

Arbeitsgemeinschaft für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein e.V.

(487.) Protokoll über die Arbeitssitzung am 15. Mai 2009

Anwesend: **Albrecht**, Uta, Karlsruhe; **Beyler**, Dr. Andrea, Eggenstein; **Broeker**, Gudrun, Karlsruhe; **Cämmerer**, Dr. Bernhard, Karlsruhe; **Ellwardt**, Dr. Kathrin, Karlsruhe; **Fahrenbruch**, Rainer, Karlsruhe; **Fickinger**, Martin, Blieskastel; **Gimber**, Dr. Michael, Karlsruhe; **Gutjahr**, Margot, Karlsruhe; **Gutjahr**, Rainer, Karlsruhe; **Herkert**, Angelika, Karlsruhe; **Herrbach-Schmidt**, Dr. Brigitte, Karlsruhe; **Kohlmann**, Richard, Karlsruhe; **Krimm**, Prof. Dr. Konrad, Karlsruhe; **Krüger**, Prof. Dr. Jürgen, Karlsruhe; **Lang**, Susanne, Karlsruhe; **Müller**, Dr. Leonhard, Karlsruhe; **Roellecke**, Prof. Dr. Gerd, Karlsruhe; **Roellecke**, Elga, Karlsruhe; **Schäfer**, Friedemann, Karlsruhe; **Schillinger**, Erich, Karlsruhe; **Schwarzmaier**, Prof. Dr. Hansmartin, Karlsruhe; **Schwarzmaier**, Lore, Karlsruhe; **Sommer**, Dr. Anke, Wörth a.Rh.; **Wick**, Susanne, Karlsruhe.

Vortrag von

Dr. Petra Tücks, Bad Homburg

über

Die Villa Kahn und die Mannheimer Villenarchitektur des Jugendstils

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Jugendstil und Mannheim – man verbindet damit in erster Linie die Bauwerke am Friedrichsplatz: die Festhalle, den sog. Rosengarten, 1899 bis 1904 von Bruno Schmitz errichtet, die Kunsthalle von Hermann Billing (1907) und die dortige Wohnbebauung. Der bereits in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts von Gustav Halmhuber erbaute Wasserturm integriert sich in dieses Ensemble mit neubarocken Formen. Zeitlich zwischen den genannten Bauwerken wurde um die Jahrhundertwende auch die daran angrenzende Oststadt neu erschlossen und als Wohngebiet der Mannheimer Oberschicht mit Villen bebaut. Der Bautyp der Villa, der ursprünglich ein Haus auf dem Land meinte, das teilweise auch entsprechend bewirtschaftet wurde, hielt zu Beginn des 19. Jahrhunderts Einzug in die Randgebiete der Städte. Hier löste er in bestehenden großen Gartenanlagen als repräsentativer Wohnsitz die ehemaligen Gartenhäuser ab (BSP: Frankfurter Westend). Dann kommen Villen aber auch als „Behausung Wohlhabender“ in den Städten auf, meist in neu geschaffenen Vororten, wo das

„städtische Landhaus“, was diese Ein- oder Zweifamilienhäuser hier waren, von einem Garten umgeben wurde.[1]

Die meisten wurden im historistischen Zeitgeschmack, das heißt in Renaissance- und Barockformen als palastartige Gebäude, aber auch mit mittelalterlichen Elementen im Landhausstil ausgeführt. Im Verhältnis zu den seit etwa 1890 entstandenen Villen in Mannheim insgesamt bleiben jene, die am Außenbau Jugendstilformen zeigen, die Ausnahme. Auch die sogenannte Villa Kahn am Werderplatz in der Mannheimer Oststadt, die ich Ihnen heute näher vorstellen möchte, besaß am Außenbau traditionelle Bauformen. Im Inneren barg sie allerdings ein Kleinod des Jugendstils, das heute nicht mehr existiert.

Der Bauherr dieser Villa war Dr. Richard Kahn. Geboren 1862 als Sohn eines Bankiers in Mannheim, war er hier seit 1890 zugelassener Rechtsanwalt. Richard Kahn wird als äußerst kunstsinniger Mensch beschrieben. So heißt es zu seinem 70. Geburtstag in der Neuen Mannheimer Zeitung unter der Überschrift „Ein Leben im Dienst der Kunst“: „[...] *In seinem Hause waren Künstler, Musiker, Schriftsteller ständige Gäste. Manchem jungen Künstler hat der Jubilar durch seine Beziehungen den Aufstieg ermöglicht. Sein Haus ist noch voller Erinnerungen an die dort verkehrenden Künstler und sein Gastbuch voll mit Widmungen der Berühmtheiten eines ganzen Menschenalters.*“[2]

Neben zahlreichen Vorstands- und Aufsichtsratspositionen in verschiedenen Mannheimer Industriebetrieben war Kahn seit 1899 Mitglied im Vorstand des Philharmonischen Vereins, dessen Vorsitz er seit 1929 innehatte. Nach dem Tod seiner ersten Ehefrau im Jahr 1902 heiratete er bald darauf Anna Starré, die als Schauspielerin am Mannheimer Nationaltheater auftrat.

Da nur wenige Schriftquellen, Pläne und Entwürfe zur Entstehung des Gebäudes und seiner Inneneinrichtung überliefert sind, birgt es zahlreiche Momente der Spekulation, über die Villa Kahn in Mannheim und ihre Ausstattung zu berichten. Im Jahr 1902 ist Dr. Richard Kahn erstmals am Werderplatz 14 gemeldet. So muss die Villa kurze Zeit davor, also um 1900/1901, entstanden beziehungsweise bezugsfertig gewesen sein. Kahn beauftragte damit keinen der bekannten Villenarchitekten aus Mannheim oder Umgebung, sondern die Geheimen Bauräte Heinrich Joseph Kayser und Carl von Großheim aus Berlin. Diese hatten sich seit den frühen 80er Jahren des 19. Jahrhunderts vor allem mit Villen, Wohn- und Geschäftshäusern in Berlin einen Namen gemacht, waren aber auch in der Rheinprovinz tätig. Sie entwarfen ihre Gebäude vornehmlich in historischen Stilen.

So zeigt auch das Äußere der Villa Kahn Bauformen, die an mittelalterliche Architektur erinnern. Diese Stilrichtung war neben der Neurenaissance und dem Neubarock in der Mannheimer Oststadt häufiger vertreten. Auf asymmetrischem Grundriss konzipiert und mit zahlreichen Altanen, Erkern, Balkonen und Türmchen versehen, erhält die Villa eine „malerische“ Gestaltung. Ihre Hauptschauseiten waren außerdem mit Haustein, Ziegel und Fachwerk im Obergeschoss sowie vorkragenden Dächern geschmückt. Ornamentales Maß- und Sprengwerk aus Holz bereicherte die Dachvorsprünge dekorativ.

Mit der inneren Ausgestaltung hatten Kayser und von Großheim offenbar bereits begonnen, als Richard Kahn seine Pläne änderte und andere Künstler einbezog: Mackay Hugh Baillie Scott aus London für die Gestaltung zweier Salons, die Stuttgarter Möbelfabrikanten Eberhard Epple und Karl Ege als entwerfende und ausführende Innenausstatter für weitere Räume. Mindestens eine Kunstverglasung der Villa stammt Hans Christiansen, der an der Entstehung der Darmstädter Künstlerkolonie beteiligt war.

Die Räume wurden 1902 in der *Zeitschrift für Innendekoration* vorgestellt. Diese darin abgebildeten Schwarz-Weiß-Fotografien sind die Hauptquelle für die nachfolgende Betrachtung, da die Villa nicht mehr existiert. Sie wurde nach Verkauf durch den Bauherrn bereits zu Beginn der 1930er Jahre abgerissen und durch einen Neubau ersetzt. Lediglich die erhaltenen Kunstverglasungen geben uns heute noch einen vagen Eindruck der Farbigkeit der Räume.

Ein Rundgang durch die Villa Kahn

Begeben wir uns zunächst auf einen kurzen Rundgang durch die Villa, bevor ich Ihnen ausgewählte Räume vorstellen werde.

Im Erdgeschoss des Gebäudes lagen die Repräsentationsräume der Familie, die um eine Diele beziehungsweise um eine zweigeschossige Halle mit Treppenhaus angeordnet waren. Der davorgeschnittene Eingangsbereich, ein eher nüchtern wirkender Treppenaufgang mit glatt verputzten Wänden, zeigt eine eigentümliche Mischung von klassischem Marmorlambris und vegetabilen Ornamenten an den Konsolen des Kreuzgewölbes und in der Fensterverglasung. Immerhin wurde er als abbildungswürdig erachtet, denn die Diele und die Halle fehlen in der Reihe der Ansichten. Zum Werderplatz schlossen an die Diele das Arbeitszimmer des Hausherrn, entworfen von Epple & Ege, und der Salon der Dame von Baillie Scott an, die beide im Jugendstil – wenn auch unterschiedlicher Ausprägung – gestaltet sind. Der große

Ecksalon, ebenfalls von Baillie Scott entworfen, mit dem Altan zum Platz und dem Anbau des gläsernen „Blumenhauses“ zur Werderstraße wurde als Musiksalon genutzt. An der Werderstraße folgte das Speisezimmer, wieder von Epple & Ege gestaltet. Hier gab es einen zweiten Zugang zur Villa mit einer „überdachten Halle“. Im rückwärtigen Teil des Gebäudes führte ein Dienstboteneingang in die Küche und zur Dienertreppe.

Im Obergeschoss befanden sich zum Platz und zur Straße hin mehrere Schlafzimmer der Familie und eine Gouvernantenwohnung mit großem Balkon. Dazwischen lag das Zimmer der Tochter von Richard Kahn und seiner ersten Gemahlin, das in einer Fotografie festgehalten ist. Des Weiteren sind das Garderobenzimmer und eins von mehreren Badezimmern abgebildet. Eine weitere, erst in diesem Geschoss beginnende Treppe führte ins zweite Obergeschoss der Villa, von dem weder ein Grundriss noch Innenansichten vorliegen. Vermutlich waren hier weitere Zimmer der Familie und Gästezimmer eingerichtet. Zusätzliche Funktionsräume und die Zimmer der Dienerschaft waren wohl im hoch aus der Erde ragenden und damit gut belichteten Sockelgeschoss untergebracht, Räume, die uns nicht bildlich überliefert sind.

Der Rundgang durch die Villa machte deutlich, dass diese insgesamt mit höchst künstlerischem Anspruch ausgestattet war. Weitaus stärker als in der architektonischen Gestaltung der Villa treten hier Jugendstilformen zutage.

Die Jugendstilausstattung der Villa Kahn anhand ausgewählter Räume

Eberhard Epple & Karl Ege: das Speisezimmer

Zunächst möchte ich Ihnen nun das Speisezimmer der württembergischen Hofmöbelfabrik Epple & Ege vorstellen. In diesem Raum fällt zunächst auf, dass nur die Decke mit ihrer Balkeneinteilung einen hellen Plafond besitzt, alle anderen Ausstattungselemente in dunklen Farben gestaltet sind. Eberhard Epple und Karl Ege suchten in diesem Raum offenbar eine Symbiose zweier Stile. Die modernen Jugendstilformen treten vor allem in der gereihten Ornamentik des Frieses und in den geschwungenen Beschlägen und vegetabilen Ornamenten des großen Buffetschranks (rechts) auf. Dagegen zeigen die Stühle und der Tisch mit ihrer balusterartigen Beingestaltung und scherenförmigen Streben an den Stühlen klassische Renaissanceformen, ebenso der architektonische Aufbau der Kredenz (links) und nicht zuletzt die Rahmengestaltung der Türen.

Nach englischen Anregungen entstanden die beiden Leuchter und der Erker. Hier ist ein Kamin in die Wandfläche integriert und das hölzerne Rahmenwerk setzt sich nahtlos in den seitlichen

Einbaumöbeln fort. Die beiden Sitze werden zum Raum hin durch konkav ausgeschnittene und mit kleinen Balustern versehene Lehnen begrenzt, die in tellerartigen Knäufen enden. Über dem Kamin befindet sich das von Hans Christiansen entworfene Glasfenster, das heute im Hessischen Landesmuseum Darmstadt ausgestellt ist. Das siebenteilige Fenster wird zum doppelten Ausblick in die Landschaft, zunächst als reales Fenster und dann aufgrund seiner Darstellung. In dem großen Mittelbild wie auch in den seitlich angrenzenden hochrechteckigen Feldern sind Bäume vor einer hügeligen Landschaft dargestellt. Ein Stück Himmel und ein Weg oder Fluss sind zu erkennen, ein kleiner nahezu dreieckiger Bildausschnitt mit der Spiegelung der Baumstämme im Wasser gibt der Kunstverglasung ihren Titel „Seelandschaft mit Laubbäumen“. Die als Gesamtbild konzipierte Landschaft geht jedoch nicht nahtlos von einem Fenstersegment zum anderen über. Der Fluss der Motive wird unterbrochen, denn jeder der drei Bildausschnitte wird nochmals gerahmt von einer knochenartigen blauen Einfassung mit rötlich braunen Einkerbungen, die wie steinerne gemauerte Fenstergewände wirken. Nach oben folgen sie dem Segmentbogen der Rahmung, nach unten sind sie zur Darstellung hin konkav und konvex geschwungen und tragen die Angaben „*Hans Christiansen Paris*“ (links) und „*Karl Engelbrecht Hamburg 1899*“ (rechts), also die Namen des Entwerfers und des Kunstglasers. Die vier stilisierten Blütenmotive, die im Gegensatz zu der Hauptdarstellung symmetrisch und fast identisch gestaltet sind, ergänzen das Motiv des „Fensters im Fenster“.

Betrachten wir im Vergleich das Arbeitszimmer des Hausherrn, ebenfalls von Epple & Ege entworfen. Die Innenansicht zeigt einen recht hohen Raum, der wieder in weitgehend dunklen Farbtönen gehalten ist. Die Decke weist einen hellen Plafond auf, dem ein dunkles profiliertes Balkenwerk auferlegt ist. Der große Radleuchter und der Kamin mit ihren aufwendigen Treibarbeiten im Metall erinnern erneut an englische Arbeiten. Die Gestaltung des Mobiliars nimmt hingegen Formen auf, die Otto Eckmann, einer, wenn nicht der Gründervater des deutschen Jugendstils, eingeführt hat. So weisen die Flächen der Schranktüren einfache, bogenförmige Begrenzungen oder aber geschnitzte Ornamente auf. Auf Einlegearbeiten aus farbigen Materialien wird zugunsten von gemaserten Holzflächen und metallenen Beschlagwerk verzichtet. Es wechseln nicht nur geschlossene und offene Abschnitte je nach Funktion ab, sondern auch vor- und zurücktretende Elemente. Dies alles geschieht in einem weitgehend gerade geführten Rahmenwerk. Bezüglich der Ornamente bleiben Epple & Ege dem Floralen und Linienhaften in gemäßigter Bewegtheit und Tektonik verbunden.

M.H. Baillie Scott: der Musiksalon

Betrachten wir nun den Musiksalon, den der englische Künstler Mackay Hugh Baillie Scott für die Villa Kahn entworfen hat. Wie Richard Kahn den Kontakt zu diesem Künstler hergestellt hat, wissen wir nicht. Baillie Scott, geboren auf der Isle of Man und in England durch seine Landhäuser und Inneneinrichtungen im Arts-and-Crafts-Stil bekannt geworden, war um 1900 auf dem Kontinent tätig. Er hatte im Jahr 1898 zwei Räume für den Großherzog von Hessen im Darmstädter Neuen Palais entworfen, die in den damals populären Kunstzeitschriften veröffentlicht und hoch gelobt wurden. Der Künstler selbst publizierte seine Werke in englischen Kunstzeitschriften, die auch auf dem Kontinent großen Einfluss hatten. Außerdem nahm er an einem Wettbewerb teil, der im Dezember 1900 in der Zeitschrift für Innendekoration unter dem Titel „Ideen-Wettbewerb für künstlerisch-eigenartige Entwürfe für ein herrschaftliches Wohnhaus eines Kunst-Freundes“ ausgeschrieben wurde. Neben Mackay Hugh Baillie Scott beteiligten sich auch der Schotte Charles Rennie Mackintosh sowie deutsche und österreichische Architekten an dem Wettbewerb, aus dem letztlich kein Sieger hervorging. Baillie Scott erhielt den zweiten Preis. Seine Entwürfe wie auch die von Mackintosh und dem Wiener Kollegen Leopold Bauer wurden von dem Darmstädter Verleger Alexander Koch angekauft und als Mappenwerke 1902 publiziert. Der Musiksalon der Villa Kahn war mit dem benachbarten Salon der Dame, ebenfalls ein Werk Baillie Scotts, durch eine Schiebetür verbunden. Er war größer, aufwendiger gestaltet und ist besser dokumentiert, weshalb ich ihn hier dem Damensalon vorziehe. So liegt uns eine kurze Beschreibung des Künstlers aus seiner Publikation „Houses & Gardens“ (1906)^[3] vor: *„Im Musikzimmer in Mannheim ist die Wandvertäfelung [...] weiß und auf dem weißen Grund des Frieses und der Decke sind Sträucher und Gewinde der Eberesche (mountain ash) und von Rosen angebracht, modelliert in Stuck, bemalt in ihren richtigen Farben und umgeben von silbernen Vögeln im Flug.“* Es handelt sich dabei um Motive, die Baillie Scott in der Zeit um 1900 wiederholt verwendet, sei es in Wand- und Deckengestaltung.

Im Musiksalon gibt es betonte Türrahmungen wie jene zum Blumenhaus und solche, die sich der Wandgestaltung unterordnen und nur anhand ihrer Türgriffe zu erkennen sind. Jene wie auch das über dem Kamin weit vortretende Gesims werden von schlanken Rundstützen gerahmt, einem typischen Gestaltungselement Baillie Scotts. Seinen Angaben zufolge werden *„die schlanken Säulenschäfte von Kapitellen bekrönt, in denen sich weiße Lilienblüten zwischen blassgrünen Blättern befinden“*. Und auch den flachen Kamin beschreibt der Künstler: *„Der Kamin zeigt eine Fläche aus weißem Marmor mit einer zentralen Rosette aus pinkfarbenem*

„midnight sun’-Marmor, umgeben von schwarzen Strahlen. Die Brennöffnung wird von getriebener Bronze gerahmt.“ Der Kamin zeigt auffallende Ähnlichkeit mit jenem, der hier als Detail aus dem Entwurf für den Damensalon im „Haus eines Kunstfreundes“ herausgezogen ist.

Auch das Mobiliar greift Formen und Ornamente auf, die charakteristisch für Baillie Scott sind. Von der Grundkonstruktion sind es kastenförmige und aus einfachen brettartigen Elementen zusammengesetzte Möbel in geometrischen Formen. Diese bestimmen die Sitzmöbel, deren Rückenlehnen oft aus einfachen Latten mit unterschiedlichen Zwischenräumen zusammengesetzt und nur an den Außenseiten mit stilisierten Blütenkelchen als Einlegearbeiten verziert sind. Baillie Scott begründet diese Art der Gestaltung damit, dass die Rückseite dieser Möbel wichtiger sei als die Vorderseite. Sie seien dazu bestimmt, mitten im Raum aufgestellt zu werden, womit sie zum Träger seines Raumgestaltungskonzepts werden, in einem Gesamtraum mehrere Einzelräume zu schaffen.

Die Wand zum Blumenhaus wird fast vollständig von einem großen Musikschrank eingenommen, dessen Aufsatz große Blütenornamente aufweist. Baillie Scott bezeichnet den Schrank als ein Möbel, *„das speziell für den Gebrauch eines Komponisten entworfen ist. Er besteht aus Eiche mit Einlegearbeiten aus Ebenholz, Zinn und Perlmutter.“* Leider erhalten wir bei diesem Möbelstück keinen Einblick in das Innere. Denn bei solchen großflächigen Schrankmöbeln kehrt der Künstler das Gestaltungsprinzip häufig um, lässt das Äußere weitgehend unverziert und gestaltet dafür das Innere kunstvoll, das beim Öffnen des Möbels dann als Überraschungseffekt zutage tritt.

Ein Blick in den Erker zeigt, dass er als Sitz- und Ruheecke konzipiert war. Er ist durch hohe „Seitenlehnen“ vom übrigen Raum schützend abgetrennt. Diese Lehnen greifen das in der Arts-and-Crafts-Kunst häufig auftretende Motiv der aufgereihten Stäbe auf, von denen der vordere überhöht ist und in einem stempel- oder kapitellartigen Knauf endet. [Dieses Motiv fanden wir bereits in der Erkergestaltung im Speisezimmer von Epple & Ege, die es englischen Vorbildern entnommen haben.] Hier befinden sich ein Sofa, je nach Bedarf Stühle und auch ein Tisch von einfacher Konstruktion mit Einlegearbeiten an der Seitenfläche.

Die Fenster des Raumes waren mit Kunstverglasungen nach Entwurf des Künstlers gestaltet. Er beschreibt sie in „Houses & Gardens“: *„Die Doppelfenster, die in deutschen Häusern Gebrauch finden, bieten die Gelegenheit, Buntglas zu verwenden, das so entworfen wurde, dass es den Lichteinfall nicht zu sehr hemmt. Die Blumen sind in Abstufungen von Pink mit*

graugrünen Blättern gestaltet.“ Durch die Wiederaufnahme von stilisierten Blüten- und Blattformen und dem Vogelmotiv ist Bezug zur gesamten Raumgestaltung genommen. Außerdem zeigt sich erneut enge Verwandtschaft zu den bereits genannten Wettbewerbsentwürfen zum „Haus eines Kunstfreundes“, in denen Baillie Scott das Vogelmotiv fast in jedem Raum entweder in der Wand- oder in der Fenstergestaltung verwendet. Die Entwürfe zu den Mannheimer Salons und dem Wettbewerb müssen also ungefähr zur gleichen Zeit entstanden sein, wofür die enge formale Abhängigkeit vor allem zwischen dem Damensalon des Wettbewerbsentwurfs und dem Musiksalon der Villa Kahn spricht. Da jedoch für die Mannheimer Räume kein genaues Entstehungsdatum vorliegt, bleibt es Spekulation, ob Dr. Richard Kahn nicht sogar der Kunstfreund war, an den Baillie Scott bei seinen Entwürfen dachte.[4]

Abgesehen von der Londoner Firma Fordham, die die beiden Leuchter im Musiksalon anfertigte, und den ebenfalls in England hergestellten Kunstverglasungen Baillie Scotts[5], legte Richard Kahn durchaus Wert darauf, Handwerker aus der Region – aus Baden, Württemberg, Hessen bzw. Rheinhessen – mit den Arbeiten zu beauftragen.[6] So zeichneten Epple & Ege für die Ausführung der Möbel verantwortlich, die Baillie Scott entworfen hatte. Bedauerlicherweise konnten bislang keine schriftlichen Verträge und Abrechnungen zu den Ausstattungen der Räume gefunden werden, so dass weder über die Umstände der Auftragsvergaben noch über den Zeitraum der Ausführung genaue Informationen vorliegen. Die erwähnte Angabe 1899 im Glasfenster von Hans Christiansen meint wohl das Jahr der Herstellung durch den Hamburger Kunstglaser Karl Engelbrecht. Vergleicht man dies mit dem Bezugsdatum der Villa 1901, so scheint die gesamte Ausstattung etwa über den Zeitraum von 2 Jahren erfolgt zu sein.

Zur Deutung der Räume anhand der Typologie und Farbgebung

An dieser Stelle sollen die Räume im Erdgeschoss der Villa Kahn noch einmal im Zusammenhang betrachtet werden, um einige Merkmale der Jugendstil-Ausstattungskunst hervorzuheben. Eng miteinander verflochten sind beispielsweise die Raumtypologie und die Farbgebung. So rahmen das in dunklen Tönen gehaltene Herrenzimmer und das Speisezimmer die beiden hell gestalteten Räume, das Damenzimmer und den Musiksalon. Während Herren- und Speisezimmer Balkendecken erhalten, besitzen die beiden Räume Baillie Scotts Stuckdecken. Insgesamt hinterlassen die dunkel gehaltenen Räume einen strengen, ernsthaften, ja „maskulinen“ Eindruck, was neben der Farbgebung durch die gemäßigten Stilformen und

besonders im Speisezimmer durch das Aufgreifen von Renaissanceformen verstärkt wird. Zwar sind auch die Formen in den von Baillie Scott entworfenen Räumen nicht schwungvoll oder gar ausschweifend. Doch hinterlassen der helle Grundton mit konzentriert angebrachter Farbe, die floralen Motive und die insgesamt aufgelockerte Raumgestaltung einen heiteren, erfrischenden, um nicht zu sagen „femininen“ Eindruck.

Wie wir es von Baillie Scott wissen, hat für ihn die Verbindung von Farbe und Motivwahl immer ein Bezug zur Natur. Deuten wir also die Gestaltung des Musiksalons mit seiner weißen Grundfarbe, den Lilienkapitellen wie auch den anderen floralen Motiven und dem freudig schwungvollen Vogelzug als Überwindung des Winters, aus dem Flora und Fauna wiedererwachen. Zwar lassen sich die Farben der Möbel, ihres Holzes und der Einlegearbeiten letztlich nicht gesichert bestimmen, doch anhand der Beschreibung des Künstlers ergibt sich ein Klang von hellem Eichenholz mit bemalten Partien und Materialien in Grün, Orange- und Rottönen, schwarz und weiß im Ebenholz, im Elfenbein und im Perlmutter. Diese Farbkombination findet sich mehrfach in Baillie Scotts Werk, unter anderem im Empfangszimmer des Darmstädter Neuen Palais.

Im Gegensatz dazu steht die Gestaltung des angrenzenden Speisezimmers. In eher gedeckten Farbtönen, möglicherweise mit rötlich-violetter Wandbespannung und dunklen Hölzern, und mit Renaissanceanklängen in den Möbeln ausgestattet, ist es in seiner Gestaltung nicht ungewöhnlich. Auch die Künstler der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung, unter anderem Baillie Scott, griffen speziell bei Speisezimmern auf solche Formen und Materialien zurück.

Durch die nur indirekte Beleuchtung und das farbige Glasfenster wird im Speisezimmer eine ganz andere Stimmung, ein wärmeres Raumklima und wiederum das Bild einer Jahreszeit erzeugt. So wird das Glasfenster von Christiansen in der Literatur folgendermaßen beschrieben: „Das Licht über der Landschaft ist zwar noch hell und kräftig, doch Altrosatöne auf der rechten Seite künden bereits die untergehende Sonne an. Auch das Farbenspiel der Bäume mit seinen Braun- und Orange-Rot-Tönen verrät den Abschied vom Hochsommer. Ein großer Teil des Laubes hat sich bereits verfärbt. Kaminecken werden in erster Linie im Winter aufgesucht; so schaut der unter dem Fenster Sitzende noch auf die Pracht des Sommers, um gleichzeitig an die Vergänglichkeit der Natur und an ihren jahreszeitlichen Wechsel erinnert zu werden.“ (Rüdiger Joppien, 106/107). Die vier stilisierten Motive, die von verschiedenen Autoren als Zwiebeln oder Samenkerne (Rüdiger Joppien) oder auch als „Blumenmotive, bestehend aus einem von grünen Blättern umgebenen violetten Kern“ (Margret Zimmermann-Degen, 210) gedeutet

werden – wirken sie nicht tatsächlich wie die Saat, die im Spätsommer oder Herbst einzusäen ist, damit sie im nächsten Frühjahr erblühen kann?

So ergibt sich ein Stimmungsbild, das sich im Gegensatz zum Frühlingserwachen im Musiksalon mit der Vergänglichkeit der Natur und allen Lebens auseinandersetzt.

Durch diese Charakterisierung treten die Räume geradezu in ein semantisches Gegensatzverhältnis: dunkel-hell; streng-heiter; männlich-weiblich; vergehend-erwachend, Herbst-Frühling – alles typische Begriffspaare der Jugendstilkunst.

Die Villa Kahn und die Mannheimer Jugendstilarchitektur

Wollen wir nun im Folgenden einen Blick auf einige Mannheimer Jugendstilvillen werfen, um ihr Verhältnis zur Villa Kahn näher zu beleuchten.

Der am häufigsten in der Oststadt vertretene Architekt und zudem ein Mannheimer war Rudolf Tillessen. Geboren 1857 in Düsseldorf und seit 1872 in Mannheim ansässig, studierte er von 1875-1879 an der Technischen Hochschule Karlsruhe Architektur. Nach Reisen nach Italien, Holland und Frankreich nimmt er zunächst eine Anstellung bei Ignaz Opfermann (1799-1866) in Mainz an (1883/84), bevor er nach Mannheim zurückkehrt, um bei Wilhelm Manchot (1844-1912) zu arbeiten. 1885 gründet er dann sein eigenes Baugeschäft.[7] Er arbeitete in ganz unterschiedlichen Stilen, neigte aber als einer der Ersten dazu, den malerischen, spätmittelalterlichen Stil im Grundriss und Außenbau seiner Villen zu verwenden. Um 1903 lässt sich ein Stilwandel feststellen hin zu süddeutschen Barockformen. Dieser ist punktuell mit modernen Formen durchsetzt, die auf die Fertigstellung des „Rosengartens“ von Bruno Schmitz zurückzuführen sind.

Tillessens Villen an der Werderstraße, hier anhand der Villen Reuther und Engelhorn veranschaulicht, weisen solche Anklänge auf. Es handelt sich um barocken Palais' nachempfundene Gebäude, denen ein weiches jugendstilartiges Ornamentkleid übergeworfen ist. Der Architekt beschreibt diese Villen: *„Nicht ohne Anklänge an die Formen der für Mannheim neues Leben bedeutenden Festhalle entwickelt sich an diesen Bauten ein Barock, der, an die Tradition anknüpfend, in seiner Gestaltung echtes modernes Empfinden verrät. Sie muten den Beschauer trotz ihrer Lage an der Straße wie idyllische Schlößchen an, die das Äußere ein üppiges, aber unaufdringliches Inneres ahnen lassen.“*[8]

Die Ähnlichkeiten bei den Innenräumen der genannten Villen seien an den Hallen dieser Beispiele aufgezeigt, wobei die Möbel und andere Ausstattungsgegenstände auch reine Jugendstilornamente aufweisen. Doch am deutlichsten vertritt Tillessen den modernen Stil in und an seinem eigenen Haus in der Lameystraße. Während er bei den Architekturformen auf den mittelalterlichen Landhausstil zurückgreift, besitzt das von der Hofmöbelfabrik Bembé in Mainz ausgeführte Wohnzimmer seiner Villa einen durchaus modernen Charakter.

Ebenfalls von Bembé in Mainz gestaltet wurde das Speisezimmer der Villa von Adolf Bensinger, Werderstraße 12/13, dem unmittelbaren Nachbarn und Schwager Richard Kahns. Die Architektur der Villa, die ebenfalls von Kayser & von Großheim entworfen wurde, steht mit ihren neubarocken Formen in direktem Kontrast dazu. Allerdings werden die Dekorformen eher zurückhaltend angewandt, orientieren sich am Stil des 18. Jahrhunderts und werden nicht, wie an Tillessens Villen, aufgeweicht.

Als weitaus moderner – auch in den Architekturformen – erweist sich der Architekt Arno Möller beim Bau der Villa Fasig in der Werderstraße 34, ein kubenhaftes Bauwerk mit modernen Flachdächern. Durchschnitten werden die nahezu ungegliederten Eckbauten von überhöhten und teilweise durch Erker bereicherte Mittelachsen, die in Segmentbogen enden. Diese „Giebelfelder“ wie auch die Felder am Erker sind mit Ornamenten und teilweise mit Goldmosaik verziert. Möller verbindet hier traditionelle klassische Formen mit der Auffassung des neuen Bauens, wie sie beispielsweise von Peter Behrens und Joseph Maria Olbrich zu höchster Blüte entwickelt wurden. Auch der Einblick in die Halle der Villa Fasig bestätigt diese Kombination.

Am Ende der Reihe der Mannheimer Jugendstilvillen möchte ich Ihnen ein Beispiel des Karlsruher Architekten Hermann Billing vorstellen.

1867 in Karlsruhe geboren, stammte Billing aus einer Bauunternehmerfamilie. Auch er ergriff den Beruf des Architekten und erhielt seine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule sowie an der Technischen Hochschule in Karlsruhe. Beide hat er allerdings nie mit einem Abschluss beendet, sondern verließ sie vorzeitig, um sich durch Anschauung und Praxis weiterzubilden. Zahlreiche Studienreisen, zunächst bevorzugt in mittelalterliche Städte wie Freiburg, Heidelberg oder Mainz, prägten ihn wie auch seine praktische Ausbildung in Berlin bei Kayser und von Großheim. 1892 lässt er sich als Privatarchitekt in Karlsruhe nieder und entwirft Gebäude im modernen Stil, die anfangs meist auf dem Papier bleiben. Seit 1899 betreibt Billing eine Niederlassung seines Büros in Mannheim. Dieses wird von Leopold Stober, einem seiner

vielen Angestellten, geleitet. Ab 1900 erhält er deshalb vermehrt Aufträge von dort, fertigt im Jahr 1900 einen Entwurf für die Johanniskirche an, entwirft Hotels, größere Gruppen von Miethäusern, Doppelhäuser und vieles mehr. Sein bedeutendstes Werk für Mannheim ist wohl die Kunsthalle, die als Gemäldegalerie 1905-07 am Friedrichplatz entstand. Diese und die zugehörigen Gartenanlagen schuf er für die große Jubiläumsausstellung 1907.

Noch vor der Fertigstellung dieses Großprojekts schuf er 1905/06 die Doppelvilla Grün in der Mollstraße 40/42, die jenen monumentalen Stil vorwegnimmt, den Billing für den Bau der Mannheimer Kunsthalle noch „verdichtete“. Klassische Elemente wie Pilaster, ein grobes Konsolgesims und die Thermenfenster des 2. Obergeschosses werden von Schwüngen und Brüchen sowie grafisch aufgelegten Jugendstilornamenten in ein modernes Erscheinungsbild gebracht. Stärker noch als am ausgeführten Bauwerk äußert sich dies in einem der Vorentwürfe Billings. Auch eine der Hallen des Gebäudes zeigt diese Art der Komposition von klassischen, modernen und typischen Jugendstilformen in der Raumausstattung und im Mobiliar.

Fazit

Wie in vielen anderen Städten auch ist reiner Jugendstil bei den hier aufgezeigten Mannheimer Villen eher selten. Dennoch erscheint er in Form von Ornamenten, die meist traditionellen Baukörpern und klassischen Architekturformen auferlegt sind. Gleichzeitig verbergen sich hinter Fassaden, die traditionellen, historistischen Stilen folgen, oftmals Raumausstattungen, die den modernen Stil vertreten. Vor allem die Villeneinrichtungen Rudolf Tillessens konnten hier aufgezeigt werden. Tillessen selbst charakterisierte die Auftraggeber treffend: *„Der Mannheimer ist kein Kunststürmer, der rasch sich den neuen Kunst-Idealen zuwendet. Als echter Herrscher übernimmt er nur die nahezu reifen Früchte [...]. Hat er aber einmal ihre Brauchbarkeit erkannt, so hält er fast zäh an der Überlieferung fest. Die Formensprache seiner Bauten ist eine ruhig geklärte, eine sichere, langsam vorwärtsschreitende, frei von Bizarrheiten, wie sie übereifrig Fremde aufoktroieren wollen.“* Ob Tillessen damit beispielsweise auf Billings Villa Grün anspielte, vermag hier nicht beantwortet zu werden. Seine Aussage *„Der reiche Mannheimer Bürger liebt es, seinem Besitz auch die würdige Außenform zu geben“* bestätigt aber die Vorliebe für überwiegend konventionelle, ja konservative Stilformen der meisten Villen.[9]

Ähnlich verhält es sich zunächst auch bei der Villa des Rechtsanwalts Kahn, die am Außenbau mittelalterliche Formen aufzeigt. Im Innern erweist sie sich aber als durchkomponiertes Gesamtkunstwerk des Jugendstils, das sich aus dem Traditionellen hervorhebt. Die Ausstattung

orientiert sich an den Formen der internationalen modernen Bewegung. Ausschlaggebend dafür waren die beiden Salons nach Entwurf von Baillie Scott, der als Vertreter der zweiten Generation der Arts-and-Crafts-Bewegung gilt. Die von Epple & Ege aus Stuttgart gestalteten Räume im Erdgeschoss schöpfen aus dieser Quelle und mischen englische Elemente mit solchen der deutschen Jugendstilkunst. Eine intensive Auseinandersetzung der Stuttgarter Möbelfabrikanten mit dem Werk des englischen Künstlers ist alleine daher zu erwarten, weil sie dessen Mobiliar ausgeführt haben.

Dass die Aufmerksamkeit des kunstsinnigen Bauherrn durch Publikationen und/oder Ausstellungen auf die genannten Künstler fiel, muss angenommen werden. Während der damals noch in Paris lebende Hans Christiansen regelmäßig an Ausstellungen auf deutschem Boden teilnahm, war Baillie Scott durch eigene Publikationen und Artikel über ihn in deutschsprachigen Werken bekannt geworden. Ausgeführt hatte der englische Künstler auf dem Kontinent damals nur wenige Aufträge. Doch gerade jener aus dem großherzoglichen Haus in Darmstadt und die daraufhin veröffentlichten Raumansichten und positiven Beurteilungen scheinen Kahn überzeugt zu haben. Während viele Räume von Baillie Scott in englischen Landhäusern einen stark „rustikalen“ Eindruck hinterlassen, so waren es vor allem seine hellen Salons, die sich auf dem Kontinent großer Beliebtheit erfreuten: in Mannheim wie zuvor in Darmstadt. Der Zusammenklang von Vornehmheit und Schönheit im Einzelnen wie im Ganzen, von einfacher Konstruktion und edlem Ornament sowie einer behaglichen Wohnlichkeit, einem familiären Charakter seiner Räume, war es, womit er seine Auftraggeber so faszinierte. Dies betonte auch Felix Commichau in seinem Bericht „Luxus und Raum-Kunst“, in dessen Zusammenhang die Kahnschen Räume abgebildet sind: das besondere, künstlerisch kristallisierte „*Wesen des Luxus*“ in Baillie Scotts Werk, hinter dem die Deutschen noch weit zurückstehen würden.[10] Hermann Muthesius beschrieb 1903 den Gegensatz zwischen englischer und deutscher Kunstempfindung als das „gelegentliche Aufeinanderprallen der Geschmacksauffassungen“[11], den die Ausstattung der Villa Kahn durchaus verkörperte, ihn aber gleichzeitig zu überwinden suchte. Die Villa Kahn ist unter den Mannheimer Villen der Zeit um 1900 vor allem wegen ihrer Innenausstattung von besonderer Bedeutung, denn sie war „die einzige Villa, an deren Ausstattung bedeutende Jugendstilkünstler mitwirkten.“[12] Diese kann als Wegweiser für den modernen Stil gelten, der kurze Zeit später auch in anderen Mannheimer Villen zu beobachten ist. Umso größer ist der Verlust!

DISKUSSION

Prof. Krimm: Meine Damen und Herren, als ich das erste Mal in meinem Leben das Wort „teigig“ im Zusammenhang mit Architektur las (bei Jürgen Julier), war es eine Baubeschreibung unserer Archiv-Architektur, genauer der Beschreibung der Voluten zur Maximilianstraße hin, bei denen sich Ratzel ein wenig Jugendstil erlaubt hat. Unser Bau machte in seiner Entwicklung vom ersten zum zweiten Architekten, von Adolf Hanser zu Friedrich Ratzel, die gleiche Entwicklung durch, die Sie bei Mannheimer Architekturen festgestellt haben und die von Tillessens und bei anderen beschrieben wurde: den Übergang von den Formen des Mittelalters und der Renaissance hin zum Barock und Rokoko. Denn Hanser hatte, als der ältere Architekt, sich noch ganz in dem strengeren und baukastenmäßigeren Repertoire des Renaissancehistorismus versucht; sein Nachfolger Friedrich Ratzel gab dem dann eine barocke Erscheinung und stülpte dem Hanser'schen Bau auf der gleichen Grundfläche die neuen Formen über. Er vollzog damit, was Sie für die Villa Heinrich Mann in Mannheim vorgeführt haben. Dies zur atmosphärischen Einstimmung.

Frau Roellecke: Ich habe eine ganz praktische Frage. Wie wurden denn diese Häuser beheizt? Ich sehe da überall die Kamine, und überall vor den Kaminen liegt ein Teppich. Also das ist unglaublich. Heute würde die Feuerpolizei sofort dagegen angehen, dass es so was gibt. Aber wie gesagt, ein Kamin heizt ja auch ein Haus. Wie wurden sie beheizt? Oder wurden sie überhaupt beheizt?

Dr. Tücks: Nein, die wurden schon beheizt. Man hatte in dieser Zeit schon relativ moderne Heizluftanlagen. Da wurde im Keller ein Ofen angeschürt und die Wärme durch Rohre, die dann natürlich versteckt waren, nach oben geführt. An bestimmten Raumecken waren dann solche Lüftungsgitter angebracht, und da wurde heiße Luft in die Räume hineingeführt. Also gerade diese Mannheimer Villen hier in der Oststadt waren technisch auf dem neuesten Stand. Das waren meist solche Heißluftheizungen. So ein Kamin, wie Sie ihn angesprochen haben, wurde dann wahrscheinlich nur zu besonderen Anlässen oder im Winter angefeuert, den Teppich musste man ein bisschen wegnehmen, und wie Sie ganz richtig sagen, das gibt natürlich in dem Bereich diese punktuelle Wärme, zumal mir dies hier auch nicht ganz klar ist, vielleicht wurde die heiße Luft nach der Seite abgeführt, denn wir haben hier gar keinen Abzug oben drüber, wir haben ja ein Fenster darüber.

Dr. Müller: Gibt es Unterlagen, wie viel das gekostet hat? Denn das sind ja nicht normale Handwerker, die das konstruiert haben, das waren besondere Spezialisten, denn ich nehme an, das waren alles Einbauten. Und auch die Möbel sind wahrscheinlich nicht irgendwo gekauft worden, sondern wurden eigens hergestellt. Die Glasfenster sind ja künstlerische Objekte, die ohnehin einzeln honoriert wurden. Gibt es da einen Überblick?

Dr. Tücks: Da kann ich Ihnen jetzt leider keine Zahlen dazu sagen, aber wie Sie ganz richtig sagen, das sind natürlich individuelle Ausstattungen, also von Künstlern entworfen, von Hofmöbelbetrieben hergestellt wurden. Aber es handelte sich dabei um eine Ausstattung, die sich nur das Großbürgertum, also die Handelsleute, die Direktoren der Firmen etc. leisten konnten oder auch die Rechtsanwälte. Aber Zahlen kann ich Ihnen leider nicht nennen.

Prof. Roellecke: Es hat mir alles sehr eingeleuchtet was Sie gesagt haben. Auch überraschend war für mich, dass es keine Jugendstilgebäudeformen gibt. Dazu meine Frage: Kann man nicht bei der Kunsthalle in Mannheim von 1907 anständige Gebäudeformen interpretieren, die für diese Zeit charakteristisch sind?

Dr. Tücks: Ja, das stimmt schon. Es gibt, wie Sie richtig sagen, die Mannheimer Kunsthalle. Aber das würde ich weniger als Jugendstil in dem Sinne als ein Bauwerk der Moderne bezeichnen. Diese Kuben, diese natürlich auch funktional bedingten geschlossenen

Mauerflächen, dann dieser Eingangsbereich sind moderne Bauformen, wobei, wenn ich jetzt so schräg auf das Bild schaue, wir hier doch einen historischen Baukörper haben. Wir haben einen überhöhten Mittelrisalit mit einem vorgezogenen Portal und zwei Seitenflügeln. Wir könnten das natürlich jetzt als „Palast der Kunst“ ausdeuten. Aber ich würde hier fast eher noch von Moderne mit Jugendstilornamenten an ganz punktuellen Stellen sprechen.

Herr Kohlmann: Der Jugendstil hat ja seine Spätform, er wird sogar als geometrischer Jugendstil bezeichnet. Ich könnte mir vorstellen, dass man die Kunsthalle in diese Periode einordnet, während im eigentlichen Rund des Friedrichsplatzes doch der frühere florale Jugendstil vorherrscht.

Dr. Tücks: Das ist auch das, was ich angedeutet hatte im Zusammenhang mit dem Tod von Otto Eckmann 1902. Er war der Begründer dieses floralen Jugendstils in Deutschland. Man nennt ihn so den Gründervater, und der Jugendstil wird ja häufig auch mit diesen floralen Formen verbunden. Wir waren ja auch heute in der Ausstellung und hatten Eingangs diese sehr lebhaften Möbel mit geschwungenen Formen gesehen. Und dann, dies zeigt auch die Karlsruher Abteilung der Ausstellung, wurden die Möbel sehr eckig und kantig. Das ist so nach 1902, da flaut dieses florale Element schon wieder ab. Und diese als modern erachteten geometrischen Formen, die ja auch aus Wien und aus Schottland zu uns herüberkamen und die dann teilweise auch in Darmstadt vertreten wurden, die kommen um diese Zeit verstärkt auf. Dieses Verschnörkelte, dieses Geschwungene wollte man zu dieser Zeit eigentlich schon nicht mehr so wirklich sehen. Und daraus erwuchs dann diese moderne Richtung auch in den geometrischen Formen.

Prof. Schwarzmaier: Was mich interessiert ist das Verhältnis zwischen dem Bauherrn und dem Architekten. Wenn man sich gerade die ersten Bilder, die Sie gezeigt haben, anschaut, dann hat man den Eindruck, als ob hier zunächst einmal ein Rohbau erstellt wurde, der noch gar nicht auf Jugendstil hin tendierte, sondern der als Rohbau zunächst noch alles offen ließ. Ich stelle mir die Frage ist, ob es wirklich denkbar ist, dass ein solcher Bau zunächst einmal die Möglichkeiten der Innendekoration, der Innenarchitektur, der Ausschmückung im Einzelnen, dann auch der Details, wie Sie sie eben gezeigt haben, eigentlich offen lässt, und ob erst im Laufe des Baufortschritts dann der Bauherr, auch im Hinblick auf die finanziellen Möglichkeiten, die er hat, eingreift und sagt, so stelle ich mir das vor, und sich dann wieder Anregungen geben lässt? Dazu noch eine Frage. Gerade wenn ich an dieses Arbeitszimmer von dem Kahn denke, das Sie da gezeigt haben, dann hat man den Eindruck, das ist es kein Zimmer, das eigentlich von vorneherein auf ein Jugendstildekor hinführt, sondern das ganze Interieur, diese doch relativ schweren Möbel, die Überfülle der Bücher und auch der schwere Schreibtisch, der dazugehört zu einem solchen Arbeitszimmer, wirken anders, und natürlich auch das Bild des Chefs über dem Schreibtisch. Das sind alles Dinge, die sich eigentlich dem Jugendstil entziehen. Und auch da stelle ich mir wieder die Frage, wieweit dann hier der Auftraggeber eingegriffen und gesagt hat, an dieser Stelle muss er bestimmte praktische Forderungen stellen.

Dr. Tücks: Die Rolle des Auftraggebers ist natürlich eine sehr wichtige Sache, und das ist auch das, was ich versucht habe anzudeuten, dass Kahn, aus welchen Gründen auch immer, auf einmal diesen modernen Touch in diese Villa bringt. Er kennt natürlich die Traditionsarchitekten, seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts in historistischen Stilen bauen, und er passt sich damit ja auch der im Wachsen begriffenen Oststadt an. Als diese Villa im Grundriss schon konzipiert war, wie Sie sagen – auch ich denke, dass diese Villa an sich schon im Rohbau fertig war, die Halle war schon konzipiert, wahrscheinlich auch die Diele, von der wir ja auch keine Abbildung haben – da sieht er wohl irgendwo diesen Architekten, seine Entwürfe, in einer Zeitschrift und denkt auf einmal, das könnte mir auch gefallen. Und er war

ja schon ein Mensch, so vermute ich, der den modernen Künsten zugetan war, wobei natürlich solche Repräsentationsräume, wie ich sie nennen möchte, auch immer etwas Traditionelles wieder beinhalten. Also gerade dieses Herrenzimmer, das dann auch bewusst in den dunklen Farben, in maskulinen Farben, gehalten wird, das ist eine Tradition, die sich aus der historistischen Innenausstattungskunst auch im Jugendstil weiterführt. Dies wurde ja von den Jugendstilkünstlern um 1900 oftmals kritisiert, die historistischen Räume mit ihren dunklen Farben, dunkelbraun, dunkelgrün in ihrer Ausstattung, und man muss dem gegenüber helle, frische Räume in die Wohnungen bringen. Wenn sie sich aber die englische Arts-and-Crafts-Kunst anschauen, was William Morris gemacht hat, dann sieht man, er hat ja diese dunklen Farben wieder aufgegriffen, und das gibt dann immer so einen Zwiespalt. Es ist ein schwieriges Feld, diese Ausstattungskunst. Aber ich glaube, dass gerade in der Villa Kahn irgendwann so ein Schnitt da war, wo Richard Kahn gesagt hat, ich möchte den Jugendstil hier in meiner Villa haben. Es ist dann immer auch die Frage, inwiefern man das nach außen zeigen möchte, dass man ein geheimer Moderner war. Wir befinden uns doch immerhin noch in der Kaiserzeit, und gerade auch die großen Industriellen waren ja oft dem Kaiser sehr zugetan. Der Kaiser, wie Sie wissen, war kein begeisterter Jugendstilfan. Er war eher den historischen Stilen zugetan. Und das gilt auch für die städtische Tradition, gerade auch in Mannheim mit seinen vielen barocken Bauten. Das ist immer so eine Gratwanderung. Also man zeigt dann vielleicht doch nach außen nicht so gerne, was man im Inneren eigentlich in seinem Schatzkästchen drinnen hat.

Prof. Krimm: Es gab noch eine weitere Instanz: den Großherzog und seine Frau, die den Jugendstil eben auch nicht schätzten und als Repräsentanten der Geschmackskonventionen erheblichen Einfluss nahmen. Aber wahrscheinlich kommt diese gemischte innere Ausstattung vermutlich der Realität der Jahrhundertwende näher als die Programmschriften der Jugendstilvertreter. Man ist ja gewohnt, dass Jugendstil-Apostel Diktatoren sind und dem Bauherrn vorschreiben wollen, wie er einzurichten hat, und dass nichts seinen Platz verlassen darf, weil alles komponiert ist. Dafür gibt es berühmte Beispiele wie die Mathildenhöhe und weniger bekannte wie die Pläne für eine Bankiersvilla in der Karlsruher Maximilianstraße von Curiel und Moser: hier sollten alle Räume gleichartig eingerichtet sein, in einer sehr heiteren und schönen, aber eben auch ausschließlichen Weise. Da durfte kein Renaissance-Stuhl irgendwo dabeistehen.

Trotzdem ist die Entscheidung für einen Stil, wenn belegbar, doch immer wieder spannend. Die Entscheidung für den malerischen Historismus in seinen mittelalterlichen und Renaissance Formen gilt als der Inbegriff des Bürgerlichen, als eine bürgerliche Wiederentdeckung der Geschichte. Der Neubarock, der gerade auch von Willhelm II. geschätzt wurde, gilt seinerseits als Spiegelbild des Neoabsolutismus; die Entscheidung dafür ist nicht nur eine Stilentscheidung, sondern zugleich eine politische Entscheidung. Und wenn Heinrich Lanz als Fabrikherr einen neubarocken Palast hinstellt, dann entspricht das dem Entschluss des Großherzogliche Hauses, gegen den Willen von Josef Durm ein Palais aus einer heiteren italienischen Renaissancevilla in eine französische absolutistische Villa umwandeln zu lassen – ein Ausdruck des wilhelminischen, politischen Willens der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, angesichts der Gefahr durch die aufsteigende Arbeiterklasse, der man durch deutliche architektonische Präsenz zeigen wollte, wo es lang geht. Das ist vielleicht ein bisschen kess formuliert, aber vielleicht sehen Sie es auch so?

Dr. Tücks: Das kann ich weitgehend unterstützen. Das sind auch immer so die Gedanken gewesen in meiner Auseinandersetzung, auch mit historistischer Kunst, der ja oft diese bloße Nachahmung, Willkür, etc. vorgeworfen wurde. Hinter dieser Kunst, also spätestens mit dem Aufkommen des Kaiserreiches und der Entwicklung des Großbürgertums, sind Stile immer mit einer Aussage verbunden, wonach ein Stil bewusst gewählt wird von einem Bauherrn, um damit eine gewisse Aussage zu treffen, und wir haben ja gerade um die Jahrhundertwende, wie Sie

sagen und wie es sich hier auch gezeigt hat, die Entwicklung: Von diesem malerischen mittelalterlichen Stil kommt man auf einmal auf Neobarock oder dann auch auf klassizistische Formen zurück, vor allem auch in Innenausstattungsbereichen. Wenn man sich die Villa Stuck in München anschaut, das sind ja alles traditionelle Formen, wenn Franz von Stuck auch als Jugendstilkünstler hoch angesehen war.

Herr Kohlmann: Unsere Hauptpost hier in Karlsruhe ist ja Neubarock, und um die hat sich wirklich Wilhelm II. persönlich gekümmert. Er hat entschieden, wie die Bauten auszusehen hätten. Doch ich wollte nur noch eines sagen: Curjel und Moser haben ja auch eine Entwicklung durchgemacht. Die haben hier die Christuskirche gebaut, neugotisch, aber mit deutlichen Jugendstilelementen in den Details. Ihre Lutherkirche ist später Jugendstil. Dieselben Architekten haben da ganz anders gebaut.

Dr. Tücks: Ähnliches haben wir ja auch in Mannheim bei der Christuskirche. Oder wenn Sie Wilhelm II. ansprechen, er hat ja sehr bewusst seine Stile gewählt. Herr Krüger kann das bestimmt bestätigen, dass etwa im Sakralbau Wilhelms II. die neue Romanik eine sehr große Rolle spielte, in den Staatsbauten, aber wieder entsprechend im Barockstil. Das wurde natürlich von den höchsten Stellen entsprechend so gewählt, und je nachdem, wie man dem Kaiserhaus folgte oder nicht, entschied man sich auch für diese Stile.

Herr Fahrenbruch: Nun dürfen Sie ja nicht vergessen, dass die Phase des so genannten Jugendstils eine ganz kurze Phase gewesen ist, eine Umbruchsituation, die aber gar nicht so entschieden überall Aufnahme gefunden hat. Ich bin sogar der Meinung, dass das, was wir Jugendstil nennen, gar nicht in den Wiener Werkstätten allein angewandt wurde. Der florale Jugendstil, wie wir ihn von Frankreich her kennen, ist ja auch nach Russland weitergegangen, und in seiner Ornamentik, der Betonung des Ornamentes findet man ihn hier auch etwa bei Billing etc. (schwer zu verstehen)

Dr. Tücks: Wenn Sie sich gerade diese sehr stark geschwungenen floralen Jugendstilmöbel anschauen oder auch Objekte des Kunsthandwerkes und dann einmal Rokokomöbel dagegenstellen, da werden Sie einige Parallelen finden. Es sind natürlich nicht diese sehr naturalistischen, klassischen Ornamente, die werden eher in Schwünge aufgelöst. Aber da gibt es schon sehr viele Parallelen. Der Jugendstil schöpft auch nicht aus dem Nichts.

Prof. Krüger: Jetzt möchte ich dazu doch etwas sagen, auch wenn es gar nicht zum Jugendstil ist, sondern weil Wilhelm II. hier angeführt worden ist. Und ich möchte eigentlich betonen, dass die Rolle von Wilhelm II. als Architekt, als Entwerfer überhaupt noch nicht richtig untersucht worden ist. Da spricht man sehr viel aus Vorurteilen heraus. Weil das Beispiel der Karlsruher Hauptpost angeführt worden ist: Die Post war natürlich eine Hoheitsaufgabe, und deswegen war das eine oberste Staatsaufgabe. Deswegen konnte sich der Kaiser auch dafür interessieren. Und wenn wir uns anschauen, was er da gemacht hat, dann hat er nicht die Stilform des Gebäudes bestimmt, sondern hat eher für eine Klärung der Linien beigetragen. Also er hat das Gebäude im Grunde sogar vereinfacht. Aber das ist eine ganz punktuelle Beobachtung, und man müsste das viel stärker und weiter untersuchen. Und das führt dann doch zu einer sehr lebendigen Architekturdiskussion in der Zeit zwischen 1900 und dem Ersten Weltkrieg. Und es gibt da doch viele Beispiele, dass in der Architektur durchaus auch Moderne durchblitzt. Ob er das nicht gesehen hat, das weiß ich nicht. Wie gesagt, das ist noch ein offenes Feld.

Dr. Tücks: Da darf ich vielleicht ergänzend dazu sagen als „Werbung in eigener Sache“. Wir zeigen ja gerade eine Wanderausstellung im Schloss Homburg: „Aus allerhöchster Schatulle. Kaiserliche Geschenke“, also Geschenke, die Wilhelm II. und auch seine Vorgänger, die deutschen Kaiser, an Bürger und Untertanen gemacht haben. Und wie Sie sagen, da blitzt Moderne durch. Da hatten wir ja eben so angedeutet, denn Wilhelm und der Jugendstil, das ist

so eine Sache. Und haben aber gerade bei KPM-Objekten [Königliche Porzellan-Manufaktur] sowieso eine Zweiteilung der von Wilhelm II. beauftragten Vasen, Tassen etc. in sehr historistischen Formen, auch nach alten Modellen geschaffen, und dann der KPM-Jugendstilproduktion. Wir haben aber beispielsweise eine Vase nach dem Weimarer Modell von 1785, das Wilhelm II. wieder in Auftrag gegeben hat, mit seinem Konterfei, und an den Rändern ist reine Jugendstil Ornamentik zu sehen. Und das hat Wilhelm II. verschenkt. Also diese Frage „Wilhelm und die Moderne und der Jugendstil“, das müsste wirklich mal genauer untersucht werden.

Prof. Krimm: Ich komme nochmals zu den Mischformen zurück, die mir aus der von Ihnen beschriebenen Realität der kulturellen Konventionen verständlicher geworden sind. Ich habe mich immer gefragt, warum im Familienarchiv des Großherzoglichen Hauses hier in unserem Gebäude, vor den dominanten Rokoko-Mahagonischränken ein so ausgeprägter Jugendstilteppich liegen kann. Man musste sich also keineswegs der Architektur des Gebäudes anpassen. Auch die Teppiche im Haus Kahn scherten sich nicht um Jugendstil, sondern zeigten fast immer klassische Persermuster. Das Nebeneinander war möglich. So ist es auch hier bei uns im Hause. Ich lade Sie sehr herzlich ein zur nächsten Führung, um sich diesen schönen Teppich, der auch hoffentlich bald restauriert wird, einmal anzusehen. Noch ein zweites Detail. Sie haben das Esszimmer als einen ernsteren Raum mit dunkleren Farben und dem Herbstfensterbild geschildert, im Gegensatz zu dem Frühlingsraum des Damensalons. Aber gerade das Herbstfenster, das ja sehr schön ist, hat vielleicht auch ein drittes Motiv aufzuweisen: das des Scherzes. Eigentlich steht dieser Scherz m.E. sogar im Vordergrund. Sie sagten, dass es zwei Ebenen gäbe. Das Bild zeigt aber doch eigentlich ein trompe d'oeil: der Bach überquert die Fenstersprosse und setzt damit die Regeln von Rahmen und Bild außer Kraft, er setzt den Betrachter in Verwirrung, etwa wie die Bilder von Escher – es stimmt ja nicht, die ganze Architektur stimmt nicht. Es ist ein Bilderrätsel und zugleich auch ein Jux, der dem Jugendstil ja nicht fremd war.

Dr. Cämmerer: Das Werk von Baillie Scott ist ja bekannt, gibt es eine Monografie darüber?

Dr. Tücks: Es gibt eine große Monografie von 1972. Das ist das essenzielle Werk und stammt von James Kornwolf, einem Engländer, in englischer Sprache, wobei man sagen muss, dass die Villa Kahn darin fälschlicherweise als Wohnungsausstattung für Karl Engelhorn bezeichnet wird. Kahn kommt hier gar nicht vor. Und dann gibt es neuere Bücher zu einzelnen Werken, so von Katharina Medici-Mall über das Landhaus Waldbühl von 1979.

Dr. Cämmerer: Hat Baillie Scott eigentlich auch seinen Stil verändert?

Dr. Tücks: Er ist sich eigentlich relativ treu geblieben, aber es war in der späteren Zeit nicht mehr so bunt und so bemalt. Aber er ist diesem englischen Landhausstil, treu geblieben mit diesem inneren Fachwerk, den hölzernen Wandvertäfelungen, ja diesem Zusammenklang zwischen weißen, braunen, grünen Tönen, also diesen Naturtönen. Das hat er schon weitergeführt.

- [1] Ein zweiter Bautyp des Großbürgertums war der aufwendig gestaltete, mehrstöckige Wohnhausbau, in dem der Besitzer und gewöhnlich mehrere Mietparteien lebten. Siehe dazu: Reith, Ralf: Rudolf Tillessen – Mannheims Villenbauer. In: Jugendstil-Architektur in Mannheim S. 65-99, hier S. 66/67.
- [2] Stadtarchiv Mannheim S1 Personen, S1/2235 – Kahn-Starré, Richard. Neue Mannheimer Zeitung, Nr. 472, 10.10.1932. Seit seiner Hochzeit mit Anna Starré trugen Richard Kahn und die Kinder der Familie den Doppelnamen.
- [3] Alle Zitate Baillie Scotts zum Mannheimer Musiksalon wurden nach der Ausgabe Houses and Gardens, London 1906, Reprint Woodbridge 1995, S. 301/302 in Deutsche übertragen.
- [4] Zum Wettbewerb siehe zuletzt: Haus eines Kunstfreundes. Mackay Hugh Baillie Scott – Charles Rennie Mackintosh – Leopold Bauer, hrsg. von Gerda Breuer. Stuttgart/London 2002.
- [5] Laut dem Ausstellungskatalog des Victoria & Albert Museum 2005, S. 10 und 350: „Leaded stained glass, 283x184cm. Britain, 1902“ – International Arts and Crafts, hrsg. von Karen Livingstone und Linda Parry, Ausst.-Kat. London, Indianapolis, San Francisco. London 2005.
- [6] Laut Angaben der Zeitschrift für Innendekoration 1902 stammten die Holzarbeiten in beiden Räumen von der Firma Schneider & Hanau aus Frankfurt, ebenso jene am Kamin im Damenzimmer. Die Marmorarbeiten am Kamin des Musiksalons führte die Firma Eckmüller aus Mannheim aus, den Metalleinsatz liefert die Firma Busch aus Mainz. Für die Stuckgestaltung der Decken beider Räume und des Frieses im Musiksalon zeichnete der Bildhauer Franz Vlasdeck aus Mainz verantwortlich. Die Leuchter des Speisezimmers wurden von der ebenfalls in Stuttgart ansässigen „Bronze-Waaren“-Firma Paul Stotz entworfen und hergestellt.
- [7] Ab 1920 fusioniert er mit der Baufirma Gebr. Hoffmann, 1925 erhält er die Ehrenpromotion der TH Karlsruhe. Tillessen stirbt 1926.
- [8] Tillessen, Rudolf: Einfamilienhäuser und Villen. In: Mannheim und seine Bauten ... S. 324.
- [9] Beide Zitate, Jugendstil in Mannheim, S. 73.
- [10] Innendekoration XIII. Jahrgang, 1902, Juli-Heft, S. 184.
- [11] Hermann Muthesius: Englisches Mobiliar und M.H. Baillie Scott. In: Innendekoration XIV. Jahrgang, 1903, Juli-Heft, S. 165-177, hier S. 171.
- [12] Jugendstil in Mannheim, S. 38.