

Kristallträume eines Juwelenfabrikanten

Zur Restaurierung der expressionistischen Innenräume der Villa Ballin in Pforzheim

Aus den frühen 1920er Jahren hat sich in der badischen „Goldstadt“ als Rarität ein farbiges Wohninterieur im Art-Déco-Stil erhalten, über dessen Entstehung, Bedeutung und Restaurierung hier zu berichten ist.

Christoph Timm

Die ehemalige Villa Ballin im Rodviertel präsentiert sich äußerlich zurückhaltend als Putzbau mit Walmdach; ein lokaler Architekt lieferte 1909 die Entwürfe in Heimatstilformen. Das unprätentiöse Haus birgt jedoch ein einmaliges Interieur: eine Raumfolge aus Musiksalon, Speisezimmer und Flur in aufwendigen Stilformen des Art Déco, die 1997–98 im Zusammenwirken von Denkmalpflege, Eigentümerin und Restaurator in ihrer Farbwirkung wiederhergestellt wurde.

Den Auftakt bildet ein Treppenvorraum, dessen stuckierte Wand- und Deckenoberflächen in Wellen gestuft sind. Glühbirnen in den Deckenmulden betonen das plastische Relief. Blickfang des anschließenden Flurbereichs ist ein hölzerner Heizkörperschirm, dessen kleinteilig-abstrakte Flächengliederung aus liegenden und stehenden Balken unterschiedlicher Größe und zentralem Zackenmotiv an frühe Möbelentwürfe Frank Lloyd Wrights („Geneva Tulip“, 1911) erinnert.

Das zum Garten hin orientierte Speisezimmer zeichnet sich durch seine künstlerisch effektiv inszenierte Beleuchtung aus. Die Zimmerdecke beherrscht – anstelle der traditionellen Stuckrosette – ein aus überlagerten Quadraten konstruiertes Gebilde, in das fünf Glühbirnen als Lichtpunkte integriert sind. Stuckteile in Form von Strahlen und Zacken unterstreichen die Ornamentwirkung. Noch ungewöhnlicher ist die Ausbildung der Übergangzone von der Wand zur Decke. Über wandhoch gefelderten Flächen umkränzt ein stuckierter Randfries den Raum, der zugleich als „Lichtfries“ ausgebildet ist: in serieller Reihung wechseln Prismenornamente mit Strahlenbündeln, die jeweils als sternförmige Einfassung für Glühbirnen dienen. Bei Kunstlicht ergibt sich der Effekt eines Frieses aus lauter Lichtpunkten.

Eine kunsthandwerkliche Kostbarkeit stellt der anschließende Musiksalon dar. Wandhohe hölzerne Täferungen aus gebeiztem Ahornfurnier



l Pforzheim, ehemalige Villa Ballin, Musiksalon, 1998.



2 Ehem. Villa Ballin, Erkernische im Speisezimmer mit expressionistischer Ausstattung und Schiebefenstern, 1998.

mit Rahmen, Füllung und bekrönendem Dreieckspitz bestimmen den Raumeindruck. Assoziationen an gotische Stuben werden wach. Auf der östlichen Raumseite ist ein Wandsofa mit darüberstehender Vitrine in die Täferung integriert. Die abgehängte Decke aus Gipsteilen zeigt eine eigentümliche, wabenartige Struktur aus kleinteiligen rechteckigen Kassettenfeldern mit stufenförmig eingetieften Mulden. Die erhabenen Stege dazwischen sind mit zick-zack-förmig verlegten Leisten und begleitendem Prismendekor ornamentiert. Zwischen den Gliederungssystemen von Wand und Decke vermittelt ähnlich wie im Esszimmer ein umlaufender Prismenfries als Randleiste.

Künstler und Auftraggeber

Die Entstehungszeit dieser bemerkenswerten Raumdekorationen, die künstlerisch eine Einheit bilden, ist ziemlich genau bekannt: zwei Fotogra-

fien der ausgeführten Einrichtung wurden 1922 in einem Städtebuch publiziert. Die Ausführung ist also 1921, spätestens Anfang 1922 anzunehmen.

Die Entwürfe gehen auf Friedrich Wilhelm Jochem (1881–1945) zurück, den damaligen Direktor der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule in Pforzheim. Der Name dieses aus Mainz gebürtigen Architekten schien vergessen, bis kürzlich eine kleine Ausstellung des Kunst Archivs Darmstadt e.V. auf ihn wieder aufmerksam machte. Als Meisterschüler und Erster Assistent von Joseph Maria Olbrich hatte Jochem seine künstlerischen Wurzeln im Darmstädter Jugendstil, wo er an der epochalen Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ auf der Mathildenhöhe 1901 mitwirkte. Sein besonderes Interesse galt schon damals der Innenarchitektur, dem Raumdesign und dem Kunsthandwerk. Bald beteiligte er sich an Wettbewerben, fand mit Musterentwürfen für bürgerliche Wohnhäuser und gediegene Innenräume überregionale Beachtung und sammelte Berufserfahrungen in verschiedenen Stellungen in Mainz, Erfurt, Dresden und Kiel. 1912 wurde er zum Professor und Direktor der Pforzheimer Kunstgewerbeschule ernannt. Als Mitglied des Deutschen Werkbundes organisierte er dort 1914 eine Kollektivausstellung von Schmuckfirmen auf der Kölner Werkbundausstellung. Nach Ende des Ersten Weltkriegs war Jochem in Pforzheim am Aufbau der „Ständigen Musterausstellung“ der Deutschen Schmuckwaren-Industrie im „Hansahaus“ und der Planung der Wartbergsiedlung führend beteiligt, bevor er 1922 als Leiter an die Kunstgewerbeschule in Hannover wechselte. 1937 wurde er auf Betreiben der Nazis frühzeitig pensioniert; einem Ruf Bruno Tauts in die Türkei folgte er nicht mehr.

Die Gestaltung von fünf Ausstellungsräumen im Pforzheimer „Hansahaus“, dem Vorläufer des heutigen Industriehauses, ging durch Kriegseinwirkung leider verloren. Dieser Warenmuster-Ausstellung, die im Frühsommer 1922 realisiert wurde, lag ein neuartiges Marketing-Konzept zugrunde, mit dem die im Verband zusammengeschlossenen Firmen der deutschen Schmuck-, Uhren- und Silberwarenindustrie den internationalen Facheinkäufern ihre Kollektionen präsentierten.

Dem etwa zeitgleichen Interieur der Villa Ballin blieb das Schicksal der Vernichtung hingegen durch glückliche Umstände erspart, auch wenn seine lebhafteste Farbigkeit später unter Tapeten, überdeckendem Anstrich und Regalen verschwand. In Ludwig Ballin hatte Jochem einen ambitionierten Auftraggeber aus der Bijouteriebranche gefunden, mit dem ihn auch eine private Freundschaft verband. Ballin, ein aus Frank-

furt am Main gebürtiger Geschäftsmann, war um die Jahrhundertwende nach Pforzheim gekommen und hatte gemeinsam mit seinem Bruder eine namhafte Fabrik für Goldwaren und Juwelen aufgebaut. 1939 sah er sich als Mitglied der jüdischen Gemeinde angesichts der antisemitischen Ausschreitungen zur Veräußerung seines Besitzes und zur Emigration nach Brasilien gezwungen.

Die Wiederherstellung der Raumfarbigkeit

Im Zuge der Listeninventarisierung wurde 1991 der Denkmalwert der ehem. Villa Ballin festgestellt. Als 1997 eine Renovierung anstand, riet die Denkmalpflege zur Einschaltung eines Restaurators, um die Frage nach dem originalen farblichen Erscheinungsbild zu klären. Die Befunde übertrafen alle Erwartungen: Eine lebhaft polychrome differenzierte ursprünglich das architektonische und ornamentale Relief im Sinne des „farbigen Bauens“. Mit dem Vorschlag zur Wiederherstellung dieses Farbkonzepts als wiederholender Fassung fand die Denkmalpflege in der heutigen Eigentümerin eine aufgeschlossene Partnerin.

Im Treppenvorraum konnte als Farbton ein helles Beigegelb ermittelt werden, das (entgegen einem dunklen Vorkriegston) die angestrebte optische Aufweitung unterstützt, wie sie die lebhaft bewegte Raumschale intendiert. Der anschließende Flur begrüßt die Besucher mit kräftig gelben Wänden, dem die Holzteile der Türen und des Heizkörperschirms mit einem satten Grün antworten.

Im Speisezimmer leuchten die Wandflächen in Gelbtönen, mit etwas dunkler abgesetzten Füllungen in Gelbocker gegenüber chromgelben Rahmungen. Ton-in-Ton dazu sind die zeitgenössischen Schiebefenster, Türen und Heizkörperschirme in Gelbocker gefasst. Der Ornamentfries mit seinem Glühbirnenbesatz unterstreicht als hellste Fläche in lichthem Weiß die angestrebte Wirkung des „Lichtfrieses“. Er wirkt zugleich als optische Trennung gegen die Farbfassung der Decke in zartem Rosa, die dem Raum eine ganz eigene Note verleiht.

Im Musiksalon dominiert der helle Holzton des Täferfurniers, zu dem Fries und Decke passend in einem Ockerton gefasst sind, mit den Prismen und Leisten als aufgesetzten Lichtern in hellem Grau.

Der künstlerische Entstehungszusammenhang

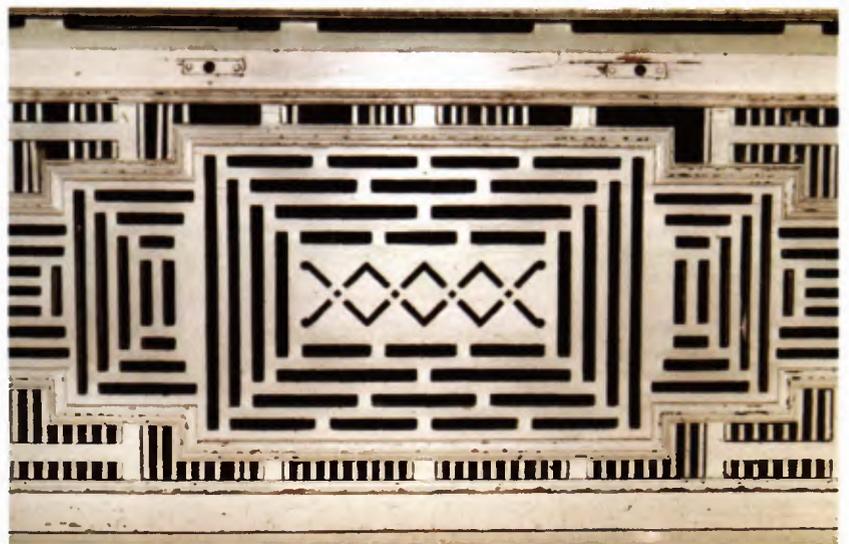
Bei der Eröffnung der Darmstädter Künstlerkolonie im Jahr 1901 trug man dem Festzug einen

großen Kristall voran, der unter dem Jauchzen eines Chors und zu jubelnden Fanfaren feierlich enthüllt wurde. Der Kristall war Zukunftssymbol, „Sinnbild neuen Lebens“, Verkünder eines jungen, durch Ästhetik geprägten Lebensstils. 1907 wurde in diesem Sinne der Deutsche Werkbund gegründet. Zu Zentren der Reformbewegung wurden die Kunsthochschulen in Darmstadt, Breslau und Weimar mit einigen dort wirkenden Architekten: Jochems Lehrer Joseph Maria Olbrich, Henry van der Velde, Peter Behrens, Hans Poelzig und Bruno Taut, die sich der Gestaltung mit expressiven Farben und Formen verschrieben. Internationale Anregungen kamen aus Wien, Amsterdam, Prag und aus Nordamerika, wo man in Frank Lloyd Wright einen Gleichgesinnten erkannte.

Revolution und Proklamation der Weimarer Republik beflügelten diese Reformkräfte. In Berlin fand sich 1919 die Gruppe „Gläserne Kette“ zusammen, deren Künstler „utopische Architektur“ für die erhoffte gesellschaftliche Erneuerung entwarfen, darunter Walter Gropius, Bruno Taut, Hans Scharoun, Wassili Luckhardt und Wenzel Hablik. Enthusiastisch huldigte man der Neugestaltung: Umformung des herkömmlichen Bauwerks zur Großskulptur, Auflösung der Wandflächen, Experimente mit neuen Materialien und Ornamenten, den für den „Expressionismus“ typischen Kristallen und Zackensternen. „Es müssen die besten Künstler vorangehen, den Viereckrahmen zu sprengen, zunächst vielleicht Sterne, Schreine oder dgl. zu malen... Ornamentik ist freilich, was uns fehlt; sie fehlt uns, weil wir keinen Glauben haben“, schrieb Adolf Behne 1919 in einer Stellungnahme für den Arbeitsrat für Kunst.

Dazu kamen Farbe und Licht. Bruno Taut hatte 1919 in der Zeitschrift „Bauwelt“ einen „Aufruf zum farbigen Bauen“ initiiert, der ebenso begeisterte Aufnahme fand wie Adolf Hölzels Farblehre und Johannes Ittens „Farbsterne“ von 1921. Farbe

3 Heizkörperverkleidung im Speisezimmer, 1991, vor Renovierung.





4 Lichtfries im Speisezimmer, 1998.

und Licht brachten als Stimmungswerte die Sehnsucht nach utopischer Erneuerung zum Ausdruck. Innenräume wurden zu ersten Experimentierfeldern der dreidimensionalen Umsetzung dieser Ideen: Ausstellungs- und Schauräume, Kulissen für Filme, Theater und Künstlerfeste. Die „verrückten“ Rauminszenierungen der Expressionisten erregten allgemeines Aufsehen: so das Weinrestaurant im Berliner Scala-Palast mit sternförmigem Grundriss und freiplastisch von der Decke abgehängten Kristallzacken (Rudolf Belling und Walter Würzbach, 1920), die farbigen Gemeinschaftsräume des Ledigenheims in Berlin-Schöneberg (Bruno Taut, 1920), das Holzhaus für den Unternehmer Adolf Sommerfeld bei Berlin mit seiner expressionistischen Ausstattung als Fanal des frühen „Bauhauses“ (Walter Gropius und Adolf Meyer, 1920), ein Ausstellungsraum der Tapetenfabrik Adolf Soetje in Itzehoe mit mäanderähnlich gezackten Streifen in Rot-, Gelb-, Blau- und Grüntönen (Wenzel Hablik, 1921). Wilhelm Jochems Pforzheimer Raumausstattun-

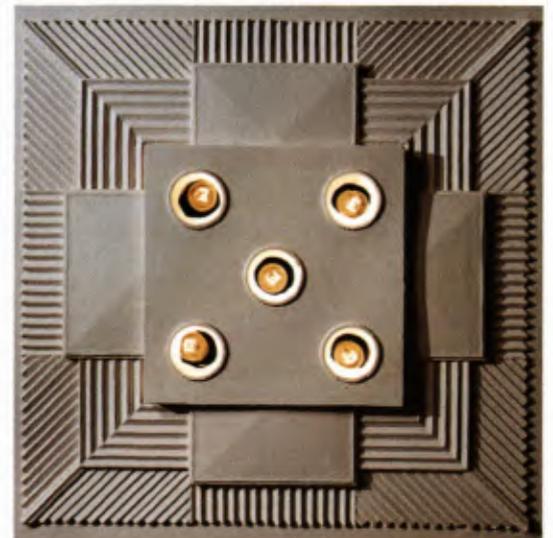
5 Deckenstück im Speisezimmer, 1998.

gen von 1921/22 gehören in diese zeitliche Phase. Freilich sorgten sie wegen ihrer Exklusivität für weniger öffentliches Aufsehen, denn selbst die Musterausstellung im „Hansahaus“ war nur für das internationale Fachpublikum zugänglich. Dort hatte Jochem Räume in Grün-, Elfenbein-, Rot- und Weißtönen kreierte, der Kollege Ernst Dobler für die Präsentation der Goldbijouterie einen „blauen Raum“ gestaltet. Edelmetalle und Steine, so die zeitgenössische Begründung, sollten durch komplementäre Farbtöne in ihrer Wirkung gesteigert werden.

Jenseits von Mystik und Aufbruchstimmung ging es also um die Erprobung eines Ausstellungsdesigns, dessen natürliche Verwandtschaft zur Sphäre der Schmuck- und Edelsteine ja nahe lag. Der „elegante künstlerische Rahmen“, kommentierte Ludwig Segmiller in diesem Sinne, trage „alle Merkmale weltmännischen Geschäftsgeistes“ und sei „ein künstlerisches Dokument der Pforzheimer Architektenschaft und Kunsthandwerker“, von dem man sich „auch im übrigen Privatbau günstige Ausstrahlungen“ erhoffen könne. Im Umfeld der Pforzheimer Kunstgewerbeschule fanden die kristallinen Stilformen des Expressionismus bis gegen Ende der 1920er Jahre tatsächlich eine reiche Nachfolge, sei es in den Entwürfen des Gold- und Silberschmieds Theodor Wende, des Bildhauers Max Kassube oder der Architekten Arthur Schrade und Ernst Dobler.

Würdigung

Jochems Raumdekorationen in der Villa Ballin blieben als einzigartiges Gesamtkunstwerk erhalten. Sie veranschaulichen die enorme Bedeutung von Licht und Farbigkeit im künstlerischen Konzept expressionistischer Entwürfe. Eine innovative Rolle spielten dabei vor allem die Kunstlicht-Installationen in Form von Deckenstrahlern. Sie berichten von den Anfängen modernen Lichtde-



signs in der Ausstellungs- und Innenarchitektur. Die Inszenierung von Räumen, Objekten und Waren mit Effekten des elektrischen Kunstlichts führte als Formerfindung zu neuen Sehgewohnheiten und erscheint noch heute aktuell.

Formgebung, Farbe und Licht, dazu die frühe Entstehung und der Erhaltungszustand machen die Ausstattung der Villa Ballin zu einem überregional seltenen künstlerischen Dokument des Art-Déco-Stils.

Ein Ausblick zum Schluss: Der Expressionismus, typisch auch für das frühe Bauhaus in Weimar, geriet rasch aus der Mode, als die deutsche Architekturdebatte sich ab Ende 1923 heftig der „Neuen Sachlichkeit“ zuwandte. International hingegen stellte die berühmte Pariser „Exposition des Arts Décoratifs“ von 1925 den Expressionismus als Stilkunst der 1920er Jahre vor und führte vor allem in England und Nordamerika zu einer reichen Nachblüte (Chrysler Building, New York, 1928–30). In Deutschland verhalf, abgesehen von Fritz Högers „Chilehaus“ in Hamburg, erst die Florentiner Retrospektive von 1964 dem „Expressionismo“ rückblickend wieder zur Anerkennung.

Der Autor dankt Herrn Restaurator Jürgen Kuntel (Weil der Stadt) für fachliche Beratung.

Literatur

L. Segmiller: Pforzheimer Kunst und Kunstgewerbe. In: Pforzheim (Reihe Deutsche Städte). Stuttgart 1922. S. 41–62.

L. Segmiller: Die Ständige Muster-Ausstellung der deutschen Schmuckwarenindustrie im Hansa-Haus zu Pforzheim. In: Ebda. S. 63–67.

Fr. Borsi/G. F. König: Architettura dell'Espressionismo. Genova/ Paris 1967.

W. Pehnt: Die Architektur des Expressionismus. Stuttgart 1973.

A. Feuß: Farbige Innenräume des Art Deco. In: Die Mappe. Deutsche Malerzeitschrift, Hefte 10+11/ 1989.

C. Berents: Art Déco in Deutschland. Frankfurt/Main 1998.



Kunst Archiv Darmstadt e. V. (Hg.): Der Architekt Friedrich Wilhelm Jochem. Mit einem Text von Heiderun Ludwig. Ausstellungskatalog Darmstadt 1999.

6 Detail der Stuckdecke im Musiksalon, 1998.

Dr. Christoph Timm
Städtischer Denkmalpfleger
Neues Rathaus
75178 Pforzheim