



I.

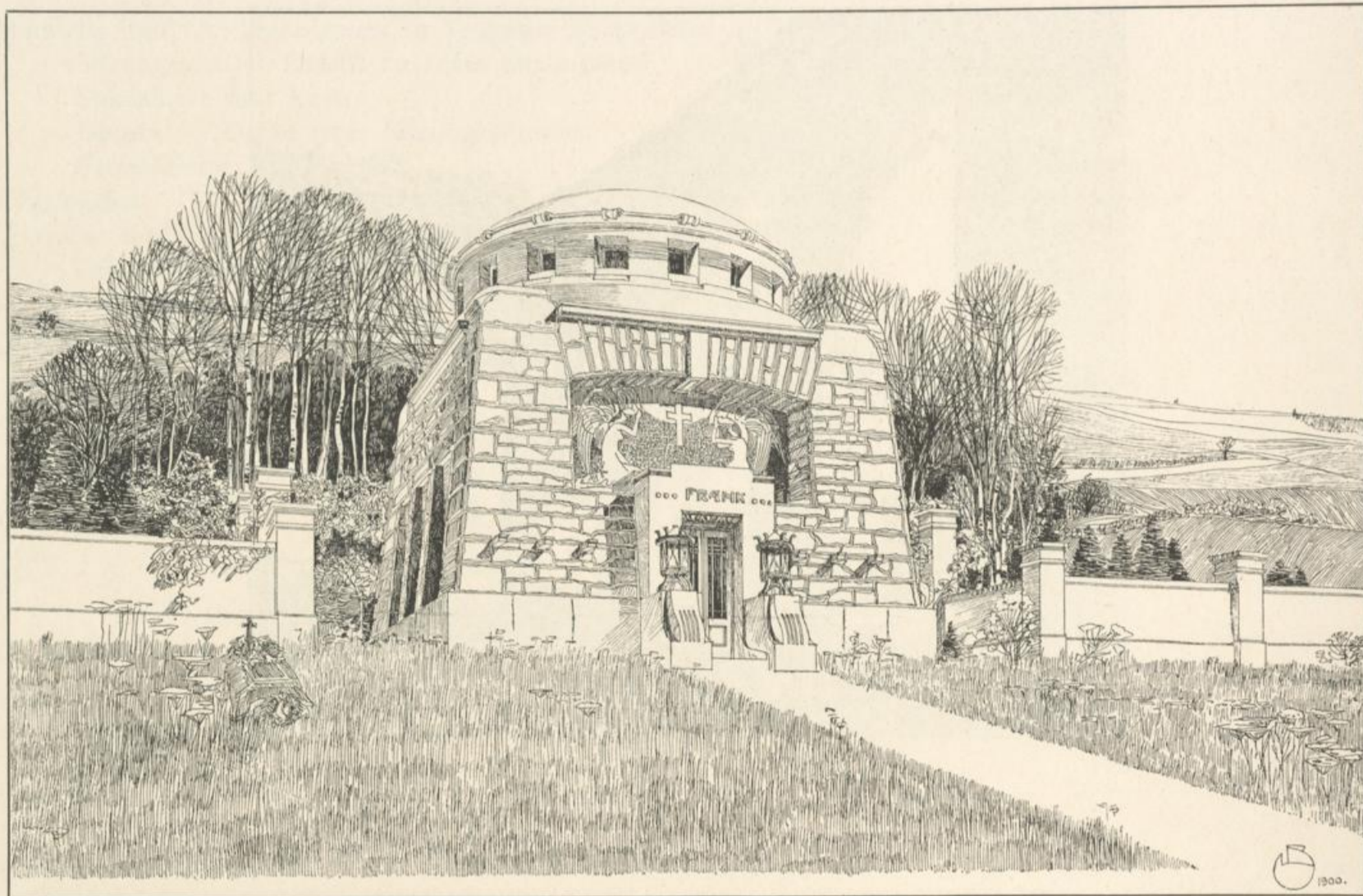
STUDIENJAHRE.

Das hundertmal Gesagte zum hundertundersten Male zu sagen, muß den Mut haben, wer eines Künstlers wie Leopold Bauers Eigenart lebensgeschichtlich darstellen will. Und so müssen auch wir an den Eklektizismus anknüpfen, der die Baukunst des 19. Jahrhunderts bis zu Anfang der neunziger Jahre uneingeschränkt beherrscht hat: denn in eben diese Zeit fällt unseres Künstlers Aufkeimen.

Hervorgegangen aus einer mittleren Baufachschule — der Staatsgewerbeschule zu Brünn —, wo ein Schüler Hansens, Professor Prastorfer, im Geiste seines Meisters die Grundsätze antiker Baukunst lehrte, kam Bauer im Jahre 1892 an die Wiener Akademie. Hier lehrte damals noch Hasenauer, allein zwei Jahre später schon Otto Wagner, der nachherige Bekämpfer alles Eklektizismus. Aber zu stark noch war die alte Tradition eines Hansen, eines Hasenauer, als daß sie nicht auch auf die ersten Schüler des neuen Meisters eingewirkt hätte. Und wirklich standen die Arbeiten jener ältesten Schüler Wagners noch deutlich im Zeichen der «historischen»

Baukunst. J. M. Olbrich, Josef Hoffmann, Josef Plečnik und eben auch Bauer,¹⁾ um die Bedeutendsten zu nennen, entwickelten sich auf diesem Boden: zu ihrem Heile! Dann trat der Umschwung ein: Halb führend, halb geführt, wie es in einer Broschüre jener Tage: «Die moderne Architektur, Otto Wagner und die Wahrheit über beide» treffend gesagt worden ist, ergab sich Wagner einem neuen Glaubensbekenntnis: der «Moderne», wie er es damals nannte. Stürmisch setzte die Bewegung ein, alles, was an Grundsätzen und Überzeugungen bis dahin festgestanden, in wildem Fluge niederreißend. Ein hohes Ziel, eine neue Renaissance — nein, eine völlige «Naissance» verkündete der Meister, aufgebaut nicht einmal auf den Trümmern des Alten, sondern auf gänzlich leergefegter Plattform: «Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt!» das ungefähr hat man damals geträumt.

¹⁾ Siehe dessen: «Verschiedene Skizzen, Entwürfe und Studien, ein Beitrag zum Verständnis unserer modernen Bestrebungen in der Baukunst». Anton Schroll & Co., Wien 1899.



Eine kleine Grabkapelle.

Begeisterung und eine nicht kleine Anzahl von Talenten waren am Werke. So mußte denn etwas entstehen und es entstand wirklich etwas: die «Wagnersche Schule» in der Baukunst.

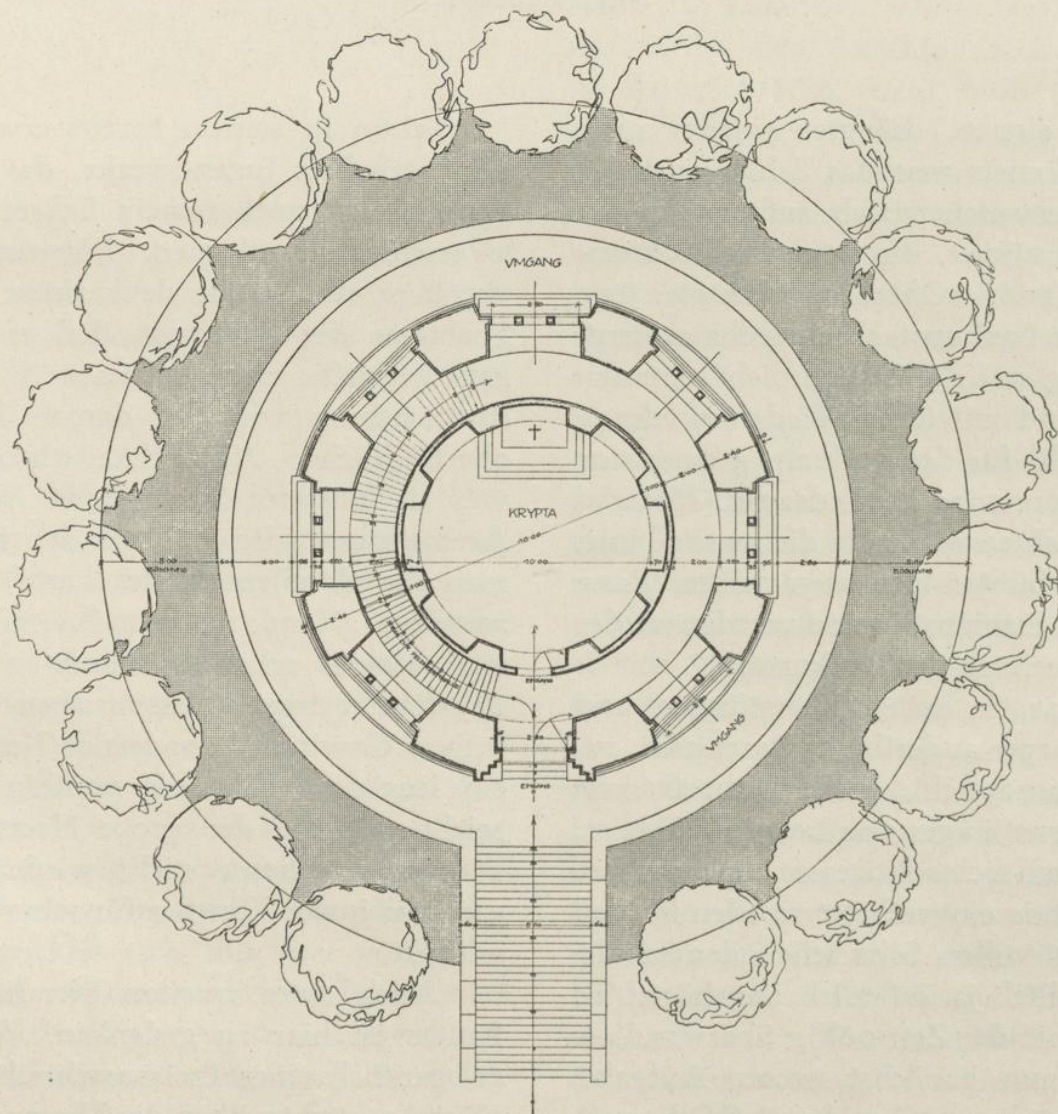
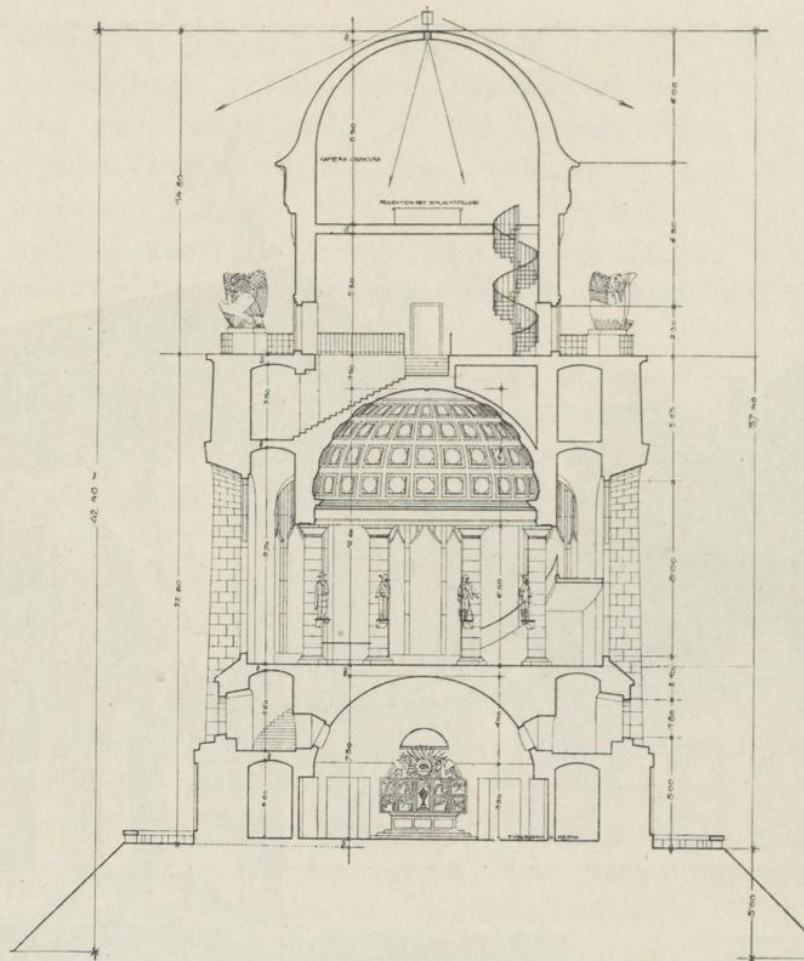
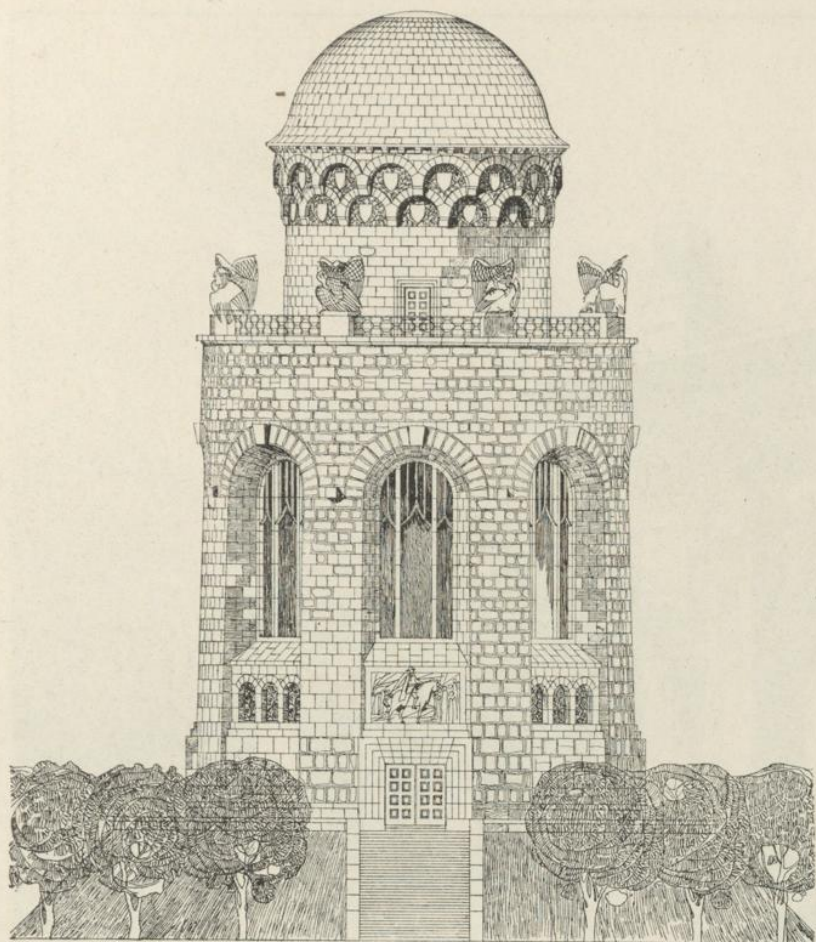
Theoretisch ganz unter dem Einfluß tönender Schlagworte über Stoff, Konstruktion und Zweckmäßigkeit als einzigen Stilvoraussetzungen in der Baukunst stehend, fehlte ihr leider die Gelegenheit, sich praktisch stärker zu betätigen und zu entwickeln. Über den Mangel eines tektonischen Apparats — denn eben dieser Apparat war als «historische» Überlieferung in Acht und Bann getan worden — half sie sich durch einen willkürlich ersonnenen ornamentalen Dekor hinweg. Es kam die Zeit der sogenannten Empfindungslinie, die Zeit der mit buntem Allerlei übersäten, gesimslosen Fassaden, der abenteuerlichen Tür- und Fensteröffnungen (mit Vorliebe hufeisenförmig gestaltet), der ins Groteske verzerrten Verhältnisse, des Mangels jedweden einheitlichen Maßstabes (Fratzen und Masken von ungeheurer Größe) und was dergleichen Erfindungen einer ins Reich der Voraussetzungslosigkeit eingetretenen Phantasie mehr sind.

Den klaffenden Widerspruch freilich zwischen der rein materialistischen Theorie und der völlig

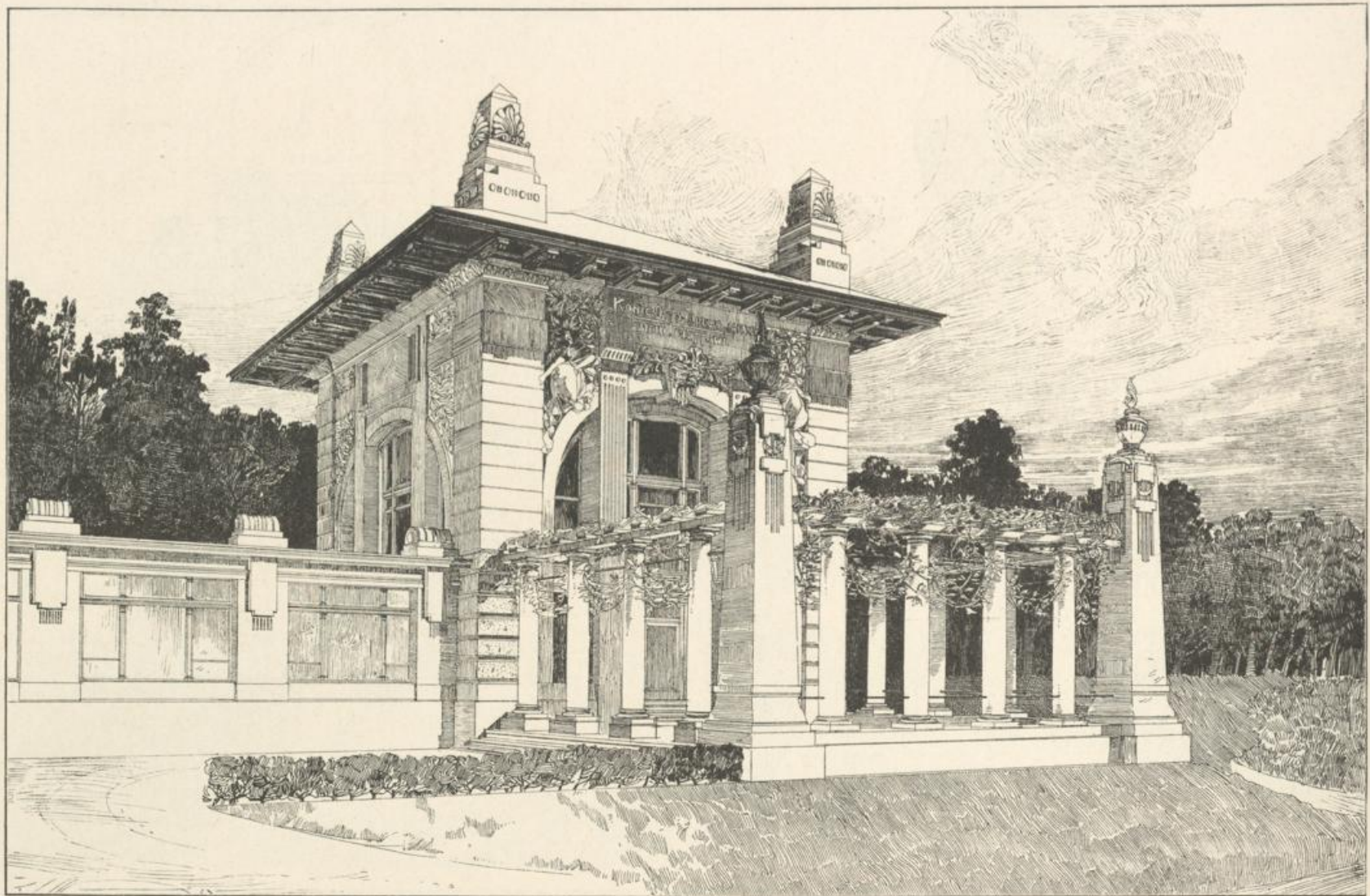
phantastischen Zeichenweise konnte man nicht überbrücken — denn das hierzu einzig taugliche Bindeglied, der tektonische Apparat, stand eben auf dem Index, und so liefen Theorie und Zeichnung in der Wagnerschule zeit ihrer Dauer, d. i. durch fast anderthalb Jahrzehnte, eigentlich als unversöhnliche Gegensätze nebeneinander einher.

Die Reaktion gegen diese ganze künstlerische Ungereimtheit war unausbleiblich. Aber nicht so sehr konnte sie sich richten gegen die wahren, wenn auch einseitigen und tendenziös überspannten Grundsätze materialistischer und konstruktiver Natur, als vielmehr gegen deren widerspruchsvolle Anwendung in der künstlerischen Praxis. Deshalb fiel als erstes die auf die Basis ornamentaler Willkür gestellte äußere Gestaltung — wenn der Ausdruck hier noch Anwendung finden kann: die neue Version der architektonischen Formensprache.

Allein mit den dürftigen Resten, die solcherart von dem ganzen kühnen Versuch einer völligen Umstülpung aller baukünstlerischen Überzeugungen übrig blieben, konnte sich die allmählich wieder besonnener werdende junge Generation dauernd nicht zufrieden geben. Die ethisch-romantischen Kräfte, die jedweder Kunst und nicht zum wenigsten



Entwurf für ein Denkmal auf dem Schlachtfelde zu Aspern.



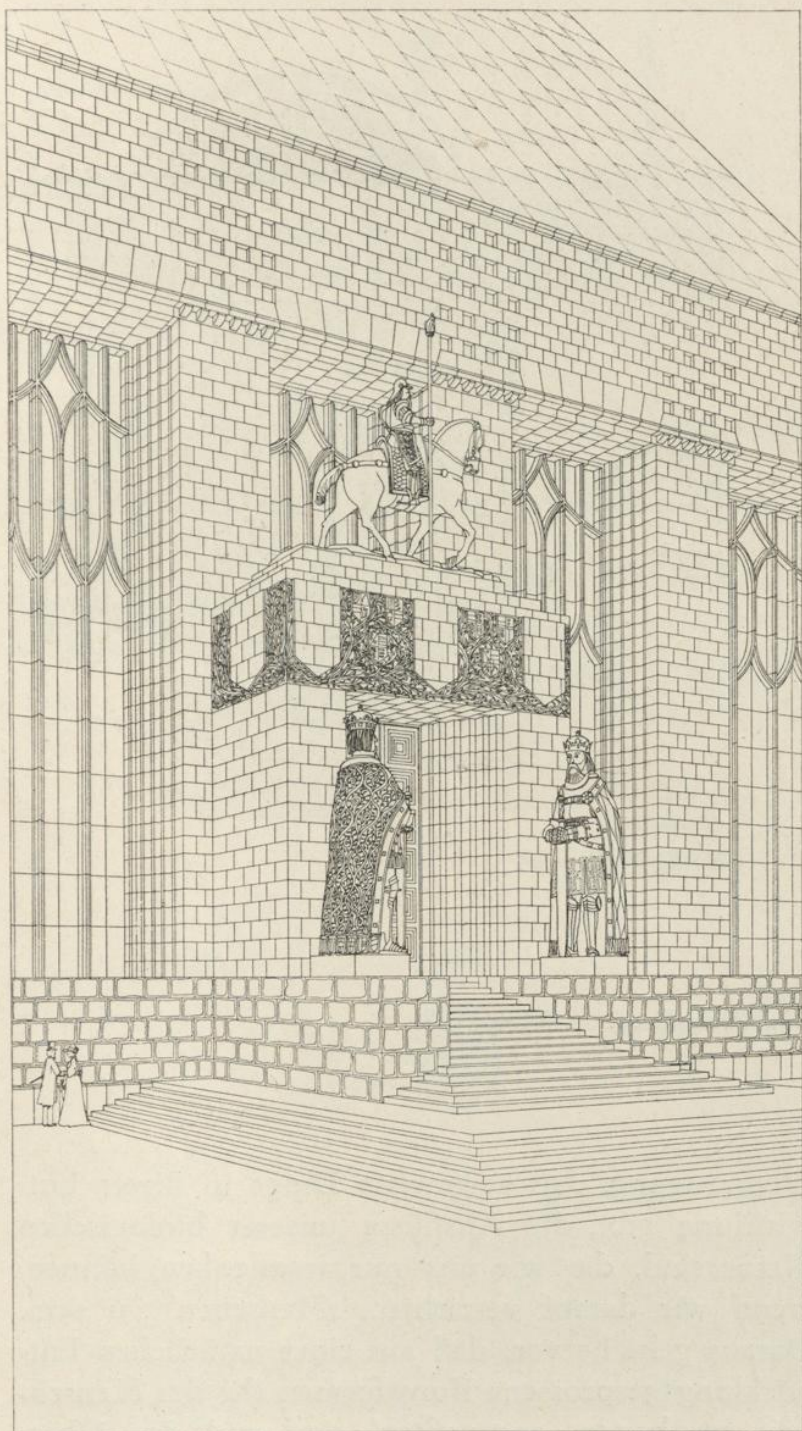
Architekturstudie.

auch der Baukunst eignen, drängten wieder nach Geltung. «Heimatskunst» war das Schlagwort der folgenden Tage, unter welchem sich, anfangs schüchtern, bald aber ungestümer, die totgeglaubte historische Schule wieder an die Oberfläche drängte: jene Schule, der auch die Baukunst als einer ihr wesentlichen Voraussetzung auf die Dauer nicht entraten kann. Hand in Hand mit ihrer Wiedererweckung stellte sich das Gefühl für den verloren gegangenen alten tektonischen Formapparat wieder ein, Material und Konstruktion rückten wieder in die zweite Linie, wohin sie gehören, büßten den angemaßten Rang eines beherrschenden Prinzips ein und wurden wieder zum dienenden Moment in der Baukunst.

Daß dieser ganze, in seiner überstürzten und heftigen Art auf knapp anderthalb Dezennien zusammengepreßte kunstgeschichtliche Prozeß von einem denkenden Kunstjünger wie Leopold Bauer, trotz seiner (zu Beginn dieses Prozesses) noch frühen Jugend sehr bald richtig eingeschätzt worden ist, daß Bauer die verhängnisvollen Schwächen der Schule, der er selbstverständlich ja äußerlich angehörte, als einer der wenigen mit der Zeit völlig überwand, — das zu zeigen ist nun zunächst unsere Aufgabe. Wir müssen aber zu diesem Zwecke ziemlich weit, selbst bis zu Bauers Lehrjahren an der Akademie zurückgreifen.

Schon in seinem bereits erwähnten literarisch-künstlerischen Jugendwerke, das er in berechtigter Dankbarkeit noch seinem Lehrer Wagner widmete: «Verschiedene Skizzen, Entwürfe und Studien», verrät er eine solche denkerische Vertiefung in die Probleme der Baukunst, daß es keiner Prophetengabe bedurfte, schon in diesem Werke eine gewaltige Entfremdung von der damals herrschenden bloß oberflächlichen Nützlichkeitstheorie der Baukunst, wie sie uns so drastisch in Wagners «Moderne Architektur» (dieser Bibel der jungen Schule, wie man damals allen Ernstes sagte) entgegentrat, festzustellen. Und so ragt Bauers Jugendwerk, wie wir damals schreiben konnten und heute nach 17 Jahren getrost unterschreiben können, «aus dem trüben Gewimmel modernen Kunstphrasentums als ein leuchtend Fähnlein, weithin die Richtung bezeichnend, die der große Heerzug» — nein, das können wir heute nicht wiederholen, wohl aber «die der junge Künstler für seine Person einschlagen wird».

Auch einer zweiten literarischen Jugendarbeit Bauers ist hier zu gedenken. Wir meinen seinen gelegentlich einer Preisausschreibung der Zeitschrift «Der Architekt» über das Thema: «Die alte und die neue Richtung in der Baukunst» mit einem Preise gekrönten Artikel (1898). Wie frei und überlegen



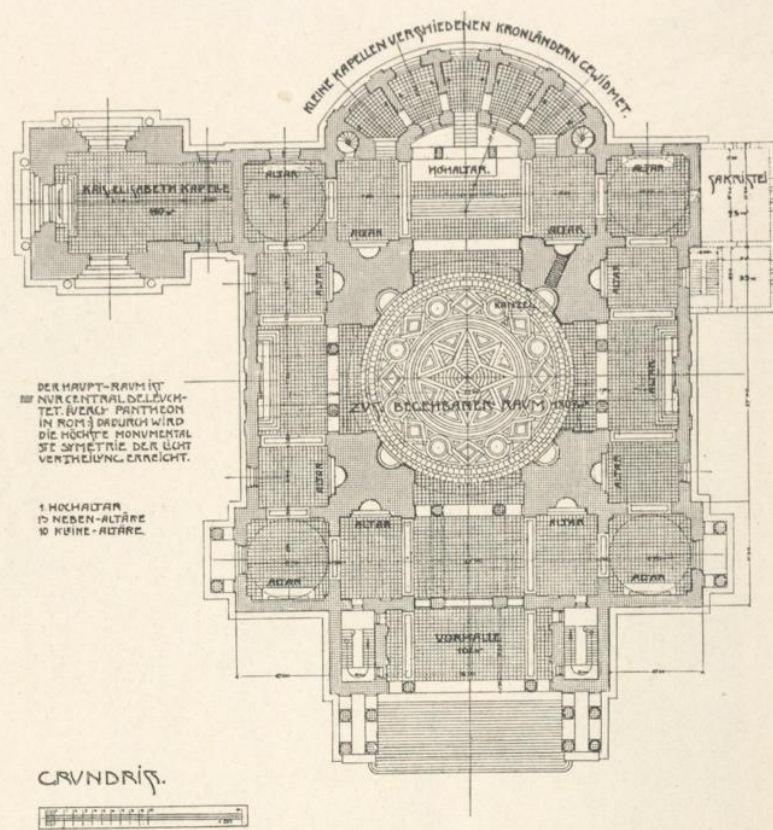
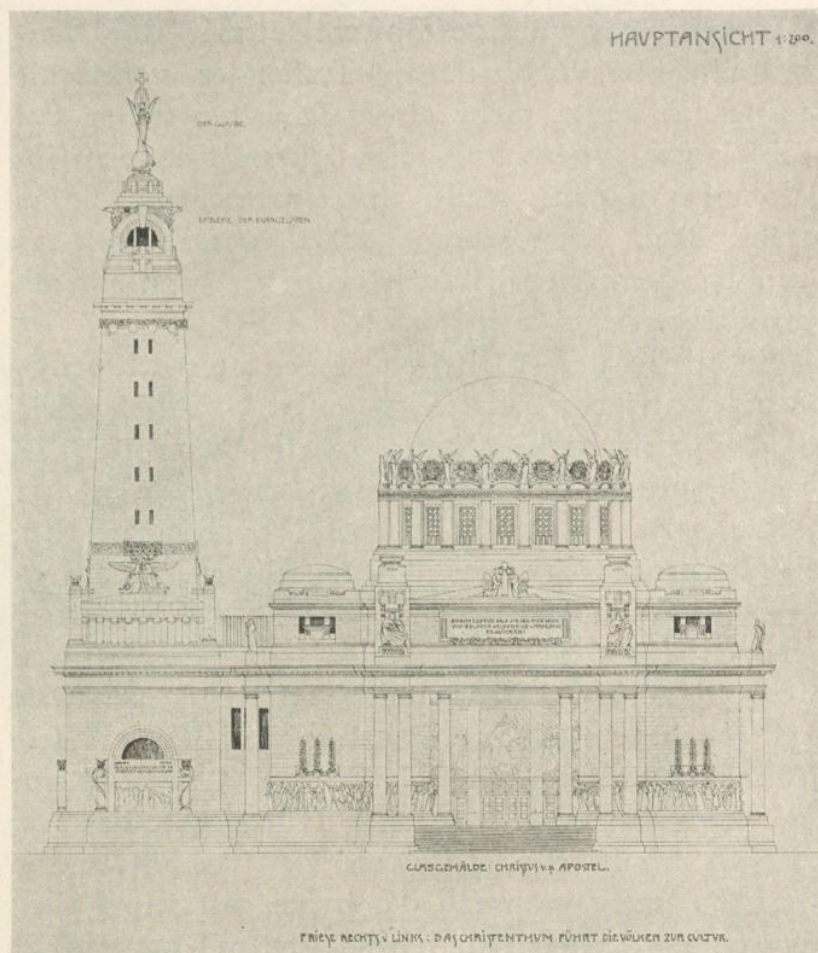
Architekturstudie.

urteilt damals schon Bauer, wenn er schreibt: «Das baukünstlerische Werk kommt nur zustande, indem der Schöpfer desselben beim Konstruieren stets an das Schöne und beim Schönen stets an die mögliche Ausführung — das Konstruktive — denkt. Das wechselseitige Verhältnis zwischen einer Phantasiegeburt und dem real Möglichen ist ein sehr inniges dadurch geworden, daß die Kunstform immer das scheinbar Konstruktive einer früheren Bauweise ist, die verloren gegangen oder durch bessere Konstruktionen ersetzt worden ist. Die alte Konstruktionsform entwickelt sich nun frei von allen mathematischen und wissenschaftlichen Funktionen nach bloßem Empfinden des Architekten zur Kunstform. Das künstlerische Bauwerk ist daher zu allen Zeiten eine Art Chronik, aus der der Wissende lesen kann, wie man früher baute. Daraus ergibt sich auch das untrennbare Band, welches

unsere gegenwärtige Bauweise mit der Vergangenheit verbindet.» Treffender vermöchte man auch heute, mehr als drei Lustren später, das Abhängigkeitsverhältnis aller Baukunst zu dem ihr Vorangegangenen nicht zu kennzeichnen. Man sieht: Bauer hatte schon damals seine Freiheit gegenüber der materialistischen Theorie Wagners vollständig erreicht.

Daß in dem Maße, als Bauer äußerlich seiner Schule entwuchs, auch seine innere Unabhängigkeit und Selbständigkeit immer mehr hervortrat, ist nur natürlich: Deshalb konnten wir schon wenige Jahre später — freilich zunächst noch unter dem Widerspruch derjenigen, die auch in Kunstdingen nur das Äußerliche sehen — schreiben: «Hervorgegangen aus der Wagnerschule, steht Bauer heute bewußt auf dem Standpunkte, seinen eigenen Weg zu gehen. ‚Es ist natürlich (so formuliert er diese Erkenntnis selbst), daß der bloßen Gegenwart nur der Oberflächliche lebt, alles Historische, das sein Schaffen mit der früheren Zeit verbindet, zu brechen meint, während der ernste, mit seiner Welt ringende Künstler sich bewußt ist, nur ein Rad in dem großen Getriebe zu sein, seine Gedanken und Erfindungen an dem Maßstabe der Historie mißt, sorgsam wählt und das, was sein Genius in günstigen Stunden ihm eingibt, prüft, ob es wert ist, Daseinsform zu erhalten.‘ Diese kritische Besonnenheit, die wieder den Anschluß sucht an frühere Zeiten, ist Bauers Stärke, nicht bloß theoretisch, sondern auch praktisch. . . Es ist das ewig Giltige der Baukunst im Medium unserer Zeit gesehen und dargestellt mit den Mitteln dieser Zeit, was er uns gibt.»

Hier ist die Stelle, auch der treffenden Worte zu gedenken, mit denen der allzufrüh verstorbene Kunstgelehrte Karl M. Kuzmany in seiner Studie «Leopold Bauer» («Dekorative Kunst» VIII, 1904) unseres Künstlers denkerische Eigenart kennzeichnet «Ihn schlechthin einen Grübler zu nennen, verwehrt der Umstand, daß er durch den gesunden Instinkt davor gewarnt wird, sich von dem sicheren Boden der beherrschten Kunstübungen zu entfernen. Wenn er sich einmal darüber erhebt, verliert er trotzdem die Tatsachen nicht aus dem Auge; es geschieht der Blick aus höheren, schier metaphysischen Bereichen lediglich deshalb, um die großen Zusammenhänge zu überschauen. Er vermag dies dank der bei Semper und Darwin gelernten Methode. Die von den genannten Denkern angebahnte Erkenntnis in bezug auf ein abhängiges Werden der Kunst ist bald Gemeingut des Wissens aller gewesen, die sehen wollen. Bauer führt zugleich einen Kampf gegen Bestrebungen der letztverflossenen Epoche, die wider den natürlichen Verlauf der Dinge gerichtet waren, indem er nachweist, wie jeweilige Stileigentümlichkeiten abfallen mußten, sobald über ihre Entstehungs-



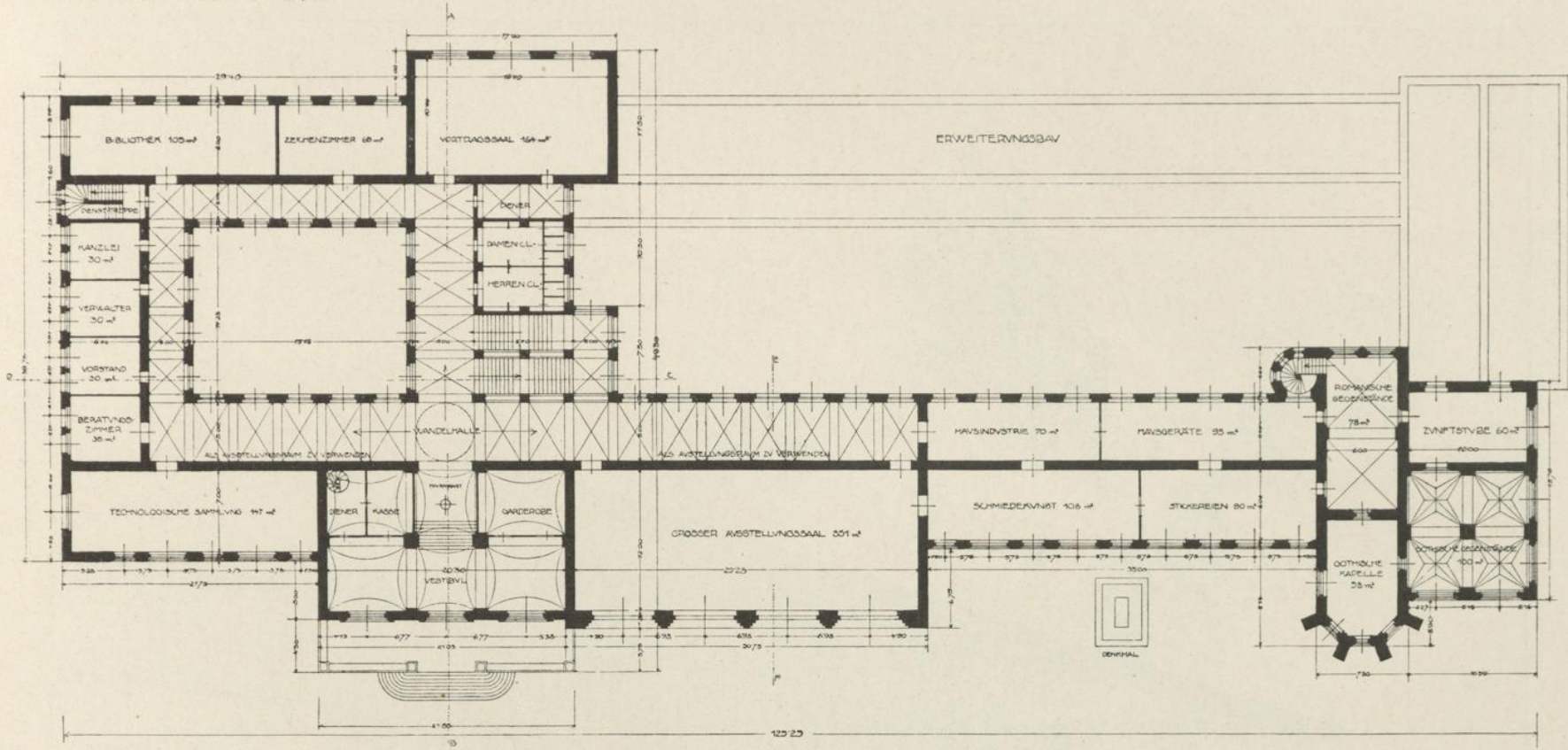
Konkurrenzprojekt für die Kaiser-Jubiläumskirche in Wien.

bedingungen fortgeschrittene Lebensumstände — diese im weitesten Sinn genommen — herrschend geworden. Der paradoxe Satz, daß ‚die Kunst ihrem innersten Wesen nach konservativ ist‘, und die Einsicht, daß ‚ein neuer Stil sich weder am Reißbrett erfinden, noch durch Handwerker herbeiführen läßt‘, mußten den schaffenden Künstler vor dem blinden Radikalismus bewahren, der eine Zeitlang drohte.»

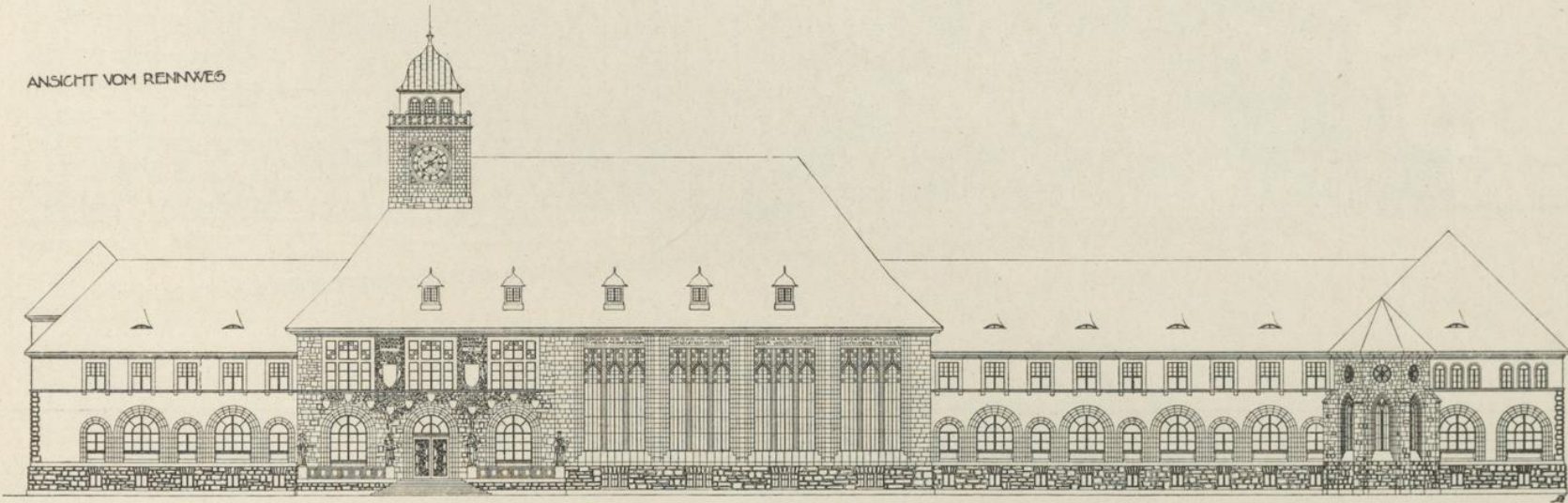
Dieser seiner entwicklungsgeschichtlichen Auffassung der Kunst ist Bauer bis auf den heutigen Tag unbeirrt treu geblieben. Und so konnte er auch jüngster Zeit erst seinen daraufbezüglichen Gedankengang folgendermaßen formulieren: «Für wichtig hielt ich immer meine Theorie von der Anwendung der Darwinschen Grundsätze auf die Baukunst. Die Entwicklung der Welt hat bestimmte Formen geschaffen und dadurch gewisse Grundsätze als unumstößlich festgelegt... Ich habe die feste

Überzeugung, daß es gewisse Dinge in dieser Entwicklung gibt, die Ausflüsse unserer biologischen Natur sind, die wir uns nur wegdenken können, wenn wir darauf verzichten, ‚Menschen‘ zu sein. Daraus geht hervor, daß aus einer natürlichen Entwicklung gesprossene Kunstformen die der Menschheit am besten ‚angepaßt‘ sind und das ‚Überleben des Bestangepaßten‘, das uns in der Darwinschen Theorie mit so bestrickender Logik bewiesen wird, ist in der Architektur zweifellos die Antike... Wäre sie es nicht, sie könnte die Welt nicht so oft in ihren Bann gezogen haben... Säulen und Säulenordnungen werden zwar durch die Bedürfnisse und Ansprüche des jeweiligen Jahrhunderts variiert und verändert werden, aber sie werden nie aussterben, so wenig wie der Dreiklang in der Musik.» Das ist der springende Punkt in Leopold Bauers künstlerischem Glaubensbekenntnis. Hac itur ad astra!

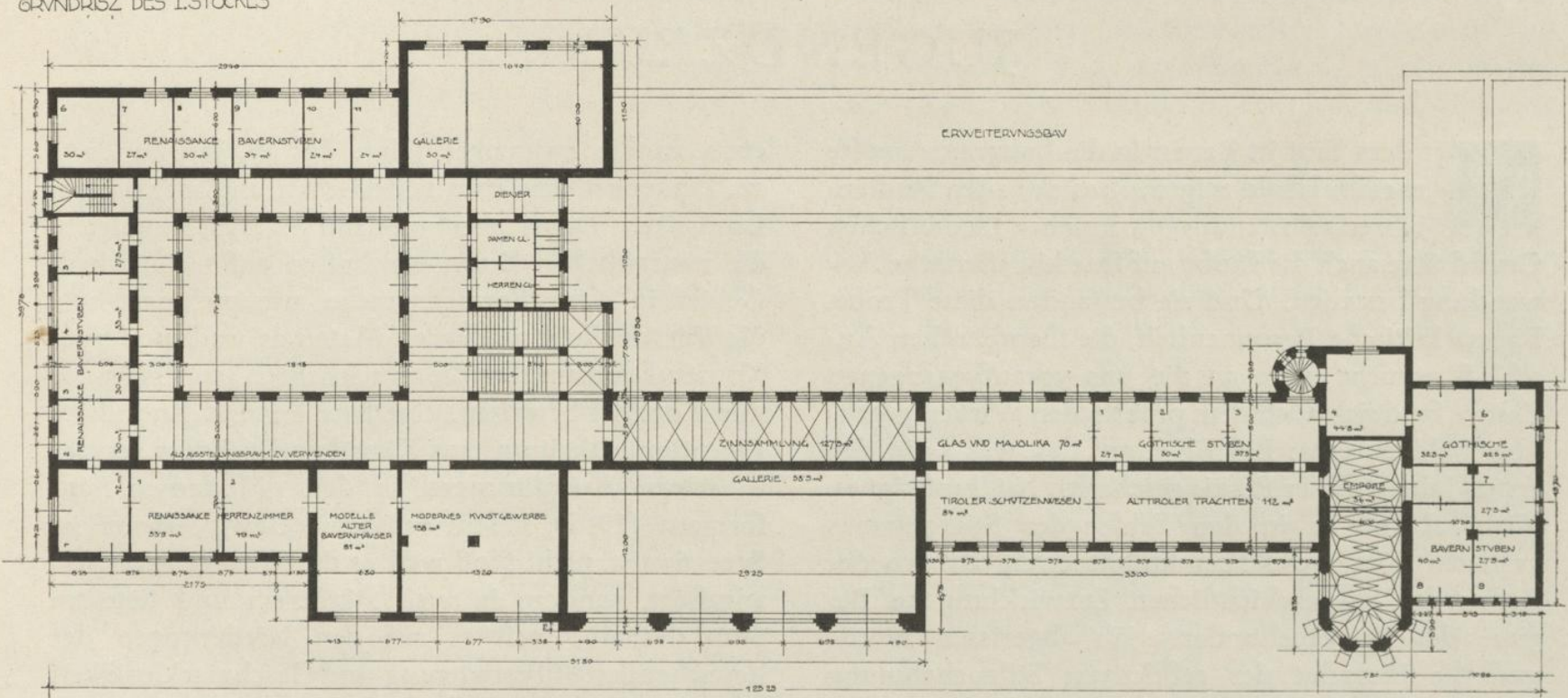
GRUNDRISS DES HOCHPARTERRE



ANSICHT VOM RENNVEG



GRUNDRISS DES I. STOCKES



Entwurf für ein Museum tirolischer Volkskunst und Gewerbe in Innsbruck.