

Jugendstil in Rheinhessen

Deutschland um 1900

von *Barbara Reif*

Versetzen wir uns 100 Jahre zurück – in die Zeit um die Jahrhundertwende 1900, in die Zeit der Industrialisierung. Deutschland ist ein Land voller Widersprüche.

Auf der einen Seite stand Deutschland an der Spitze des Fortschritts. In den Städten herrschte hochmoderne Technik vor mit Abwasserkanalisation, Straßenbahnen und Telegrafleitungen, die Dampflok und die Glühbirne waren erfunden und das Trinkwasser kam direkt aus der Wasserleitung. In der Umgebung der Städte entstanden große Fabriken. Fabrikanten, Kaufleute und Banker bestimmten das gesellschaftliche Leben in unserem Land. Namen wie Krupp, Mann und Oppenheimer sind uns heute noch bekannt. Aber trotz dieser Modernität bestimmte weiterhin das starre konservative Denken, „Plüsch und Pickelhaube“ regieren. In seinem Roman „Buddenbrooks“ beschreibt Thomas Mann 1901 genau diese Widersprüche am Beispiel der Kaufmannsfamilie Mann aus Lübeck. Darin fragt sich Thomas Buddenbrooks selbst: „Wer bin ich? Wie wurde ich, was ich bin? Was bin ich eigentlich noch? Wirke ich nicht eigentlich nur dekorativ?“

Millionen von Menschen suchten eine neue Heimat, einen neuen Beruf, eine neue Lebensführung. Die ärmere Bevölkerung floh vom Land in die Stadt, weil die neuen Fabriken Arbeit boten, Arbeit an Fließbändern. Die Menschen ließen ihre Familien und Freunde zurück und wurden einsam in den Städten, sie verloren den Bezug zur Natur. Sie schlossen sich zusammen, es entstanden die Wandervogelbewegung, Arbeiterbewegungen, viele Gesangs- und Sportvereine (Turnvater Jahn, Schalke 04, Mainz 05) und soziale Gruppen (der Mainzer Bischof Wilhelm Emmanuel von Ketteler, 1811 – 1877, entwickelte mit Adolph Kolping, 1813 – 1865, die Grundlagen der katholischen Soziallehre). Einige Fabrikanten erkannten die sozialen Notstände ihrer Arbeiter, sie gründeten Siedlungsgenossenschaften und bauten Siedlungskolonien. Ein Beispiel ist die Arbeitersiedlung der Fa. Gebrüder Himmelbach AG in Bingen-Kempton.

Künstler und Handwerker schlossen sich ebenfalls zusammen. Ihre Idee war es, das gesamte Leben künstlerisch neu zu gestalten. Sie gründeten sogenannte Künstlerkolonien (bsp. Worpswede, Rainer Maria Rilke, 1875 – 1926, Heinrich Vogeler, 1872 - 1942) mit gemeinsamen Lebensformen (die ersten „Kommunen“ entstehen) und Werkstätten. In der Literatur wurden viele Bauern- und Dorfgeschichten geschrieben. Heinrich Bechtolsheimer (1868 – 1950) war ein rheinhessischer Vertreter dieser Heimatkunstabewegung, der „Literatur der Scholle“. Ende des 19. Jahrhunderts entstand auch ein völlig neues Gewerbe: die Werbung. Kunstvolle Plakate z.B. von Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901),

Alfons Mucha (1860 – 1939) machten Marken wie Nivea und Persil, Faber-Castell, Odol, Pelikan, Maggi, Bosch und Opel und das Moulin Rouge weltbekannt und erzeugten etwas ganz Neues: den Konsumrausch.

Auch in der Architektur und im Handwerk gibt es Neuerungen: Metall, Glas und Beton werden als neue Werkstoffe erfunden und eröffnen ungeahnte Möglichkeiten (Eiffelturm, Paris 1889, Pariser Metroeingänge, 1900). In Deutschland zeigt sich das aufstrebende Wilhelminische Kaiserreich (die sogenannte Gründerzeit seit 1871) größtenteils in prächtigen, schweren Bauten im Stil antiker oder mittelalterlicher Gebäude. Historismus und Neuklassizismus werden diese Stilrichtungen genannt. In der Inneneinrichtung dominieren Plüsch, das Künstliche, das Prunkvolle.

Einige Handwerker und Künstler wollten einen neuen Stil prägen. „... wir haben viel gearbeitet und viel gewertet und sind des Spielens überdrüssig, des Spielens mit den alten Zeiten. Wir haben durch die Arbeit gelernt, unsere Zeit, unser eigenes Leben zu verstehen, was soll uns da die Maskerade mit längst verflossenen, uns unverständlichem Leben?“[Anm. 1]. Die Ideale der neuen Künstler und Handwerkergeneration waren das Neue, das Leichte, die Lebendigkeit, die einfache Schönheit (Ästhetik), Nützlichkeit und Qualität und die Handarbeit. Ausgangspunkt dieser Idee ist die arts and crafts-Bewegung in England, später modern style (William Morris, 1834 – 1896). In Frankreich nennt sich die Bewegung l'art nouveau oder l'art florale, in Belgien nieuwe kunst (Henry van de Velde, 1863 – 1957), in Spanien modernisme (Antonio Gaudi, 1852 – 1926), in Österreich war die Gruppe der Wiener Sezession um Joseph Maria Olbrich (1867 – 1908) und Otto Koloman Wagner (1841 – 1918) führend.

Für Deutschland setzte sich ein völlig anderer Kunstbegriff durch. In München erschien eine neue illustrierte Kultur-Zeitschrift „Die Jugend“ (1896). In ihr beschrieben Künstler, Literaten und Journalisten das neue „schwungvolle“ Lebensgefühl der jungen Generation. Sie wollten sich Absetzen von muffigen, veralteten Lebensformen. „Jugend“ wurde zum Schlagwort für ihre Lebenseinstellung und „Jugendstil“ wird zur deutschen Bezeichnung der neuen Lebens- und Kunstrichtung um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Die Jugendstilkunst wird zwar als letzte große internationale Kunstrichtung bezeichnet, sie war aber keineswegs eine einheitliche Kunstbewegung. Allen Jugendstilkünstlern war die Schaffung eines neuen Stils gemeinsam, die Abkehr von der Symmetrie und vom Historismus mit jeweils unterschiedlichen Schwerpunkten in einzelnen Ländern. Die dekorativ geschwungene Linie, „die Linie mit dem großen Atem“ (Victor Horta 1861 - 1947) war prägend für Belgien. Die Franzosen um Emile Gallé (Glaskunst, 1846 – 1904) und René Jules Lalique (Schmuckkünstler - Libellenformen - 1860 – 1945) in Paris und vor allem in der Ecole de Nancy (1901) bevorzugten florale Ornamente und Elemente aus der Natur, die Wiener Sezession prägt eine bis dahin unbekannte Farbkombination: die Kombination von schwarz und weiß in geometrischen Mustern verbunden mit goldenen Elementen, in Amerika wird Louis Comfort Tiffany (1848 – 1933) mit seinen Tiffany-Lampen berühmt.

„L´art nouveau sollte den Kampf gegen alles Hässliche und Prätentiöse an den uns umgebenden Dingen antreten und diese mit perfektem Geschmack, Charme und schlichter Schönheit erfüllen, bis hin zu den wichtigsten Gebrauchsgegenständen“ (Siegfried (Samuel) Bing, 1895). Dieses Zitat macht deutlich, dass ein Jugendstilkünstler ein Gesamtkünstler sein sollte, dass Jugendstilbauten Gesamtkunstwerke sein sollten. Bauwerke sollten wirken wie gewachsen, nicht wie gebaut. Jugendstilarchitekten planten Gebäude einheitlich bis hin zur Ausstattung mit Bodenbelägen, Fliesen, Wandmalereien, Farbgebung und Alltagsgegenständen wie Geschirr und Besteck. Neben den Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk in München (Joseph Maria Olbrich, 1867 – 1908, Peter Behrens, 1868 – 1949, Hermann Obrist, 1863 – 1927 u.a.) entwickelte sich Darmstadt zu einer Jugendstilhochburg. Motor war der Großherzog Ernst-Ludwig von Hessen und bei Rhein (1868 – 1937).

Das Ende des Jugendstils ist schwer zu fassen: er endete spätestens mit dem Beginn des 1. Weltkrieges. Manche Kunsthistoriker datieren die Abwendung vom Jugendstil 1906 mit der Dresdner Kunstgewerbeausstellung oder als deren Folge 1907 mit der Gründung des Deutschen Werkbundes und der Hinwendung zur neuen Sachlichkeit (Bauhaus).

Rhein Hessen um 1900 und sein Heimatstil

1871 bestand das Deutsche Reich aus 25 Staaten – darunter das Großherzogtum Hessen. Es war ein aristokratischer Fürstenhof mit einem Herrscher, der als Kunstmäzen auftrat: Großherzog Ernst-Ludwig von Hessen und bei Rhein. Er hatte durch Besuche bei seiner Großmutter Königin Victoria aus England Kontakt bekommen zur arts and craft Bewegung in England. 1899 gründete er die Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe und erwartete aus der Verbindung von Kunst und Handwerk eine wirtschaftliche Belebung für sein Land. Das Ziel der Künstler sollte die Erarbeitung neuzeitlicher und zukunftsweisender Bau- und Wohnformen in einem ganz eigenen Stil sein. So entstand der Darmstädter Jugendstil, auch Heimatstil oder Heimatschutzstil genannt. Am 24.3.1901 eröffnete Ernst-Ludwig das von Joseph Maria Olbrich entworfene Künstleratelier in Darmstadt mit den Worten: „Mein Hessen blühe und in ihm die Kunst“.

Ernst-Ludwig wurde zu einem Mitbegründer der Industriearchitektur im Jugendstil mit einer besonderen Ausprägung: dem sogenannten Heimatstil oder Heimatschutzstil. In Rhein Hessen sorgte er zwischen 1904 und 1907 für die systematische Errichtung von Wasserwerken mit Wasserhochbehältern und Elektrizitätswerken sowie von Schulen mit Turnhallen und öffentlichen Volksbädern und unterstützte den evangelischen Kirchenbau. Im Vordergrund bei allen Bauten im Heimatstil stand deren Funktionalität. Man plante von innen nach außen, dachte zunächst an das, was in den Gebäuden stattfinden sollte. Quasi darum herum plante der Architekt die Gebäudehülle. So entstanden riesige Hallen für Maschinen oder für den Schulsport, aber auch zum Beispiel Maschinenmeisterwohnungen direkt neben den Maschinenhallen oder Gemeinderäume direkt an Kirchen angebaut. Skelettbauten mit genormten Eisen- und Stahlteilen sorgten für einen schnellen Aufbau. Die Funktionalität z.B. für riesige,

mit Dampfdruck betriebene Pumpen versteckt man hinter eleganten Fassaden im Heimatstil. Dieser Heimatstil unterscheidet sich von anderen Jugendstilrichtungen unter anderem dadurch, dass alle Bauwerke sich harmonisch in das bauliche Umfeld einpassen sollten. Sie sollten auf keinen Fall auffallen oder sich herausheben aus der bestehenden Kulturlandschaft. Festgelegt war auch, dass nur ortsübliche Baumaterialien verwendet werden dürften. In Rheinhessen finden wir deshalb vorwiegend Sandsteinbauten (rheinhessischer Sandstein u.a. aus Flonheim) mit Bruchsteinsockeln, im nordwestlichen Rheinhessen Schieferdächer (rheinischer Schiefer/rheinisches Schiefergebirge). Als Elemente der eleganten äußeren Fassaden der Heimatschutzstilbauten finden wir häufig eine bewegte Dachlandschaft mit unterschiedlichen Dachformen und Dachabsätzen sowie geschwungenen Gauben. Die Fensterformen sind sehr unterschiedlich, oft von Stockwerk zu Stockwerk wechselnd, meist sind es geschwungene Fensterformen (abgerundet, oval, rund). Dekorative Elemente entstehen durch den wechselnden Einsatz von weiß verputztem und offen liegendem roten oder gelben Sandstein. Im Obergeschoss wurden bisweilen Holzkonstruktionen im neo-barocken Stil eingesetzt. Die Gebäude strahlten insgesamt eine Stimmigkeit und Bewegtheit aus mit vielen geschwungenen Linien. Bei der Bemalung im Inneren wurden geschwungene Linien bevorzugt oder geometrische Muster, florale Elemente und Elemente aus der Natur wurden themenbezogen zum Bauwerk eingesetzt beispielsweise Blumen aus dem Garten Eden in Kirchen, Wasser und Brunnenmotive bei den Wasserhäusern, Trauben in Kelterhäusern. Die Gesamtgestaltung sollte „aus einem Guss“, schwungvoll und leicht, natürlich und vor allem ästhetisch wirken.

Evangelischer Landeskirchbau – hessisches Konzept

Ganz dem Stil der Zeit entsprechend entwarfen der Architekt Johannes Otzen (1839 - 1911) aus Berlin und Pfarrer Emil Veesenmeyer (1857 - 1944) aus Wiesbaden ein Programm für den Evangelischen Kirchenbau, das Wiesbadener Programm (1891). Darin formulierten sie vier Thesen, die den Kirchenbau bestimmen sollten:

- „1. Die Kirche soll im allgemeinen das Gepräge eines Versammlungshauses der feiernden Gemeinde, nicht dasjenige eines Gotteshauses im katholischen Sinne an sich tragen.
2. Der Einheit der Gemeinde und dem Grundsatz des allgemeinen Priestertums soll durch die Einheitlichkeit des Raumes Ausdruck gegeben werden. Eine Teilung des letzteren in mehrere Schiffe sowie eine Scheidung zwischen Schiff und Chor darf nicht stattfinden.
3. Die Feier des Abendmahls soll sich nicht in einem abgesonderten Raum, sondern inmitten der Gemeinde vollziehen. Der mit einem Umgang zu versehende Altar muss daher, wenigstens symbolisch, eine entsprechende Stellung erhalten. Alle Sehlinien sollen auf denselben hinleiten.
4. Die Kanzel, als derjenige Ort, an dem Christus als geistige Speise der Gemeinde dargeboten wird, ist mindestens als dem Altar gleichwertig zu behandeln. Sie soll ihre Stelle hinter dem letzteren erhalten

und mit der im Angesicht der Gemeinde anzuordnenden Orgel- und Sängerbühne organisch verbunden werden.“[Anm. 2]

Mit diesen Vorstellungen lösten sie sich von engen Stilvorschriften und stellten die Funktion des evangelischen Kirchenbaus in den Mittelpunkt. Die vier Thesen beschreiben die Kirche als Versammlungsort, nicht als „Kultraum“, den Grundsatz des Priestertums aller Gläubiger mit der Hinführung zu einem großen Raum ohne Raumteilung, die Einheit von Predigt, Abendmahl und Gesang und damit die zentrale Ausrichtung von Altar und Kanzel (Kanzelaltar), idealer Weise auch der Orgel, auf die alle Sitzbänke ausgerichtet sein sollen. Zur künstlerischen Ausgestaltung des Kirchenraumes gibt es wenige Aussagen.

Der Denkmalpfleger und Kirchenbaumeister der Evangelischen Landeskirche in Hessen, Friedrich Pützer (1871 – 1922), setzte die Thesen des Wiesbadener Programms bei seinen Kirchenbauten um und entwarf zahlreiche Neu- und Umbauten von Kirchen im Rhein-Main-Gebiet und in Rheinhessen. Obwohl er gemäßigt reformfreudig war, löste er sich vom Historismus und leistet somit einen eigenständigen Beitrag zum Landkirchenbau im Heimatstil / Heimatschutzstil. Bedeutende Kirchenbauwerke Friedrich Pützers sind die Wiesbadener Lutherkirche, die als „Mutterkirche“ aller seiner Kirchenbauten gelten kann, die Wormser Lutherkirche und die Evangelische Kirche in Budenheim. Typisch für Pützers evangelischen Landkirchenbau war, dass er sowohl die Thesen des Wiesbadener Programms umsetzte als auch die Richtlinien des Heimatstils im Sinne des Großherzogs Ernst-Ludwig beachtet. So sollten seine platzsparenden Ausführungen und das unauffällige Einpassen der Kirchen und Gemeindehäuser in das Umfeld den Menschen Bodenständigkeit suggerieren. Die Kirchen sind als Saalbauten konzipiert, es wurden nur einheimische Materialien verwendet. Bei allen seinen Kirchen gibt es im Außenbereich oder im Innenraum Versammlungsräume vor dem eigentlichen Kirchenraum. Gemeinderäume und oft auch Wohnräume für Pfarrer plante er „in einem Guss“ mit.

Resümee

Der Jugendstil, bei uns in Rheinhessen vor allem der Darmstädter Heimat(schutz)stil, hat seine Spuren hinterlassen. In Rheinhessen finden wir viele Jugendstilbauten und –kunstwerke, die wir oft erst auf den zweiten Blick erkennen. Jugendstil mag nicht allen Menschen gefallen. Vor allem in den 60er Jahren galt Jugendstil als antiquiert und künstlich. Heute hat Jugendstil wieder seinen Wert. Die Frei-Weinheimer Gustav-Adolf-Kirche ist aus Sicht des Jugendstils ein solches Gesamtkunstwerk. Außen- und Innenplanung sind „aus einem Guss“, entsprechen sowohl dem Wiesbadener Programm als auch den Ideen Friedrich Pützers zum hessischen Landkirchenbau im Heimatstil. Lassen Sie sich ein auf „den Jugendstil in ihrer Kirche“ und sehen Sie die Gustav-Adolf-Kirche mit „Jugendstilaugen“ – der kunsthistorische Wert dieser Kirche ist unbestritten. „Man hat das Gefühl es muss so sein, alles muss da sein, wo es ist und wie es ist. Das Ganze ist stimmig, in sich perfekt, alles passt irgendwie zusammen, die Farbgestaltung strahlt Fröhlichkeit aber auch eine wohltuende Wärme aus. Da fühle ich mich wohl, da

gehe ich gerne hin.“ So beschreibe ich selbst Ihre Kirche. Ich verstehe aber durchaus diejenigen, für die diese Gesamtwirkung „einfach zu viel ist“, für die es zu bunt und zu eng wird, für die Jugendstil auch einen leicht kitschigen Aspekt hat.

Lassen wir jedem seine Meinung.

Nachweise

Verfasserin: Barbara Reif, Kultur- und Weinbotschafterin Rheinhessen

Redaktionelle Bearbeitung: Dominik Kasper

Verwendete Literatur:

- Bouillon, Jean-Paul: Der Jugendstil in Wort und Bild. Stuttgart 1985.
- Buchholz, Kai / Bahnschulte-Friebe, Ina: Centenarium - Einhundert Jahre Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt 1999 - 2001, Darmstadt 2003.
- Franzke, Irmela: Jugendstil. Battenberg Antiquitäten-Kataloge. München 1987.
- Göbel, Paul-Gerhard: Baudenkmal Gustav-Adolf-Kirche Frei-Weinheim. Eine Dokumentation anlässlich der Innenrenovierung der Orgel anno domini 1993. Ingelheim 1993.
- Herbig, Bärbel / Schröder, Doris: Die Darmstädter Mathildenhöhe. Architektur im Aufbruch zur Moderne. Zwei Spaziergänge zu den Bauten der Jahrhundertwende. Darmstadt, 2. Aufl. 2003.
- Krienke, Dieter: Landesamt für Denkmalpflege. Mainz 2007.
- Linnenkamp, Rolf: Jugendstil. München 1973.
- Sembach, Klaus-Jürgen: Jugendstil. Die Utopie der Versöhnung. Köln 1990.
- Shaper, Michael: Deutschland um 1900. Von Bismarck bis Wilhelm II.: Aufstieg und Fall des Kaiserreichs. In: GEO Epoche 12 (2004), passim.
- Sterner, Gabriele / Bangert, Albrecht: Jugendstil – Art Deco. Battenberg Antiquitäten-Kataloge. München 1979.
- Wikipediartikel: Jugendstil, Wiesbadener Programm, Gustav-Adolf-Werk, Friedrich Pützer, Otto Linnemann, Rudolf Linnemann

Erstellt: 19.04.2011

Anmerkungen:

1. vgl. Peter Behrens, 1901, Jugendstil-Architekt
2. aus P. Brathe, Theorie des evangelischen Kirchengebäudes, Stuttgart, 1906, S. zitiert in: Hermann Otto Geißler, Lutherkirche Wiesbaden, Schnell Kunstführer Nr. 1573, 1993, 2. veränderte Auflage