

er von ihm schrieb: „Er stammt aus Griechenland, nicht aus Friedrichshagen“. Es ist auch in diesen Dichtungen wieder manches, worauf in der sparsamen und weichen Zeichnung der zarten Profile weiblicher Köpfe, das an die goldenen Contouren der duldenden und plaudernden Mädchen bei Sophokles oder Theokrit denken läßt

Was bindet diesen Dichter an Wien? Ich möchte nicht die Sentimentalität des Nichtwieners nach dem Wienerischen als die charakteristische Linie seines Wesens aufgreifen, wie Hermann Bahr und andere nach ihm; obwohl auch dieser Zug für Schnitzler bezeichnend genug ist. Wichtiger scheint mir schon, wie ich eben andeutete, daß doch eigentlich die Lebensstimmung, die seine Werke ausathmen, und die ich vorhin zu umschreiben versuchte, in einem gewissen Sinne congruent ist mit einer typischen österreichischen Stimmung, die als ein Erbe aus den Tagen des Vormärz auch aus unserem Blut noch nicht gewichen ist; doch fehlt es nicht an guten Zeichen, daß wir jetzt eben im Begriffe sind, sie endgiltig zu überwinden. Ich meine jene tiefe Bangigkeit vor dem Leben, die unseren Grillparzer und die ganze Cultur, die ihn umgab, niedergehalten hat, das Bedrückte und Aengstliche, Verschüchterte und Kleine jener Zeit, für die das Bildnis des armen Spielmanns ein rührendes und unvergeßliches Symbol ist.

Aber das Wiener Gemüth, wo Helles und Dunkles räthselhaft ineinander rinnen, zeigt bekanntlich ein Doppelantlitz; eine sehr seltsame Fusion des bairischen mit slavomagyarischen Elementen hat sich hier seit Jahrhunderten vollzogen, so daß dicht neben dem unzerstörbaren, lebenbejahenden Frohsinn des einen — der in dem „Es kann dir nig g'scheh'n“ des pantheistischen Steinklopferhaus seine lapidare Formel gefunden hat — auch die gedehnte Schwermuth etwa der Volkslieder der anderen vernehmlich wird. Als ihr reinstes und lebenswürdigstes Sinnbild hat ja diese Mischung den Wiener Walzer hervorgebracht. Wird unser Dichter auch jenen hellen Partien der Wiener Seele gerecht? In einer ähnlichen Weise wie Grillparzer durch die Erschaffung der Hero. Auch in seinen Dichtungen blinken die blonden Scheitel einiger anmuthumlagerten Mädchenköpfe, in denen er seine reinsten und tiefsten Empfindung dieser Seite des Wiener Wesens essenzhaft abgezogen und versammelt hat.

Merkwürdiges Geßez des Gegenjäzes, wonach, halbtönig über den trüben Tiefen schwebend, gerade in dieser dunkeln und melancholischen Seele das Glück und alle wundervolle Leichtigkeit und Farbigkeit des Wienerthums sich am hellsten abspiegeln muß! Aufgeschlagen wie ein Buch, ruht auch hier ein Stück der Seele und der übermächtigen Schönheit einer großen, zauberhaft verwirrenden Stadt.

Graz.

Hermann Ubell.

Meister Olbrich.

Wenn man jetzt zeitlich in der Früh an die Wien kommt, kann man dort, wo es, hinter der Akademie, aus der Stadt zum Theater geht, jeden Tag eine Menge Leute sich um einen neuen Bau drängen sehen. Es sind Arbeiter, Handwerker und Weiber, die zu ihrer Arbeit sollen, aber hier stehen bleiben, verwundert schauen und sich nicht abwenden können. Sie staunen, sie fragen, sie besprechen das Ding. Es kommt ihnen sonderbar vor, so etwas haben sie noch nicht gesehen; es befremdet sie, sie sind recht betroffen. Ernst und nachdenklich gehen sie dann, kehren sich wieder um, sehen noch einmal zurück, wollen sich nicht trennen und zögern, an ihr Geschäst zu theilen. Und das hört, jetzt dort den ganzen Tag nicht auf.

Der Bau ist das neue Haus der Seceßion, von dem jungen Architekten Olbrich. Es soll am 4. November der Stadt übergeben werden; am selben Tage wird die erste Ausstellung darin beginnen. Ich glaube, es wird dann ein großes Geheul sein, die dummen Leute werden toben. Ich will also lieber jetzt schon das Nöthige sagen. Jetzt kann das noch ruhig und unleidenschaftlich geschehen, später wird gerauft werden.

Treten wir ein. Wir kommen zuerst in einen Raum, der uns feierlich stimmt. Man könnte von Propyläen sprechen. So ist er gedacht: als ein Vorhof, in dem sich der Eintretende vom Täglichen reinigen, zum Ewigen stimmen soll, die Sorgen oder Launen der gemeinen Welt ablege und sich zur Andacht bereite, als eine stille Clausur der Seele sozusagen.

Dann gelangen wir in das Gebäude. Hier ist alles nur vom Zweck allein beherrscht. Es wird hier nicht versucht, auf eine leichtfertige Art zu gefallen, zu prahlen oder zu blenden. Das will kein Tempel und kein Palast sein, sondern ein Raum, der fähig sein soll, Werke der Kunst zu ihren größten Wirkungen kommen zu lassen. Der Künstler hat sich nicht gefragt: wie ist das zu machen, damit es am besten aussieht; sondern: wie ist das zu machen, damit es seinem Zwecke, den Anforderungen der neuen Aufgaben, unseren Bedürfnissen am besten dient? Die Sache allein hat hier alles bestimmt; wie es die Sache will, war hier das einzige Geßez. Es ist geschaffen worden, wie ein gutes Rad geschaffen wird: mit derselben Präcision, die nur an den Zweck

denkt, vom Hübschen nichts wissen will, sondern die wahre Schönheit im reinsten Ausdruck des Bedürfnisses sucht. Dem Bedürfnisse: den Anforderungen der Beleuchtung, der Sicherheit gegen Unwetter oder Schnee, der Ruhe des einzelnen Werkes, ist hier mit einer unübertrefflichen Weisheit entsprochen und es ist nicht vergessen worden, daß unsere Kunst unaufhaltsam anders wird, es ist vorbedacht worden, daß immer mehr, wie die Künstler es ausdrücken: die „Flächenkunst“ von der „Raumkunst“ verdrängt wird, es ist vorgesehen worden, wenn es nothwendig wird, sofort das Werk, wie durch einen Zauber, auf einen Schlag verändern und jeder neuen Forderung wieder anpassen zu können. Dies alles ist mit der größten Hingebung an den Zweck geschehen. Nichts kann hier weg oder dazu, nichts auch nur einen Moment anders gedacht werden, hier ist alles nothwendig und selbstverständlich. Nehmen wir die Absichten der Seceßion der Reihe nach her, ziehen wir die Forderungen, die sie ergeben, und setzen sie als bestimmte Größen an, so kommt, wie bei einer Rechnung, ein nothwendiges Resultat heraus: dieses hat der Künstler ausgedrückt. Man kann da nicht sagen: es gefällt mir oder es gefällt mir nicht; es handelt sich da nicht mehr um Angenehm oder Unangenehm, es handelt sich da um Wahr oder Falsch. Das Wahre erkannt und seinen Ausdruck, den einzigen und unerföhllichen Ausdruck, den es haben kann, geschaffen zu haben, das ist die That unseres jungen Architekten.

Endlich kommen wir in einen Raum derselben ernst und feierlichen Architektur, die jener Vorhof hat. Will jener vorbereiten, so soll dieser nachstimmen. Bevor wir wieder ins Leben gehen, mögen wir noch in den Gefühlen der Kunst nachdenklich verweilen, sie betrachten, uns beruhigen. Ihren Nachklang wollen wir hier bei uns aufbewahren. Dann können wir entlassen werden.

Sehen wir uns nun das Haus von außen an. Was soll die Fassade? Wir verlangen von ihr, wahr zu sein: sie soll uns das Wesen des Inneren auf eine kurze und faßliche Art, wie durch ein Motto, erkennen lassen. Sie ist gut, wenn wir von ihr sofort vernehmen, was hinter ihr ist. Sie ist schlecht, wenn sie lügt oder verheimlicht. Es genügt aber nicht, daß sie wahr ist. Wir wünschen dann auch noch, daß sie decorativ sei: sie soll das Einzelne dieses Hauses nun ins Ganze des Platzes oder der Straße fügen. Jedes Werk der Künstler soll ja so sein, wie ein jedes Leben der Menschen ist. Unser Leben hat zwei Bedeutungen: eine für uns selbst, als die Entwicklung unserer Potenzen zum Höchsten, und eine andere im großen Spiel des Schicksals, als eine bloße Rolle in seinem Ensemble. Wie wir die beiden Bedeutungen versöhnen, ist unser Problem. So darf auch das Werk des Künstlers nicht vergessen, indem es seinem eigenen Zwecke auf die größte Weise dient, doch auch im Ganzen der anderen decorativ zu sein. Also zwei Fragen. Ist das Haus der Seceßion wahr? Und: ist es decorativ? Jene bejahen wir sofort: man sieht ihm auf den ersten Blick sein inneres Wesen an. Dies kann gar nichts anderes als ein Aufenthalt von Kunstwerken sein; wir erblicken sogleich die drei Theile: unter dem Lorbeer den Vorhof zur Reinigung der Gemüther, dann den Raum für die Werke, endlich die Architektur zur Besinnung und Andacht, die Kapelle. Das kommt uns nun freilich ganz fremd und seltsam vor, so verdorben sind wir. Bei uns schaut ja ein Haus zum Wohnen wie ein Palast zum Prangen aus, ein der Arbeit gewidmetes wie ein für Feste bestimmtes. Die Häuser verheimlichen ihr Wesen; wir haben ganz verlernt, was eine Fassade ist. Wir haben uns angewöhnt, sie als ein bloßes Spiel mit Säulen, Gebälk und Ornamenten hinzunehmen. So werden wir uns erst besinnen müssen, um die Wahrheit dieses Hauses zu erkennen. Aber ist es auch decorativ? Dies wird von manchen verneint. Sie beklagen sich, es sei monoton; sie vermissen die Farbe und es heißt, man könne von keiner Stelle zu einem ruhigen Gefühl des Ganzen kommen. Wir wissen nämlich das Decorative gar nicht mehr vom Geßez zu trennen; alles soll unruhig, bunt, capriciös sein. Für die edle Wirkung großer Flächen haben wir keinen Sinn, gar keinen Gedanken mehr. Das Bauen ist eine leere Spielerei mit hübschen Formen geworden, die keinen Sinn hat, es ist zum Feuillettonistischen entartet, wir haben uns angewöhnt, daß es Witze machen und Pointen haben soll. Alle Würde, der gebietende Ernst ihres Wesens, die Höhe ist dieser Kunst, der strengsten von allen, entwendet worden. Und dann wird auch vergessen, daß unser Haus in einer Landschaft stehen soll, die erst werden wird: die Wien wird gedeckt, drüben wird dann ein großer Platz sein, dem Andenken der Kaiserin gewidmet; die Straße links vom Hause verschwindet, ein Garten ist rings, mit schweren dunklen Bäumen. Kommt man dann von der Karlskirche her, tritt auf den Platz und sieht das Haus, wenn seine Krone in der Sonne glänzt, dann wird es mit dem Weiß und Gold im Grünen wie eine leuchtende Insel sein, eine seltsame Insel im Tumult der Stadt, zur Zuflucht aus der täglichen Noth in die ewige Kunst.

Olbrich ist in unserer Akademie gewesen. Ein Schüler Hasenauers, hat er schon im zweiten Jahr den kaiserlichen „Ehrenpreis“ und den „Specialschulpreis“ bekommen, im dritten wurde er mit einem Stipendium nach Italien geschickt. Aus Sicilien hat ihn dann unser Otto Wagner zur Mitarbeit an der Stadtbahn geholt, über Tunis kam er im Mai 1894 zurück. Er wurde ein prächtiger