

DIE KUNSTKRITIK.

Die vorliegende seit Jahren vergriffene Schrift hat über Wunsch des Verlegers eine vierte Auflage notwendig gemacht. Sie wurde ganz und auszugsweise nahezu in alle Sprachen wiederholt übersetzt. Dies ergibt wohl den überzeugenden Beweis, daß die darin vertretenen Anschauungen Billigung und Anerkennung fanden. Wie bei jeder Neuerung, besonders auf dem Gebiete der Kunst, hat diese Anerkennung der Zeit bedurft. Es mag deshalb hier erwähnt werden, daß die erste Kritik über das Buch nichts weniger als anerkennend war und mit dem Satze begann: „Aus einem Sumpfe ist eine Blase aufgestiegen.“

Kritiken über Kunstwerke und künstlerische Anschauungen sind eine, besonders für den Laien, recht heikle Sache und ändern sich mit der Zeit nur zu oft zum geraden Gegenteil.

Die Zeit des Überganges vom Eklektizismus bis zum Erkennen einer „Kunst unserer Zeit“ hat anfangs nahezu ausnahmslos nur abfällige Kritiken der Allgemeinheit über letztere gebracht. Die Gründe für diese Erscheinung sind in den vorherigen Kapiteln eingehend dargelegt.

Es hat sich gezeigt, daß eine richtige Kritik, welche rechtzeitig, also in der Baukunst und allenfalls in der Plastik vor Entstehen des Werkes, also auf Basis von Projekten, Skizzen oder Modellen abgegeben werden soll, nicht von der Allgemeinheit, sondern nur von Personen ausgehen kann, welche ein starkes und geschultes Kunstempfinden besitzen. Über dieses verfügen in der Regel nur bedeutende sich betätigende Künstler.



Besonders bei Werken der Baukunst spielt die Kritik vor Entstehen des Werkes eine große Rolle, da diese es ist, welche das Werk entstehen läßt.

Bei solchen Kritiken fällt dem gewöhnlich ganz unrichtig informierten, künstlerisch unrichtig denkenden und künstlerisch unrichtig fühlenden Laien die Hauptrolle zu. Um solche Kritiken des weiteren ungünstig zu gestalten, vereinigen sich damit die Einflüsse der Überzahl minderwertiger Künstler mit ihren Auswüchsen (Geschäftskünstler und Renegaten), die fälschlich ins Treffen geführten ökonomischen Verhältnisse, Protektion, Politik und Konfession, eine ganz unverständliche Rücksicht auf künstlerisch Schwache, endlich die nur zu oft hervortretende Absicht, das zu schaffende Werk jeder Vorkritik zu entziehen. Diese Umstände haben auch den ideellen Wert künstlerischer Wettbewerbe nahezu vernichtet und gerade bei uns einige durch Wettbewerb entstandene Werke ermöglicht, deren Unterbleiben einer Kunstförderung gleichgekommen wäre.

Es soll an dieser Stelle abermals festgelegt werden, daß es eine offizielle Kunstkritik aus den angeführten Gründen nicht geben kann. Noch eine Tatsache mag hier Platz finden, nämlich der Umstand, daß Kritiken über Werke der Kunst nur zu oft auf Abwege gezogen werden und die richtige Kritik dadurch verblaßt und verwischt wird. Daß mit Rücksicht auf diese Tatsachen von einer Korruption in der Kunst, welche sogar bis zum Kesseltreiben (Klimt etc.) ausarten konnte, gesprochen werden muß, soll im Interesse der Kunst in diesem Kapitel festgestellt werden.

VILLA HÜTTELDORF: SPEISEZIMMER.

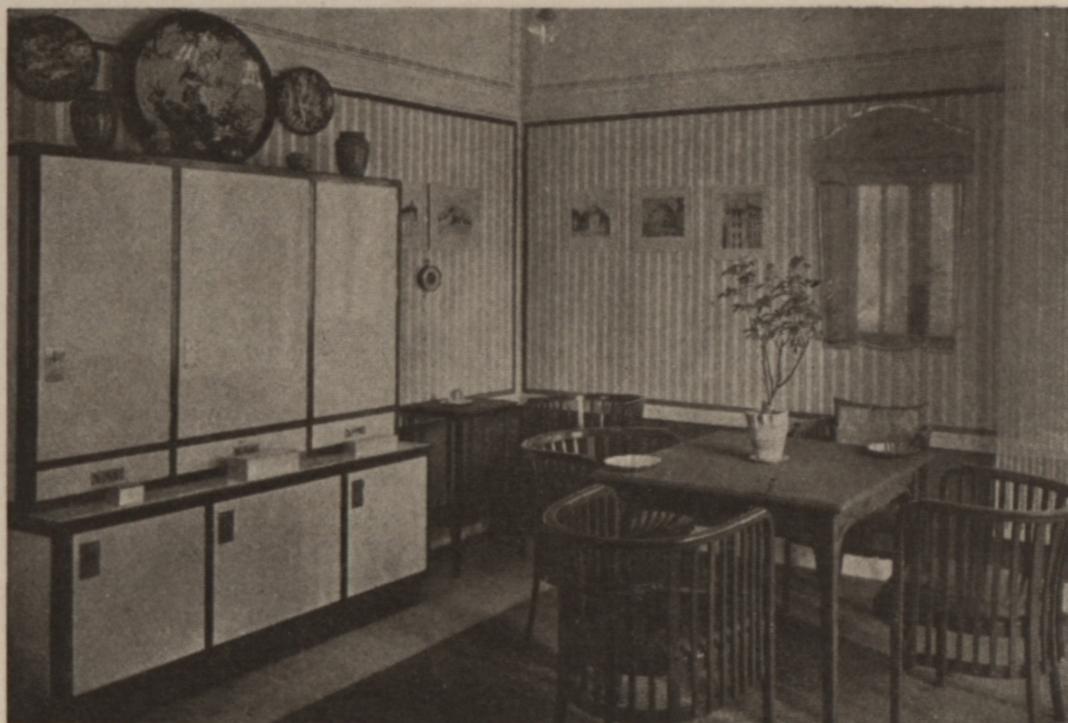


Die Kunstkritik über Werke von Zeitgenossen.

Im langjährigen Kampf in der Kunst ist ein wenn auch geringes Reifen des richtigen Kunstempfindens und daher auch der Kritik der Allgemeinheit mit Befriedigung zu konstatieren. Trotz dieses Reifens kam es, um ein eklatantes Beispiel anzuführen, in heutiger Zeit — es handelt sich um eine große künstlerische Tat, nämlich den Bau des Berliner Opernhauses — zu einem Kampf zwischen Künstlern und Laien, der hier besonders erwähnt werden soll, weil diesmal hervorgeht, daß die Künstler fest gewillt sind, ihr heiligstes Gut, die Kunst, mit aller Kraft zu verteidigen. Möge ein günstig Geschick die Wünsche der Künstler zum Wohle des großen deutschen Volkes erfüllen und eine richtige Kritik vor Errichtung des Werkes bestimmend werden.

Kritiken nach Vollendung des Bauwerkes haben eigentlich kaum einen Zweck und halten sich die Künstler möglichst ferne davon, damit ihnen dies nicht als „Brotneid“ an den Kopf geworfen wird.

Der Autor dieser Schrift, dem eine reiche Erfahrung nicht abgesprochen werden wird, ist überzeugt, daß die von ihm vertretenen Anschauungen in Bezug auf die Baukunst ihn überleben, ja, so lange Kunst besteht, wahr bleiben werden, und fühlt sich deshalb berechtigt, zur weiteren Bekräftigung seiner Überzeugung die Kritik über einige charakteristische Wiener Bauwerke seiner Zeitgenossen bringen zu sollen, schon aus dem Grunde, damit die Nachwelt erfahre, wie eine Anzahl von Kunstverständigen und er selbst über dieselben urteilten. Die nachstehenden Ausführungen sollen beweisen, welche ungeheure Differenzen zwischen Künstlerurteilen und Laienurteilen bestehen und welche Zeitdauer nahezu immer erforderlich ist, um Laienurteile zu richtigen heranreifen zu lassen.



Die Bauwerke, welche in Betracht kommen, teilen sich in zwei Hauptgruppen, und zwar in solche, welche in die Periode von 1860 bis 1890, und in solche, welche in die Periode von 1890 bis in die Jetztzeit fallen.

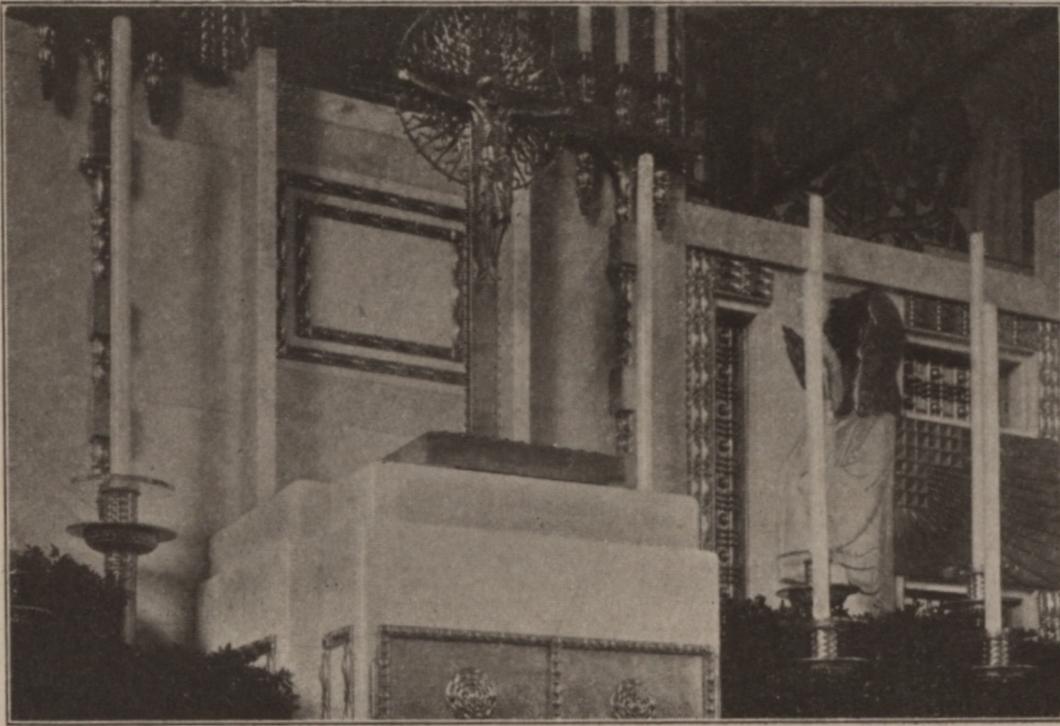
Bei Beurteilung der Werke der ersten Periode ist zu beachten, daß bei Beginn derselben nahezu allerorts ein langsames Erwachen aus tiefem Kunstschlaf stattfand und bei uns überdies für die durch die Stadterweiterung hervorgerufene starke Tätigkeit im Monumentalbau zu wenig Baukünstler zur Bewältigung der Aufgaben vorhanden waren.

Die Architekten dieser Periode fußten nahezu vollkommen in der Stilarchitektur, ja sie hatten sich jeder sozusagen einen passenden Stil zurechtgelegt. Ihre Schöpfungen wurden der erstaunten Menge auf Präsentiertellern in angenehmster Weise vorgesetzt, so daß jeder Teil dieser Menge sich nach seinem Geschmacke das ihm richtig Erscheinende aus dem „Sammelsurium“ wählen konnte und gleich vom Hause aus die Kritik mit Behagen und „Überzeugung“ dem Werke anpaßte.

Um gleich ein recht drastisches Beispiel eines Laienkunsturteils zu bringen, sei das Wiener Opernhaus an erster Stelle genannt und soll hier besonders auf seine Entstehungszeit (1860) hingewiesen werden.

Daß dieses Bauwerk nicht ohne Fehler und ungünstig situiert ist, mag zugegeben werden. Als Fehler wären zu bezeichnen der vielleicht zu geringe Prunk, die etwas kleinlichen Raumdimensionen mit Ausnahme des Zuschauerraumes, das Vorziehen der Bühnenhöhe bis zur Hauptfaçade und ein Zuviel von Verwendung alter Kunstformen (Schlösser an der Loire). Nicht genug hoch ist dagegen anzuschlagen das scharfe

STEINHOF: KIRCHE, HOCHALTAR, DETAIL.



Die Kunstkritik über Werke von Zeitgenossen. 1860–1890.

Erfassen der Zweckerfüllung (Akustik, Optik, Komfort, Ventilation), ein deutlicher Ansatz zu schöpferischem Schaffen und ein peinliches Abwägen von Konstruktion und Materialverwendung, welche das Bauwerk durchwegs zeigt. Diese hoch zu bewertenden Eigenschaften treten bei diesem Werke heute noch, nach mehr als 50jährigem Bestande, deutlich zu Tage und stellen deshalb die Künstler, welche es schufen, an die damals erste Stelle.

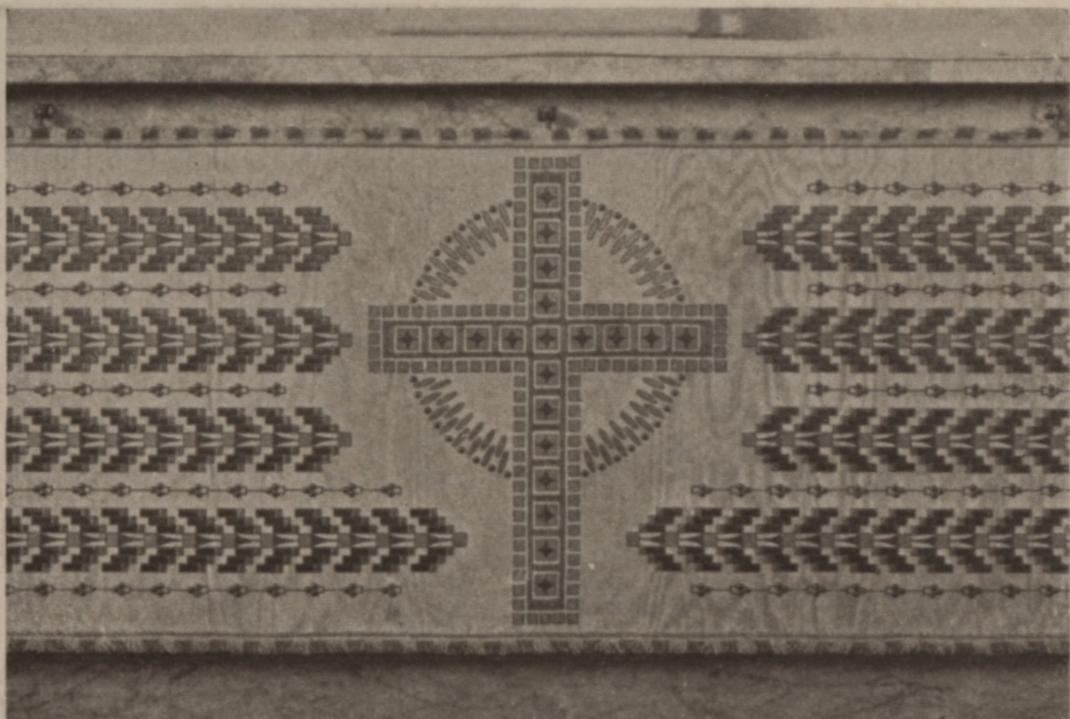
Was aber die Kritik der Zeitgenossen an diesen Künstlern verübte, geht aus dem Umstande klar hervor, daß diese Kritik beide in den freiwilligen Tod trieb. Der damals erwachende Eklektizismus, eigentlich der Umstand, daß wirkliche Schaffenskraft auf Unverständnis selbst der „Künstler“ stieß, war Mitschuld an der damaligen Kritik über das Wiener Opernhaus.

Die Stilparteien, welche sich gebildet hatten, duldeten jede Art von leicht faßlicher Kopie, aber keinerlei Art von Neuschöpfung.

Es war die Zeit, in welcher das Kunstempfinden der Menge und auch der „Künstler“ in dem unverrückbaren Postulate kulminierte: Kirchen und Rathäuser können nur gotisch, Parlamente und Museen nur griechisch und Wohngebäude nur in dem Stile der Renaissance etc. gebaut werden.

Diesem Umstande verdankt vor allem das Rathaus und nahezu alle Kirchen, also auch die Votivkirche, ihr Entstehen.

Was das Rathaus anbelangt, so ist bei einer Kritik über dasselbe vorerst hervorzuheben, daß demselben jede schöpferische Regung fehlt, daß es zu den amtierenden, repräsentierenden und besuchenden Personen



und zur freudig bewegten Menge des Festsaales, desgleichen zu unseren kulturellen Errungenschaften in gar keiner wie immer gearteten Relation steht und das praktische und künstlerische Moment, nur zu oft, sicher in den Hauptsachen der kopierten Stilarchitektur zum Opfer fiel. Festsaalform, Festsaaleintritt und Festsaaldekor, das Fehlen des Haupteinganges, die Turmstellung etc. sind deutliche Beweise hiefür. Ein auffälliger Mangel an Geschmack und Erfindungsgabe tritt, nebstbei erwähnt, beinahe überall zu Tage.

Dieses Bauwerk ist im Wege einer Konkurrenz entstanden. Gottfried Semper hat bei Verlassen des Raumes, in welchem die Jury, der er angehörte, den Beschluß zum gotischen Baue faßte, den Ausspruch getan: „Ich müßte mein ganzes Leben verleugnen, wenn ich einem solchen Projekte meine Stimme gegeben hätte.“

Die bei Fertigstellung des Bauwerkes fanatisch lobende Kritik über dasselbe hat sich durch den Umstand, daß irgend eine Enunziation vom „prachtvollen Rathaus“ von da ab nahezu täglich zu hören war, bis zum heutigen Tage selbstredend nur unter den Laien erhalten.

Unleugbar ein Mehr an Geschmack hat ein anderes, ebenfalls gotisches Bauwerk, die Votivkirche. Ihre Formen sind durchwegs ein Zusammentragen und Nachahmen von Bestehendem. Wenige künstlerische Urteile haben das Bauwerk schon vor seinem Entstehen als im Maßstab verfehlt und dadurch konstruktiv als bedenklich bezeichnet.

Die Kritik, welche die Allgemeinheit darüber aussprach und zum Teil heute noch ausspricht, ist eine nahezu enthusiastisch lobende. In die Wagschale fällt hierbei, daß das Werk „zierlich“ gotisch ist. Von

POSTSPARKASSE: DETAIL.



Die Kunstkritik über Werke von Zeitgenossen. 1860–1890.

1000 Städtebewohnern werden 999 sofort den Stil erkennen, ein Umstand, der schon zur Befriedigung, also günstigen Beeinflussung der Kritik beiträgt, wozu noch die, die Kritik stark beeinflussende leichtfaßliche Zierlichkeit kommt. Der Verfasser erinnert sich, jahrelang im Laden eines Zuckerbäckers das Modell der Kirche, welches die Bewunderung der Menge hervorrief, gesehen und lobende Zeitungsstimmen über das „Modell“ gelesen zu haben.

Wie bei allen Kirchenbauten aus dieser Zeit ist auf das zweckliche und technische Moment von dem ausführenden Architekten gar keine Rücksicht genommen. Es war diesen und den anderen Herstellern von Kirchen völlig gleichgültig, beispielsweise Fragen zu lösen, wie: Sehen alle Kirchenbesucher den Hochaltar und die Kanzel? Ist die Kirche hygienisch (Weihwasserbecken, Spucknäpfe), ist sie akustisch, ist sie licht und kann sie deshalb rein gehalten werden? Sind die verwendeten Konstruktionen der Raumüberdeckung die einfachsten und ökonomischsten? Entsprechen diese Konstruktionen unserem kulturellen Fortschritte? Ist für Reparaturfreiheit möglichst gesorgt? Ist der Kirchenraum heizbar, sind die Zugänge bequem und sicher? Ist ein Rettungszimmer etc. vorhanden? Ist Zugluft möglichst abgehalten? u. s. v. a.

Aber auch die Menge verhielt sich ablehnend gegenüber der Lösung solcher Fragen, ja es kann behauptet werden, sie perhorreszierte jede Neuerung und künstlerische Regung und der Maßstab, den sie bei Kritiken über Kirchenbauten anlegte, war immer der: Je mehr eine Kirche einem alten vorhandenen Muster gleicht, je besser ist sie; ja sogar die einfachsten Dorfkirchen mußten zur Bekräftigung dieser Ansicht herhalten.



Es ist dies nicht einmal der Standpunkt des Eklektizismus, sondern es sind rein panoptikumartige Anschauungen, welche maßgebend wurden. Nur kein Denken, nur keine künstlerische Regung, nur keine schaffende Kunst, so klang es aus der Menge betreffs der Baukunst. Ein Wachsfigurenkabinett gefiel ihr eben besser als die Skulpturengalerie des Vatikans. Daß solche Dinge die Kritik beeinflussen müssen, ist selbstredend, und daß aus solchen Anschauungen immer Bauaufträge und Bauausführungen ähnlicher Art mit völliger Kunstvernichtung als Begleiterscheinung entstehen mußten, ist leider ebenso selbstverständlich.

Ob die Votivkirche heute schon, nach 40 Jahren, die Altersgrenze erreicht oder ob sie des Stiles und der Konstruktion halber rekonstruiert werden muß, soll vorderhand dahin gestellt sein. Tatsache ist, daß die Haupteingänge der Kirche heute hölzerne lange Schutzdächer haben, um Eintretende vor abbröckelnden Steinen zu bewahren.

Das Universitätsgebäude von demselben Autor bezeugt sicher wieder einen gewissen künstlerischen Geschmack, doch liegt es in Bezug auf seine Formgebung wieder völlig im Banne des Eklektizismus. Für die Hauptmassen und Sehdistanzen sind die angewandten Formen, besonders des Mittelbaues zu klein. Dieses Bauwerk und sein seitlich liegendes Gegenüber, das Parlamentsgebäude, stehen unrichtig zur Platzlösung, welche Platzlösung wieder mit einer sogenannten englischen Parkanlage in einer in ästhetischer und verkehrstechnischer Beziehung ganz verfehlten Weise „geziert“ ist.

Wieder von demselben Autor ist das chemische Laboratorium. Auch dieses wurzelt in der Tradition. Die Verhältnisse und das Detail des



Bauwerkes sind aber so glücklich gewählt, daß es als eines der relativ besten dieser Epoche zu bezeichnen ist.

Am Parlamentsgebäude feiert der Eklektizismus geradezu Orgien. Auch dort sind unter vielem Anderen Haupteingang, Zu- und Auffahrt, Akustik, konstruktive Durchführung, das Ausführungsmaterial etc. dem Eklektizismus, also der Stilarchitektur, zum Opfer gebracht. Die Verhältnisse der einzelnen Bauformen sind zur Baugröße und Sehdistanz zu klein, das Anhäufen von Motiven, welche unserem Gefühle nach die höchste Steigerung des Effektes hervorrufen sollen, gewiß fehlerhaft (8 Stück Quadrigen auf einem Bauwerke).

Künstlerisch erfreulicher sind die Museumsbauten (es ist immer nur von der Außenerscheinung die Rede). Obwohl noch stark in der Tradition wurzelnd, sind doch Ansätze von selbsttätigem künstlerischen Schaffen bemerkbar. Kritisch nicht genug zu loben ist der große Einheitsgedanke der Platzdurchbildung, der nach Wegfall des Burgtores, Ausbau der Hofburg und der erforderlichen Schließung der restlichen Platzwände, mit seinen in den Größenverhältnissen ausgezeichnet getroffenen drei Monumenten, sich zu einem der schönsten Plätze der Erde entwickeln könnte. Leider sind auch hier schon Ansätze vorhanden, das überwältigende, künstlerische, vornehme Bild, welches so ganz unseren genius loci repräsentiert hätte, für alle Ewigkeit zu zerstören.

Die Monumentalbauten der ersten Bauperiode sind naturgemäß durch unsere veränderten ästhetischen Anschauungen, durch unsere neuen Errungenschaften, durch Verlangen nach besserer und erweiterter Zweck-erfüllung, durch das erhältliche Material und auch in konstruktiver Be-



ziehung sowie in Bezug auf Herstellungsdauer weit überholt, doch waren schon zur Zeit ihres Entstehens viele Stimmen vernehmbar, welche auf Berücksichtigung dieser Umstände verwiesen.

Ein Beispiel für die zu dieser Zeit möglich erscheinende Herstellungsdauer ist das Burgtheater, welches während seiner fünfzehnjährigen Bauzeit schon große Änderungen mitmachte, zu welchen sich bald nach Fertigstellung eine umfassende Rekonstruktion des Zuschauerraumes gesellte.

Sempers Ideen haben die Hauptdisposition des Werkes wesentlich beeinflußt, es hat sich aber beispielsweise gezeigt, daß ein segmentförmiges Foyer, so sehr es auch verkehrstechnisch entspricht, immer nur eine ästhetische Enttäuschung bringen kann. Die beiden Stiegenhäuser dieses Bauwerkes stehen mit den Vorräumen und dem Foyer außer Verhältnis und nicht im Kontakte.

Als nicht uninteressant mag hier die Bemerkung Platz finden, daß der künstlerische Tiefstand dieser Epoche nicht allein durch den Eklektizismus deutlich zu Tage tritt, sondern auch durch den Umstand dokumentiert wird, daß diese Zeit ein peinliches Erfassen der Zweckerfüllung, welches sicher der Ausgangspunkt der „Baukunst unserer Zeit“ ist, völlig ignorierte und Monumentalbauwerke schuf, welche schon in kurzer Zeit sich als zweckwidrig entpuppten, ja, die Künstler waren damals nicht in der Lage, das Bauprogramm für ihr eigenes Anstaltsgebäude [k. k. Akademie der bildenden Künste (Palazzo Spada etc.)], welches sich schon nach kurzer Zeit als ganz verfehlt erwies, festzustellen.



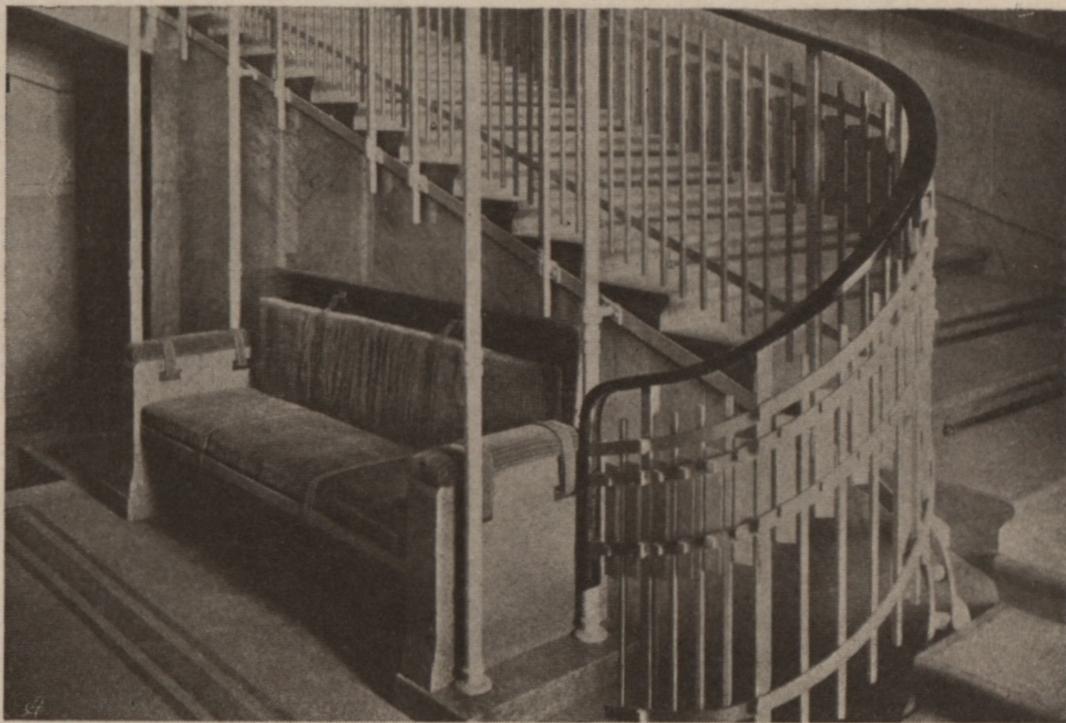
Zwischen der ersten und zweiten, der hier in Rede stehenden Perioden liegt eine Stagnation des Monumentalbaues, welche zum Teil durch ökonomische Verhältnisse, zum Teil dadurch veranlaßt erscheint, daß das Gefühl für staatliche Repräsentation nahezu erlosch.

Der kritische Maßstab, welcher nach dem Erwähnten an die Bauten der zweiten Periode zu legen ist, muß ein strengerer sein, weil die allgemeinen Anschauungen zu dieser Zeit schon eine gewissere Reife zeigten, die selbst im Laienurteile fühlbar wird und der Ruf nach Befreiung vom Eklektizismus allerorts laut wurde.

Bei Kritik der Bauten der zweiten Periode ist leider festzustellen, daß nahezu alle sehr traurige Beispiele unserer künstlerischen Kraft aufweisen, ein Umstand, der um so mehr befremden muß, als zu dieser Zeit unser Vaterland über eine Anzahl ausgezeichnete Baukünstler verfügte.

Von den Bauten der zweiten Periode ist in erster Linie das Kriegsministerium zu erwähnen. Die Wahl des Bauplatzes, die ungelösten Hauptaxen, die Disposition des Grundrisses, der Mangel an jeder künstlerischen Regung, die Anwendung ganz verfehlter Formen, eine nur zu deutlich hervortretende Geschmacklosigkeit und ganz unrichtig verwendetes und brutales Detail haben eine nahezu allgemeine kritische Mißbilligung wachgerufen. Es soll deshalb hier bemerkt werden, daß die Menge ein richtiges Endurteil ziemlich rasch fällt. Leider ist dieses Urteil erst nach der Bauvollendung und nicht vor Baubeginn entstanden.

Ein weiterer künstlerischer Tiefstand wird fühlbar bei den Bauten der Akademie für Musik, welcher Bau von der Allgemeinheit mit Rücksicht auf die Geburtsstätte seines Stiles Musikbräu getauft wurde, bei dem



Baue der an bedeutender Geschmacklosigkeit krankenden Antoniuskirche und in noch drastischerer Weise beim Baue des technischen Museums. Letzteres ist mit seiner ganz falschen Stellung im Gelände, mit seiner oft bis ins Komische gehenden Konstruktion (Säulen), der maskeradeartigen Außenerscheinung geradezu eine Type, wie ein solches Werk nicht ausgeführt werden soll.

Leider werden zu diesen Monumentalbau-Unglücken noch einige in Aussicht stehende hinzukommen. Unsere die Kunst schwer schädigenden politischen Verhältnisse noch in Rücksicht gezogen, kann es nicht wundern, daß die Gesamtkritik über die künstlerischen Taten dieser Zeit höchst ungünstig lauten muß und eine Besserung der Kunstverhältnisse sich in Bälde kaum erwarten läßt.

Die Laienkunsturteile, welche diesen und den in Aussicht stehenden Bauten zur Ausführung verhalfen, wirkten und wirken auf die Kunst geradezu vernichtend.

Auf, ob dieser Zustände vaterlandsflüchtig gewordene hervorragende Künstler und ein trauriges Brachliegen ausgezeichnete Talente soll bei einer Kritik der Kunst dieser Zeit besonders hingewiesen sein.

Das hier festgelegte ungünstige kritische Resultat über einige unserer Monumentalbauten entspricht der vollsten Überzeugung des Verfassers und aller, wie mit Recht behauptet werden kann, hervorragenden Künstlerzeitgenossen. Es wird nur durch die erfreuliche Tatsache gemildert, daß sporadisch ein Klein-Kunstwerk, seltener ein guter Monumentalbau zu Tage tritt, und daß die Erfolge unseres Kunstgewerbes dank der ausgezeichneten Talente, welche sich mit demselben befassen, die



Kritik zur größten Anerkennung emporheben muß. Deshalb sei hier wieder konstatiert, daß unser Kunstgewerbe, von der ganzen Kunstwelt zugegeben, heute die erste Stelle einnimmt.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die endgültige Kritik über Werke der Kunst die Allgemeinheit fällt, und wurde schon eingangs betont, daß diese bleibende Schlußkritik, um zur richtigen heranzureifen, der Zeit bedarf.

Handelt es sich bei einer Kritik nicht um die Kunstwerke selbst, sondern um die Qualität des Künstlers, so wird das Eindringen von Unrichtigkeiten in eine solche Kritik nahezu zur Regel, da die Beliebtheit oder Unbeliebtheit des Künstlers hierbei eine große Rolle spielt und die Mitwelt das Persönliche nur zu gerne in den Vordergrund stellt.

Der Zeitraum, welcher dazu gehört, Künstlerqualitäten kritisch richtigzustellen, geht in den meisten Fällen verloren und so geschieht es, daß ein oder der andere Künstler sehr zu ungunsten seiner Zeitgenossen emporgehoben wird.

Auch hierfür fehlt es bei uns nicht an drastischen Beispielen. So wird jeder wirkliche Künstler heute mit Recht behaupten, daß Josef M. Olbrich, Gottfried Semper, Heinrich Ferstel etc. künstlerisch auf bedeutend höherer Stufe standen als Friedrich Schmidt. Der unrichtigen Kritik seiner Zeitgenossen ist es aber gelungen, dem letzteren ein Denkmal zu setzen, während die erstgenannten (nach Qualität geordnet) bisher leer ausgingen.

Hoffen wir, daß die Nachwelt auch hier eingreift und die unrichtige Kritik richtigstellt.