



Abb. 241. Entwurf zu einem Fabriken- und Wohnhäuferviertel der C. W. Julius Blanche-Werke A.-G. in Merseburg a. d. Saale. 1912. Blick von der Luifenstraße nach Westen auf den tiefen Hofplatz mit dem Abschluß in einer monumentalen Durchfahrt

vom Werkzeug, den Linienkräften, zum Material, dem Raumelement des abstrakten Luftwürfels, weiterentwickelt. Die innere Begründung dieses Wechsels besteht positiv in einem gesteigerten Formenidealismus, negativ in einer bewußten Stellungnahme gegen alles Naturalistische in der Architektur, wozu damals eine allgemeine historische Gefahr noch vorlag. «Das Ideal in der Seele», von dem Hans von Marées spricht, gebot dem Künstler, das architektonische Individuum in strengster Symmetrie und geschlossener Schönheit durchzubilden, um diesen Einzelakkord alsdann in eine harmonische Reihe größter Raumausdehnung einzusetzen. Es ist die Erfindungszeit weiter Monumentalpläne, wo das Einzelne mit dem Ganzen, das Ganze mit jedem Einzelnen in ästhetisch unlösbaren Wechselbeziehungen steht. Und diese strenge architektonische Notwendigkeit, in die übermenschliche Sphäre des Ewig-Feierlichen gerückt, verleiht dem genannten Kreis stereometrischer Schöpfungen der Düsseldorf-Jahre eine erhabene Kühle, eine klassische Abstraktheit, die sich in einem ausgesprochenen Gegensatz zu dem praktisch Lebendigen der Darmstädter Linienarchitektur befindet, in einem Gegensatz des beherrschenden Feltes zu dem gleitend Bewegten. —

Die Antithese von Inhalt und Form, die in jeder Kunsttheorie eine so ausschlaggebende Rolle spielt, besitzt im Schaffen des Künstlers selbst niemals Wirklichkeit: Etwas Ganzes, Rundes heraus-schaffen aus einem gefunden, kräftigen Empfinden, aus einer umfassenden sicheren Stimmung heraus-gestalten, die einen trägt und treibt vom Beginn bis zum Ende (Johannes Schlaf), ist alleiniger Lebensgrundsatz für den Künstler, dem deshalb die abstrakten Streitereien zwischen sogenannten

Inhalts- und Formalästhetikern immer unreal erscheinen. Mit einem einzigen der aufbauenden Elemente im Kunstwerk ist ihm nämlich sogleich auch das vollendete Ganze gegeben. Es ist allerdings oft möglich, daß das eine Element einmal vor dem andern hervortritt, um den Charakter des Kunstwerks nach einer bestimmten Richtung hin eigenartig zu steigern. Doch bald wird sich «die Balance im Gegenfäßlichen» wieder herstellen, da das Kunstwerk in seiner allseitigen Unerfchöpflichkeit für die stets unästhetische Alternative keinen Platz bietet: Vielmehr wird hier alle Einseitigkeit eines bestimmten Gestaltungsprinzips nur als Vorbereitung auf die harmonische Ausgleichung in einem Höheren und Umfassenderen gelten müssen.

Die Mittel der konstruktiven Linientektonik und das Material des absoluten Raums dürfen nun in Behrens' individueller Architekturgeschichte als hinlänglich erprobt gelten, um in eine Wirkungsrechnung eingesetzt zu werden, die den reichen Inhalt des modernen Lebens in allen feinen architektonischen Möglichkeiten in Betracht zieht. Im Jahre seiner Berufung als künstlerischer Beirat der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft, 1907, schrieb der Künstler: Niemals werden wir mehr in alles erstarrende Gesetzmäßigkeit verfallen. Aber die Neigung mit feinerem Gehör auf den Rhythmus, das Wesen aller Seelenkunst, zu lauschen, ist offenbar. — In der neuen Berliner Schaffensperiode ist jene Diskrepanz zwischen Sinnlichkeit und Intellektualismus, zwischen dem real Gegebenen und der Idealität der Form, deren sich das Gefühl bei der Betrachtung vieler Bauten der Düsseldorf-Zeit nur schwerlich erwehren kann, vollständig verschwunden: In diesen jüngsten, so überaus modernen, gigantischen und massiven