

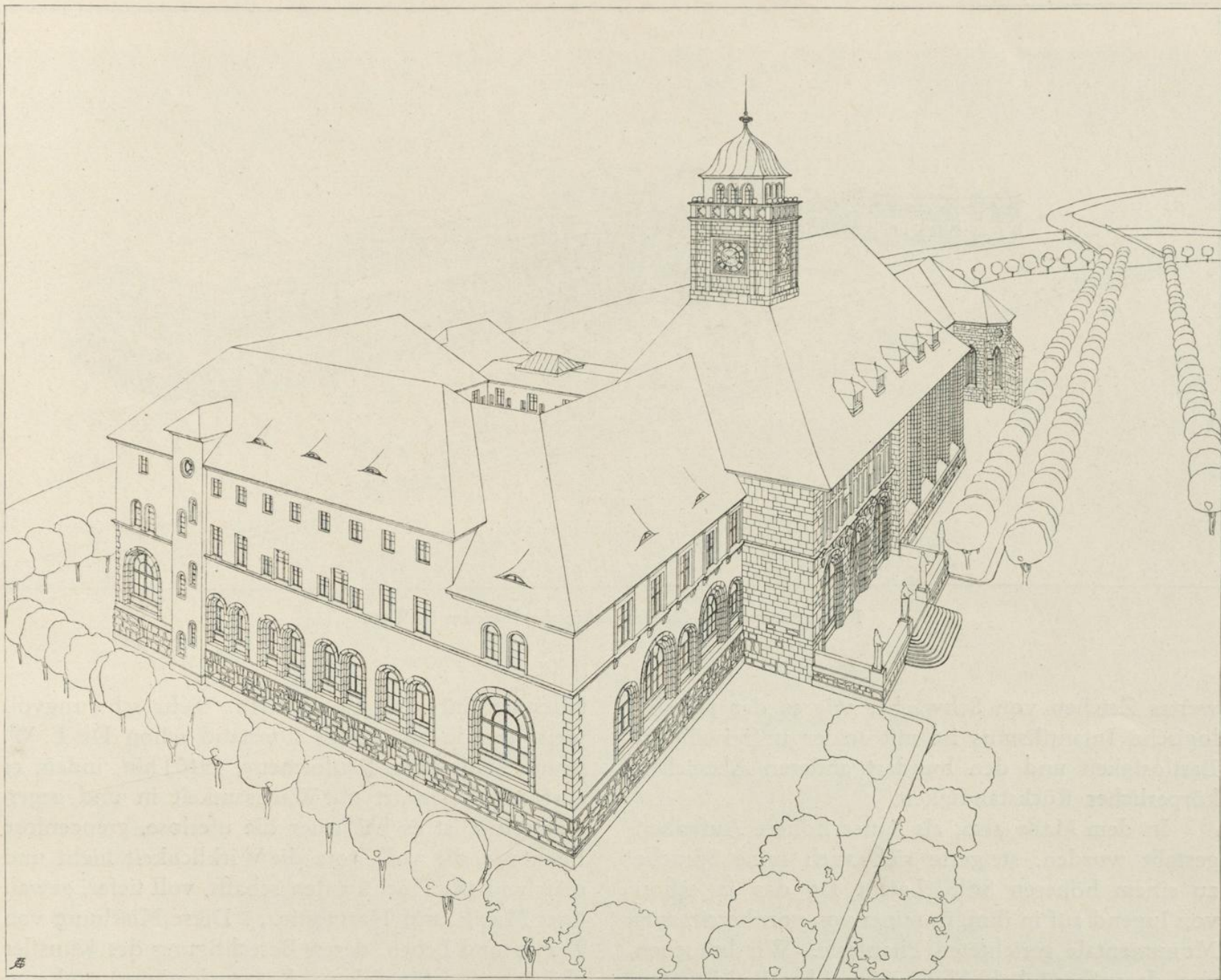
Entwurf für ein Museum tirolischer Volkskunst und Gewerbe in Innsbruck.

II.

JUGENDZEIT.

Mit dem Eintritt Bauers in die Baupraxis mußte es sich alsbald zeigen, ob seine in den Studienjahren selbständig gewonnenen theoretischen Grundsätze auch die Probe auf ihre künstlerische Anwendung bestehen. Und sie bestanden diese Probe. Bauers kritische Besonnenheit, die theoretischen Anschluß gesucht hatte an die uns voraufgegangenen Zeiten, fand sich auch dem praktischen Wirken gegenüber bald zurecht: Ein Blick auf das, was er in den ersten Jahren seiner Praxis geschaffen hat, bestätigt es. Nicht als ob er in den Fehler des Stilkopierens verfallen wäre, wohl aber knüpft er da an, wo der Faden der baugeschichtlichen Entwicklung zu Beginn des 19. Jahrhunderts jäh abgerissen wurde und die Sturzflut der reflektiven Stilnachahmung begann. Fast alle die ersten Bauerschen Konzeptionen klingen deutlich an diese Zeit der Präreflexion, also

etwa an die zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts an. So vor allem seine schlesischen und mährischen Landsitze. Dabei aber verstand es Bauer zugleich, die neuzeitlichen Errungenschaften auf technischem Gebiet in seine Formensprache aufzunehmen, wie die Verwendung modernen Materials und moderner Konstruktionsmittel, die Rücksichten auf Hygiene und Komfort beweisen. Treffend kennzeichnet diese Eigentümlichkeit unseres Künstlers Dr. Franz Servaes in seinen Ausführungen in den «Modernen Bauformen» (1907), indem er sagt: «Gewiß, Bauer ist Sezessionist, nicht bloß weil er der Wiener Sezession angehört, sondern in weit stärkerem und tieferem Sinn deshalb, weil er aus den Niederungen der herrschenden Stilverwirrung und Geschmacklosigkeit auf den Berg neuschöpferischer Kunsttätigkeit entwichen ist. Aber gerade hier zeigt sich der Segen



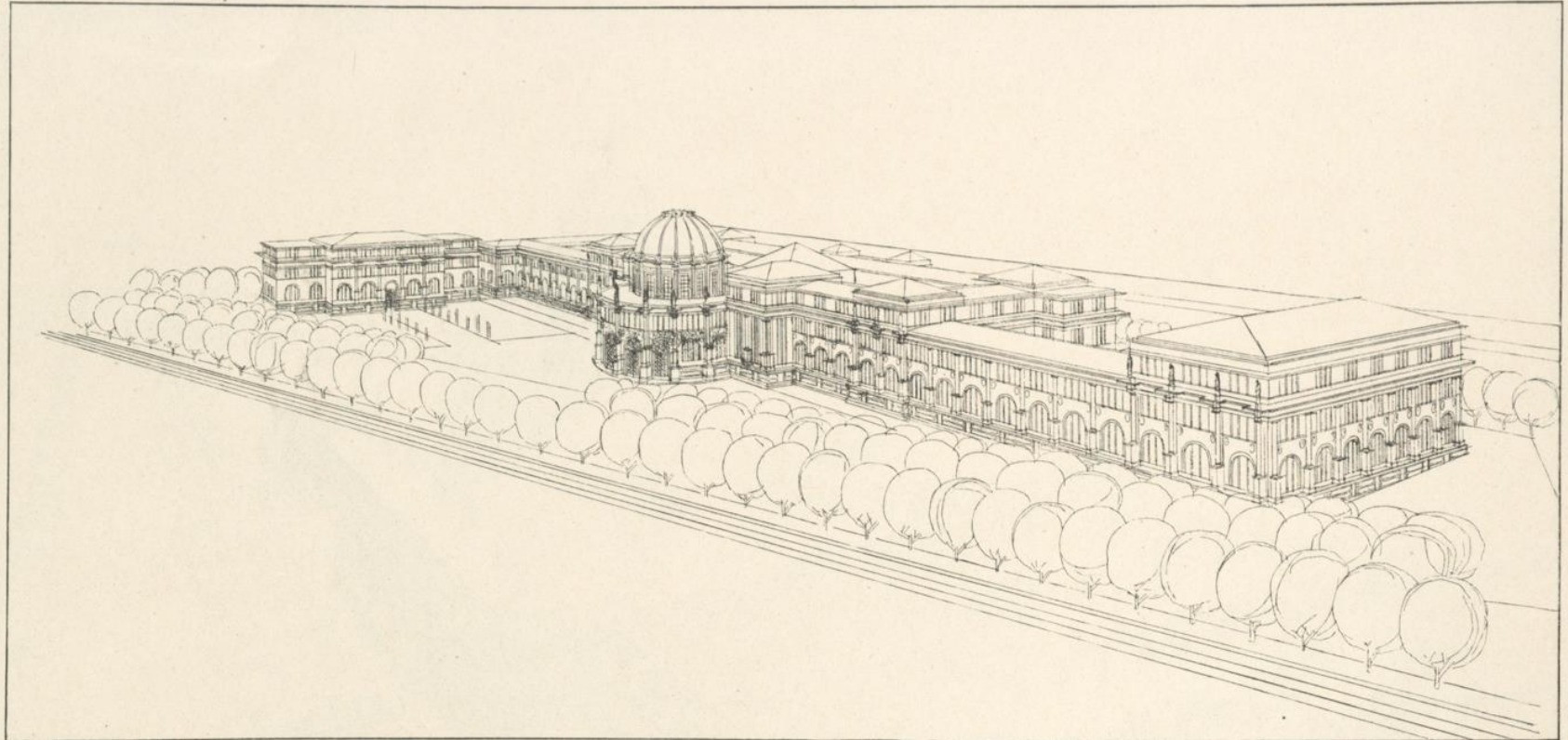
Entwurf für ein Museum tirolischer Volkskunst und Gewerbe in Innsbruck.

seiner historischen Schulung. Er war viel zu gut geschult, um in eklektischer Formennachahmung oder in willkürlicher Formenverzierung sich gefallen zu können. Vielmehr suchte er, gleich so manchen anderen, die heutzutage das Richtige wittern, eine besonnene und organische Anknüpfung dort, wo vor dem Einbruch des Eklektizismus der Faden der natürlichen geschichtlichen Entwicklung abgerissen worden war, beim Biedermeierstil. Man mag über diesen Stil urteilen wie man will, man mag ihn philiströs, beschränkt, schwunglos schelten — doch ist er naiv, gemütvoll und behaglich, der echte Ausdruck bürgerlicher Kultur.»

Nun, daß es Bauer nicht bei dieser einen «Anknüpfung» bewenden ließ, daß er dem biedermeierschen Geschmack gerade nur insoweit den Tribut zollt, als ihm die gestellte Aufgabe hiezu ein Recht gab — also da, wo es sich eben um «gemütvollen, behaglichen Ausdruck» handelte, wollen wir sogleich feststellen. Wir werden später sehen, daß in dem Maße, als Bauers Aufgaben über den beschränkten

Horizont bürgerlicher Wohnbauten und kleiner adeliger Landsitze hinauswuchsen, auch sein Stil sich erweiterte und veredelte, bis er zuletzt in den monumentalsten Versionen sich frei und großartig entfaltete.

Nichts wäre überhaupt gefehlter, als Bauer zu jener Art von Künstlern zu zählen, die, nachdem sie eine leidlich «persönliche Note» gefunden haben, sich selbst ewig «treu bleiben», d. h. über ihr relatives Entwicklungsstadium nicht mehr hinauskommen, gleichsam in ihren späteren Schöpfungen nur noch Varianten ihrer früheren Schöpfungen liefern. Weniger wohlwollende Beurteiler haben es ja Bauer wiederholt zum Vorwurf gemacht, daß er ein «Abtrünniger» sei, einer, der die Überzeugung seiner Jugend in reiferem Alter vielfach verleugnet hat. Allein dieser Vorwurf ist ebenso töricht, wie es etwa töricht ist, dem reifen Manne vorzuwerfen, daß er sich nicht mehr in seiner Jünglingsgestalt präsentiert. Nein: Der Infantilismus in der Kunst ist ein ebenso beklagens-

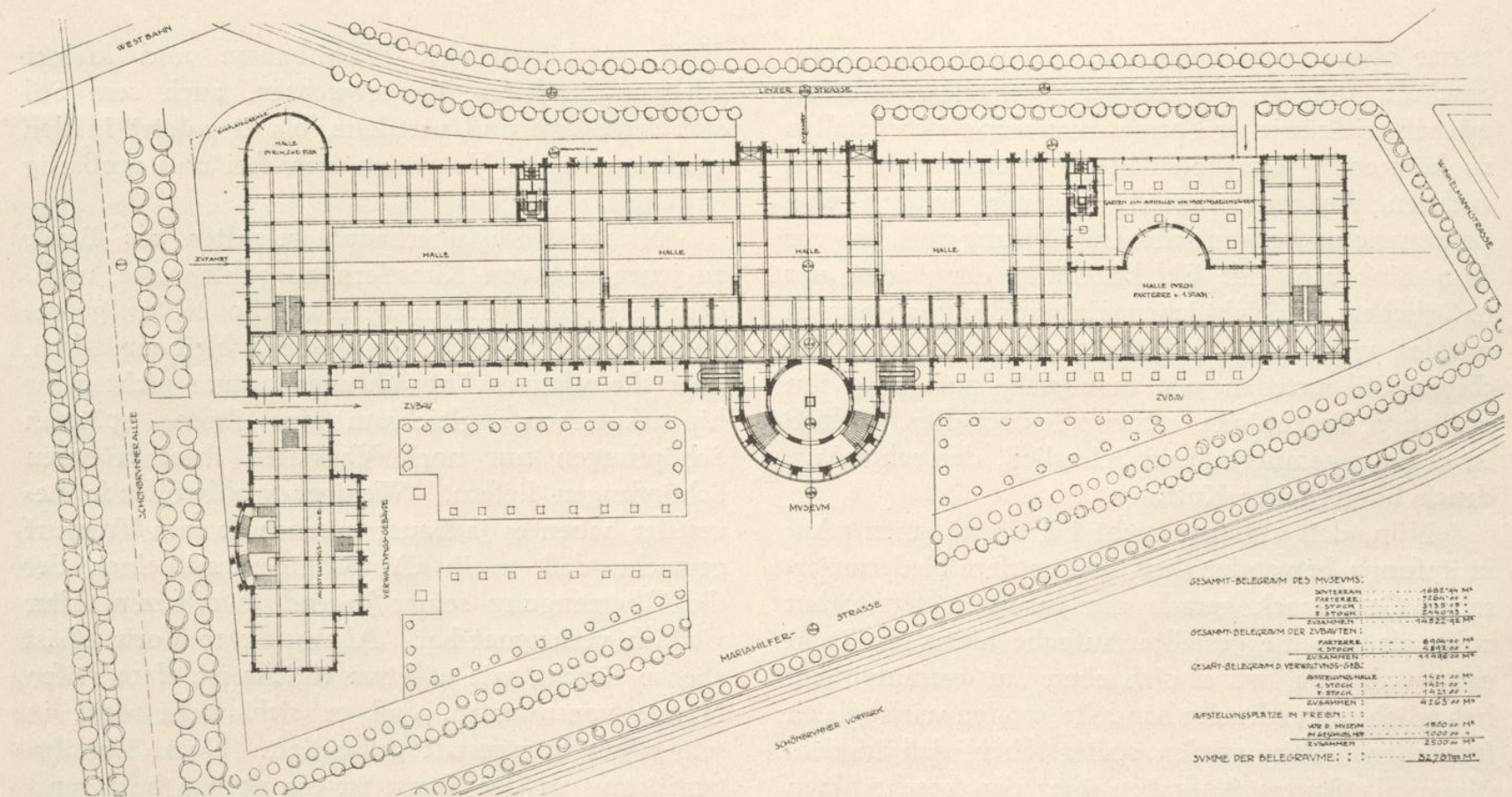


Konkurrenzprojekt für das technische Museum in Wien.

wertes Zeichen von Schwäche, wie es der physiologische Infantilismus ist mit seiner unfreiwilligen Bartlosigkeit und den hundert anderen Abzeichen körperlicher Rückständigkeit.

In dem Maße also, als Bauer höhere Aufgaben gestellt wurden, steigerte sich auch seine Sprache zu einem höheren Stil. Latent lag das ja schon von Jugend auf in ihm, in seiner von vornherein aufs Monumentale gerichteten Phantasie. Wir brauchen uns daraufbezüglich bloß seines bereits zitierten Jugendwerkes und einer Anzahl in die erste Zeit

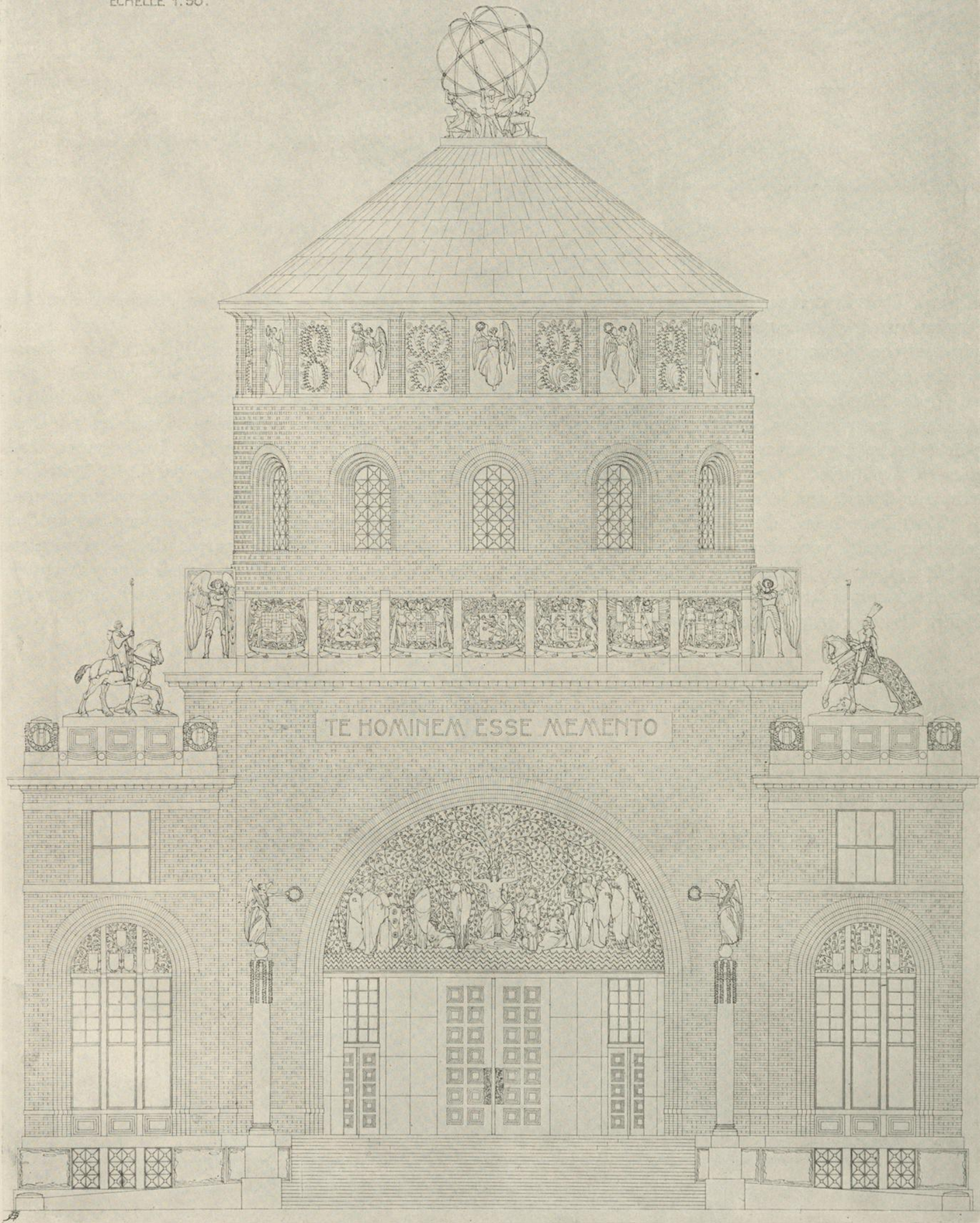
fallender Entwürfe zu erinnern. Sehr schwungvoll weist gerade auf diesen Umstand schon Dr. E. W. Braun («Moderne Bauformen», 1910) hin, indem er ausführt: «Gepaart mit Wachsamkeit in und gegen sich selbst ist es bei Bauer die uferlose, grenzenlose Phantasie, die voll Trotz die Wirklichkeit flieht und märchenhafte Prachtbauten schafft, voll tiefer, gewaltiger Musik und Harmonie. . . Diese Mischung von Traum und Leben, deren Berechtigung der Künstler gleicherweise für sich in Anspruch nimmt und umschlungen hält, gibt, meine ich, die Essenz seines



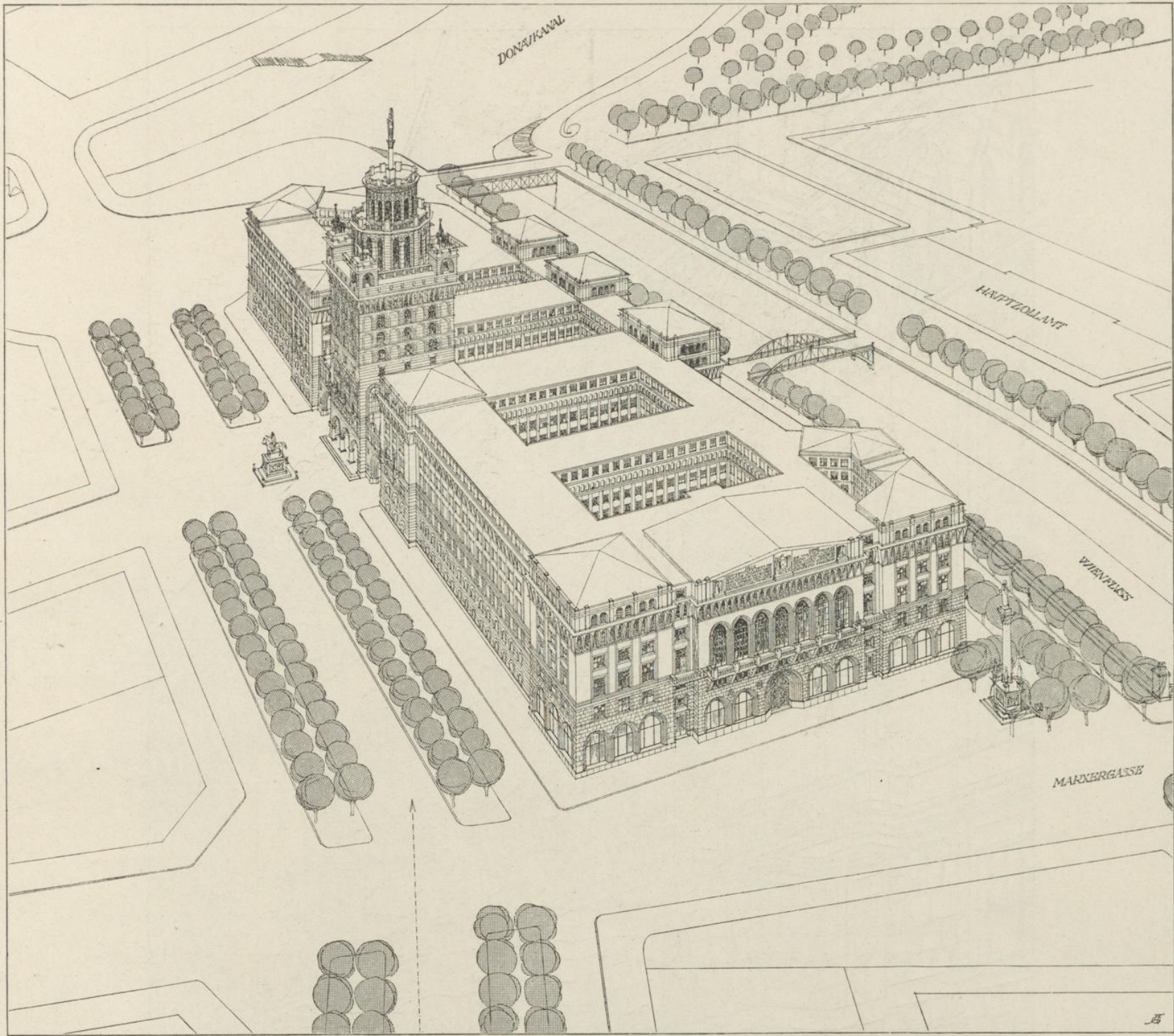
LA TRAVÉE DU MILIEU DE
LA FAÇADE PRINCIPALE.

ÉCHELLE 1:50.

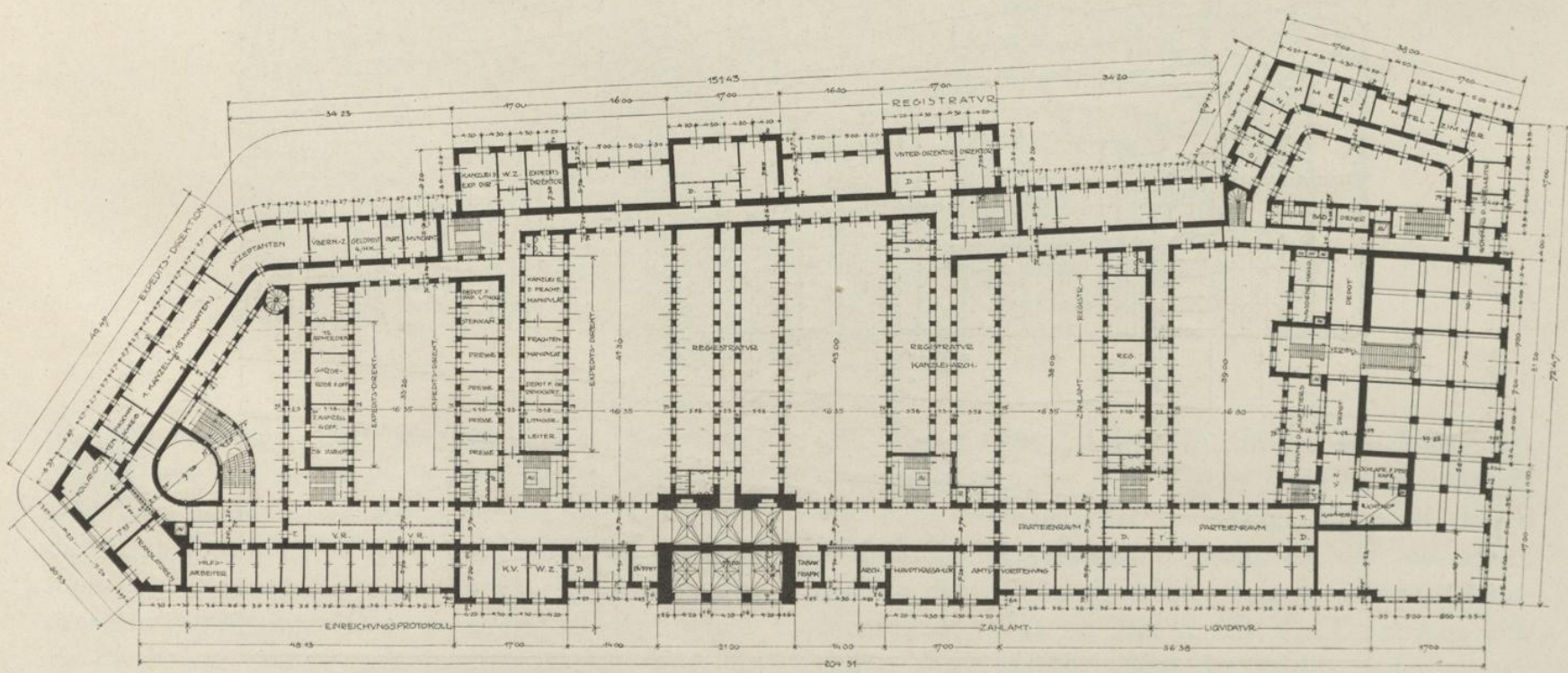
MOTTO „CEDO MAIORI“.



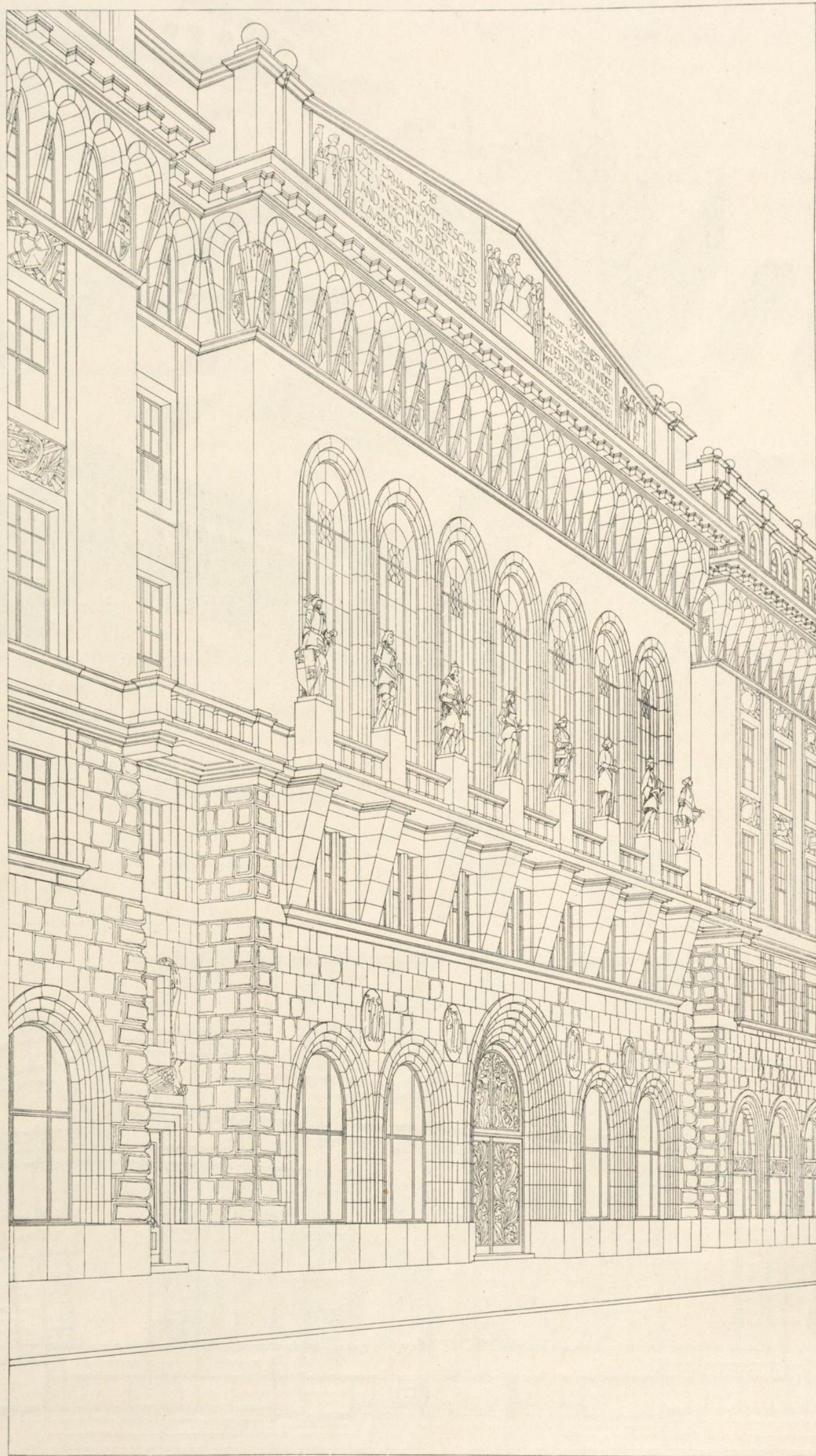
Entwurf für den Haager Friedenspalast: der mittlere Teil der Hauptfassade.



Konkurrenzprojekt für das k. u. k. Kriegsministerium in Wien: Vogelschau.



Konkurrenzprojekt für das k. u. k. Kriegsministerium in Wien: Grundriß Hochparterre.



Konkurrenzprojekt für das k. u. k. Kriegsministerium in Wien: Seitenfassade.