

Abb. 23. Sondergarten auf der Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904
Blick über den tiefen Brunnen hinweg auf das Restaurant «Jungbrunnen»

gefunde Zwang zum System ließ Behrens über das Stilproblem klar werden, veranlaßte ihn zur endgültigen Ablage an den Naturalismus in der Baukunst, den Funktionalismus, schuf ihn zum abstraktesten Raumkünstler, den es je in der Architekturgegeschichte gegeben hat, der nichts anderes kannte als die reinen geometrischen Proportionen und kristallinische Gebilde von einer absoluten Stereometrie. Freilich ist ja nicht zu vergessen, daß diese Stereometrie ganz auf der Linie seiner inneren Entwicklung lag: sie hätte jedenfalls eintreffen müssen, wenn auch Behrens niemals nach Düsseldorf gekommen und niemals Leiter einer kunstgewerblichen Lehranstalt geworden wäre. Wenn wir alle, und der Künstler selbst, nun heute in ihr ein Extrem, eine zu weite Abkehr von dem lebendig

dings auch aus der Denkschrift des «Sonderbundes» auf die Ausstellung 1910, Malerische Impression und koloristischer Rhythmus, Beobachtungen über Malerei der Gegenwart, Düsseldorf, Mai 1911, die einen bemerkenswerten theoretischen Beitrag zum Prinzip der Synthese in der modernen Kunst darstellen, kennen lernen kann. —

Eine ganze Anzahl dieser Lehrer hat in der Folge noch von sich reden gemacht und teilweise bedeutende Stellungen eingenommen: Benirschke und Lauweriks als Fortsetzer jenes strengen, stereometrischen Architekturtils, wie ihn Behrens in seiner Düsseldorfer Zeit vertrat, und den Lauweriks auch in ein festes Proportionsystem zu bringen suchte, es sogar in einer besonderen, sehr exquisiten Zweimonatschrift «Ring»,

Organischen erkennen, so wird doch niemand leugnen, daß diese abstrakte Stilphase einen Segen bedeutete, nicht nur für die individuelle Entwicklung unseres Meisters, sondern für das gesamte moderne Kunstwollen in der Architektur.

«Kunst hilft der Natur.»

Spruch aus dem 16. Jahrhundert.

2. DER DÜSSELDORFER AUSSTELLUNGSGARTEN VON 1904. Eine äußerst günstige Gelegenheit, dieses abstrakte Architekturssystem in Wirklichkeit vorzuführen, bot Behrens die Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904: Die Aufgabe bestand in einer langgestreckten Gartenanlage, die auf ein kleineres Haus, ein Restaurant, perspektivisch zulief (Abb. 21, 22, 23).

Der Künstler legte dieses auf eine wenig erhöhte Terrasse und betonte die Längsachse des ganzen

Zeitschrift für künstlerische Kultur der Vereinigung Ring in Düsseldorf, Verlag von Ernst Pieper ebendafelbst, in Wort und Bild methodisch erörternd. F.H. Ehmcke schloß sich den Reformbestrebungen von Peter Behrens auf dem Gebiet der Graphik und der Schrift an und steht heute mit seiner zierlichen, feinen eigenen Antiqua, die eine künstlerisch höchst wertvolle Ergänzung zu der schwereren Kraft der Behrens-Antiqua bildet, mit seinen mannigfaltigen Arbeiten auf dem Gebiete des illustrativen Buchschmuckes und des Reklamedruckes an allererster Stelle unter den deutschen Buchkünstlern. — Von den Düsseldorfer Lehrern an der unter Behrens' Leitung stehenden Kunstgewerbeschule sind heute selbst Direktoren von Kunstgewerbeschulen Lauweriks in Hagen in Westfalen und seit kurzem auch Rudolf Boffelt in Magdeburg.

Gartens sehr einfach durch einen breiten Weg, der sich in gewisser rhythmischer Steigerung regelmäßig nach beiden Seiten ausbuchtete, streng rechteckige Platzbildungen, die dann teilweise untereinander wieder durch die Mittelstraße parallele Nebenwege verbunden waren: Den Eingang bildete eine weiß gestrichene Holzpergola, Pavillons von exakter Würfelform, die in ebenso streng prismatischen Laubengängen kommunizierten. Es folgte rechts von der achsialen Straße ein flacher Marmorbrunnen mit einer Jünglingsstatue in weißem Marmor von Bosselt, links ein vertiefter Brunnen, zu dem man auf einer Treppe hinabstieg, und der in glasierten Ziegeln gemauert war: Ziegel faßten in reliefmäßig abgestuftem Halbrund die Quelle ein, Ziegel bildeten die runden und viereckigen Pfeiler der wieder aus Holzlatten heiter gefügten Brunnendecke. Die dritte zentrale Erweiterung war ein quadrater Rafenplatz, den zwei halbrunde Bänke symmetrisch zierten und ihn auf den Mittelweg, durch den er erst fein räumliches Leben empfangt, sinnvoll bezogen. Das Haus selber bestand auch aus lauter Würfeln, die in der stereometrischen Gleichförmigkeit ihrer Massen durch verschiedene Untereinteilungen – immer aber in rechteckigen Streifen – der Fronten und durch unsymmetrisch differenzierte Auflockerung gemildert

waren: Der hintere Teil des Hauses war so kompakte Betonmasse, nur durch einen laternenartig gebildeten, flachen Erker bereichert. Die linke Seite der Fassade war als gedrungener Turm mit schmalen Oberfenstern ausgebildet, während das erste Stockwerk der rechten Seite als luftige Dachpergola, als ein hübsches Sommerrestaurant, erschien. Hinter dem Haus waren wieder die üblichen streng architektonischen Lauben aus weißem Lattenwerk als Umgrenzung des Restaurationsgartens aufgestellt, indessen links und rechts von ihm zwei nischenartige Lauben standen. Sie nahmen als Points de vue jene Seitenwege auf, welche, wie soeben beschrieben, als Parallelen zum Mittelweg die ganze Anlage einfaßten. Sucht man sich ein ästhetisches Urteil über diese

Gartenarchitektur zu bilden, so wird sie uns, nach unserem heutigen Gefühl, in ihrer starren Geometrie doch etwas «sperrig» erscheinen, zu sehr als Grundriß gedacht und zu wenig im landschaftlichen Relief plastisch zusammenschließend gesteigert, Momente, die vor allem auch noch der ephemere Ausstellungscharakter dieser Anlage besonders hervorkehrte. Trotzdem bedeutete die hier geübte wesentliche Beschränkung auf rein architektonische Mittel einen so gewaltigen Vorstoß gegen den bisher üblichen malerischen «Landschaftsgarten», daß man von

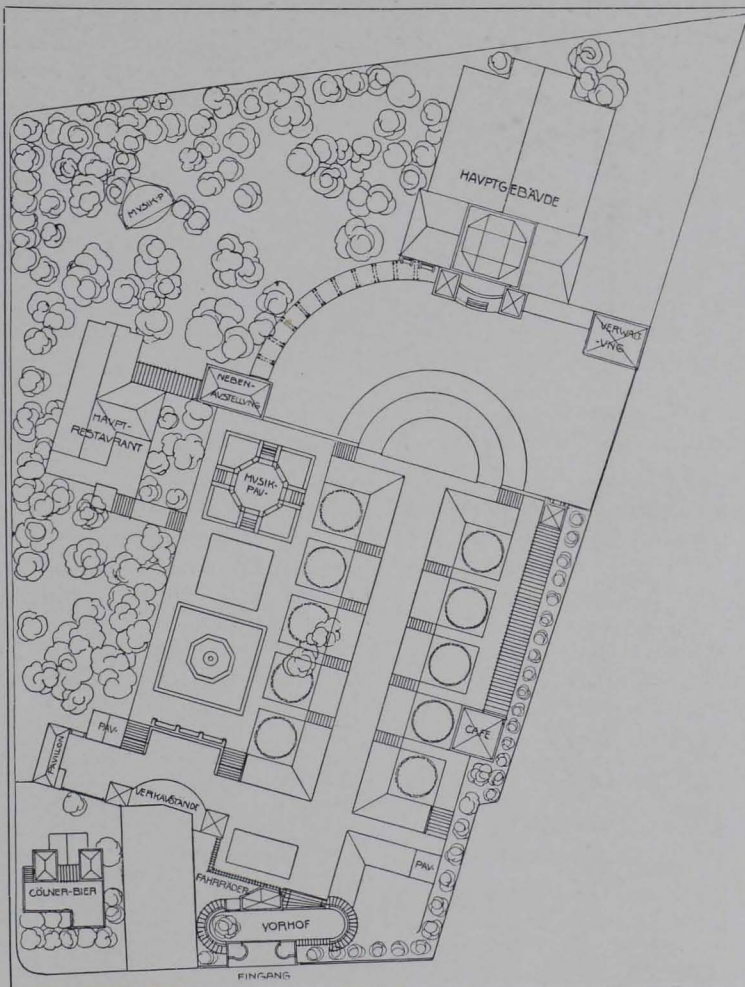


Abb. 24. Übersichtsplan zum Projekt einer Gartenausstellung in Köln 1905
Maßstab 1:2000

diesem von Peter Behrens symmetrisch geordneten Düsseldorfener Ausstellungsgarten von 1904 eine moderne gartenarchitektonische Periode datieren kann, eine Priorität, die auch von der Fachwelt freudig anerkannt wurde.

In diesem Zusammenhang ist auch noch ein nicht ausgeführtes Projekt für die Kölner Kunstausstellung des folgenden Jahres kurz zu erwähnen, das, vor allem in der reicheren plastischen Durchformung des Geländes, einen entschiedenen Fortschritt bedeutet: Der dammartige Mittelweg, nach dem der ganze Plan sich wieder achsial richtet, liegt höher, als die zu beiden Seiten versenkt angeordneten Rasenparterres. Er strebt auf einen würfelförmigen Zentralbau mit einer achteckigen Kuppel zu, von dem aus sich eingefchoffige Hallenflügel im Halbbrund vorziehen. Die Terrasse, auf der dieser Ausstellungsbau steht, dem ein dichtes Baumboskett den Hintergrund gibt, wiederholt den konkaven Grundriß der Architektur in doppelter Terrassenstufe (Abb. 24).

Die radikale Stereometrie, die sich hier in den Außenarchitekturen stets etwas kahl und zusammenhanglos machte, zeigt einen viel freundlicheren Ausdruck in ihrer gliedernden Verwendung auf den Innenraum, eine gewisse harmonische Aufgeräumtheit. Die Stimmung können wir auch noch aus den Abbildungen der Innenräume eben jenes Restaurationshauses der Düsseldorfener Ausstellung kosten¹⁾: Die mit bedrucktem Creton bekleideten Wände sind von flachen, weißen Leisten in lange Rechtecke gegliedert. Der ebenfalls weiße Plafond ist durch einen kleinteiligen Ornamentfries kreisrundgerahmt. Die weißen runden Tische werden von originellen, viereckig bequemen Stühlen mit viel sprossigen breiten Lehnen umstellt, alles in allem ein Interieur, das im Ganzen und im Einzelnen auch heute seine absolute Wirkung noch behält (Abb. 25).

¹⁾ Dekorative Kunst. Juli 1905. VIII. Jahrg. S. 402, 403, 404.

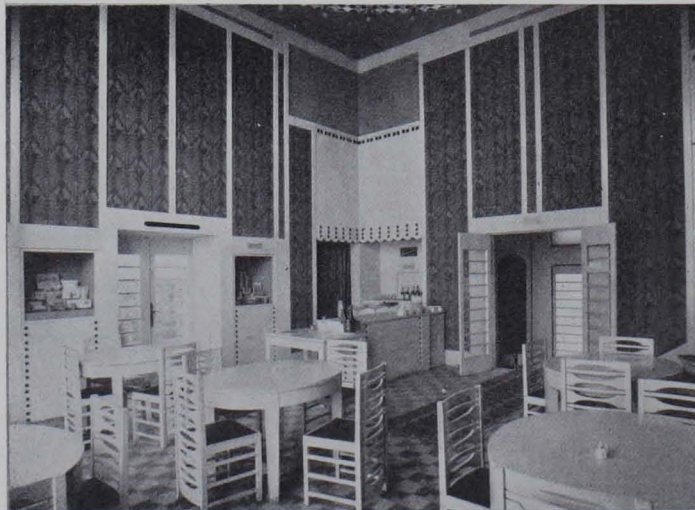


Abb. 25. Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904
Restaurationsraum «Jungbrunnen»

3. INNENARCHITEKTUR DER ÜBERGANGSPERIODE. Andere Inneneinrichtungen, die ebenfalls im Jahre 1904 entstanden, geben die historisch eigentümliche Entwicklung der Architekturformen noch greifbarer. An die Spitze ist hier das Herrenzimmer für Dr. Mannhardt in Hamburg zu stellen, das noch der mit Holz verkleideten Bibliothek des Darmstädter Hauses stark verwandt erscheint, nicht nur im Material, sondern auch in der räumlichen Stimmungsimpression: Die vollkommen in Rüsternholz ausgeführten Wände schließen einen schmalen Raum von langgestrecktem Grundriß ein. Die Plätze für das Mobiliar, Schreibtisch, Sofa, Kamin, sind gleichsam nur durch Ausnischungen aus den die ganzen Wände einnehmenden, hohen Bücherregalen gewonnen. Deren senkrechte Trennungsbretter wölben sich wie die Schiffsrippen als Decke zusammen, den Eindruck der sich nach oben zu verengenden Räumlichkeit vollendend. Als ein Entwicklungsmoment über Darmstadt hinaus kann hier die Zerlegung sämmtlicher Kurven in entsprechend gebrochene Geraden gelten.

Der jüngeren Darmstädter und Turiner Weise steht auch die Bibliothek der Stadt Düsseldorf stilistisch nahe, die 1904 auf der Weltausstellung St. Louis zu sehen war. Heute befindet sie sich im Erdgeschoß des Kunstgewerbemuseums am Friedrichsplatz.

Mit ihr ist nicht zu verwechseln die Bibliothek der Kunstgewerbeschule, Burgplatz 1, die von Schülern Behrens' im Winter 1905 bis 1906 ausgeführt wurde: sie ist viel einfacher gehalten und repräsentiert, der Entstehungszeit gemäß, mit ihren polygonen, streng rechtwinkelig profilierten Schränken und sonstigen Möbeln eine viel fortgeschrittenere Architektur, etwa der Stilstufe, wie wir sie noch im Hause Obenauer in Saarbrücken kennen werden.

Der oblonge Raum der Düsseldorfener Stadtbiblio-