Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 90 (2003)
Heft: 6: Weiterbauen = Continuer le bâti = Building on

Artikel: "Ecke schräg" : Emil Noldes Atelier und Wohnhaus, Seebüll
Autor: Höhns, Ulrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-67105

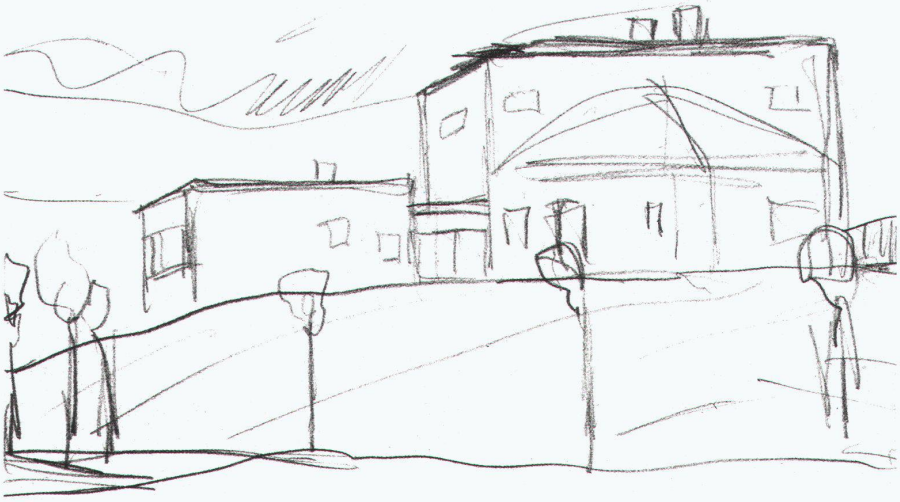
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern.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

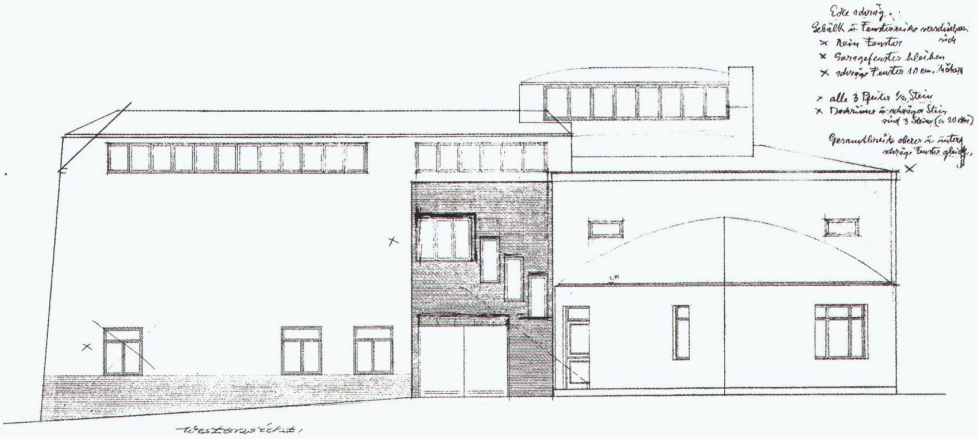
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans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

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

Download PDF: 18.12.2025

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





«Ecke schräg»

Emil Noldes Atelier und Wohnhaus, Seebüll

Text: Ulrich Höhns, Bilder: Markus Dorfmüller, Markus Kröger Das kleine Atelier, das sich der Maler Emil Nolde 1927 in der Abgeschiedenheit des ländlichen Schleswig errichtete, wurde in den folgenden Jahren zum Kern für immer weitere An- und Umbauten, Aufstockungen und Einkleidungen. Aus dem Dialog zwischen dem Maler und seinem Architekten Georg Rieve entstand ein Werk, dessen architektonischer und atmosphärischer Gehalt dem engagierten Dilettantismus des Besitzers ebenso viel verdankt wie dem Talent des Architekten.

Oben: Ansicht von Westen

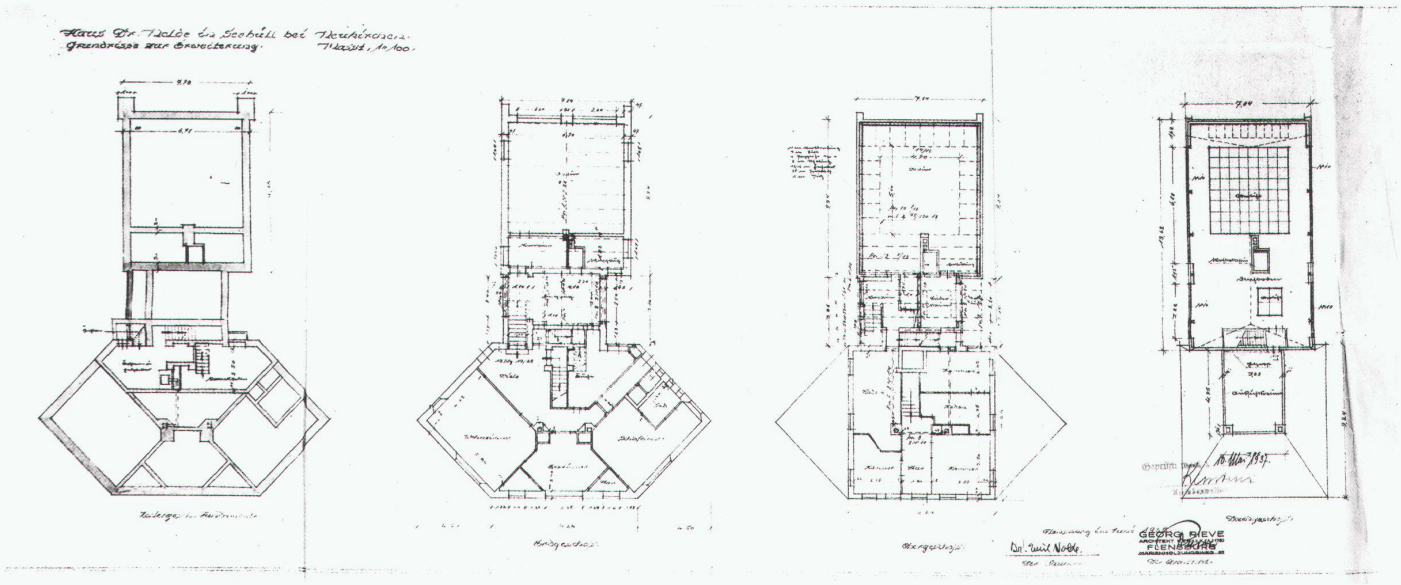
S. 38 oben: Skizze von Emil Nolde für den Anbau des Wohnhauses, um 1927

S. 38 unten: Plan des Architekten Rieve für die Aufstockung des Ateliers, Westansicht, um 1935, mit handschriftlichen Anmerkungen Noldes

Mitte der 1920er Jahre suchte der Maler Emil Nolde nach einem Haus oder einem Ort für einen Neubau. Bevorzugte Gegenden waren die schleswig-holsteinische Westküste und das Hamburger Umland, aber: «Wir fanden nichts. Unsere gar nicht großen, aber kleinen besonderen Ansprüche blieben unbefriedigt. Erst als wir gelegentlich eines Nachmittages auf der hohen, leeren Warft, die auf Peter Jensens Gemarkung lag, staunend standen, als ein junges Pferd um uns herumgaloppierend tollte und die Himmelswolken, über dem Wasser schwebend sich spiegelten, so herrlich waren, da schauten wir beide uns verstehend an, und meine Ada sagte: ‹Hier ist unser Platz!›»

Das war 1926. Ada und Emil Nolde standen im äussersten Nordwesten der nordfriesischen Marsch, ganz nah der Nordsee und der dänischen Grenze, auf dieser winzigen Erhebung, die sie «Seebüll» nannten. Im darauf folgenden Jahr wurde dort das Atelier gebaut. Die dünnbesiedelte, nur von abgelegenen Gehöften bestandene Marschlandschaft ist flach, der nächste grössere Ort ist Tønder und liegt in Dänemark. Nolde, der eigentlich Hansen hiess, stammte aus der Gegend. Sein elterlicher Hof lag wenige Kilometer entfernt im kleinen Ort Nolde, nach dem er sich später nannte. Eines seiner Ateliers befand sich fast in Sichtweite Seebülls auf «Utenwarf», einem Hof am Rutebüller Tief. Beide Orte wurden nach der Volksabstimmung des Jahres 1920 dänisch. Nolde zog es in den nördlichsten Teil Deutschlands, der nun Südschleswig hiess.

Das freistehende Atelier von 1927 war ein flachgedeckter, eingeschossiger Bau auf rechteckigem, zum Quadrat neigenden Grundriss mit je einem kleinen Fenster nach Osten und Westen sowie zwei grösseren Öffnungen nach Norden. In baumloser Weite sah es aus wie eine Werkstatt. 1928 begann Nolde mit dem Anbau des Wohnhauses nach Süden. «Den Riß zum



Grundrisse zur Aufstockung von 1935, Architekt Georg Rieve

kleinen neuen Haus, soweit wir es damals beginnen konnten, mit seiner dreiseitigen Fassade, mit seinem eigenwilligen Grundriß, dem Gang der Sonne folgend, hatte ich selbst gezeichnet.»

Kern des zweigeschossigen Wohnhauses war ein flachgedeckter Kubus, nach Osten und Westen um zwei dreieckige «Nasen» erweitert, die von körperhaft ausgebildeten Blechdächern in Form eines umgedrehten Bootsrumpfes gedeckt sind. Oberhalb liegen zwei Fenster, aus denen der Maler später, während seines Malverbots im Nationalsozialismus, den Landpolizisten auf langem Weg auf das Haus zuradeln sehen und Zeit finden wird, seine «ungemalten Bilder» zu verstecken.

Noch aber dominiert das hohe und in der Gartenansicht auch breite Wohnhaus das kleinere Atelier, mit ihm verbunden durch eine Garage. Die Unterschiedlichkeit der Baukörper blieb gewahrt. Sie bildeten die funktionale Trennung zwischen der Arbeits- und Lebenswelt des Künstlers klar ab. Die Innenraumaufteilung hingegen konnte der idealtypischen Grundform nicht mit derselben Konsequenz folgen. Kleine, kompliziert erschlossene Räume und gefangene Zimmer waren es, die nicht den schlüssigen Bezug zur Aussenform des Hauses finden, die Bastelei eines architektonischen Autodidakten, die niemand sah, weil sie sich nach innen richtete und die Autonomie der grossen Form wahrte.

Kaum war dies alles fertiggestellt, da hob der Frost des ungewöhnlich harten Winters 1929/30 die Mauern, und es entstanden gravierende Bauschäden mit Rissen in allen Wänden. Nolde holte den Flensburger Architekten Georg Rieve um Hilfe, nach dessen Plänen das kaum drei Jahre alte Haus umfassend saniert wurde. Der Hausherr, dem der Lärm der Baustelle bald zu viel wurde, fuhr nach Kampen auf Sylt, während seine Frau «daheim beim Haus und dem Bauen verblieb». Rieve (1888–1966) gehörte zu den führenden Architekten in der Region, ein Grenzgänger zwischen Moderne und Expressionismus, und hatte durch mehrere Bauten bewiesen, dass er sich zugunsten einer verhalten modernistischen Backsteinarchitektur von den Dogmen der tonangebenden schleswig-holsteinischen Heimatschutzarchitektur der 1920er Jahre lösen konnte.

Es wurde mehr als eine Sanierung. Rieve liess 1930 das gesamte Wohnhaus mit rotblauen Bockhorner Klinkern «einkleiden», ein aus dem fernen Ostfriesland herangeschafftes und für die Gegend untypisches Material, das üblicherweise nur bis nach Hamburg kam.

Noldes Baulust war ungebrochen. 1929 beauftragte er Ludwig Mies van der Rohe damit, ihm ein Haus in Berlin zu bauen. Der Antragszeichnungen zeigen ein leichtes, luftiges Gebilde aus Wandscheiben und Glas, das an zeitgleiche Arbeiten wie den Barcelona-Pavillon oder das Haus Tugendhat erinnern, nicht aber an die erdschwere, introvertierte Form in Seebüll. Nolde beendete das Vorhaben, das er nicht finanzieren konnte. Wenig später war Seebüll saniert. 1935 beauftragte er Georg Rieve mit dem Entwurf für die Aufstockung des Ateliers, das um einen Ausstellungsraum erweitert werden sollte. Mehrere Pläne tragen Noldes handschriftliche Korrekturen. Mit der Form und Gliederung der beiden langen, knapp unter der Traufe angeordneten Fensterbänder für das Oberlicht, hinter denen sich zur Steigerung der Lichtreflexion weiss gekalkte Wände und das ebenso behandelte Holztragwerk befinden, kam eines der aussagestarken und programmatischen Elemente des «Neuen Bauens» nach Seebüll, zu einer Zeit, als die Moderne in Deutschland unmodern war.

Die unterschiedlichen Kubaturen des Ensembles aus grossem Wohnhaus und kleinem Atelier verschmelzen

zu einer dynamischen Gesamtform, wobei nun das Atelier das Wohnhaus überragt. Unterstützt wird diese Wirkung durch die Abschrägung von zwei Mauerwerkspfeilern, die die hohe Nordwand halten. Das zusätzliche Abknicken der Pfeiler an ihrem oberen Ende zur Traufe hin hat Nolde mit einem Strich in der Zeichnung Rieves und dem handschriftlichen Zusatz «Ecke schräg» verlangt. Rieve fand denselben Klinker wie 1930, so dass sich auch im Fassadenbild kein Bruch mehr zwischen den drei Bauabschnitten abzeichnet. Erst bei näherem Hinsehen zeigt sich, dass die Ziegel in Nuancen andersfarbig sowie die oberen und unteren Abschlüsse des Mauerwerks bei Atelier und Wohnhaus jeweils anders ausgebildet sind. Der Kubus des Wohnhauses wird durch die Andeutung eines Sockels aus drei Läuferschichten und einer Rollschicht sowie ein geringfügig vorspringendes Abschlussgesims von fünf Läuferschichten auf einer plan mit der aufgehenden Wand abschliessenden Grenadierschicht eingefasst. Das Atelier ist dagegen härter in der Form, weil es übergangslos aus dem Boden herauswächst. Der Traufabschluss ist genauso scharfkantig gestaltet und erhält nur durch die mimimal überstehende Dachrinne eine angedeutete Profilierung.

Innen waren der Arbeits- und Wohnbereich farblich bereits deutlich voneinander getrennt. Gegen das grosse, mit weisser Leimfarbe gestrichene Atelier und den ebenso behandelten neuen Austellungsraum setzte Nolde im Erdgeschoss des Wohnhauses den Kontrast leuchtend farbiger Wände. Das Wohnzimmer war tiefrot, das Schlafzimmer milchig blau, das kleinere Esszimmer dazwischen gelb und die Eingangsdiele tiefblau. Die Türzargen wurden schwarz oder grün, die Türblätter mehrfarbig abgesetzt gestrichen.

Ada Nolde starb 1946, Emil Nolde 1956. Nach seinem Tod wurde das Haus von Georg Rieve zum Museum der Arbeiten Noldes umgebaut und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Obwohl die Eingriffe

Kleines Esszimmer mit Blick ins Wohnzimmer

Wohnzimmer

zurückhaltend waren, veränderte sich das Bild der 1937 erreichten Einheitlichkeit der Gesamtform. Die Wohnräume im Erdgeschoss wurden nur geringfügig überformt und sind nicht öffentlich zugänglich, die Zimmer im Obergeschoss dagegen vollständig in die Museumsnutzung einbezogen. In den Kabinetten, den ehemaligen Zimmern, wird Grafik gezeigt. Der Eingang zur Wohnung wurde zu einer Diele erweitert, von der aus eine Treppe hinab in das tiefergelegte ehemalige Atelier führt. Um hier Noldes neunteiliges Werk «Das Leben Christi» zeigen zu können, wurden die Nordfenster des Ateliers geschlossen und die benachbarten kleinen Seitenfenster nach Osten und Westen durch hochformatige Öffnungen wesentlich vergrössert. Der darüberliegende, kaum veränderte Raum mit Kassettenoberlicht dient Wechselausstellungen.

Der schwerwiegendste Eingriff war die Vermauerung der Nordfenster des Ateliers. Hier ist nun kein Hinweis mehr auf Noldes Arbeitsstätte zu finden. Dennoch entwickelt die geschlossene, von den beiden Stützpfeilern eingefasste Wand mit den freistehenden Metallbuchstaben E A N für die Initialen des Paares Nolde und den Jahresangaben 1927–1937 für die Bauzeit des Hauses eine besondere Kraft. Auch die Westfassade mit dem zurückspringenden Mittelfeld des Verbindungsbaus, in dem eine zweiflügelige Tür geschlossen wurde und nun nur noch die abgetreppt angeordneten Fenster den Verlauf der Treppe kennzeichnen, wurde so behandelt, dass die ehemalige Trennung der beiden Baukörper erlebbar bleibt. Dagegen stören die beiden hochformatigen Seitenfenster diese Ansicht empfindlich, weil sie sich gegen die Dynamik des langgestreckten Baus stellen, und die Veränderungen der Ostfassade können nicht überzeugen.

Die Bedeutung des Wohn- und Atelierhauses in seiner 1937 vollendeten Form war zwar schon in den 1960er Jahren in Fachkreisen bekannt, aber erst 1996 wurde es zusammen mit dem Garten unter Denkmalschutz gestellt. Das ist eine Anerkennung der Einzigartigkeit, aber nicht mehr als die amtlich bekundete Wertschätzung. Viel ist jetzt zu tun, denn unlängst begonnene Gründungsarbeiten wurden nicht abgeschlossen, so dass sich das Haus auf seinem unsicheren Baugrund weiter verformt, die Farben in den Wohnräumen nicht nach Befund rekonstruiert oder die Öffnungen nicht sach- und denkmalgerecht behandelt wurden. Die absolute Wertschätzung der künstlerischen Arbeiten Noldes sollte auf gleichem Niveau auch die Authentizität seines Hauses einbeziehen. ■

Zitate aus: Emil Nolde: Mein Leben, Hg. Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Köln 1996.

Ulrich Höhns, geb. 1954. Freier Architekturhistoriker und -kritiker; Forschungen, Lehre, Ausstellungen und Publikationen zur Architektur des 20. Jahrhunderts; seit 1992 wissenschaftlicher Leiter des Schleswig-Holsteinischen Archivs für Architektur und Ingenieurbaukunst.

Wir danken Architekt Willy Egli in Zürich für den Hinweis auf das Objekt.
Die Redaktion

«Angle en biais» Le petit atelier que le peintre Emil Nolde se construisit en 1927 dans la campagne isolée du Schleswig fit l'objet, dans les années qui suivirent, de nombreuses extensions et transformations. Du dialogue entre le peintre et Georg Rieve, son architecte, est issu une œuvre dont la substance architecturale et l'atmosphère sont redevables autant au dilettantisme engagé du propriétaire qu'au talent de l'architecte.

En 1922, Emil Nolde et sa femme Ada trouvent, après de longues recherches, un lieu d'habitation et de travail correspondant à leurs souhaits: à proximité de la mer du Nord et de la frontière danoise, sur un léger monticule qu'ils appellent «Seebüll». L'atelier est une construction d'un étage surmontée d'un toit plat qui est agrandie l'année suivante d'une maison d'habitation. Un garage ouvert relie l'atelier et l'aile, sur deux étages, dévolue à l'habitation – un projet de la main du peintre en personne. En raison de problèmes de fondation qui ne tardent pas à survenir, Nolde engage bientôt Georg Rieve, un architecte de Flensburg (1888–1966) qui se situe, sur le plan stylistique, à la frontière entre expressionnisme et modernité. L'intervention de Rieve sera plus qu'un simple assainissement tant il est vrai qu'il habille de manière uniforme toute la maison de briques vernissées frisonnes. À noter que, à la même époque, Nolde donne à Ludwig Mies van der Rohe le mandat d'une maison (non réalisée) à Berlin, dont l'effet de légèreté aérienne n'a rien en commun avec l'introversion terrienne de Seebüll. En 1935, Rieve obtient le mandat de rehausser l'atelier afin de dégager la place pour un espace d'exposition. Habillée du même matériau que la façade, cette dernière étape

Ansicht von Südosten

de construction se fond à l'existant, même si l'atelier domine désormais la maison d'habitation. Les plans comportent les corrections de Nolde, par exemple celles des pilastres de la façade nord biaisés de manière expressive (annotation de Nolde: «Angles biais»). À l'intérieur, les petites pièces d'habitation très colorées et les surfaces d'exposition peintes en blanc brillant apparaissent fortement différenciées. Après la mort de Nolde en 1956, Rieve transforme la maison en musée. Il fait cependant preuve de moins de sensibilité lorsqu'il obstrue, pour des raisons liées aux expositions, les ouvertures au nord et perce des fenêtres hautes sur les côtés.

Le traitement en partie inadéquat de la maison montre que son authenticité devrait bénéficier de la même appréciation que celle dont jouissent les travaux artistiques de Nolde. ■

"Corner slanting" The small studio that the painter Emil Nolde set up in 1927 in the seclusion of the Schleswig countryside became the subject of a series of extensions and alterations in the years that followed. The dialogue between the painter and his architect Georg Rieve resulted in a work whose architectural and atmospheric content owes equally to the architect's talent as to the owner's committed amateurism.

In 1922, after a long search, Emil Nolde and his wife Ada eventually find a place to work and live in that corresponds to their ideals: a small hill that they call "Seebüll" near the North Sea and the Danish border. The studio, a closed-in, flat-roofed building, is extended by the addition of a residential section one year later. An open garage connects the two-storey residential wing – designed by the painter himself – with the studio. Because of problems with the foundations that arise early on, Nolde engages the services of the Flensburg architect Georg Rieve (1888–1966), whose oeuvre merges Expressionism and Modernity. Rieve's intervention develops into far more than a restoration, and he has the entire complex clad uniformly in East Friesian clinker. Curiously enough, Nolde engages Ludwig Mies van der Rohe at the same time to design an (unrealised) house in Berlin, a graceful, airy building that could hardly be further removed from the earthy introversion of Seebüll. In 1953, Rieve is commissioned to add another storey to the studio to provide room for an exhibition room. Clad in the same material, this last stage of construction merges in with the rest of the complex, although the studio now dominates the residential section. Nolde's suggestions can be seen on the plans, including explicitly slanting pilasters supporting the high north wall, indicated by Nolde as "corner slanting". In the interior, the vividly coloured, finely dimensioned living rooms and the shiny white painted studio and exhibition areas are clearly distinguished from one another. After Nolde's death in 1965, Rieve converts the house into a museum, unfortunately displaying a certain lack of sensitivity by closing the north windows and building new, high-format side windows for the purpose of exhibitions.

The partially inappropriate treatment of the house in more recent times makes it clear that the authenticity of the building should be included in the esteem Nolde's artistic work is held in. ■