

vom Fortschritt in feiner architektonischen Entwicklung gebieterisch verlangt, den neuen bewegteren Rhythmus, das wuchtigere Relief der Massen, das was wir oben mit dem Begriff des «Barock» zu

umschreiben versuchten; eine höchst neuzeitliche Raumdurchlebung, zu der die Gleichförmigkeit der Ausstellungsbauten und der schleppende Schritt der Sakralarchitektur keinen Anlaß bieten konnten:

Raum! Raum! brich Bahnen, wilde Bruft!  
Ich fühl's und staune jede Nacht,  
Daß nicht bloß Eine Sonne lacht;  
Das Leben ist des Lebens Luft!  
Hinein, hinein mit blinden Händen.  
Du hast noch nie das Ziel gewußt;  
Zehntausend Sterne, aller Enden,  
Zehntausend Sonnen steh'n und spenden  
Uns ihre Strahlen in die Bruft.

Richard Dehmel.

1. DAS NEUE HEIM. Nach seiner im Herbst 1907 erfolgten Berufung als künstlerischer Beirat der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft siedelte Peter Behrens aus Düsseldorf nach dem bei Potsdam liegenden Villenort Neubabelsberg über. Er mietete zu seinem Wohnsitz ein älteres Landhaus mit einem großen langgestreckten Garten mitten im märkischen Kiefernwald.<sup>1)</sup> Als von persönlichem Interesse sei hier die Abbildung einer Ecke aus Behrens' Studierzimmer gebracht, welche Möbel verschiedener Stilperioden durch einheitliche Wandgliederung zusammenstimmt (Abb. 83). In ähnlich einfacher Weise wurde die Eigenart des Künstlers auch dem Garten aufgeprägt, der in seinem Vorderteil ein kleines Alpinum, einen Sondergarten für die Hochgebirgsflora, birgt. Von dem niedrigen Ateliergebäude, das hinter dem Wohnhause liegt, führt als beherrschende Achse ein von hoch aufschießenden Blumen gerahmter, breiter Weg bis in die letzte Tiefe des Grundstücks. Er findet seinen optischen Abschluß in einer hoch gelegenen Gartenlaube, während er sich andererseits auf die Torbogen des Atelierhauses hin orientiert. (Abb. 82<sup>2)</sup>.

2. DAS VILLENVIERTEL IN EPPENHAUSEN BEI HAGEN IN WESTFALEN. Die raumordnenden Prinzipien, die der Künstler an diesem bescheideneren Beispiel einer Umgestaltung nur erprobt hatte, konnte er ausführlich bei der Plangestaltung eines ganzen Landhäuferviertels darlegen, das ihm im Jahre 1907 Osthaus in Eppenhäusen, einer östlich von Hagen gelegenen Villenvorstadt, zur Bebauung überwiesen hatte.

Es ist dieselbe so charakteristische, romantische Hochebene, welche in feiernder Abgeschlossenheit die tief unten im Tal liegende, qualmende Fabrikstadt allenthalben umgibt, und auf der auch der weiße Bau des Krematorium sich erhebt.

Hier hatte zwei Jahre zuvor Van de Velde Osthaus' stattlichen Wohnsitz Hohenhof errichtet, eine weitläufige, zweimal im Winkel gebrochene Anlage mit reichlichem Zubehör an Nebengebäuden und Gartenpartien. Daran soll sich später auch eine Villenkolonie anschließen, die einheitlich von Van de Velde erbaut wird. Eine zweite soll dem bekannten Wiener Architekten Josef Hoffmann, dem Leiter der durch ihren modernen Geschmack vorbildlichen Wiener Werkstätten, überwiesen werden, und ein letztes, ziemlich großes Viertel dieses Osthaus gehörigen Geländes auf dem Hochplateau von Eppenhäusen erhielt Behrens für sein Landhäuferviertel, von welchem bis jetzt allein drei Bauten stehen: Es grenzt an das Terrain Van de Velde's mit dem Wohnsitz von Osthaus an und wird in der Hauptfäche von zwei Landstraßen eingefasst, die im spitzen Winkel aufeinander zulaufen (Abb. 84<sup>3)</sup>.

Stil ist Verbindung.

Julius Meier-Graefe.

DIE STÄDTEBAULICHE AUFGABE. Das bekannte ästhetische wie praktische Übel in allen Villenvierteln ist die unzusammenhängende Zerrissenheit, die durch einen rückichtslosen Individualismus des Einzelbesitzers, der sein Haus in Form, Farbe, Raumdisposition nur für sich bildet, oft bis zur Karikatur in die Erscheinung tritt. Hier

<sup>1)</sup> Augenblicklich geht der Künstler mit dem Plan um, sich ein eigenes Haus in Neubabelsberg zu errichten.

<sup>2)</sup> Vgl. zu dieser Neubabelsberger Gartenumformung Behrens' eigene Ausführungen im Berliner Tageblatt. 10. Juni 1911. «Der moderne Garten». Nr. 20 der literarischen Arbeiten des Künstlers.

<sup>3)</sup> Zur Übersicht über Osthaus' Gesamtprojekt in Eppenhäusen vgl. Jahrbuch des deutschen Werkbundes 1912. Jena 1912. S. 93 bis 96: Karl Ernst Osthaus, Hagen. Die Gartenvorstadt an der Donnerkuhle. Mit Abbildung auf Taf. 3: Gartenansicht des Hauses Schroeder.

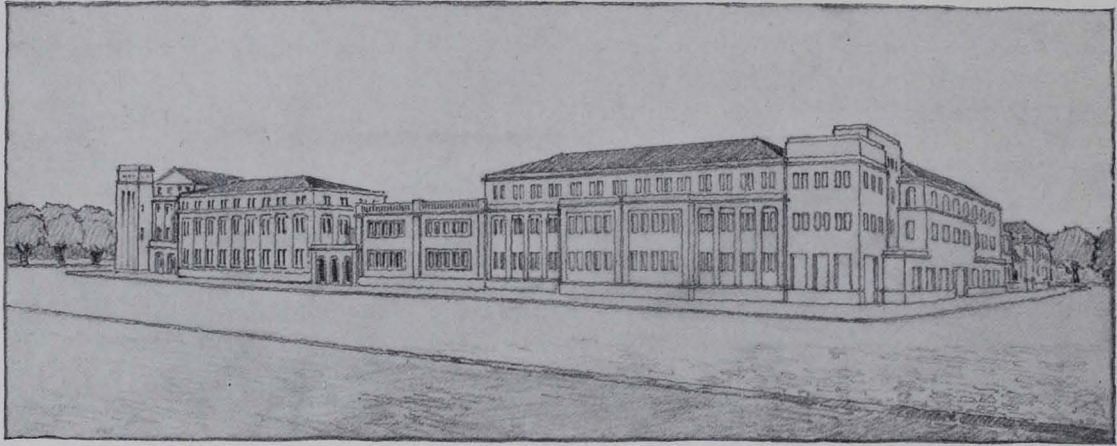


Abb. 86. Ideenfkizze zu einem Etagenhäuferviertel mittlerer Mietswohnungen an der Drufus- und Sternstraße in Neuß a. Rh. 1910. Gesamtfront an der Drufusstraße

ging Olthaus nach dem Muster der englischen Garden-Cities-Gründer mit dem guten Beispiel voran, den ganzen Grund und Boden aufzukaufen, von dem er entsprechende Parzellen nur an solche Reflektanten abließ, die sich von vornherein verpflichteten, ihr Haus durch den von Olthaus auserfahrenen Künstler in der im Gesamtplane projektierten Weise errichten zu lassen.

Durch eine auf das Äußerliche sich beschränkende Gleichförmigkeit korrespondierender Fluchtlinien und Achsenbeziehungen freilich erscheint noch nicht viel getan, so lange das Element des Städtebaus, das Hausindividuum, ein heterogenes, dem räumlichen Ganzen widersprechendes Einzelne bleibt. «Unser Städtebau wird erst wieder sichere Form finden, wenn das einzelne architektonische Gebilde als solches sich abgeklärt hat. Bis dahin ist alles Stadtplanmachen Arbeit des Verstandes, der nützliche Resultate erzielen kann, dem jedoch die überzeugende Lebenskraft des architektonischen Instinktes fehlt. Die Beobachtung ist recht interessant, daß in der Architektur des 18. Jahrhunderts gleiche Motive für einzelne Bauten und größere Kompositionen des Stadtbaus mit der gleichen Absicht auf ihre Wirkung hin verwandt werden».<sup>1)</sup> Aus den Prinzipien einer ästhetisch konstanten, kubischen Einheit des Hauses ist der räumliche Rhythmus der Vielheit des Stadtganzen aufzubauen, d. h. die Stadt muß als architektonisch

<sup>1)</sup> A. E. Brinckmann. Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit. Frankfurt a. M. 1911. S. 24. Vgl. auch von demselben Verfasser: Platz und Monument. Berlin 1908. – Diese beiden ausgezeichneten Schriften, die eine streng architektonische Gefinnung monumentaler Zusammenhänge im Städtebau vertreten im Gegensatz zu dem einzelnen Malerischen,

individualisierter Komplex den spezifischen Stil des Einzelhauses, der Gesamtkörper die Natur der Einzelglieder, reflektieren.

Es ist interessant, aus diesem inneren Zusammenhang von Einzelhaus und Anlage der Gruppe gewisse, zeitlich verschiedene, städtebauliche Lösungen von Behrens analytisch zu begreifen. Die Oldenburger Kunstausstellung von 1905 wies einen streng achsial und symmetrisch durchgebildeten Grundplan auf, ganz entsprechend der abstrakten Stereometrie, die ihre Häuser formte. Dennoch kann diese ganze Logik des rein Kubischen einem nicht über den Eindruck hinweghelfen, daß trotz aller bezüglichen Steigerung der Einzelbauten in ihren Massenverhältnissen zu- und untereinander das lebendige Zusammenströmen in einem plattisch geschlossenen Ganzen hier nicht zustande kam, oder doch zum mindesten große Lücken für die einführende Betrachtung aufwies: Beherrscht doch noch derselbe «Kistenbretterstil» wie das Einzelgebäude die hier in der Gesamtsituation wirkliche Empfindung. – Vergleicht man nun, soweit die Verschiedenheit der Aufgaben, dort eine monumentale Ausstellungsanlage, hier eine wohnliche Gartenvorstadt zu schaffen, dies zuläßt, den Behrens'schen Lageplan für Eppenhäusen von 1907 und ein leider nur Projekt gebliebenes Zinshäuferviertel für Neuß von 1910 mit der Oldenburger Kunstausstellung von 1905, so findet man wieder

für das sich das bekannte Buch Camillo Sittes noch erwärmt, und die so gewiß einen neuen Abschnitt in der künstlerischen Betrachtung der Stadtschönheit einleiten, decken sich als wissenschaftliche Formulierungen ganz mit dem praktischen Kunstwillen und den auf das Gebiet des Städtebaus gerichteten theoretischen Ausführungen von Peter Behrens.

die gleiche Analogie zwischen Einzelhaus und Plangestaltung: Das Einzelhaus hat in den späteren Entwürfen an Relief- und lebensvollem Form- und Ausdruck gewonnen. Und dem entsprechend sind auch die Fähigkeiten des Plans, ohne daß etwas an strenger Architektur von durchlaufenden monumentalen Achsen- und Fluchtlinienbeziehungen aufgegeben wurde, zu Bewegungsvorstellungen anzuregen und den einzelnen Körper mit lebendiger Plastizität in die Gesamtheit einzugreifen, wesentlich gesteigert.

**DER LAGEPLAN FÜR EPPENHAUSEN.** Die 1907 entworfene Situationskizze der Gartenstadt, unter Nr. 84 hier abgebildet, erhebt natürlich nur den Anspruch, als vorläufiger Idealplan zu gelten, der allerlei Möglichkeiten in größtem Ausmaße vorschlägt, denen aber eine Verwirklichung vorerst verweigert bleibt. Wie gezeigt, war das zur Verfügung stehende Gelände schiefwinklig und besaß dazu noch gewisse Höhenunterschiede. Dem Künstler

mußte es natürlich darauf ankommen, diese Unregelmäßigkeiten architektonisch zu organisieren. Zunächst knickte er die von Osthaus' Villa schräg nach Südwesten heraufführende Landstraße. Dieser Knick wurde nun zu einer Art von Gelenk ausgebildet für die Hauptgliederung der Situation, indem man hier einen gedrungen rechteckigen Platz hinlegte, der an drei Seiten als von Gebäuden umzogen gedacht ist. Einlauf und Auslauf der Verkehrsstraße in den diagonal entgegengesetzten Plätzecken sollen möglichst betont erscheinen; erstere wird deshalb sogar mit einer Durchfahrt überbaut. Die Akzente wurden in einem Achsenkreuz auf die Mitte der Platzseiten gelegt, indem an die Eingangsschmalseite ein beherrschender Giebelbau quer hingestellt wurde, und indem eine lange Perspektive die beiden Breitseiten rechtwinklig durchkreuzte: Gen Osten führt eine Allee auf das nach Art des Mannheimer Vorbildes geplante, kleine Naturtheater hin, während man auf der andern

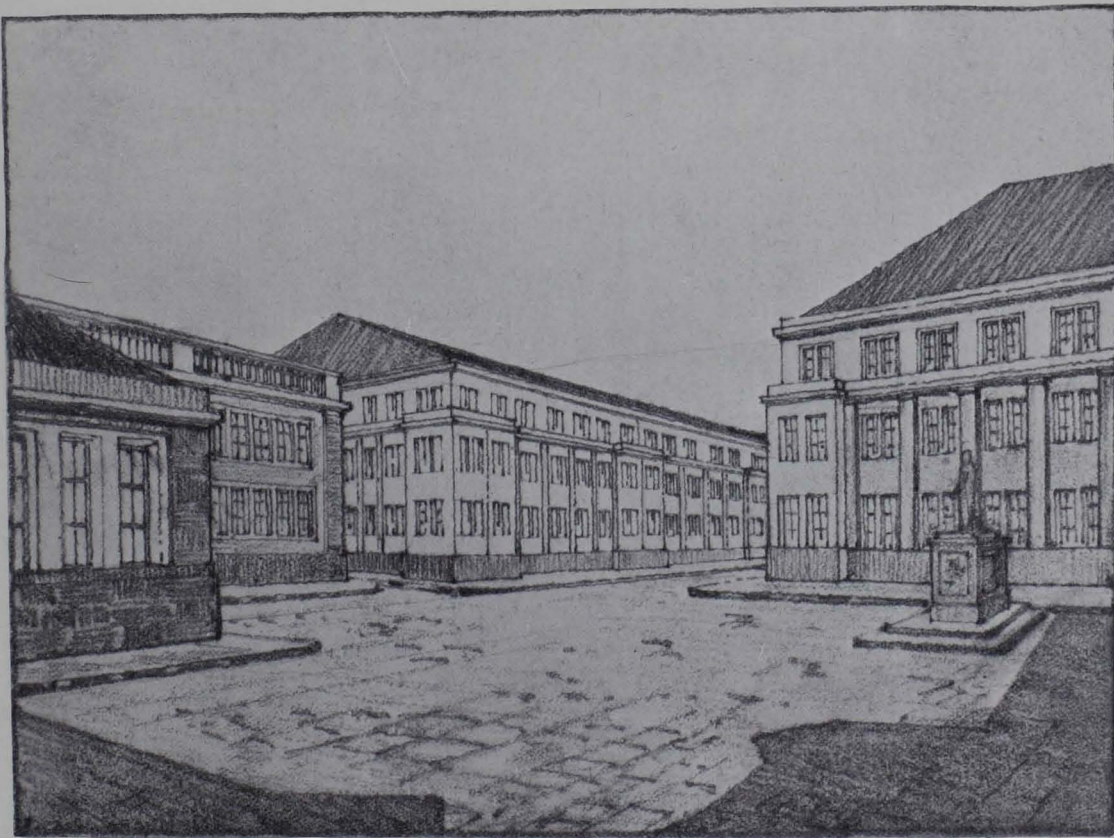


Abb. 87. Ideenkizze zu einem Etagenhäuferviertel mittlerer Mietwohnungen an der Drusus- und Sternstraße in Neuß a. Rh. 1910. Zentralplatz mit Blick nach dem Stadtgraben hin