

Eine Architektenmonographie als Abrechnung

Joseph August Lux' Otto Wagner von 1914

Ruth Hanisch

Abstract

Otto Wagner was already honoured with a monograph during his lifetime. What may at first glance appear to be a tribute to the architect and his life's work by the well-known cultural journalist Joseph August Lux reveals itself, in the context of the author's other writings, as a relatively undisguised attack on the cultural establishment of the Austro-Hungarian monarchy and its art policies. In his

Wagner monograph, Lux elaborated on the theme of the artist suffering from the incomprehension of those in power – a motif he had previously developed in several of his novels. Lux too, despite the wide circulation of his books, saw himself as a victim of cultural policy, and thus as a kindred interpreter of Wagner's creative work and suffering.

Der Autor: Joseph August Lux

[1] Joseph August Lux' Buch *Otto Wagner. Eine Monographie* von 1914 wird oft zitiert; es ist die erste monographische Darstellung des österreichischen Architekten (1841–1918) und vereint die Vorteile, noch zu dessen Lebzeiten entstanden zu sein und von einem Autor zu stammen, der im engen persönlichen Austausch mit jenem gestanden hat. So umweht sie der Hauch des Authentischen, worauf auch ihr Autor unbescheiden verweist:

Vor einem Jahrzehnt bereits entstand der Gedanke dieses Buches, als ich in den Kreis des Künstlers trat; ein jahrelanger, fast täglicher Umgang ließ mich nicht nur einen Tiefblick in die Werkstatt, sondern auch in das Wesen dieses außerordentlichen Menschen tun. Die besonderen Umstände haben mich dazu bestimmt, für seine Art und Größe zu zeugen, wie es kaum ein anderer kann.¹

Als "literarischen Champion an seiner [Wagners] Seite" sieht Lux sich, als poetische Stimme des Baumeisters.²

[2] Der Autor Joseph August Lux (1871–1947) war in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg im Begriff, sich als Schriftsteller neu zu erfinden. Der Autodidakt war nach einem missglückten Versuch als Schauspieler und frustrierenden Erfahrungen als Hauslehrer nach London gegangen und hatte dort in der Bibliothek des British Museum ein Jahr lang intensiv die kunst- und sozialreformerischen Schriften von John Ruskin und William Morris studiert. Solchermaßen geläutert kehrte er im Jahr 1900 in seine Heimatstadt Wien zurück und suchte den Kontakt zu den dortigen innovationsfreudigen künstlerischen Kreisen. Im Kaffeehaus lernte er Georg Gerlach kennen, der ihn als Autor an den väterlichen Verlag vermittelte. Seine Verlobung mit der Nichte des Architekten Emil von Förster, Irma Braun, half Lux wohl auch, Anschluss an die architektonischen Zirkel zu finden.³ Er frequentierte das Café Museum, wo er am Fenstertisch von Otto Wagner Aufnahme fand.⁴ Die Agenden des Wagner-Kreises skizzierte er 1926, aus zeitlicher und ideologischer Distanz, mit den Worten:

Jedenfalls war die Atmosphäre in diesem Kreis ideengeladen wie nirgends, täglich wurde die Welt niedergeissen und neu und schöner wieder aufgebaut. [...] Es war Protest auf allen Linien gegen die Sünden der Väter. Protest gegen die Bauweise, gegen den Hausrat, gegen die Gesinnung, gegen die Anschauungen von gestern. Wir entdeckten die Biedermeierkultur, die Heimatkunst, das englische Landhaus, die gotischen Traditionen, die Soialethik Ruskins und William Morris, darin ich ja zu Hause war – im wesentlichen

¹ Joseph August Lux, *Otto Wagner. Eine Monographie*, München 1914, 17, Digitalisat: <https://resolver.obvsg.at/urn:nbn:at:AT-WBR-111415/>.

² Lux (1914), 17.

³ Joseph August Lux, *Mein Vermächtnis*, II. Buch: *Lehr- und Wanderjahre*, 2. Teil, 105, Manuscript, in: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, ohne Signatur.

⁴ 1903 verfasste er die Einführung zum dritten Band von Zeichnungen aus der Schule Otto Wagners: *1902 Wagner Schule*, Leipzig 1903, 1-2.

eine kultur- und kunsterzieherische Mission, wie ich sie für meinen Teil auffasste und praktisch und literarisch vielseitig übte, [...].⁵

In erstaunlich kurzer Zeit etablierte sich Lux als 'Kunstschriftsteller', der geradezu manisch die neuen Kunstbewegungen propagierte: Architekturreform, Lebensreform, Gartenstadtbewegung, Werkbund, Kunstgewerbereform, Kino, Photographie etc. Im Jahr 1904 gründete er die Zeitschrift *Hohe Warte*, die für vier Jahre eine wichtige Schnittstelle für die unterschiedlichsten Reformbewegungen bildete.

[3] Lux nahm John Ruskins Ansätze zur Kunst-, aber auch zur Sozialreform sehr ernst. Besonders in der Schrift *Volkswirtschaft des Talents. Grundsätze einer Volkswirtschaft der Kunst*, 1906 in R. Voigtländer's Verlag in Leipzig erschienen, argumentierte er, dass das eigentliche Kapital eines Staates nicht seine Ressourcen und Goldreserven seien, sondern das gesamte Talent der Bevölkerung. Das Buch basiert auf Ruskins Essaysammlung *A Joy Forever. (And Its Price in the Market)* von 1857 und der Skandalschrift *Unto this Last* von 1862, in der Ruskin den Schritt von der Kunstkritik zur Sozialreform endgültig vollzog und damit weite Teile des britischen Establishments schockierte. Lux argumentierte – im Kielwasser von Ruskin segelnd – dafür, die Prinzipien der Volkswirtschaft nicht auf die maximale Anhäufung von Kapital zu basieren, sondern auf die optimale Verwertung der Schaffenskraft, das 'Talent' der Bevölkerung. Dieses 'Talent' entspricht in etwa dem Ruskin'schen Begriff 'work' und bildete die Basis für die folgenden Überlegungen. Wie Ruskin kritisierte Lux zunächst aber die existierenden volkswirtschaftlichen Theorien:

Immer steht im Mittelpunkte des Gedankens irgendeine Sache oder Stoff als Wertbildner und Quelle des Reichtums. Niemals der Mensch. Er darbt bei allen Reichtümern, die rings aufgehäuft werden. Nicht einmal siegt die Erkenntnis, daß der einzige Wertbildner und die Quelle des Reichtums der Mensch ist, der die schöpferische Arbeit leistet, und der es ist, der Himmel, Erde und Hölle erschaffen hat. Grund und Boden, Kapital und alle Mittel und Kräfte der Erde sind bloßer Rohstoff, und sie gelten nichts, wenn seine Kraft, seine Fähigkeit, sein Talent nicht ist, die Rohstoffe zu gestalten und Werke und Reichtümer zu erschaffen.⁶

Die Begriffe Kunst, Arbeit und Talent müssten wieder vereint werden, argumentierte Lux:

Es scheint, dass wir heute schon an einen Punkt gelangt sind, wo die Unkultur unerträglich erscheint. Die künstlerische Bildung und die fortschreitende Demokratisierung, die die Entwicklung des Individuums fördern, werden die Arbeit und den schöpferischen Wert des Talents, den diese für jene bedeutet, erkennen lassen, und in diesem Erkennen werden die drei Begriffe Arbeit, Talent, Kunst wieder zur ursprünglichen Einheit verschmelzen. Dann werden die Kunst und die Arbeit kein getrenntes Leben führen, sondern die notwendigen Äußerungen aller Betätigungen sein, wofür diese nicht erzwungen, sondern der natürlichen Regung entfalteter Talente entspringt.⁷

⁵ Joseph August Lux, *Wanderung zu Gott. Die Geschichte einer Heimkehr*, Paderborn 1926, 61.

⁶ Joseph August Lux, *Volkswirtschaft des Talents. Grundsätze einer Volkswirtschaft der Kunst*, Leipzig 1906, 6.

⁷ Lux (1906), 70.

[4] Ein ganzes Kapitel widmete Lux dem 'Staat': Auch hier stellte er ein umfangreiches Zitat Ruskins voran, das den Mehrwert, den der Staat durch Ausgaben für Erziehung erhält, hervorhebt. Was daraufhin folgt, ist ein Rundumschlag gegen 'die Regierung', die nicht die Kräfte fördert, sondern die Schwäche; er gipfelt in einem Bekenntnis zu einer Art Anarchie: "Eine gute Regierung müßte dahin streben, sich überflüssig zu machen; gewöhnlich aber kennt eine Regierung nichts Wichtigeres als die Regierung. Sie arbeitet für sich."⁸ Lux wettert gegen Bürokratismus und Titelsucht, gegen die Art der Erziehung und den Umgang mit Künstlern.

Der persönliche Staat – l'état, c'est moi – war auf zwei Augen gestellt, die immerhin mehr sahen als die vielhundert Augen des heutigen unpersönlichen Staates. Der unpersönliche Staat fördert so viel Kunst, als ein Juristenhirn fassen kann. Wenn man abwägt, wieviel ein Künstlerherz und ein Juristenhirn faßt, hat man einen Begriff von der Ergiebigkeit der heutigen offiziellen Kunstmöglichkeiten.⁹

Lux' Kritik richtete sich implizit gegen den österreichischen Staat, der es eben an dieser Leistung mangeln ließ. Gerade die größten Künstler würden hier am wenigsten unterstützt. Diese Forderung nach einer höheren Wertschätzung einzelner Künstler durch die Politik bei gleichzeitiger Kritik an dem mangelnden generellen Kunstverständnis des Staates (und der Stadtregierung) sollte ein Topos in vielen von Lux' Texten werden und auch die Wagner-Monographie prägen.

[5] Über Otto Wagner hat Lux schon vor dem Erscheinen seiner Monographie geschrieben. So etwa in seinem Buch '*Wenn Du vom Kahlenberg ...*' von 1907:

Es ist also alles auf das Vollkommenste und Unübertrefflichste von dem Künstler gegeben, was diese mittelmäßige Menschheit heute verlangt, das moderne Auftreten, das Hervorkehren einer radikalen Gesinnung in Bezug auf die Mittel und auf die Modernität der Außenseite und zutiefst im Inneren die sorgfältig versteckte und dennoch nicht wegzuleugnende Unmöglichkeit, das aristokratische Vorbild des alten Stils zu überwinden.¹⁰

An anderer Stelle fügt er hinzu:

Seine Zeit hält ihn nämlich für einen wirklichen Modernen! Sie fürchtet ihn nur als solchen. Sie wünscht nichts so sehnlich, als daß er nicht so modern wäre. Der Künstler und seine ihn mißverstehende Menschheit sind das Opfer einiger Schlagworte geworden. Die Moderne ist in Wahrheit etwas ganz anderes als das, was man bei Wagner findet. Wagners Werk ist die Modernisierung des alten Stils.¹¹

Die Kritik, dass Wagner nur oberflächlich modern sei, wird Lux in der Wagner-Monographie verständlicherweise zurücknehmen.

⁸ Lux (1906), 100.

⁹ Lux (1906), 103.

¹⁰ Joseph August Lux, '*Wenn Du vom Kahlenberg... Das künstlerische Stadtbild Wiens, wie es war und wird*', Wien/Leipzig 1907, 118; Digitalisat: <https://archive.org/details/wennduvomkahlenb00luxj>.

¹¹ Lux (1907), 121-122.

[6] 1907 übersiedelte Lux nach Dresden, wo er als Lehrer für die Lehrlinge der Deutschen Werkstätten Hellerau tätig war. Seine Rolle bei der Gründung des Deutschen Werkbundes wurde nach seinem Streit mit Hermann Muthesius von den Werkbundgründern heruntergespielt, während er selbst sie in seinen Lebenserinnerungen hochstilisierte.¹² Sicherlich waren die ideologischen Differenzen zwischen dem Pragmatiker Muthesius und dem durch die jahrelange Lektüre der Schriften Ruskins und Morris' sozial/ideal gestimmten Lux nicht zu überbrücken gewesen. Nachdem er sich 1908 endgültig aus dem Deutschen Werkbund zurückgezogen hatte,¹³ übersiedelte Lux nach München und Bayerisch Gmain, um sich geistig neu zu erfinden. Dies führte zur Abkehr von den kunst- und sozialreformerischen Überzeugungen in der Nachfolge von Ruskin und Morris und zur Hinwendung zu einem franziskanisch geprägten Katholizismus. In den folgenden Jahren verfasste er eine Reihe von sehr erfolgreichen Künstlerromanen, die die Entwicklung jener 'künstlerischen Persönlichkeit' in den Fokus nahmen, die später auch für die Wagner-Monographie zentral werden sollte.

[7] Als erste erschienenen 1912 die Romane über Lola Montez sowie über Franz Grillparzer. In beiden geht es neben den Lebensgeschichten der Hauptfiguren auch um die Beziehungen zwischen Künstlerin bzw. Künstler und Regierung. In *Grillparzers Liebesroman. Die Schwestern Fröhlich* wird neben dem romantischen Anbandeln zwischen Franz und Kathi zentral die Spannung zwischen dem Schubert-Kreis und der Regierung Metternich dargestellt. "Aufschreien tut's in mir manchmal, daß ich glaub', es z'reißt mir's Herz", ruft der von Lux als von "josefinischen Ideen" erfüllt beschriebene Mayrhofer und setzt nach:

*"Wo soll's denn hin mit unserem Österreich, wenn's so fortgeht?! [...] Jeder ein halbes oder ein ganzes Genie, ein g'sundes und tüchtiges Volk, ungemünzte Schätze im Lande, und dennoch geht nichts vorwärts. Wir ersticken noch in Streusand, Aktenstaub und Polizeiverordnungen."*¹⁴

Auch im historischen Roman krankt es also an der staatlichen Kunstdförderung.

[8] Der Schritt vom 'Kunstschriftsteller' zum 'Schriftsteller' beschäftigte Lux auch im Vorwort zum Grillparzer-Roman, dort rechtfertigte er sich für den 'freischaffenden' Umgang mit dem überlieferten biographischen Material:

Er [der Dichter] ordnet die Ereignisse nach diesem künstlerischen Gesetz und hat darum den Vorwurf eines Anachronismus nicht zu fürchten, obgleich ihm wichtiger als die überlieferte chronologische Folge die psychologische Wahrheit dünkt, die zugleich im

¹² Mark Jarzombek, "Joseph August Lux. Werkbund Promoter, Historian of a Lost Modernity", in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 63 (2004), Heft 2, 202-219, hier 204-205. In seinem Roman *Auf deutscher Straße* (Leipzig 1919) verarbeitet Lux seine Erfahrungen in Hellerau in literarischer Form.

¹³ Zu den Vorgängen um die Werkbundgründung und dem Austritt von Lux siehe: Ruth Hanisch, *Moderne vor Ort*, Wien/Köln/Weimar 2018, 230-241.

¹⁴ Joseph August Lux, *Grillparzers Liebesroman. Die Schwestern Fröhlich*, Berlin 1912, 33-34; Digitalisat: <https://archive.org/details/grillparzerslieb00luxj>.

*geistigen Sinn die historische Wahrheit enthält, und wie alle Geschichte eine persönliche Schöpfung ist.*¹⁵

Die Suche nach dieser 'psychologischen Wahrheit' wird ihn auch in der Monographie über Otto Wagner beschäftigen, auch wenn dort der 'freischaffende' Umgang etwas mehr eingeschränkt sein sollte.

Die Monographie

[9] Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs hatte sich Lux erfolgreich auf dem deutschen Buchmarkt als Schriftsteller etabliert; neben Künstlerromanen, Reiseführern und Dekorationsratgebern beschäftigte er sich immer wieder mit Architektur, zentral etwa in dem wegweisenden Buch *Ingenieur-Ästhetik*.¹⁶ Zudem verfasste er zwei Monographien über Architekten: 1914 erschien im Delphin-Verlag in München der Band *Otto Wagner. Eine Monographie* (Abb. 1) und 1919 *Joseph M. Olbrich. Eine Monographie* bei Wasmuth in Berlin.¹⁷ Die eine ist noch zu Lebzeiten des Architekten erschienen, die andere elf Jahre nach dem frühen Tod des Dargestellten (1867–1908). Beide schließen thematisch an Lux' Interesse an der Reformkultur vor der Werkbundkrise an, in ihrer mono- bzw. biographischen Struktur aber an die seither veröffentlichten Künstlerromane.



1 Joseph August Lux, *Otto Wagner. Eine Monographie*, München 1914, Frontdeckel. Wienbibliothek im Rathaus, Wien, B-59298 (Foto: Wienbibliothek, Public Domain Mark 1.0)

¹⁵ Lux (1912), VI.

¹⁶ Joseph August Lux, *Ingenieur-Ästhetik*, München 1910. Dazu siehe: Antje Senarclens de Grancy, "'Ingenieur-Ästhetik'. Technik als Medium des Ästhetischen in der Architektur bei Joseph August Lux", in: *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur* 19 (2014), Heft 33, 131-145, https://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_33/artikel_senarclens_de_grancy.pdf (abgerufen am 12. Oktober 2022).

¹⁷ Lux (1914); Joseph August Lux, *Joseph M. Olbrich. Eine Monographie*, Berlin 1919.

1914, als die Wagner-Monographie erschien, war die Zeit des regen Verkehrs zwischen Lux und Wagner seit circa einem Jahrzehnt vorbei. Das Buch war aber wohl schon länger in Planung gewesen, wie Lux im Vorwort andeutet. Anscheinend erschien die Publikation nicht auf Initiative von Otto Wagner, der sich aber vom Ergebnis milde erfreut zeigte. Im Vorwort zu seinem Tagebuch schrieb der Architekt: "Mein künstlerisches Leben ist in Lux' Monographie recht gut gegeben, ich kann mich also jedes weiteren Kommentars enthalten."¹⁸

[10] In einem Brief an Wagner vom 1. Juli 1914 (also drei Tage nach dem Attentat von Sarajevo!) bedankte sich Lux auch für einen Brief des Architekten:

*Ihr liebes Schreiben vom 17. Juni, das ich jetzt bei meiner Rückkehr von einer Alpenreise zu Gesicht bekomme, hat mich sehr gefreut. Ihre Anerkennung macht mich sehr stolz: Ich erkenne daraus, dass ich das Rechte getroffen habe und dieses Gefühl ist mir grosser Gewinn.*¹⁹

Dies klingt nun nicht so, als hätte Wagner einen großen Anteil am Zustandekommen der Publikation gehabt. Entweder hat der Verlag den Band angeregt oder Joseph August Lux selbst. Der Delphin-Verlag in München war ein progressiver Verlag, der 1911 von Richard Landauer gegründet worden war und der sich vor allem auf die Verbreitung moderner Malerei spezialisierte. Durch seinen Wohnsitz in München war Lux dem Verlagsgründer sicherlich als 'Kunstschriftsteller' bekannt. Wie der Auftrag aber letztendlich zustande kam, ist bisher noch nicht geklärt. Was aber ganz deutlich erscheint, ist, dass Otto Wagner selbst sein bester Publizist war. Schon von Beginn seiner Karriere an hat er systematisch in der Reihe *Einige Skizzen. Projekte und ausgeführte Werke* alle seine Entwürfe publiziert.²⁰ Auch die Projekte seiner Schüler wurden, in der Serie *[Aus der] Wagner Schule*, veröffentlicht. Für jedes größere Projekt Wagners wurden aufwendig gestaltete Broschüren produziert. Wagner hat die Medien seiner Zeit höchst professionell genutzt.²¹ Daher scheint es unwahrscheinlich, dass er an Lux' Monographie entscheidend mitgearbeitet hätte, ohne einen deutlichen Stempel zu hinterlassen.

[11] Lux hat in der Einleitung zu seinem Wagner-Band über das Publikationsformat 'Monographie' nachgedacht. En passant erwähnt er seine (für 1914 angekündigte, aber erst 1919 publizierte) Monographie über Olbrich, deren Zielsetzung er wie folgt umschreibt:

Olbrich hat sich selbst ein Monument gesetzt in seinen zum Teil unvergleichlichen Bauschöpfungen zu Darmstadt, Köln und Düsseldorf, von den zahllosen kleineren Arbeiten ganz zu schweigen; ein literarisches Denkmal aber ist ihm von dem Autor dieser Schrift errichtet worden als Monographie Joseph M. Olbrich (1914), die die treu

¹⁸ Otto Wagner, "Vorwort zu folgenden Blättern", in: *Meine Angebetete Louise! Otto Wagner. Das Tagebuch des Architekten 1915–1918*, hg. v. Andreas Nierhaus und Alfred Pfoßer, Salzburg/Wien 2019, 22.

¹⁹ Joseph August Lux an Otto Wagner, 1. Juli 1914, in: The Getty Research Institute, Los Angeles, Inv.-Nr. 870.399-2.

²⁰ *Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke von Otto Wagner*. Vollständiger Nachdruck der vier Originalbände von 1889, 1897, 1906, 1922. Mit einer Einführung von Peter Haiko, Tübingen 1987.

²¹ Andreas Nierhaus, "Zeichnung, Fotografie, Publikation, Bau. Zur medialen Konstitution von Architektur", in: *Otto Wagner, Ausst.kat.*, hg. v. Andreas Nierhaus und Eva-Maria Orosz, Salzburg 2018, 44-51.

beobachteten Züge seiner menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit im Gedächtnis der Nachwelt lebendig erhalten will.²²

Man kann durchaus annehmen, dass Lux auch die Wagner-Monographie als ein solches 'literarisches Denkmal' konzipiert hat. Lux reflektierte darin auch über die für eine Monographie charakteristische Zusammenführung von Leben und Werk:

Im allgemeinen: ich glaube nicht, daß Person und Sache, Mensch und Künstler, Charakter und Kunst, so zu betrachten seien, als ob sie gar nichts miteinander zu tun hätten. Sie haben sehr viel miteinander zu tun; besonders aber dann, wenn sich mit dem Beruf des Künstlers der des Lehrers verbindet, des Kunsterziehers, Jugendbildners.²³

[12] Der Band über Otto Wagner ist in drei Teile gegliedert, die knapp mit "Seine Zeit", "Seine Persönlichkeit" und "Sein Werk" überschrieben sind. Lux beginnt das erste Kapitel mit der Gegenüberstellung der internationalen Bedeutung Wagners und der vermeintlichen Missachtung, die dieser in Wien erfuhr.

Wer es noch nicht wußte oder noch nicht wissen wollte, konnte es nun auch in der engeren Heimat in allen Zeitungen lesen, wer Otto Wagner ist: seit Fischer von Erlach der größte Baukünstler Österreichs und über diese relative Bedeutung hinaus ein Erneuerer, der die Bauentwicklung aus der Historie ins neue Jahrhundert herübertrug. Nach Schinkel und Semper kommt Wagner. Was weder Schinkel noch Semper zu ihrer Zeit sein konnten, und worin ihm auch keiner der lebenden großen Baukünstler gleichkommt, das ist Wagner; der erste und bisher einzige moderne Großstadtarchitekt. Er ist somit überhaupt der größte Baukünstler von heute und mit Stolz sage ich es, daß er Wiener ist.²⁴

Aber dieses Wien habe sich Otto Wagner gegenüber nicht von seiner besten Seite gezeigt:

Denn dieses Wien besitzt neben anderen bedeutsamen Eigenschaften auch das eigenartige Talent, sich die wertvollsten Begabungen vom Leibe zu halten, oder sie zu demütigen. Allen Großen ist es hier so ergangen. Mozart starb in Elend, für Beethoven mußte in England gesammelt werden, Zauner, der Schöpfer des Josephdenkmals, gab sich den Tod aus Kränkung, Fernkorn verfiel aus denselben Ursachen dem Trübsinn, van der Nüll und Siccardsburg, die Erbauer der Hofoper, wurden in den Tod getrieben, dasselbe Schicksal widerfuhr Gheka, dem Erbauer der Semmeringbahn [...].²⁵

Und damit ist das eigentliche Thema des Lux-Buches genannt, denn die Klage über die Ignoranz der Reichshauptstadt überschattet beinahe die Darstellung von Wagners Leben und Werk. Diese verschwindet fast vor dem Hintergrund einer stellenweise aggressiv und polemisch vorgetragenen Kritik an den staatlichen und kulturellen Eliten der Hauptstadt. Darin schließt Lux an seine

²² Lux (1914), 146.

²³ Lux (1914), 150.

²⁴ Lux (1914), 8.

²⁵ Lux (1914), 8-9.

generellen kulturpolitischen Überlegungen an und benutzt das Leben und Werk Otto Wagners als Exempel.

[13] Lux war kein Kunsthistoriker – was er gerne betonte –, sondern ein versierter Vielschreiber, der sich die Aufmerksamkeit seiner Leserschaft zu sichern wusste. Auch wenn er in der Darstellung Otto Wagners künstlerisch nicht so frei war wie in seinen historischen Romanen, verwendete er ähnliche Narrationen, um Dramatik in den Text zu bringen. So wie sein 'fiktiver' Grillparzer und dessen Freunde unter dem System Metternich litten, litt eben auch der 'historische' Wagner unter dem mangelnden Verständnis von offizieller Seite. Diese am Anfang der Monographie sehr drastisch formulierte Dissonanz zwischen dem Künstler und seinem Umfeld zieht sich als Thema durch das gesamte Buch. Der große Otto Wagner hier, das kleingeistige Wien da. Wagner scheitert – in Lux' Darstellung – in quasi antiker Größe an seiner Heimatstadt. Das entbehrt nicht völlig einer realen Grundlage: Tatsächlich blieben die Aufträge von offizieller Seite nach Wagners Eintreten für die Künstler:innen der Secession aus und lassen die Vorgänge um den Wettbewerb für das Kaiser Franz Josef-Stadtmuseum am Karlsplatz auf eine mangelnde Unterstützung, wenn nicht offene Gegnerschaft von offiziellen Stellen und Teilen des Hochadels schließen. So öffnete Lux in seiner Darstellung eine rhetorische Schere: Je höher er Wagner stellte, desto tiefer sanken Wien und dessen Gegner:innen. Die noch 1907 im Kahlenberg-Buch geäußerte Kritik an Wagner schraubte Lux auf einige weniger euphorische Bemerkungen über dessen Wienzeilenhäuser – seine 'secessionistische Phase' – zurück. Kritik gibt es nur noch an Wien und nicht mehr an Wagner.

Die Entdeckung des kleinen Mannes ist die heimliche Tragik Wiens. Der kleine Mann ist der große Herr geworden, aber der große Herr ist ein Lebewesen niedriger Ordnung, das zwar große Freßwerkzeuge und einen Riesenbauch hat, aber keinen Kopf, um die Gedanken der Kunst, der Größe und Schönheit zu fassen. Es kam die Herrschaft der niederen Instinkte und der Mittelmäßigkeit, die unser herrliches Wien auf ein provinziales Niveau herunterzubringen droht.²⁶

Und weiter:

Seit nahezu zwanzig Jahren wird der Kampf mit ungleichen Waffen geführt; das kleinliche Wien gegen den großen Meister, die Masse ignoranter Fachmenschen und streberischer Architekturmacher gegen den überlegenen König, die Reaktionäre gegen den Begründer einer neuen Kunstanschauung, der Pöbel gegen den ungewöhnlichen Künstler. Die Welt anerkennt und bestätigt ihn, das verblendete Wien verleugnet ihn. Ungleiche Stadt!²⁷

[14] Unter dem von Lux als "Pöbel" bezeichneten Gegner:innen von Otto Wagners Museumsprojekt am Karlsplatz befanden sich unter anderen auch die hochgebildete Salonièr Pauline von Metternich und der Kunstmäzen und Forscher Karl von Lanckoroński. Diese Darstellung des Leidens des Künstlers an einer ignoranten Menschheit erinnert natürlich sehr an Friedrich Nietzsche und dessen Einschätzung des "Üermenschen":

²⁶ Lux (1914), 13.

²⁷ Lux (1914), 14.

Die vereinzelten Stimmen jener großen Künstler und Denker übertönen die Weltgeschichte, so laut und unruhig sie sich mit ihrem Kriegslärm und Staatsaktionen geberden [sic] mag. Sie dringen durch, trotzdem sich gegen jeden Genius ein wüster Lärm der herrschenden mediokren Köpfe erhebt, trotzdem daß seinem Urtheile gegenüber sich unzählige mit Geschrei vorgetragene Verkehrtheiten in Geltung und Ansehen setzen wollen: sie dringen durch wie ein Orgelpunkt unerschüttert und unabgelenkt unter dem rauschendsten Stimmengewirr bleibt und am Schluß siegreich und heldenmäßig hervorkommt.²⁸

Diese und ähnliche Stellen aus Nietzsches Schriften klingen in Lux' Wagner-Text immer wieder an.

[15] Nachdem also die Ausgangslage Wagners als ein in seiner Heimat unverstandenes Genie ausgebreitet wurde, geht der Autor auf Wagners Persönlichkeit ein. Lux schildert nun nicht einfach den Lebenslauf des Architekten; vielmehr ist die 'Persönlichkeit', die 'Künstlerpersönlichkeit' im Besonderen, der Begriff, in dem seine kunstreformerischen Schriften und seine Künstlerromane zusammenfinden. Das Format der Monographie stellt für ihn eine Verbindung der beiden Textarten dar. Und so geht es auch in der Wagner-Monographie nicht um eine objektive Darstellung von Wagners Werdegang, sondern um die literarische Würdigung seiner Persönlichkeit, denn allein diese bildet die Grundlage jeden künstlerischen Schaffens. "Es kommt, wie überall, in der Kunst nicht auf das Rezept und nicht auf das Programm an; nicht wie es gemacht ist, entscheidet – sondern einzig und allein entscheidet, wer es gemacht hat!"²⁹ Die Persönlichkeit ist auch letztendlich der Ausgangspunkt für den architektonischen Entwurf:

Auch diese Idealität, die für den Künstler bei allem Realismus unerlässlich ist, besitzt Otto Wagner und zwar im höchsten Maße, weshalb der Streit, ob die Konstruktion der Ausgangspunkt des architektonischen Kunstwerkes sei, oder die vorgefaßte Formidee, oder das moderne Leben nur ein müßiges Spiel mit Worten ist, denn in der Tat ist der Ausgangspunkt des Kunstwerkes der Künstler selber, der diese drei Forderungen in sich auf die glücklichste Weise vereinigt haben muß.³⁰

Lux erwähnt hier in einem Satz die wichtigsten Kunsttheorien seiner Zeit – Semper ("Konstruktion"), Riegl ("Kunstwollen"), Wagner selbst ("modernes Leben") – und verbindet sie mit dem Begriff, der ihm für sein monographisch-literarisches Vorgehen sehr entgegenkommt. Gleichzeitig mit der Wagner-Monographie publizierte Lux den Aufsatz "Otto Wagner und die Wiener" in der Zeitschrift *Die Persönlichkeit. Monatsschrift für lebens- und geistesgeschichtliche Forschung*.³¹ Er stand also mit diesem Interessenschwerpunkt nicht alleine – der Begriff 'Persönlichkeit' war um 1900 ein *umbrella term* verschiedenster Disziplinen.

²⁸ Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente, 1869, Gruppe 2/23, siehe Friedrich Nietzsche, *Digitale Kritische Gesamtausgabe*, [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1869,2\[23\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1869,2[23]) (abgerufen am 3. November 2022).

²⁹ Lux (1914), 28.

³⁰ Lux (1914), 28.

³¹ Joseph August Lux, "Otto Wagner und die Wiener", in: *Die Persönlichkeit. Monatsschrift für lebens- und geistesgeschichtliche Forschung* 1 (1914), Heft 2, 81-96.

[16] Die erste Monographie Otto Wagners entspricht – obwohl nicht von einem Kunsthistoriker, sondern einem Kunstschriftsteller verfasst – in mehreren Aspekten der klassischen Architektenmonographie. Der Lebenslauf ist entsprechend dargestellt, das Werk wird in die Phasen "Frühzeit", "Kampfzeit", "Reifezeit" gegliedert. Auch wird es – obwohl Wagner noch lebt – als ein mehr oder weniger abgeschlossenes betrachtet. Nicht ohne Grund erscheint das Spätwerk hinter der Aufzählung der Schüler quasi als Anhang. Die hochwertigen Abbildungen – den Bänden *Einige Skizzen. Projekte und ausgeführte Werke* entnommen – erlauben einen guten Überblick über das Schaffen Otto Wagners. Lux' Darstellung von Wagners Entwicklung und die Analysen seiner Werke sind gut informiert und treffend geschrieben. Die formalen Merkmale einer Monographie sind also durchaus vorhanden – und doch ist der Text von vielen anderen Agenden durchzogen.

Überlagerungen

[17] Lux' Wagner-Buch ist ein besonders klares Beispiel dafür, wie wichtig die eigene Biographie des Autors für die kritische Beurteilung des von ihm verfassten biographischen Textes ist. Und interessanterweise sah Lux das selbst so. Er ging ganz selbstbewusst, nicht nur als früher Mitstreiter Wagners, sondern vor allem als Dichter an die Aufgabe heran. Es war keine objektive Darstellung, die er anstrebte, sondern er wollte Wagner ein "literarisches Denkmal" setzen. Der persönliche Austausch mit Wagner und seine frühen Studien in Kunst- und Künstlertheorie machten Lux zum geeigneten Autor für diese Monographie, wie er im Vorwort herausstellte. Darüber hinaus sah er sich aber als Dichter in besonderer Weise geeignet, die "psychologische Wahrheit" von Otto Wagners Persönlichkeit herauszuarbeiten. Durch sein eigenes Künstlertum konnte er das Künstlertum Otto Wagners besser verstehen und darstellen. Was Lux vorschwebte, ist das Prinzip der Kongenialität. Er fühlte sich Wagner ebenbürtig.

[18] Aber nicht nur das, nicht nur als Künstler, sondern eben auch als missverstandener Künstler konnte Lux Wagner bestens verstehen, wie er in einem Brief an den Architekten betonte:

Das ist ein sehr dunkler Punkt nicht nur meines Schicksals, sondern aller jener, die in Österreich etwas Erstes und Grosses wollen, wie ich es schon in meinem Buch über Sie ja schon zur Genüge auseinandergesetzt habe. Ich hätte es nicht so kräftig und so schön schreiben können, wenn ich es nicht selbst auch hätte auskosten müssen. Darum ist es, wie man im gewöhnlichen Leben sagt, 'mit Herzblut' geschrieben. Wir, die wir in jeder Art unser Bestes geben, bilden zusammen auch ohne Satzung und ohne Verein 'die Liga der geistigen und künstlerischen Könner' und müssen uns deshalb gegenseitig helfen einer kompakten Majorität von Dummheit und Gemeinheit gegenüber.³²

Direkt daran anschließend bittet Lux Wagner um Einflussnahme auf die Vergabe eines Preises für sein Grillparzer-Stück. Das Zitat zeigt gut, wie er sein Verhältnis zu Wagner sah. Sie sind beide Teil einer "Liga" von Ausgegrenzten und somit Leidensgefährten. Dass sich der späte Wagner tatsächlich auch selbst so gesehen hat, können zahlreiche Stellen aus seinen Tagebüchern belegen.

³² Joseph August Lux an Otto Wagner, 1. Juli 1914, in: The Getty Research Institute, Los Angeles, Inv.-Nr. 870.399-2.

[19] In gewisser Hinsicht ist Lux' Buch ein zweifacher Anachronismus, denn sowohl der Autor als auch der Dargestellte standen unmittelbar vor dem Kriegsausbruch nicht mehr an allervorderster Front der ästhetischen Debatten. Die Monographie erschien zu einer Zeit, als Wagners Stern eindeutig am Sinken war: Nicht nur war er nach zwei Ehrenjahren am 6. Juli 1912 pensioniert worden, es blieben auch zunehmend die Aufträge aus. Eine neue Generation von Architekten hatte sich daran gemacht, seine 'moderne Architektur' weiterzuentwickeln. Wagner wurde gerne dafür als Vorläufer gelobt, aber nun standen bei den Jungen andere Konzepte im Vordergrund. Der für Wagners Bauten (vor allem die Stadtbahn) oft reklamierte Rationalismus wurde durch einen neuen Monumentalismus und den schweren Neoklassizismus der 1910er Jahre ersetzt. In Deutschland hatte eine jüngere Generation von Architekten um Wilhelm Kreis, Peter Behrens, Karl Ernst Osthaus und seinen "Hagener Impuls" begonnen, nach einer Architektursprache zu suchen, die ohne rationale Umwege direkt ins (meist nationale) Gefühl zielte. Wagners Bauten begannen altmodisch zu wirken. Erst nach seinem Tod und dem Kriegsende wurde Otto Wagner sehr schnell von der aufkommenden Neuen Sachlichkeit als Vorläufer (wieder)entdeckt und gewürdigt. Lux wiederum orientierte sich ab 1912 auch stärker an anderen Themen. Er interessierte sich längst mehr für seine eigene schriftstellerische Arbeit als für die Kunst anderer. Sein Wagner-Buch ist in gewisser Hinsicht eine alte Schuld, die er abträgt. Hinter all den Lobeshymnen über Wagner übersieht man leicht, dass sich Lux mit der Architektur von Otto Wagner nicht immer voll identifizierte. Deutlich wird das, wenn man seine Biographie zu Joseph Maria Olbrich neben die von Otto Wagner stellt.³³

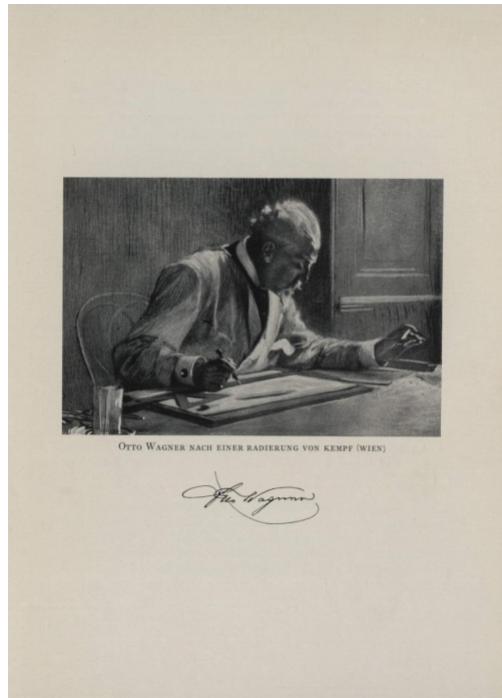
[20] Diese – so gab Lux selbst im Vorwort zur Olbrich-Monographie an – war vor der Wagner-Monographie von 1914 geschrieben worden, aber nach dem Tod Olbrichs im Jahr 1908. Sie erschien letztendlich 1919 – also fünf Jahre nach der Wagner-Monographie – im Berliner Was-muth Verlag. Dennoch sind die beiden Bände publizistische Zwillinge und in gewisser Hinsicht nur gemeinsam zu verstehen (Abb. 2 und 3). Olbrich und Wagner werden als die zwei Seiten einer Medaille gesehen. Der Aufbau der Bücher ist exakt gleich: "Seine Zeit", "Seine Persönlichkeit", "Sein Werk". Der Tenor unterscheidet sich aber stark, bei Olbrich gerät Lux in eine poetische Schwärmerei, die ihm bei Wagner nicht in dieser Weise aus der Feder fließen wollte; so schreibt er über die 1900 in Wien entstandene Villa Bahr:

*Diesen Märchenton, bald stärker, bald leiser, reden alle Werke Olbrichs. In allen seinen Dingen schlummern Lieder und machen heimliche Musik. Dieses Rhythmische, Musikalische und im eigentlichsten Sinne Künstlerische hat Olbrich besessen wie kein anderer neben ihm und nach ihm.*³⁴

Dagegen lesen sich die Oden an Wagner oft sehr bemüht.

³³ Jindřich Vybíral hat gezeigt, wie sehr Lux in seiner Olbrich-Monographie die Jugendjahre des Architekten als eine "Legende vom Künstler" inszeniert. Siehe dazu: Jindřich Vybíral, "Legende und Realität. Die Troppauer Jugendjahre", in: *Joseph Maria Olbrich 1867–1908. Architekt und Gestalter der frühen Moderne*, hg. v. Ralf Beil und Regina Stephan, Ausst.kat., Ostfildern 2010, 53-62.

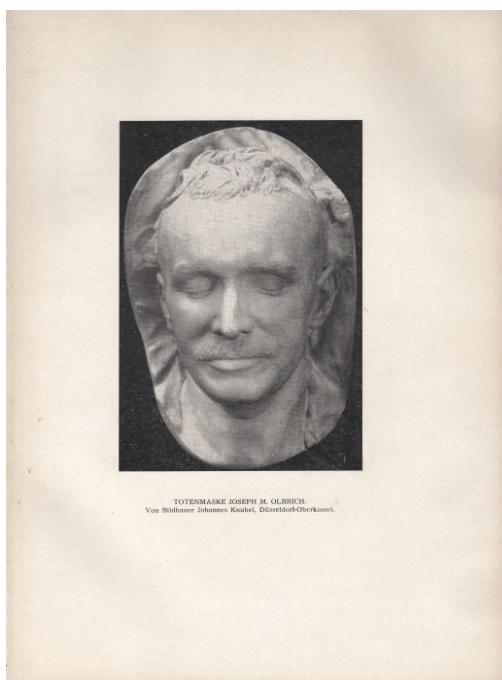
³⁴ Lux (1919), 70.



OTTO WAGNER NACH EINER RADIERUNG VON KEMPF (WIEN)

Otto Wagner

2 Portrait von Otto Wagner, in: Joseph August Lux, *Otto Wagner. Eine Monographie*, München 1914, o. S.
Wienbibliothek im Rathaus, Wien, B-59298 (Foto: Wienbibliothek, Public Domain Mark 1.0)



TOTENMASKE JOSEPH M. OLBRICH.
Von Bildhauer Johannes Knauth, Düsseldorf-Oberkassel.

3 Totenmaske von Joseph Maria Olbrich, in: Joseph August Lux, *Joseph M. Olbrich. Eine Monographie*, Berlin
1919, o. S. Wienbibliothek im Rathaus, Wien, B-76781 (Foto: Autorin)

[21] Wie beurteilt man als Architekturhistoriker:in heute dieses Buch, das die erste Gesamtdarstellung von Otto Wagners Leben und Werk war, von einem Autor, der ihn tatsächlich gekannt hat, und das der Architekt selbst gelesen und offenbar gutgeheißen hat? Viele Anekdoten und persönliche Aussagen von Wagner sind nur in diesem Buch überliefert. Vieles können wir heute weder verifizieren noch falsifizieren, auch wenn in jüngster Zeit sehr viel an Literatur zu Otto Wagner erschienen ist. Als wissenschaftliche Monographie können wir Lux' Band heute nicht auffassen und verwenden, dazu fehlen schon die notwendigen Quellenangaben. Auch die völlig unkritische, bewusst subjektive Darstellung entspricht in keiner Weise wissenschaftlicher Praxis. Wenn wir das Buch aber lesen als das, was es war, nämlich als literarische Darstellung des 'Kulturmampfes' um Otto Wagner, dann kann es uns viel über die Stimmung im Wagner-Kreis und über die wechselnden Demarkationslinien eines kulturpolitischen Konfliktes um Moderne und Tradition in Wien berichten. Auch über das starke Gefühl von ungerechter Behandlung des modernen Wagner durch einen banausenhaft konservativen Kulturbetrieb erfährt man viel. Joseph August Lux und Otto Wagner, vielbeschäftiger Schriftsteller der eine und hochdekorierte Professor und Oberbaurat in Pension der andere, haben sich selbst als 'Opfer' wahrgenommen. So gelesen ist das Buch keine Monographie, sondern eine Abrechnung. Lux schließt seinen Rundumschlag mit dem Aufruf:

Vor allem aber gilt mein Veto jenen lebensfremden Kunsthistorikern, die der Menschheit ein falsches Kunstbild liefern, indem sie ihre angeblichen 'Entdeckungen' aus der Vergangenheit so darstellen, als ob es das wäre, was einzig und allein kommt, anstatt es klipp und klar aufzuzeichnen, daß die vergangenen Formen wohl dem vergangenen Leben und der vergangenen Zeit entsprochen haben, es aber nie und nimmermehr für unsere Zeit tun, sondern daß diese neue Zeit aus ihren eigenen Voraussetzungen heraus naturgemäß ihre eigene Kunst gebären mußte, dafür unser Otto Wagner der stärkste und lebendigste Beweis ist. Bücher, die nicht diesen evolutionistischen Gedanken einer aus dem Geiste heraus sich ewig neu gebärenden Kunst auf unzweideutige Art erkennen lassen, verdienen auf den Scheiterhaufen geworfen zu werden.³⁵

[22] Die verbale Radikalisierung bis hin zum "Scheiterhaufen", die Lux hier zur Verteidigung der architektonischen Moderne gegen das konservative Establishment einsetzt, richtete sich nach dem Ersten Weltkrieg gegen diese Moderne. Das Format 'Monographie' interpretierte der Schriftsteller Joseph August Lux nicht in unserem heutigen architekturhistorischen Sinn als möglichst vollständige und vielschichtige Darstellung des Architekten und seines Werkes, sondern als möglichst eindeutige Positionierung der literarisch überarbeiteten Figur 'Otto Wagner' als Ziel einer 'Verschwörung' der politischen und kulturellen Eliten. Diese Erzählung war sehr erfolgreich, denn der 'Otto Wagner' aus Lux' *Eine Monographie* von 1914 geistert heute noch durch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Architekten.

³⁵ Lux (1914), 160-161.

About the Author

Ruth Hanisch is an independent architectural historian based in Dortmund. She studied art history in Vienna, completing her Master's thesis on Loos pupil and émigré architect Felix Augenfeld. From 1997 to 2002, she worked as a teaching and research assistant at the Chair of Urban History at ETH Zurich. In 2003, she earned her doctorate from the University of Vienna with a dissertation on the relationship between city and port in the Early Modern period. Her habilitation followed in 2015, focusing on the interplay between modernity and tradition in early modern Viennese architecture. She has taught at institutions including ETH Zurich, Ruhr University Bochum, and the University of Kassel. Her numerous publications explore architecture and urbanism in Germany, Austria, and Switzerland. She has also curated exhibitions at the Baukunstarchiv NRW.

Special Issue

Ruth Hanisch, Richard Kurdiovsky, Bernadette Reinhold and Antje Senarcens de Grancy, guest eds., *Architekt:innen-Monographien. Kanonisierung, Kontextualisierung, Kritik*, in: RIHA Journal 0326-0334 (30 September 2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2>.

License

The text of this article is provided under the terms of the Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0.

