

MANFRED GIPPER

Stilgeschichtl. Einordnung  
der Firmenvilla Hendrichs,  
Solingen

SB 36

Stilgeschichtliche Einordnung  
der Firmenvilla Hendrichs, Solingen



vorgelegt von Manfred Gipper  
Berlin, 1993

## Inhaltsverzeichnis

	<u>Seite</u>
Vorbemerkungen zur Quellenlage.....	1
Villa Hendrichs, Solingen: Die Fassade .....	2
Villa Hendrichs: Die Haustüre .....	6
Villa Hendrichs: Das Deckengemälde .....	9
Villa Hendrichs: Der Mosaikfußboden .....	13
Villa Hendrichs: Das Medaillonfenster .....	15
<b>Farbige Übersichtstafeln der stilistischen</b>	
<b>Einflüsse:</b>	
- Die Fassade .....	5
- Die Haustüre .....	8
- Das Deckengemälde .....	12
- Der Mosaikfußboden .....	14
- Das Medaillonfenster .....	19
Literaturverzeichnis .....	20
<b>Abbildungen</b> .....	21 ff.

## Vorbemerkungen zur Quellenlage

Im Rahmen dieses Forschungsauftrages habe ich insbesondere in der architektur- und kunstwissenschaftlichen Bibliothek der TU Berlin (Straße des 17. Juni 152, 10623 Berlin) gearbeitet. Diese Bibliothek ist sowohl in den Bereichen der architekturhistorischen Epochen wie auch in dem Bereich der Bauten in verschiedenen deutschen und internationalen Städten und Regionen gut sortiert. Eine Einzelabteilung bietet umfangreiche Materialien zu architektonischen Einzelformen, wie beispielsweise zu dem Thema Fenster, Portal, Turm usw. .

Die Quellenlage zu den in dem Rahmen dieser Arbeit besonders interessierenden Themen wie beispielsweise Villa/Firmenvilla, Historismus/Eklektizismus und Neo-Renaissance/Deutsche Renaissance ist, soweit ich überblicken kann, spärlich. Lediglich das hier weniger interessierende Thema Neugotik scheint relativ gut aufgearbeitet zu sein.

Für genauere Forschungsergebnisse wäre eine intensive und aufwendige Literatursuche in diversen Bibliotheken erforderlich, die ich im Zusammenhang mit dieser Arbeit nicht leisten konnte.

Generell läßt sich sagen, daß die Baukunst um 1900 bezüglich historistisch/eklektizistischer Erscheinungsformen schlecht dokumentiert ist. Dies liegt sicher darin begründet, daß diesem historistisch/eklektizistischen Baustil der Jahrhundertwende immer noch Vorbehalte nicht nur von Architektenseite entgegengebracht werden. Dies verwundert aber, da insbesondere die moderne Denkmalpflege auf entsprechende Standardwerke angewiesen sein müßte!

Einer möglicherweise geplanten Publikation des RIM, Außenstelle Solingen, über die Villa Hendrichs käme sicherlich eine überregionale Bedeutung zu, zumal die Villa, wie zu zeigen sein wird, von der Bauform her idealtypisch für eine ganze Epoche steht.

## Villa Hendrichs, Solingen:

### Die Fassade (Abb. 1)

Die Firmenvilla Hendrichs ist den mir vorliegenden Informationen zufolge 1896 von dem Solinger Architekten Pius Anton Müller erbaut worden.

Nähere Informationen über diesen Architekten habe ich nicht gefunden.

Die Fassade der Villa Hendrichs ist der Epoche des Historismus/Eklektizismus (ca. 1820 - 1920) zuzuordnen. Dabei ist das Gebäude auf Grund der vorwiegend an der Renaissance orientierten Formen (Betonung der Wand als Fläche, Betonung der Horizontalen durch Gesimse, rustizierte Quader (im Putz ?) , Rundbogenfenster und Pilaster im oberen Turmbereich, leichter, fast heiterer Gesamteindruck) der Neo-Renaissance zuzuordnen.

Möglicherweise wäre die Villa Hendrichs von zeitgenössischen Autoren um 1900 , die häufig nicht sehr stilkritisch werteten, als Bau der " Deutschen Renaissance " beurteilt worden (Vgl. Abb. 2 a und 2 b). Tatsächlich aber sind die Wandgliederung und das Mauerwerk eindeutig der italienischen Renaissance nachempfunden (Vgl. Abb. 4 a, 4 c, 4 d). Die für die Renaissance im deutschen Sprachraum häufig anzutreffende Giebelform (Vgl. Abb. 3 a) fehlt.

Den Historismus/Eklektizismus kennzeichnet eine Beliebigkeit der Zitatzusammenstellungen. Die Formzitate entstammen dabei vorwiegend den europäischen Stilepochen, beispielsweise der griechischen und römischen Antike, der Romanik, der Gotik, der Renaissance, dem Barock und Rokoko. So finden wir an der Fassade der Villa Hendrichs im Neo-Renaissancestil Fensterformen, die der Tradition der Barock-Architektur entstammen (Vgl. Abb. 5 b und 5 c).

Die ursprüngliche Funktion und der Kontext der zitierten Formen finden im Historismus/Eklektizismus keine Beachtung, vielmehr haben diese Formzitate lediglich dekorativen Charakter. So nimmt es nicht Wunder, wenn die Dächer der Ecktürme der Villa Hendrichs der Tradition spätgotischer Stadttore und Wehrbauten entlehnt sind (Vgl. Abb. 6 a, 6 b und 6 c).

Besonderheiten der Villa Hendrichs scheinen mir der Doppelhauscharakter und die Gestaltung der Ecken mit den Türmen zu sein. Da die Villa Hendrichs kein Eckhaus ist, sondern freistehend entlang einer Straße errichtet ist, ist diese Eckgestaltung im Gegensatz zu den Bildbeispielen 2 a und 2 b nicht funktional begründet. Allerdings sind mir in Berlin-Zehlendorf, beispielsweise an der Königstraße, ähnliche Eckgestaltungen aufgefallen.

Die Villa Hendrichs entsprach zum Zeitpunkt ihrer Ersterung 1896 vollkommen dem allgemeinen Zeitgeschmack in Deutschland und Europa.

Der Stil der Neo-Renaissance wurde vom Deutschen Reich anlässlich der Weltausstellung 1900 in Paris sogar als offizielle Repräsentationsform für ein Ausstellungsgebäude gewählt (Vgl. Abb. 3 b). Allerdings trug der Historismus/Eklektizismus, von Kritikern verächtlich auch "Zuckerbäckerstil" genannt, in seiner massenhaften Anwendung für alle Bauaufgaben zu einer ersten Uniformierung, Vereinheitlichung deutscher und europäischer, ja sogar US-amerikanischer Städte bei. Dieser Aspekt wird heute im Zusammenhang mit der globalen Anwendung der Bauhaus-Architektur nach 1945 häufig übersehen, da die historistisch-eklektizistischen Bauten im Gegensatz dazu heute relativ individuell anmuten. Nur die relativ geringe, zweigeschossige Höhe und der bereits erwähnte Doppelhauscharakter unterscheiden dieses Gebäude von Bauten in anderen Großstädten wie in Köln, Düsseldorf oder Berlin.

Der Stil der Neo-Renaissance wurde in Deutschland spätestens um 1870 entwickelt und geht möglicherweise auf eine Berliner Schule (?) zurück (Vgl. Texte zu Abb. 2 a und 2 b). Traditionelle, regionale Architekturformen des Bergischen Landes wie beispielsweise Fachwerk oder Verwendung des Schiefers für Verblendungen (Vgl. Abb. 12 a und 12 b) fanden keinen Eingang in die Fassadengestaltung der Villa Hendrichs. Diese Aussage gilt, wie noch zu zeigen ist, auch für alle mir bekannten Details der Villa. Möglicherweise sollte der Betrachter der Villa neben dem Begriff "Modernität" auch den Begriff Kultur (Renaissance!) assoziieren.

Der Historismus/Eklektizismus eignete sich hervorragend für das Repräsentationsbedürfnis des erstarkenden Bürgertums in Deutschland in Folge der Industrialisierung und der sogenannten Gründerzeit nach 1870/71.

Die Bauherren hatten sicherlich häufig Einfluß auf die Gestaltung " Ihrer " Hausfassade, zumal die Architekten für jeden Haustyp und für jedes Detail (wahrscheinlich in Form von Musterbüchern) diverse Stilvarianten anbieten konnten. In Berlin beispielsweise ist folgender Ausspruch eines Maurers sprichwörtlich geworden, der da lautet: " Meester, der Rohbau is fertig, watt kommt denn jetzt für `nen Stil rann "?

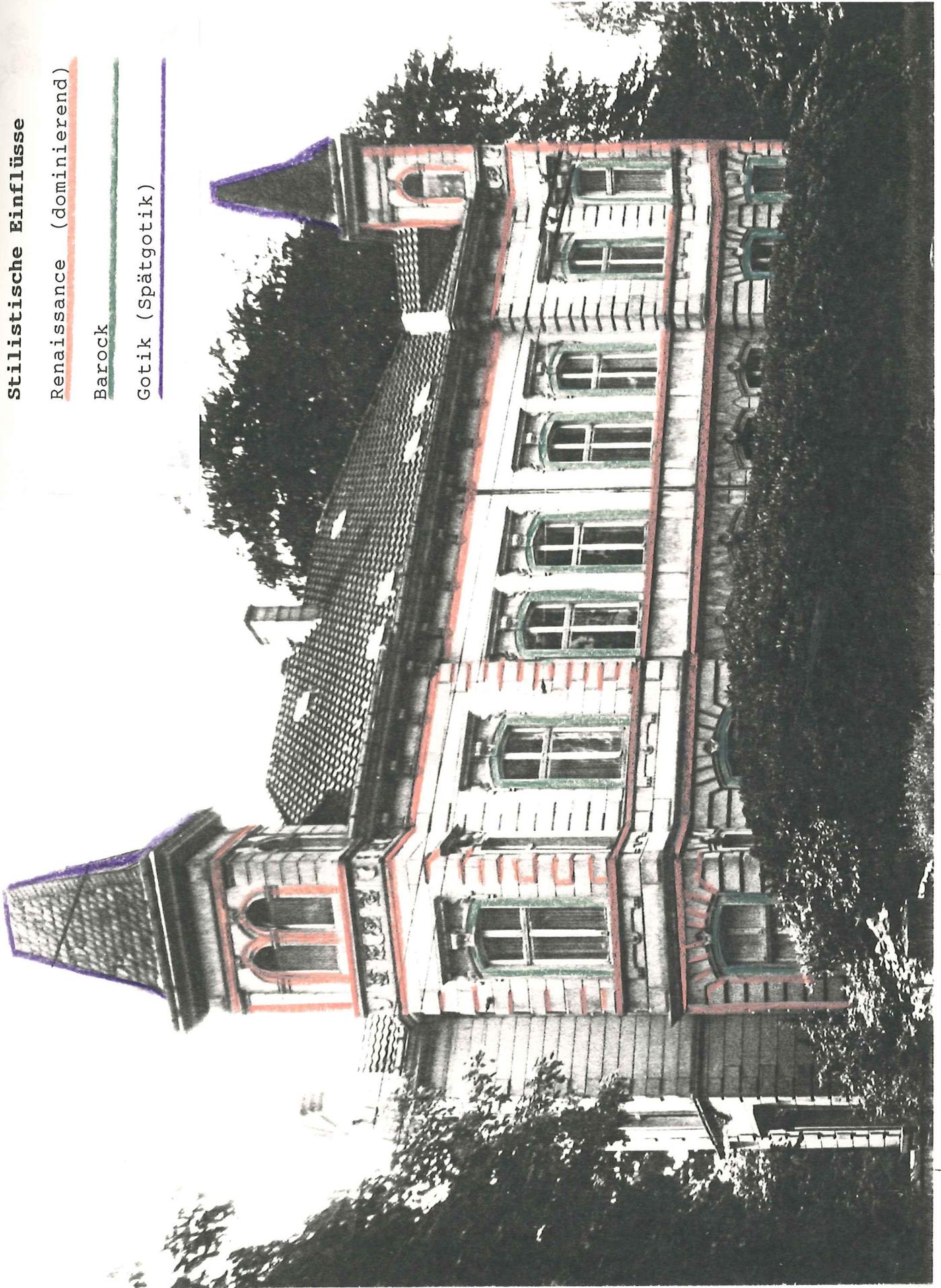
Die Familie Hendrichs und der Architekt Pius Anton Müller haben für die Villa eine Kombination ausgewählt, die insgesamt recht unaufdringlich, relativ leicht, fast nüchtern wirkt. Auf massive, vollplastische Formen beispielsweise des ebenfalls häufig zitierten Barock, die Machtstreben, Protz und Selbstherrlichkeit ausdrücken könnten, ist vollkommen verzichtet worden.

**Stilistische Einflüsse**

Renaissance (dominierend)

Barock

Gotik (Spätgotik)



## Villa Hendrichs, Solingen:

### Die Haustüre (Abb. 7)

Beim Anblick des rechten Eingangsbereiches (- die Villa besitzt als Doppelhaus auch auf der linken Seite über einen Eingang -) assoziiert der Betrachter eher den "bürgerlichen" Begriff Tür als den "fürstlichen" Begriff Portal. Dies mag zunächst einmal verwundern, denn dem Eingangsbereich kamen sicherlich auch repräsentative Aufgaben zu, was das Vorhandensein eines Dienstboteneinganges auf der Rückseite (?) der Villa beweist.

Aller repräsentativ-symbolischen Funktion dieser Eingangstür zum Trotz ist die formale Gestaltung der Tür recht schlicht. Die Tür selbst wird als Motiv im Gegensatz zu einigen historischen Vergleichsbeispielen kaum hervorgehoben. So wird die Türrahmung motivisch kaum durch Zierformen ( z. B. durch Pilaster ) von der umschließenden Wand abgesetzt (Vgl. Abb. 8 a). Auch das Treppenmotiv ist bei der Villa Hendrichs eher rudimentär ausgebildet und verliert auf Grund des fehlenden, sich nach oben hin verjüngenden Geländers seinen einladenden Charakter (Vgl. Abb. 8 b). Die Türbreite der Villa Hendrichs ist nicht imposant (Vgl. Abb. 8 c). Auch die etwas verdeckte Lage des Eingangs an der Hausseite macht den eher "intimen", keinesfalls aber auf Schaustellung bedachten Charakter des Eingangsbereiches deutlich. Auffällig ist lediglich ein vorkragendes Eisen-Glasdach, welches dem Eintretenden Schutz vor Regen bietet. Dieses Detail ist historisch ohne Vorbild, ist aber im Zusammenhang mit der Ingenieurarchitektur zu sehen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung gewann. Unter Verwendung neuartiger Werkstoffe wie Eisen und Glas entstanden ab 1850 Ausstellungshallen, Bahnhöfe und Hochhäuser. Eine Verbindung mit historistischer Architektur ging die Ingenieurarchitektur vorzugsweise bei den sogenannten Galerien (Vgl. Abb. 9) ein. Auch dort bietet die neue Architektur einen optimalen Wetterschutz. Dieser Zusammenhang ist bemerkenswert, denn auch hinsichtlich dieses Aspektes haben praktische Funktionen Berücksichtigung bei der Gestaltung des Türbereiches gefunden.

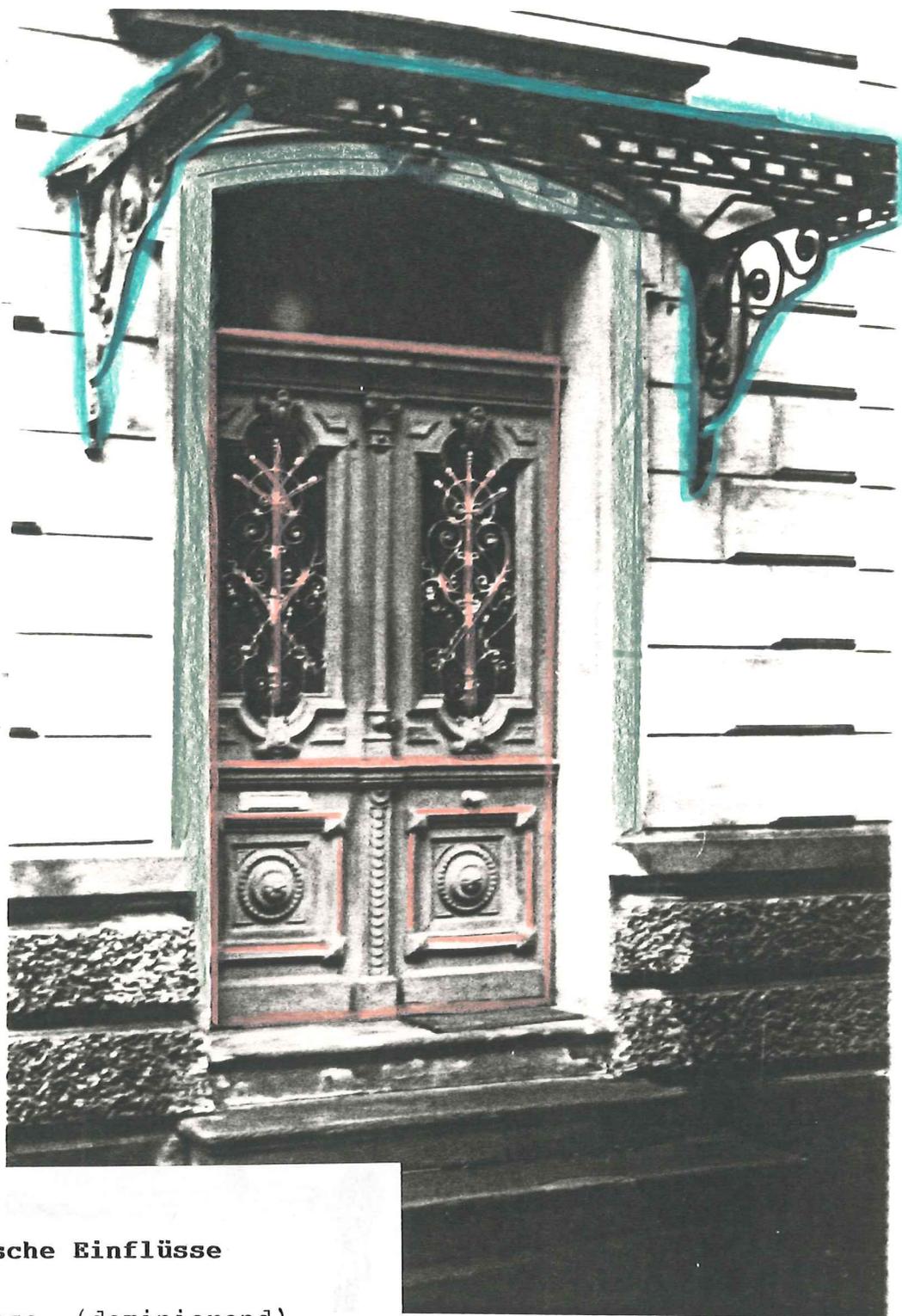
Zu den stilistischen Besonderheiten der zu beschreibenden Tür ist folgendes zu bemerken.

Der Türbogen mit seinem Segmentbogen entstammt, wie übrigens auch die Fensterfassungen, dem Barock (Vgl. Abb. 5 a, 5 b und 5 c).

Alle übrigen Elemente der Tür nehmen Bezug auf die Renaissance. So ähneln einige plastische Formen des unteren Türbereiches, in Holz gearbeitet, einer italienischen Kassettendecke um 1550 (Vgl. Abb. 10 a). Die schon in der Renaissance bekannten Ornamente, die sogenannten "Arabesken" (Vgl. Abb. 10 a in den länglichen Feldern) werden an der Tür der Villa Hendrichs in Form von Schmiedeeisen (?) wiederaufgegriffen und als Schutz vor Einbruch den dahinter befindlichen Glasfenstern vorgesetzt. Auch in diesem Punkt ist also die praktische Funktion einer Tür in der Gestaltung berücksichtigt.

Da die historistisch-eklektizistische Gestaltung im Renaissancestil dem allgemeinen Zeitgeschmack entsprach, ist es nicht verwunderlich, wenn Zierformen des unteren Türbereiches ganz ähnlich auch beispielsweise an Möbeln der Gründerzeit zu finden sind (Vgl. Abb. 11, besonders im mittleren Bereich des Schrankes, unten).

Regionale Architekturformen des Bergischen Landes finden auch bei der Tür keinen Eingang in die Gestaltung (Vgl. Abb. 12 a und 12 b).



**Stilistische Einflüsse**

Renaissance (dominierend)

Barock

Ingenieurarchitektur (19. Jh.)

**Villa Hendrichs, Solingen :**  
**Das Deckengemälde (Abb. 13)**

Eine architektonische Besonderheit scheint mir das Deckengemälde der Villa Hendrichs zu sein.

In diversen Bildbänden habe ich mir Deckengestaltungen der Jahrhundertwende angeschaut, zu dieser Decke aber keine Entsprechungen gefunden. Eine grobe Ähnlichkeit ist mir allerdings zu Fußböden (!) des Barock und Rokoko aufgefallen (Vgl. Abb. 14 a).

Es fällt zunächst einmal auf, daß die Decke nicht reliefartig gearbeitet ist. Sie weist weder Stuckeelemente aus Gips noch Kassettierungen aus Holz (Vgl. Abb. 10 a) auf, wie sie im Zeitalter des Historismus/Eklektizismus sehr beliebt waren. Den mir vorliegenden Notizen zufolge ist die Decke der Villa gemalt. Über die Herstellungsweise einer solchen Decke ist mir nichts bekannt, sicherlich sind aber mindestens Schablonen für den Herstellungsprozess verwendet worden. Daher war diese Form der Deckengestaltung gegenüber den Decken aus verziertem Holz sicher relativ preiswert.

Die Decke ist ein perfektes Holzimitat. Die verschiedenen Brauntöne erwecken die Illusion der Verwendung unterschiedlicher Holzsorten, die Ornamente imitieren Intarsienarbeiten und perfekte Augentäuschungen sind auch die gemalten Holztafeln des mittleren Deckenbereiches, die in ihrer Anordnung so auch einem Parkettfußboden entstammen könnten. Der den Erscheinungsformen des Historismus/Eklektizismus entgegengebrachte Vorwurf, es handele sich um mehr Schein als Sein, wäre hier durchaus berechtigt.

Bemerkenswertes zeigt sich aber auch bei der Detailanalyse. Zunächst fällt auf, daß die Decke aus äußerst unterschiedlichen Elementen besteht, die zueinander in einem merkwürdigen Kontrast stehen.

Zunächst sei der "Rahmen" der Decke erwähnt. In seiner Linienführung aus ovalem Bogen und den Rechteckformen im Eckenbereich erinnert die Decke an Grundrisse von Barockanlagen (Vgl. Abb. 14 c: Schloß Pommersfelden). Dieser Rahmen, in einem dunklen Holzton gehalten, hebt

sich stark von dem wesentlich helleren Farbton des Deckenzentrums ab.

Der Rahmen wirkt, trotz seines geringen Ausmaßes, recht starr, hart, schwer.

In deutlichem Kontrast dazu stehen die wesentlich kleineren Zierformen und Linienführungen, die an einigen Stellen den Rahmen, größtenteils aber den Innenbereich der Decke scheinbar überschneiden.

Zunächst ist hier die Zierform zu nennen, welche in einem mittleren Braunton gehalten ist. Dieses Ornament zeigt ein knorriges Astwerk, das stellenweise von Blütenornamenten belebt und aufgelockert wird. Dieses Motiv des knorrigen Astwerks ist bereits in der gotischen Kunst des Mittelalters zu finden. Als Einzelmotiv entstammt der Ast der christlichen Kreuztradition (Vgl. Abb. 15 a). In der Spätgotik wurde dieses Motiv Teil eines Ornamentes und ist als sogenanntes "Astwerk" bekannt (Vgl. Abb. 15 b).

Die hellen Formen und Linienführungen, die teilweise extrem geschwungen sind, wirken freispielend und dadurch sehr leicht und heiter. Diese Formen können eindeutig auf Einflüsse des Jugendstils zurückgeführt werden. Sie stehen allerdings in einem extremen Kontrast zu den übrigen Deckenformen, so daß ich zunächst auch eine spätere Hinzufügung dieser Jugendstilornamente auf eine ältere Decke in Erwägung gezogen habe. Aufgrund der Paßgenauigkeit der Ornamentzusammenhänge kann eine spätere Übermalung aber wohl ausgeschlossen werden. Das an der Decke der Villa Hendrichs befindliche Blütenmotiv ist im Jugendstil gängig und findet eine erstaunliche Entsprechung in einem Kronleuchter von Victor Horta (Vgl. Abb 16 a/ 16 b). Die geschwungenen Linien (Vgl. Abb. 16 c) stimmen in vielen Details mit einer Zeichnung von Marcus Behmer zu "Salome" (Vgl. Abb. 1903) überein, die dem linearen Jugendstil zuzurechnen ist, aber erst 1903 publiziert wurde.

Somit ist auch die Deckenmalerei der Villa Hendrichs ein eindrucksvolles Beispiel historistisch-eklektizistischer Gestaltung, da in die Malerei Elemente des Barock, der Spätgotik und des Jugendstils eingegangen sind.

Die Einbeziehung von Jugendstilelementen in die Deckengestaltung der Villa Hendrichs beweist, daß der Jugendstil dem Entwerfenden formal bekannt gewesen sein muß.

Die Intention des Jugendstils aber ist keineswegs berücksichtigt, denn der Jugendstil strebte nach einer umfassenden Lebensreform. So sollten beispielsweise die als abgestorben empfundenen Ornamentkopien vergangener Stilepochen durch neue, zeitgemäße Ornamente ersetzt werden.

Dieser auf Reform bedachte Ansatz findet sich an der Decke der Villa Hendrichs aber nicht. Gleichberechtigt stehen hier Jugendstilelemente neben den historisierenden Formen des Barock und der Spätgotik. Dadurch wirkt die Deckengestaltung vergleichsweise konservativ.

Auf Grund der Vergleichsbeispiele (Abb. 16 b und 16 d) gehe ich davon aus, daß die Decke in dieser Form erst deutlich nach 1903, wahrscheinlich um 1910, entstanden ist.

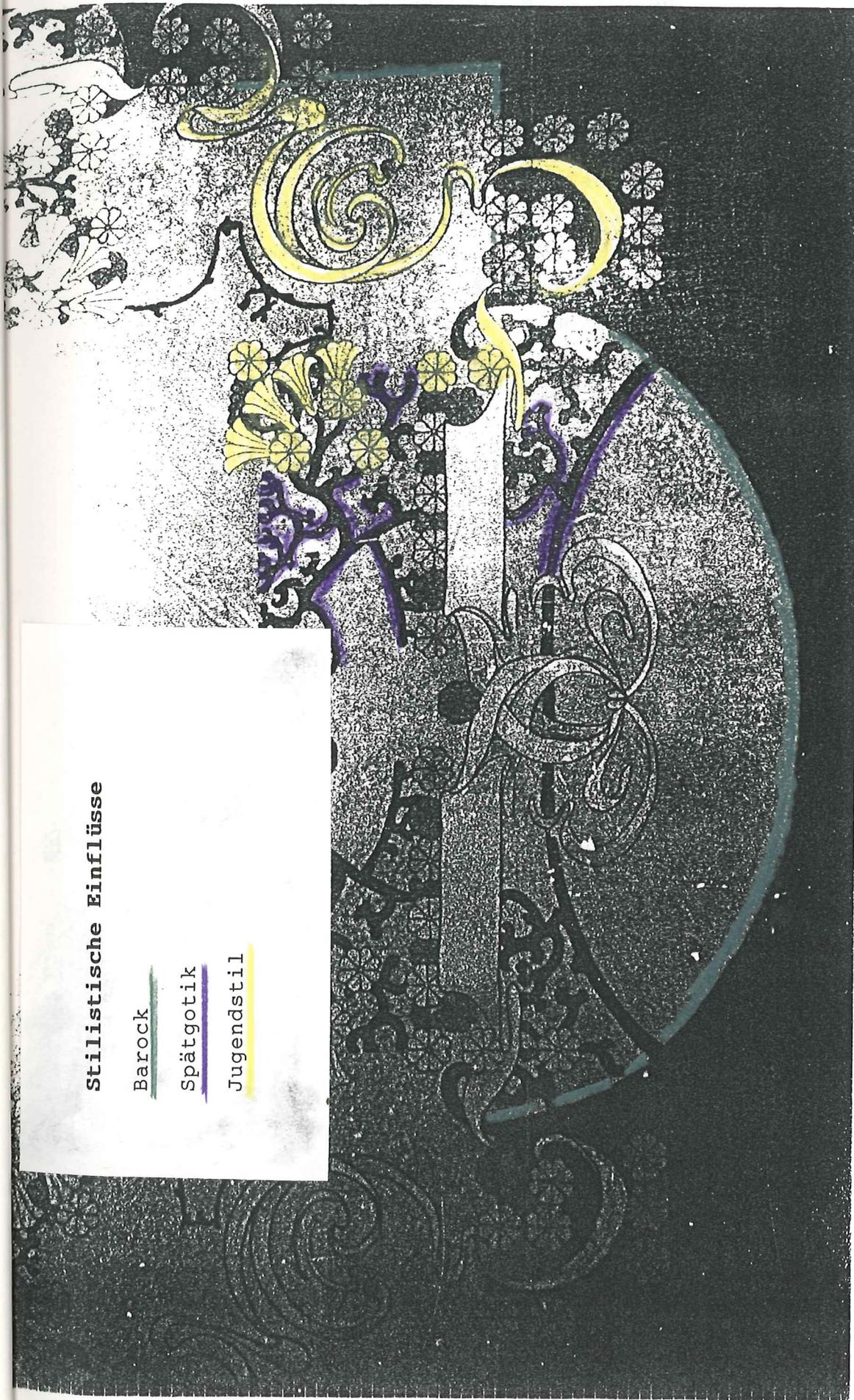
Sollten sich Belege dafür finden lassen, daß ein Deckengemälde bereits 1896 in Auftrag gegeben wurde, so muß geprüft werden, ob die Jugendstilelemente nicht doch nachträglich im Sinne einer Modernisierung angebracht worden sind.

Stilistische Einflüsse

Barock

Spätgotik

Jugendstil



## Villa Hendrichs, Solingen

### Der Mosaikfußboden (Abb. 17)

Der Mosaikfußboden der Villa Hendrichs ist mit Sicherheit keine Handwerksarbeit, sondern ein Industriemosaik.

Für diese Annahme spricht die Tatsache, daß in Schloß Ziegelberg (Mettlach, Vgl. Abb. 18 a) einige Zierstreifen beispielsweise:

identisch wieder-



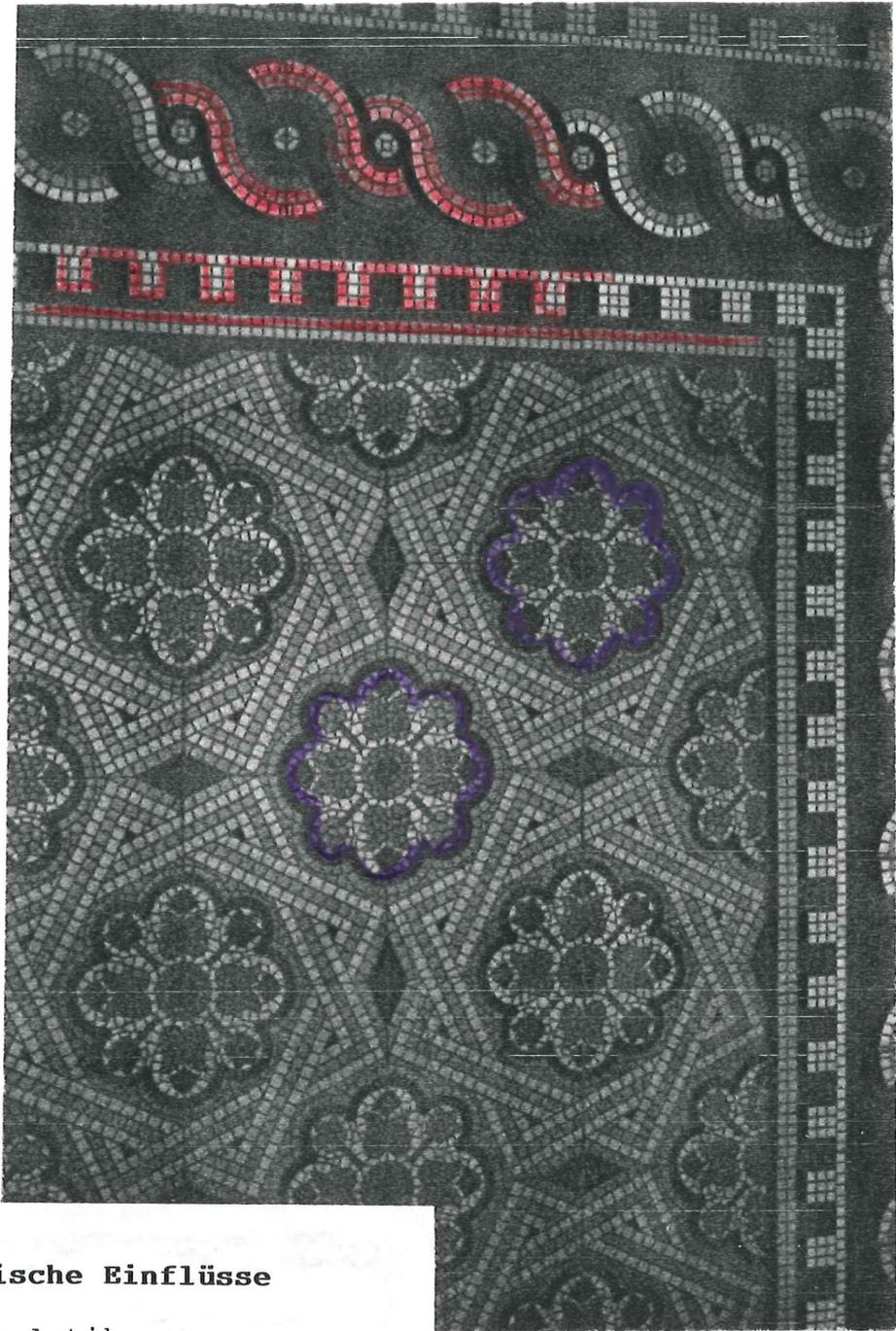
zufinden sind. Diese Aussage bezieht sich sowohl auf die Helligkeitsabstufungen und Anordnungen der Zierstreifen wie auch auf die Anzahl (!) und Größe der einzelnen Mosaiksteine.

Industriemosaiken waren ab Mitte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich (Vgl. Abb. 18 c), äußerst robust und relativ preiswert.

Motivisch geht der Fußboden auf Zierformen der römischen Antike zurück (Vgl. Abb. 18 b).

In der Renaissance, die die römische Antike als Inspirationsquelle wiederentdeckte, wurden ähnliche Fußböden gestaltet. In der Renaissance wurden jedoch hauptsächlich geometrische Formen für die Fußbodengestaltungen verwendet, wie beispielsweise Kreis, Quadrat, Dreieck usw. (Vgl. Abb. 19).

Auch der Fußboden der Villa Hendrichs besteht zwar im Innenbereich aus relativ einfachen Formen, die sogenannten Vielpaßformen (Vgl. Abb. 20 a) sind aber nicht der Renaissance, sondern der Gotik entlehnt worden. Das Vielpaßornament findet sich u. a. auch in der Westrose der Kathedrale von Chartres. Das innerhalb der Vielpässe befindliche tulpenähnliche Ornament erinnert zwar an ähnliche Blütenornamente des Jugendstils, im Jugendstil sind die Liniengestaltungen aber im Gegensatz dazu viel geschwungener (Vgl. Abb. 20 c). Daher ist es gut möglich, daß der Mosaikfußboden um 1896 in der Villa Hendrichs verlegt worden ist.



**Stilistische Einflüsse**

Römische Antike

Gotik

## Villa Hendrichs, Solingen

### Das Medaillonfenster (Abb. 21)

Das Medaillonfenster der Villa Hendrichs besteht aus insgesamt vier Fensterflügeln in einem Fensterkreuz. Hauptbestandteile des Fensters sind zweifellos der linke und rechte große Fensterflügel. In einem hochformatigen, kartuschenähnlichen Ornamentrahmen (Vgl. Abb. 27 a und 27 b) sind links eine Frau und rechts ein Mann dargestellt.

Die Frau links trägt Blumen im Haar, in der linken Hand hält sie einen Stab mit zwei (!) Schlangen und in der rechten Hand einen goldenen Kranz.

Die genannten Gegenstände haben sicherlich symbolische Bedeutung. Die Blumen verweisen möglicherweise auf Glück und Lebensfreude, der Stab mit den zwei Schlangen könnte in Anlehnung an die römische Mythologie im Gegensatz zum Äskulapstab mit einer gewundenen Schlange möglicherweise auf den erwünschten Schutz von Haus und Familie hindeuten (Vgl. Brockhaus-Lexikon); der goldene Kranz kann als Lorbeerkrantz des Siegers gedeutet werden. Die Kleidung der Frau erinnert an eine römische Toga (?), möglicherweise soll der Betrachter hier auch "Siegessägöttin" (Victoria) assoziieren.

Der Mann rechts, bekleidet mit einem Hemd, einer Schürze (?) und einer Schirmmütze trägt in dem rechten Arm ein großes Zahnrad; über der linken Schulter trägt er einen schweren Hammer.

Vor einem Hintergrund mit Industrieanlagen und einem Schornstein kann dieser Mann als Arbeiter, speziell als Arbeiter in der Eisen- und Stahlindustrie, gedeutet werden.

Zunächst habe ich erwogen, ob diese Darstellung symbolisch auf das Ehepaar Hendrichs bezogen sein könnte. Entsprechend der traditionellen Geschlechterrolle wäre dann dem Hausherrn die Rolle der Erwerbsarbeit (hier als Leiter der Gesenkschmiede) zugefallen, der Dame des Hauses die Rolle der Sorge für das häusliche Glück.

Die Anordnung des Fensters läßt aber auch eine andere Deutung zu. Da der Betrachter durch dieses Fenster den Betrieb (?) sehen kann, wäre es möglich, daß das Fenster symbolisch das Wohlergehen der Gesenkschmiede beschwören soll. Dem Mann, gleichzusetzen mit Industrie, wäre dann die Frau, gleichzusetzen mit Wohlergehen und Sieg, beiseite gestellt.

Überkrönt werden diese Bilddarstellungen von einem längs-ovalen Ornament auf zwei kleineren Flügeln des Oberfensters. Diese Darstellung springt weder von der Anordnung in gut 2,50 m Höhe noch von der Gestaltung her ins Auge. Sie hat vielmehr ornamentalen Charakter, eindeutig erkennbar sind lediglich zwei auffliegende Tauben (Friedenstauben) am linken und rechten Ornamentrand.

Die Bilddarstellungen des Medaillonfensters gehen kaum auf sakrale Bilddarstellungen zurück, wie sie in Europa seit der Romanik um ca. 1100 bekannt sind (Vgl. Abb. 25 b). Vielmehr knüpfen diese Motive eher an die Tradition weltlicher Darstellungen an, wie man sie beispielsweise als Wappenfenster in der Schweiz um 1600 finden kann (Vgl. Abb. 25 a). Lediglich der attributive Charakter der Stäbe und Werkzeuge verweist auf christliche Bildtraditionen (Vgl. Abb. 25 c).

Auf der Suche nach konkreten historischen Vergleichsbeispielen fiel mir auf, daß besonders die Medaillonfenster des Wiener Jugendstils eine große Ähnlichkeit mit dem Fenster in Solingen aufweisen. Sollte sich dieser Zusammenhang beweisen lassen, so kann dieses Fenster erst deutlich nach 1906 entstanden sein, denn die Produktion der Wiener Glasfenster begann in größerem Umfang erst mit der Gründung der Wiener Werkstätten 1906 (Vgl. Koller-Glück).

Die Assoziation "Wiener Jugendstil" mag zunächst verwundern. Einerseits weist das Medaillonfenster der Villa Hendrichs keine der für den Jugendstil so typischen geschwungenen Linienführungen auf, wie sie beispielsweise in der Abb. 22 b zu sehen sind, andererseits sind in Deutschland um 1880 im sogenannten Vor-Jugendstil bereits Glasfenster (allerdings

nur mit Blütenformen) in ähnlicher Art entwickelt worden. Eine Ähnlichkeit mit dem Wiener Jugendstil sehe ich besonders hinsichtlich folgender Aspekte:

- 1. Das Randmotiv der Solinger Fensters



weist hohe Über-

einstimmungen mit den Wiener Fenstern auf (Vgl. Abb. 23 b).

- 2. Die Figuren in den Wiener Fenstern wirken, wie in dem Fenster in Solingen, relativ voluminös, schwer, ja fast barock. Diese Aussage gilt auch für die kartuschenartigen Rahmen in ihren dem Barock entlehnten Linienführungen vor einem sonst sehr schlichten Fenster aus weißem Glas (Vgl. Abb. 24 a und 24 b).

Überraschenderweise gibt es aber auch Bezüge zu einer Fenstergestaltung von William Morris aus dem Jahre 1862 (Vgl. Abb. 26).

Auf den ersten Blick haben das Fenster aus Solingen und die Arbeit von William Morris anscheinend wenig miteinander gemeinsam. Wenn man aber die Hände und Handhaltungen von Mann und Frau vergleicht, so kann man feststellen, daß diese fast identisch sind, allerdings in Solingen spiegelverkehrt (!) wiedergegeben sind. Der Gestalter des Solinger Fensters muß also diese Darstellung selbst, zumindest aber eine Kopie oder Variation dieses Fensters gekannt haben. Denn aus König und junger Frau bei William Morris werden in Solingen Arbeiter und Victoria, den leeren fast anmutig wirkenden Händen bei William Morris werden in Solingen Stab und Siegerkranz bei der Frau und Hammer und Zahnrad bei dem Mann hinzugefügt.

William Morris (1834 - 1896) gilt als Begründer der Arts and Crafts-Bewegung in England und mit seinen Bemühungen um Reformen im künstlerischen Bereich zu Zeiten fortschrittlicher Industrialisierung in England als bedeutendster Wegbereiter des Jugendstils.

Es ist also davon auszugehen, daß sich viele Jugendstil-künstler von dem Werk von William Morris, so auch von dem Glasfenster (Abb. 26), inspirieren ließen. Das Motiv wird

daher wohl kaum auf direktem Wege von England nach Deutschland gelangt sein, sondern über den Umweg des Jugendstils, möglicherweise über Österreich, Eingang in die Gestaltung des Fensters der Villa Hendrichs gefunden haben.

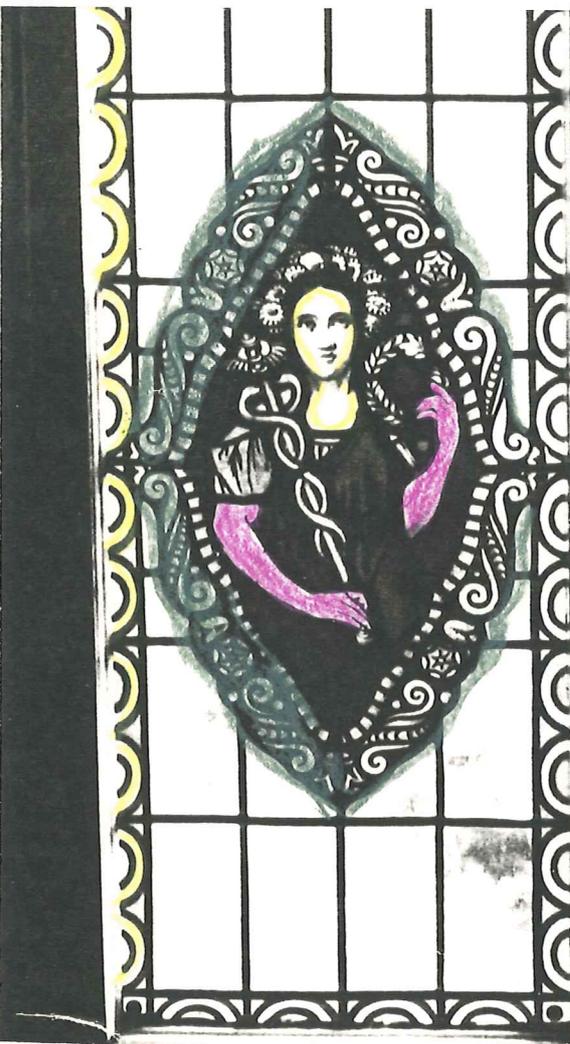


### Stilistische Einflüsse

Barock

Jugendstil

Arts and Crafts  
(William Morris)



## Literatur

- Briggs, Asa: William Morris, Selected Writings and Designs, Suffolk 1977
- Eschmann, Karl: Es war nicht alles Jugendstil -zwischen 1890 und 1920-, Kassel 1982.
- Hartmann, Kristiana und Bollerey, Franziska: 200 Jahre Architektur 1740 - 1940 Bilder und Dokumente zur neueren Architekturgeschichte, Delft 1987.
- Heinle, Erwin und Leonhardt, Fritz: Türme aller Zeiten- aller Kulturen, Stuttgart 1988.
- Joseph, D., Prof.: Geschichte der Baukunst des XIX. Jahrhunderts, Erster und Zweiter Halbband, Leipzig o. J. (ca.1910).
- Klotzbach, P. : Die schöne Haustüre am Niederrhein und im Bergischen Land, Elberfeld 1925.
- Koch, Wilfried: Baustilkunde Europäische Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988.
- Koller-Glück, Elisabeth und Schmucker, Manfred: Unbekannter Jugendstil in Wien -Glasfenster- Wien 1983.
- Lietz, Sabine: Das Fenster des Barock Fenster und Fensterzubehör in der fürstlichen Profanarchitektur zwischen 1680 und 1780, München 1982.
- Mahlsdorf, Charlotte von: Das Gründerzeitmuseum Mahlsdorf, Berlin 1992.
- Müller, Werner und Vogel, Gunther: dtv-Atlas zur Baukunst, Bd. 1 und Bd. 2, München 1985.
- Murray, Peter: Architettura del Rinascimento, Venezia 1971.
- Nolte-Bürner, Ludwig: 350 Türen und Tore aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, Reprint der Originalausgabe von 1921, Hannover 1987.
- Pevsner, Nikolaus / Fleming, John / Honour, Hugh: Lexikon der Weltarchitektur (rororo-Handbuch) Bd. 1 und Bd. 2, Reinbek bei Hamburg 1984.
- Schmutzler, Robert: Art Nouveau. Jugendstil, Stuttgart 1977.
- Schüler-Duden: Die Kunst, Mannheim/Wien/Zürich 1983.
- Wihr, Rolf: Fußböden Stein, Mosaik, Keramik, Estrich Geschichte, Herstellung, Restaurierung, München 1985.

Villa Hendrichs, Solingen,  
erbaut 1896 von dem Architekten  
Pius Anton Müller

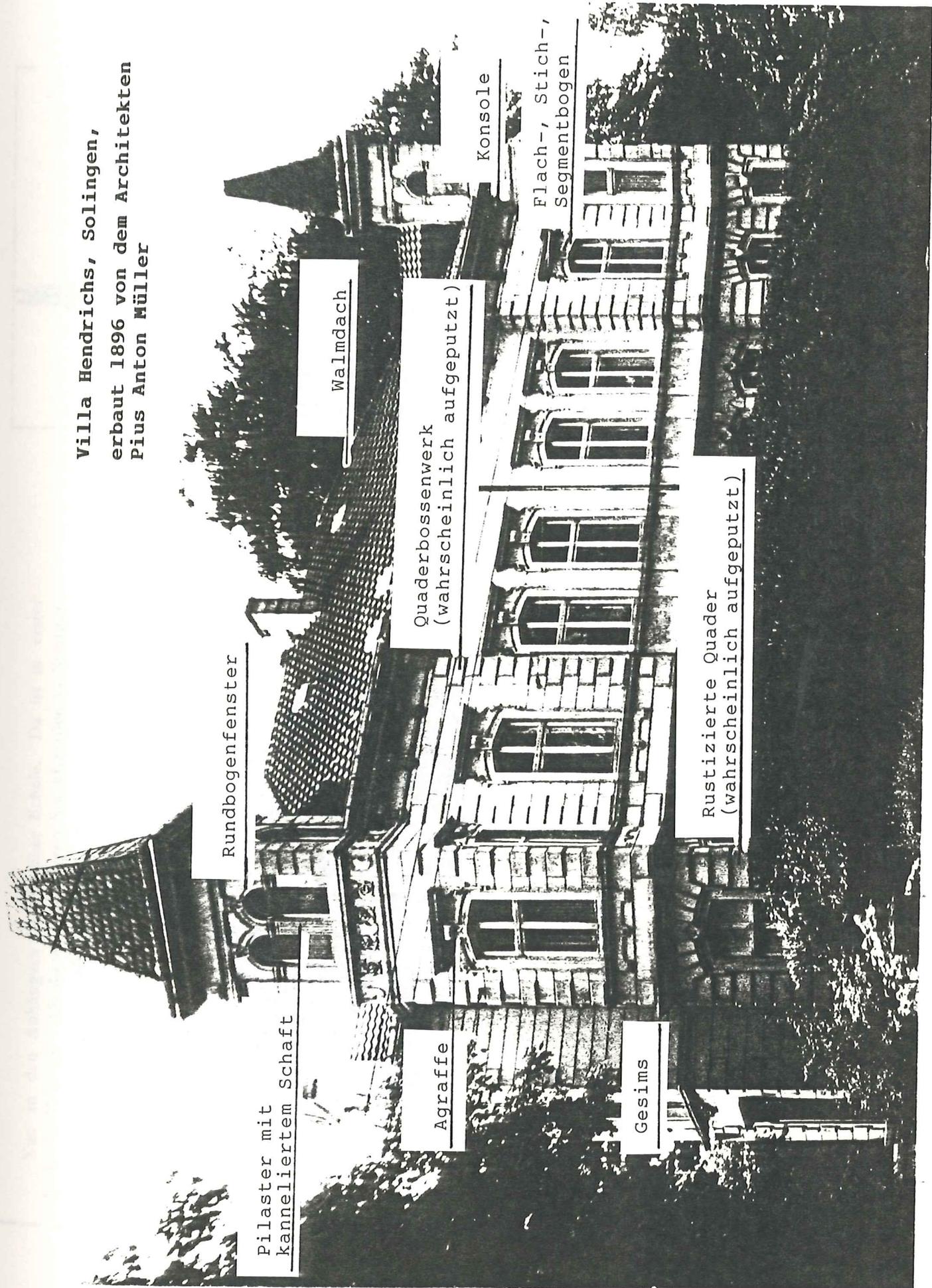


Abb. 1

Nun zu den Anhängern der Berliner Schule. Da ist in erster Reihe C. Walter. Als dieser seine ersten Stuckfassaden in Stuttgart errichtete, war man ziemlich erstaunt, dieselben wurden aber hin-

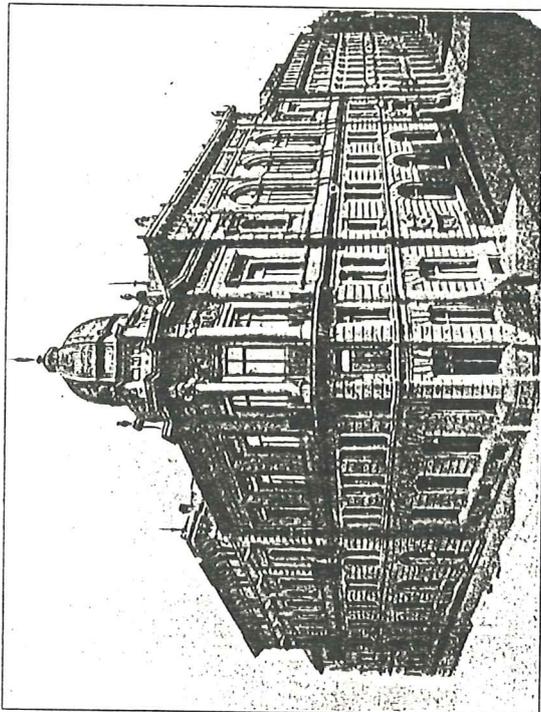


Abb. 2 a Gebäude der Museumgesellschaft in Stuttgart.

genommen, weil man eine gewisse Achtung vor der Berliner Tradition hatte. Der Künstler wandte sich aber angesichts des in Stuttgart vordahenden vortrefflichen, natürlichen Baumaterials von dem Surrogatbau ab und schuf mit dem veränderten Material recht hübsche Bauwerke, wie die kleinere Villa Siegle, das Kellersche Haus, später den Anbau der Lebensversicherungsbank und das Gebäude der Museums-Gesellschaft (Abb. 310). Dieses hervorragende Werk schuf er gemeinsam mit dem in Darmstadt wirkenden H. Wagner, der in seinem englischen Gesandtschaftshotel sich noch der französischen Form bediente, während wir beim Bau der Museums-Gesellschaft die deutsche Renaissance vertreten sehen, die in noch umfangreicherer Weise bei der Villa Clason in Anwendung kam.

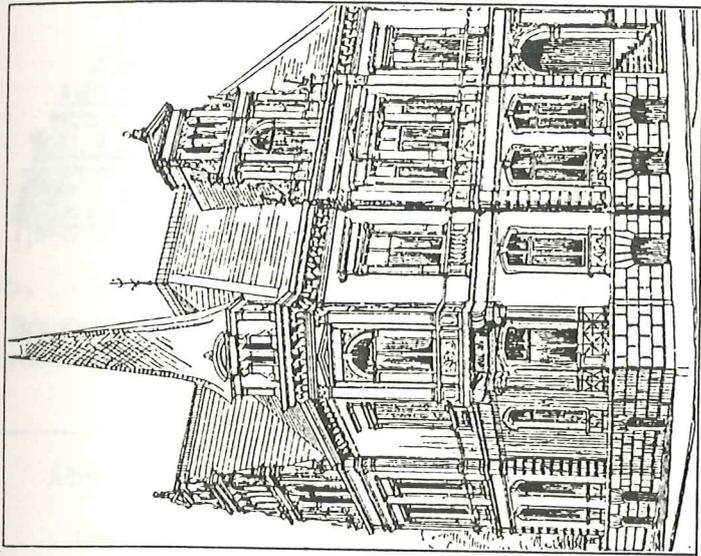


Abb. 2 b Villa in der Königstraße in Hannover.

Im Privatbau zeichnen sich neben den genannten Meistern aus: H. Köhler, Villen am Schiffgraben (Abb. 554) (mit Wallbrecht), allein eine 1872—77 erbaute zweigeschossige Gebäudegruppe im Renaissancestil, von mehr hellenistischem Gepräge in den Einzelheiten, Wohnhaus Prinzenstraße, Biedenwegesches Haus, mit Sgraffitomalereien, erstes Beispiel dieser Gattung in Hannover, Heine, Continentalhotel, Wohnhäuser in der Stiftsstraße 3 und Königstraße 8 und 9, in Formen, welche der Berliner Schule angehören, Geb, Eckvilla an der Königstraße (Abb. 554a), in deutscher Renaissance mit hohen Giebeln, Dächern und Türmchen an der Ecke, Chr. Hehl, Wohnhäuser Lavesstraße 51 und Jägerstraße, Ecke des Königsworther Platzes, französische Renaissance, Oppler, Wohnhaus Ecke der Hausmannstraße und Langenlaube, deutsche Renaissance, Hubert Stier, Geschäftshäuser, so Ecke der Karmarsch- und Osterstraße in deutscher Renaissance, Ecke der Georg- und Karmarschstraße in italienischer Gotik, und Theodor Unger, der auch den zweckmäßigen vom Hannoverschen Architektenverein herausgegebenen, auch von uns benutzten bautechnischen Führer redigiert hat.

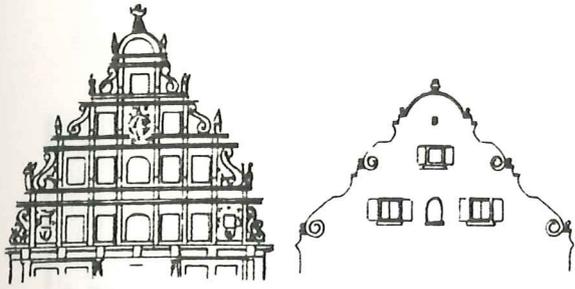
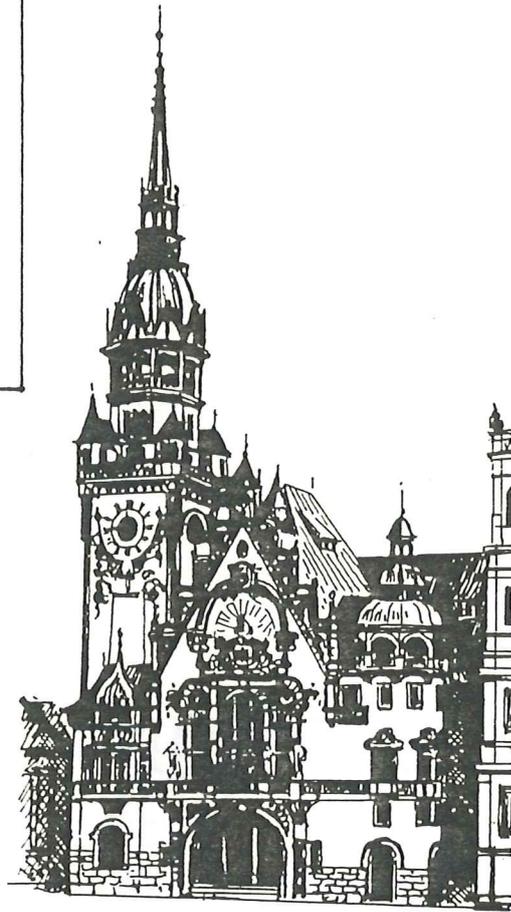


Abb. 3 a : Renaissance-Giebel mit Schweifwerk.  
Braunschweig, Gewandhaus, 1591. - Re: Ba-  
rock-Giebel. Meersburg

Abb. 3 b

Haus des Deutschen Reiches  
Weltausstellung Paris  
1900



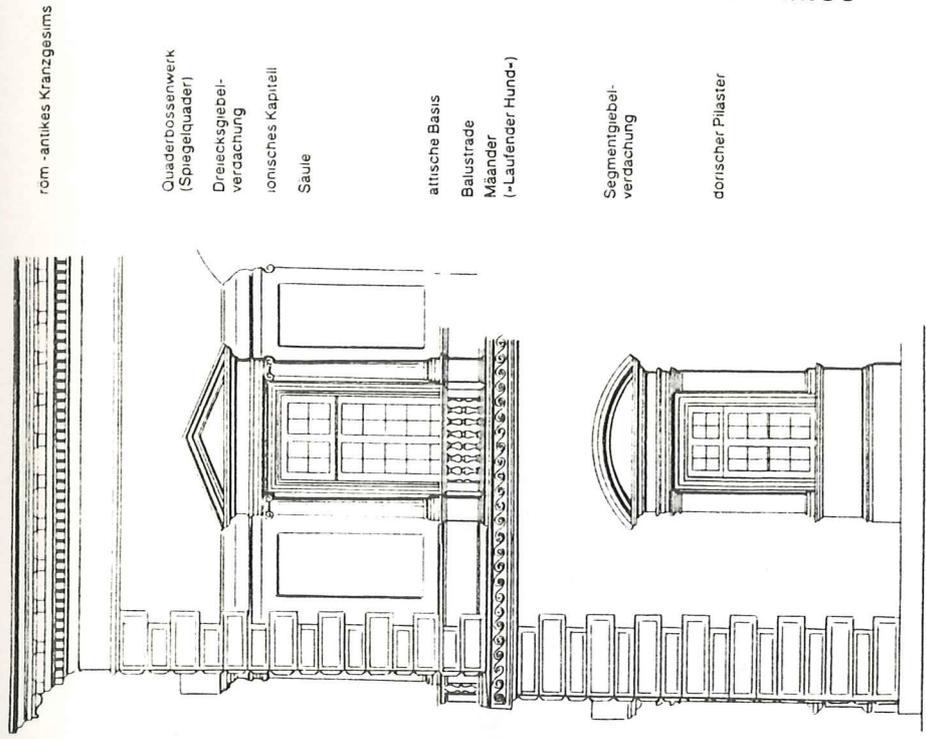
### Neo-Renaissance

Für das offizielle Ausstellungsgebäude des Deutschen Reiches wählte man einen Entwurf, der einem um diese Zeit erbauten Provinz-Rathaus hätte gerecht werden können, nicht aber der Repräsentation einer großen europäischen Kultur-Nation. Der sogenannte „Altdeutsche Stil“, eine Richtung der Renaissance, schien den Planern der geeignete Ausdruck deutscher Zeitkunst zu sein.

Eigentlich waren die Ausstellungsbauten der Nationen ein gewaltiges Sammelsurium rückwärts gewandter Stilauffassungen, und wenn man die Kataloge und Sonderberichte darüber heute durchsieht, kann man nur staunen über die oft schlechten Imitationen eines sich protzig und prunkend gebärdenden Kunstgewerbes [11].

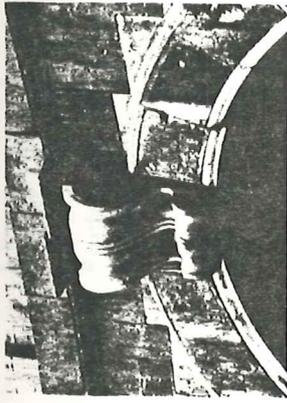
Trotzdem gab es im Gegensatz zur pompösen Außenarchitektur in den Ausstellungsräumen von Frankreich, Belgien, England, Österreich und vor allem im „Deutschen Haus“ Möbel und Kunstgewerbe im Jugendstil, die die ersten Schritte zu einer modernen Kunstgesinnung zeigten. Aufsehen und Bewunderung erregten die deutschen Ausstatter Bruno Paul, Bernhard Pankok, Niedermoser und vor allem Josef Maria Olbrich, der sogar den „Grand Prix“ erhielt. Vor diesem Hintergrund und bei dieser Vergleichsmöglichkeit sollte man die weitere Kunstentwicklung in der Architektur und im Kunstgewerbe in Deutschland und Österreich sehen, die zusammen mit der 1901 stattgefundenen Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ auf der Darmstädter Mathildenhöhe weltweite Aufmerksamkeit fand und zu einem neuen Kunstverständnis führte.

# Mauerwerk der Renaissance



Florenz, Palazzo Pandolfini, A. 16. Jh. Raffael. Strenge Ordnung, klar begrenzte Geschosse, wenig Ornamentik. Bramante-Nachfolge.

Abb. 4 d



Agraffe

Agraffe, die (frz.) → Volutenartige Klammer, die den Scheitel eines Rundbogens (+ Bogen) mit einem darüber laufenden → Gesims verbindet.

Abb. 4 b

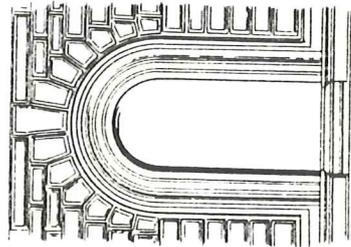
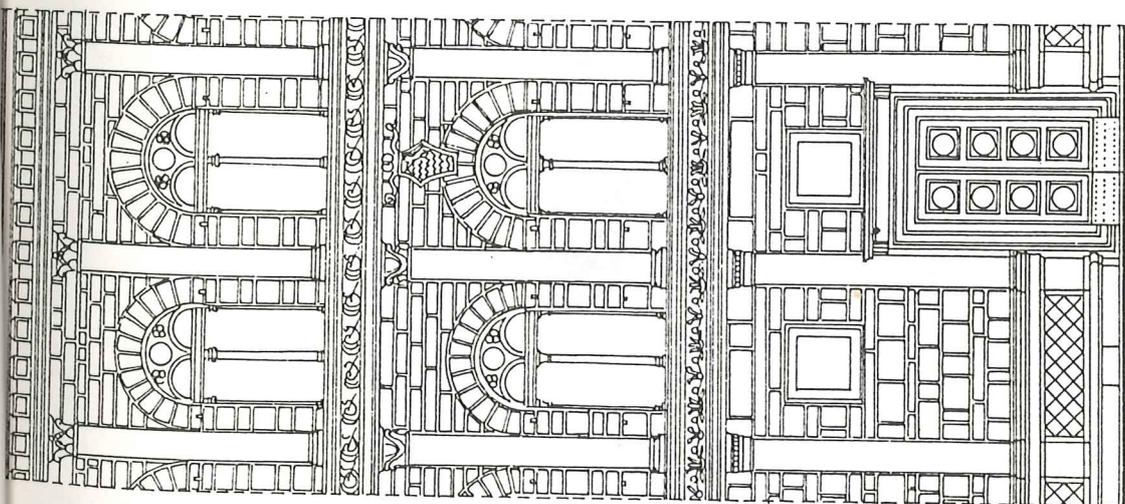


Abb. 4 c

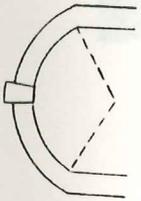
Florenz, Palazzo Gonci, 1490-94, G. da Sangallo. Gleichmäßig profiliert Rundbogen inmitten von rustizierten Quadrern.



Firenze, Palazzo Rucellai,

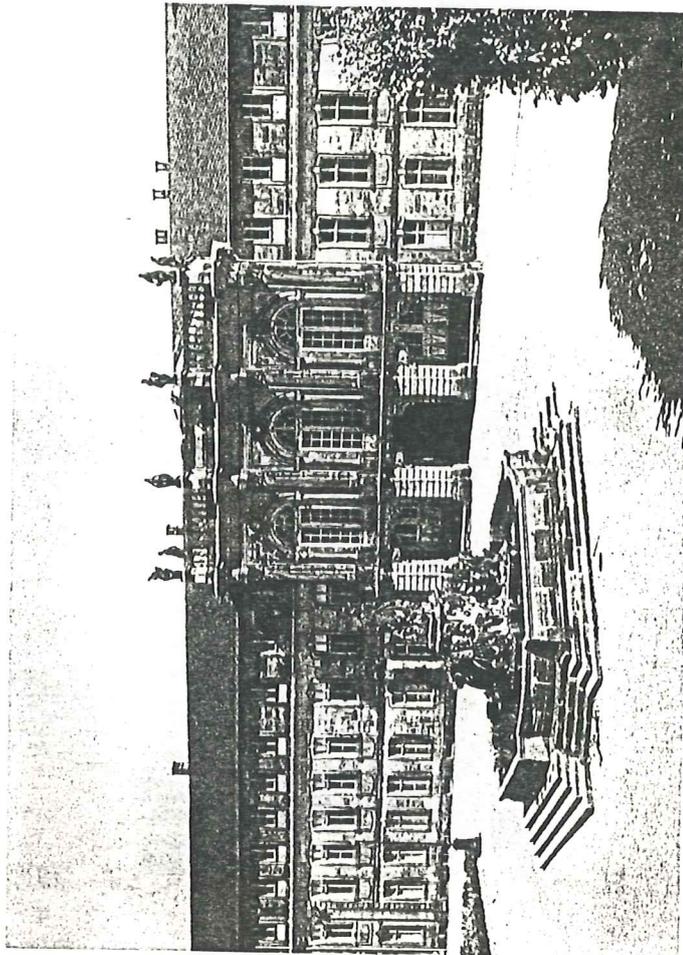
Abb. 4 a

- Abb. 4 a: Murray, S. 54
- Abb. 4 b: Pevsner/Fleming/Honour, S. 13
- Abb. 4 c: Koch, S. 224
- Abb. 4 d: Koch, S. 224



Flach-, Stich-,  
Segmentbogen

Abb. 5 a



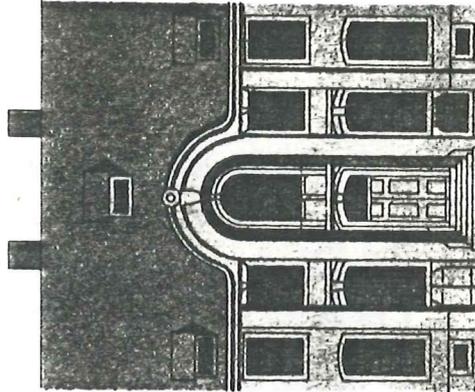
126. Neues Schloß Bayreuth. 1753–1754 durch J. Saint-Pierre. Stadtseite

20. NEUES SCHLOSS BAYREUTH

*Lage des Fensters:* Corps de logis, Vestibül, Gartenseite, [Abb. 126 u. 127].

*Fensterart und Konstruktion:* Vierflügel Fenster mit Segmentbogenabschluss. Pfosten und Querholz tragen unterschiedliche Profile<sup>180</sup>.

Abb. 5 b

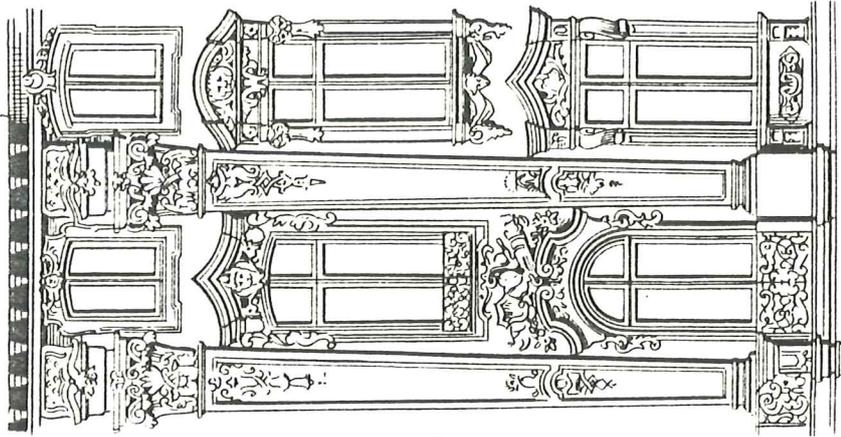


Münster i.W.: J. C. Schlaun, Wohnhaus

Abb. 5 c

Fenster des Barock

FENSTER

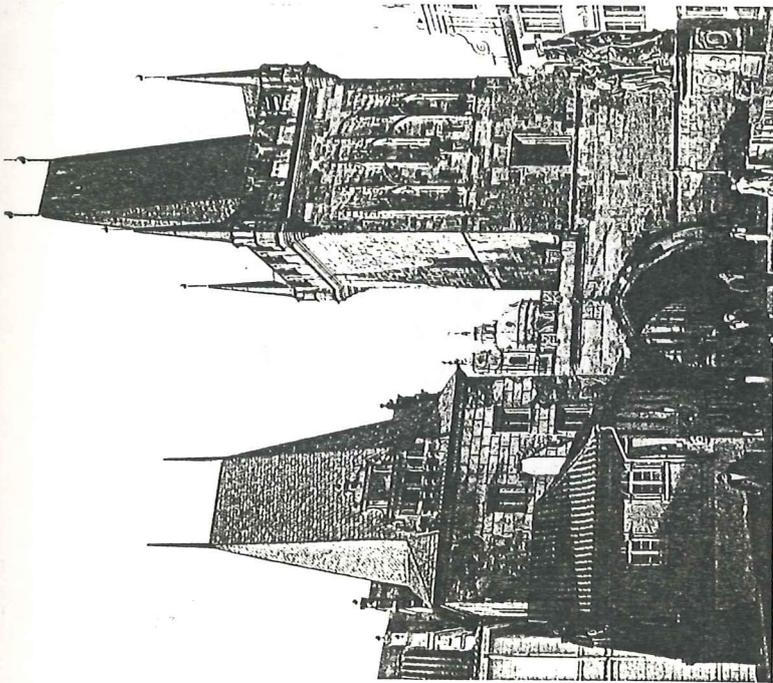


München, Preysing-Palais, 1723–28. Eifner, Stich-, Rundbogen-, Rechteckfenster; geschweifte, verkropte, Voluten-Verdachung, Rokoko

Abb. 5 d

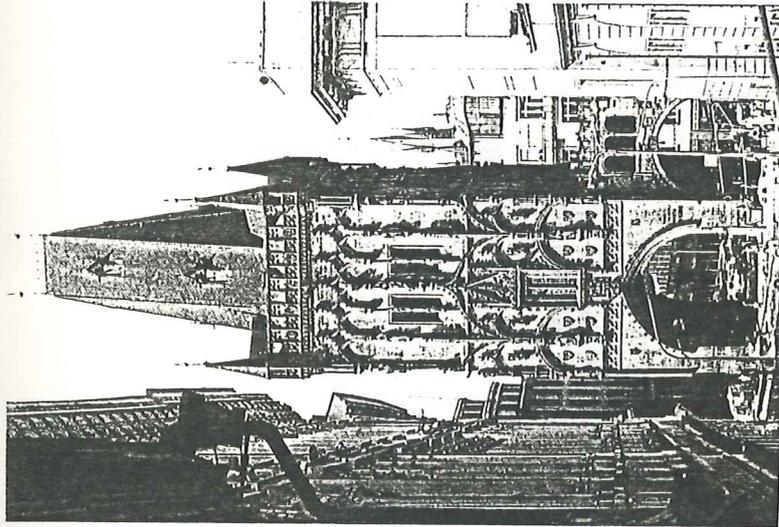
- Abb. 5 a: Koch, S. 400
- Abb. 5 b: Lietz, S. 154
- Abb. 5 c: Müller (dtv-Atlas), S. 468
- Abb. 5 d: Koch, S. 243

# Dachformen der Gotik



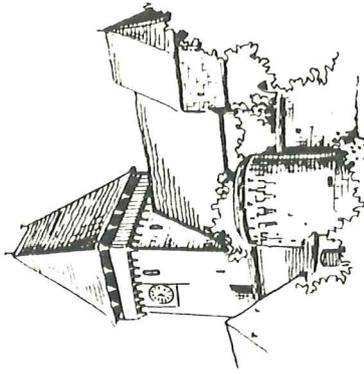
Der Altstädter Brückenturm in Prag wurde 1370-1390 erstellt.

Abb. 6 a



Der Pulverturm in Prag beeindruckt durch die Verbindung des hohen, bergförmigen Turms mit seinem spitzen Helm und den vier Ecktürmchen über einem riesigen Tor. Er wurde 1475 von Matthias Rejsek errichtet (Vorbild war der Brückenturm in Prag von Peter Parler, siehe Seite 168).

Abb. 6 b



Eibisdorf/Siebenbürgen, Bauzeit bis 15. Jh. (gotisch)

Abb. 6 c

- Abb. 6 a: Heinle/Leonhardt, S. 168
- Abb. 6 b: " " , S. 169
- Abb. 6 c: Koch, S. 143



Abb. 7

Abb. 7: Villa Hendrichs, Solingen: Die Haustür

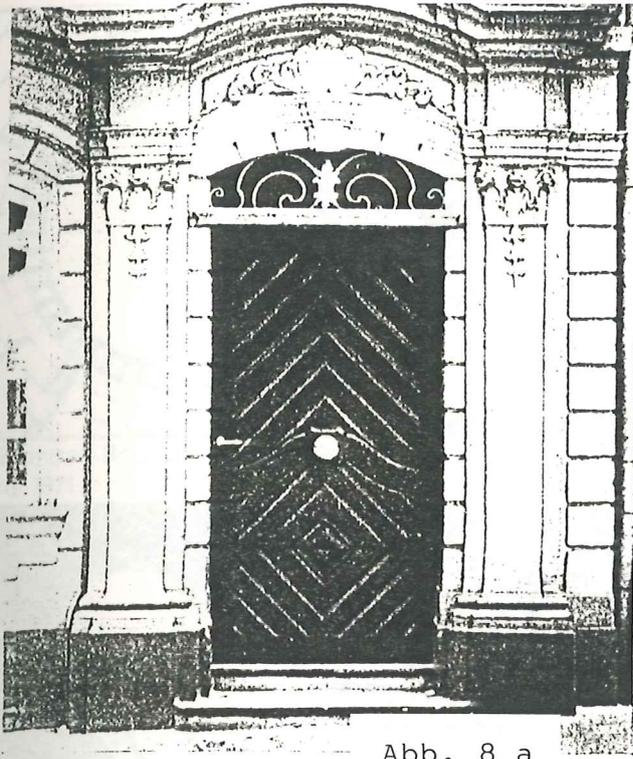


Abb. 8 a

Stuttgart. – Gymnasiumstraße 35. – 1771

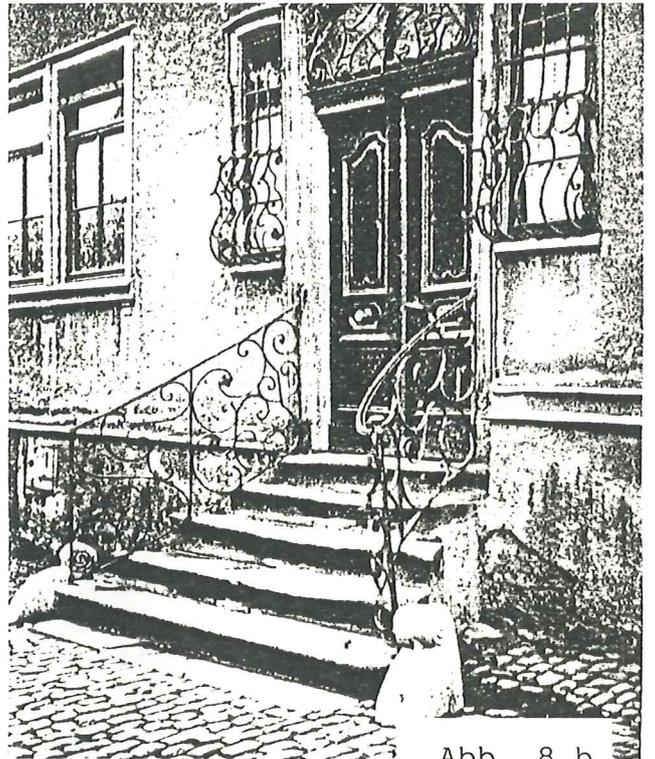


Abb. 8 b

Wetzlar. Parisergasse 26

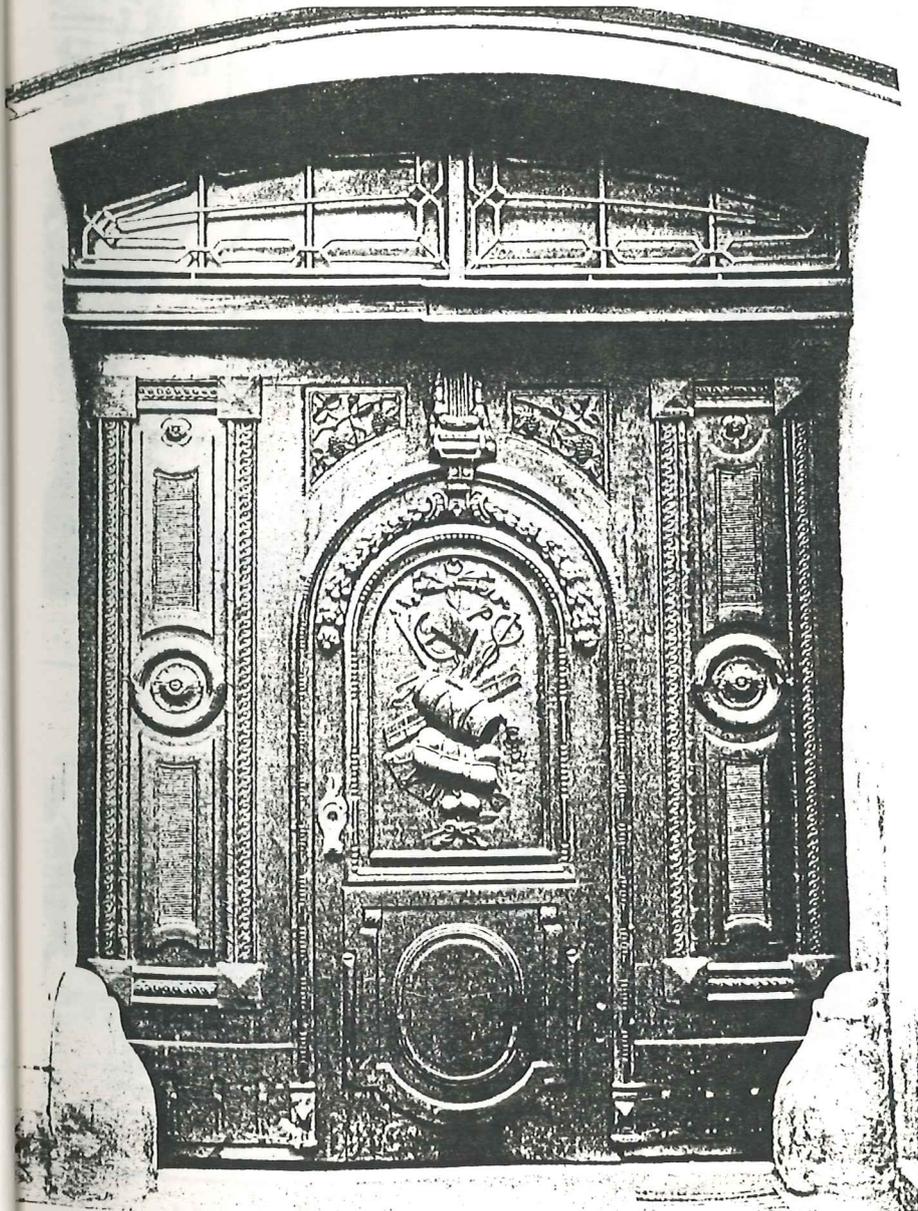
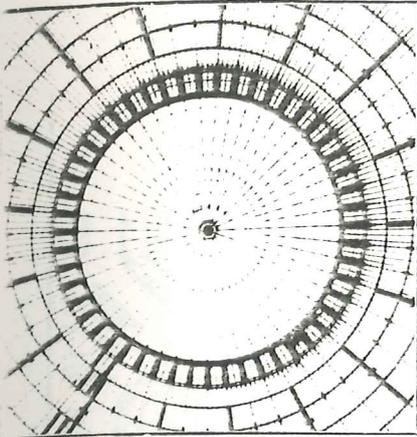


Abb. 8 c

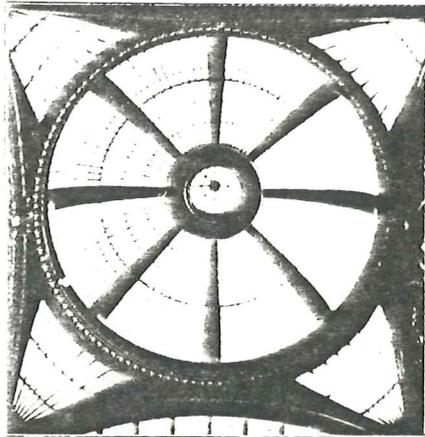
Augsburg – Werner-Haus

Mitte XVIII. Jh.

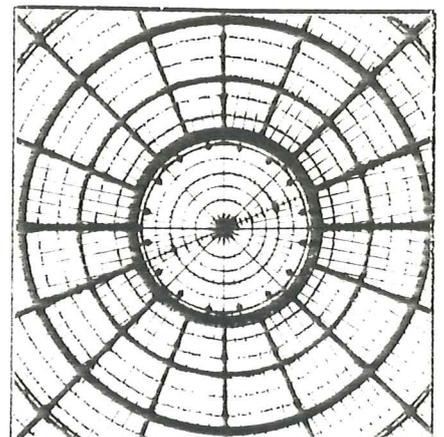
Abb. 8 a: Nolte-Bürner, S. 38  
Abb. 8 b: " " , S. 58  
Abb. 8 c: " " , S. 73



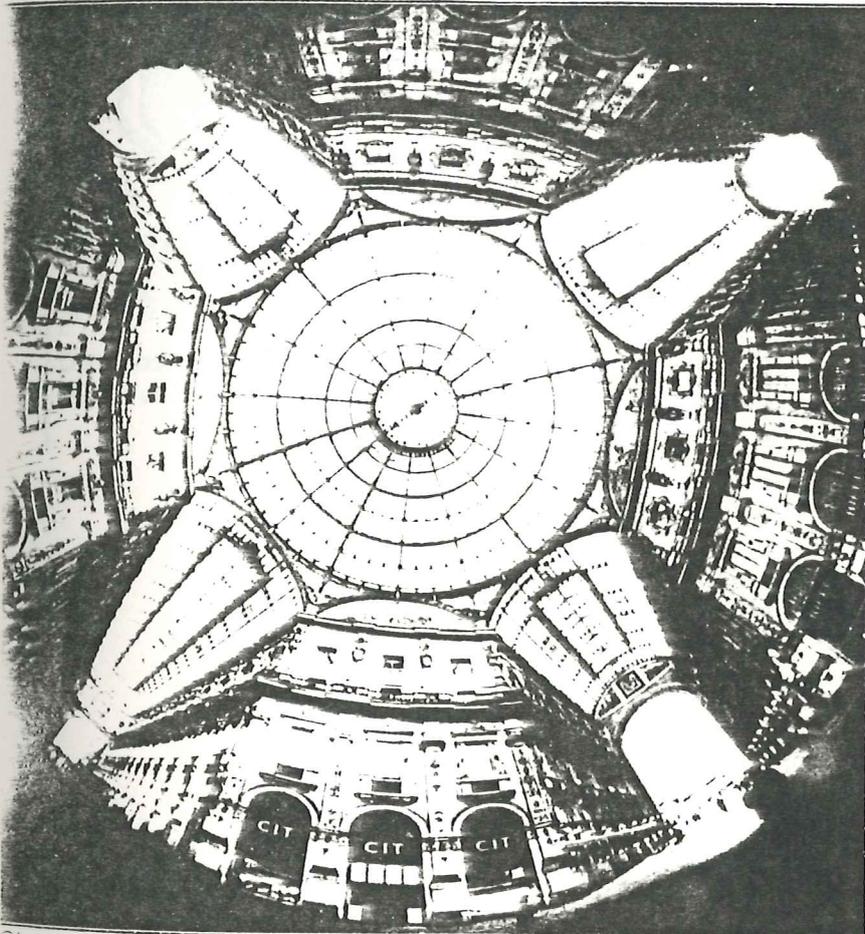
H. Blondel: Bourse de Commerce, Paris 1811



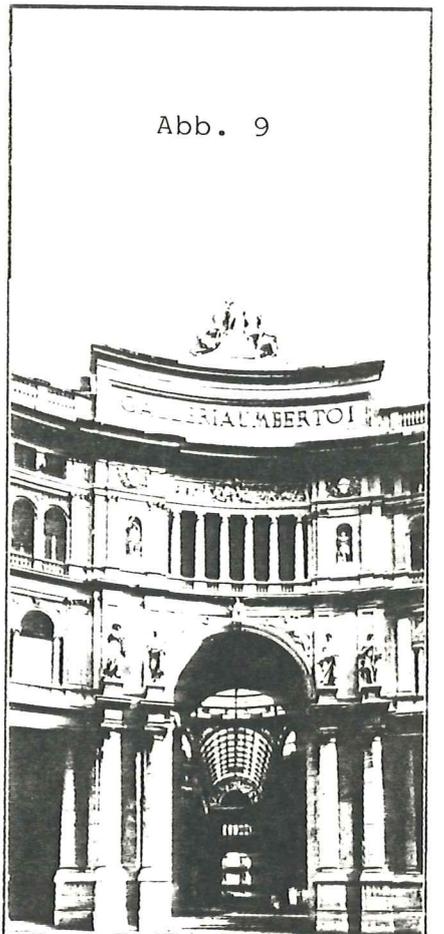
Sir William Tite: Royal Exchange, London 1840



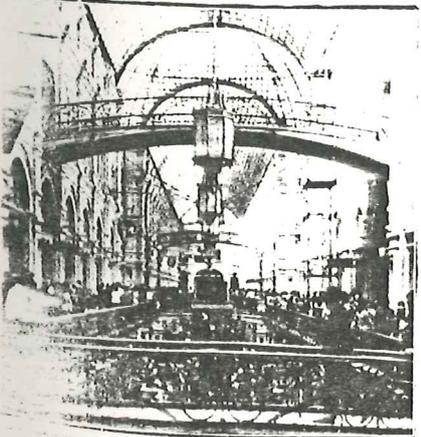
Galleria Vittorio Emanuele II, Mailand 1865-67



Giuseppe Mengoni: Galleria Vittorio Emanuele II, Mailand 1865-67



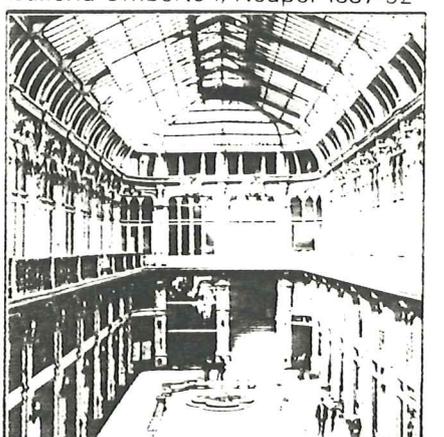
Emanuele Rocco: Galleria Umberto I, Neapel 1887-92



Franzew: Kaurhaus Gum, Moskau, ehem. Neue Handelsreihen



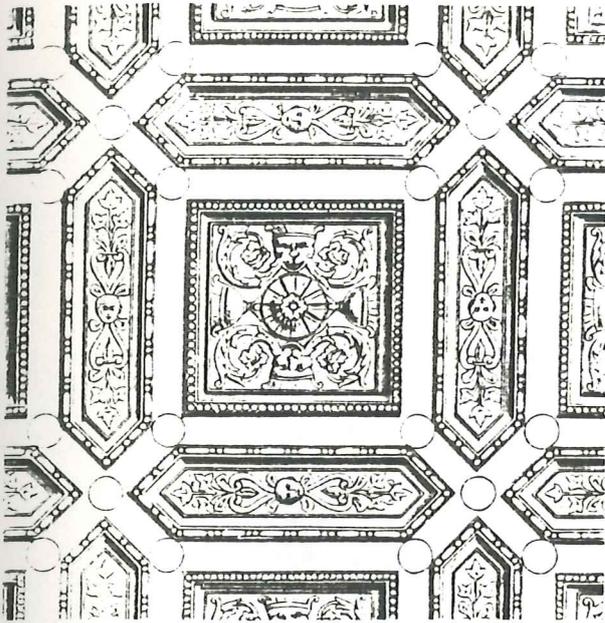
J.P. Cluysenaar: Galeries St. Hubert, Brüssel 1846-47



Pietro Carrera: Galleria dell' Industria Subalpina, Turin 1872-74

Abb. 9

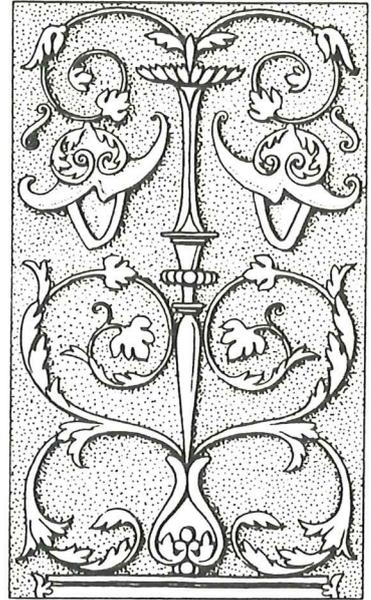
## KASSETTENDECKE



Deckendekoration der italienischen Renaissance,  
M. 16. Jh., S. Serlio

Abb. 10 a

Arabeske (deutsch um 1525)



**Arabeske** [italienisch-französisch]: zur Füllung vor allem von langrechteckigen Architekturteilen verwendete ornamentale Gestaltung aus symmetrisch oder frei wuchernden Ranken, Blättern und Blüten, die plastisch wirken oder ausgeformt sind (hellenistisch-römische Kunst und Renaissance). – 1 auch Maureske.  
◊ bei Henri Matisse ein Gestaltungsprinzip, das die dargestellten Gegenstände auf seinen Bildern durch ornamentale Grundzüge an den Bildgrund bindet.

Abb. 10 b

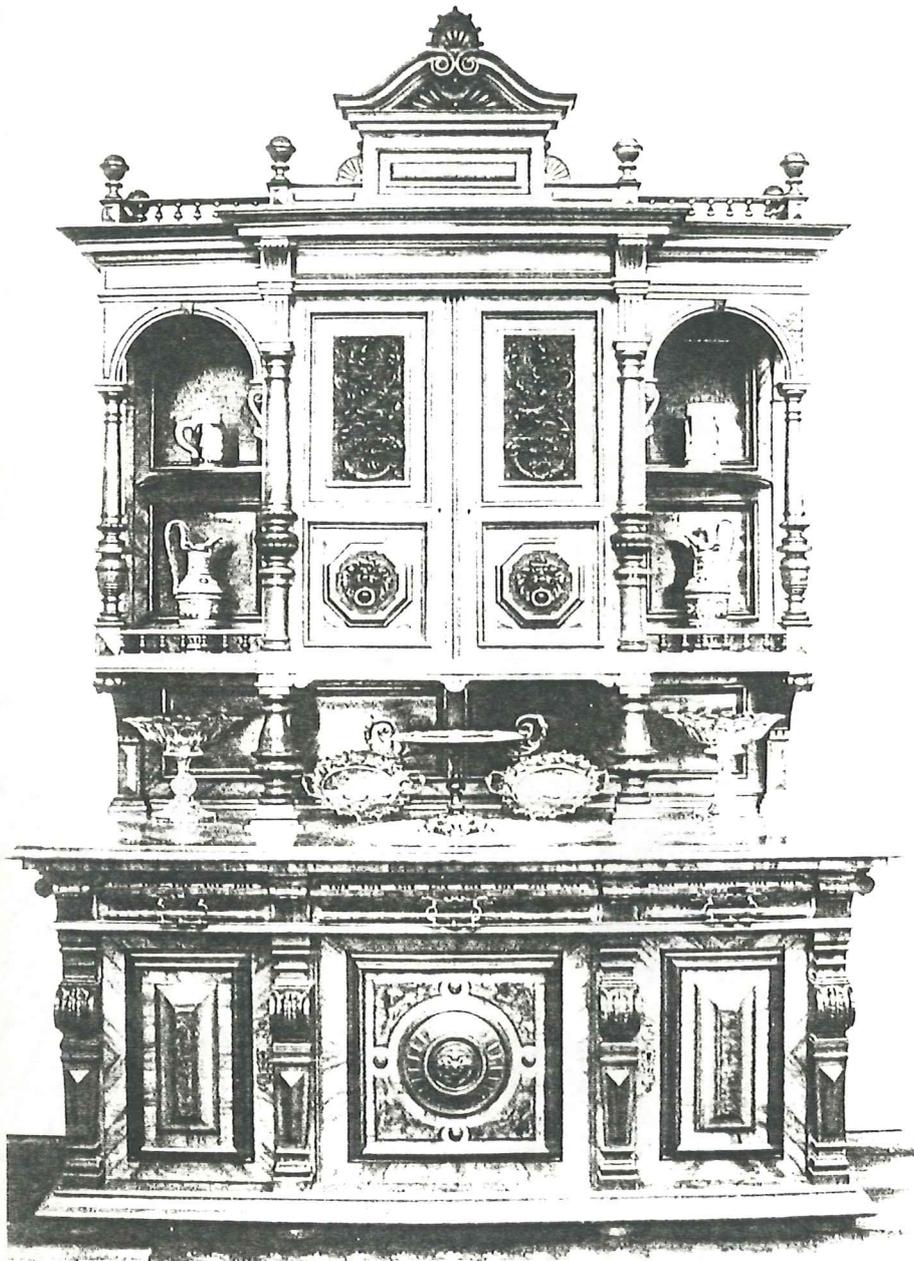


Abb. 11

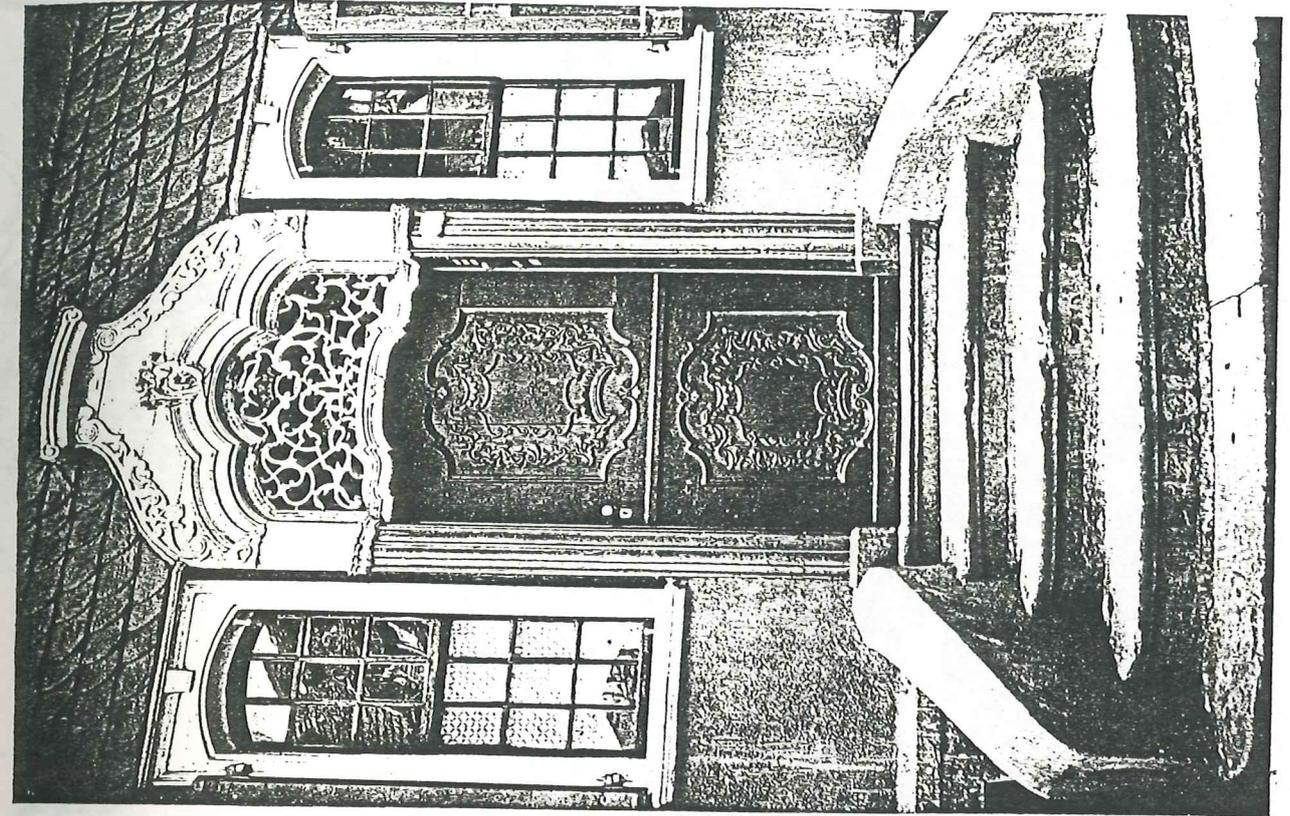


Abb. 12 b Solingen — Clauberg.

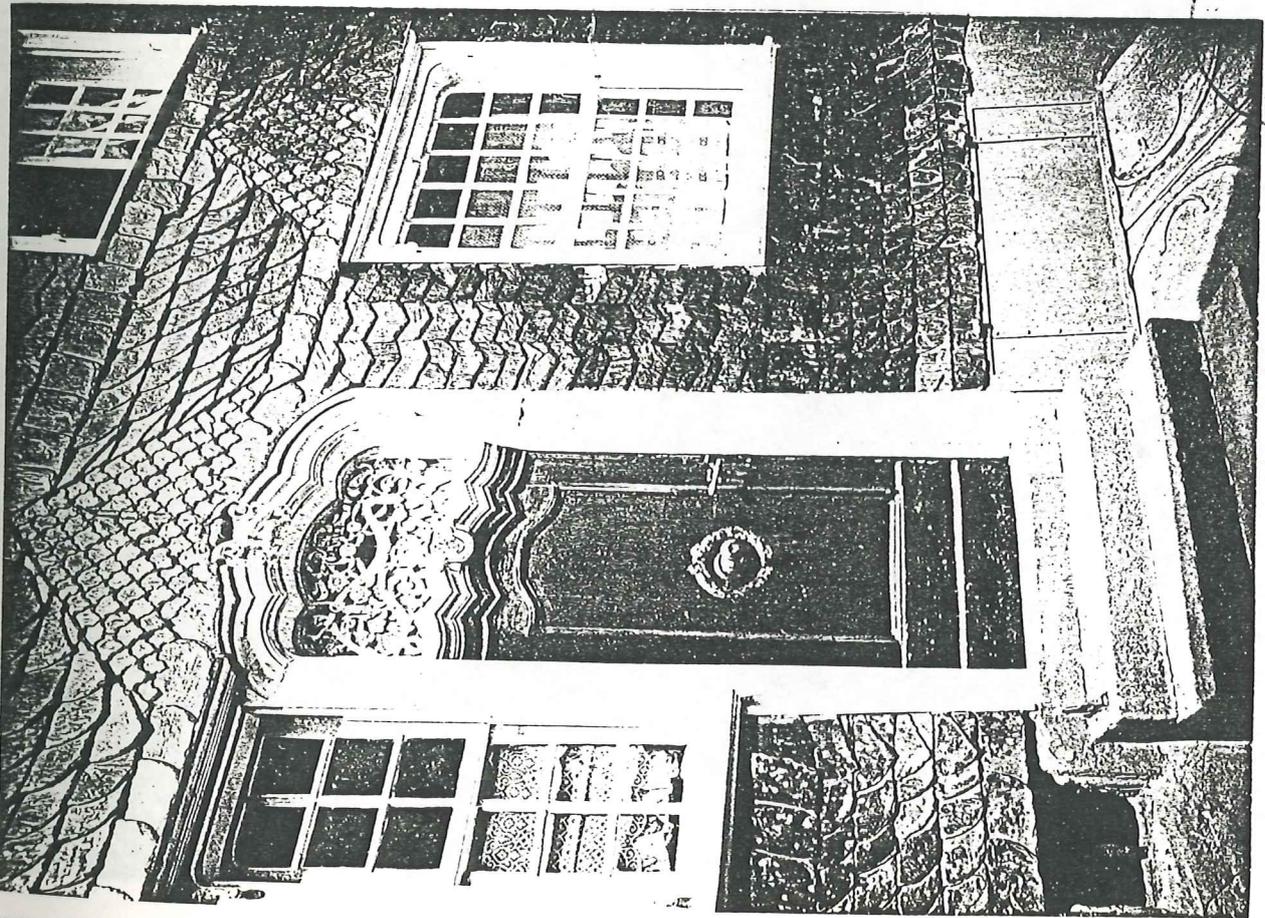


Abb. 12 a Solingen.

Abb. 12 a: Klotzbach (nicht gebundene Bildtafeln ohne Nummer)  
Abb. 12 b: " " " " " " " "



Abb. 13: Villa Hendrichs, Solingen: Das Deckengemälde

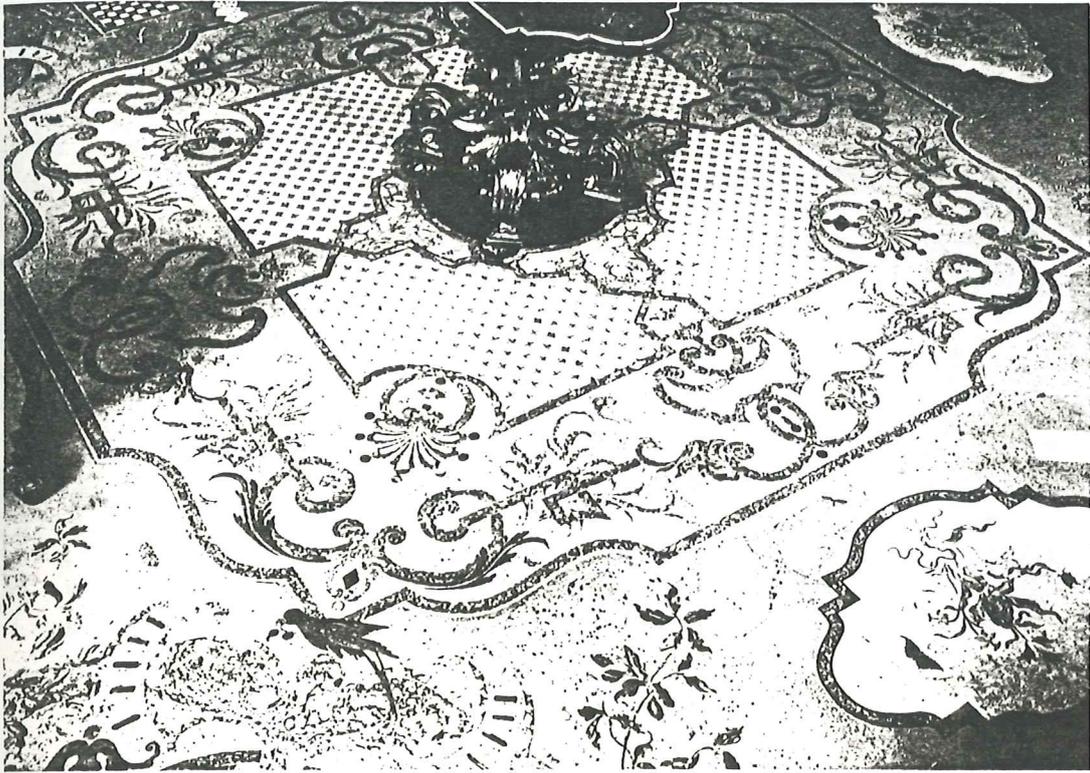


Abb. 14 a

*Scagliolaboden im sogenannten Florentiner Zimmer,  
Schloß Favorite bei Rastatt*      △

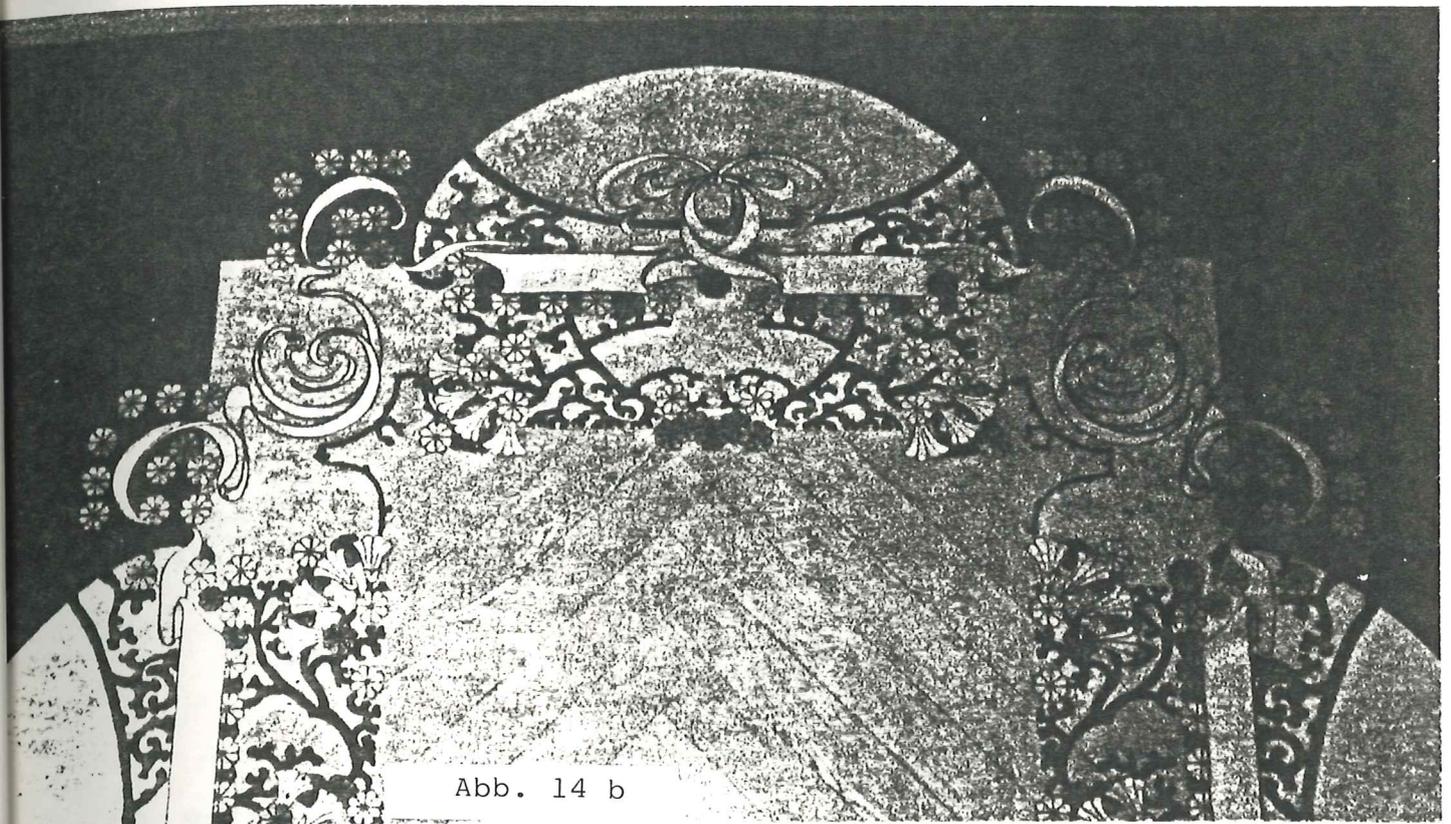


Abb. 14 b

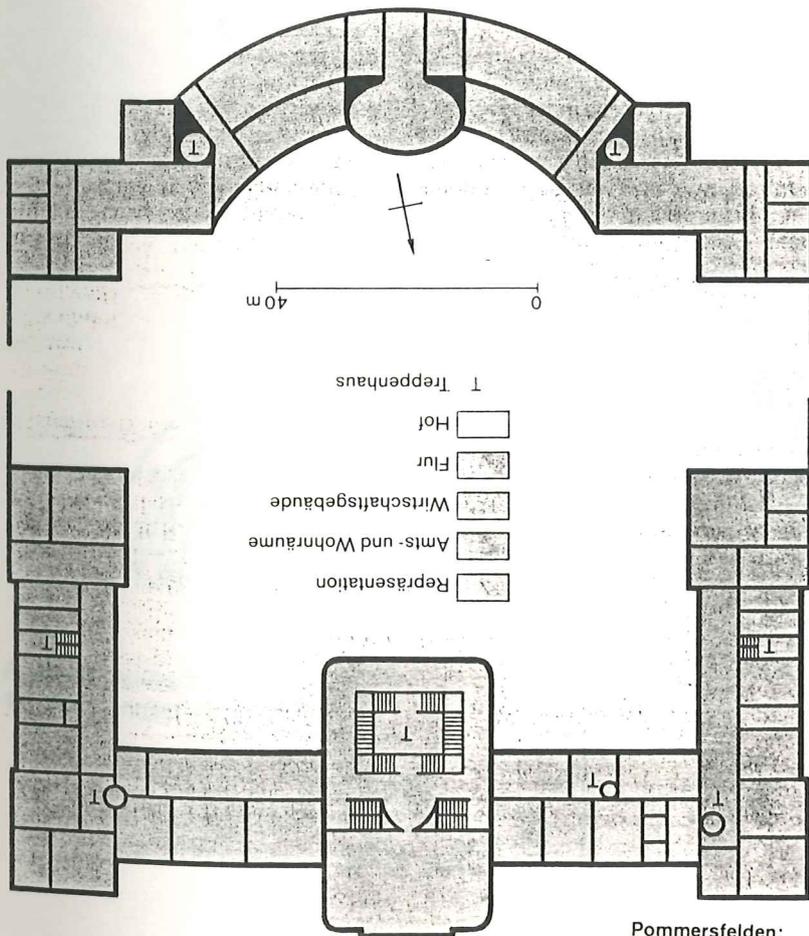
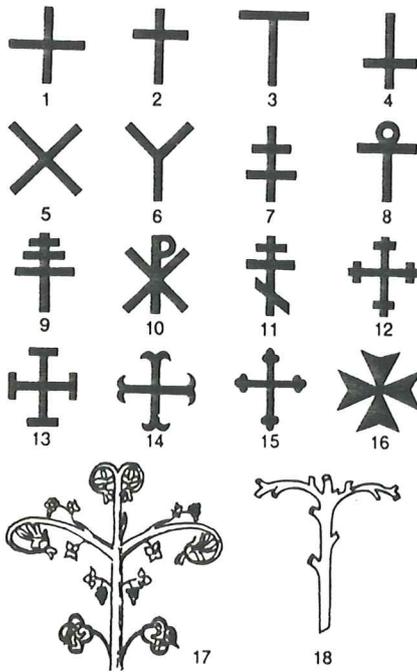


Abb. 14 c

Pommersfelden:  
Schloß (s. I/56)  
schematischer Grundriß



413 Kreuz\* (lat. crux), seit ältesten Zeiten in vielen Kulturen vorkommende Symbol- oder Zierform, im Christentum Sinnbild des Leidens bzw. der Person Christi. Bei der Darstellung seiner Kreuzigung (Kruzifix) wird der Kreuzstamm mit der Inschrifttafel (INRI = Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum) und oft mit dem Suppedaneum (Fußstütze) versehen.

Hauptformen des christlichen Kreuzes sind: 1. Griechisches K., bevorzugte Grundrißform des byzantin. Sakralbaus; - 2. Lateinisches K. (crux immissa), im abendländischen Sakralbau des Mittelalters vorherrschende Grundrißform; - 3. Tau-, Antonius-K. (crux commissa), oft für die Schächer; - 4. Petrus-K., Petrus wurde kopfunter gekreuzigt; - 5. Andreas-K., so wurde der Apostel Andreas gekreuzigt; - 6. Gabel-, Schächer-, Deichsel-K.; - 7. Lothringisches K.; - 8. Henkel-K. (crux ansata), ursprünglich ägyptisches Lebenssymbol; - 9. Päpstliches K., die Balken entsprechen dem Priester-, Lehr- und Hirtenamt; - 10. Konstantinisches K., Christusmonogramm aus den griech. Buchstaben X (= Chi) und P (= Rho), den Anfangsbuchstaben des Wortes CHRISTUS; - 11. Russisches K., der Schrägbalken vermutlich für das Suppedaneum; - 12. - Wieder-K., die Balkenenden ergeben »wieder« ein K.; - 13. Krücken-K. nach der Krückenform der 4 Balken; - 14. Anker-K.; - 15. Kleeblatt-K.; - 16. Malteser- oder Johanniter-K.; - 17. Baum-K.: Lebensbaum mit Blättern, Blüten oder Früchten; - 18. Ast-K. ohne Zweige.

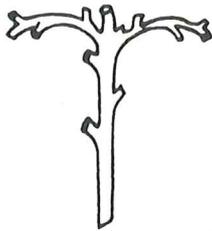
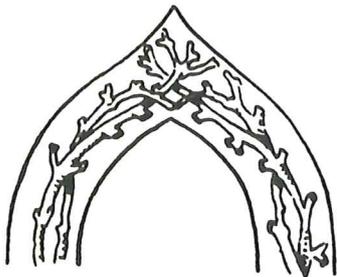
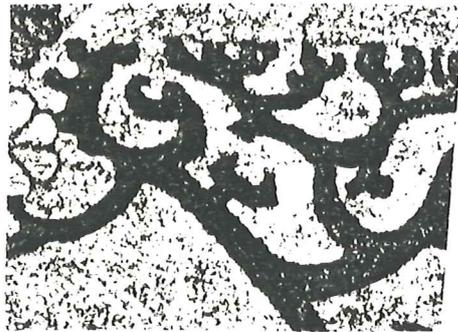


Abb. 15 a



Astwerk, spätgotisch  
15. Jahrhundert

Abb. 15 b



Detailaufnahme:  
Villa Hendrichs

Abb. 15 c

Abb. 15 a: Koch, S. 428

Abb. 15 b: Koch, S. 161

Abb. 15 c: Detailaufnahme der Decke, Villa Hendrichs, Solingen

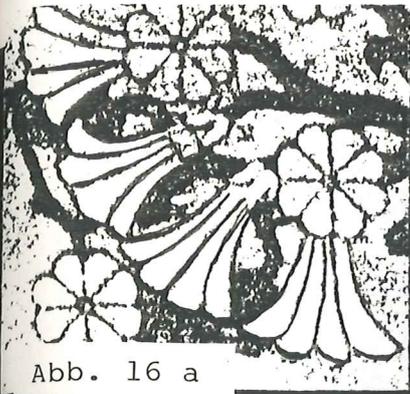


Abb. 16 a

Detailaufnahme:  
Villa Hendrichs

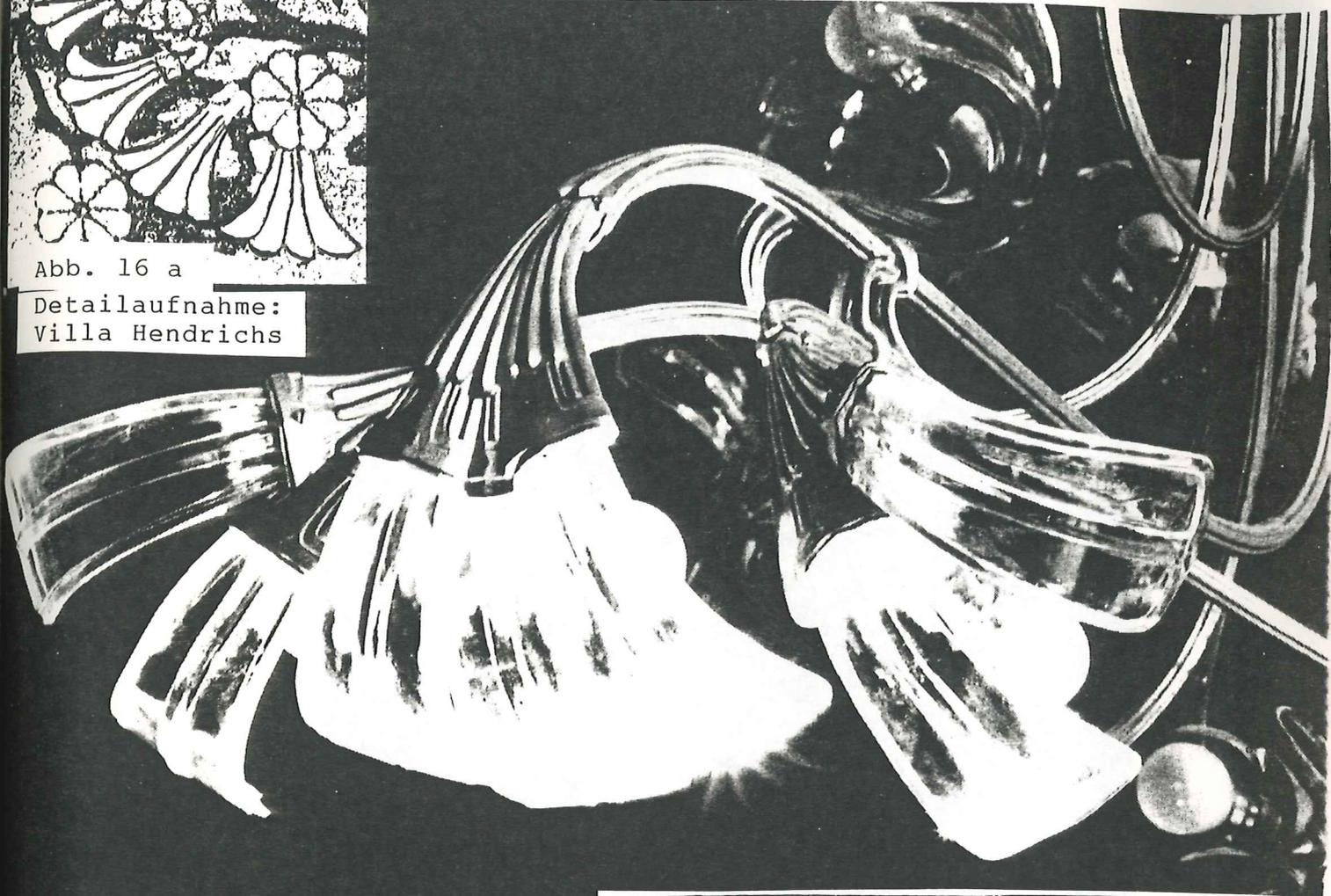


Abb. 16 b

Victor Horta. *Detail des Kronleuchters im Speise-  
saal des Hôtel Solvay, Brüssel. 1895-1900*

Marcus Behmer. *Zeichnung zu »Salome«. 1903*



Abb. 16 c

Detailaufnahme:  
Villa Hendrichs

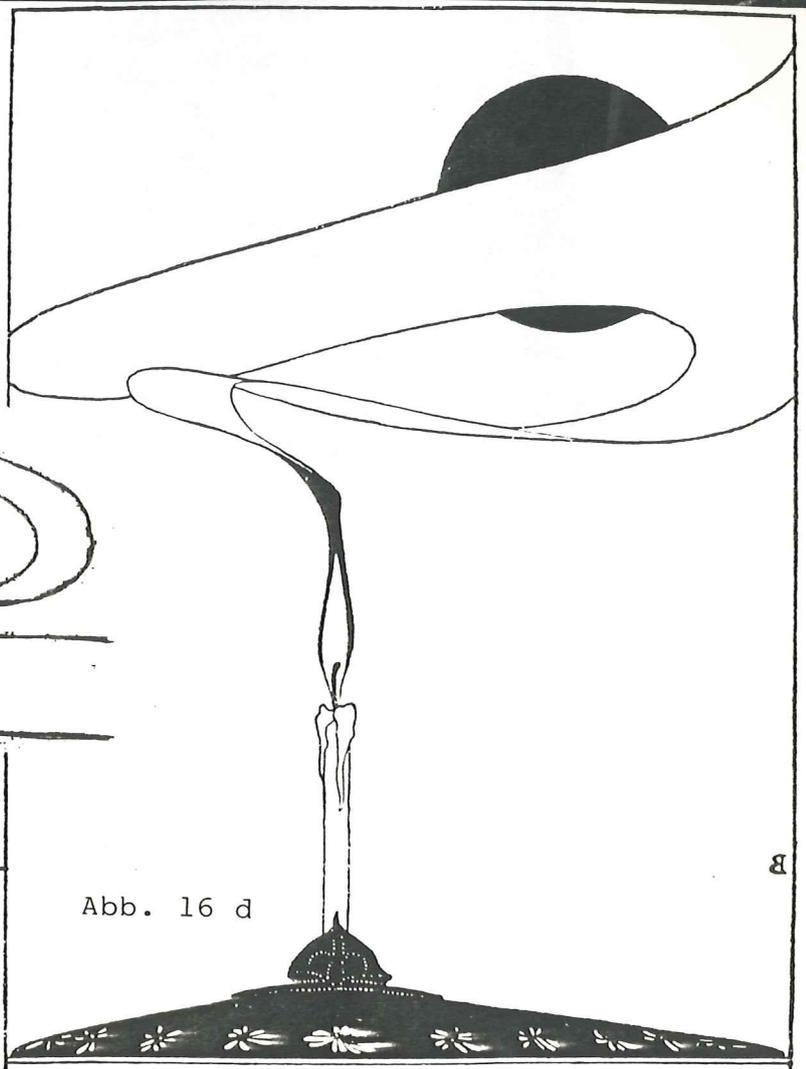


Abb. 16 d

Abb. 16 a: Detailaufnahme der  
Decke der Villa  
Hendrichs, Solingen

Abb. 16 c: " "

Abb. 16 b: Schmutzler, S. 19

Abb. 16 d: Schmutzler, S. 16

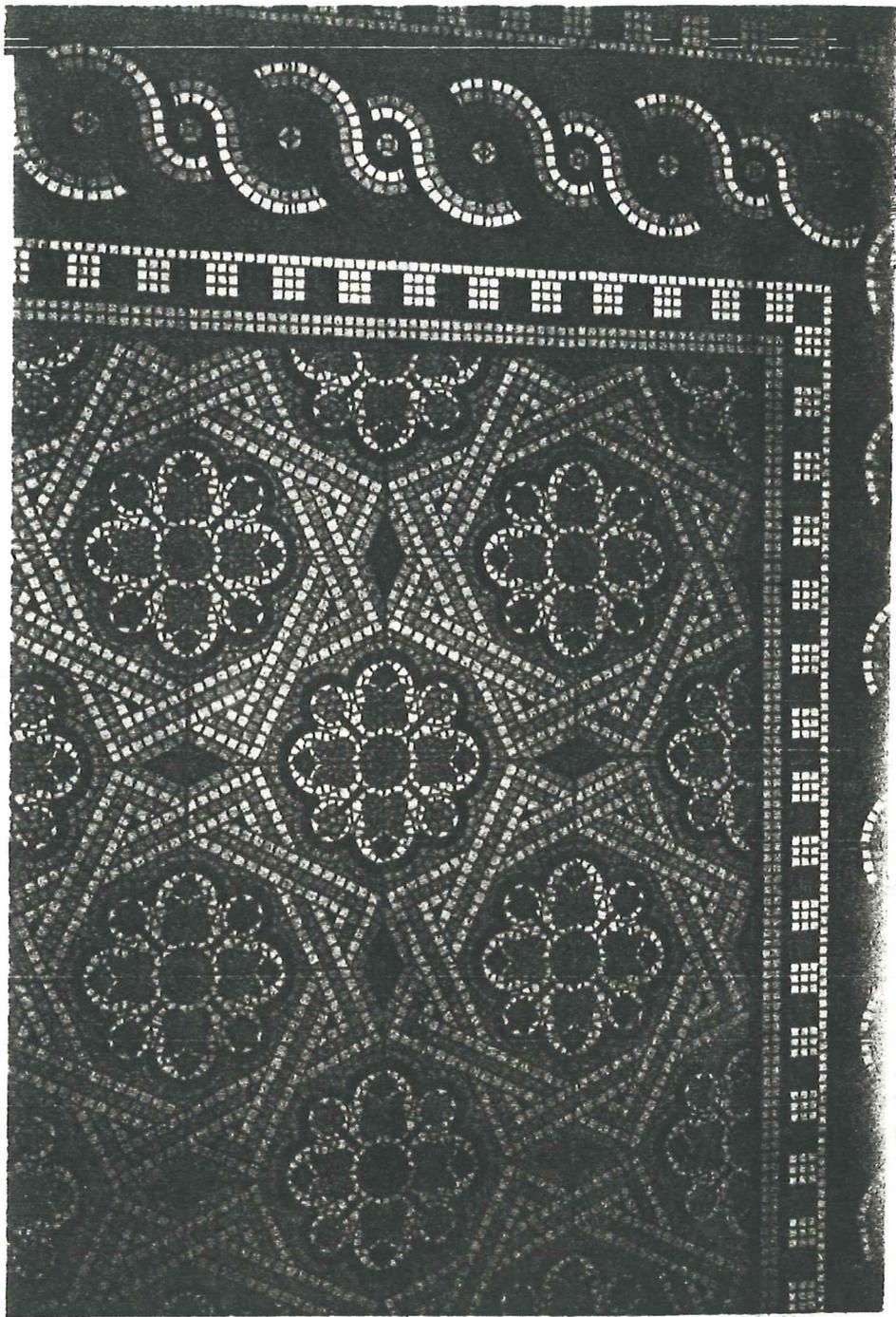


Abb. 17: Villa Hendrichs, Solingen: Der Mosaikfußboden

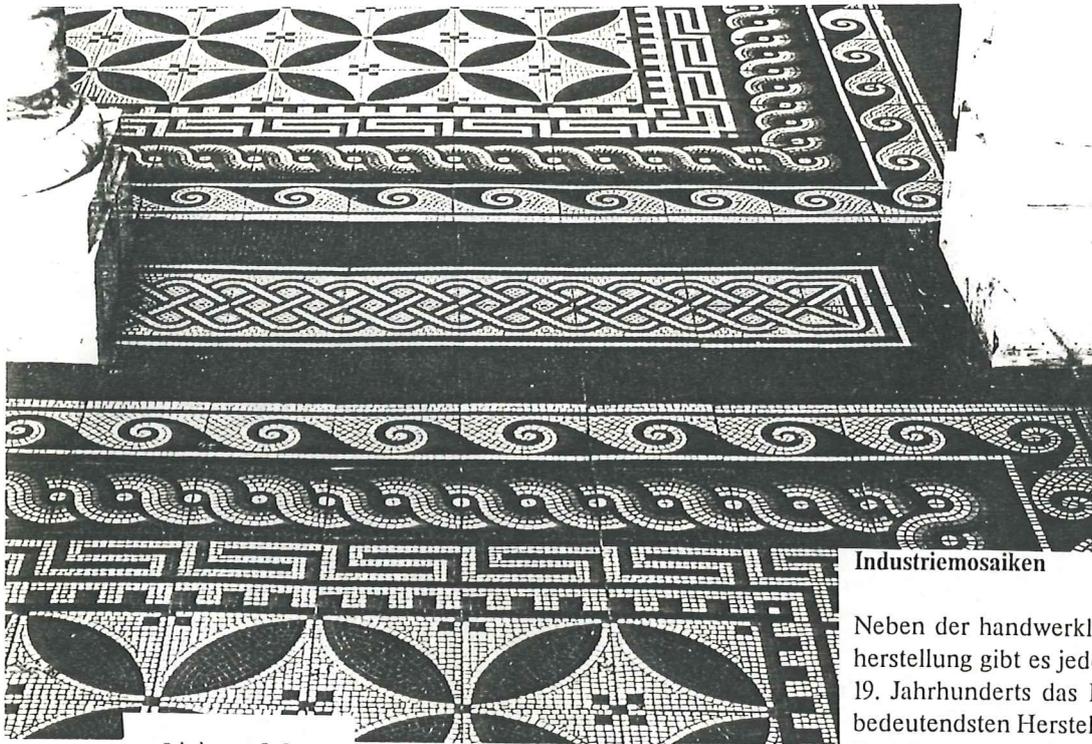


Abb. 18 a

Mosaikimitation durch Steinzeugfliesen in  
Schloß Ziegelberg (Mettlach)

Industriemosaiken

Neben der handwerklich-künstlerischen Mosaikherstellung gibt es jedoch auch seit der Mitte des 19. Jahrhunderts das Industriemosaik. Einer der bedeutendsten Hersteller war von jeher Villeroy & Boch in Mettlach (Saar). Da diese Firma seit ihrer Gründung auf die Herstellung von Tonfliesen spezialisiert war, lag es nahe, auch Mosaiken aus unverwüstlichen, fast unzerstörbaren, bei 1200 bis 1300°C gebrannten Tonplättchen oder -stiften herzustellen. Den damit gesetzten Mosaiken ging natürlich wegen ihrer Stumpfheit die Brillanz und Lebendigkeit der aus Natur- oder Glassteinchen gesetzten Mosaiken ab, aber darauf kam es den Erzeugern auch nicht an, und die so gefertigten Arbeiten hatten durchaus ihren eigenen Reiz (vgl. Tafel V).

Man setzte mit diesen gebrannten Tonsteinchen meist Mosaiken in der klassischen Weise in antiken oder antikisierenden Formen des 19. Jahrhunderts, die sich meist ohne Schäden bis heute erhalten haben. Auf Abbildung 46 wurde die Rosette z. B. in vier Teilen negativ von Hand gesetzt und auch negativ verlegt. Das Mäanderband wurde in Teilen von je zwei Mäanderwindungen hergestellt. Die daran anschließenden größeren Flächen mit Blättermotiven bestehen aus Fliesen von ca. 15 cm Kantenlänge, in die jedoch die Mosaikstruktur nur eingepreßt worden war. Bei genauer Betrachtung kann man die Charakteristiken der oben beschriebenen Einzelteile erkennen. Geschäftssinn und das Streben nach Rationalisierung fanden hier eine Lösung, die vom Bauherrn geschmacklich akzeptiert wurde, finanziell tragbar war und uns auch heute noch anspricht. Sie ist außerdem ein Beispiel der Industrialisierung einer alten Handwerkskunst, die allerdings hier nie recht heimisch war, wenn man von den ersten Jahrhunderten der römischen Besatzungszeit absieht.

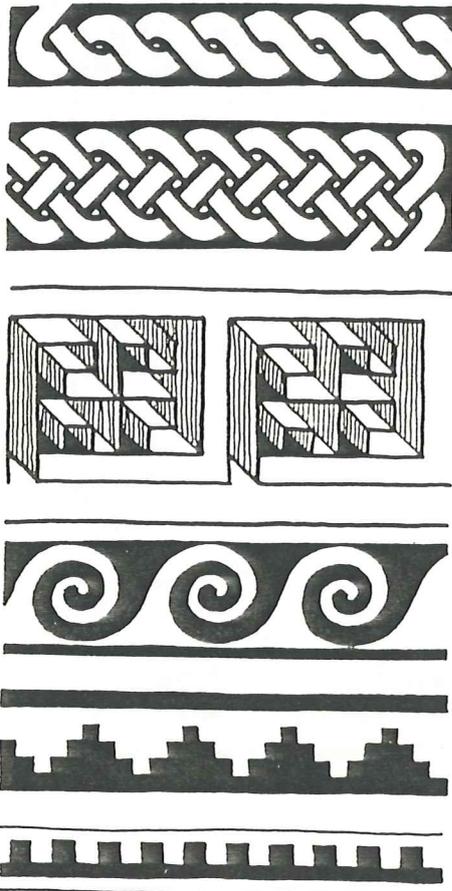


Abb. 18 b

Eine Auswahl der auf römischen Mosaiken dargestellten gebräuchlichen Zier- bzw. Randleisten (nach P. Fischer)

Abb. 18 c



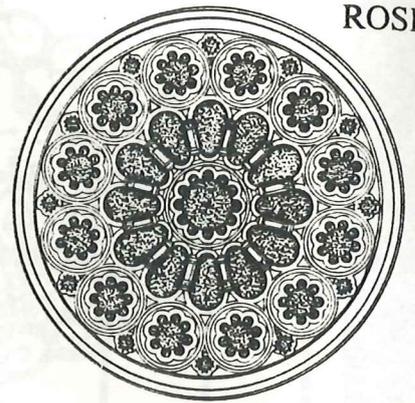
*Kosmatenboden in der Sixtinischen Kapelle*

Abb. 19



1. Reihe: Dreipaß;
2. Reihe: Vierpaß;
3. Reihe: Fünfpäß
4. Reihe: Vielpaß;

Abb. 20 a



ROSE

Chartres, Kathedrale. Westrose. E. 12. Jh. Punktiert = Glasflächen (negat. Maßwerk). Frühgotik

Abb. 20 b

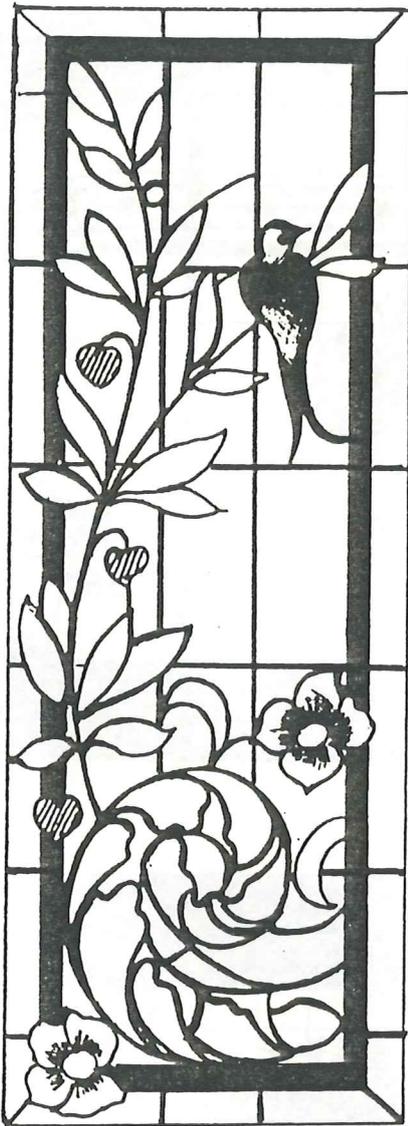


Abb. 20 c

Charles Annesley Voysey. *Tapete »Tulip and Bird«*. 1896



Abb. 21: Villa Hendrichs, Solingen: Das Medaillonfenster



Vor-Jugendstil Abb. 22 a

Der Jugendstil hatte nicht nur in England, sondern auch auf dem Festland Vorläufer, Buchschmuck, Modeschmuck und anderes Kunstgewerbe gab es bereits schon lange vor 1900 in jugendstilähnlichen, naturalistischen Ausführungen. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sah man in neugotischen und neubarocken „Villen“ Glasfenster mit floralen Motiven.

Dieses dekorative Fenster, kurz vor 1880 entstanden, ähnelt mit seinem schwungvollen Pflanzenmotiv bereits den besten Jugendstil-Arbeiten. Man könnte es um 20 Jahre später datieren. Es scheint geradezu widersprüchlich, daß die Architektur sich streng an den Formenkanon alter Stile hielt, im Kunsthandwerk sich jedoch früh eine freie Gestaltung mit naturalistischen Motiven durchzusetzen begann und den Boden für den späteren Jugendstil vorbereitete. Wahrscheinlich wirkte auch die romantische Formenwelt des Biedermeier und die pflanzenhafte Ornamentik William Blakes und Philipp Otto Runges nach.

212

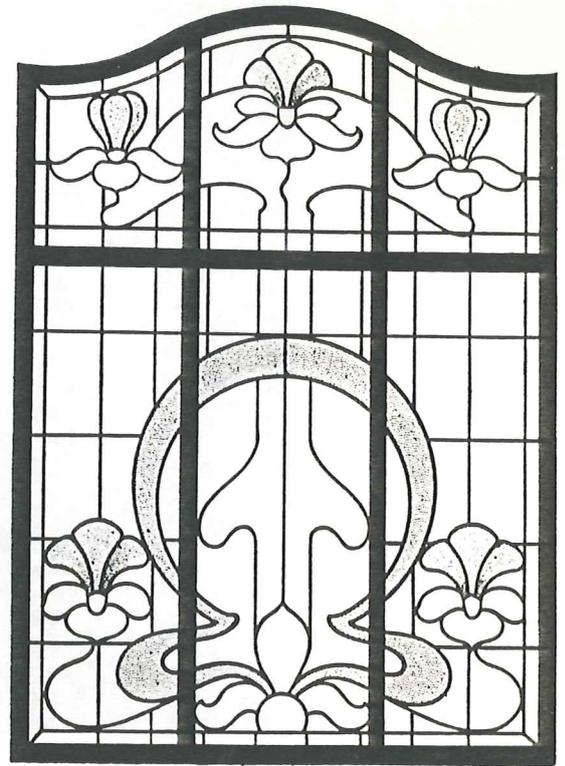


Abb. 22 b Jugendstil

Dekoratives Fenster  
Deutschland  
um 1880

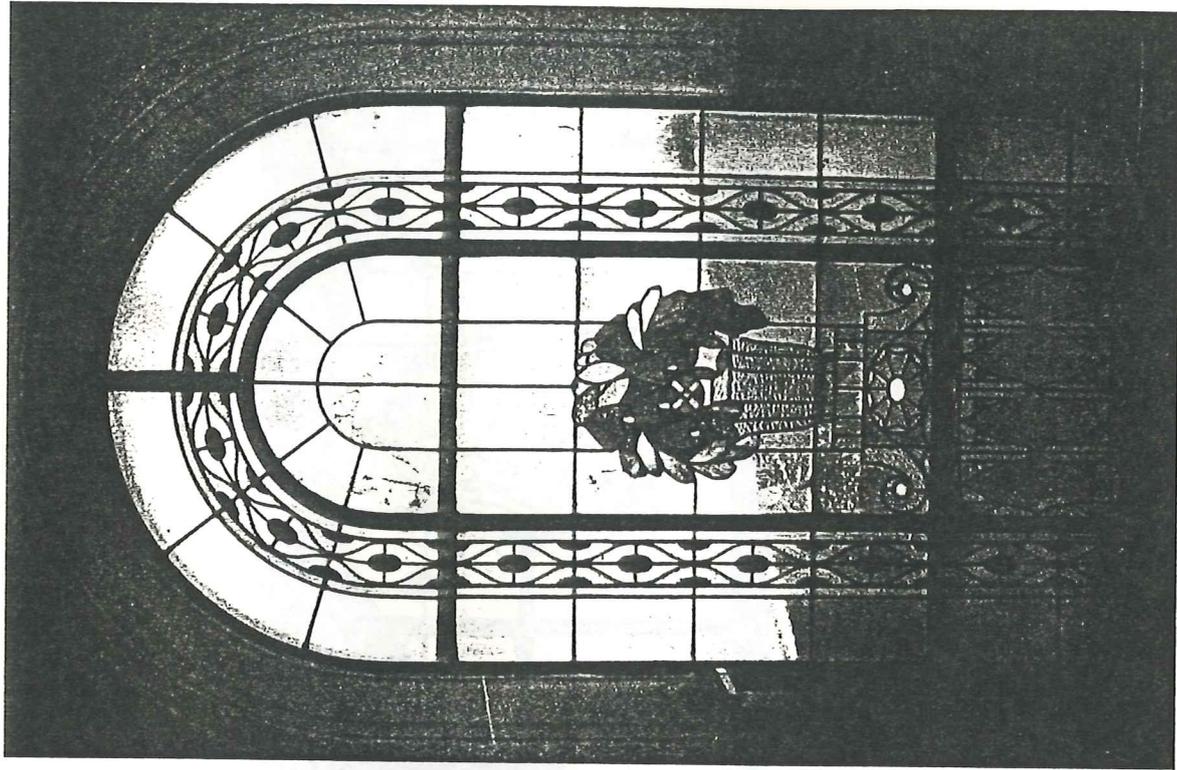


Abb. 23 b

7., Siebensterngasse 44:  
Auch dieses Fenster mit der überquellenden Blumenschale würde sehr  
wahrscheinlich für das repräsentative Haus von Forstner entworfen

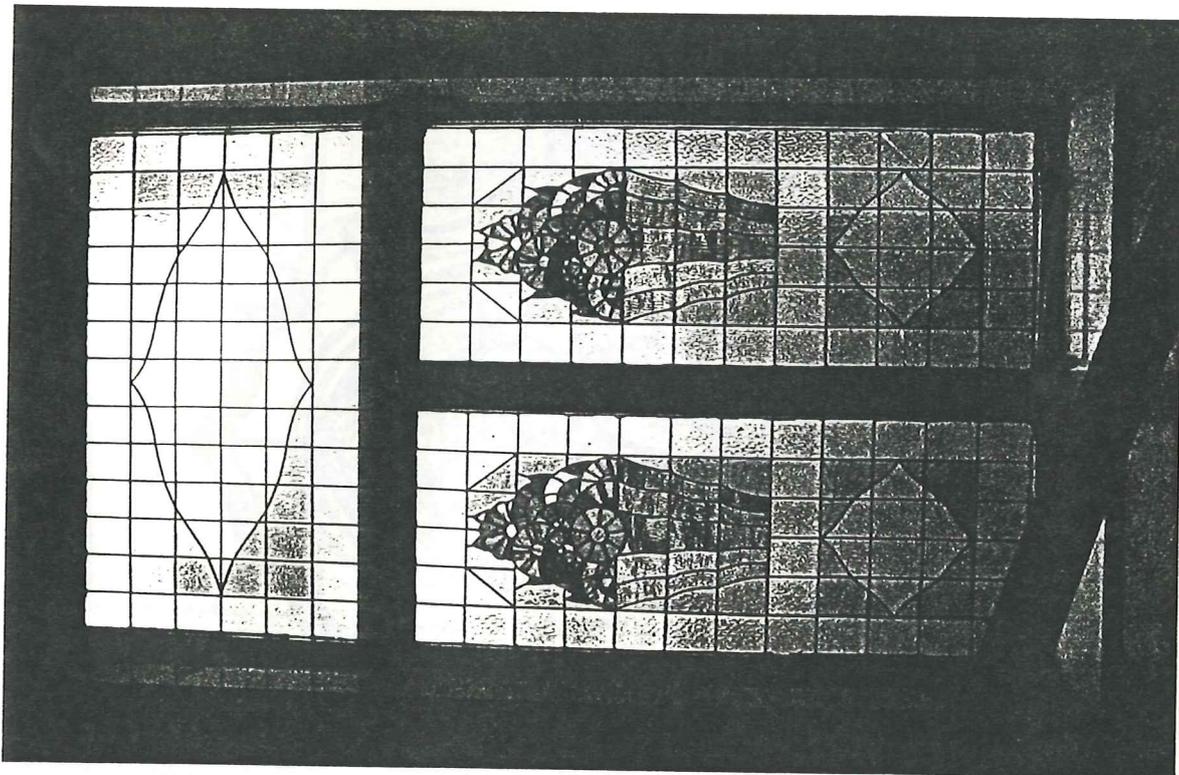


Abb. 23 a

7., Neubaugasse 38:  
Einfache Vase mit bunten Blumen, wie sie so und ähnlich geformt von der  
Mosaik- und Glaswerkstätte Leopold Forstners überliefert sind

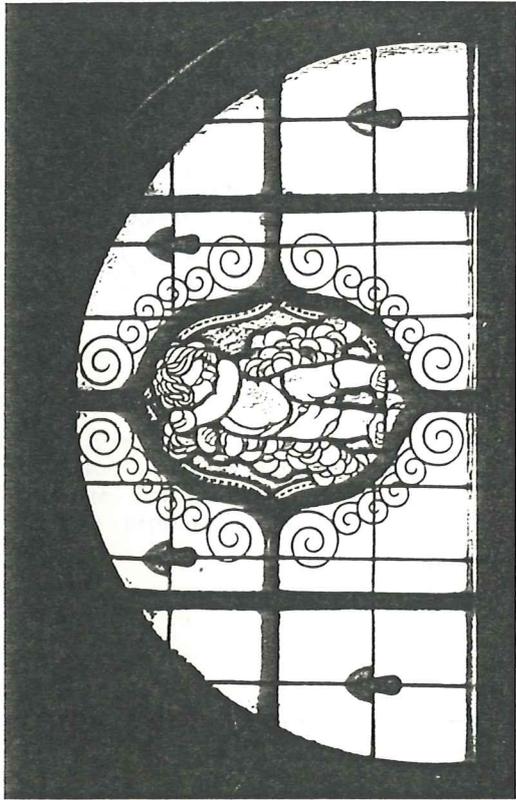


Abb. 24 b

*1., Stallburggasse 2:  
Seit Michael Powolny seine berühmten Putten mit Blumen geschaffen hatte,  
wurden sie vielfach nachgeahmt, hier sogar auf einem Glasfenster*

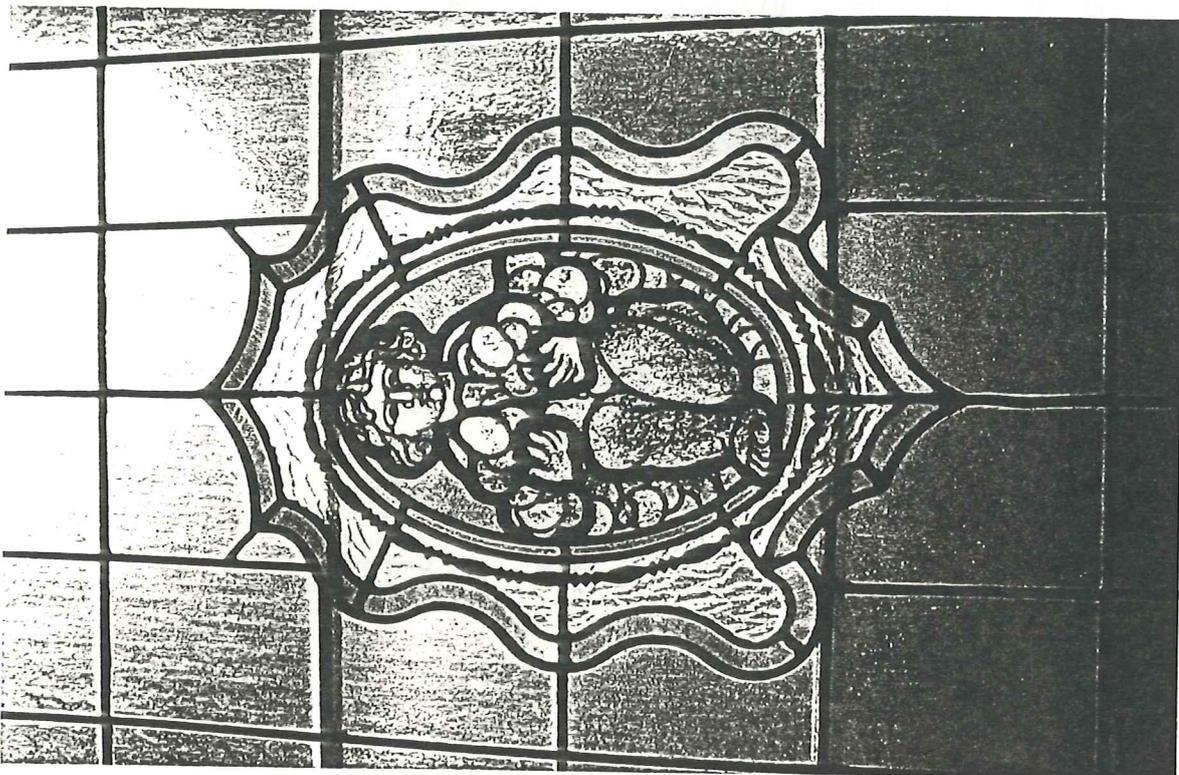


Abb. 24 a

*8., Lange Gasse 76:  
Kleine ltbliebliche Engelnchen zählten zum typisch wienerischen Jugendstilzitat.  
Auf diesem Gängfenster wurde es mit Schwarzlot gemalt*



Wappenscheibe. Bern. 1600

828 **Wappenscheibe\***, Scheibe in Glasmalerei mit dem Wappen einer Person oder Personengruppe als Stiftung an ein öffentliches Gebäude, mit einer Geldspende (»Bauschilling«) verbunden. Bes. in der Schweiz im 15. und 16. Jh.

Abb. 25 a

Die Medaillonfenster haben eine uralte Tradition; schon in der Gotik wurden Heiligenmedaillons von Ornamenten umgeben. In der Schweiz hielt sich der Brauch des Scheiben- oder Wappenschenkens bis ins späte 19. Jahrhundert: Zur Hochzeit erhielt das junge Paar von seinen Freunden bunte Fensterscheiben, die als Medaillon in die Butzenscheiben eingesetzt wurden. Die Übergabe wurde beim „Fensterbier“ gefeiert. Ähnliche Bräuche gab es in Norddeutschland, wo solche Scheiben zahlreich aus dem 18. Jahrhundert erhalten sind. Ihre aus dem Leben gegriffenen Darstellungen sind kulturhistorisch interessant. Dort wurden die Scheiben bei der „Fensterköst“ überreicht. Medaillons für die Wiener Jugendstilfenster werden sehr wahrscheinlich aus Kostengründen gewählt worden sein.

Abb. 25 b

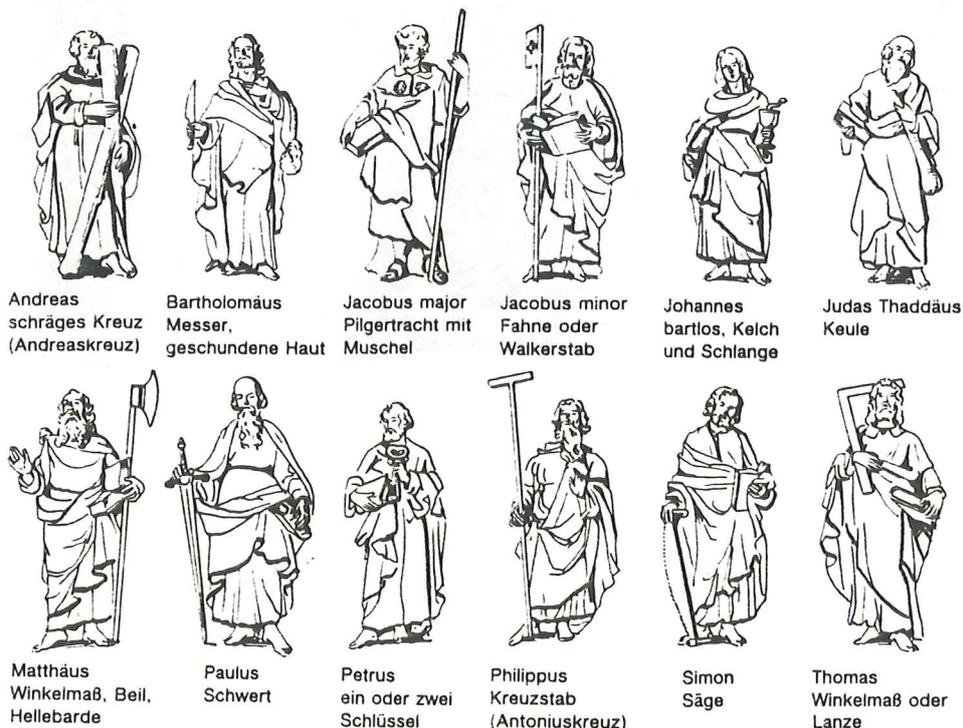


Abb. 25 c

Abb. 25 a: Koch, S. 458

Abb. 25 b: Koller-Glück/Schmucker, S. 21

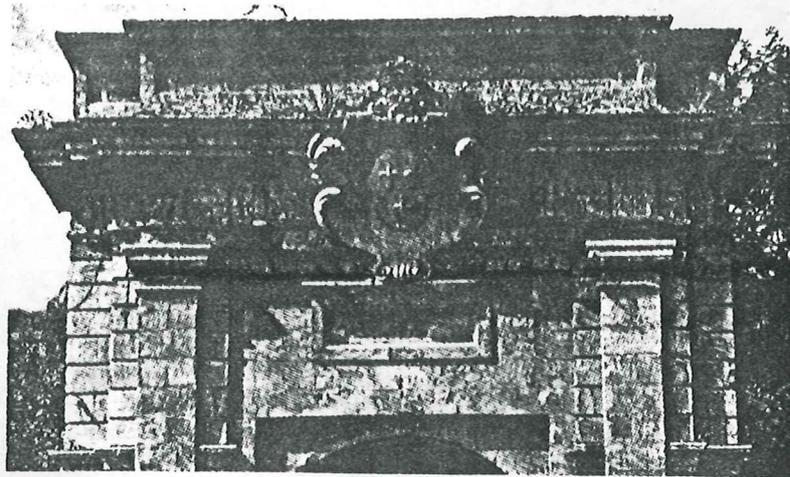
Abb. 25 c: Koch, S. 393



Abb. 26

2 and 3. 'Beardless King' and 'Figure of a woman'. This pair of small stained-glass windows (5 ins. by 10 ins. each) was designed by Morris about 1862 and executed in the workshops of Morris & Company. Morris designed some 150 windows himself and the foliage and other background patterns for many others. In this early example he designed

both figures and background. He exercised the closest supervision of the production of stained glass, choosing the lead lines and exact colours. The bold, direct style of the figure drawing and the composition as a whole are very characteristic of Morris's own hand.

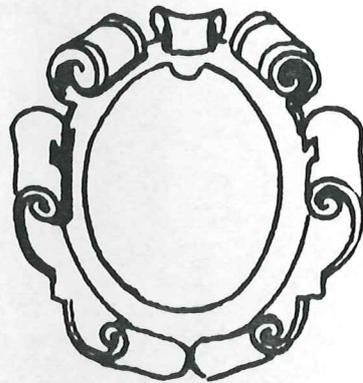


*Kartusche*

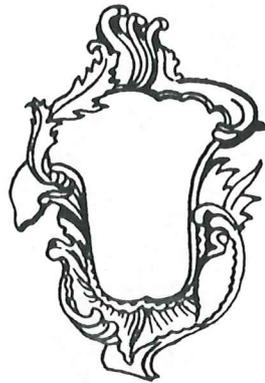
Abb. 27 a

**Kartusche, die.** Eine barocke Zierform, die mit einem aus → Roll- und → Knorpelwerk gebildeten Rahmen eine glatte Fläche für Inschriften oder Wappen umschließt.

*Lit.* P. Jessen, Der Ornamentstich, 1920.



Kartusche mit  
Rollwerk.  
Renaissance



Kartusche,  
unsymmetrisch.  
Rokoko

Abb. 27 b