



Abb. 1. Feierabend. Ölgemälde. 1893

plastisch-architektonischen Ausdrucks erweisen, vorausgesetzt natürlich, daß der Boden zur Aufnahme dieser besonderen Saat reif ist. Behrens' Entwicklung war nämlich unterdessen in ein neues Stadium großer Malerei eingetreten, deren eigentlichsten Sinn Symmetrie, monumentaler Flächenrhythmus, vor allem ausgedrückt in der schönen Linie, bildete. Zu diesem kam noch eine künstlerische Reifegesellschaft wie die Hartlebens, eines Dichters, der, mitten in einer allgemeinen Auflösung im Naturalismus, seine Begeisterung für die edle Formschönheit bewahrt hatte. Die teleologische Reihe, die bei Behrens vom tonigen Genre zum Licht und von dort zur Farbe, hier schon mit einer mehr dekorativen Absicht, geführt hatte, wird auf dieser italienischen Reise von 1896 in ihrem neuen, architektonischen Streben bestätigt: Behrens faßte Mut, unter Ablehnung jedes weiteren malerischen Kompromisses, sich zur definitiven Form klar und eindeutig zu bekennen.

2. DIE PERIODE DES DEKORATIVEN UND ARCHITEKTONISCHEN. Dieses Bekenntnis erfüllt die Bilderferie aller dieser Jahre, schon des vorausgehenden und des folgenden Jahres (1895 bis 1897): «Iris», «Mutterkuß», «Trauer», «Der Traum» seien als die hauptfächlichsten dieser

Gemälde genannt. Die künstlerische Neuerung besteht darin, daß der Rahmen in feinen geschnittenen Ornamenten stimmungshafter oder sachliche Motive des von ihm umgebenen Bildes aufnimmt und so, sehr im Gegenlatze zu allem Impressionismus, nicht das Bild, «diese kleine in sich geschlossene Welt für sich», gegen das Draußen abgrenzt, sondern es mit architektonischen Mitteln über den Raum der ganzen Wand ausbreitet, wie das einst die Retabelgemälde der italienischen Renaissance auch getan hatten. Diesen flächigen Expansionscharakter unterstützt auch eine spezifische Farbentechnik: Tempera bei den beiden Portraits «Iris» und «Mutterkuß» und die freskoartigen, matten Silikatfarben der beiden größeren Bilder «Trauer» und «Traum». Alles Anstreben eines Tiefeneindrucks ist jetzt aus der Malerei von Behrens verschwunden, aber ebenso der Effekt der starken Spektralfarben um ihrer selbst willen. Als Alleinherrscher erscheint die rhythmische, durch keine malerische Nebenabsicht mehr gebrochene Linie<sup>1)</sup> in ihren die Fläche architektonisierenden Möglichkeiten und als Begleitung

<sup>1)</sup> Daß die Silhouette in allen diesen Bildern wie auch schon in manchen vorhergehenden eine wichtige Rolle spielt, liegt an ihrem Superlativ von linearer Expressionskraft die sie vor allen anderen Ansichten auszeichnet.