

der Presseraum und das Bibliothekszimmer der vereinigten Verleger illustrierter Zeitungen.

Für die Linoleumwerke hatte der Künstler schon 1905 in Oldenburg und 1906 in Dresden Ausstellungsräume verschiedenster Form geschaffen¹⁾. Hier in Brüssel stieg man auf einer breiten Treppe durch ein Podestvestibül zu einem mit rundem Tisch und gemütlichen Lederfesseln wohnlich versehenen Zimmer hinauf, beide Räume in fenkrechter Wandfelderung mit den lauber aufgereihten Linoleumproben gegliedert.

Der Presseraum (Abb. 134) einigt in architektonisch stimmungsvoller Weise ein wundervolles Material glänzend polierter Hölzer mit den entsprechend präzis profilierten Formen: Der hier in der Mitte stehende weiße Schreibtisch fällt mit seinen vier Schreibplatten schräge gegen die darum gestellten Armstühle ab. In der Linienprache dominiert die in verschiedentlicher Größe verwandte Volutenendigung, die wir, als für diese Zeit typisch, auch noch in andern Einrichtungen antreffen werden. Die dunkle Wand zeigt eine streng oblonge, durch kleine Mittelornamente belebte Täfelung. Der Kassettendecke entspricht sehr natürlich eine schlichte Quadratur des Fußbodens.

Das Zimmer der illustrierten Zeitungen endlich (Abb. 135) befaß feinen durch einen Säulenportikus abgetrennten Vorraum mit seitlichen Sitznischen. Diesem Eingang gegenüber nahm ein großes Fenster die ganze Breitwand ein, während die Schmalseiten des Raumes von Bücher-schränken besetzt waren. Vorne am Fenster erstreckte sich der lange Lesetisch, vierseitig, mit über-

höhtem mittleren Aufsatz und wieder von runden Armstühlen umfanden. Um die Kassettendecke zog sich eine weit ausgreifende, flach geschwungene Hohlkehle hin, sodaß jene für die Anschauung sehr hoch zu liegen kam. —

Der klassische Stil, der diese Brüsseler Innenarchitekturen, genau so wie das Dienerschaftsgebäude und den inneren Ausbau der Villa Dr. Mertens, beherrscht, zeigt eine merkwürdige Wahlverwandtschaft zu den einfach edlen Bauten aus dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, sucht also da den Faden der Bildungstradition wieder aufzunehmen, wo ihn die seit der Renaissance ununterbrochene baukünstlerische Entwicklung hatte fallen lassen.

8. DIE II. TON-, ZEMENT- UND KALK-INDUSTRIEAUSSTELLUNG IN TREPTOW BEI BERLIN VON 1910. Nicht minder wie die Brüsseler Weltausstellung war die Fachausstellung in Treptow bei Berlin des Sommers 1910 dem technischen Genius unserer Zeit gewidmet: Als eine besonders interessante Bauindustriearausstellung lehrte sie mit größter Überzeugungskraft an einer Menge neuer Materialien, origineller Verfahren und Konstruktionen, wie eine so uralte Sache wie das Häuserbauen durch die Energie der modernen angewandten Wissenschaft bisher noch

ungeahnte Realisierungsmöglichkeiten gewinnen kann. Jenem durch unsere Zeit gesteigerten rhythmischen Empfinden, das als Folge der modernen Fortbewegungstechnik feine unverkennbaren Spuren auch unserer monumentalen Baukunst aufgedrückt hat,

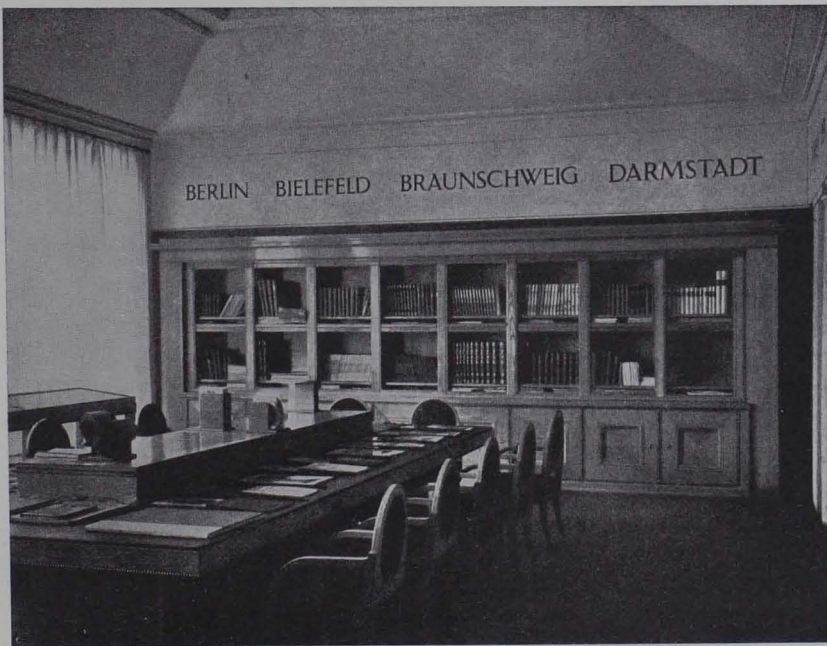


Abb. 135. Weltausstellung in Brüssel. Sommer 1910. Bibliotheksraum der Vereinigten deutschen Verleger illustrierter Zeitungen

¹⁾ Siehe oben S. 39, Abb. 34 und S. 52, Abb. 49.

zeigte sich auf dieser Bauindustrierausstellung das spezifisch neuzeitliche Material an architektonischer Anregungsstärke gewachsen, was hier auch eine große Anzahl künstlerisch hervorragender Bauten verschiedenster Firmen und Architekten darlegte. Überwunden war damit das Vorurteil gegen diese Industrieerzeugten «unnatürlichen» Baumaterialien, die bisher eine hohe Kunst als «Surrogate» verpönte hatte, sie zu selbständigen Architektur-zwecken zu verwenden verächtlich, nachdem jetzt einmal erst die Meister sich gefunden hatten, die sie sinnvoll zu einer eigenen Schönheit zu gestalten verstanden.

Diese Anregungskraft der neuen, so flexiblen Baustoffe wird nun freilich keineswegs in einem materialistischen Hinweis a priori auf eine bestimmte Formgebung bestehen, sondern vielmehr in der negativen Voraussetzung eines an sich für jede Formeneigenart gleichgültigen oder gleichmäßig geeigneten Materials, die dazu zwingt, die richtige Architekturform ohne jede konkrete Gegebenheit, gleichsam abstrakt, zu finden. Ver-

sucht man diesen Schaffensvorgang aus Beispielen zu begreifen, so erscheint als klare historische Tatsache, daß Marmor etwa zu einem glatten Aufbau in bündig gefügten, stereometrischen Blöcken «einläßt», während der leicht verwitternde Kalk- oder Sandstein Anlaß gibt zu einer Zerklüftung und reliefmäßig hervorhebenden Differenzierung der Mauer.

Aller solcher formgebenden Eigenschaften waren nun die neuen künstlichen Materialien, die die Berliner Bauindustrierausstellung zusammen und im Vergleich mit jenen alten natürlichen des Backsteins und des gewachsenen Hausteins vorführte, gänzlich bar: Zement und Beton, Kunstsandstein, bauharte Gipse usw. erscheinen im Rohzustand nur als Pulver, das erst durch Wasser, Eiseneinlagen u. ä. gebunden, durch chemische Veränderungen an der Luft seine stabile Festigkeit und damit seine architektonische Körperlichkeit gewinnt. Wie Gummi oder Linoleum oder Gußeisen fügen sie sich mit größter Anpassungs-leichtigkeit schlechterdings einer jeden Struktur



Abb. 136. II. Ton-, Zement- und Kalkindustrierausstellung in Treptow bei Berlin. Sommer 1910. Portal zu den Höfen des Vereins deutscher Kalkwerke und des Vereins deutscher Portlandzementfabrikanten

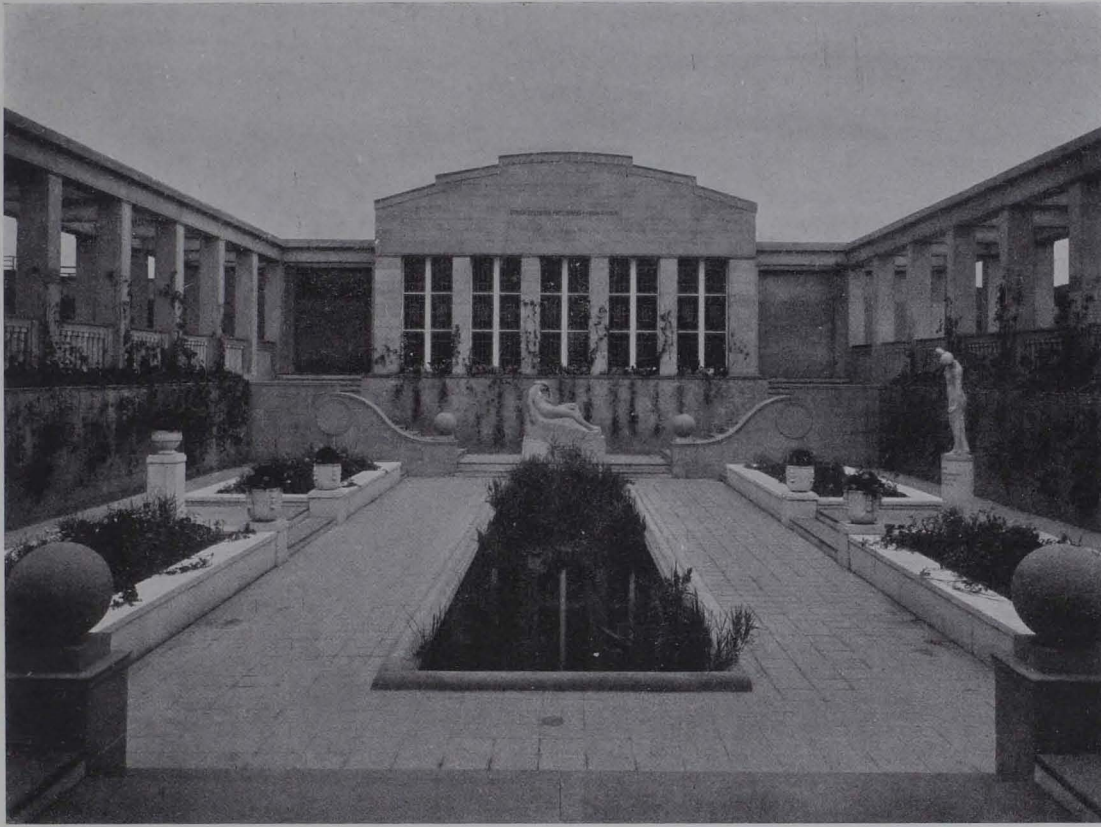


Abb. 137. II. Ton-, Zement- und Kalkindustrieausstellung in Treptow bei Berlin. Sommer 1910. Hof des Vereins deutscher Portlandzementfabrikanten

und Gestaltungsart, dem runden wie dem prismatischen Querschnitt, sowohl einer stützenden und tragenden Tektonik, die statisch auf Zug beansprucht wird, wie der auf Druck beanspruchten Stereotomie des am Boden lastenden Baublocks an. Beton und Zement haben keine bestimmte Form. Ihre Bedeutung für das Bauen besteht vielmehr darin, daß sie eine Form überhaupt nicht besitzen, wohl aber eine unbegrenzte Formfähigkeit: Sie lassen sich in flüssigem Zustand gießen und erhärten dann. Die Festigkeit des Ziegels, des allgemein gewohnten Materials des Häuserbaus, ist an bestimmte Maße gebunden – die ihre ist unbeschränkt, schreibt Alfred Gotthold Meyer.¹⁾ In Peter Behrens' architektonischer Entwicklung war, wie gesehen, ein gewisser Idealismus konstant.

¹⁾ A. a. O. S. 149. vgl. auch Karl Ernst Osthaus. Material und Stil. Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Ein Bericht vom deutschen Werkbund. Jena 1911. S. 23 bis 29: Die künstlerische Gestaltung ist eine Anwendung geistiger Gesetze auf das vorhandene Material und die vorhandene Technik.

Der von der Moderne fast trivialisierten Theorie von der an sich formgebenden Kraft des Materials war er, zeitweilig als einziger, abgeneigt geblieben, indem er sich den abstrakten Raumgesetzen und ihrer klassischen architektonischen Verkörperung zuwandte. Und so mußte er denn auch als der geeignetste Gestalter dieser «voraussetzungslosen» modernen Baumaterialien erscheinen. Auf der Berliner Bauindustrieausstellung von 1910 hatte er in Ausführung erhalten die Doppelgruppe der Hofanlage des Zementwaren-Fabrikantenvereins Deutschlands und die des Vereins deutscher Kalkwerke sowie des Hauses der vereinigten Kalklandsteinfabrikanten.

Die große Hofanlage der Zementwarenfabrikanten (Abb. 137) umzogen an drei Seiten hoch-

Für die ästhetische Behandlung des Betonbaus im Allgemeinen sei auf das treffliche Werk von C. von Mecenleffy verwiesen: Die künstlerische Gestaltung der Eisenbetonbauten. Erster Ergänzungsband des Handbuchs für Eisenbetonbau. Mit 148 Textabbildungen. Berlin 1911.

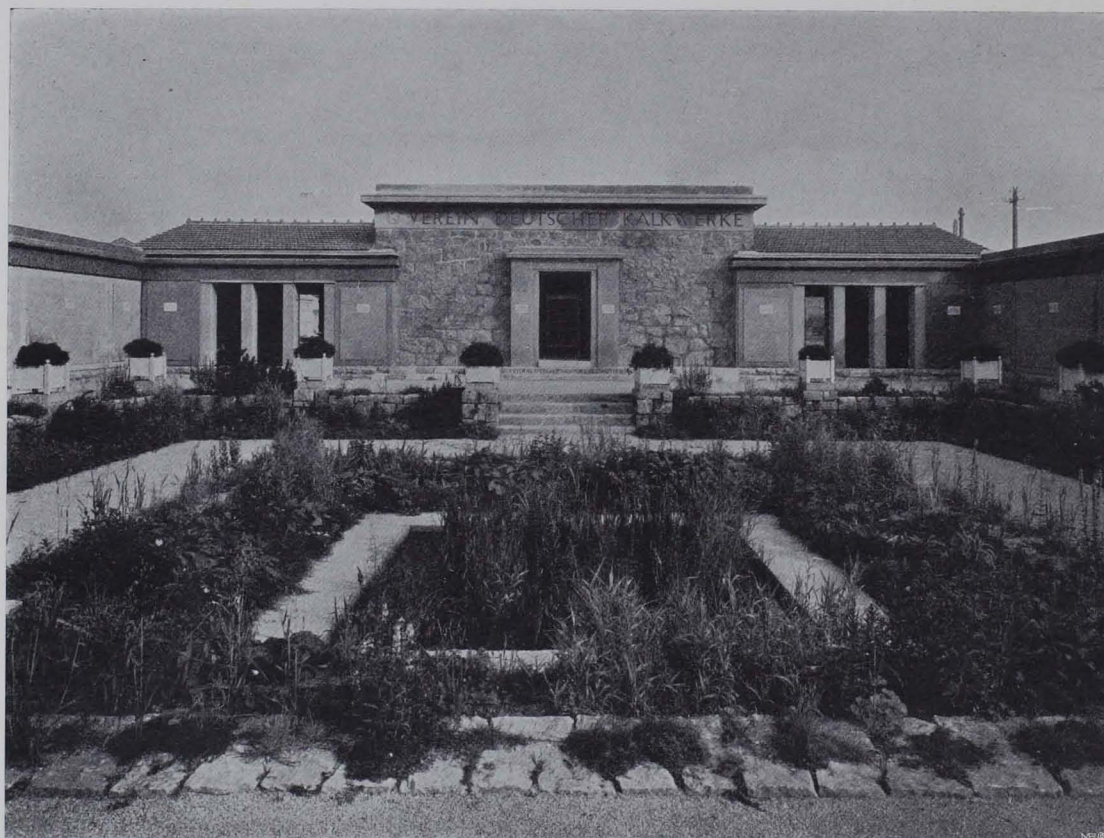


Abb. 138. Il. Ton-, Zement- und Kalkindustrierausstellung in Treptow bei Berlin. Sommer 1910. Hof des Vereins deutscher Kalkwerke

gelegene Pergolen aus Zementkunststein. Die vierte, dem Eingang gegenüberliegende Hauptseite konzentrierte sich zu dem fünffenstrigen Haus der Sonderausstellung des Vereins deutscher Portlandzementfabrikanten, das sich nach oben in einem Giebel von eigenartig gebrochenem Flachbogen abschloß, der die Form des Hauptportals (Abb. 136) repetierte. Auf wenigen Stufen, die in mächtigen Voluten geschwungene Treppentwangen säumten, gelangte man in den tiefliegenden, mit Granitoidfliesen belegten Innenhof hinab. In der Mitte enthielt er ein mit Wasserpflanzen bewachsenes, schlicht oblonges Becken, während seine beiden Längsseiten schöne Blumenparterres, von weißem Kunststein eingefast, wieder auf etwas erhöhtem Niveau zeigten. Einige treffliche Beispiele figuraler Plastik des Bildhauers Richard Engelmann in Dahlem bei Berlin schmückten diesen ernstesten Architekturgarten und demonstrierten zugleich praktisch die unendliche Formfähigkeit dieser künstlichen Steinmaterialien.

Dennoch aber gibt sich in der hier zum Ausdruck gelangten Architektursprache auch ein bedeutungsvoller Einfluß des Materials deutlich zu erkennen: Osthaus sagt richtig von dem ebenfalls aus Pulver zum Stein erhärteten Beton, daß seine Entstehungsweise, das Gestampftwerden in Kälten, schon ganz von selbst verbiete, ihm etwa Profile aufzunötigen, wie man sie dem Steine einzumeißeln gewohnt sei. Der Beton werde zu einer viel kompakteren Gestaltung der Bauformen führen. Und tatsächlich sind hier auch sämtliche Querschnitte der Pfeiler und wagrechten Balken der umfassenden Wände als primitivste Rechteckprofile gestaltet, wie andererseits auch alle Bogenwölbungen usw. als hier stilwidrig vermieden sind, indem die gesamte architektonische Statik auf das raumkünstlerische Urphänomen von tragender Vertikale und lastender Horizontale zurückgeführt erscheint. Dieses Prinzip der in Grundriß, Plastik und Aufbau gleichermaßen streng gewährten Ortho-

gonalität wies auch in feiner, durch die Um-mauerung mehrgeschlossenen Bauweise der zweite, von Peter Behrens auf der Berliner Ton-, Zement- und Kalkindustrieausstellung von 1910 gezeigte, weite Hof des Vereins deutscher Kalkwerke auf (Abb. 138). Der Verein hatte Interesse daran, sowohl die Kalksteine als Naturprodukte wie auch die Beschaffenheit des aus dem Naturprodukt gewonnenen Kalkmörtels in Gestalt von Kalkputz zu zeigen. – In der Mitte des Hofplatzes ist ein Becken eingelassen, diesmal in breiterer Ausdehnung, von rauhen Kalksteinblöcken wuchtig gefaßt, zwischen denen die höchst malerische Wildnis blühender Stauden empor-schießt. Seine Seiten sind von einer herumlaufenden Terrasse mit niedrigen, öffnungslosen Putzbauten umzogen, die erst an der Tiefenfront eine sprechende architektonische Physiognomie annehmen: In der Mitte steht ein größeres Haus aus Polygonquadern errichtet, mit seinem Inschriftgefims diese Fassaden-gruppe monumental beherrschend. Zu Seiten treten zwei niedere Torbauten mit länglichen dreifachen Öffnungen vor, auch im Material der glatten Putzwände einen Kontrast zur Mitte bildend. Das Ensemble dieses Hofes aber atmet überzeugend die Architekturstimmung griechischen Archaismus', ohne daß irgend eine konkrete historische Form nachzuweisen wäre.

Das Haus der Kalksandsteinfabrikanten (Abb. 139) war aus weißem und graublauem Kunstsandstein errichtet; es wurde einer energischen Brandprobe ausgesetzt, um die Widerstandsfähigkeit der verwendeten neuen Baumaterialien zu zeigen. Architektonisch gab es sich sehr einfach,

zweistöckig, die Fassade durch Lifenen und Gefimfe in gedrungenem Rechteck geteilt, deren Form auch die wenigen Fenster wiederholten, das knapp aufliegende Dach mit einem Neigungswinkel von 45°. – Sein Inneres, aus dem noch eine Abbildung (Nr. 140) gegeben sei, zeigte ein schmuckes Vestibül mit Kassettendecke, in das die zu den Ausstellungsräumen hinaufführende Treppe mit einem linear wirkungsvollen Geländer aus Holzstäben eingebaut war.

9. NEUE INNENARCHITEKTUREN. Die in diesem Abschnitte behandelten vier Innenausstattungen fallen zeitlich in jene beiden Jahre 1909 und 1910, welche schon mehrfach als die Epoche des Klassizismus, des bewußten Hellenisierens, in Peter Behrens' Entwicklung angesprochen worden sind. Damit ist nun aber ebenfowenig ein Vorwurf erhoben wie mit der früheren historischen Feststellung eines zu stark an die Sichtbarkeit sich drängenden Funktionalismus für die Darmstädter Periode oder der unfönnlich abstrakten Stereometrie der Düsseldorf-er Architektur: Besteht doch das eigentliche Kriterium der starken künstlerischen Persönlichkeit in diesem fortwährenden Sichwandeln von Stufe zu Stufe, häufig in scheinbar so extremen Gegensätzen, daß das Vorausgegangene binnen kurzem dem rastlos Weiterschreitenden als «überwundener Stand-

punkt» gelten wird, und daß alles Einzelwerk nur als «Übergang» zu einem höchsten, letzten Ziele erscheint, das zwar ästhetisch denkbar, niemals aber historisch greifbar ist. Und erscheint schließlich nicht jedes absolute Freiein von Unvollkommenheit, jede ganz in sich abge-

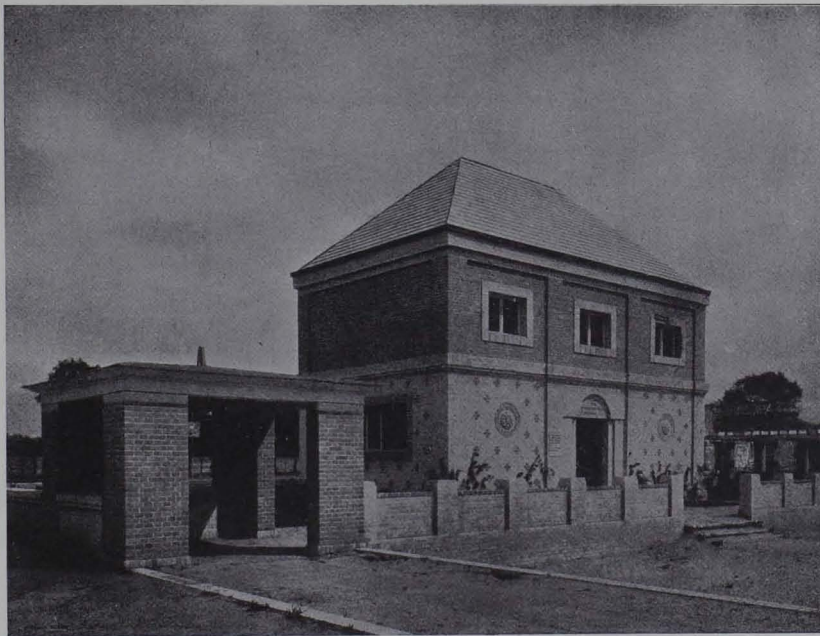


Abb. 139. II. Ton-, Zement- und Kalkindustrieausstellung in Treptow bei Berlin. Sommer 1910. Haus der Kalksandsteinfabrikanten