

**Beiträge zur Heimatgeschichte**  
Band 3

**Die Grabkapelle  
in  
Solingen Foche**



**Andreas Sassen / Claudia Sassen**

**Solingen 2007**

**Andreas Sassen / Claudia Sassen**

**Die Grabkapelle  
in Solingen-Foche**

**Band 3**

**ISSN 2192-6840**

**Beiträge zur Heimatgeschichte****Band 3**

Beiträge zur Heimatgeschichte ist eine Schriftenreihe  
zu Themen von Kunst und Architektur in NRW  
herausgegeben von Andreas Sassen und Claudia Sassen.

Impressum: © 2007 Andreas Sassen /Claudia Sassen  
Hasselstr. 4, 42651 Solingen  
[claudia.sassen@uni-dortmund.de](mailto:claudia.sassen@uni-dortmund.de)

ISSN 2192-6840  
Redaktion Claudia Sassen  
Fotos Andreas Sassen  
Zeichnungen Andreas Sassen  
Druck- und  
Verlagsort Solingen, Selbstverlag der Herausgeber

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

## Die Grabkapelle in Solingen-Foche

Ein Bericht zur Einschätzung eines einzigartigen Solinger Baudenkmals.

### Zur Geschichte:

Für den verstorbenen Fabrikanten Ernst Hammesfahr (1847-1920) Eigentümer der Gottlieb Hammesfahr Stahlwaren, Foche, Solingen-Gräfrath, wurde 1921 eine Begräbniskapelle errichtet und der Verstorbene darin beigesetzt. Die im Bauamt Solingen und beim heutigen Besitzer vorhandenen Planzeichnungen zu dem Bauwerk sind von Gottlieb Hammesfahr als Bauherr und Anfertiger am 31. Januar 1921 unterzeichnet, und von der „Baupolizeilichen Behörde“ in Gräfrath am 8. und 10. März 1921 genehmigt worden. Die Kapelle steht in einem ehemaligen Park zur Villa der Familie, der um 1950 in die „Kleingartenanlage Foche“ aufgegliedert worden ist. Um 1935 erlaubten die städtischen Vorschriften Einzelbestattungen auf Privatgelände nicht mehr, worauf der Sarg mit den sterblichen Überresten aus der Kapelle genommen und auf dem Gräfrather Friedhof in Solingen umgebettet wurde. Die Bestattung auf Privatgrund war damals schon eine Ausnahme und war wohl nur aufgrund der Stellung des Verstorbenen möglich. Deshalb sind in Solingen außerhalb der Friedhöfe auch keine weiteren Mausoleen anzutreffen.

### Lage und Gestalt

Die heutige Aufteilung als Kleingartenanlage lässt kaum erkennen, dass sich auf dem Gelände einmal ein Park befunden hat, der nach der Mode des ausgehenden 19. Jahrhunderts im englischen Landschaftsmuster angelegt war. Inmitten dieser Anlage befand sich die Kapelle in Sichtweite vom Wohnhaus des Fabrikanten. Der Bau erfolgte in nord-westlicher Ausrichtung auf dem Rand einer Bodenwelle, vor der sich das Tal des Parks ausbreitete. Von dort aus gesehen hatte der Bau auf der Höhe eine beherrschende Lage. Sein Äußeres ist bemerkenswert schlicht gehalten und erinnert als kurzes Gebäude mit Satteldach an eine Kalvarien- oder Andachtskapelle aus dem 17. oder 18. Jahrhundert. Der Giebelfront mit Vordach und Portal ist ein Apsisrund gegenübergestellt, über dem das Satteldach zu einem Kegeldach wird. Das Innere dagegen überrascht durch eine interessante und gut durchdachte Gestaltung. Schon der erste Eindruck zeigt, hier haben klassische Vorbilder nachgewirkt. Grundriss sowie Schnittzeichnung (Abb. 1 u. 2) verdeutlichen, dass der Architekt nach dem Muster des römischen Pantheons geplant hat. In jenen mächtigen Kuppelbau von 43 Metern Höhe und Durchmesser aus der Zeit des Augustus - seit 609 christliche Kirche Santa Maria Rotonda - kann ein Querschnitt des Kölner Doms gestellt werden. Die Grabkapelle in Solingen mit einem Durchmesser von 4,30 Metern, folgt dem antiken Vorbild im Verhältnis 10:1 und übernimmt seine klassische Aufteilung mit Portikus, Narthex, und überkuppeltem Oktogon.

### Beschreibung

Man betritt den Raum durch den Portikus, der mit zwei Säulen dem Giebelbau vorgestellt ist. Die wuchtig wirkenden Säulen haben Würfelkapitelle und attische Basen; sie nehmen ebenso wie der Rundbogenfries an der Vordachkante, wie auch ein steigender Fries am Giebel des Gebäudes auf romanische Architekturformen Bezug. Durch ein zweiflügeliges Rundbogenportal aus Eichenholz gelangt man in die Vorhalle, dem Narthex, dem sich das Oktogon mit zwei freistehenden Säulen öffnet. Dieser Raum wird durch sechs Wandpfeiler oder Pilaster gegliedert, so dass fünf Wandnischen entstehen. Die verbleibenden drei Felder sind zum Narthex offen und umschließen die zwei Säulen mit Plattenkapitell und einfacher Basis. Im Hauptraum ist rechts und links jeweils ein großes Rundbogenfenster eingelassen, auf der Stirnwand ist ein solches Fenster als Blendbogen gestaltet. Das Oktogon geht über den Kämpfern der Pilaster durch eine Attika in eine Rotunde über, die eine flache Kuppel mit Lichtöffnung, dem Opäum, abschließt. Im Zentrum des achteckigen Raums und im Lichteinfall des Opäums befindet sich das ebenerdige Grab, bedeckt durch eine rechteckige Schieferplatte, in die der Name sowie Geburts- und Sterbedaten des Verstorbenen eingraviert sind. Das Grab ist längs der Bauachse im Boden eingelassen und weist auf einen kubischen Sockel unterhalb des Blendbogens, auf dem ein lebensgroßer Engel steht.

### Ausstattung

Dieser Engel ist neben der Grabplatte und den Portalflügeln das einzige bewegliche Ausstattungsstück der Kapelle. Er ist die Bildhauerarbeit des Künstlers Liebhaber vom Ende des 19. Jahrhunderts, eine klassizistische Plastik nach Vorbild römischer Genien. Die Figur wurde von der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF), Geislingen an der Steige, im galvanischen Verfahren angefertigt; ein

hohler Kupferabguss mit etwa 3-7 mm Wandstärke, der als Bronzefigur patiniert ist. Im Katalog der WMF (*Galvanoplastische Kunstanstalt – Geislingen-Steige – Abteilung I. – Grabschmuck – 1903*) ist eine identische Figur mit Rose unter der Nummer 727 a. zu finden. Die Figur wird mit einer Scheitelhöhe von 100, 133, 150 und 197 cm angeboten zu einem Preis von 300-1250 Mark. Ein Katalog von 1919 zeigt die gleiche Figur, allerdings ohne Preisangabe.

Der Kunstwert solcher Figuren, zumal der Großplastiken, wird heute denen aus Bronze gleichgestellt. Zum Vergleich: Das Bodemuseum auf der Spree-Museumsinsel in Berlin zeigt in der monumentalen Eingangshalle einen von der WMF 1901 hergestellten Abguss des Großen Kurfürsten vom Charlottenburger Schloss (von Andreas Schlüter, gegossen 1700 von Jacobi).

Zwischen 1890 bis zum Ersten Weltkrieg sind Galvanoplastiken industriell hergestellt worden, ihre Anzahl hat sich aber besonders in den letzten Jahren drastisch reduziert. Bestandserhaltene Maßnahmen wurden im Rahmen des Forschungsprojekts „Restaurierung und Konservierung von Bronze- und Galvanoplastiken im Freien“ gefördert von der Bundesstiftung Umwelt, eingeleitet. Erfreulicherweise hat sich die Engelfigur in der Solinger Grabkapelle, abgesehen von starker Verschmutzung, unbeschädigt erhalten.

### **Eindruck**

Der äußerlich bewusst unscheinbar gehaltene Kapellenbau zeichnet sich im Inneren nicht durch Nachahmung aus, sondern ist in eigener klarer Entfaltung, in Maß und Harmonie nach festen Regeln entstanden. Der Besucher spürt die Ausgeglichenheit der Verhältnisse, die darin begründet ist, dass der Architekt den Raum in eine Kugel gestellt hat, von der die Kuppel einen sichtbaren Abschnitt bildet. Ähnlich, aber nicht gleich ist dieses Prinzip am römischen Vorbild verwirklicht worden. Die Engelfigur ist ein wichtiges, nicht wegzudenkendes Ausstattungsteil.

### **Architektur und Bedeutung**

Aus der Sicht der Architekturikonologie birgt die Grabkapelle in ihren Formen eine Reihe symbolträchtiger Bedeutungen aus der christlich-mittelalterlichen Vorstellungswelt. Die Ansprache durch Symbole stammt aus der Antike, war in früheren Zeiten eine der beliebtesten Kodierungen und wurde auch an diesem Bau des 20. Jahrhunderts angewandt. Sie setzt heute voraus, dass der Betrachter mit der Symbolik vertraut ist und – bezogen auf die christliche Kultur – die Allegorese des Mittelalters kennt. Nach diesen Vorstellungen erhebt sich der Bau über dem Grab, das den vier Himmelsrichtungen entsprechend, irdisch-viereckig ausgebildet ist. Das aufgehende Mauerwerk des Innenraums ist aus acht Seiten, wiederum ein kosmologischer Bezug aus der Antike, der in die christliche Zahlensymbolik Eingang fand. Die Zahl Acht wurde als Addition der sieben Schöpfungstage und der Auferstehung Christi als Neuschöpfung des Menschen verstanden, mit denen Gott in die Weltordnung eingegriffen hat. Bekannte Beispiele sind der achteckige Grundriss von San Vitale in Ravenna oder das Oktogon der Pfalzkapelle in Aachen. In das Oktogon der Solinger Grabkapelle sind drei Fenster (eines davon als Blendfenster) eingebaut worden. Die Zahl Drei symbolisiert die Lichtgestalt der Dreieinigkeit Gottes: Vater, Sohn und Heiliger Geist. Über dem Achteck steht der Kreis der Attika und wölbt sich das Rund der Kuppel mit dem offenen Opäum. Sie bezeichnen gleichbedeutend Ewigkeit und Himmel. Somit wird in der Anlage des Gebäudes bildhaft der Glaubenswunsch verdeutlicht, dass dem Verstorbenen am „Jüngsten Tag“ Himmel und Ewigkeit offen stehen. Sichtbarer Höhepunkt und Vollendung der Symbolik liegen in der Gestalt des Engels. Er trägt Flügel, dem Zeichen seiner Mittlerfunktion zwischen Gott und den Menschen. Als beispielhaft-verlässlicher Bewahrer hält der Bote des Himmels die schützende Hand über das Grab, bereit den Verstorbenen einst in die Ewigkeit zu geleiten.

### **Materialbeschreibung**

Der Bau der Kapelle erfolgte mit einfachen, vor Ort zugänglichen Materialien. Das gesamte Mauerwerk ist aus mittelhart gebrannten roten Ziegeln errichtet. Die Mauerstärke ist durchweg 38 cm, nur im runden Teil erfolgt zum Oktogon eine Verdoppelung. Die bis auf einen Sockel ungegliederte Außenhaut ist mit einem Zement-Rauputz beworfen. Im Giebel und an der Vorhalle sind Rundbogenfriese in den Putz eingearbeitet. Die Säulen außen sind im Kern aus Formziegeln aufgemauert und mit aufgezogenem Zementstuck verkleidet. Das Sparrendachwerk wird mit doppelten Riegeln zusammengehalten, auf denen Pfetten liegen. Die Dachhaut ist vollständig verbrettert und mit Dachpappe verkleidet. Reste einer Schieferdeckung sind nicht sichtbar, vermutlich war diese, wie auch eine Dachrinne aus Kostengründen nie vorhanden.

Im Inneren sind die Wandflächen mit Kalkmörtel geputzt. Pilaster, Säulen und die gesamte Wandverkleidung im Narthex sind aus einem marmorartig geäderten Gips gearbeitet. Dieser besteht aus gegessenen Tafeln, die entsprechend zugeschnitten an die Wand gesetzt wurden. Die Oberfläche scheint verwittert; vermutlich war sie ehemals als Stuckmarmor poliert. Ein Teil der Tafeln ist abgefallen und verschwunden. Die Feststellung, dass es sich hier nicht um echten Marmor sondern „nur“ um

Kunstmarmor handelt, sollte nicht den Wert schmälern. In Wirklichkeit ist es heute teurer, Stuckmarmor herzustellen, als echten Marmor zu beschaffen. Die einzelnen Arbeitsschritte erfordern einen beachtlichen Zeitaufwand und große handwerkliche Fähigkeiten.

Die Kuppel ist aus Beton mit einer Eisenbewehrung gegossen. Wie sie hergestellt worden ist, entzieht sich unserer derzeitigen Kenntnis. Vermutlich ist sie aus Teilen zu einem Ganzen auf den achteckigen Raum aufgesetzt worden.

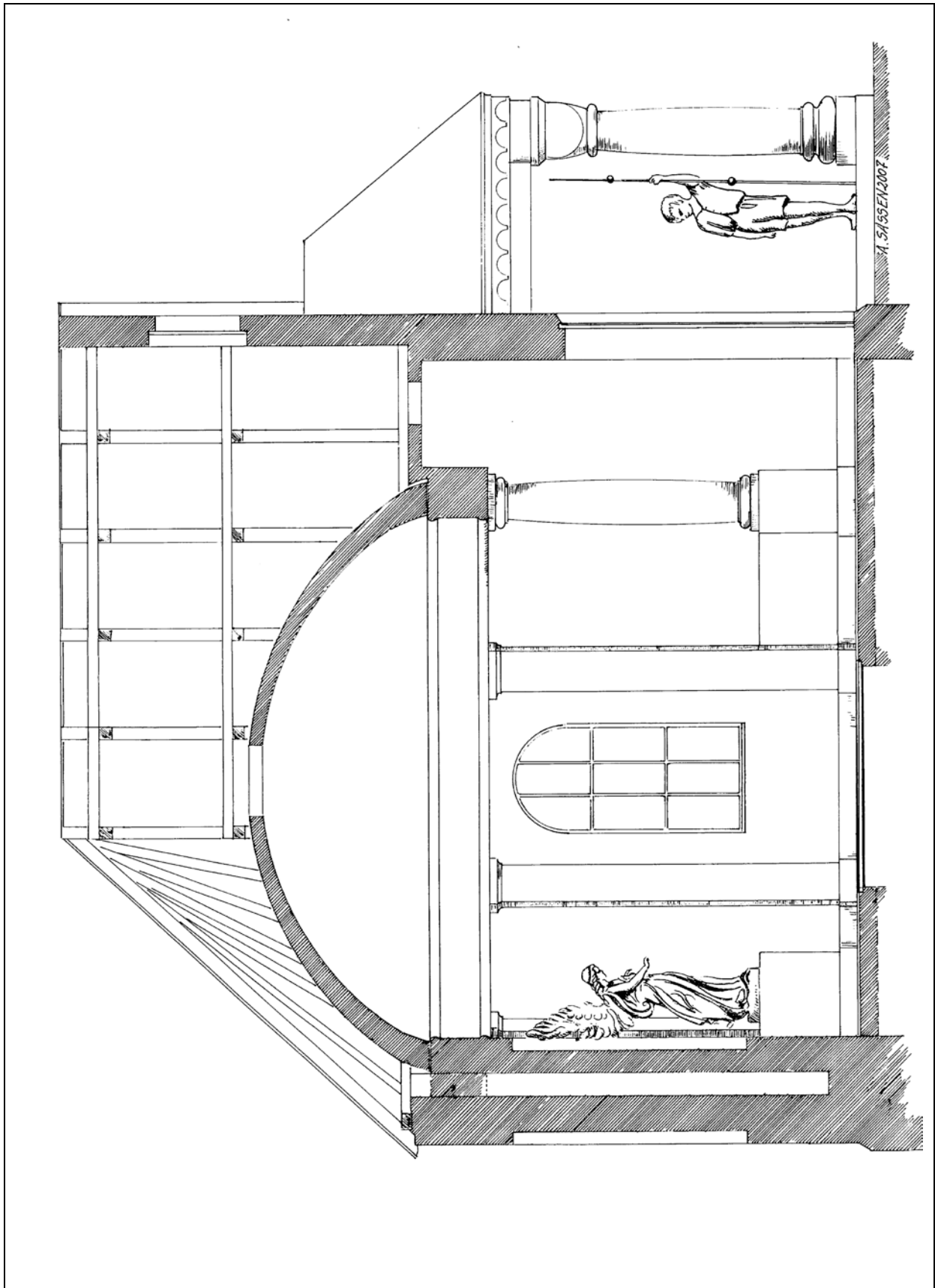
### **Abschließende Betrachtung**

Die Hammesfahr Grabkapelle, im Stil des Neoklassizismus der Weimarer Zeit gebaut, stellt eine architektonische und kulturhistorische Besonderheit im Solinger Stadtraum dar. Die noch vorhandene Engelskulptur aus patiniertem Kupfer ist als Kunstwerk zu betrachten. Sie ist ein wichtiges Ausstattungsstück, ohne das die Kapelle als Gesamtkunstwerk nicht vorstellbar ist. Aus diesem Grund bemüht sich die Untere Denkmalbehörde um eine Unterschutzstellung des kleinen Gebäudes und hat beim Rheinischen Amt für Denkmalpflege ein entsprechendes Gutachten beantragt. Letztlich ist aber dazu, sowie Maßnahmen zur Erhaltung und Pflege und einer Zugänglichkeit für Besucher die Zustimmung des Besitzers notwendig.

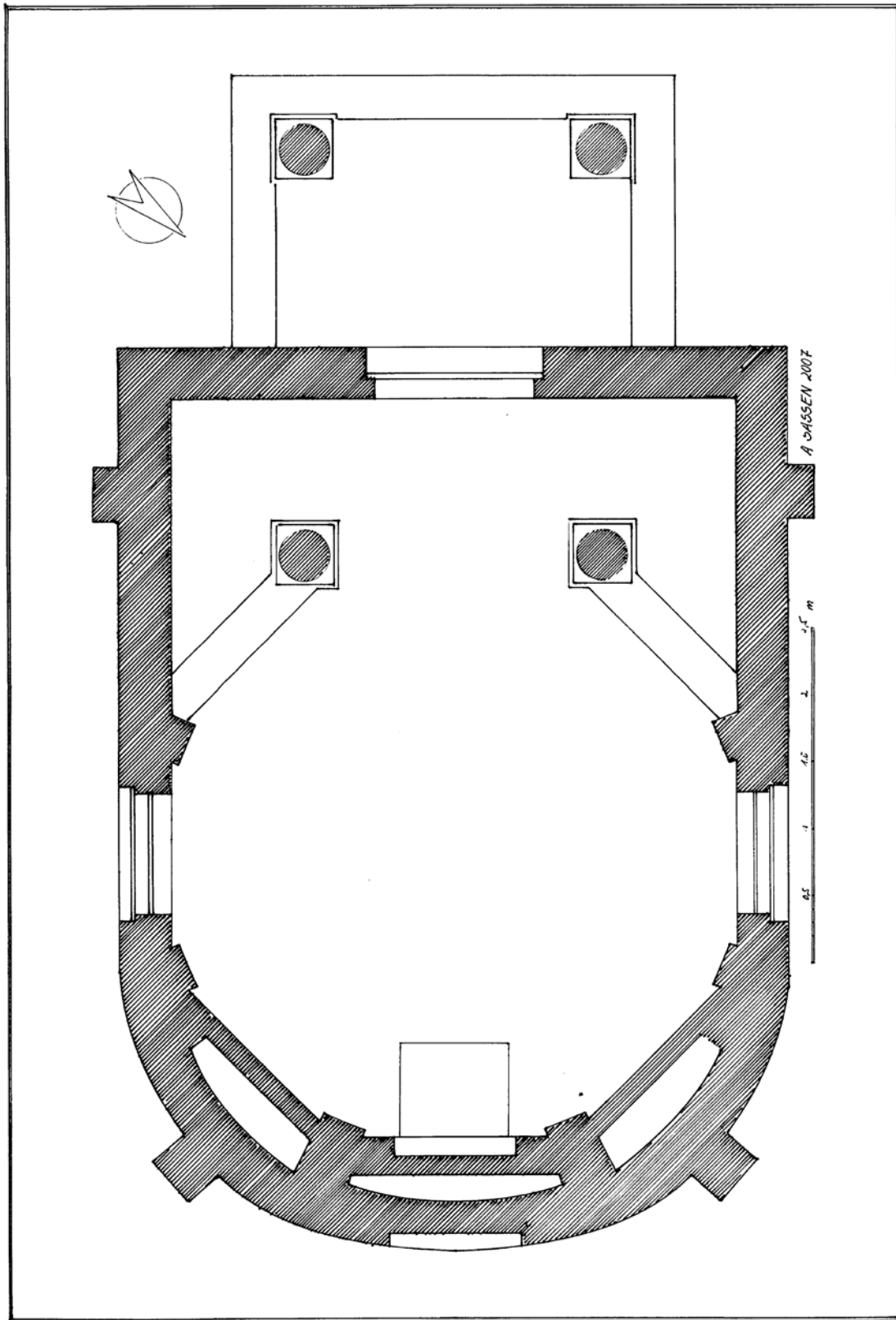
In den 86 Jahren seit Erbauung der Grabkapelle sind an ihr vermutlich keine Erneuerungen mehr vorgenommen worden. Ihr derzeitiger Zustand macht aber Maßnahmen erforderlich, um das Bauwerk zumindest einigermaßen in die Zukunft hinüber zu retten. Als dringend notwendig ist zunächst eine provisorische Abdichtung der Dachhaut erforderlich, um die fortschreitende Zerstörung des wertvollen Innenraums aufzuhalten. Der gesamte Bau ist bereits übermäßig durchfeuchtet und dürfte im bevorstehenden Winter wohl weiterhin Schaden nehmen.

Hier ist ein Denkmal in Not und damit dringend Hilfe zur Rettung dieses Solinger Kleinods gesucht.

Von nicht unerheblichem Interesse ist die am Gartengelände vorbeiführende Korkenziehertrasse. Eine geregelte Toröffnung des Geländes würde die Kapelle als Ziel oder Besichtigungsobjekt für die Trassenbenutzer und der Stadtführung zugänglich machen und somit ein seltenes Kulturgut im Stadtgebiet Solingens für die Zukunft erschlossen.



Solingen, Foche. Hammesfahr-Grabkapelle von 1921  
Längsschnitt durch das Gebäude  
Zeichnung: Andreas Sassen 2007



Solingen, Foche, Hammesfahr-Grabkapelle von 1921  
Grundriss des Gebäudes  
Zeichnung: Andreas Sassen 2007



## Württembergische Metallwaren Fabrik, Geislingen-Steige

### Bildhauer Liebhaber

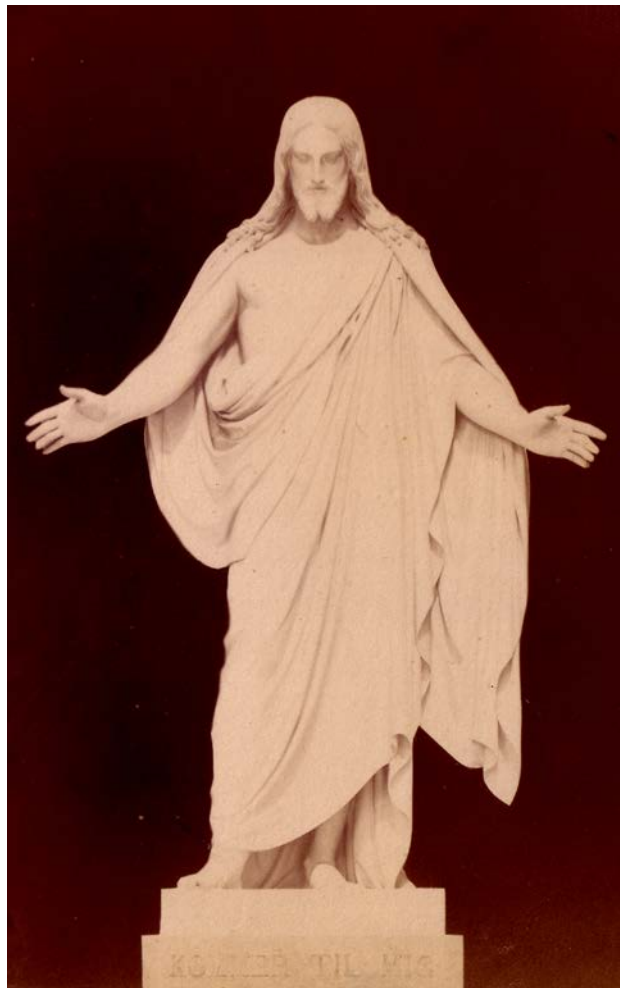
Ein Künstler Liebhaber (Vorname nicht bekannt) wird im Thieme-Becker Künstlerlexikon nicht genannt. Vermutlich ist er nur regional tätig und bekannt geworden oder arbeitete größtenteils, bzw. sogar ausschließlich für die WMF.

Bei der relativ großen Produktion von Grab-, Park- und Zierfiguren, die zudem in verschiedenen Größen angefertigt wurden, dürften ständig ausgebildete Künstler benötigt worden sein.

**Liebhabers** Figuren, die nach realistisch-klassizistischem Stil geschaffen sind, folgen größtenteils Vorbildern wie Canova, Thorvaldsen, Rauch, Dannecker und Schadow. Sicherlich waren Figuren dieser Künstler auch bei WMF gefragt, doch durch den Schutz der Urheberrechte ließen sich diese Arbeiten nicht immer vervielfältigen. Davon ausgehend arbeiteten Künstler wie in diesem Fall der Bildhauer **Liebhaber** ähnliche Figuren nach der Klassik. Diese sind in ihrer Erscheinung den Vorbildern oftmals sehr ähnlich. Beim genauen Vergleich unterscheiden sie sich gegenüber ihrem Vorbild nur in geringen Änderungen, z. B. der Gestik der Hände und der Gewandfalten.

Beispiel: Der segnende Christus von Bertel Thorvaldsen, Original in Kopenhagen in der Frauenkirche bzw. in Thorvaldsens Museum. In Vohwinkel, Friedhof Ehrenhain steht ein segnender Christus, der bewusst nach dem Vorbild von Thorvaldsen, aber bei genauem Vergleich anders gestaltet ist. Der Hersteller ist WMF, vermutlich ist auch hier der Urheber der Künstler Liebhaber.

A. Sassen 2007



Links: Vohwinkel Ehrenhain, Segnender Christus, Galvano-Hohlfigur von WMF, vermutlich von dem Künstler Liebhaber. Foto: A. Sassen. Rechts das in Erscheinungsform und Gestik ähnliche Vorbild von Bertel Thorvaldsen. Abb.: Thorvaldsens Museum.

**Galvanotechnik**, technisches Verfahren zur Beschichtung von Oberflächen mit Hilfe des elektrischen Stroms. Galvanotechnik im engeren Sinn bedeutet die Abscheidung von metallischen Schichten auf Werkstücken zu dekorativen Zwecken, zum Korrosionsschutz, oder um dem Werkstück bestimmte physikalische Eigenschaften zu verleihen. Galvanotechnik im weiteren Sinn umfasst auch die Erzeugung von nichtmetallischen Oberflächen wie z. B. einer Oxidschicht auf Aluminium. Synonym zum Begriff „Galvanotechnik“ ist Galvanik, die Tätigkeit wird Galvanisieren genannt. Die Galvanotechnik ist nach dem italienischen Naturforscher Luigi Galvani (1737-1798) benannt. Es gibt zwei grundsätzlich verschiedene Anwendungen der Galvanotechnik, die Elektroplattierung und die Galvanoplastik.

Unter Galvanoplastik oder auch Elektroformung versteht man die Abscheidung von dickeren Metallschichten durch den elektrischen Strom. Die Galvanoplastik dient vor allem zur Herstellung von kompletten Werkstücken. Hierzu wird von dem gewünschten Werkstück zunächst ein Negativabguss aus Gips oder ähnlichen Materialien hergestellt. Auf die Oberfläche dieses Abgusses wird dann eine dünne Schicht eines Metalls aufgedampft, wodurch sie leitfähig wird. Dann wird der Abguss in ein galvanisches Bad getaucht und analog zur Elektroplattierung ein Strom angelegt. In diesem Fall werden aber deutlich dickere Schichten erzeugt. Nachdem die Schichtdicke ausreichend ist, wird das Negativ entfernt und man erhält als Positiv das Werkstück aus dem gewünschten Metall.

Das Werkstück wird in eine wässrige Lösung von Kupfersulfat getaucht und als Kathode (Minuspol) geschaltet. In dem Bad befindet sich außerdem als Anode (Pluspol) eine Kupferplatte (Elementsymbol: Cu). Eine solche Anordnung bezeichnet man als galvanisches Bad. Im nächsten Arbeitsschritt wird an die beiden Metalle eine Spannung von 2 bis 10 Volt angelegt. Als Folge geht auf der Anodenseite, der Kupferplatte, elementares Kupfer (Oxidationsstufe 0) in Lösung ( $\text{Cu} \rightarrow \text{Cu}^{2+}$ ). Auf der Kathodenseite werden die Kupferionen (Oxidationsstufe 2+) zu metallischem Kupfer entladen ( $\text{Cu}^{2+} \rightarrow \text{Cu}$ ) und schlagen sich auf der Oberfläche nieder. Sie bilden somit auf dem Werkstück eine dünne, gleichmäßige Schicht aus; das Werkstück ist dadurch verkupfert worden. Abhängig von der gewünschten Oberfläche werden in galvanischen Bädern Lösungen von Gold, Silber, Kupfer, Chrom, Nickel, Zink und ähnlichen Metallen verwendet. Sehr edle Metalle wie Gold gehen auf der Anodenseite allerdings nicht in Lösung. Hier muss dem galvanischen Bad kontinuierlich ein Goldsalz zugefügt werden, damit die Lösung während des Galvanisierens nicht an Goldionen verarmt.

Die als Abfall erhaltenen Galvanisierbäder werden zur Rückgewinnung der in ihnen gelösten Schwermetalle aufgearbeitet. Häufig enthalten sie außerdem umweltgefährdende Stoffe wie Cyanide (Salze der Blausäure) und müssen aufwendig entsorgt werden.

Microsoft® Encarta® Professional 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Alle Rechte vorbehalten.

#### **Meyers Lexikon von 1889:**

Die Galvanoplastik ist eine praktische Anwendung elektrochemischer Zersetzung (Elektrolyse); man bewirkt eine Ausscheidung des regulinen Metalls am elektronegativen Pol und verwertet die Eigentümlichkeit des sich ausscheidenden Metalls, um die Oberfläche des Pols oder eines mit ihm verbundenen Körpers, wie derselbe auch gestaltet sein mag, ganz gleichmäßig zu bedecken. Man erhält zunächst einen sehr zarten Überzug, welcher bei zweckmäßiger Einrichtung des Apparats während der ganzen Dauer des Stromes gleichmäßig und bis zu jeder gewünschten Stärke anwächst. Besitzt der negative Pol eine ganz reine Metalloberfläche, so vereinigt sich das galvanisch ausgeschiedene Metall mit derselben vollkommen fest. Ist dagegen der negative Pol mit einer zarten Fett- oder Oxydschicht überzogen, oder besteht er aus einer plastischen Masse, wie zur Darstellung von Formen gewöhnlich verwendet wird, also etwa aus Guttapercha, Wachs, Stearin, Paraffin, welche man durch überpinseln mit Graphitstaub leitend gemacht hat, so läßt sich der galvanisch erzeugte Metallüberzug, nachdem er einige Dicke erreicht hat, mit Leichtigkeit von der Form ablösen und stellt nun einen vollkommenen Abdruck derselben dar. Seiner eigentlichen Natur nach ist der Niederschlag immer kristallinisch, d. h. es scheiden sich unausgesetzt äußerst kleine Metallteilchen von kristallinischer Struktur aus; diese legen sich aber dicht aneinander und bilden eine zusammenhängende Masse von großer Festigkeit und Widerstandskraft. Der galvanische Niederschlag wird zu einer dichten homogenen Masse, die sich ausglühen, hämmern, pressen oder polieren läßt, und steht dem gegossenen und gewalzten Material in allen Beziehungen gleich.

Die galvanischen Niederschläge geben die vollkommensten Abdrücke von Formen; sie können in jeder beliebigen Dicke erzeugt werden; man kann den Prozess jederzeit unterbrechen und wieder fortsetzen und vermag endlich verschiedenartige Metalle gut miteinander zu verbinden.

#### **Zu den vielseitigen galvanoplastischen Arbeiten gehören:**

Herstellung monumentaler Figuren, (das um 1900 größte derartige Werk die drei großen Figuren des Gutenberg Denkmals in Frankfurt a. M. ; 1906 der Große Kurfürst von A. Schlüter für das Bodemuseum auf der Museumsinsel in Berlin.) Kopieren von Münzen, Anfertigung von Figuren, Lampenträgern und anderen Gegenständen der Kunstindustrie, die sonst in Bronze gegossen werden. Massenfabrikation von Uhrenschildern, Knöpfen, Messergriffen, Stockknöpfen, Kästen in getriebener Arbeit, Ornamente für Möbel, Schmucksachen. Erzeugung von Reliefslandschaften, von Kupferplatten für den Kupferstecher. Diese zeichnen sich durch große Gleichmäßigkeit in der Masse aus und der Grabstichel erfährt bei der Arbeit nach allen Seiten den gleichen Widerstand. Es gelingt kaum, die Kupferplatten in ähnlicher Güte durch Gießen und Hämmern herzustellen. Kopieren gestochener Kupferplatten und Holzschnitte, um die Originale schützen zu können, sowie der gesamte Bereich der Drucktechnik.

**Weiterführende Literatur zur Galvanoplastik**

Georg J. Haber, Maximilian Heimler

Kupfergalvanoplastik: Geschichte, Herstellungstechniken und Restaurierungsproblematik kunst-industrieller Katalogware in Peter Heinrich (Hrsg.) Metallrestaurierung, München 1994.

Caroline Freiin von Canitz,

Galvanoplastik – eine kunstindustrielle Fertigungstechnik und ihre Produkte dargestellt am Beispiel der Grabplastik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts in Deutschland, Magisterarbeit, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, o. J.

Volker Hecht,

Dissertation, Die Württembergische Metallwarenfabrik Geislingen Steige 1853-1945, Geschäftspolitik und Unternehmensentwicklung, St. Katharinen 1995.

Georg Langbein

Vollständiges Handbuch der galvanischen Niederschläge, Leipzig 1895.

Oskar p. Krämer, Robert Weiner, Max Fett,

Die Geschichte der Galvanotechnik; Schriftenreihe Galvanotechnik, Saulgau 1959.

Hans Lehle,

Die Werkstätten der GB-Abteilung der WMF, Bibliothek des Bayrischen Landesamtes für Denkmalpflege, o. O., o. J.

Birgit Meißner, Anke Doktor, Martin Mach,

Bronze und Galvanoplastik. Geschichte-Materialanalyse-Restaurierung, Arbeitsheft 5, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Dresden 2000.

## Stuckarbeit

Stuckarbeit, die plastische Ausgestaltung verputzter Decken und Wände mit Hilfe von Stuckmörtel. Man unterscheidet zwischen Kalk- und Gipsmörtel. Der hauptsächlich für Fassaden verwendete Kalkmörtel besteht aus Kalk, Sand und Wasser, während der für Innendekorationen gebräuchliche Gipsstuck (auch Weißstuck genannt) hauptsächlich aus Gips unter Hinzufügung von Leim, Sand (oder auch Kalk) und gelegentlich sogar Marmorstaub hergestellt wird. Stuck ist im feuchten Zustand sehr leicht zu verarbeiten, wobei verschiedene Techniken zum Einsatz kommen: Das Material kann in Formen gegossen oder auch an Ort und Stelle modelliert werden. Es eignet sich gleichermaßen für regelmäßige wie auch freigestaltete Ornamentik sowie für figürliche Darstellungen. Sonderformen wie der **Stuckmarmor** (*Stuccolustro*) oder das italienische Sgraffito erzielen spezielle Oberflächenwirkungen.

Stuck wurde bereits in der griechischen und römischen Antike als Grundiermasse für Wandfresken verwendet, von denen in Rom und Pompeji noch einige vollständig erhalten sind. In der Renaissance wurden von den Italienern verschiedene Stucktechniken entwickelt, die sich in ganz Europa verbreiteten. Weißstuck verwendete man gewöhnlich für Wanddekorationen in Kirchen. Künstler wie Raffael setzten zur Dekoration von Palästen und Gartenpavillons farbige Stuckfriese aus eingefärbter Stuckmasse ein. Besonders bemerkenswert sind die Stuckreliefs (etwa 1533 bis 1565) von Francesco Primaticcio im Schloss Fontainebleau bei Paris. Die Stuckkunst erreichte im 17. und 18. Jahrhundert ihren Höhepunkt. Barock- und Rokokopaläste sowie Wallfahrtskirchen, besonders in Bayern und Österreich, sind mit kunstvollem mehrfarbigem Stuck in großer Vielfalt verziert.

Gottfried Kiesow

in *Monumente* Nr. 1/2 2007 S. 60.

### **Vom echten Marmor bis zum Marmorieren**

Ist ja kein echter Marmor, nur ein Ersatz. Diese abfällige Bemerkung vernimmt man oft vor Bauwerken aus Stuckmarmor. In Wirklichkeit ist es heute teurer, Stuckmarmor herzustellen, als echten Marmor zu beschaffen. Die einzelnen Arbeitsschritte erfordern einen beachtlichen Arbeitsaufwand und große handwerkliche Fähigkeiten.

Schon in der Antike stellte man Stuckmarmor her, nachdem die Marmorarten mit besonders reicher Maserung und Farbigkeit erschöpft waren, und man genoss es nun selbst die Wirkung dieser edelsten der Baumaterialien bestimmen zu können. Aus Alabastergips, Leim und verschiedenen Farbpigmenten werden Breimassen hergestellt und dann so ineinander gemischt, wie man sich die Wirkung wünscht. Man erinnere sich an den Marmorkuchen, nur gibt's beim Stuckmarmor nicht nur hellen und dunklen Teig, sondern die Breimassen können viele verschiedene Färbungen haben.

An Wanddekorationen des Rokoko werden die überaus kunstvollen Mischungen der farbigen Breimassen deutlich. Diese wurden nach dem Ineinandermischen aufgetragen, mit dem Spachel geglättet und nach dem Aushärten so lange geschliffen, bis jener Hochglanz entstand der dem echten Marmor gleicht. Echten Marmor kann man von Stuckmarmor bereits durch Handauflegen unterscheiden, er wird sich immer deutlich kühler anfassen, und bei großen Bauteilen weist er außerdem Fugen auf.

Einen einfachen, aber immer noch wirkungsvollen Ersatz für Marmor bewirkt die Technik des *Stuccolustro*. Bei ihr wird die Spachtelmasse aus langjährig eingesumpften Holzgebrannten Kalk und Marmorermehl aufgetragen. Kurz vor dem Abbinden werden in die noch nasse Oberfläche mit Schwämmen und Pinseln Marmorstrukturen und Ornamente gemalt. Danach entsteht durch vielfaches Schleifen eine sehr dichte, spiegelglatte Oberfläche. In Villen der römischen Antike, besonders in den 79 n. Chr. durch den Vesuvausbruch untergegangenen Städten, findet man *Stuccolustro* sehr häufig. Der Glanz der leuchtenden Farbfläche ist für den *Stuccolustro* ebenso typisch, wie die zart-duftig gemalten Ornamente und Rahmen.

Die einfachste Nachbildung des Marmors ist das Marmorieren, das Bemalen eines bereits abgebundenen Putzes mit Maserungen vom Marmor. Vom *Stuccolustro* unterscheidet sich das Marmorieren optisch durch die stumpf bleibende Oberfläche.

Im Verlauf der weiteren Entwicklung wurde das Marmorieren zu einer eigenständigen Dekorationsform, die sich vom Vorbild des echten Marmors immer weiter entfernte und Putzfelder gleichermaßen überzieht wie Holzteile.

## Die Grabkapelle in Solingen-Foche

(Die Heimat, Solingen 2007)

### Zur Geschichte:

Bestattungen auf Privatgrund sind allgemein selten und dürften auch in Solingens Vergangenheit nur in Ausnahmefällen geschehen sein. So ermöglichte es einzig die gesellschaftliche Stellung, den verstorbenen Gräfrather Fabrikanten Ernst Hammesfahr<sup>i</sup> 1921 in einer für ihn errichteten Begräbniskapelle beizusetzen. Vorhandene Planzeichnungen zu dem Bauwerk sind von Gottlieb Hammesfahr als Bauherr und Anfertiger am 31. Januar 1921 unterzeichnet und von der „Baupolizeilichen Behörde“ der Stadt Gräfrath am 8. und 10. März 1921 genehmigt worden<sup>ii</sup>. Um 1935 erlaubten die Vorschriften der Großstadt Solingen keine Einzelbestattungen auf Privatgelände mehr. Daraufhin wurde der Sarg mit den sterblichen Überresten von der Kapelle zum Gräfrather Friedhof umgebettet.

### Lage und Gestalt

Die Kapelle liegt heute in der um 1950 gegründeten „Kleingartenanlage Foche“. Deren Aufteilung lässt kaum noch erkennen, dass sich auf dem Gelände einmal ein ausgedehnter Park befand, der nach der Mode des 19. Jahrhunderts im englischen Landschaftsmuster angelegt war. Im westlichen Teil, in Sichtweite von der Fabrikantenvilla aus, erfolgte der Bau in nord-östlicher Ausrichtung auf dem Rand einer Bodenwelle, vor der sich das Tal des Parks ausbreitete. Von dort aus gesehen hatte die Kapelle auf der Höhe eine beherrschende Lage. Ihr Äußeres ist schlicht und erinnert an eine Kalvarien- oder Andachtskapelle aus dem 17. oder 18. Jahrhundert. Der Giebelfront mit Vordach und Portal ist ein kurzes Schiff mit Apsisrund angefügt, über dem das Satteldach zu einem Kegeldach wird. Das Innere dagegen überrascht durch eine interessante und gut durchdachte Gestaltung. Schon der erste Eindruck lässt den Einfluss klassischer Vorbilder vermuten. Grundriss sowie Schnittzeichnung verdeutlichen, dass der Architekt nach dem Muster des römischen Pantheons geplant hat. In jenen mächtigen Kuppelbau von 43 Metern Höhe und Durchmesser aus der Zeit des Augustus kann ein Querschnitt des Kölner Domschiffs gestellt werden. Die Grabkapelle in Solingen mit einem Durchmesser von 4,30 Metern, folgt dem antiken Vorbild im Verhältnis 1:10 und übernimmt seine klassische Aufteilung mit Portikus<sup>iii</sup>, Narthex<sup>iv</sup>, und überkuppeltem Oktogon<sup>v</sup>.

### Beschreibung

Man betritt den Raum durch den Portikus, der mit zwei Säulen dem Giebelbau vorgestellt ist. Die wuchtig wirkenden Säulen haben Würfelkapitelle und attische Basen. Sie nehmen ebenso wie der Rundbogenfries an der Vordachkante, und ein steigender Fries am Giebel des Gebäudes auf romanische Architekturformen Bezug. Durch ein zweiflügeliges Rundbogenportal aus Eichenholz gelangt man in die Vorhalle, dem Narthex, der sich mit zwei freistehenden Säulen zu einem achteckigen Raum öffnet. Dieses Oktogon wird durch sechs Wandpfeiler oder Pilaster<sup>vi</sup> gegliedert, so dass fünf Wandnischen entstehen. Die verbleibenden drei Felder des Oktogons sind zum Narthex offen, geteilt von den zwei Säulen, die Plattenkapitell und einfache Basis zieren. Rechts und links ist jeweils ein großes Rundbogenfenster eingelassen, auf der Stirnwand dagegen eine Blendbogennische ausgeführt. Das Oktogon geht über den Kämpfern der Pilaster mittels einer Attika<sup>vii</sup> in eine Rotunde<sup>viii</sup> über, die eine flache Kuppel mit Lichtöffnung, dem Opäum<sup>ix</sup>, abschließt. Im Zentrum des achteckigen Raums und im Lichteinfall des Opäums bedeckt eine rechteckige Schieferplatte das ebenerdige Grab. Nur der Name des Verstorbenen mit Geburts- und Sterbedaten ist in die Platte eingraviert. Das Grab ist längs der Bauachse im Boden eingelassen, in seiner Verlängerung befindet sich unterhalb des Blendbogens ein kubischer Sockel, auf dem ein lebensgroßer Engel steht.

Dieser Engel, wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts als klassizistische Plastik nach Vorbild römischer Genien<sup>x</sup> vom Bildhauer Liebhaber<sup>xi</sup> geschaffen. Die Figur ist ein in Bronze patinierter Kupferabguss, angefertigt im galvanischen Verfahren von der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF), Geislingen an der Steige<sup>xii</sup>.

Der Bau der Kapelle erfolgte mit einfachen, vor Ort zugänglichen Materialien. Das gesamte Mauerwerk ist aus mittelhart gebrannten roten Ziegeln in einer Mauerstärke von 38 cm errichtet. Nur im abgerundeten Teil erfolgt zur Stabilisierung eine Verstärkung auf 72 cm. Die bis auf einen Sockel ungliederte Außenhaut ist mit einem Zement-Rauputz versehen, in den man am Giebel und an der Vorhalle Rundbogenfriese eingearbeitet hat. Die außen stehenden Säulen sind im Kern aus Formziegeln aufgemauert und mit aufgezo-genem Zementstuck verkleidet. Das Sparrendachwerk wird von doppelten Riegeln mit aufliegenden Pfetten<sup>xiii</sup> zusammengehalten und ist vollständig verbrettert. Als

Dachhaut dient eine Verkleidung mit Dachpappe; vermutlich sparte man aus Kostengründen Schieferdeckung und Dachrinnen.

Im Inneren sind die Wandflächen mit Kalkmörtel geputzt. Pilaster, Säulen und die gesamte Wandverkleidung im Narthex bestehen aus marmorartig geädertem Gips. Es sind gegossene Tafeln, die entsprechend zugeschnitten an die Wand gesetzt wurden. Ihre Oberfläche erscheint verwittert, war aber wohl ehemals als Stuckmarmor<sup>xiv</sup> poliert. Die Kuppel ist mit einer Eisenbewehrung aus Beton gegossen und vermutlich aus Teilen zu einem Ganzen auf den achteckigen Raum aufgesetzt worden.

### **Architektur und Bedeutung**

Der äußerlich unscheinbar gehaltene Kapellenbau zeigt im Inneren in seltener Klarheit Maß und Harmonie, die nach festen Regeln entstanden sind. Der Besucher spürt die Ausgeglichenheit der Verhältnisse, weil der Architekt den Raum aus dem Kreis, letztlich aus einer Kugel konstruiert hat, von der die Kuppel einen sichtbaren Abschnitt bildet. Das Prinzip der Kugel wurde auch im Pantheon, dem römischen Vorbild verwirklicht. Aus der Sicht der Architekturikonologie birgt die Grabkapelle in ihren Formen eine Reihe symbolträchtiger Bedeutungen aus der christlich-mittelalterlichen Vorstellungswelt. Die Ansprache durch Symbole stammt aus der Antike, war in früheren Zeiten eine der beliebtesten Kodierungen und wurde auch an diesem Bau des 20. Jahrhunderts angewandt. Sie setzt voraus, dass der Betrachter mit der Symbolik – bezogen auf die christliche Kultur - vertraut ist und die Suche nach dem hintergründigen Sinn kennt. Nach diesen Vorstellungen erhebt sich der Bau über dem Grab, das den vier Himmelsrichtungen entsprechend, irdisch-viereckig ausgebildet ist. Das aufgehende Mauerwerk des Innenraums ist aus acht Seiten, wiederum ein kosmologischer Bezug aus der Antike, der in die christliche Zahlensymbolik Eingang fand. Die Zahl Acht wurde als Addition der sieben Schöpfungstage und der Auferstehung Christi als Neuschöpfung des Menschen verstanden, mit denen Gott in die Weltordnung eingegriffen hat. Bekannte Beispiele sind der achteckige Grundriss von San Vitale in Ravenna oder das Oktogon der Pfalzkapelle in Aachen. In das Oktogon der Solinger Grabkapelle sind drei Fenster (eines davon als Blendfenster) eingebaut worden. Die Zahl Drei symbolisiert die Lichtgestalt der Dreieinigkeit Gottes: Vater, Sohn und Heiliger Geist. Über dem Achteck steht der Ring der Attika mit einer in Fraktur gehaltenen Inschrift. Es ist vom Psalm 4 König Davids der 9. Vers in einer etwas abgewandelten Form:<sup>xv</sup>

+ Ich liege in meiner Kammer und schlafe tief in Frieden, denn Du, o Herr weißt, dass ich sicher wohne + Unserem Vater zum Gedächtnis errichtet 1921+

Darüber wölbt sich das Rund der Kuppel mit dem offenen Opäum, Ewigkeit und Himmel bezeichnend. Somit wird in der Anlage des Gebäudes bildhaft der Glaubenswunsch verdeutlicht, dass dem Verstorbenen am „Jüngsten Tag“ Himmel und Ewigkeit offen stehen. Sichtbarer Höhepunkt und Vollendung der Symbolik liegen in der Gestalt des Engels. Er trägt Flügel, dem Zeichen seiner Mittlerfunktion zwischen Gott und den Menschen. Als verlässlicher Bewahrer hält der Bote des Himmels die schützende Hand über das Grab, bereit den Verstorbenen in die Ewigkeit zu geleiten.

Die Hammesfahr Grabkapelle, im Stil des Neoklassizismus<sup>xvi</sup> der Weimarer Zeit gebaut, stellt eine architektonische und kulturhistorische Besonderheit im Solinger Stadtraum dar. Die noch vorhandene Engelsskulptur aus patiniertem Kupfer ist ein wichtiges Ausstattungsstück, ohne das die Kapelle als Gesamtkunstwerk nicht vorstellbar ist. Aus diesem Grund empfiehlt das Rheinische Amt für Denkmalpflege eine Unterschutzstellung des kleinen Gebäudes.

- 
- <sup>i</sup> Ernst Hammesfahr (1847-1920), Eigentümer der Gottlieb Hammesfahr Stahlwaren, Foche, Solingen-Gräfrath.
- <sup>ii</sup> Die Baupläne sind im Bauamt Solingen einzusehen. Das Gebäude ist im Privatbesitz.
- <sup>iii</sup> Portikus: Vorbau an der Haupteingangsseite, von Säulen oder Pfeilern getragen, häufig mit Dreieckgiebel. Stilbegriff aus Antike, Renaissance bis Klassizismus.
- <sup>iv</sup> Narthex: Vorhalle der frühchristlichen, byzantinischen Kirche, Raum der Katechumenen und Büsser somit für Taufe und Beichte, hier wurde die Leichen abgesetzt und gesegnet bevor sie in die Kirche kamen.
- <sup>v</sup> Oktogon: Bauwerk, das über einem regelmäßigen Achteck errichtet worden ist.
- <sup>vi</sup> Pilaster: Wandpfeiler, der nur wenig aus der Wand hervortritt. Wie eine Säule in Kapitell/Kämpfer, Schaft und Basis gegliedert und gelegentlich kanneliert.
- <sup>vii</sup> Attika: Im Innenraum schmale Wandzone, die zwischen zwei Gesimsen verläuft und sich so zwischen Säulen- und Gewölbereich schiebt. Stilbegriff aus Antike, Renaissance bis Klassizismus.
- <sup>viii</sup> Rotunde: Zentralbau mit kreisförmigem Grundriss.
- <sup>ix</sup> Opäum o. Opaion: Lichtöffnung im Dach eines griech. Tempels oder rund im Scheitel einer Kuppel.
- <sup>x</sup> Genius: in der römischen Mythologie der Schutzgeist des Mannes, als geflügelter Jüngling dargestellt.
- <sup>xi</sup> Ein Künstler Liebhaber (Vorname nicht bekannt) wird im Thieme-Becker Künstlerlexikon nicht genannt. Vermutlich war er regional tätig oder arbeitete größtenteils, bzw. sogar ausschließlich für die WMF.
- <sup>xii</sup> Im Katalog der WMF (*Galvanoplastische Kunstanstalt – Geislingen-Steige – Abteilung I. – Grabschmuck – 1903*) ist eine identische Figur mit Rose unter der Nummer 727 a. zu finden. Die Figur wird mit einer Scheitelhöhe von 100, 133, 150 und 197 cm angeboten zu einem Preis von 300-1250 Mark. Zum Wertvergleich: Das Bodemuseum auf der Spree-Museumsinsel in Berlin zeigt in der monumentalen Eingangshalle einen von der WMF 1901 hergestellten Abguss des Großen Kurfürsten vom Charlottenburger Schloss
- <sup>xiii</sup> Parallel zu First oder Traufe liegendes Holz im Dachverband.
- <sup>xiv</sup> Ein Teil der Tafeln ist abgefallen und verschwunden. Die Feststellung, dass es sich hier nicht um echten Marmor sondern „nur“ um Kunstmarmor handelt, sollte nicht den Wert schmälern. In Wirklichkeit ist es heute teurer, Stuckmarmor herzustellen, als echten Marmor zu beschaffen. Die einzelnen Arbeitsschritte erfordern einen beachtlichen Zeitaufwand und große handwerkliche Fähigkeiten.
- <sup>xv</sup> Nach freundlicher Auskunft von Karl-Heinz Ermert, Solingen.
- <sup>xvi</sup> Klassizismus: Tendenzen in der Architektur des 20. Jh.s, die sich gegen **Jugendstil** und Historismus wandte und stattdessen die Wiederaufnahme von klassischen Stilelementen propagierte. Auch heute noch aktuell.

## Literatur:

Wilfried Koch: Baustilkunde, München 1982.

Rolf und Eva Berger: Bauwerke betrachten, erfassen, beurteilen. Wege zum Verständnis klassischer und moderner Architektur, Augsburg 1999.

Caroline Freiin von Canitz: Galvanoplastik – eine kunstindustrielle Fertigungstechnik und ihre Produkte dargestellt am Beispiel der Grabplastik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts in Deutschland, Magisterarbeit, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, o. J.

Georg J. Haber, Maximilian Heimler: Kupfergalvanoplastik: Geschichte, Herstellungstechniken und Restaurierungsproblematik kunst-industrieller Katalogware in Peter Heinrich (Hrsg.) Metallrestaurierung, München 1994.

Gottfried Kiesow: Vom echten Marmor bis zum Marmorieren. In: Monumente Nr. 1/2 2007 S. 60.

Birgit Meißner, Anke Doktor, Martin Mach: Bronze und Galvanoplastik. Geschichte-Materialanalyse-Restaurierung, Arbeitsheft 5, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Dresden 2000.

Paul Gerhard Meuß: Das Geheimnis der Münsterkirche zu Herford. In: Lebendiges Zeugnis. Historische Betrachtungen zu Glocken Kirchen und Friedhöfen in Herford. Herford 1989.

Rosenthal, Heinz: Solingen Geschichte einer Stadt III. Duisburg 1975. S. 100, 167.

Andreas Sassen: Die Klosterkirche Mariensee als Bedeutungsträger. Gütersloh 2003.

Andreas Sassen: Die Grabkapelle in Solingen-Foche. Beiträge zur Heimatgeschichte, Stadtarchiv Solingen 2007.

Suger, Abt von St. Denis (1081-1151): Theologisch-ästhetische Denkschriften – Lichtmystik - zum Kirchenbau.

Otto Warth: Die Konstruktionen in Stein, Leipzig 1903. S. 228 der Vergleich zum Pantheon in Rom.

Württembergische Metallwarenfabrik (WMF) Geislingen / Steige: Schriftliche Auskünfte an die Verfasser.

Verfasser:

Andreas Sassen, Hasselstr. 4, 42651 Solingen

Dr. Claudia Sassen, Kammerstr. 118, 47057 Duisburg