

Füllung von F. Schönthaler.

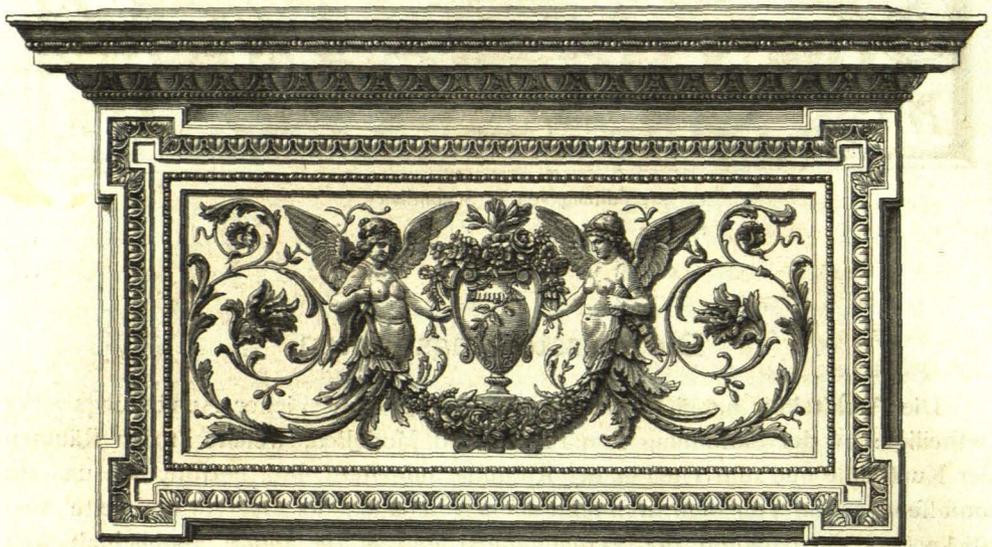
Die Ausstellungsbauten.

Die Architektur hat sich auf dreierlei Art an dem Wiener Ausstellungswerke betheilig: in der Sammlung von Plänen und Modellen, welche in den Räumen der Kunsthalle und zum Theil in der Rotunde aufgestellt sind, entrollt sich uns ein umfassendes Bild von dem architektonischen Schaffen der Gegenwart; weite Ausblicke auf die Baukunst der Vergangenheit und in die bunte Mannichfaltigkeit nationaler Stylweisen gewährt sodann die kleine Weltstadt von Bauernhäusern, Pavillons, Kiosken, Brunnen und Heiligthümern, welche rings durch den Park verstreut ist und namentlich im Gebiete der orientalischen Architektur viel außerordentlich Schönes und Lehrreiches bietet; endlich ist es die glänzende architektonische Improvisation der Hauptgebäude selbst, welche unser Interesse in Anspruch nimmt, — und von dieser soll hier zunächst die Rede sein.

Eine Improvisation ist es, und insofern allerdings von vornherein das Gegenheil dessen, was die Architektur, diese Mutterkunft alles Monumentalen, in erster Linie zu leisten berufen ist; aber zugleich eine Schöpfung, die uns durch die Würde ihrer Erscheinung, durch die feierliche Großartigkeit ihrer architektonischen Prologe den ephemeren Charakter der ganzen Schaustellung vergeffen machen kann: eine Verbindung von Vorübergehendem und Bleibendem, eine Umhüllung des Modernsten, das von dem Gebote der Nützlichkeit aus dem spröden Eisenstoff der Construction erzeugt worden, mit den Formen einer altehrwürdigen Triumphal-Baukunst.

Bei ihrem Entstehen hielten die Weltausstellungen, diese charakteristischen Lebensäußerungen der Gegenwart, auch in ihrer äußeren Erscheinung das eigenthümliche Gepräge der Neuzeit fest. Das Eisen-Glashaus war die erste Form der Weltausstellungs-Architektur. England ist seine Geburtsstätte; die KrySTALLpaläste von Sydenham und München sind seine Hauptbeispiele. Ein Stolz der Mechanik, ein allumfassender Mikrokosmos, kühn, licht und freundlich in seiner Erscheinung, ist diese erste Form des Ausstellungsgebäudes ein treues Spiegelbild der menschenfreundlichen Gedanken, welche jene ersten friedlichen Wettkämpfe der Nationen in's Leben riefen.

In Frankreich, und zwar schon bei der Ausstellung des Jahres 1855, nahm das Ausstellungswesen einen stark egoistischen Charakter an, zugleich aber machte sich ein Zug zu künstlerischer und monumentaler Umgestaltung des Paxton'schen Eisen-Glaspalastes geltend. So entstand der Ausstellungsbau der Champs Elysées von Vieille, ein in seinen Umfassungswänden aus Werksteinen aufgeführtes Ge-

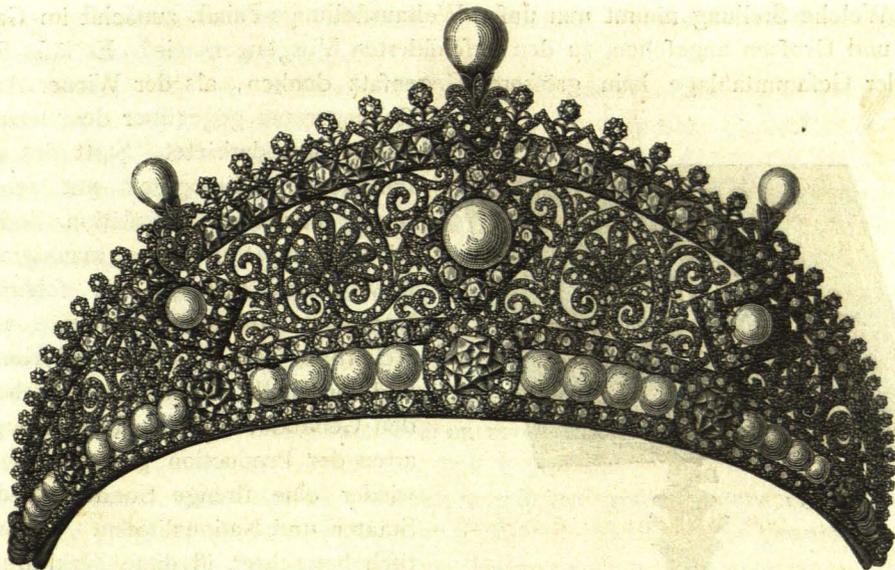


Sopraporte von F. Schönthaler.

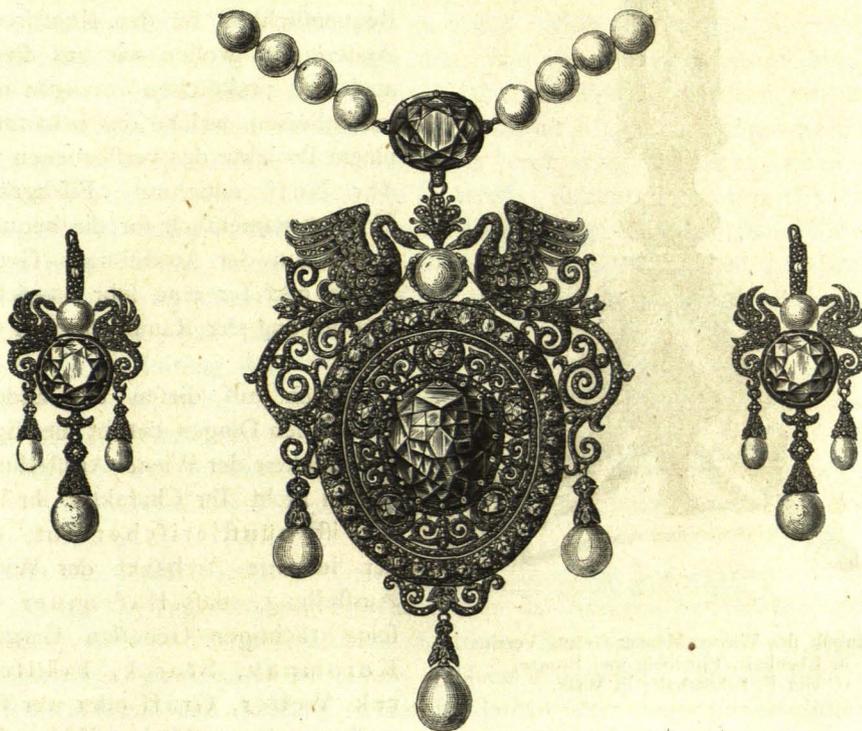
bäude, das nur in den Bedachungen der modernen Eisen-Construction Raum liefs und in dessen geschwungenen Dächern, welche unterwärts aus Zink, oberwärts aus Glas hergestelt sind, die traditionellen Formen der französischen Architektur sich in charakteristischer Weise geltend machen.

Der Ausstellungspalast des Jahres 1867, das grofse Welt-Ei des Champ de Mars, brachte keinen weiteren Fortschritt auf dieser Bahn. Nur das Eine mufs als ein schöner, theoretisch genommen wahrhaft genialer Gedanke stets anerkannt bleiben, dafs die Franzosen damals durch die concentrische Anordnung der Arbeitsgruppen, vom Rohproduct angefangen bis zur Kunst, dieser letzteren die ihr im Gesamtgebiete der menschlichen Thätigkeit gebührende centrale Stellung auch räumlich angewiesen hatten. Die Kunst, als die höchste Blüthe der Civilisation, im Herzen der ganzen Anlage: das war das Neue und unübertrefflich Gute in der Disposition des Weltausstellungsgebäudes von 1867. Architektonisch bedeutend war freilich sonst diese Anlage nicht; sie hatte überhaupt weniger praktischen als idealen Werth; es lag ihr mehr eine doctrinäre Abstraction als ein eigentlich künstlerischer Gedanke zu Grunde, und das Aeufsere vollends erhob sich nicht über den Eindruck unzählbarer, kreisförmig neben einander geordneter Welt-Jahrmarktsbuden*).

*) Den vielen nachträglichen Verhimmelungen der Pariser Anlage gegenüber mag es nicht überflüssig sein, hier an das Urtheil eines französischen Autors über den Ausstellungspalast von 1867 zu erinnern: „Palais? Est-ce bien le nom qu'il faut donner à cette vaste construction qui enferme dans son enceinte les plus nombreuses créations de l'art et de l'industrie qui aient jamais été rassemblées dans un même lieu? Non, si ce mot de palais implique nécessairement l'idée de la beauté, de l'élégance ou de la majesté. Elle n'est ni belle, ni élégante, ni même grandiose, cette masse faite de fer et de briques, dont le regard ne saurait embrasser l'ensemble; elle est lourde, elle est basse, elle est vulgaire.“
Kaempfen, Paris Guide, II, 2007.



Diadem von Köchert & Sohn in Wien nach Entwurf von Th. v. Hanfen.



Ohring und Collier von Köchert & Sohn in Wien nach Entwurf von Th. v. Hanfen.

Welche Stellung nimmt nun unser Weltausstellungs-Palast, zunächst im Ganzen und Grofsen angefehen, zu den gefchilderten Vorgängern ein? Es läfst sich in der Gefammtanlage kein gröfserer Gegenfatz denken, als der Wiener Aus-

stellungsraum gegenüber dem letzten Parifer ihn darbietet. Statt des gefchlossenen Oblongums mit feiner streng normalen Circulation finden wir hier ein vielgliedriges, mannigfach bewegliches Ganzes, die fchärfste Trennung von Maschinenwesen und Ackerbau, von Industrie und Kunst, und innerhalb der vereinzelt stehenden Gebäude, welche diesen Hauptarten der Production gewidmet find, wieder eine strenge Sonderung der Staaten und Nationalitäten. Theoretisch betrachtet, ist diese Zerklüftung zweifellos ein Rückschritt, die isolirte Lage der Kunsthalle besonders, fern abseits an den stillen Ufern des Heustadelwassers, zum wenigsten keine Bequemlichkeit für den Kunstfreund. Andererseits wollen wir uns freilich auch den praktischen Vorzügen nicht verschliessen, welche das bekanntlich einem Projekte des verstorbenen van der Nüll entlehnte „Fischgräten-System“ namentlich für die bequeme Installation der Ausstellungs-Gegenstände und für eine sehr ausgiebige Erweiterung der Räumlichkeiten darbietet.

Doch auf diesen und anderen praktischen Dingen beruht die Eigenthümlichkeit der Wiener Ausstellungsbauten nicht. Ihr Charakter, ihr Vorzug ist künstlerischer Art; dafs der leitende Architekt der Wiener Ausstellung, dafs Hasenauer und seine tüchtigen Genossen Gugitz, Korompay, Storck, Feldscharek, Weber, Graff oder wer sonst noch an der architektonischen Aus-



Notenpult des Wiener Männer-Gefang-Vereins
in Ebenholz, Elfenbein und Bronze,
von F. Schönthaler in Wien.

stattung des Ganzen Antheil hat — dafs sie dem Werke den Stempel heiterer Schönheit und imposanter Gröfse aufzudrücken verstanden haben, darin erblicken

wir die höchste und für uns erfreulichste Eigenschaft, durch welche sich das große Wiener Unternehmen auszeichnet.

Allerdings hat den Kern des Ganzen wieder der englische Geist geschaffen. Die Rotunde, die Conception Scott-Ruffel's, ist in ihrer alles bisher Dagewesene kühn überflügelnden Grofsartigkeit eine Leistung, die vor Allem als Riesenwerk der Eisenconstruction und Technik Bewunderung verdient und als ein für sich bestehendes Ganzes gewürdigt werden will. Die Verbindung dieses Einheitlichen mit dem vielgetheilten, polypenartig beweglichen Fischgräten-System, die künstlerische Lösung der damit gegebenen Widersprüche, die Erfindung einer Architekturform, die auf den Riesenbau im Innern schon gleich am Eingange vorbereitet: das war die Aufgabe, welche dem Architekten der Weltausstellung gestellt war, und er hat sie in überraschend glücklicher Weise gelöst.

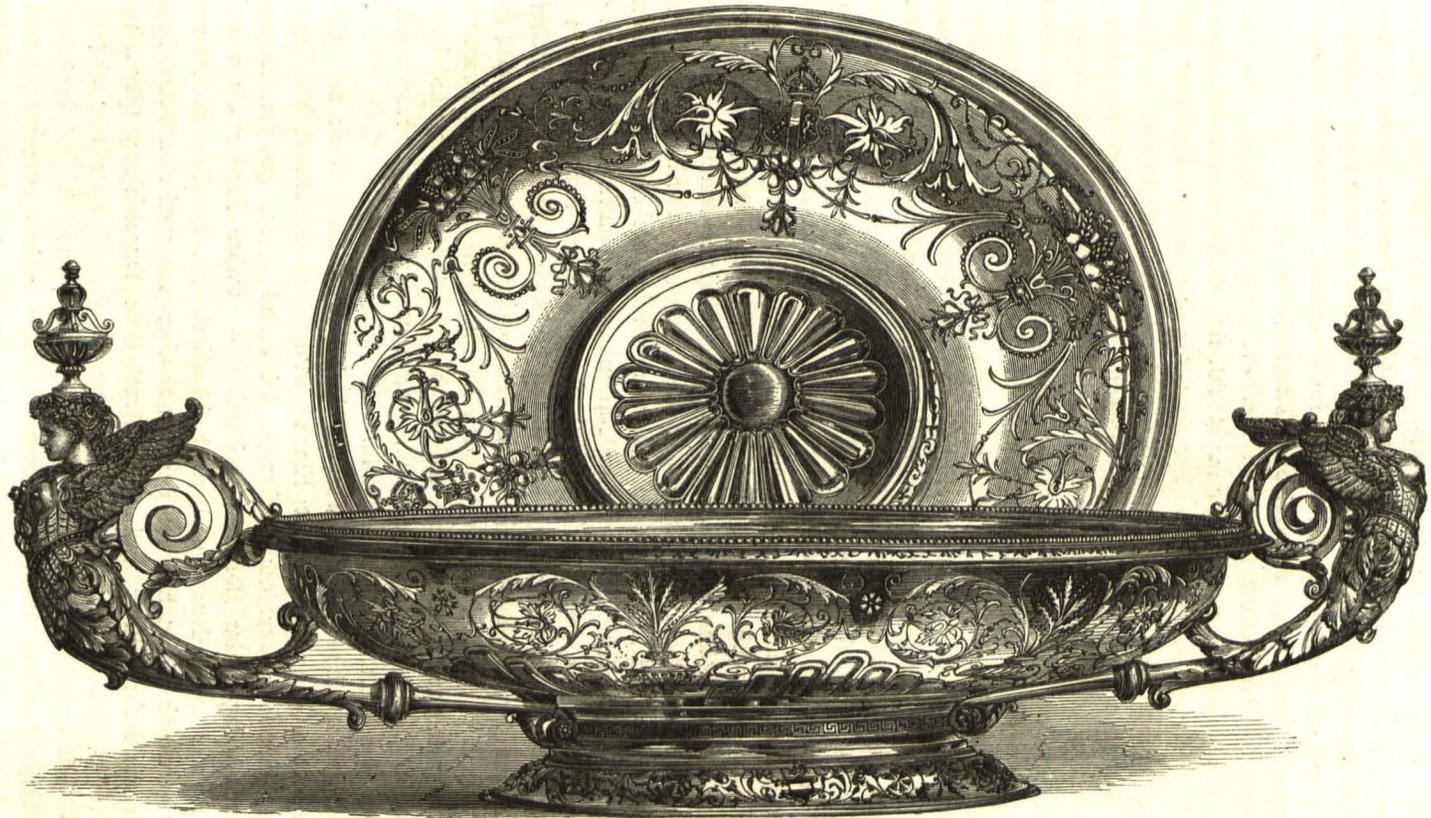
Den Centralraum der Rotunde läfst er durch mächtige Arcaden auf schlanken Säulen mit aufgesetztem Gebälkstück sich gegen die Seitenschiffe öffnen. Der stolze Rhythmus dieser Arcaden durchtönt wie ein ernstes Mahnwort der Architektur die luftigen, reizvoll geschmückten Hallen. Nicht minder gewaltig stellen sich die Portalbauten dar mit ihren tief einspringenden, gleichsam zum Eintritt einladenden Nischen, ihren segmentförmigen, den Dächern des Industriepalastes entsprechenden Abschlüssen und den Paaren römischer Säulen, die, auf hohe Sockel gestellt, zu beiden Seiten die weitausladenden Gebälke stützen. Das südliche Eingangs-Portal, der Haupt-Eingang in den Industriepalast, hat die Grundform eines römischen Triumphbogens, an dessen Attika wieder jene Segmentform der Dachabschlüsse decorativ zu Tage tritt, und der sich in einem großen, tonnengewölbten und cassettirten Durchgange gegen die Vorhalle der Rotunde öffnet. Von den beiden Portalen der Schmalseiten haben wir das östliche auf Seite 5 abgebildet. Die Eckpunkte der Anlage sind durch etwas gedrückt erscheinende Pavillons mit breiten Kuppeldächern im Louvestyl markirt, welche an der Hauptfronte mittelst luftiger Arcadenhallen in Verbindung stehen. Das Motiv der großen Arcaden des Innern wiederholt sich hier im Kleinen, und besonders in ihrer Anlehnung an die grofsartigen Formen des Triumphal-Thores bilden diese zierlichen, rechts und links verlaufenden Bogengänge einen der anmuthigsten Züge in der Gestaltung des Aeußern. —

Die Formensprache, deren sich die Urheber der Ausstellungsbauten bedient haben, ist kein reines Idiom; wo spräche man heutigentags auch noch ein solches? Aber ein allen gemeinsamer Grundcharakter läfst sich doch gleich erkennen: es ist der der Spätrenaissance von zum Theil italienischer, vorwiegend aber französischer Färbung.

Man weifs, dafs verwandte Tendenzen sich in letzter Zeit in Wien, wie anderwärts, häufig Geltung verschafft haben. Neben der strengen hellenischen und der neuerdings auf den Schild gehobenen deutschen Renaissance findet die Baukunst der Barockzeit, namentlich in unsern großen Zinshäusern und Palästen, stets wachsenden Raum und Anklang. Dafs die Bauten jener lange so verächtlich angesehenen „Zopfzeit“ jetzt von Praktikern wie von Theoretikern wieder eifrig studirt und in ihrer historischen und künstlerischen Bedeutung gewürdigt werden, ist nur ein Beweis mehr für die Rückkehr des „Geschmackes“ zu den Anschau-



Kaiferservice; Flasche, Wasser- und Weinglas, von Lobmeyr in Wien.



Kaiferservice; Teller und Fruchtchale, von Lobmeyr in Wien.

ungen unserer Altvordern mit Haarbeutel und Allonge-Perrücke. Und es wäre nicht schwer, auch auf den Gebieten der Plastik und Malerei, sowie in den verschiedensten Zweigen der gewerblichen Künfte das Vorhandensein analoger Bestrebungen aufzuweisen, deren Ziele man im Einzelnen verwerflich finden mag, deren Existenz jedoch eine unabweisbare Thatsache ist.

Um bei der Architektur stehen zu bleiben: so hat die Schule und hat jede puristische Baugesinnung zweifellos ganz Recht, sich diesen Tendenzen gegenüber ablehnend zu verhalten. Man gebe der Spät-Renaissance die Herrschaft über die Bildung der architektonischen Jugend in die Hand, und wir werden in kürzester Frist bei der absoluten Rohheit und völligen Entnationalisirung angelangt sein! Anders ist die Sache, wenn man die specielle Aufgabe in's Auge faßt, welche dem Architekten unserer Weltausstellungsbauten gestellt war. Hier, bei der Gestaltung von Räumen, die dem Geiste der ganzen Menschheit und dem Triumphe der Arbeit geweiht sind, hier galt es, Massen von gewaltiger Ausdehnung schnell in ein architektonisches Festgewand zu hüllen, welches den Eindruck weltmännischer Eleganz und würdiger Pracht ausüben und zugleich den freundlichen Parkanlagen und landschaftlichen Umgebungen sich heiter und gefällig anschmiegen sollte. Und gerade für die Lösung dieser Aufgabe besitzt der gewählte Styl in der grandiosen Rhythmik seiner auf römischer Grundlage beruhenden Massengliederung, in den kuppelförmigen, schön geschwungenen Dachabschlüssen und in seiner zwar spielenden und äußerlichen, aber deshalb nicht minder anmuthigen Ornamentik Eigenschaften, wie sie kaum irgendwo sonst sich günstiger beisammen finden lassen. Der geschickte Anchluss an das Bestehende, allgemein Verständliche und Gefällige war wenigstens in diesem Falle gewiss richtiger als ein etwaiger Versuch, etwas ganz Absonderliches, Neues oder Nationales zu schaffen, wie es uns z. B. in den unglückseligen deutschen Annexen und Pavillons zur allgemeinen Verwunderung dargeboten wird. Wer von diesen kleinlichen, halb im Vogelbauer-, halb im Falsbinderstyl gehaltenen, barbarisch bemalten Holzschuppen der Architekten Kyllmann und Heyden zu den Hauptbauten des Ausstellungsraumes emporschaut, wird zugeben müssen, daß er hier — bei manchem Zopfigen und Flüchtigen im Detail — denn doch eine wirkliche Architektur vor sich hat, die sich vor der Welt sehen lassen kann.

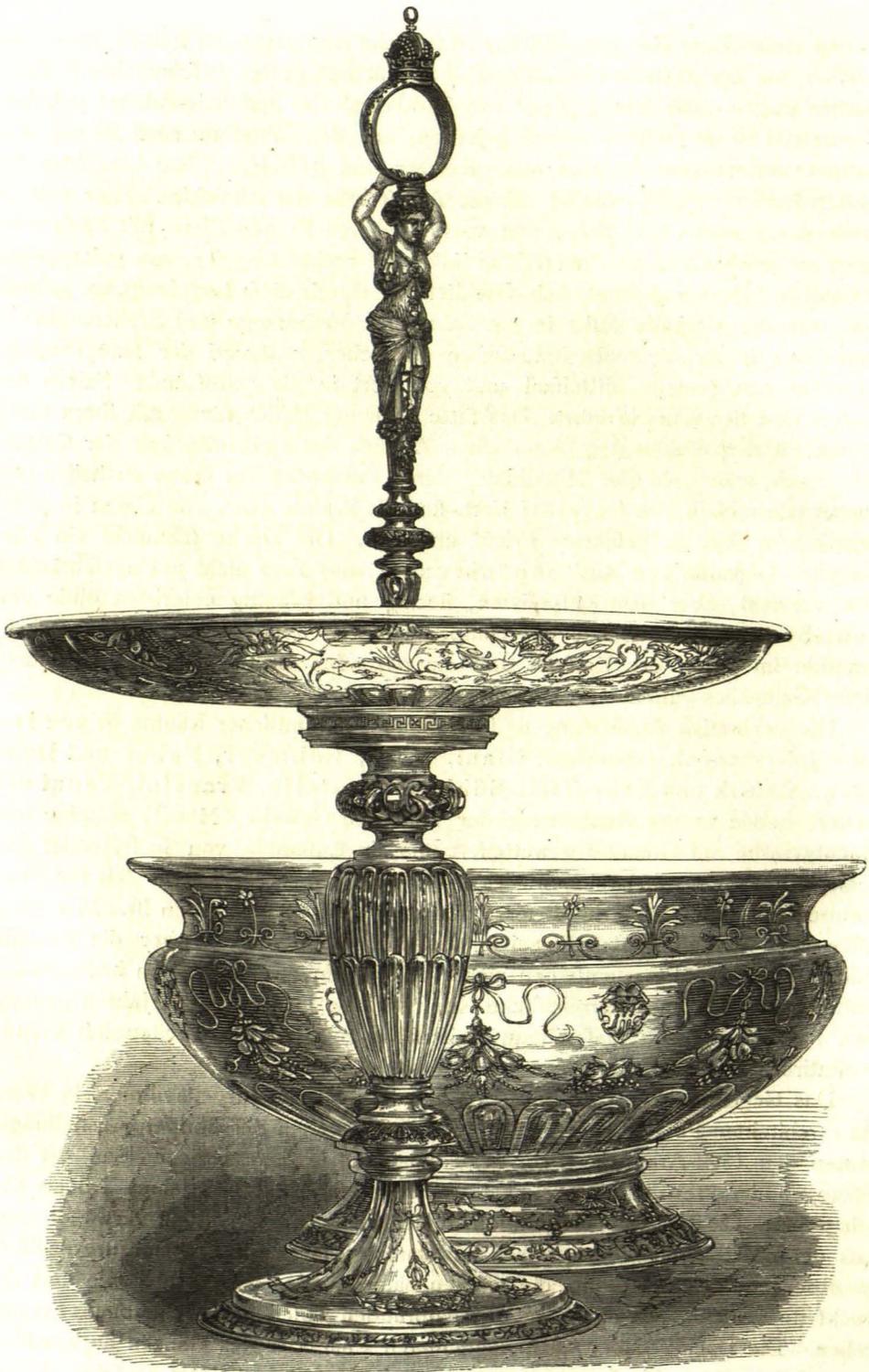
Zum Einzelnen übergehend, werfen wir zunächst einen Blick auf die zierlichen gedeckten Gänge, welche das Eingangs-Portal an der Haupt-Allee mit den Ausstellungsbauten in Verbindung setzen. Dies sind — im geraden Gegenfatze gegen jene Anlagen der Berliner Architekten — wahre Muster eines an das Material strenge gebundenen und doch künstlerisch veredelten Holzbaustyles. Besonders gelungen, abgesehen von dem etwas überreich verzierten Haupteingange, finden wir die Eckpavillons und die dreigetheilten Durchfahrten der „Avenue Elisabeth“.

Der Urheber dieser Holzbauten, Herr Architekt Gugitz, hat auch an dem Bau des Kaiser-Pavillons das Hauptverdienst. Wie bereits bemerkt, haben die ersten Firmen der Wiener Kunstindustrie sich vereinigt, um diese für den kaiserlichen Hof bestimmten Räume mit den Kostbarkeiten ihrer Production zu schmücken. Das architektonische Gehäuse ist des prächtigen Inhalts würdig. Es stellt sich

als ein einstöckiger Bau mit erhöhter Mittelhalle und niedrigen Eck-Pavillons dar, welche, wie der Mittelbau, flach gewölbte, mit Sculpturen geschmückte Louvre-Dächer tragen. Die schräg gegen das Süd-Portal des Industrie-Palastes gekehrte Vorderseite ist im Ganzen einfach gehalten; nur den Mittelbau zeichnet ein vierfäuliger korinthischer Porticus aus. Reicher und gefälliger, dem Charakter des Garten-Pavillons entsprechend, ist die Architektur der Rückseite. Hier tritt an Stelle des Porticus eine tiefe, von vorspringenden Wandpfeilern mit Säulenvorlagen eingefasste Vorhalle, an welche links und rechts Loggien, von gekuppelten toscanischen Säulen gestützt, sich anschließen. Durch diese Loggiengänge gelangt man aus der Vorhalle links in die Salons der Erzherzoge und Erzherzoginnen, rechts in die für die Suite bestimmten Gemächer, während der Haupteingang direct in den großen Mittelsaal und von dort in die anstossenden Salons des Kaisers und der Kaiserin führt. Das matte Roth der Hallenwände mit ihren mattgelben Pilastern belebt den freundlichen Anblick des Gebäudes von der Gartenseite noch mehr. In der Mittelhalle, deren Fußboden ein etwas zu helles und buntes Glasmosaik von Salviati ziert, sind die Wände oben von einem in pompejanischem Styl ausgeführten Frieze umzogen. Die Decke schmückt ein allegorisches Gemälde von Karl Schönbrunner, das zwar nicht uneingeschränktes Lob verdient, aber dem gespreizten, fleckig und branstig colorirten Bilde von Boutibonne an der Decke des Hauptsalles weit überlegen ist. Das Deckengemälde im Salon der Kaiserin und die reizenden Grottesken an den Thüren dieses Gemaches rühren von Professor Sturm her.

Die decorative Ausstattung und Einrichtung sämmtlicher Räume ist von Professor Josef Storck entworfen; Giani, Haas, Lobmeyr, Faber und Damböck, Paulik und Schröffel, Bühlmayer, Isella, Franzini, Vanni und Andere haben in der Ausführung der kostbaren Gewebe, Möbel, Kamme und Prachtgeräthe mit einander gewetteifert und ein Ensemble von so stylvoller und gediegener Pracht geschaffen, wie es wohl kaum jemals in neuerer Zeit für einen vorübergehenden Zweck in dieser Vollendung hergestellt worden ist. Wir überlassen die Würdigung des Einzelnen unserm Berichterstatter über die Kunstindustrie, glauben aber demselben nicht vorzugreifen, wenn wir den bedeutenden Aufschwung, den das österreichische Kunstgewerbe in den letzten Jahren genommen hat, schon nach diesen dem Kaiserfalon gewidmeten Arbeiten mit Freude constatiren.

Das Gegenstück zu dem Kaiser-Pavillon bildet der Jury-Pavillon, ein Werk des Architekten Feldscharek, der auch bei manchen der übrigen Ausstellungsbauten dem Chef-Architekten zur Seite stand und in dem zierlichen Bau, der den Sitzungen der Preisrichter gewidmet war, eine schöne Probe feines Talents abgelegt hat. Die Gesamt-Disposition ist der des Kaiser-Pavillons verwandt, nur daß der Mittelbau, der den großen Versammlungsaal umfaßt, beim Jury-Pavillon zweistöckig angelegt ist und die offenen Säulengänge, welche hier wie dort die Rückseite beleben, sich auch um den halbrunden Abschluß des Saalbaues herumziehen. Die Dächer haben, dem schlichteren Charakter des Ganzen angemessen, die gestutzte Pyramidenform. Unter den mit Maß und feinem Geschmack angewendeten Ornament finden besonders die schönen Eifengitter der Portale (s. die



Kaiferservice; Detertauffatz und Salatschüssel, von Lobmeyr in Wien.



Kaiferservice; Zuckerschale, Champagnerglas und Senfbecher, von Lobmeyr in Wien.



Atlas, hellgelb mit hellblauem Muster, von Phil. Haas & Söhne in Wien.

Abbildung, S. 13) und die theils in Stuck ausgeführten, theils in schlichtem Grau und Braun gemalten Details der Decke des Hauptsaales hervorzuheben.

Auf die Architektur der Kunsthalle hat Hasenauer wohl mit Absicht am wenigsten Kunst verwendet. Während sich die beiden im rechten Winkel vorgeschobenen Pavillons (der Amateurs und der Museen, ihrer ursprünglichen Bestimmung nach) stattlicher Säulenvorhallen und hoher Freitreppen erfreuen und während sich dadurch im Rücken des Hauptgebäudes ein von Ferstel's reich geschmücktem Ziegel-Portal von Osten her zugänglicher „Kunsthof“ bildet, ist die westliche Fronte des Kunstausstellungsgebäudes nüchtern und fast ganz schmucklos gehalten. Lang und niedrig ziehen sich die durch große Fenster und eine

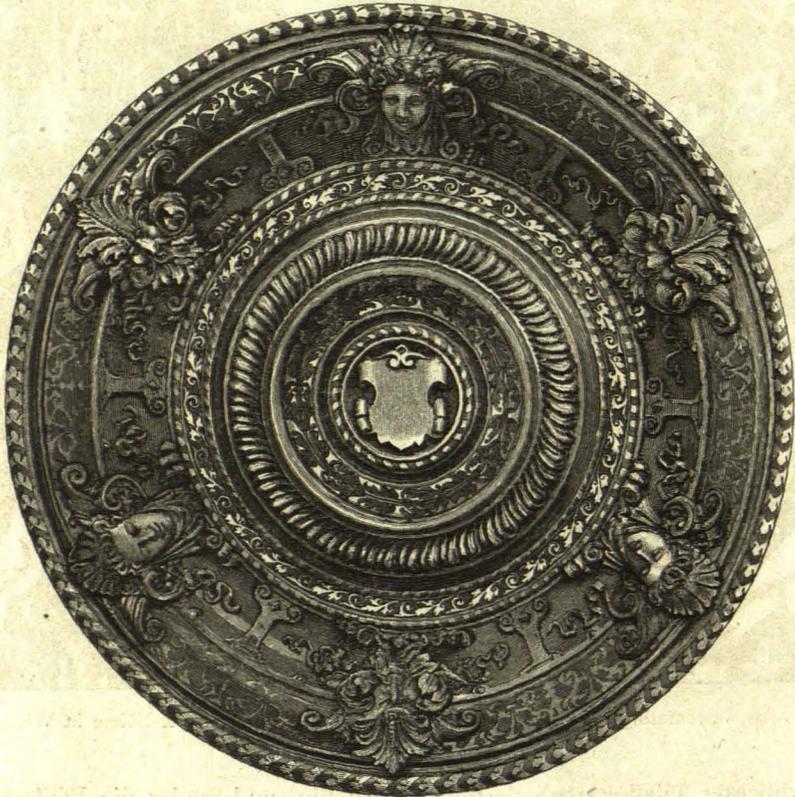


Atlas, olivenfarbig mit broncirtem Durchschufs, von Phil. Haas & Söhne in Wien.

Reihe schlichter Pilafter gegliederten Mauern hin, und weder die Pfeilerhalle des Mittelbaues noch die abschließenden Quertracite mit den Seitenportalen bringen irgend ein bedeutsames künstlerisches Element in die etwas langweilig dreinschauende Masse. Um so mehr Studium und Berechnung ist auf das Innere verwendet. Die Anlage der Räumlichkeiten in Bezug auf Gröfsenverhältniffe und Licht-Disposition ist das Resultat eingehender vergleichender Studien und Experimente. Was wir hier vor uns haben, wird beim Neubau der kaiserlichen Gemädegalerie, deren Fundamente bereits aus dem Boden hervorsteigen, in allem Wesentlichen übereinstimmend zur Ausführung gelangen. Der Bau der Kunsthalle hat insofern schon als solcher für Wien eine mehr als vorübergehende Bedeutung, und es wäre sehr zu wünschen, daß die Erfahrungen, die man bei der Generalprobe auf dem Weltausstellungsplatze macht, noch für die „Fest“-Aufführung vor dem Burgthor verwerthet werden könnten. Ohne uns in technische Detailfragen einlassen zu wollen, darf doch so viel wohl schon jetzt constatirt

werden, dafs das Oberlicht auch in der hier vorliegenden, mit aller Sorgfalt abgewogenen Construction dem Seitenlicht in jeder Hinsicht nachzustellen ist.

Das Seitenlicht bleibt nun einmal das natürliche Licht für Innenräume, das Licht, bei dem die meisten Bilder gemalt, auf das sie gestimmt sind. Also, je mehr Räume mit Seitenlicht, desto besser die Galerie! Oberlichträume dagegen nur ausnahmsweise für Bilder grössten Formates und solche, die als Decorationen von Prachtfälen gedacht, mehr auf das Zusammengehen mit der Archi-



Teller zu dem Krüge von Sälzer in Eifenach auf S. 29.

tektur als auf eine specielle Bildwirkung berechnet sind! Legt man diesen Mafstab an die Gemäldefammlung der Kunsthalle an, so ergibt sich, dafs hier viel zu viel Oberlichtfäle und zu wenig Räume mit Seitenlicht vorhanden sind. Die umfangreichen Historienbilder lassen sich zählen — das konnte man im voraus wissen — dagegen sind Genrebilder, Landschaften und andere Cabinetstücke, wie gewöhnlich, zu Hunderten da, die nun wohl oder übel in das grofse Treibhaus hinein müssen, in dessen profaisch gleichmäfsigem und doch zerstreut wirkendem Licht sie rettungslos zu Grunde gehen. Wohlthuend und übersichtlich, ein förderndes Element künstlerischer Bildung ist eine Gemäldefammlung nur dann, wenn sie das Gleichartige und harmonisch Zusammenstimmende in beschränktem Raume darbietet, wie dies z. B. Schinkel's classische Berliner

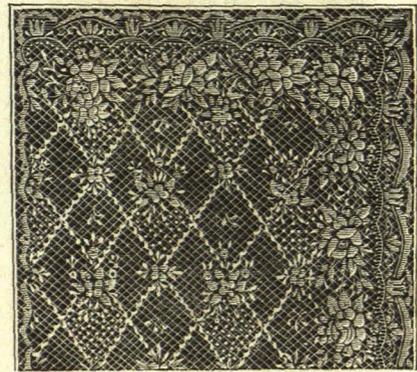
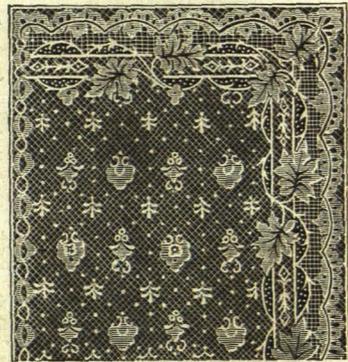
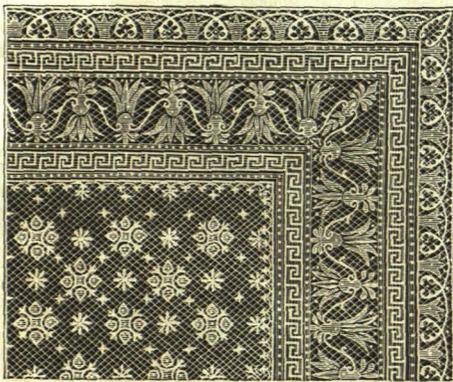
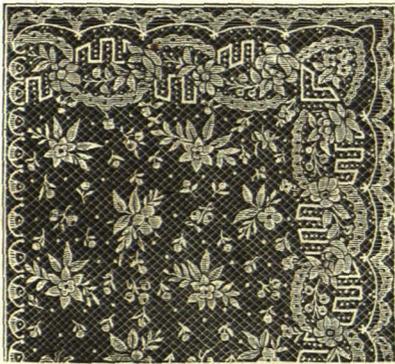


Krug, hellweisse Thonfarbe mit Blau, Roth und etwas Schwarz, von Sälzter in Eifenach.

Krug, nach einer Zeichnung von Widmann modellirt von M. Spiefs. Fabrik des Grafen Thun in Klösterle.

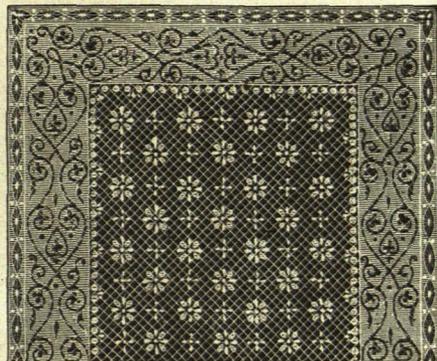
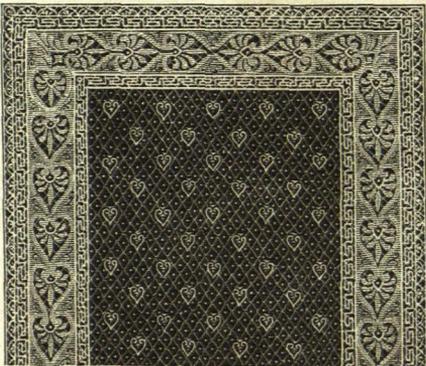
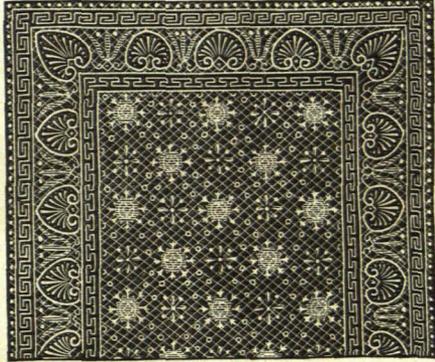
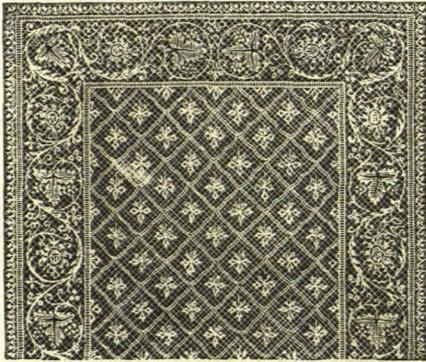
Galerie in ihrer ursprünglichen Anordnung that. Eine Reihe grosser Oberlichtfäle mit schichtenweise übereinander geordneten Massen vorwiegend kleinerer, ja zum Theil duodezformiger Bilder muß auch bei der sonst geschmackvollsten Aufstellung den Sinn eher verwirren als bilden, das Auge ermüden, statt es zu erquicken.

Ich wende mich zum Schlufs dem Hauptgebäude der Industriehalle zu, um dem Kerne des Ganzen, der Rotunde, noch einige Worte zu widmen. Wir schreiten unter dem gewaltigen caffettirten Tonnengewölbe des Südportals und



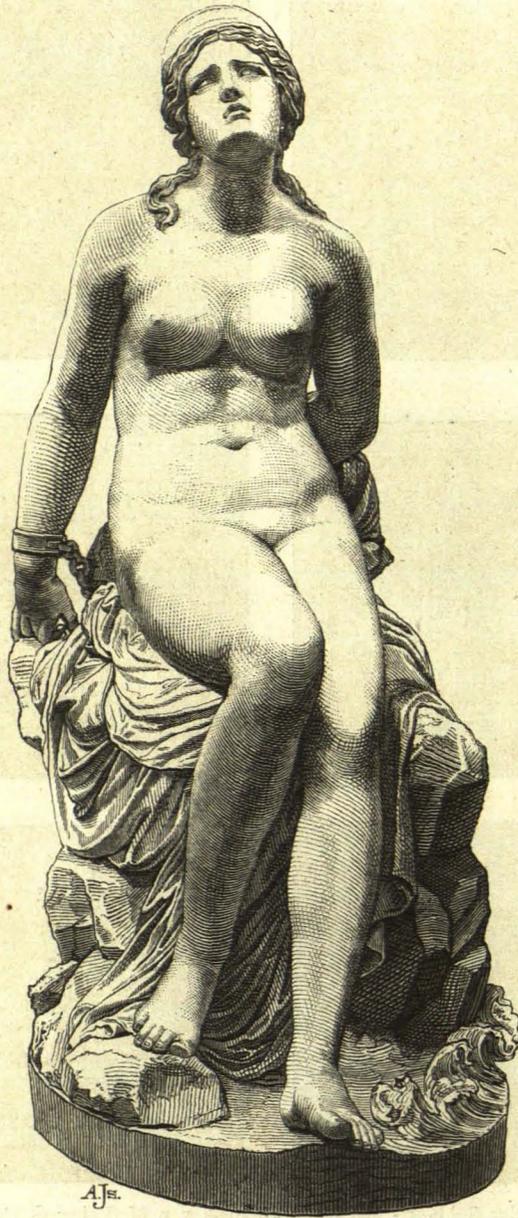
Muster aus der Bobbinet- und Spitzen-Fabrik von M. Faber & Co. in Wien.

durch die großartige Ausstellung der Firma Haas und Söhne hindurch und werden dann sofort des riesigen Zeltdaches der Rotunde ansichtig, das auf einer schlanken, rundbogig verbundenen Pfeilerstellung ruhend, den kreisförmigen, von einem breiten Umgang eingefassten Raum überspannt. Die architektonische Decoration dieser Pfeilerarcaden ist ebenso reizvoll wie imposant; besonders schön sind die von C. Graff gezeichneten vergoldeten Eisengitter vor den Lichtöffnungen der Treppenseiler (s. die Abbildung, S. 12). Nur ein Punkt des Innern der



Muster aus der Bobbinet- und Spitzen-Fabrik von M. Faber & Co. in Wien.

Rotunde, von deren Construction als solcher ich ganz absehen will, ist in unbegreiflicher Weise roh gelassen: der Uebergang von dem Gefims der Pfeilerstellung zu der Zeltform des Daches. Die Pfeilerstellung trägt eine Galerie mit dürtigem Eisengitter. Das Zeltmotiv läuft unten in einen großen, goldfarbig bemalten Rundstab aus. Dazwischen aber, im Rücken der Galerie, klapft eine weite Lücke, in der die gebogenen Träger der radialen eisernen Dachbalken in häßlicher Nacktheit zu Tage treten. Dafs dem feinen Auge des leitenden Architekten diese



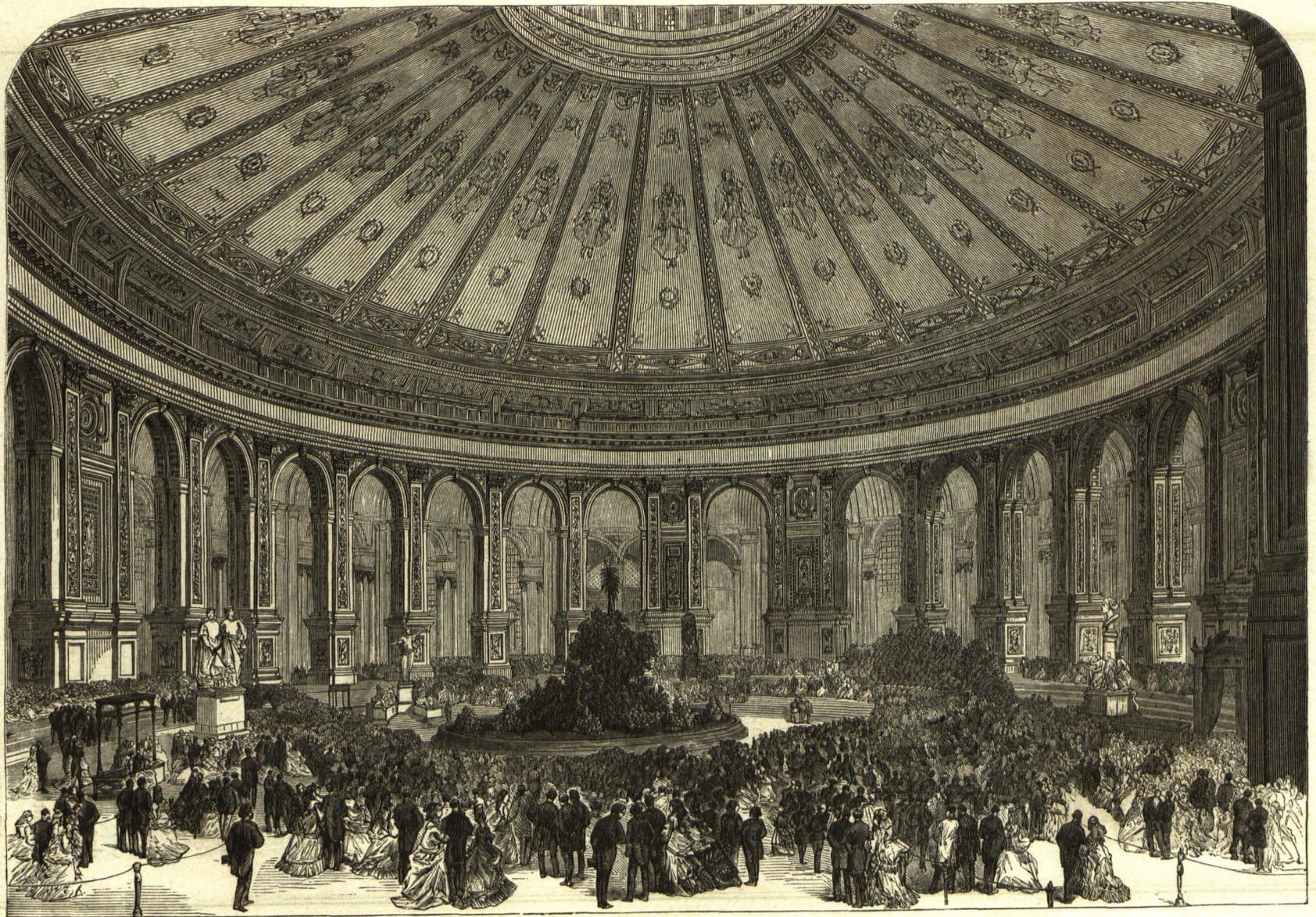
AJs.

Andromeda.

Marmorfigur von Edmund Hellmer.

wunde Stelle entgangen sein sollte, läßt sich kaum denken. Es wird wohl irgendwo anders gefehlt haben, als man im Drange der Begebenheiten an die architektonische Decoration der Rotunde kam.

C. v. Lützow.



Innenansicht der Rotunde bei der Eröffnungsfeier.