

durch Betrachtung der gelungensten Werke aller Zeiten, daß in jedem Bauwerk eine Grundform sich wiederholt, daß die einzelnen Teile durch ihre Anordnung und Form stets einander ähnliche Figuren bilden. Es gibt unendlich viele verschiedene Figuren, die an und für sich weder schön noch häßlich genannt werden können. Das Harmonische entsteht erst durch Wiederholung der Hauptfigur des Werkes in seinen «Unterabteilungen», sagt der Entdecker dieses «Gesetzes der geometrischen Ähnlichkeit», Professor August Thiersch in München, der daraufhin die ganze Kunstgeschichte ästhetisch untersucht hat. – Auch im Behrenschen Werke sollte es während der ganzen Düsseldorfer Zeit eine große Rolle spielen: Seine schönste Frucht ist der für Osthaus ausgebaute Vortragsaal im Museum Folkwang in Hagen in Westfalen¹⁾, wobei freilich nicht zu vergessen ist, daß mehrere sachliche Analogien bereits bei dem Maler Behrens, die merkwürdigen Wiederholungen von Blumen- aber auch Formmotiven in Bildern und Bilderrahmen, oft und mit bewußter Wirkungsabsicht vorkommen. – In diesem Speisezimmer nun bei Wertheim befindet sich die normative Figur mehrfach als Fries hintereinander schabloniert an der Wand. Dasselbe Rechteck, unten zu kleinen Quadraten abgeteilt, kehrt dann in der streng kubischen Hängelampe körperlich wieder, in der Fronteinteilung des Büfets und des Serviertisches, in den Gehäusen der beiden Wandleuchten, etwas umgeändert auch noch in Stühlen, Gläsern, und endlich wieder rein flächenhaft in der Um-



Abb. 20. Entwurf einer kleinen Sommervilla. 1904.
Anficht der Gartenseite

randung des großen Fußteppichs, sodaß sich der Eindruck klarer stereometrischer Aufgeräumtheit und eines formverwandten Zusammenhangs notwendig einstellt (Abb. 16).

7. ENTWURF ZU EINEM KLEINEN SOMMERHAUS. Zum Schluß ist hier noch der Entwurf zu einem Landhaus zu erwähnen, der, obwohl erst im Jahr 1903 entstanden, in dem Behrens bereits in Düsseldorf weilte, doch noch künstlerisch ganz der Darmstädter Schaffensperiode angehört, sowohl in seiner räumlichen Komposition wie in der besonderen Formgebung²⁾. Da dieses Projekt nur mit den geringsten Baukosten rechnen durfte, mußte, wie der Künstler selbst ausführt, «jegliche unnütze Raumverschwendung vermieden werden. Andererseits aber war, bei aller Knappheit, trotzdem für besondere Gelegenheiten eine größere Raumwirkung zu ermöglichen, weshalb die Räume so gelegt wurden, daß jederzeit leicht eine Erweiterung und gegenseitige Entlastung stattfinden konnte». Hier waltet offensichtlich das gleiche Prinzip des engen Zusammendrängens der Raunteile wie im Grundriß des Darmstädter Hauses ob, nur daß seine Lösung viel origineller und lozulagen nur aus einem einzigen räumlich fixierten Punkte systematisch entwickelt erscheint.

«Ausgehend von der Tatfache, daß ein Polygon, je mehr es sich der Kreisform nähert, mit desto geringerem Umfange den größten Flächeninhalt umschließt, ist die Grundrißlösung des Erdgeschosses eine polygonale, die des Dachgeschosses eine elliptische.» – Links und rechts vom Eingangsraum (Abb. 17–20), der den Windfang, die

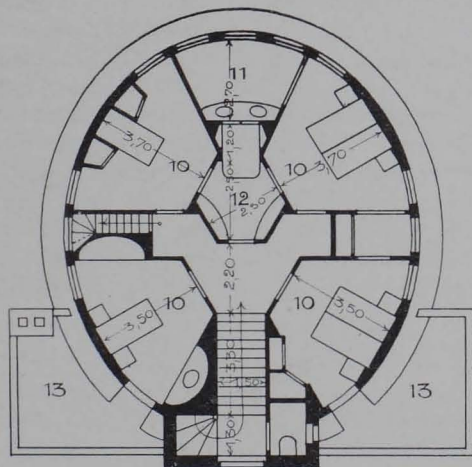


Abb. 19. Entwurf einer kleinen Sommervilla. 1904.
Grundriß des Obergeschosses
10. Schlafraum. 11. Toilette. 12. Baderaum. 13. Terrasse

¹⁾ Siehe Nr. 70 der Literatur über Peter Behrens.

²⁾ Siehe Nr. 54 der Literatur über Peter Behrens.

Treppen, die Garderobe und einen auf wenigen Stufen zu erreichenden kleinen Vorplatz enthält, liegen die Küche und das Kinderzimmer, Räume, für die natürlich eine größere Abgeschlossenheit gegen die übrige Hausgemeinschaft geboten war. Man tritt in den großen zentralen Wohnraum ein, den Hauptaufenthaltort der Familie, um den herum vier bequeme Nischen für gesonderte Bedürfnisse angeordnet sind, mit der Küche kommunizierend der sechseckige Speisetisch, in der Nische dahinter der Schreibtisch des Herrn mit eingebauter Hausbibliothek; auf der andern Seite die Nischen als ein kleines Musikzimmer mit Flügel und als Boudoir der Dame ausgebildet, alle durch Vorhänge als kleine selbständige Gemächer gegen den großen Mittelraum ohne weiteres verschließbar. Dem Eingang gegenüber führt eine kleine Freitreppe in den Garten hinunter.

Der obere, im Plan ovale Stock, der fast völlig schon in dem tief herabgezogenen Mansardendach liegt, ordnet radial vier Schlafzimmer an. Überdies ist in seine Längsachse noch zwischen zwei Schlafzimmer ein Toilette- und ein Badezimmer gelegt. — Dadurch, daß die Küche und das Kinderzimmer des Erdgeschosses nur teilweise hochgeführt wurden, entstehen an den Ecken der Vorderfront des Hauses geräumige Terrassen. Das Äußere des Hauses gewährt, dank seines zentralen Grundplanes, nach allen Seiten einen fest umrissenen Anblick. Die schweren Bruchsteine des Erdgeschosses mit dem wuchtigen Terrassenvorbau und dem hier hineinstoßenden zweistöckigen Treppenhaus wirken äußerst solid, lockelhaft, und darüber stülpt sich dann in einheimelnder Gemütlichkeit die zeltförmige Mansardendachhaube, in Ziegeln gedeckt, seitlich überschnitten von dem hochragenden Schornstein der Küche. — Viel Formendetail ist an diesem einfachen Landhaus nicht vorhanden. Das Haupteingangstor ist durch kleine flankierende Fensterchen in Nischen betont. Dem Portal nach dem Garten wurde eine kleine Treppe mit schlichten Stützläulen auf den Wangen, das Ganze auf

einer breiten runden Plinthe stehend, vorgelegt. Das Terrassengeländer besteht aus schlichten, wuchtigen Quaderpfeilern.

Diese Natürlichkeit im materiellen Ausdruck schließt sich noch ganz dem Gefühl der eigentlichen Darmstädter Baukunst von Behrens an. In der nun beginnenden Düsseldorfener Zeit abstrahiert er, zum mindesten in den ersten Jahren, sehr von der funktionsstarken Lebendigkeit zugunsten eines reinen stereometrischen Ideals, dem, was sein Nachteil bedeutet, die Assoziation des durchsichtigen Glaswürfels oder des unsoliden Pappmodells anhaftet. Die volle Natürlichkeit im Häuserbau kehrt eigentlich erst in der Hager Villenkolonie, vier Jahre nach dem eben beschriebenen Ovalhausentwurf, wieder, und wirklich verbindet den ersten jener Bauten, das Haus Schröder, mit diesem eine gewisse innere Verwandtschaft, nicht nur die große materielle Lebendigkeit, sondern auch die Gestaltung aus einem zentralen architektonischen Gedanken heraus, hier die Entwicklung des Raumganzen aus einem zentripetalen Oval, dort aus der Symmetrie rechteckiger Gemächer mit folgerichtig durchgeführter Achsenbeziehung.

Blicken wir auf die Darmstädter Schaffenszeit von Behrens zurück, so sehen wir eine deutliche Entwicklung sich vollziehen von der naturalistischen Funktionsarchitektur des Zeitstils zur abstrakten Raumarchitektur, die die charakteristische Individualität unseres Künstlers auf seiner reiferen Stufe ausmacht: Für jenen waren die sich in Pfeiler auflösende Außenarchitektur des Darmstädter Hauses, wenn man das Beste nennt, das dortige Herrenschlafzimmer und die Hamburger Halle in Turin, wenn man das mißglücklichste nennt, typisch, für diese das Darmstädter Damenzimmer und das Speisezimmer bei A. Wertheim. An die beiden letzteren Innenstimmungen knüpft die Ausbildung des stereometrischen Raumstiles an, der den Schaffensinhalt der Behrenschen Düsseldorfener Periode bildet.