

motiv, das, kompositionell, durch feine auseinandergehenden Richtungslinien die Kreisfläche überwindet.

3. DER NEUE LINIENSTIL. Für diese Entwicklungsjahre von Behrens, 1896 und 1897 in der Hauptfache, ist ebenso das Drängen aus der malerischen Materie in die kunstgewerbliche typisch, wie die Sehnsucht nach einer mit formalen Mitteln bewirkten Architektur der Fläche: Mehr

noch als bei den mattfarbigen Bildern, die doch immerhin noch Malerei waren und bei den genannten dekorativen Stücken konnte sich der neue Linienstil, der aus der inneren Entwicklung des Künstlers folglich hervorgegangen war, in einer Anzahl von sehr grossen Farbenholzschnitten entfalten, die chronologisch den betrachteten Bildern parallel gehen und deren wichtigste sind: «Tannenwald», «Sturm» (Abbildung 3), «Trockene Blumen», «Sieg», «Der Kuß», «Schmetterlinge». Japan hatte den

modernen Künstlern aller Länder das neue Mittel des linearen Ausdrucks an die Hand gegeben und hatte den ungeheuersten Beifall gefunden. Aber was Behrens mit seinen Holzschnittblättern von über grossem Format anstrebte, war das Gegenteil von allem Japanischen. An Stelle jener impressionistischen Flüchtigkeit und geistreichen Momentanität, die jede reale Illusion durch einen unendlich raffinierten Vortrag künstlerisch möglich macht, suchte er die monumentale, dauernde Wirkung des ruhigen Mosaiks, des stillen Fresko, des koloristisch gedämpften Gobelins in diesen Blättern. Die Farbe als funkelnder Selbstzweck ist zurückgetreten und beschränkt sich völlig auf die Angabe der Tonwerte der Flächen, welche

die dekorative Linie, die Dominante in diesen sämtlichen Holzschnitten, abgrenzt. Und der dekorativen Linie wird auch alle Wirklichkeit, die sachlichen Zustände wie die Bewegungsvorgänge, untergeordnet: In dem Holzschnitte «Sturm» schwebt schräg im Vordergrund ein riesiger Adler mit gewaltig ausgebreiteten Fittichen. Unter ihm rollen die Meereswellen in derselben Richtung, die auch von den grossen runden

Sturmwolken, von den vom Winde gepeitschten Kiefern am Strande aufgenommen wird, ein dynamisches Motiv, das so, gleichsam in der ganzen Orchestrierung, durchgeführt erscheint. Ähnliche Bewegungslinien herrschen in dem nur im Ton gehaltenen Blatte «Sieg» vor, wo ein muskulöser Jüngling eine weit züngelnde Fackel durch das Gebrause mächtig sich überstürzender Wellen mit hoch erhobenem Arme vorwärts trägt. — Eine Algraphie «Waldstrom» veranschaulicht in ähnlichen Linienrhyth-



Abb. 2. Trauer. Dekoratives Gemälde in Silikatpastellfarben. 1897

men die Symphonie des schäumenden Wassers und der sich darüber neigenden, rauschenden Bäume. Andere Blätter ziehen wieder ihre Wirkung aus der beherrschenden Symmetrieachse. Auf einem der innigsten «Trockene Blumen» beugt sich ein ganz von vorne gesehenes altes Mütterchen, mit fürsorglich gelpreizten Händen Erinnerung suchend, über eine Lade mit herausquellenden Blumen, und Blumenblätter füllen auch in flächiger Stilisierung die oberen Zwickel des Grundes aus. Auf dem Blatt «Schmetterlinge» ordnen sich in konzentrischen Ellipsen grosse Seerosenblätter um eine weisse Seerosenblüte; zwei in die Diagonale gestellte schöne Falter schweben über diesem kleinen Teich, den, in