

Otto Wagner.

Von Alfred Salmony (Frankfurt).

Die einzigen Länder, in denen sich eine wirklich neue Bauform in großer Ausbreitung entwickelt hat, sind Amerika und Deutschland-Oesterreich. Man hat für die neuen Erscheinungen ein bequemes Schlagwort: Großstadtarchitektur. Es mag in Anbetracht der Unklarheit, die solche Begriffe zu begleiten pflegt, erlaubt sein, nach dem Wesen des Neuen zu fragen. Wo liegen seine Wurzeln? Zweifellos in wirtschaftlichen und sozialen Neuererscheinungen, deren Anfang wir erlebt haben. Das zwanzigste Jahrhundert bedeutet die höchste Vervollkommenheit unserer Lebensführung; die Bedürfnisse des einzelnen werden durch die Produktion der Welt befriedigt, und die heimische Industrie arbeitet für den Weltmarkt: Weltwirtschaft. Die notwendige Folge ist die Ansammlung und Organisation bisher ungeahnter Arbeitsgemeinschaften auf einem relativ kleinen Stück Boden, unter höchster Ausnutzung des Raumes und der Kräfte.

Die Aenderung vollzog sich nicht ohne Härten, und das Wort Amerikanismus blieb nicht ohne schlimmen Beigeschmack. Den veränderten Anforderungen, die eine neue Wirtschaftsform und eine neue soziale Struktur an Wohn- und Arbeitsstätten wie an deren Anordnung stellen mußten, kamen Erfindungen und Verbesserungen in Material und Konstruktion entgegen, die an Ausmaß den großen Neuererscheinungen der Wirtschaft wohl gleichkamen. Eisenbeton und Glas verschoben das Verhältnis von Träger und Last in einem Maße, das mit unserem am Steinbau erzogenen statischen Gefühl in ungeheuerlichem Mißverhältnis stand. Wir sahen eine fast unüberwindliche Kluft: auf der einen Seite die kühne Schöpfung des Technikers, auf der anderen eine architektonische Verkleidung, die uns die Kühnheit vergessen ließ und dem Auge das gewohnte Verhältnis der architektonischen Kräfte vortäuschte. Aus Tausenden ein Beispiel: die mächtigen Bogen der Hohenzollernbrücke zu Köln und ihre spielerischen Türme. Bei denen, die den unerträglichen Zwiespalt fühlten, hat sich schließlich die Meinung eingestellt, daß Zweckmäßigkeit an erster Stelle herrschen, der Künstler aber ausgeschaltet werden müsse. Selbst wenn man die nackte Konstruktion schöner findet, als die nur zu häufige Ueberkleisterung, darf man an eine solche Verarmung unseres gegenwärtigen und zukünftigen Lebens nicht glauben. Der Anfang des Werkbundes litt unter solchen Bestrebungen, die zu einem ärmlichen Purismus geführt haben würden, wenn man sie nicht rechtzeitig aufgegeben hätte.

Es ist nicht zu verwundern, daß die Frage der neuen Monumentalarchitektur gerade in den eingangs genannten Ländern am stärksten der Lösung harret und noch harret. Die großstädtische Wirtschaftsform hat sich dort am gewaltigsten des gesamten Lebens bemächtigt; ihre Wirkung auf Wirtschaft und Kunst ist keineswegs auf den Raum beschränkt, der eine bestimmte Riesenzahl von Menschen vereinigt. Es ist daher auffallend, daß England unter denen, die am stärksten mit diesen Problemen ringen, fehlt. Vielleicht läßt sich dies auf die Unfähigkeit englischen Kunstgeistes und das völlige Fehlen jedes lebendigen, heutigen Künstlerlebens zurückführen. In Frankreich vollzieht sich der Uebergang dank der mächtigen Ueberlieferung gar zu langsam.

Aber auch bei uns wachsen die neuen Baulösungen nicht aus dem Nichts; sie sind durch zwei Männer in der besten Bautradition verankert: durch Messel und Otto Wagner. Messel ist tot. Otto Wagner ist 73 Jahre alt, und es ist wohl an der Zeit, sein Schaffen zu betrachten. Lux hat ihm ein Denkmal gesetzt in seinem frischen, warmerzigen Buch^{*)}, aus dem neben Liebe und Verstehen auch energischer Kampf spricht. Und das ist nötig, denn Wagner ist Wiener und lebt in Wien. Wir in Deutschland wissen kaum, was das heißt. Es bedeutet, daß Kunst mit den schmutzigsten Dingen der Politik und der Straße vermengt wird. Der Deutsche kommt nach Wien, sieht die köstlichen Schätze alter Baukunst, spürt stärker denn irgendwo die wirklich künstlerische Formulierung des Neuen neben Bausünden, die noch schlimmer sind als unsere eigenen. Wer aber miterlebte, mit welchen Mitteln man Wagners großartigsten Plan zu Fall brachte, das Museum der Stadt Wien, der muß nicht nur den Künstler, sondern auch den Autor bewundern, denn aus allem Haß gegen die Menge der Uebelwollenden, die Wien um das schönste Werk Wagners brachten, spricht noch immer die Liebe zu der Stadt. Man muß ihr zwiespältiges Wesen erfaßt haben, um diese Liebe

zu verstehen. Und doch: nur auf diesem Boden konnte die neue Baukunst groß werden. Eben wegen all der Hemmungen von außen und wegen der Stärkung, die ein kleines Gelingen in viel höherem Maße als bei der willfährigen Aufnahme in Deutschland bedeutet.

An guter Aufnahme hat es freilich trotz kleiner Mißerfolge dem jungen Wagner nicht gefehlt. Lux gibt die schönsten Beispiele aus den Frühwerken. Er lenkt sogleich den Blick auf das Wesentlichste, das, was er absolute Qualität nennt, was man die künstlerische Reinheit und Ehrlichkeit nennen könnte. Trotz der klassizistischen Schule spricht stets Wagner zu uns. Lux weist mit Recht auf die Schönheit des Grundrisses hin, wobei er vielleicht einen Bernini-Kniff zu hoch preist. Er rührt hier an eine ganz wesentliche Schwäche des Kritikers, des Beschauers und nur zu oft auch des Künstlers. Wenige Laien können einen Grundriß lesen, ganz wenige wissen, daß es eine Schönheit des Grundrisses gibt; am allerwenigsten wissen das meist Kunsthistoriker. Selten spricht man von der Vollkommenheit des Grundrisses einer alten armenischen oder syrischen Kirche. Der Grundriß erhält in dem Buche von Lux endlich den rechten Platz und eine gehörige Würdigung, obwohl der Verfasser kein Fachmann ist.

Lux gibt es auf, die Werke der zweiten Zeit zu verteidigen, als die Kurven sezeessionistischer Stilisierungen auch auf Otto Wagners Fassaden herumspraken. Es ist gar nicht so arg lange her, daß der Pallenberg-Saal des Kölner Kunstgewerbemuseums ganz modern und van de Velde der Meister solcher Dinge war. Auf die Stadtbahn und das Nadelwehr, auf die sezeessionistischen Häuser folgte der erste Bau Wagners, der bei aller Zweckmäßigkeit doch nie aufhört, Kunstform zu sein: die Postsparkasse. Ganz reif ist der Künstler in der Steinhofkirche. Was dem Chronisten das Recht gibt, hier von weltstädtischer Baukunst zu reden, ist die Tatsache, daß nicht nur in der Zweckerfüllung durch Material und Konstruktion ein Neues geschaffen wurde, sondern daß es nie dabei blieb, daß jede Form in dem Geist eines schöpferischen Menechen gewachsen, Kunst ist. Das sind unumgängliche Forderungen, und die abscheulichen Kästen, die man Otto Wagners Werken vorzog, das Kriegsministerium und das ganz schlechte Museum für Industrie und Gewerbe sind verlogen, tot, ob man nun von der Postsparkasse oder vom Schwarzenberg-Palais kommt. Die letzte Zeit Wagners mit ihren weiten Plänen für den Karlsplatz, für das Museum der Stadt Wien, ist besonders reich an tragischen Mißerfolgen. Die großen Pläne passen nicht zu den kleinen Interessen, die in Wien in Kunstdingen mitzureden haben.

Eine Lücke in dem Buche ist das Fehlen großer Städtebaupläne Wagners; auch an solchen fehlt es in seinem Schaffen nicht, und gerade auf diesem überaus wichtigen Gebiete ist seine Stellung interessant, seine völlige Absage an alles künstlich Malerische, Altertümliche und Anheimelnde. Der gesunde, praktische Geist einer neuen Zeit mit neuen Idealen läßt ihn das Notwendige und deshalb Schöne finden. Ganz stark spürt man das bei seiner Lupusheilanstalt in Liebhardsst. Dort oben hat man die Steinhofkirche ganz nahe, unten sieht man die Schmelz liegen. Hätte dieser Meister der neuen We'stadt nicht eine Form schaffen können, die der alten würdig gewesen wäre?

Seinen Geist spürt man überall in Wien; Lux widmet seinen Schülern, vor allem Olbrich und Hoffmann, ein ganzes Kapitel. In kleinen Bemerkungen charakterisiert er so nebenhin alles, was sich bei uns Großstadtarchitektur nennt, wobei er sicher nicht zu streng urteilt, wenn er auch Messel nicht groß genug sieht und den Wiener Adolf Loos ganz vergißt. Aus Werken und Aussprüchen Wagners gibt der Verfasser eine Auswahl von Leitsätzen, die zeigen, wie sicher der Meister seine Mission erfaßt hat. Aber das Schönste an dem Buche ist, daß nicht nur durch viele und gute Bilder das Schaffen Wagners vor uns steht, sondern durch eine liebevolle Schilderung auch der Mensch. Dessen Werden und Wachsen ist wundervoll aufgebaut. Man muß nur ein wenig weiter sehen und denken, und man faßt das Milieu, die geistige Schicht, aus der all' Neue wächst. Und diese wiederum ist nirgends so lebendig wie in Wien, dem vielgeschmähten, und ihre Früchte werden nirgends so eifrig aufgenommen wie in Deutschland. Wir Deutsche können damit zufrieden sein.

^{*)} Otto Wagner. Monographie. Von Josef August Lux. Mit 120 Abbildungen. München 1914, Delphin-Verlag. 167 Seiten. Geb. M. 16.