

unter der Berührung mit einer neuen Welt, die ihm weiteres Wachstum gibt. Es ist kein Geheimnis, daß er von da ab den Wiener Künstlern, genauer gesagt, dem Künstlerkreis der WIENER WERKSTÄTTE eine entscheidende Anregung verdankt, die in seinem weiteren Schaffen einen breiten Raum einnimmt. Es ist eine Annäherung, die beide Teile ehrt. Behrens mußte ohne Zweifel in dem auf konzentrierte tektonische Stilbildung abzielenden Hinarbeiten der Wiener Künstler ein Element erkannt haben, das die Verkörperung der Ziele bot, denen er selbst zustrebte. Von da ab geht er entschlossen den Weg der kompliziertesten Einfachheit, auf dem er sich Schulter an Schulter mit dem ganzen exklusiven Wiener Kreis fühlen mußte. Wieder gewinnt seine schwerflüssige, zähe Natur aus der passiven Empfänglichkeit eine Kraft, die den neu aufgenommenen Gedanken auf ihre persönliche Art ausspinnt und zu einer selbständigen Schöpfung potenziert. Er läßt nun auch die Wiener zurück, nachdem er von ihnen empfangen, was er zur Fortsetzung seines damals noch unbestimmten Ganges bedurfte. Ihm selbst konnte es nicht ungewiß bleiben, der sein Können vollendete, worunter ich nicht sein technisches empirisches Können meine, sondern das Können seines künstlerischen Intellekts. Was die Gruppe MACKINTOSH in Glasgow auszeichnet und von daher in dem Wiener Kreis eigenartig und neu geprägt wiederkehrt, die machtvolle Rhythmik einfachster Raumelemente, die sich fast in eine geometrische Gleichung setzen läßt, diese Erkenntnis hat nun auch Behrens, der mit vollem Bewußtsein der optischen Harmonie zustrebt, dem Geheimnis der schönen Proportion, die durch das Raffinement der Einfachheit überwältigender wirkt, als durch die Überladung mit Schmuckelementen, barocken Einfällen und ornamentalem Gespinnst. Mit dieser Erkenntnis findet er sich durch zu allen verwandten Beispielen des Klassizismus und seinen Quellen in der Antike, um aus ihren Werken edle Gesetze zu abstrahieren. Hier ist das Gegenteil der romanischen, gotischen und barocken Kunst, die mit unerschöpflicher Phantasie immer neue wunderliche Gebilde hervorquellen und keine Fläche unbelebt läßt. Dieser Künstler aber ist der leichten Gabe der schäumenden Phantasie abhold, sie hat keinen Raum in der Gemessenheit seines Architekturideals, das vielmehr der klaren und beherrschten Form des Hellenismus zuneigt. Der Künstler sucht in dieser Ferne nicht ein bestimmtes Vorbild, sondern vielmehr die Bekräftigung eines von ihm angeschauten und erkannten Gesetzes, das seit der Antike immer wieder aufs neue in Erscheinung tritt, enthalten und in absoluter Reinheit immer wiederkehrend in den Tagen von Byzanz, wie in der Frührenaissance und in den gespenstigen Inspirationen der Glasgower Gruppe. Es ist im Grunde aller guten Architekturwerke da, d. h. solcher, die in Schönheit bestehen würden, wenn sie auch allen schmückenden Beiwerks entblößt würden. Es ist immer wieder ein Anfang und ein Ausgangspunkt, wie alles Einfache, wie es gleichzeitig auch ein Reifepunkt sein kann, eine Klärung, eine Erholung vom ornamentalen Wust und Offenbarung neuer, entwöhnter Schönheit. Die Extreme berühren sich. Was Geschichte war und Höhepunkt vergangener Kunst, tritt als modernstes Kriterium der Produktion, die auf Ebenmaß hinarbeitet, wieder hervor. Der Künstler vergeistigt seine individualistische Art, bis sie eine Art gemeingültige Ausdrucksform wird, wie jene klassische, die zugleich im höchsten Grade sachlich ist. Der Künstler hat nahezu die abstrakte sachliche Ausdrucksform gefunden, die sich gemessen und feierlich gibt und ungewöhnlich und individuell erscheint. Diese Sachlichkeit bedeutet vielleicht den höchsten Sieg der modernen künstlerischen Disziplin und bildet die vierte Phase in seiner steigenden Entwicklungslinie, die ihn nach Berlin bringt, um ihn an den

modernen technischen Aufgaben zu beschäftigen. Der Künstler ist gewiß nicht an die Berliner A. E. G. attachiert worden, um an den modernen elektrischen Körpern, Beleuchtungsgegenständen, Architekturteilen irgend einen subjektiven Ornamentstil zu betätigen, sondern die verkommenen, jeder künstlerischen Geschmacksbildung baren Gebrauchsformen wieder auf die Höhe der Anforderungen zu bringen und ihnen die gute typische Gestalt zu geben, die sie im Sinne einer sachlich künstlerischen Auffassung brauchen. Diese Berufung ist ein vieldeutiges Kennzeichen, daß die Entwicklung der modernen Bewegung nach dem abgelaufenen Jahrzehnt der jugendlichen Entwicklung an einem Wendepunkt steht und über die Pflege individualistischer ornamentaler Erfindungen hinaus an der eigentlichen Aufgabe des Jahrhunderts mitwirkt, in der Industrie und der nationalen Arbeit, die das Kulturbild der heutigen Zeit im wesentlichen bestimmt*. □

* * *

Seit SCHINKEL (für jene gesagt, die bei diesem Namen von dem Nebengedanken an die griechische Antike abstrahieren können) haben sich Bauerscheinungen von dieser Proportionalität nicht mehr ereignet. Das zu Neuß erbaute katholische Gefellenhaus, der Entwurf für eine protestantische Kirche zu Hagen empfangen eine wesentliche Charakteristik durch die Auflösung des Gebäudekomplexes in rhythmisch gruppierte, selbständige Bauglieder, die durch fein abgestimmte Verhältnisse zu einer schönen architektonischen Einheit zusammengehalten sind. Interessant erscheint mir an dem Gefellenhaus die Klösterlichkeit der Stimmung, die sich nicht in der bloßen sachlichen Definition der Bauformen erfassen läßt. Interessant erscheint mir auch als Städtebild die Gebäudegruppe im Entwurf für die evangelische Kirche, mit dem die ganze Gruppe beherrschenden freistehenden Campanile und dem oktagonalen Zentralbau der offensichtlich als Hörraum konzipierten Kirche, die nach einem ausgezeichneten Aufsatz des Herrn KARL ERNST OSTHAUS («Kunst und Künstler», Heft 3, Jahrgang 6) den Grundtypus des protestantischen Gotteshauses wieder verkörpert. An dem Warenhausentwurf, wobei von den hier nicht näher bekannten künstlerisch belanglosen, sachlichen und daher als selbstverständlich gegebenen Grundlagen abgesehen werden kann, sind zweifellos die Pfeilerhöhen und -stärken zum Gebälk und zu den auf Licht- und Schattenwirkung berechneten, tiefer sitzenden vertikalen Fensterteilungen, sowie der stark betonte Pfeilervertikalismus im Gegensatz zum horizontal bestimmten Baukomplex, von ganz sicheren Verhältnissen getragen, deren Rhythmik der Künstler empfunden hat. Wenn wir von Herrn Osthaus hören, daß in dem Vortragsaal zu Hagen das ornamentale Quadrat von 75 cm gleichsam das kleinste gemeinschaftliche Maß aller Raumteile ist und die Proportion von den Wandteilen, Kuppel, Konsolenfries, Kamin und sonstigen Körpern im Raum bestimmt, so ergibt sich auf den ersten Blick, daß diese klare mathematische Rechenhaftigkeit, die sich der Künstler gibt, keinem starren Formalismus entspringt, sondern getragen ist von einer lebendigen künstlerischen Raumanschauung.

* * *

Unwiderrspochen bleibt nur das Banale. □

Für die hohen Werke der Baukunst gilt nicht der Krähwinkelstandpunkt der Heimatkunst. Hohe Kunst ist als menschlicher Allgemeinwert gleichsam kosmopolitisch. Hellenischer Geist, japanische Kunst und Höhenverwandtes leuchtet über allen Horizonten; aber Oberbayern in Berlin, das wirkt schon lächerlich. Heimatkunst als Alltagsweisheit fürs Handwerk frommt der Niederung; aber über dem Polizeigeist der ästhetischen Zwangsvorschriften steht die hohe Kunst. □

* Aus einem demnächst im Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig, erscheinenden Werk über die moderne Bewegung. □