

der drei zurück. Bei Klinger ist der Einfall das erste, Gipkens geht von einem Motiv und der Fläche aus, Ehmcke verfolgt eine Absicht. Seine Konzeption ist eine literarische vor allem (siehe die Entwürfe auf Seite 19, 33, 34, 48 und 49) darum ist nichts mehr selbstverständlich gesagt. Eine Absicht wie die, zu einer Packung für Syndetikon die Erdkugel darzustellen, die samt ihrer Bahn unterm Anprall eines Kometen in Stücke geht, und dazu unten eine rettende Hand, die eine Tube Syndetikon bereit hält, könnte zur Not auch bei Klinger als Einfall vorkommen. Aber da wäre die Form vor der Überlegung gewesen, und an Klingers festem Plakatwillen hätte sich ein Schlager ausgewachsen — Es ist schlechterdings grundsätzlich Neues über Klinger nicht mehr zu sagen. Ich möchte nur noch eine Impression anführen. In der Verkleinerung scheinen die Klingerschen Entwürfe bedeutend in die Größe zu gehen. Will heißen: sie schweben in der Wirkung weit über das tatsächliche Maß hinaus. Das gilt besonders von der Schrift, und es wäre theoretisch sehr wohl möglich, daß Klinger mit einem Schriftplakat in Größe einer Briefmarke eine Wand füllen könnte. Das kommt daher, weil er die ihm zum Plakat zur Verfügung stehende Fläche zu proportionieren versteht, während man bei Ehmcke

findet, daß er systematisiert. Er bedeckt die schriftfreie Fläche mit Kreisen oder Spiralen. (Siehe Seite 16, 17, 18, 24, 25, 40). Damit siegt die Masse der Form über den Geist der Fläche. □

□ Gipkens geht, wie gesagt, von der Fläche aus, und wenn er es, wie bei dem Inserat für den »Gedeckten Tisch« nur auf sie ankommen läßt, entsteht eine gute Arbeit. (Übrigens ist gerade sie in der Reproduktion auf Seite 24 ganz verdorben.) Aber meist spukt ihm ein Motiv hinein, ein formales wie zum Beispiel das dekorative Ornament, das von der barocken Volute (Seite 14, 19, 23, 27, 40, 41, 44, 45 und 46) herkommt, oder ein inhaltliches wie die Rose des Gipkens, die man auf einem Modeplakat (Seite 12), einem Ausstellungsplakat (Seite 15), einem Inserat (Seite 25), einer Umzugsanzeige (Seite 35) und ganz neuerdings auch auf einem Plakat neben einem roten Konzertflügel findet. Übrigens auch auf einem ebenfalls nicht reproduzierten Plakat für Kupferberg-Gold. Diese Häufigkeit des Auftretens ein und desselben Motivs kennzeichnet den Umfang seiner Konzeption, der Dualismus in ihr seinen Charakter. Das tut aber nichts daran, daß seine Arbeiten, einzeln gesehen, meistens gute Wirkung machen. Und darauf kommt es ja schließlich und endlich an.

Paul Mahlberg.

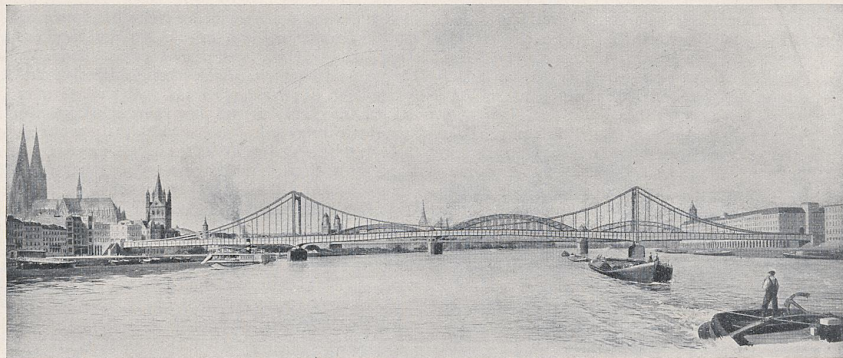
(Fortsetzung der »Kunstgewerblichen Rundschau« auf S. 159)

DER WETTBEWERB UM DIE ZWEITE RHEINBRÜCKE BEI KÖLN

DER ENTWURF »KUNST UND TECHNIK« VON PETER BEHRENS

Die Stadt Köln hatte einen öffentlichen Wettbewerb ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen für eine zweite feste Rheinbrücke. An dem Wettbewerb beteiligte sich auch die *Dortmunder Union* in Verbindung mit dem Architekten *Peter Behrens* mit einem Entwurf »*Kunst und Technik*«, von dem wir hier drei Abbildungen bringen. Dieser Entwurf wurde aber vom Wettbewerb ausgeschlossen, wie das Preisgericht sagte, wegen »wesentlicher Mängel«. Die Stadt erließ dann einen zweiten engeren Wettbewerb, zu dem aber die *Dortmunder Union* mit *Peter Behrens* nicht eingeladen wurde. Im zweiten

Wettbewerb erhielt dann den ersten Preis die Maschinenfabrik *Augsburg-Nürnberg, Abteilung Gustavsburg* für einen Entwurf »*Freie Bahn*«. Die *Dortmunder Union* glaubte, in diesem preisgekrönten Entwurf eine unerlaubte Anlehnung an ihren eigenen, von der ersten Konkurrenz zurückgewiesenen Entwurf »*Kunst und Technik*« erblicken zu müssen. Zudem waren hier jetzt einige Eigenschaften und Anwendungen preisgekrönt worden, die seinerzeit zur Zurückweisung des Behrensschen Entwurfes (*Dortmunder Union*) geführt hatten. Es entspann sich eine öffentliche Kontroverse und es wurde dagegen protestiert,



Peter Behrens und Dortmunder Union: Entwurf einer festen Rheinbrücke bei Köln