

ift es sehr zu verstehen, warum er gerade die ver-  
 teilten Einzellichter über das große Einheitslicht  
 architektonisch stellt: Denn dieses vernichtet durch  
 seine zentripetale Helligkeitskraft den Raum in  
 seiner flächenhaften Begrenztheit, indessen jenes  
 durch die sorgfältige und gleichmäßige Beleuch-  
 tung jeder Einzelheit die Flächen als solche deutlich  
 betont und den Raumkubus bis in seine Winkel  
 begreifbar erklärt. So wird der Gedanke Adolf  
 Hildebrands, daß die Gegenstände den Raum  
 exemplifizieren, hier genau so in der Beleuch-  
 tungsanordnung real, wie in dem Vortragsaal im  
 Folkwang in den nach dem Ebenbilde des Würfels  
 gestalteten Möbeln und in der räumlich so rationalen  
 Wandfelderung, womit die behauptete  
 raumästhetische Übereinstimmung dieser beiden  
 Innenausstattungen tatsächlich bewiesen erscheint.  
**10. DIE KUNST- UND GARTENBAU-  
 AUSSTELLUNG IN MANNHEIM VON 1907.** Alle

diese vier besproche-  
 nen Hagener Arbei-  
 ten von Behrens sind  
 gewiß von sehr ver-  
 schiedener psychischer  
 Qualität in ihren The-  
 men. Auch ihre Form  
 erscheint sehr verschie-  
 denartig, bald die des  
 plastisch frei schaffenden  
 Außenbaus, bald  
 die einer inneren,  
 architektonisch von  
 vornherein gebundenen,  
 dekorativen Aus-  
 gestaltung eines an  
 sich bereits Gegebenen.  
 Und dennoch geht durch  
 sie sämtlich eine einzige  
 leitende Idee, das Künst-  
 lerbekanntnis: Das  
 Mittel der Monumental-  
 ität ist die Proportion.  
 Eine solche Gestalt-  
 ung im Großen wird  
 niemals den Ver-  
 suchungen historischer

<sup>1)</sup> Vgl. August Grisebach.  
 Der Garten. Eine Ge-  
 schichte seiner künstlerischen  
 Gestaltung. Leipzig 1910.  
 Für das Problem des Relief-  
 ausdrucks im Garten kom-

Stilarchitektur Raum geben. Sie wird alles aus  
 ihren eigenen räumlichen Ideen herleiten und sich  
 sehr wesentlich von einer bloß formalen Nach-  
 ahmung vergangener Kunstwerke unterscheiden.  
 Es bestand daher auf der Mannheimer Garten-  
 bauausstellung von 1907 ein eminent innerer  
 Gegensatz zwischen dem sogenannten bürger-  
 lichen Biedermeiergarten Paul Schulze-Naum-  
 burgs und den monumentalen Anlagen, die  
 Max Läger als offizieller Ausstellungsarchitekt  
 in räumlich ausgedehntem, Behrens als privater  
 in nur beschränktem Maßstabe zeigen konnten.  
 Wenn man unter moderner Architektur eine  
 Kunst versteht, die uns ein Gefühl von dem weit-  
 gespannten Raumrhythmus unserer Zeit vermittelt,  
 so mußte die biedermeierische Enge Schulze-  
 Naumburgs als eine kleinliche Spielerei erschei-  
 nen; abgesehen von der ja schon im Jahre vor-  
 her in Dresden von den künstlerisch Einsichts-

vollen als unrichtig  
 empfundenen, histo-  
 risch getreuen Wie-  
 derbelebung nun ein-  
 mal vergangener Stil-  
 d. h. Ausdrucksfor-  
 men. Läger und Behrens  
 dagegen schufen  
 rein aus dem starken  
 Formgefühl für räum-  
 liche Schönheit ihre in  
 großen Achsen dis-  
 ponierten Gartenan-  
 lagen und suchten der  
 geometrischen Pla-  
 nung, mit der allein  
 es natürlich niemals  
 getan sein kann, durch  
 reliefmäßige Bezieh-  
 ung auf Architekturen  
 oder Baummassen  
 den erst kubisch wirk-  
 samen Hintergrund zu  
 verleihen<sup>1)</sup>. Der Mann-  
 heimer Garten von  
 Peter Behrens stufte  
 sich in vier Raum-  
 abschnitte (Grundriß

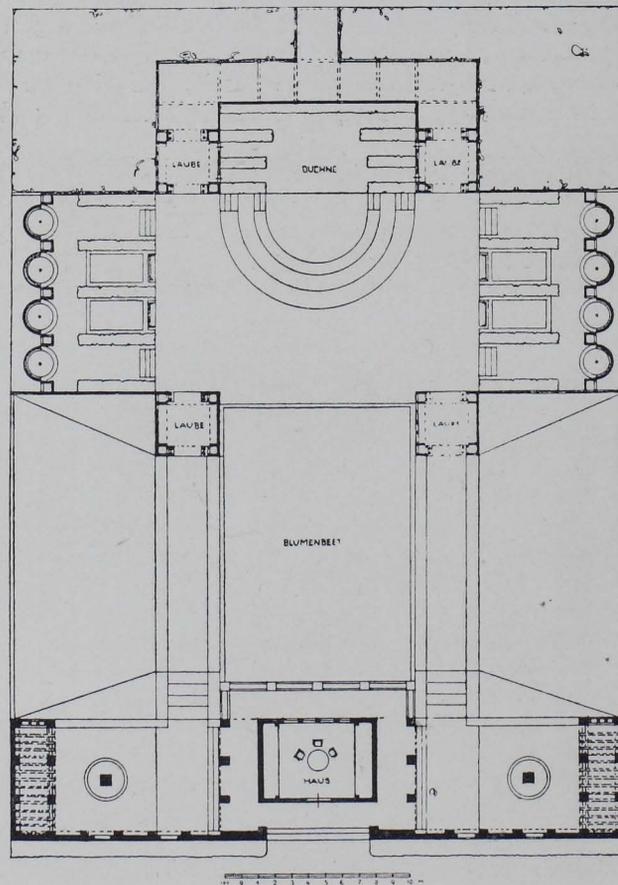


Abb. 73. Kunst- und Gartenbauausstellung in Mannheim. Sommer 1907.  
 Grundriß des Sondergartens

men vor allem in Betracht  
 der erste Abschnitt des zwei-  
 ten Kapitels «Der architek-  
 tonische Stil im Luftgarten  
 des Barock». S. 25 ff.:  
 Architektonische Mittel, und