



Abb. 75. Kunst- und Gartenbauausstellung in Mannheim 1907.  
 Laubengang aus dem Sondergarten

durchgreifenden Reformpläne auf dem Gebiet des Theaters dar, die Behrens bereits in seiner Darmstädter Zeit ventiliert hatte, und die ihn bis in die jüngste Zeit begleiten sollten<sup>1)</sup>. Eine rein architektonische Bühne – Architektur gefaßt in dem prinzipiellen Sinne Adolf Hildebrands<sup>2)</sup> – wird dem altmodischen und sentimentalen Effekt-durcheinander von Pappdeckel und gemalter Leinwand entgegengestellt. Daß sie aber auch künstlerisch brauchbar war, zeigten mehrere kleine Aufführungen des Heidelberger akademischen Hebbelvereins und der Düsseldorfer Schauspiel-schule, die hier mit Helene Dumont einem geladenen Publikum Goethes, wie für diesen Rahmen extra geschriebenes, reizendes Rokoko-spiel «Die Laune des Verliebten» vorführte. – Die architektonische Persönlichkeit, deren Geist das Naturtheater, den Sondergarten, den von

<sup>1)</sup> Siehe oben S. 15 und Nr. 90 bis 95, 97 und 140 der Literatur über Behrens und Nr. 1 bis 3 und 8a und 16 der literarischen Arbeiten des Künstlers.

<sup>2)</sup> Problem der Form. S. VIII des Vorworts zur dritten Auflage: Architektur falle ich nur als Bau eines Formganzen, unabhängig von der Formen-sprache. Ein Drama, ein Symphonie hat diese Archi-

Behrens ausgestalteten Kunstraum in dem Billingschen Ausstellungsgebäude durchdringt, verlieh diesen Werken ihre künstlerisch hervorragende Stellung in dem nicht immer architektonischen Vielerlei der Mannheimer Ausstellung. Daher konnten sich zwei Besucher von so auserwähltem Urteil, wie Heinrich Wölfflin und Fritz Wichert, als sie im Herbst 1907 von dem Kunsthistorikerkongreß in Darmstadt herüber kamen, darin einig werden, daß diese Bauten das Beste des hier Gebotenen darstellten, wozu dann Wölfflin sehr richtig meinte, Behrens hätte als architektonischer Künstler sicher die meiste Zukunft, wenn er zu seiner Linien- und Flächeneurhythmie noch die kubische Schönheit hinzu gewänne, die den Palazzo Strozzi in Florenz zu einem klassischen Bauwerk mache. Man kann behaupten, Wölfflin habe hier prophetisch Peter Behrens' Berliner Schaffenszeit vorausgeahnt.

Den Behrens'schen Saal im Gebäude der internationalen Kunstausstellung beherrschte die künstlerische Gesamtidee, Werke der freien Kunst mit der rhythmischen Architektur des Raumes in eine stimmungsverwandte Einheit zu setzen.<sup>3)</sup> Durch diese bis in's letzte Detail, sogar bis in die tektonisch nicht mehr gebundene, schmückende Schönheit des freien Kunstwerks noch wirksame Gesamtharmonie unterscheidet sich dieser Behrensraum vorteilhaft von den Innenarchitekturen Hermann Billings, denen, wenn auch als Wurf im Großen gelungen, doch oft eine empfindlich falsche Einzelproportionierung eignete.

Behrens' rechteckiger Saal (Abb. 74) wurde an einer Schmalleite von einer Flachnische durchbrochen. Die Decke setzte zwei riesige Kassetten mit prachtvollen, großen Sternornamenten hintereinander. Die Wände waren in halber Höhe, als Hintergrund für die davor gestellten Kunstwerke, ganz ungliedert gelassen. Erst darüber zog die suggestive Reihe gleichmäßiger Vertikalen dahin. Auf den Stufen der Nische kniete auf einem altarähnlichen Sockel eine Frauengestalt von Aristide Maillol. Über ihr war ein monumentales Gemälde, ein in kühner Silhouette aufgebaute, liegender weiblicher Akt von Hermann Haller, zu sehen. Vor die vertikal abgegrenzten Wandkompartimente waren plastische Büsten, Torso, ganze Frauenge-

tektur, diesen inneren Bau, ist ein organisches Ganze von Verhältnissen, ebenso wie ein Bild, eine Statue, wenn die verschiedenen Künste auch in ganz verschiedenen Formwelten leben.

<sup>3)</sup> Vgl. Felix Poppenberg. Mannheimer Ausstellungsregie. Die Werkkunst. 20. Juni 1907. II. Jahrg. H. 20. S. 313f. Siehe Nr. 53a der Literatur über Behrens.