

### III

## DIE STEREOMETRISCHE FORMUNG DES RAUMS

DÜSSELDORF FRÜHJAHR 1903 bis HERBST 1907

*Ars musica est exercitium arithmeticae  
occultum nescientis se numerare animi.*

Leibniz

Im Winter 1902 zu 1903 hatte der Oberbaurat Theodor von Kramer, Direktor des Bayerischen Gewerbemuseums, Behrens zweimal nach Nürnberg kommen lassen, um dort Meisterkurse abzuhalten, d. h. um in ihrem Gewerbe erfahrene ältere Handwerker der verschiedenen Berufszweige mit den künstlerischen und technischen Fortschritten des modernen Kunstgewerbes, mit der Verarbeitung guter Materialien in guten, nicht kopierenden Formen, bekannt zu machen und so einen Stamm vorbildlicher, tüchtiger Autoritäten im Handwerke selbst zu schaffen. Der Versuch fiel so günstig aus, daß man auch außerhalb Bayerns darauf aufmerksam wurde und das preußische Handelsministerium mit großem Scharfblick Behrens an die gerade verwaiste Kunstgewerbeschule in Düsseldorf als Direktor berief, mit der Befugnis, diese nach seinen modernen Ideen neu zu organisieren.

Es versteht sich sehr natürlich, daß Behrens nicht ungern Darmstadt verließ, trotz aller Freiheit, trotz alles liberalen und innerlich verständigen Mäcenatentums, vor allem des ja selbst so künstlerischen Großherzogs. Aber die Künstlerkolonie war eigentlich immer nur eine Versammlung, selten eine Harmonie gewesen, was bei der Verschiedenartigkeit fast aller ihrer Mitglieder gewiß nicht verwundern kann. Dazu kam der innere Gegensatz zu Olbrich, der sich von Tag zu Tag vergrößern mußte, alles andere Gründe, als die törichten kaufmännischen oder persönlichen, die das der jungen kunstgewerblichen Bewegung feindliche Publikum für die Auflösung der Künstlerkolonie annehmen wollte, jenes stets irrende Publikum, das von seinem «praktischen» Verstande aus niemals den Angelpunkt der wirklichen kunstgeschichtlichen Entwicklung zu begreifen vermag, nämlich die intuitiv schöpferische Individualität.

1. NEUORGANISATION DER DÜSSELDORFER KUNSTGEWERBESCHULE. Kaum hatte Peter Behrens seinen Direktorposten in Düsseldorf angetreten, als er die Neuorganisation seiner Schule mit voller Kraft in Angriff nahm.

Über sie hat Dr. H. Board in der «Dekorativen Kunst» bei Gelegenheit einer Schülersausstellung zu Anfang des Sommersemesters 1904 ausführlich in Bild und Darlegung berichtet.<sup>1)</sup>

Der kunstgewerbliche Unterricht ist aufs Engste mit dem Problem der Stilisierung verbunden. So lange unsere älteren Kunstgewerbeschulen nichts anders waren als pseudokunsthistorische Lehranstalten für verflornte Stilformen, die sie in einem indifferenten Eklektizismus samt und sonders den Schülern beibrachten, drückte sie das Problem natürlich wenig: man dekorierte mit den kaum mehr lebendig empfundenen, «alten» und dadurch geheiligten Formen Gebrauchsgegenstände unserer modernen Zeit, ohne sich über diese *contradictio in adiecto* weiter aufzuregen. Erst als die neuen materialistischen Kunsttheorien von der «Ästhetik des Gebrauchszwecks» und der «fachlichen Ausnutzung des Materialcharakters», die ebenso philosophisch widersinnig, wie für den Anfang praktisch heilsam waren, Boden gewannen, sah man sich auch nach modernen dekorativen Flächenformen um, und begann, da man nun einmal in einer Periode des Naturalismus stand, lustig die Natur zu stilisieren, d. h. einfach mehr zeichnerisch als malerisch umrissene, wirkliche Blumen, Pflanzen, Tiere auf Mobilien, Gewebe, auf die Seiten des Buches «als Buchschmuck» usw. direkt zu setzen, zu verwenden: Man erinnert sich der «natürlichen» Rosen, mit denen der Maler Hans Christianen sämtliche verfügbaren Flächen seiner Darmstädter Villa umrankte. – Und literarisch für die damalige Zeit ist das Erscheinen von Haeckels «Kunstformen in der Natur» bezeichnend, ein Werk des großen Naturforschers und miserablen Philosophen, das schon in seinem Titel die ganze materialistische Verwirrung der damaligen kunstgewerblichen Ästhetik finden läßt. –

Auch in seiner Ornamentik war Behrens niemals auf den zeitgenössischen Naturalismus hineingefallen. Davor bewahrte ihn sein angeborenes

<sup>1)</sup> August 1904. VII. Jahrgang H. 11. Siehe Nr. 43 der Literatur über Behrens.

Stilgefühl, und daß ihm stets das Wesen der Kunst nur vom Standpunkt der Architektur aus real erschien. Was ihm daher in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Natur vorbildlich sein konnte, war weniger die individuelle Einzelform, als das typische Bildungsgeß, das immer wieder diese Variationen schuf, und das als formales Geß gleichermaßen für die Produkte der Natur seine Geltung besitzen mußte, wie für das stilvolle Kunstwerk: Kunstwerk und Naturwerk waren ihm durch ihre sinnvolle, innerlich geßmäßige Organisation verwandt, und Stilisieren bedeutete für ihn nicht ein heteronomes Naturerzeugnis durch fremde geometrische Linien zu schematisieren, in seiner Lebendigkeit und seinem eigenartigen Reichtum zu verarmlichen, sondern vielmehr fein

schnittdruck, hier oft noch mit genauerer Vergrößerung interessanter Formeinzelheiten. Aus diesen auf ihren Linienausdruck reduzierten Formeinzelheiten wurden dann Ornamente entwickelt nach den verschiedensten Verfahren: Manches Mal wiederholte man ein typisches Detail regelmäßig in schablonierten Friesen; ein anderes Mal schnitt man derlei Formen in Papier aus, um den Flächencharakter rein als Silhouette feltzuhalten usw. Endlich kamen Anwendungen für praktische Verwertung in den verschiedensten Materialien und zu den verschiedensten kunstgewerblichen Zwecken vor, die gleichmäßig körperliche und Flächengebilde berücksichtigten. Wenn heute diese Methode allgemein an unseren deutschen Kunstgewerbeschulen im Schwang ist

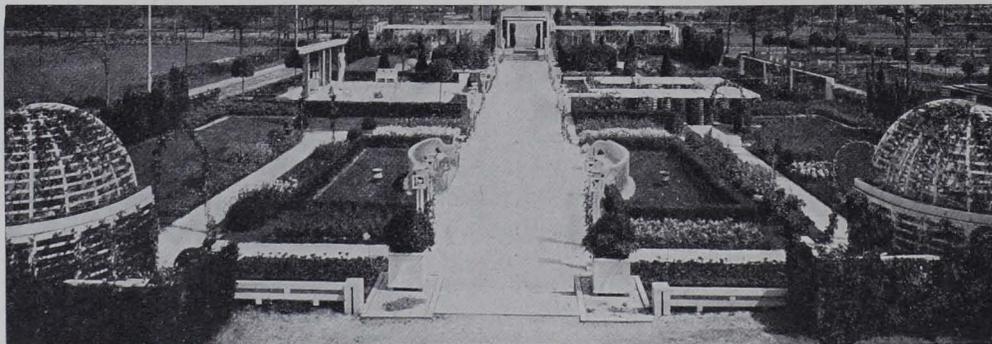


Abb. 21. Sondergarten auf der Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904  
Längsblick von der Restaurationsterrasse aus

autonomes Bildungsgeß herauszulösen, zu «sterilisieren», und dadurch seine natürliche Lebensfunktion durch die verwandte Kraft der Kunst zu verstärken, zu erhöhen.

Für diese klaren Stilbestrebungen kamen ihm die pädagogischen Erfahrungen, die der moderne Wiener Kunstgewerbeprofessor Alfred Roller bereits gemacht hatte, sehr zu statten: Einen seiner Schüler, den Maler Joseph Bruckmüller, hatte Behrens für den Unterricht in Naturstudien und Stilübungen gewonnen. Die systematisch durchgeführte Methode<sup>1)</sup> bestand darin, daß zuerst der Naturgegenstand «auf Erscheinung» dargestellt wurde, sei es in Kohle, Bleistift, in Aquarell oder als Ölstudie, dann als Schwarzweißzeichnung, endlich in reiner Konturzeichnung, etwa als Holz-

und gar nichts mehr Besonderes darstellt, so ist das nur ein Beweis für ihre Durchschlagskraft, für das starke und allgemeine Interesse, das damals Behrens' Neuorganisation des kunstgewerblichen Unterrichts in Düsseldorf logisch allenthalben fand, damals als er noch mit seinen kunstzieherischen Ideen ziemlich allein war. Außer diesen prinzipiellen Grundlagen der Stilbildung und des Ornaments umfaßte der hier betriebene Unterricht eigentlich alle malerischen, plastischen und tektonischen Zweige, die sich einem im architektonischen, d. h. einzig richtigen Sinne gedachten Kunstgewerbe unterordnen, das malerische Naturstudium jeder Art, nach Tieren, Blumen, Pflanzen, nach dem menschlichen Akt, die dekorative Malerei und Flächenkunst, Plakatentwürfe, Buchbinderkunst, Weberei, das aus Java zuerst von den modernen Holländern importierte Battiken, Techniken, deren Einführung im Unterricht teilweise hier zum erstenmale geschah, Bildhauerei und Ziselieren von Goldschmiedewerken,

<sup>1)</sup> Über seine in der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule durchgeführten Unterrichtsprinzipien hat sich Behrens selbst in einer Mitteilung in «Kunst und Künstler», V. Jahrg. H. 5. S. 207, im Februar 1907 ausgelassen. Siehe Nr. 8 der literarischen Arbeiten des Künstlers.

Architektur, Innenraumkunst und -Dekoration mit ihren darstellend-geometrischen Hilfsdisziplinen. Bei der so sehr verschiedenen Vorbildung des Schülermaterials richtete Behrens eine Vor- schule ein, in der die allgemeinen zeichnerischen und stilistischen Grundlagen gelehrt wurden, und nach deren Absolvierung der Schüler sich erst entschloß, welches Spezialfach er wählen wollte. Im Ganzen unterrichtete Behrens als Direktor

Zu diesen objektiven, in der sozialen Kunstpraxis verwirklichten Erfolgen von Peter Behrens als Leiter der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule gefellen sich die subjektiven Resultate für seine innere Entwicklung als schöpferische Persönlichkeit, die uns, die wir die Betrachtung gerade auf das Erfassen seiner Individualität in ihrem eigentümlichen Werden, Wachsen, Reifen richten, fast merkwürdiger erscheinen müssen. Es mag



Abb. 22. Sondergarten in der Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904  
Laubengang

selbst nur wenig; ihm stand persönlich nur die Architekturklasse unter. Konnte er sich doch auf einen ausgezeichneten Lehrkörper stützen, wie er wohl selten sich in gleicher Gewährtheit, in gleich großer Anzahl so vieler, wirklich interessanter Künstler zusammenfand.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Er bestand, um die hauptsächlichsten Lehrkräfte zu nennen, neben dem schon genannten Schüler Rollers aus dem Wiener Maler Joseph Bruckmüller, dem Leiter der Klasse für Naturstudien und Stillübungen, aus dem von Darmstadt mitgezogenen Kollegen von Peter Behrens, dem Bildhauer Rudolf Boffelt, der in Bildhauerei unterrichtete, dem Architekten Max Benirschke, der, ebenfalls aus der Wiener Schule kommend, eine Klasse für Fachzeichnen, für kunstgewerbliche und tektonische Verwendung von Natur- und Stillstudien leitete, aus dem Architekten J. L. Matheus Lauweriks, dem Leiter einer Archi-

gewiß auch mit seiner Stellung als Lehrer zusammenhängen, daß er sich gezwungen sah, seine künstlerischen Ansichten, sein persönliches Kunstwollen faßbar, d. h. dozierbar zu formulieren. «Und was in schwankender Erscheinung schwebt, befestigt mit dauernden Gedanken.» Der

tekturklasse, der aus dem holländischen Kreise um Berlage kam und bereits aktiv an den Anfängen der dortigen kunstgewerblichen Bewegung beteiligt gewesen war, und dem Maler Friß Hellmuth Ehmcke, dem Leiter einer Klasse für Flächenkunst, besonders aller Art von Graphik. Kunstgeschichtliche Vorträge hielt hier Dr. Wilhelm Niemeyer, ein sehr feiner, poetischer und philosophischer Geist aus der Schule August Scharfows, heute an der Kunstgewerbeschule in Hamburg, den man aus seinem in unserem Literaturverzeichnis genannten trefflichen Aufsatz über die Raumkunst Peter Behrens' und neuer-

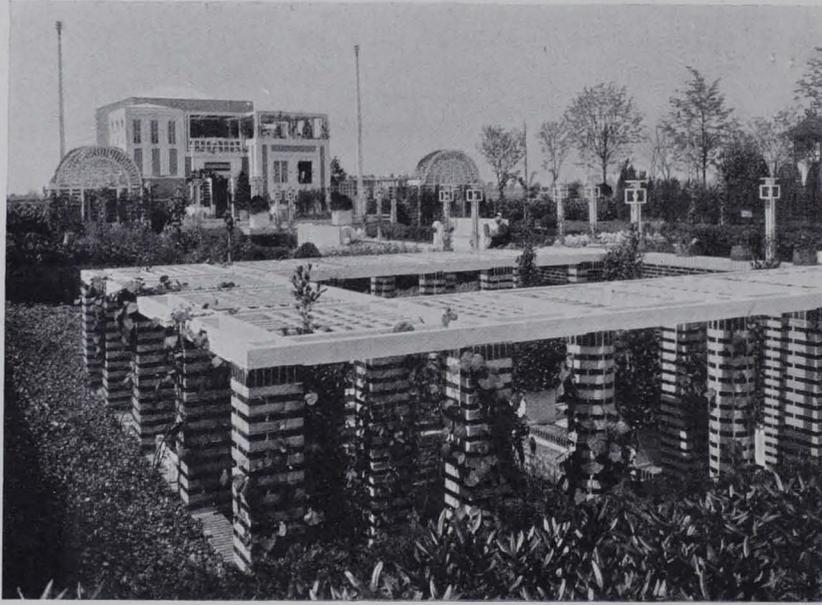


Abb. 23. Sondergarten auf der Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904  
Blick über den tiefen Brunnen hinweg auf das Restaurant «Jungbrunnen»

gefunde Zwang zum System ließ Behrens über das Stilproblem klar werden, veranlaßte ihn zur endgültigen Ablage an den Naturalismus in der Baukunst, den Funktionalismus, schuf ihn zum abstraktesten Raumkünstler, den es je in der Architekturgegeschichte gegeben hat, der nichts anderes kannte als die reinen geometrischen Proportionen und kristallinische Gebilde von einer absoluten Stereometrie. Freilich ist ja nicht zu vergessen, daß diese Stereometrie ganz auf der Linie seiner inneren Entwicklung lag: sie hätte jedenfalls eintreffen müssen, wenn auch Behrens niemals nach Düsseldorf gekommen und niemals Leiter einer kunstgewerblichen Lehranstalt geworden wäre. Wenn wir alle, und der Künstler selbst, nun heute in ihr ein Extrem, eine zu weite Abkehr von dem lebendig

dings auch aus der Denkschrift des «Sonderbundes» auf die Ausstellung 1910, Malerische Impression und koloristischer Rhythmus, Beobachtungen über Malerei der Gegenwart, Düsseldorf, Mai 1911, die einen bemerkenswerten theoretischen Beitrag zum Prinzip der Synthese in der modernen Kunst darstellen, kennen lernen kann. —

Eine ganze Anzahl dieser Lehrer hat in der Folge noch von sich reden gemacht und teilweise bedeutende Stellungen eingenommen: Benirschke und Lauweriks als Fortsetzer jenes strengen, stereometrischen Architekturtils, wie ihn Behrens in seiner Düsseldorfer Zeit vertrat, und den Lauweriks auch in ein festes Proportionsystem zu bringen suchte, es sogar in einer besonderen, sehr exquisiten Zweimonatschrift «Ring»,

Organischen erkennen, so wird doch niemand leugnen, daß diese abstrakte Stilphase einen Segen bedeutete, nicht nur für die individuelle Entwicklung unseres Meisters, sondern für das gesamte moderne Kunstwollen in der Architektur.

«Kunst hilft der Natur.»

Spruch aus dem 16. Jahrhundert.

2. DER DÜSSELDORFER AUSSTELLUNGSGARTEN VON 1904. Eine äußerst günstige Gelegenheit, dieses abstrakte Architekturssystem in Wirklichkeit vorzuführen, bot Behrens die Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904: Die Aufgabe bestand in einer langgestreckten Gartenanlage, die auf ein kleineres Haus, ein Restaurant, perspektivisch zulief (Abb. 21, 22, 23).

Der Künstler legte dieses auf eine wenig erhöhte Terrasse und betonte die Längsachse des ganzen

Zeitschrift für künstlerische Kultur der Vereinigung Ring in Düsseldorf, Verlag von Ernst Pieper ebendafelbst, in Wort und Bild methodisch erörternd. F.H. Ehmcke schloß sich den Reformbestrebungen von Peter Behrens auf dem Gebiet der Graphik und der Schrift an und steht heute mit seiner zierlichen, feinen eigenen Antiqua, die eine künstlerisch höchst wertvolle Ergänzung zu der schwereren Kraft der Behrens-Antiqua bildet, mit seinen mannigfaltigen Arbeiten auf dem Gebiete des illustrativen Buchschmuckes und des Reklamedruckes an allererster Stelle unter den deutschen Buchkünstlern. — Von den Düsseldorfer Lehrern an der unter Behrens' Leitung stehenden Kunstgewerbeschule sind heute selbst Direktoren von Kunstgewerbeschulen Lauweriks in Hagen in Westfalen und seit kurzem auch Rudolf Boffelt in Magdeburg.