

fältigster gemeinsamer Arbeit des Künstlers mit der Schriftgießerei in vielen mühevollen Proben und steter Verbesserung in den Jahren 1907 bis 1908 geschaffen wurde.<sup>1)</sup> Diese Behrens-Antiqua ist eine schwere, fast gedrungene Schrift von einer abstrakt monumentalen Wirkung und starker architektonischer Gebundenheit, wie sie bisher noch keine der früheren Schriften von Behrens aufwies. Will man in seinen Bauten Parallelen von gleicher Stimmung suchen, so muß man etwa an die kraftvolle Feierlichkeit des Dresdener Binnenhofes oder an die musikalische Flächengliederung des Hagener Krematorium erinnern. Stilgeschichtlich knüpfen ihre Formen an gewisse Schriften des germanischen Kulturkreises, an die frühmittelalterliche Halbunziale und die karolingische Antiqua, an, ihnen aber einen modernen Ausdruck rhythmischen Breitenwechsels durch einige bald schmal, bald breit gebildete Großbuchstaben verleihend, sodaß eine solche in der Behrens-Antiqua gesetzte Zeile geradezu ein Analogon zu dem harmonisch abwechslungsreichen Metopenfries der Antike bildet. Diesem sehr originellen Wechsel gefellt sich noch eine straffe optisch-statische Betonung der rhythmisch individualisierenden senkrechten und der die Einzelletter zum Zeilenfluß verbindenden wagerechten Buchstabenstriche hinzu, ein streng orthogonaler Gegenlaß, der in dieser Schrift genau so wesentlich erscheint wie in Behrens' großen Architekturen. Und diese flächenhaft rhythmischen Raumprinzipien nimmt auch das gesamte Linienornament auf, das in vielen Variationen als Schmuck zu dieser Schrift erfunden wurde.<sup>2)</sup> Doch mit den räumlichen Eigenschaften ist keineswegs die Individualität

dieser Behrens-Antiqua erschöpfend charakterisiert. Denn wesentlich für sie erscheint gewiß auch die andere Seite des Ästhetischen, das nicht aus dem Boden Gestampfte, das geworden Organische: Sie hat wie jedes vornehme Produkt ihre Ahnenreihe aufzuweisen und besitzt dadurch etwas kulturell sehr hoch zu schätzendes, Tradition. Ihr eignet ein konkretes Verhältnis zu Material und Technik, kurz, sie ist eine Schrift, die wie das Wort ethymologisch besagt, im Schreiben selbst ihren Ursprung genommen hat.

Dadurch merkt man, in wie tiefgründiger Weise sich ihr Künstler in das ästhetische Wesen und das historische Werden der Schrift überhaupt verfenkt hat. Ausgezeichnete Gelegenheit dazu gaben ihm die Kurse für künstlerische Schrift, die er in Verbindung mit F. H. Ehmcke und Anna Simons im Auftrage des preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe für eine beschränkte Anzahl von Lehrern an Kunstgewerbe- und Fachschulen zuerst in Düsseldorf 1906 und 1907, dann nochmals in Neubabelsberg im Sommer 1909 veranstaltete. Der in diesen Kursen vertretene Grundlaß bestand in der Forderung, das größte Gewicht sei auf die Bildung des Geschmacks zu legen. Zu diesem Zwecke müsse der künstlerischen Schrift, die nach den Gesichtspunkten der Flächenverteilung und der Abhängigkeit vom Schreibmaterial zu pflegen sei und stets wirklich geschriebene Schrift sein müsse, eine immer größere Bedeutung im Lehrplane eingeräumt werden.

Demnach gestalteten sich die Übungen folgendermaßen: Man begann mit dem bekannten Wiener Schriftkünstler R. von Larisch zuerst verwandten «Quellstiftes» aus weichem Holz oder

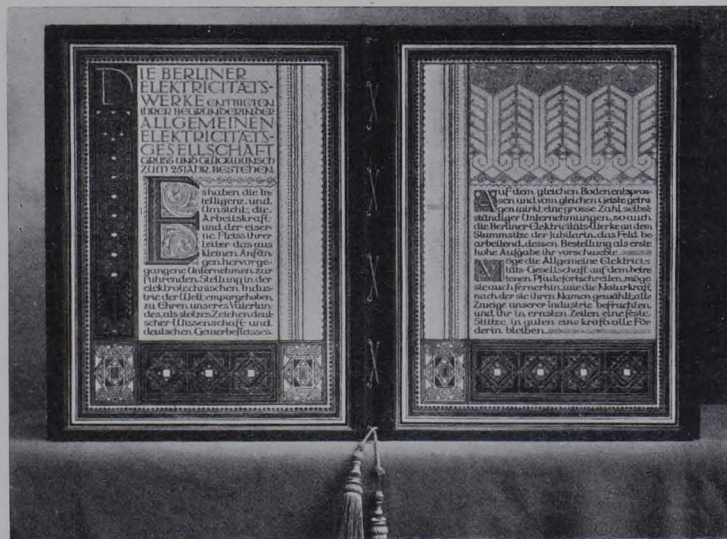


Abb. 79. Handgeschriebene mehrfarbige Pergamentadresse der Berliner Elektrizitätswerke an die AEG. 1908

zwei weitere Schriften für die Firma Gebrüder Klingspor, eine Mediaeval, die an den klassischen Charakter der italienischen Renaissance-type anknüpft, und eine Fraktur.

<sup>1)</sup> Über sie vgl. vor allem die von Gebr. Klingspor herausgegebene treffliche Einführung «Zum Geleit», Nr. 78 der Literatur über Behrens. <sup>2)</sup> Augenblicklich schafft der Künstler