

Abb. 146. Inneneinrichtung für Max Meirowsky in Köln-Lindenthal. 1910. Wohndiele im Erdgeschoß. Aus der Darmstädter Kunstzeitchrift «Innendekoration»

fessel aus Ebenholz und mit dunkelgrünem Seidenbezug von der nämlichen ausgebauchten Form, die schon von dem bei Keller und Reiner aufgestellten Empfangszimmer her bekannt ist. Die klassisch kühle, auserwählt vornehme Farbestimmung der Marmordiele kehrt in der luxuriösen Badeanlage wieder, die vollständig in reicher Marmorinkrustation, Paonazzo, Cipollin, Bleu belge und Napoléon, ausgekleidet erscheint. Die für Behrens typische Doppelspirale weist das Halbkreissegment der Tür auf. Links und rechts von ihr sind scheibenartige Wandleuchten angebracht (Abb. 147). Das Bad selbst ist eine quadratische Vertiefung, zu der man auf einigen Stufen hinabsteigt, die als Geländer in schönster Kurve geschwungene, einfache Messingstangen begleiten. Den Trog und das hohe Rechteck der Krannenwand vereinend, umzieht ein dunkles Marmorgelims. Diesem kostbaren Baderaum ist ein nicht minder kostbares Ankleidegemach vorgelagert, ein Schmuckkästchen, ganz in hellgelbem Zitronenholz der zierlich kalfettierten Decke und des Getäfels,

in das kleine karierte Spiegelscheiben eingelassen sind, erschimmernd, zu dem dann in köstlichem Kontrast die stumpfgrünen Bezüge der Ruhepolster abgestimmt sind.

INNENEINRICHTUNG FÜR DR. RUGE IN BERLIN. Der Vorwurf, den die akademischen Architekten den modernen zu machen pflegen, sie legten sich, weil sie eine historische Formensprache perhorreszieren, zu der baugeschichtlichen Tradition und zu der organischen Entwicklung in Gegensatz, erscheint für die objektive Überlegung ebenso falsch wie logisch unmöglich. Denn einmal findet dort tiefer Zuhende Elemente der Tradition bei allen modernen Baukünstlern. Und wessen historische Einsicht sodann größer ist, desjenigen, der die längst verblichenen Ausdrucksformen alter Stile auf die doch ebenfalls individuelle Geistigkeit unserer neuzeitigen Kultur, widerspruchsvoll genug, anwendet, oder desjenigen, der für sie die adäquate Kunstsprache zu suchen strebt, erscheint kaum zweifelhaft: Hier nur haben wir eine organische Weiterentwicklung im Sinne jener schöpfer-

ischen Alten, während ihre archäologischen Imitatoren ihrem Geist, dem Geiste des Fortschritts und des Zusammenhangs mit der Zeitgenössigkeit, sehr fern bleiben. —

Eine in diesem verinnerlichten Sinne aufgenommene Tradition gewährt durch ihre Verbindung nach rückwärts und nach den Seiten kraftvolle Sicherheit des künstlerischen Stils: Die klassischen Elemente, welche die drei besprochenen Einrichtungen von Peter Behrens, besonders die für Herrn Meirovsky und der Salon bei Wertheim, in modern neuzeitlicher Gesamtstimmung aufwiesen, sind dessen Beweis genug. Dennoch drohte einem allzu dauernden Sicheinlassen in diese spezifische Typenwelt der reinen antik-schönen Kurve und der plastisch-architektonischen Proportionsharmonie ein selbstgenügfamer Formalismus, der sich mehr und mehr von dem modernen Fortschritt und seinen geistigen Aufgaben entfernt. Darum muß man es mit Freude begrüßen, daß sich in der jüngsten der Behrens'schen Inneneinrichtungen, die für Herrn Dr. Ruge in Berlin von 1911, eine deutliche Abkehr von dem geradlinigen Flächenschema und der Formenwelt des Hellenentums kundgibt, teils zu Gunsten einer lebendig gekrümmten, vielfach gebrochenen Kurve, teils um neue stereometrische Bildungen von einer mehr malerischen Körperlichkeit aufzubauen, ganz in dem Geiste der Totalentwicklung des Künstlers, die, wie in der Einleitung zur Berliner Periode ausgeführt, eine Richtung auf das «barock Bereicherte» hin nimmt.

Behrens' Inneneinrichtung für Herrn Dr. Ruge in Berlin umfaßt vier Räume, ein Speisezimmer, ein Herrenzimmer, ein Empfangszimmer und ein Schlafzimmer. — Die heitere weiße Eleganz des Speisezimmers (Abb. 148) gibt sich so köstlich unbefangen,

wie die bekannten englischen oder schottischen dining rooms jener modernen geschmacklicheren Architekten. Als einzige Dunkelheit stehen gegen die hellen Wände die schweren eichenen Kaltmöbel eines geschlossenen Schrankes, eines breiten Tafelschrankes mit Glastüren und der horizontal etwas ausladenden Kredenz mit ihren grünseidenen Vorhängchen. Den für Behrens' Verhältnisse besonders leicht gebildeten Rundtisch, über dem die zierliche Hängelampe schwebt, umstehen Stühle, wie köstliches Chipendale anmutend in den reizvoll gebrochenen Horizontalen ihrer Lehnen. Zwei ovale Wandleuchten bilden pikante Punkte in der Wandfläche über der Servante.

Auch das Herrenzimmer erscheint so unabsichtlich wie möglich: In die flache Fensternische, die glatt herabfallende Stores senkrecht gliedern, ist ein Schreibtisch geschoben, praktikabel und ohne irgendwelche angestrebte Raummonumentalität (Abb. 149, 151). In der Mitte des Zimmers steht ein leichter, länglicher Tisch mit tiefem Lehnstuhl und Stuhl dahinter, den größten Teil der Breitwand ausfüllend, der

symmetrisch abgestufte Bibliotheksschrank, der in der Mitte Gefächer zum Ablegen oder Aufstellen von Kleinigkeiten enthält. Aber vor allem muß man den hier verwandten Hängelüfter mit seinen sämtlichen, ihm vorausgegangenen Genossen vergleichen, wie er alle, hier unangebrachte Plastizität verschmäh und sich einfach als ein sehr mobiles Filigrangerüst zeigt.

Eine gewisse Repräsentation strebt einzig die Haltung des demgemäß auch in seinem Grundriß symmetrischen Salons an, samtige und seidene Farben, kostbar polierte Hölzer, edel geschliffene Spiegelscheiben. Die von Behrens so beliebte Kompositionstapete gibt eine leichte pfeilerartige Gliederung des Hintergrunds. In der Ecke baut



Abb. 147. Inneneinrichtung für Max Meirovsky in Köln-Lindenthal. 1910. Tür des Baderaums mit Blick in das Ankleidezimmer im Erdgeschoß

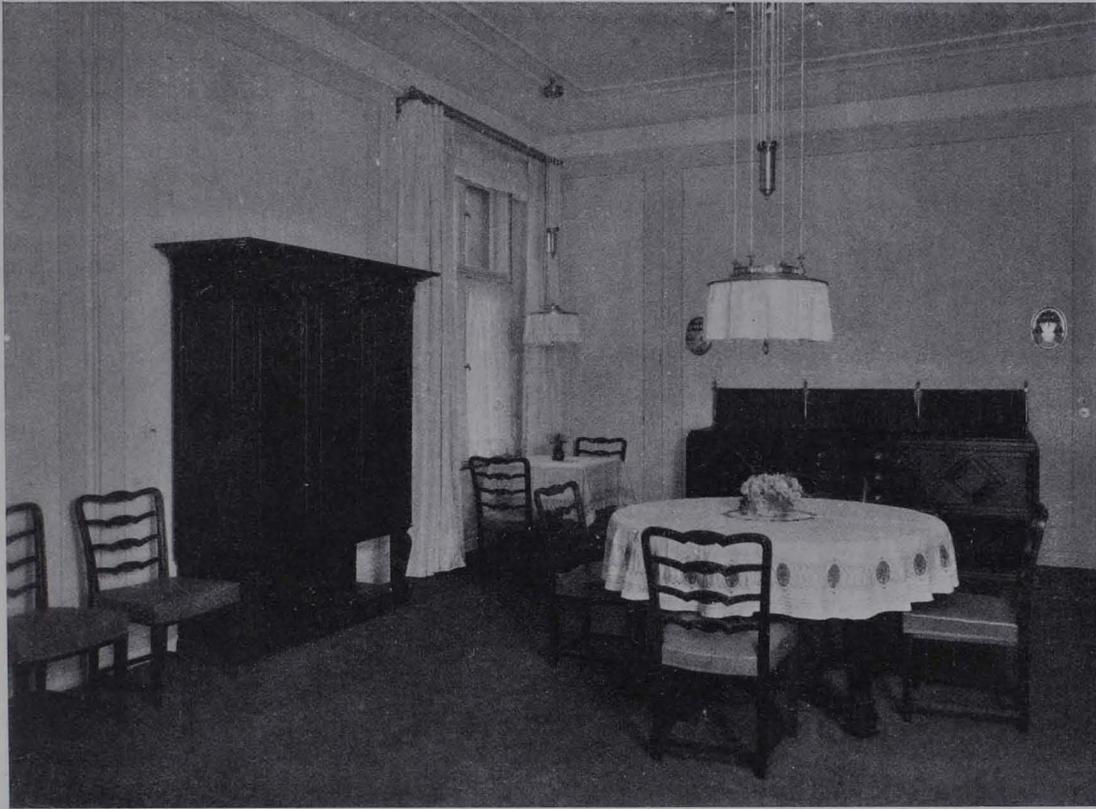


Abb. 148. Inneneinrichtung für Dr. Ruge in Berlin. 1911. Speisezimmer

sich ein Kachelkamin auf und davor in behaglicher Vornehmheit eine Ruhegruppe, ein Rundtisch mit Polsterfessel (Abb. 150) und Sofa.

Und in dem gleichen so selbstverständlichen Komfort ist endlich auch das weiße Schlafzimmer gehalten mit seinen Betten, dem großen doppelten Kleiderspind, dem natürlich mit allem Zubehör ausgestatteten schmucken Waschtisch, der in hygienischer Weiße erglänzt; alles Mobiliar in seiner Form durch kräftige Eckabrundungen zusammengehalten und zeichnerisch interessant kontrastiert durch die einfach wirkungsvolle Karrierung sämtlicher Stoffbezüge, der Bettdecke, der Stühle, der glatten Vorhänge, wobei man vergleichsweise an die in schmuckloser Eleganz so vorbildlichen, besten Neuwiener Kunstgewerbler denken mag. —

<sup>1)</sup> Vgl. den oben auf S. 104 in Anmerkung 1 zitierten Aufsatz «Das Problem des Stils» von Georg Simmel sowie Broder Christianen. Philosophie der Kunst. S. 223: Die Werke der Nutzkunst verlangen eine Ergänzung, wie die Frage eine Antwort. Ihr Komplement aber ist der Mensch. Sie vollenden sich auch ästhetisch erst dann, wenn der Mensch sie gebraucht.

Gerade in dieser Inneneinrichtung von Dr. Ruge tritt im Ganzen und jedem Einzelnen das Wesen solcher Architekturen klar zu Tage, in schöner Anspruchslosigkeit den Hintergrund für eine harmonische Lebensführung zu bilden, sich nicht in pretentiösem Selbstbewußtsein, das ja keinem «Möbel» als solchem zukommen kann, vorzudrängen, sondern als «angewandte Kunst» nur zu dienen.<sup>1)</sup> Und darin liegt offenbar der große Fortschritt dieser jüngsten, schlichtesten Innendekoration von Peter Behrens zu allem Früheren, das mehr oder minder doch oft mit dem hier so verfehlten Gedanken an «monumentale Architektur» kokettiert. Darin endlich reicht Behrens in seinem letzten Entwicklungsstadium alten Gegnern die verlöhnende Hand: Zu Beginn der neuzeitlichen Bewegung standen die «Raumkünstler»,

Das gerade ist die große Entdeckung der Handwerkskunst unserer Tage: die wiedergewonnene Einsicht, daß Werke der Nutzkunst nicht als in sich fertige Gebilde behandelt werden dürfen, sondern daß sie offen bleiben müssen für den Gebrauch, und daß erst der Gebrauchende ihnen zum Abschluß wird.



Abb. 149. Inneneinrichtung für Dr. Ruge in Berlin. 1911.  
Schreibtischnische aus dem Herrenzimmer

wie Behrens, den «Tektonikern», wie Van de Velde, in zwei feindlichen Lagern gegenüber.<sup>1)</sup> Unterdessen haben die Tektoniker die Wohltat der klaren Fläche und Raumdisposition erkannt, und die Raumkünstler eingesehen, daß das stereometrische Schema tot bleiben muß, falls es sich nicht mit tektonischem Ausdruck belebt. So konnte nun aus der Zwiespältigkeit abstrakter Schulrichtungen die Einheit eines modernen künstlerischen Architekturstils entstehen.

10. DIE JÜNGSTEN ARCHITEKTURARBEITEN FÜR DIE ALLGEMEINE ELEKTRIZITÄTSGESELLSCHAFT. Der kulturbewußte Entschluß der AEG, sich die schönsten Fabriken der Welt durch einen im Geiste unserer Zeit schöpferischen Baukünstler errichten zu lassen, konnte bei der einen Turbinenhalle an der Ecke der Berlichingen- und Huttenstraße in Moabit natürlich nicht stehen bleiben. Die nächsten großen Fabrikneubauten von Peter Behrens, die im Sommer 1910 vollendete Fabrik für Transformatoren und Hochspannungsapparate und die Kleinmotorenfabrik, die im Frühjahr 1911 in Gebrauch genommen wurde, erheben sich

auf dem riesigen Industrieblock, den die AEG im Norden Berlins zwischen Brunnen-, Volta- und Hufschittenstraße, Gustav Meyer-Allee und Humboldtthain im Besitz hat (siehe Lageplan Abb. 158). Hier liegt eine höchst gewerbliche Stadt großer, für verschiedene Zwecke bestimmter Fabriken, die über 13000 Arbeiter und Angestellte beiderlei Geschlechts beschäftigen. Den westlichen Teil dieses Gemeinwesens sollte nun Behrens in seiner Weise ausbauen, hervorragend unterstützt durch die im modernsten Sinne architekturverständige Initiative seines speziellen Bauherrn, des bereits genannten technischen Direktors der AEG und Baurats Paul Jordan.

Für diese gemeinsam wirkenden Bestrebungen erscheint gleich besonders charakteristisch die erste hier vorgenommene Arbeit, die noch zeitlich vor die Errichtung der Turbinenhalle, in's Jahr 1908 fällt, die Umgestaltung der alten Fabrik für Bahnmaterial. Sie repräsentierte sozusagen den unklaren Schönheitstyp der neunziger Jahre des verflorenen Jahrhunderts: Über den lediglich von dem materiellen Zweck diktierten Fassadenaufbau ist das polytechnische Füllhorn kunsthistorischer Verzierungen ausgeleert. Das Filigran gotischer Backsteinmuster überrankt die nüchternen Struktur der durchgehenden Fensterpfeiler, denen Blendtreben vorgelagert sind. Ein angerückter Treppenturm imitiert neu das Vorbild der alten Wehrbauten, wie man sie in der Mark Brandenburg trifft, usw. — Behrens' ästhetisches Reinlichkeitsempfinden beseitigte sofort den unwesentlichen Flitterkram dieser Ornamente, sodaß sich nunmehr die Fronten des Hauptbaus zwar kunstlos, aber zum mindesten nicht mit unfachlichen Präntationen ausnahmen. Und als dann der eine Flügel dieser Bahnmaterialfabrik auch einen anzubauenden Treppenturm mit oben abschließendem Wasserbehälter verlangte, bewies er jener antiquarischen Form gegenüber, wie eine solche Aufgabe genau so wichtig eindrucksvoll zu lösen sei, auch ohne bei dem Mittelalter Anleihen machen zu müssen. Freilich waren ihm bei dieser seiner ersten Architekturarbeit für die AEG noch gewisse Grenzen in der individuellen Gestaltungsmöglichkeit gesteckt, dadurch, daß die für die Eisenkonstruktion des Baues notwendigen Materialien bereits beschafft waren. Behrens setzte auf den glatten Unterbau des, wie alle diese Fabriken, in roten Handtrichsteinen errichteten, mit weißen Backsteinen farbig belebten Turmes eine fernhin sichtbare Turmuhr. Sie erhält ihre

<sup>1)</sup> Vgl. Karl Schefflers Aufsatz, Nr. 69 der Literatur über Behrens.