

Sachen verlassen mit dem Versprechen, nie wieder zurückzukehren. Nothgedrungen begab er sich zu seinen Eltern nach Ungarisch-Brod und beschäftigte sich dort mit Abhandlungen über Spinoza und die französische Revolution. Diese Arbeiten nebst vielen interessanten Briefen hat der Vater Jellinek vernichtet, als er die Verhaftung des Sohnes in Wien vernahm.

Die Sonne der Märztag führte Jellinek nach Wien, am 1. Mai folgte ihm Amalie dorthin.

(Schluß folgt.)

Otto Wagners Kunstakademie.

In der Ausstellung der Secession ist ein Entwurf des Oberbau-
rathes Otto Wagner zu einem neuen Kunstakademiegebäude zu sehen. Die Tagespresse hat zu der Frage, ob das jetzige Akademiegebäude den Anforderungen noch zu genügen vermag, bereits Stellung genommen. Für den Einsichtigen kann wohl kein Zweifel darüber walten, daß diese Frage verneint werden muß. Schon vor Jahren war man gezwungen, einen Theil der Bildhauerwerkstätten in die Nähe der Südbahn zu verlegen, eine weitere Ausgestaltung der Schulen und Sammlungen im Baue selbst ist überhaupt nicht mehr möglich. Wagner hat nun ein Pavillon-System gewählt, dem man kein besseres entgegensetzen kann. Ein einheitlicher Bau wäre bei so verschiedenartigen Bedürfnissen und immer wechselnder Anforderung nur ein Hindernis. Ich glaube überhaupt, daß man von den geschlossenen Monumentalbauten in vielen Fällen wieder abkommen wird. Was waren denn die römischen Kaiserpaläste auf dem Palatin, die Thermen des Caracalla, Diocletian, waren das nicht Conglomerate von einzelnen Gebäuden mit Gartenanlagen dazwischen? Und die waren doch gewiß auch großartig. Die mittelalterlichen Burgen und die Barockschlößer sind auch nicht unter ein Dach gebracht, und wirken sie nicht gewaltig? Wir klammern uns immer zu sehr an den Palast des italienischen Signore, der ein Castell in der Stadt haben mußte. Unsere Gemeinwesen haben die Mauern gesprengt, und auch der einzelne Bau muß sich lösen. Wenn sich jedes Glied recken kann, wird es sich auch naturgemäß entwickeln.

Otto Wagner dachte sich einen Platz in einem äußeren Stadttheile, in dem ein größerer Raum in ländlicher Schönheit noch zu erwerben ist, die Kunstschüler billige Wohnungen finden und durch die Stadtbahn doch mit dem modernen Leben des Centrums in Verbindung bleiben können. An der Vorderseite des großen Rechteckes erhebt sich in der Mitte ein gewaltiger Kuppelbau, der Aula und Festaal beherbergt, rechts und links ein Langbau, der Gipsmuseum und Gemäldeammlung aufzunehmen hätte; die Ateliers und Nebenanstalten sind in einzelnen Gebäuden über eine größere Gartenfläche vertheilt, die in regelmäßigen Stile gedacht ist. Die letztgenannten Gebäude sind ganz einfach als Kubbauten in Putzbau, zum großen Theile auch aus Eisen und Glas gedacht, so daß sie leicht den wechselnden Bedürfnissen entsprechend geändert werden können. Auch die beiden Musealbauten sind nur Putzbau; kostbarer Material (Granit und abgetönte, theilweise vergoldete*) Zierate) ist für den Mittelbau aufgespart. Das ist nicht nur sehr ökonomisch, sondern auch künstlerisch klug und wirksam. Die weithin disponierten Massen, von denen keine selbständig spricht, bilden doch eine wohlorganisierte Einheit, eine große Harmonie, die allerdings erst dann zusammenklingt, wenn man alles auf den großen Hauptbau bezieht. Darum durfte dieser auch nicht in Einzelheiten aufgehen, an denen wir uns überhaupt in letzter Zeit schon überfättigt haben, seine Einzelheiten liegen zum Theile schon um ihn. Man wird sich kaum eine bessere Lösung vorstellen können, als Wagner sie für den Hauptbau getroffen hat. Wie da alles zur Kuppel emporstrebt und dann noch darüber hinaus in den Kreis kränzeltragender Jungfrauen hinauschießt und dann oben wie eine Blüte wieder sanft niederneigt! Da ist eine Ueberfülle von Kraft, etwas Jubelndes, Freies, Lustiges darin, daß man kein besseres Sinnbild der Kunst zu ersinnen vermag.

Man findet in modernen Bauten — der Brüsseler Justizpalast ist bis jetzt vielleicht das großartigste Beispiel der Art — oft etwas Assyrisches, etwas vom Geiste der alten Weltmonarchien. Das hat wohl einen tieferen Grund. Sind wir durch unsere Art der Kultur nicht wieder zu bloßen Massen zusammengeschmolzen? Das Arbeiten ins Große ist eine Forderung unserer Zeit mit ihren neuen Weltmonarchien. Wenn ich Sascha Schneider oder überhaupt ein Symbolist wäre, würde ich Menschenleiber zu fast undefinierbaren Massen zusammenschüren und daraus dem neuen Staatsmoloch oder Bel einen Tempel erbauen. In ihrer unheimlichen Massenwirkung scheinen die Werke der neuen Baukunst — man sehe sich nur die architektonischen Entwürfe in einigen Heften des „Ver sacrum“ an — dem Individuum oft geradezu feindlich gegenüber zu stehen. Das kommt daher, daß kein einzelner Theil des Baues, wie in der jonischen oder Renaissance-Kunst, eigenen, selbständigen Wert hat. Die antike Säule und selbst ihre Theile noch, das Gebälke, die Krönungen, erscheinen uns wie Individuen, die sich zu

*) Im Modell mußten aus technischen Gründen alle Metallzierate vergoldet werden, wenn sie später auch andere Farben haben sollen.

gemeinsamer Arbeit, jedes an seiner Stelle, zusammengefunden haben. Anders bei unseren Modernen. Da wird kein vorhandenes, für uns als Einzelwesen lebendes Motiv in das Ganze hineingenommen, sondern jede Form wird für den einzelnen Fall aus dem Großen heraus konstruirt. Jeder Theil ist nur als Massentheil zu verstehen, an sich ist er leblos. Dagegen empört sich noch unser Gefühl, darum die instinctive Abneigung so vieler gegen die neue Richtung. Denn das läßt sich nicht leugnen: Einstweilen haben diese neuen Formen noch das Wüste des Traumbildes; sie haben etwas Quallenartiges, keine greifbare, stete Gestalt. Man hat bei ihnen oft das Gefühl, als könnten sie sich im nächsten Augenblicke wiederum anders rädeln oder zusammenziehen — und der ganze Bau stürzt nieder. Die Entwürfe unserer Modernen haben oft etwas Grauen-einflößendes.

Mit Wagner steht es nun aber keineswegs so, trotzdem auch er Moderner ist, trotzdem auch er aus dem Ganzen konstruirt und manche Form gibt, die, losgelöst, unverstanden bliebe — man denke nur an die Pfeiler der reizenden, leicht aufgehängten Vorbücher. Er ist nicht verschwommen, befremdend, sondern von eherner Schärfe und durchsichtiger Klarheit. Und er entfernt noch nicht consequent alles, was uns bisher als schön galt; er reinigt nur die Kunstsprache von Phrase und unpaffender Bildung.

Das Material ist in der Baukunst zumeist gegeben, in Wien vor allem der Putzbau, den Wagner schon bei den Stadtbahnhöfen in so glänzender Weise ausgenützt hat. In ähnlicher Durchführung erscheinen hier die beiden musealen Gebäude; alles an ihnen erscheint echt, nie macht der Mörtel den Eindruck, als wäre theureres Material an der Stelle eigentlich besser gewesen, nein der Putz ist hier immer das Beste. Dafür ist aber auch das harte Steinmaterial des Mittelbaues in bester Weise genützt. Wie wirkungsvoll sind die Fugen der Platten, wie vornehm die an sich gefälligen glatten Flächen verwendet! Und wie ruhig heben sich davon Ornament, Sculpturen und Malerei ab! Wie echt wirken die straff gezogenen Linien in ihrer fast puritanischen Strenge und Keuschheit an den Putzbauten sowohl, als an dem Mittelbaue, wo sie beidemale dem Stoffe so völlig entsprechen! Man weiß nicht, ist die Form zum Stoffe, der Stoff zur Form gewählt. Wie wirkt da der Putz, den wir sonst nur als verächtliches Surrogat kennen, in dem alle Formen unrein erscheinen! Bei dem Bierpalaststil einer untergehenden Generation haben wir ihn verachten gelernt, hier bitten wir es ihm wieder ab. Das ist nicht nur ein erträgliches, das ist ein herrliches Material, eines der besten, um den Ausdruck jener gesunden, reinen Mächtigkeits zu erreichen, die unsere besten Geister mit dem echten Griechenthume vereint.

Man findet bei Otto Wagner Anklänge an das Empire; damit ist aber wenig gesagt. Wenn ich irgend einen Baukünstler zur Erläuterung Otto Wagners heranziehen wollte, so wäre es der Architekt Michel-Angelo und sein Schüler Vasari. Ihre Florentiner und römischen Bauten zeigen ähnlich straffe Formen, fast als wären sie aus einer zähen Masse nach Bedürfnis gezogen und in Spannung verfezt; bei ihnen dasselbe Herausarbeiten von Formen, die nur aus dem Ganzen verstanden werden können. Dürfen wir aus dieser Aehnlichkeit weiter schließen, so stehen wir allerdings vor einer neuen Epoche der Baukunst, wie auf Michel-Angelo die Barock folgte. Otto Wagner ist dann vielleicht nur der Vorläufer des Kommenden. Vielleicht erobern die Formen, die heute noch so traum- und quallenartig erscheinen, doch noch die Welt. Auch das römische Reich hat nach dem Untergange der übrigen Künste noch eine gewaltige Baukunst geboren — und wir stehen heute erst am Beginne der neuen Weltmonarchien.

Wien kann sich Glück wünschen, wenn die Aufschrift auf dem Modelle: „Errichtet MCM Franz Josef I.“ zur Wahrheit wird. Wir sagen es gerade heraus, keines der ausgeführten Wiener Gebäude kann sich mit diesem Entwürfe messen, und wir sehen keinen Meister, der in abschbarer Zeit Besseres zu schaffen vermöchte. Jedenfalls kann die Kunst nur von Werk zu Werk fortschreiten. Vielleicht liegt hier der Ausgangspunkt einer großartigen Entwicklung — wenn man das Project ausführt.

Dr. Moritz Dreger.

Die Secession.

II.

Am meisten verwundert sind die Leute über den großen Erfolg, den in der neuen Ausstellung unsere jungen Wiener haben. Das hätte niemand gedacht: denn der Wiener will es niemals glauben, daß ein Wiener etwas kann; er hat auf sich selbst kein Vertrauen. Wie oft hat man das nicht in der Genossenschaft hören müssen! Was, ihr wollt Ausländer bringen, ihr wollt den Wienern die Experimente der Franzosen zeigen? Wißt ihr, was da die Folge sein wird? Das ist der Tod für uns Wiener! Kein Mensch wird mehr nach uns fragen! Natürlich! Wenn ihr die Leute erst einmal an diese raffinierten Sachen gewöhnt, was soll dann aus uns werden? Mit uns ist es dann aus, das muß euch doch klar