

einen Hintergrund bietend, sozusagen in einer leichteren Tonart dieselbe Architekturweise wiederholten, die die Kunsthalle vorne in wuchtigen Steinmassen vorgetragen hatte (Abb. 29). Gemeinsam mit den beiden Pavillons für Verwaltungszwecke zu Seiten des Kunstgebäudes markierten zwei kleine Ausstellungshäuser, einer Zigarren- und einer Linoleumfabrik, die beiden andern Ecken des Festplatzes, beide von mehr länglicher Form und von einem schlichten Sattel- und einem Walmdache gedeckt (Abb. 33, 34).

Die mathematische Überlegung, die diese ganze Anlage in Plan und Aufbau offenbar durchdringt, ordnet und in großen Zusammenhängen klar untereinander bezieht, verwirklicht sich nicht minder bei der architektonischen Raumbildung und Detaillierung der Kunsthalle, deren abstraktes Aufrisschema unsere Analyse veranschaulichen soll (Abb. 30). Ein konsequent durchgeführtes System paralleler Diagonalen bestimmt sämtliche äußeren und inneren Eckpunkte des Baukörpers und des Fassadenumrisses wie auch aller Öffnungen. In sichtbare Erscheinung tritt es in der individuellen Dachneigung, in den Kreuzstäben der runden Oberlichtfenster, in dem Diagonalmuster der Flügeltüren, in dem Friesornament der Seitenpavillons usw. Doch die wesentlichste Folge dieses Diagonalenparallelismus besteht in der Erzielung geometrisch ähnlicher Flächenbilder und häufig sogar stereometrisch analoger Körpergrößen, wie sich denn auch in dieser Weise die Mittelfront der Kunsthalle zu den Fronten der beiden Seitenbauten verhält. Ihr beherrschendes Übergewicht erlangt sie alsdann dadurch, daß sie 6 Teile im Linearen, also 36 im Flächenhaften, mißt, während die Seiten hier nur 4 und 16 Teile aufweisen, somit eine geometrische Proportion zwischen Haupt- und Nebenbau wie 3:2 besteht (Abb. 31). Auch das Hauptportal wiederholt in dem Rechtecke seines äußeren Rahmens diese gedrungene Umrissform des Mittelbaus genau in halber Größe, indessen seine lichte Öffnung als reines Quadrat eine gefühlsmäßige Abwechslung in diese Gleichheit hineinbringt. Diese künstlerisch kluge Kombination kehrt auch geometrisch ähnlich

wieder in den vier Oberlichtfenstern mit ihrem inneren, durch einen einbeschriebenen Kreis in seiner Zentralität betonten Quadrat und ihrem äußeren gedrungenen Rahmenrechteck. Außerdem erscheinen die Oberlichtfenster als die sichtbaren Repräsentanten der proportionalen Dreiteilung des Mittelbaues.

Eine große Feinheit der rhythmischen Abstufung liegt weiter darin, daß der beherrschende Mittelbau die ungerade Anzahl der Teile erhält, während die unselbständigen Flügelpavillons eine gerade Zahl aufweisen, und diesen Gegensatz auch durch vertikale, in den Putz eingeschnittene Linien zum Ausdruck bringen: Denn eine in der Mitte liegende Zäsur drückt immer den betreffenden Bauteil in ein Abhängigkeitsverhältnis zu einem übergeordneten herab, während eine beherrschende Architektur, wie hier unser Zentralbau, stets ihre Mitte von Zäsuren frei halten wird, sie im Gegenteil durch ein kontrastierendes Motiv, am häufigsten durch eine Öffnung, hervorhebend.¹⁾

Den gleichen geometrischen Geist, der die proportionale Einteilung der Fassade der Oldenburger Kunsthalle bewirkt, atmet auch das Wenige, was Behrens von ihrer Innenausstattung schaffen konnte, das freundliche Lelezimmer mit seiner bunten Kretontbespannung zwischen weißen Leisten, mit den gedrungenen Tischen und Türumrahmungen und dem schweren Kaltschrank, ebenso der höchst einfach aus lauter Rechteckprismen gebaute Marmorkamin des Graphiksaales und jene großzügige Wandornamentik in dem Zentralraum, die leise an hellenischen Archaismus anklängt. —

¹⁾ Vgl. Heinrich Wölfflin, Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur. Mchn. Diss. 1886. S. 32 und 33: Gegen Zweiteilung haben wir eine entschiedene Abneigung, es ist unorganisch, das Ding in der Mitte auseinanderfallen zu lassen. Ein feines Gefühl aber hat die Zweiteilung für unselbständige Körper in Anwendung gebracht. Am griechischen Tempel z. B. ist die Vorderseite symmetrisch, resp. ungerade geteilt;

wir haben fünf oder sieben Interkolumnien. Auf den Seiten dagegen finden wir eine gerade Zahl derselben, d. h. die Seite ist nichts selbständiges für sich: sie hat keine Mitte, die Mitte ist vielmehr durch ein tragendes Glied ausgefüllt. Das Gleiche finden wir auch sonst in der Geschichte der Architektur. Der Erbauer der Villa Farnesina z. B. hat die Flügel der Fassade nur mit einer Zweiteilung bedacht und so fein ihre Unselbständigkeit gegenüber dem fünfgeteilten Mittelbau angedeutet.

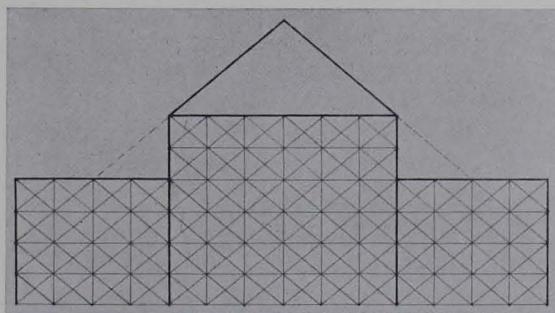


Abb. 30 Nordwestdeutsche Kunstausstellung in Oldenburg. Sommer 1905. Proportionschema der Kunsthallenfassade