Vogt (als »Haus Vera«) auf der Insel Hiddensee, das später die Familie des Berliner Regisseurs Walter Felsenstein übernimmt (dann »Haus Pjerregard«).<sup>30</sup> Er wählt für den Entwurf die gleiche Grundstruktur und Form zur Organisation des Grundrisses: Die L-Form und ein auf das Hügelland des nördlichen Dornbusches ausschwingendes Rondell in der Schnittstelle prägen den Entwurf. Doch wird beim Vergleich beider Gebäude deutlich, wie entscheidend Kubatur, Maßstäblichkeit und Materialität den Charakter und die Atmosphäre eines Gebäudes ausmachen. Die Bescheidenheit, Leichtigkeit und unaufdringliche Fröhlichkeit des auf der Wiese stehenden, in weiß gekleideten, eingeschossigen Baukörpers des Sommerhauses Muthesius steht im Kontrast zu der repräsentativen Gestalt des zweiten Entwurfes. Durch die zusätzlich ausgebauten Geschosse, im Sockelbereich und Dach an den Hang gebaut, wirkt dieses Haus kompakt und gediegen. Die dunkle Holzverschalung, die weinrote,

30 Zum Haus Pjerregard vgl. Finke: Landhäuser und Villen am Meer, S. 51–52.

lackierte Oberfläche in den Fassadenelementen Fensterladen und Tür und das reetbraune Dach des Hauses am Hügel sind atmosphärisch der Erde und Tiefe verbunden, die regionale Einbettung findet auf assoziativ anderen Wegen der Verknüpfung statt. Man wird an die Typologie der ländlichen Villen am Meer erinnert, die lange vor der Bauzeit des Haus Pjerregard in den Ostseebädern beliebt waren.

Im Werk von Eckart Muthesius bleibt dieser zweite Inselentwurf fremd. Ist er als Architekt doch einem regional modernen, funktional anthropomorphen und hybriden Leitbild zwischen sensibler Ortskontextualisierung, internationaler Moderne und Werkbundideen verbunden, das auf interessante Weise Widersprüchliches aus den zeitgenössischen Strömungen der Gestaltung und den spezifischen Ortsbedingungen assoziativ zu verknüpfen vermag.

## Vom Palast zum Kleinod

In dem umfassenden Palastentwurf, den Eckart Muthesius vor dem Sommerhaus als Gesamtkunstwerk realisiert, kann man seine moderne Haltung begreifen, denn wichtige Entwurfsprinzipien finden sich später in dem kleinen privaten Sommerhaus des Architekten wieder. Zwischen 1930–33 bringt E. Muthesius den Palast Manik Bagh für den Maharadscha von Indore und seine Maharani in Indien in gelungenem Dialog mit den jungen Bauherren zur Ausführung. Die großen Handschriften der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jhd. vermag er in einem einzigen Entwurf zu hybridisieren: schlichte Baukörper- und Fassadengestaltung in U-Form mit weißer Oberfläche, Anwendung aller zur Verfügung stehenden klimatechnischen Raffinessen, Ausformung einer engen Verbindung zwischen dem Außenraum und den Innenräumen



Vom Palast zum Kleinod | Haus Muthesius,  
Hof mit Laubengang. Grafik: Christian Pieper

durch einen Laubengang und eine Garten- und Freiraumgestaltung, die den Entwurf des Gebäudes im Dialog mit dem Außenraum fortsetzt. Eine der umgebenden Baukultur verwandte Baustruktur, -organisation und Materialwahl ist hochmodern umgesetzt. Der Biograf Reto Niggli schreibt von einer »dem tropischen Klima angemessenen traditionelle(n) Bungalow-Veranda-Bauform mit monsunfestem Ziegel-Satteldach«.<sup>31</sup>

31 Niggli: Eckart Muthesius, S. 10. Niggli weist hier darauf hin, dass Eckart M. für die Veröffentlichung Zeichnungen präsentiert, die vom realisierten Entwurf abweichen und ein Flachdach mit Dachterrasse aufweisen – ganz im Sinne des *International Style*. Nicht nur Muthesius verändert Pläne, um dem Zeitgeist zu entsprechen, auch sein berühmter Zeitgenosse Le Corbusier lässt schwarz-

E. Muthesius kombiniert ausgeklügelt die funktionale Ebene der Innenraumausstattung mit aufwendigen, farbig ausdifferenzierten und schillernden Oberflächen, ohne die Flächen zu zergliedern, ganz im Geiste der Konstruktivisten; und schließlich realisiert er eine bequemste, exklusivste Detaillierung von Möbeln und Raumkompositionen.

Der Laubengang bildet in beiden Entwürfen die Organisationsform für Wegeführung und Raumerschließung neben der inneren Wegeführung. Im Palast ist die außenliegende Erschließung nicht nur dem Klima und der Anknüpfung an die vorhandene Baukultur indischer Bungalowbauten geschuldet. Der innerhalb der U-Form verlaufende Laubengang dient vorrangig dem Personal, das möglichst unsichtbar bleiben soll, zur unbemerkten Erschließung der Innenräume.<sup>32</sup> Der Laubengang taucht als strukturierendes Element auch in den Entwürfen 1933–34 für ein nicht zur Realisation gelangtes Hausboot auf, mit seinem geschwungenen und überdachten Außengang. Auch der Sanatoriumsbau, den E. Muthesius in Bad Saarow 1940 realisiert, lässt diese Organisationsform erkennen.<sup>33</sup> Ein gekrümmter Wandelgang verbindet hier die gereihete Krankenzimmerfolge. Der Klinikbau wurde in Holzfertigbauweise entworfen, charakteristisch mit Ständerwerk und Ausfachung ausgeführt, die auch im Sommerhaus auf Hiddensee »aus im Westsektor von Berlin vorgefertigten Bauteilen«<sup>34</sup> zur Anwendung kommen. Die Vorliebe für elementierte Bauweisen aus Holzwerkstoffen sind neben der Vorliebe zum International Style zwei kontinuierliche Präferenzen im Werkcharakter von Muthesius.

Der Laubengang des Sommerhauses hat eine schlichte Ausführung: Der Weterschutz ist durch das überkragende, offene Reetdach mit Wandverschalung aus weißlackiertem Holz gewährleistet; zum Hof und Wald hin ist der Gang offen. Der Übergang vom Laubengang auf die Wiese des Hofes wird durch den Ziegelfußboden definiert, der ganz in der Tradition des Werkbunds den Innenraum durch eine minimale Flächenunterteilung terrassierend in den Außenraum überführt.

Eckart Muthesius und sein Auftraggeber haben Kontakt zu vielen großen Künstlern der Moderne, zur UAM<sup>35</sup>, schätzen viele der die Moderne prägenden Arbeiten, Möbelentwürfe von Eileen Gray (E1027, Roquebrune) und Pierre Chareau (Maison de Verre, Paris), Marcel Duchamps Ready-mades, Man Rays Fotoarbeiten. E. Muthesius besichtigt mit seinem Vater die kurz vor Auftragserteilung eröffnete Werkbundausstellung »Die Wohnung« mit Arbeiten von Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe, Bob Oud, dem Bauhaus in Dessau und der De Stijl Bewegung. Die meisten großen Gestalter der Zeit lernt er entweder bereits an der Rehwiese im

---

weiß Fotografien seiner Bauten publizieren, um die Farbigkeit seiner Bauten in den Hintergrund zu rücken. 1932 erscheint der Ausstellungskatalog zur berühmten Ausstellung von Henry-Russell Hitchcock und Philip Johnson in New York.

32 Ebd., S. 28–29.

33 Ebd., S. 108.

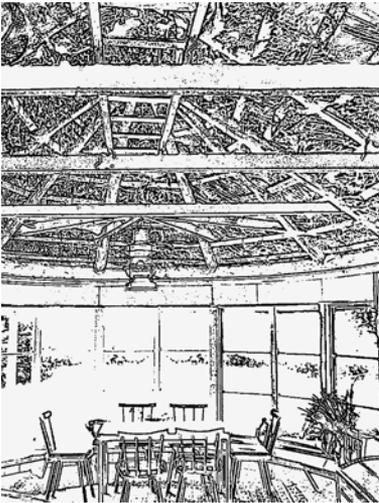
34 Ebd., S. 110.

35 Union des Artistes Modernes (1929–1958): Zusammenschluss avantgardistischer Architekten und Designer.

Elternhaus oder in seiner Tätigkeit als Architekt persönlich kennen.<sup>36</sup> E. Muthesius ist bei Planungsbeginn des Palastes 1928 gerade mal 24 Jahre alt, im Kontext der internationalen modernen Bewegung ein sehr junger Architekt, der die gesamten Einflüsse nicht nur in seine Entwürfe aufnimmt, sondern durch Aneignung eigenständig weiterzutreiben vermag. Im Gegensatz zu den zeitgenössisch angesagten, strukturell aufgelösten und feinen Stahlrohrmöbeln werden im Palast in den kubisch einfachen, doch eher massiven und funktional exzentrischen, luxuriösen Möbelentwürfen Stilanklänge deutlich, die auch im Sommerhaus wirksam und in Europa erst Anfang der 50er-Jahre in der Nachkriegszeit aufgegriffen werden.<sup>37</sup>

## Der weite Blick

Die zentrale Wohnhalle des Sommerhauses ist nicht nur einer der schönsten Innenräume auf der ganzen Insel, sondern bildet neben der eben beschriebenen, ästhetisch seiner Zeit vorausseilenden Materialsprache einen Hinweis auf die eigenständige Entwurfshaltung von E. Muthesius in der frühen Nachkriegszeit.



Der weite Blick | Wohnhalle mit nach innen offenem Reetdach und Inselblick.  
Grafik: Christian Pieper

Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert ist die Wohnhalle als zentraler Gemeinschaftsraum in der Villentypologie auch in Deutschland tradiert. Lange zuvor ist die *Hall* im englischen Landhaus ein bequemer, großzügiger, mit Kamin ausgestatteter und über den Raumverteiler hinausgehender Aufenthalts- und Empfangsraum in zentraler Lage des Wohnhauses. Die Zweigeschossigkeit (zumeist das Erd- und Dachgeschoss) und räumliche Differenzierung der Wohnhalle auch in der Vertikalen (eingeschobene Galeriegeschosse und den Raum gliedernde Podestebenen) werden bereits in den Berliner Villen der Jahrhundertwende zwischen »Höhle und Bühne« perfektioniert.<sup>38</sup> Der Bezug zum Außenraum ist durch die Lage der

Halle im Grundriss und durch die häufig farbige Gestaltung der Verglasung untergeordnet. In der älteren Tradition der ländlichen Fischerkate ist der gemeinschaftliche Einraum zum Wirtschaften, Kochen und Leben der ganzen Familie über Jahrhunder-

36 Vgl. Niggel: Indien 1930–33, S. 14–17.

37 Siehe die Stilikonen: Roter Kunstledersessel mit innenliegender Lesebeleuchtung, integriertem Aschenbecher und der Frisiertisch auf Rädern in Weißmetall und blauem Spiegelglas. Niggel: Eckart Muthesius, S. 49–50.

38 Reif: Berliner Villenleben, S. 117–120.

te verankert. Für das Sommerhaus ist die Wohnhalle als großzügiger Treffpunkt zum Kochen, Essen, und gemeinschaftlichen Aufenthalt für alle sommerlichen Gäste im Haus großzügig, bequem, und darüber hinaus mit dem unglaublichen Ausblick über die Insel gestaltet.

Die einfachen, knallig gelb lackierten Möbelstücke und die raue, auch im Innenraum offene Konstruktion des Reetdaches ohne Verschalung sind eine atmosphärische Besonderheit im Entwurf des Sommerhauses – auf der Insel einmalig und im Kontext moderner Gestaltungskonzepte der Zeit durchaus Avantgarde.

## Der bauliche Kontext

Die eigensinnige Entwurfshaltung von E. Muthesius, die in diesem Sommerhaus zum Ausdruck kommt, möchte ich zum Schluss mit vier markanten Gebäudekonzeptionen vergleichen, um die Gestaltung des Sommerhauses in einen bauhistorisch internationalen und einen insel-spezifischen Zusammenhang zu stellen.

In unmittelbarer Nachbarschaft zum Sommerhaus am Dornbusch wurde vom Architekten und Grafiker Otto Firlle mehr als 20 Jahre früher in Kloster der Sethehof gebaut. Der Entwurf entstand im Dialog mit der ideenstarken und technikaffinen Geigenvirtuosin Irma Saenger-Sethe für ihre Familie und ihren Ehemann, den Geheimrat Samuel Saenger.<sup>39</sup> Der Sommersitz der Familie Hermann und Anna Muthesius soll nun neben dem Sethehof betrachtet werden, um den baulichen Inselkontext zu verdeutlichen: Denn in der bis 1922 umgebauten Fischerkate in Vitte hat Sohn Eckart bereits als Kind seine Ferien verbracht.

Beide Inselentwürfe verfügen wie das Sommerhaus von E. Muthesius über eine zentrale, gemeinschaftliche Wohnhalle. Das Sockelgeschoss wird mit dem Dachstuhl in einem einzigen, hohen Raum zusammengefasst. Die Dachkonstruktion wird in den Entwürfen der Wohnhalle jeweils – auf unterschiedliche Weise – betont und sichtbar macht. Der Kamin in der Wohnhalle akzentuiert die formalen Gestaltungsabsichten der Gesamtkunstwerke und sorgt für den angenehmen Aufenthalt in zentraler Lage des Raumes. Die verschiedenen Raumzonen innerhalb des Gemeinschaftsbereiches sind durch die Möblierung gegliedert.

Otto Firlles Gestaltungsansatz für den Sethehof lässt Art-Deco-Einflüsse vermuten, die in den archaischen und vor das Dach gestellten Giebelfronten sichtbar werden. Zusätzlich betont er die Kaminesse, die mit expressionistisch dreieckig geformten Pilastern auf der Giebelseite überhöht werden. Die dunkel gestrichenen Balken im Inneren der Wohnhalle werden durch den farblichen Absatz mit weißer Holzausfachung noch in ihrer tragenden Funktion betont. Durch die Farbgestaltung wird die Konstruktion zum Flächenornament der Wohnhalle. Im Entwurf von Firlle sind die Öffnungen der Wohnhalle noch ganz der Berliner Villentradition verpflichtet – introvertiert mit

---

39 Vgl. Spiro: Nur uns gibt es nicht wieder, S. 51–56. Zu Beginn des Nationalsozialismus mussten die Eigentümer das Gebäude verkaufen, das dann nach dem nächsten Besitzer in »Crügerhof« umbenannt wurde. Der aktuelle Eigentümer hat es nach einer behutsamen Sanierung wieder in den Sethehof rückbenannt.

einer rautenförmigen Bleiverglasung ausgestattet, dienen sie weniger dem Ausblick als dem diffusen Lichteinfall. Die Galerie zoniert den großzügigen Raum auch in der Vertikalen. Firlle hybridisiert diese Formensprache mit Anklängen an die Grundzüge der Fischerkate, wie es auch E. Muthesius auf andere Weise gelingt: Der Baukörper ist



Der bauliche Kontext |  
Hiddensee, Crügerhof  
(heute wieder Sethehof)  
vor der Sanierung,  
Fotos: Christian Pieper

als liegender weißer Kubus ausgeformt, der mit einem Reetdach abgeschlossen ist. Die Eltern von Eckhart Muthesius gestalten die Wohnhalle der von ihnen Anfang der 1920er-Jahre umgebauten Fischerkate in Vitte gleichfalls mit zentralem Kamin, Pianoplatz und eingeschobener Schlafgalerie, wie dies wenig später auch Firlle im Sethehof zur Ausführung bringt. Die dazugehörige Dachinnenfläche wird, anders als bei Firlle, dem Werkbundcharakter verpflichtet, mit einer Schalung versehen und durchgängig weiß lackiert, wie es auch in zahlreichen Muthesiusbauten in Berlin zu sehen ist. Die Konstruktion bleibt sichtbar, konstruktive Elemente des Daches werden jedoch nicht extra betont oder durch anderes Material überformt. Durch die farbliche Zusammenfassung in Weiß entsteht ein leichter und lockerer Eindruck, sodass sich der Raum nach oben öffnet.

Der Entwurf der Wohnhalle von Eckart Muthesius bleibt in der funktional-komfortablen Tradition der Inselvorbilder mit Kamin und räumlicher Zonierung für Essplatz und ›Lese-Lümmelzonen‹ für mehr als eine Partei verankert, verbindet den Innenraum durch das umlaufende Fensterband im Halbrondell und den Öffnungsflügeln mit Zugang direkt auf die Wiese jedoch radikal mit dem Außenraum. Er geht in der Gestaltung der Materialität und der Oberflächen einen entscheidenden Schritt weiter und belässt das Reetdach in Konstruktion und Material auch von innen sichtbar und unbehandelt, zeigt die Konstruktion ohne weitere Hinzufügungen von Farbe oder Verkleidung. Der Kontrast der gelb lackierten Oberflächen der Möbel zu der rauen, unbehandelten Dachuntersicht des am Ort verankerten, gewachsenen Baustoffes ist für seine Zeit architektonisch äußerst ungewöhnlich.

Mit der internationalen Referenz zu zwei Gebäudekonzeptionen in Frankreich und Großbritannien möchte ich die Materialsprache von E. Muthesius abschließend

in den Blick nehmen: Der *Upper Lawn Pavillon* in Fonthill (1959–61) des englischen Architektenpaares Alison und Peter Smithson und das Sommerhaus *Tempe à Pailla* (1931–33) der irischen Gestalterin Eileen Gray in Castellar<sup>40</sup> zeigen eine vergleichbare Entwurfshaltung in der Kontrastierung einfachster, unbehandelter Materialien und weißer, abstrahierender Gebäudeoberflächen. Der Architekt Bruno Krucker schreibt über die »komplexe Gewöhnlichkeit« des Pavillon- und Hofgefüges der Smithsons in der Zeitschrift *Daidalos* (2000), die dem Thema Alltag gewidmet ist, und bescheinigt dem Entwurf einen »Ausdruck von Gewöhnlichkeit und Neutralität [...] einer Architektur ›without Rhetoric‹.«<sup>41</sup> Das Konzept des ›As Found‹ der Smithsons spielt in ihrer Arbeit eine entscheidende Rolle: Vorhandenes im baulichen Kontext, (Wieder-) Gefundenes wird in ihre Gestaltung und schließlich in den Baukörper aktiv integriert, um das Gewöhnliche, die Fundstücke, durch Aneignung wieder zu beleben und mit neuer Bedeutung aufzuladen.

Die genannten Gebäude repräsentieren ein ästhetisches Labor für seinerzeit (und bis heute) zukunftsweisende Ansätze zum Ort und seiner Transformation, zum Umgang mit Materialität und prägen eine neue Lebensform. Alle vier genannten Konzeptionen sind zu einem Teil aus vorgefundenem Material umgesetzt, das in den Entwurf integriert, das ›weitergebaut‹ und mit der modernen Haltung, wie sie im International Style zum Ausdruck kommt, gebrochen und konfrontiert wird: Das Sommerhaus von Eckart Muthesius ist auf wiederverwendeten Eisenbahngleisen, Feldsteinen der Insel und mit Reet der Insel erbaut.<sup>42</sup> Das Gebäude *Tempe à Pailla* steht auf den ins Gebäude integrierten alten Mauern einer *Cabanon* aus ortstypischem Stein. Der Upper Lawn Pavillon integriert die Reste eines bestehenden Gemäuers und seiner alten Umfassung aus grob behauenen Stein. Und die Fischerkate wird unter Einbeziehung des Vorhandenen verwandelt.

Das Weiterbauen, Transformieren von Gefundenem und das Recycling von bestehendem Material, das im neuen Gewand auch zu neuer Bedeutung kommt, ist mehr als ein halbes Jahrhundert später, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, eine in Europa weithin akzeptierte, künstlerische Entwurfshaltung in Mode, Musik, Architektur und Design, die dem Denken in nachhaltigen Konzepten zur Wiederverwertung von Vorhandenem, der Verwendung nachwachsender Rohstoffe und einer naturverbundenen Low-Tech-Haltung eine atmosphärische Dimension hinzufügt. Die unbehandelten oder wenig behauenen Rohmaterialien verankern das Neue im Alten, setzen Geschichte und Tradition verwandelt fort.<sup>43</sup> Eckart Muthesius hinterlässt mit seinem kleinen Sommerhaus einen wegweisenden Entwurf auf der Insel Hiddensee, der hoffentlich auch in Zukunft in seiner Bescheidenheit, Ortsverbundenheit, assoziati-

40 Adam: Eileen Gray, S. 259–289.

41 Krucker: Komplexe Gewöhnlichkeit, S. 44.

42 Angaben unter Vorbehalt. Mündliche Zeugnisse und der Augenschein zur ersten Dokumentation des Gebäudes im Rahmen des Forschungsprojekts ›Hausbiographien‹ sind Quelle für diese Aussage, die noch durch eine Materialforschung belegt werden müsste.

43 Jäger: Schnittmuster-Strategie, S. 365. Die »verwandelnde Aufbewahrung«, wie sie Theodor W. Adorno in seiner ästhetischen Theorie 1970 beschreibt, wird hier in den Begriff vom Entwerfen als »kritische Transformation« übertragen.

ven Dichte und Lockerheit erhalten bleibt, die der Sommerfrische das Besondere im Unscheinbaren zur Seite stellen.<sup>44</sup>

## Literaturverzeichnis

- Achleitner, Friedrich: *Region, ein Konstrukt? Regionalismus, eine Pleite?* Basel 1997.
- Adam, Peter: *Eileen Gray. Architect, Designer.* New York 2000.
- Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes.* Frankfurt a. M. 2003.
- Faust, Manfred: *Hiddensee. Die Geschichte einer Insel.* Schwerin 2005.
- Finke, Barbara/Pippia, Beatrice: *Landhäuser und Villen am Meer. Rügen und Hiddensee. ArchitektTour Mecklenburg-Vorpommern.* Berlin 2009.
- Fioretos, Aris (Hg.): *Berlin über und unter der Erde.* Alfred Grenander, die U-Bahn und die Kultur der Metropole. Berlin 2006.
- Fischer, Theodor: *Sechs Vorträge über Stadtbaukunst.* Berlin 1941.
- Frampton, Kenneth: *Die Geschichte der Moderne. Eine kritische Baugeschichte.* Stuttgart 2004.
- Jäger, Dagmar: *Die Schnittmuster-Strategie. Eine dialogische Entwurfslehre.* Berlin 2008.
- Jürgensohn, Arved: *Hiddensee. Das Capri von Pommern.* Reprint der Auflage von 1924. Leipzig 1997.
- Krucker, Bruno: *Komplexe Gewöhnlichkeit. Zum Upper Lawn Pavillon von Alison und Peter Smithson.* In: *Daidalos* Nr. 75 (2000), S. 44–51.
- Möbus, Günter: *Wie Hiddensee zur Insel wurde. Aus der geologischen Vergangenheit und Gegenwart.* Schwerin 2001.
- Muthesius, Hermann: *Das englische Landhaus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum.* Berlin 1904.
- Niggel, Reto: *Eckart Muthesius. Indien/India 1930–1939. Architektur, Design, Fotografie.* Berlin/München 1999.
- Niggel, Reto: *Eckart Muthesius. Der Palast des Maharadschas in Indore. Architektur und Interieur.* Stuttgart 1996.
- Reif, Heinz (Hg.): *Berliner Villenleben. Die Inszenierung bürgerlicher Wohnwelten am grünen Rand der Stadt um 1900.* Berlin 2008.
- Roth, Fedor: *Hermann Muthesius und die Idee der harmonischen Kultur.* Berlin 2001.
- Rudofsky, Bernard: *Architecture without Architects.* London 1973.
- Schumacher, Fritz: *Das bauliche Gestalten.* Berlin 1991.
- Spiro, Peter: *Nur uns gibt es nicht wieder, Erinnerungen.* Köln 2010.
- Valena, Tomás: *Beziehungen. Über den Ortsbezug in der Architektur.* Berlin 1994.
- Wigley, Mark: *Die Architektur der Atmosphäre.* In: *Daidalos* Nr. 68 (1998), S. 18–27.

44 Das Architektenpaar Jäger/Pieper arbeitet seit über 20 Jahren in Entwurfsprozessen zusammen; dieser Artikel ist im Dialog entstanden und wurde im Hin-und-Her ausgearbeitet.