

Die Wiener Secession und die Assyrer

ELLEN REHM

Abstract

The excavations in Mesopotamia in the middle of the 19th century and their publications were not without resonance. Three examples will be used to show the influence they had on the artists of the Vienna Secession. The famous Secession building, which is seen as an icon of the Viennese Jugendstil, will be one of the analysed examples.

Im Jahr 1897 beschlossen junge Künstler in Wien, sich von der Genossenschaft *Künstlerhaus Vereinigung* zu trennen und gründeten in Form der *Vereinigung bildender Künstler Österreichs* eine Abspaltung, die ‚Secession‘. Sie hatten sich von dem in ihren Augen pompösen Historismus abgewandt und suchten in der vorklassischen Zeit nach ‚einfachen‘ Vorbildern. Unter den Gründern waren Gustav Klimt (1862–1918), Koloman Moser (1868–1918) und Joseph Maria Olbrich (1867–1908).

Die Kenntnis über die vorklassische Zeit wurde gespeist durch die ersten Ausgrabungen der Engländer und Franzosen um die Mitte des 19. Jahrhunderts im Zweistromland. Die Funde, wie assyrische Reliefs und Keilschrifttafeln, wurden der Allgemeinheit nicht nur durch Bücher und Gipsabgüsse, sondern auch durch unzählige Zeitungsaufsätze nahegebracht. Die Präsenz der altorientalischen Kultur – nicht nur in der gebildeten Gesellschaft¹ – spiegelte sich ebenso in der Literatur, aber gleichfalls in der Mode² – man denke nur

¹ Als Beispiel sei eine Assurbanipal-zeitliche Löwenjagd (Vorbild: British Museum 124852) genannt, die wohl etwas später, in den 1920er Jahren(?), sehr frei auf den Rücken einer Frau tätowiert wurde, die im Gefängnis einsaß: PRINZHORN 1928, Taf. 78. Aufgrund des Milieus kann hier nur eine Abbildung in einer Zeitung oder Zeitschrift die Vorlage gewesen sein. Diesen Hinweis verdanke ich Dieter und Kai Metzler, Münster.

² Vgl. die Aufnahme in *L'Histoire du Costume Féminin Mondial* (um 1920), in der die assyrische, meist männliche Tracht als modische Frauenkleidung erscheint. Siehe British Museum Inv.Nrn. EPH-ME.8147.1–3, 5.

an den „Assyrischen Bart“³ – wider. Ebenfalls erreichten die Assyrer und Babylonier durch Spottgedichte und Karikaturen weite Kreise⁴, die später besonders in Deutschland an die erfolgreichen Ausgrabungen in Babylon sowie Assur und an den Bibel-Babel-Streit geknüpft waren⁵.

Die Künstler und Architekten waren ebenso vertraut mit den Ausgrabungsbändern und den darin abgebildeten Reliefs. Vor allem ist hier Gottfried Semper (1803–1879) mit seinen Schriften zu nennen, in denen er die Neuentdeckungen in seine Theorien einbezog und zudem Details der Reliefs publizierte⁶. Seine Wirkung auf die nachfolgenden Architekten darf nicht unterschätzt werden, zumal er als Professor für Architektur in Zürich lehrte.

Eindeutig ist das assyrische Vorbild bei dem Gemälde *Judith und Holofernes* (*Judith I*) von dem Secessionsmitglied Gustav Klimt aus dem Jahr 1901 (Abb. 1)⁷. Es zeigt Judith mit dem Kopf des Holofernes vor einem für Klimt typischen goldenen Hintergrund, der nur auf den ersten Blick dekorativ scheint. Dargestellt sind Bäume von einem neuassyrischen Relief, genauer gesagt von dem San-

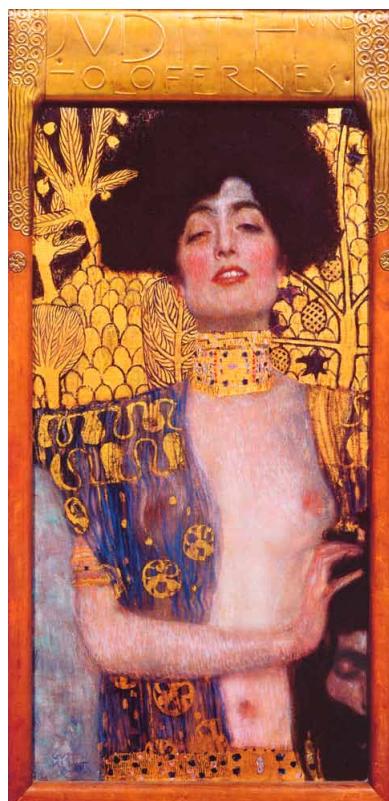


Abb. 1: Gustav Klimt, Judith I.

³ Besonders in Romanen dient er der Beschreibung. In der REICHSPOST. UNABHÄNGIGES TAGBLATT FÜR DAS CHRISTLICHE VOLK ÖSTERREICH-UNGARN (IV. Jahrgang, Nr. 284, 14. Dezember 1897, Seite 1–2) kann man im Beitrag *Die Geschichte des Bartes* die Begeisterung heraushören: *Wer hat nicht schon die prächtigen, so ungemein charakteristischen Vollbärte auf assyrisch-babylonischen Denkmälern angesehen und angestaunt!*

⁴ Vgl. zum Beispiel FIGARO 34, 24. August 1907, 51. Jahrgang, Seite 498: *Sein Wunsch*. Hier geht es um eine promovierte Orientalistin, die ihren Mann, der angetrunken nach Hause kommt, chaldäisch und assyrisch beschimpft.

⁵ Karikaturen bei CANCIK-KIRSCHBAUM & GERTZEN 2021, Cover, 9, 12, 13, 20, 275–277.

⁶ REHM 2020; REHM 2023.

⁷ Museum Belvedere Wien, Inv.Nr. 4737. WEIDINGER 2012, 131 Kat.Nr. 48. Vor vielen Jahren machte mich Erika Bleibtreu auf den Hintergrund aufmerksam. Ihr sei dafür herzlich gedankt. Siehe hierzu ebenso REHM 2018, 94–95.

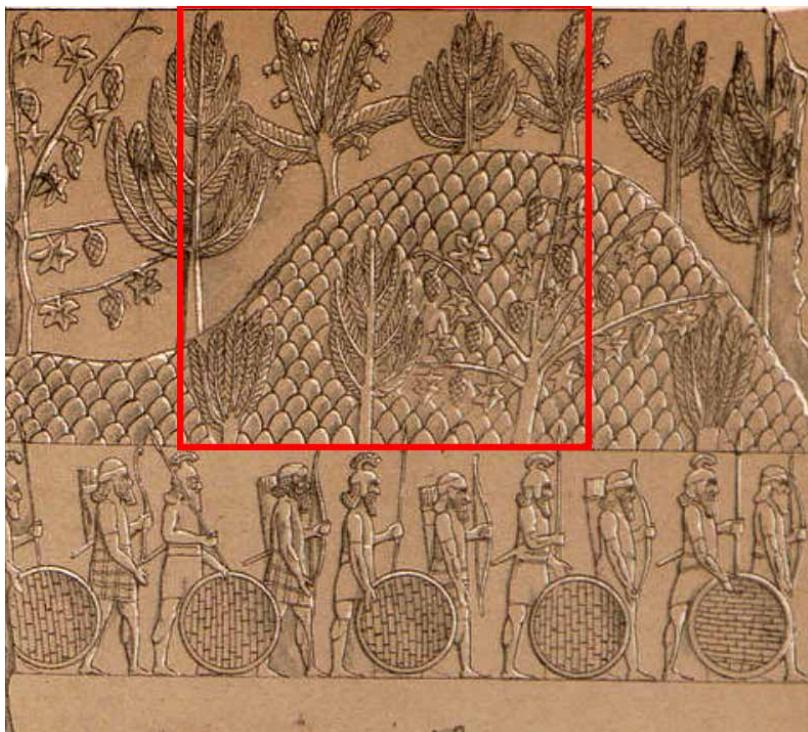


Abb. 2: Detail des neuassyrischen Reliefs.

herib-zeitlichen Relief, das den Transport eines Lamassu zeigt⁸. Rechts ist eine Weinpflanze, links sind zwei Granatapfelbäume und wahrscheinlich zwei Laubbäume zu sehen⁹, die in die für Sanherib typische Berglandschaft aus Schuppen gesetzt sind (Abb. 2). Angeregt, solche Hintergründe zu verwenden, wurde Klimt wahrscheinlich durch Präraffaeliten wie Frederick Sandys (1829–1904) und Neoklassizisten wie Lawrence Alma-Tadema (1836–1912)¹⁰. Bereits im Jahr 1890 hatte sich Klimt mit Publikationen zu Grabungen bzw. zu antiken Beständen beschäftigt. Für das Treppenhaus im Kunsthistorischen Museum in Wien griff er auf das Buch von Auguste Mariettes *Album du Musée de Boulaq* 1872 zurück, einen Katalog des Museums, das später den Grundstock des heutigen Ägyptischen Museums in Kairo bildete. Ernst Czerny hat diese Vorbilder sehr gut herausgearbeitet¹¹.

⁸ Vorlage: LAYARD 1853, Taf. 14; vgl. PATERSON 1915, Taf. 34–35 (Detail Taf. 35 oben) (Hof VI:68).

⁹ Vgl. BLEIBTREU 1980, 131–170.

¹⁰ Siehe WEIDINGER 2010, 36.

¹¹ CZERNY 2010, 91–94.

Aber was veranlasst Klimt, die oben genannte altorientalische Darstellung zu verwenden? Da es in der Bibel (Judit 1,1) heißt: *Es war im zwölften Jahr des Nebukadnezzar, der in der großen Stadt Ninive als König der Assyrer regierte* und zudem wiederholt *Nebukadnezzar als Assyrerkönig* betitelt wird, lag es nahe, eine Vorlage aus Ninive zu nehmen, auch wenn Nebukadnezzar II. ein babylonischer Herrscher war. Nach Alfred Weidinger¹² hatte Klimt den Namen des verstorbenen Ehemanns von Judith, Manesse, als weiteren Beleg genommen, dass die Erzählung zur Zeiten Sanheribs spielte. Klimt ging danach wohl davon aus, dass Judiths Ehemann Manesse dem König Manesse entsprach, der das Südreich Juda regierte. In dessen Zeit fiel die Belagerung Lachischs durch Sanherib (701 v. Chr.). Aber die Enthauptung Holofernes' wird zur Zeit des neubabylonischen Königs Nebukadnezar II. (605–562 v. Chr.) angesetzt, dessen Namen in der Bibel genannt wird. Holofernes ist der Judith verfallene assyrische Feldherr des babylonischen Königs, den sie tötete, um ihre Stadt Betulia zu retten. Klimt setzte also – fälschlicherweise – die Judith-Geschichte in die Zeit des Sanherib und wählte mit Bedacht deswegen ein Sanherib-zeitliches Reliefs als Vorlage. Interessanterweise nahm er aber nur ein Detail, das, wahrscheinlich außer für den Kenner, nicht einzuordnen war. Als Vorlage muss die Publikation von Henry Austen Layard *A Second Series of the Monuments of Nineveh* von 1853 gedient haben. Sie trägt den Untertitel *Bas-Reliefs from the Palace of Sennacherib and Bronzes from the Ruins of Nimroud*. Die Erklärung der Abbildung bestätigt die Zuweisung zu dem König: *The short epigraphs over the figures declare that these bas-reliefs represent the building by Sennacherib of his Palace in Nineveh*. Allerdings ist verwunderlich, wenn man Weidingers These folgen will, dass Klimt sich nicht für einen Ausschnitt aus den Reliefs entschied, die bereits bei Layard als Lachisch-Reliefs benannt wurden¹³. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Franz von Stuck (1863–1928) ebenfalls Bilder mit dem Sujet *Judith und Holofernes malte*¹⁴. Bei der Version von 1926 ist Holofernes deutlich als Assyrer zu erkennen (Abb. 3), da er einen ‚assyrischen Bart‘¹⁵ trägt¹⁶.

Eine Kopie seitens Klimt im weiteren Sinne scheint sich auf dem sogenannten Beethovenfries im Secessiongebäude zu befinden. Dort ist der Typhon mit einem großen Flügel versehen, der sich an einem Lamassu zu orientieren scheint¹⁷.

¹² WEIDINGER 2012, 134.

¹³ LAYARD 1853, 3, Taf. 20–23.

¹⁴ Schwerin, Staatliches Museum, Inv.Nr. G 747. ESCHENBURGER & FRIEDEL 1995, 159. Diesen Hinweis verdanke ich Kai Metzler, Münster.

¹⁵ Siehe Anm. 3.

¹⁶ Stuck interessierte sich ebenfalls für die Kunst der Assyrer, vgl. den von Stuck bemalten Gipsabguss der ‚Sterbenden Löwin‘ aus Ninive, heute in der Villa Stuck in München im Vestibül, siehe REHM 2018, 232–233.

¹⁷ BORCHHARDT-BIRBAUMER 2017, 127. Die Autorin geht davon aus, dass Klimt an einer Abbildung in der ILLUSTRATED LONDON NEWS VON 1850 (gemeint ist S. 332 [Ausgabe 26. Oktober 1859]) orientierte, siehe ebenda S. 38. Allerdings ist ein Lamassu auch in dem Klimt bekannten Band von LAYARD 1853 (Taf. 3) abgebildet. Ob der rechteckige Körper, der sich rechts vom Mischwesen auf dem Beethovenfries

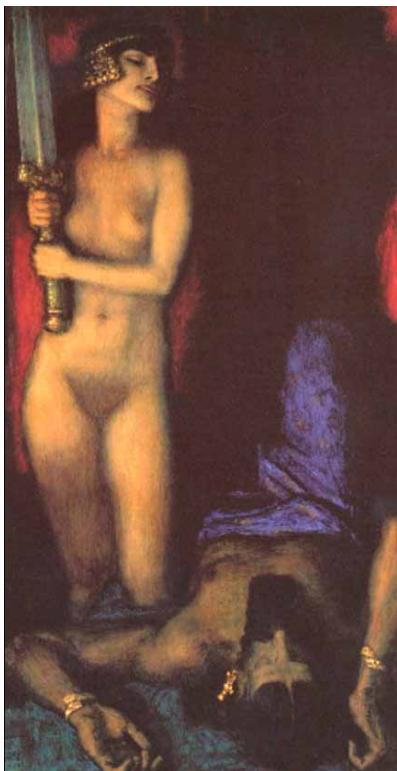


Abb. 3: Franz von Stuck, Judith und Holofernes 1926.

Während bei Klimt mehr oder weniger eine Kopie eines Reliefs vorliegt, handelt es sich bei dem nächsten Beispiel um eine Abwandlung. Aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammt das Gedicht *Altassyrisch*¹⁸ von Joseph Victor von Scheffel (1826–1886). Hauptakteur im Gedicht ist ein Mann, der sich drei Tage mit Dattelwein im *Schwarzen Walfisch* in Askalon betrinkt und, als die gewaltige Rechnung auf mehreren Keilschrifttafeln (*sechs Ziegelstein*) kommt, diese nicht bezahlen kann, da er vorher schon sein Geld im *Lamm zu Niniveh* vertrunken hat. Für den von Felice Ewart zusammengestellten Band *Jugendschatz deutscher Dichtungen* (1898) schuf der oben erwähnte Koloman Moser die Illustrationen, die keinem einheitlichen Stil folgen. Für das Gedicht *Altassyrisch* wählte er das Bildnis eines Assyrers, der einen Becher in der Hand hält (Abb. 4)¹⁹. Das leicht nach vorne gewandte Gesicht orientiert sich an assyrischen Reliefdarstellungen: Sehr gut sind die am Kopf in breite Wellen gelegten Haare, der gelockte Backenbart und der in strengen senkrechten Linien herabhängende Bart auszumachen.

Die auf den Reliefs nach hinten fliegenden Haare sind von Moser nach vorne über die Schulter genommen. Als Vorbild bieten sich Darstellungen von Assurnasirpal II.-zeitlichen Reliefs an (Abb. 5)²⁰. Seitlich wird das Bild von zwei stehenden Löwen flankiert. Das Vorbild hierfür kann genau bestimmt werden. Es ist die Verzierung einer Schwertscheidenspitze, ebenfalls von einem Assurnasirpal II.-zeitlichen Relief (Abb. 6)²¹, die in Sempers Buch über den Stil von 1860 als Detail herausgelöst und um 90 Grad gedreht abgebildet wurde (Abb. 7)²². Die im Hintergrund gezeichneten Weinranken scheinen rein

befindet, auf einen Lamassu hinweisen soll, kann nicht gesagt werden.

¹⁸ VON SCHEFFEL 1855 bzw. Joseph Victor von Scheffel, *Altassyrisch*, in: EWART 1897, 233.

¹⁹ Museum für Angewandte Kunst Wien, Inv.Nr. KI 7306-43-1. Ich bedanke mich für die freundliche Publikationserlaubnis.

²⁰ Zum Beispiel: LAYARD 1849a, Taf. 18.

²¹ BOTTA & FLANDIN 1849, Taf. 101.

²² SEMPER 1860, 389. Zwar hat Layard auch eine Schwertscheidenverzierung für seine

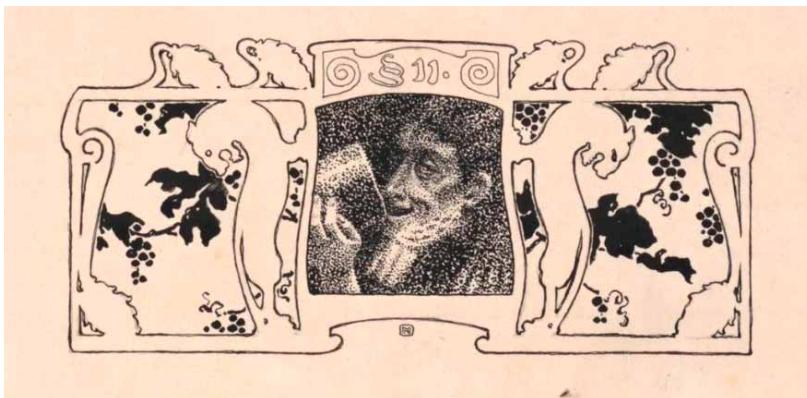


Abb. 4: Koloman Moser, Vignette zum Gedicht *Altassyrisch*.



Abb. 5: Assyrischer Pferdeführer bei Assurnasirpal II.

assoziativ zum Gedichtsinhalt zu sein. Die oben zweimal und in der Vignette einmal je Seite abgebildeten Früchte könnten in Anlehnung an die Zeichnung der Szene von Assurbanipal in der Weinlaube entstanden sein²³. Diese wurde ebenfalls in dem Buch von Semper mit einem Hinweis auf die Publikation in der Illustrated London News erwähnt, aber auch in Sempers Folgeband zum Stil (1863) abgebildet²⁴. Man sieht, dass die Präsenz der Ausgrabungsbände in der Künstlergruppe nicht ohne Wirkung blieb. Hier angeführt werden soll noch das einige Jahre später entstandene Kinderbuch von Franz von Zülow (1883–1963), der ebenfalls der Secession angehörte. Das Buch wurde 1904

Publikation *Nineveh and its Remains* herausgezeichnet (LAYARD 1849b, 298 bzw. LAYARD 1854, Abbildungsteil Fig. 34d [deutsche Ausgabe]), aber handelt sich um ein anderes Vorbild.

²³ Auch andere assyrische Darstellungen von Weinranken könnten zur Anregung gedient haben, vgl. zum Beispiel LAYARD 1849a, Taf. 74.

²⁴ SEMPER 1860, 310 mit Verweis auf ILN 3. Nov. 1855; SEMPER 1863, 273.

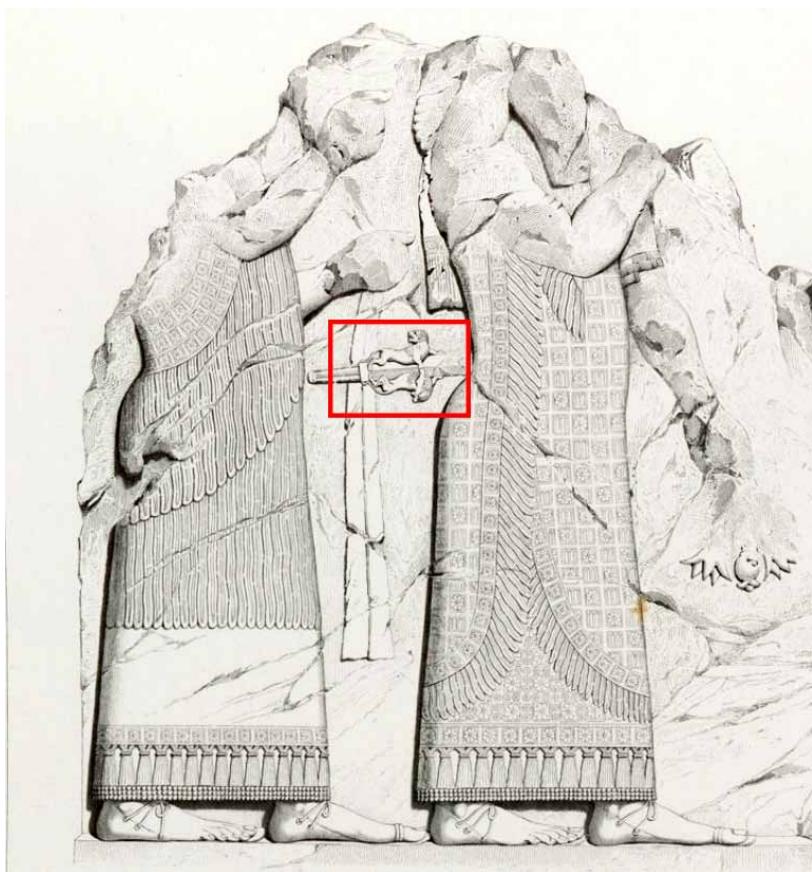


Abb. 6: Assyrische Würdenträger mit verziertem Schwert bei Assurnasirpal II.

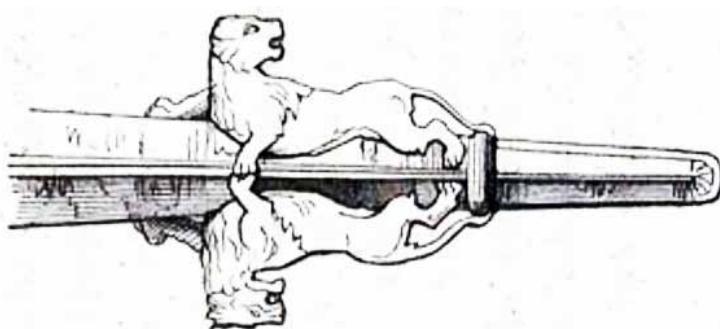


Abb. 7: Von Semper herausgezeichnetes Detail des verzierten Schwertes (vgl. Abb. 6).



Abb. 8: Franz von Zülow, Illustration zu einem Kinderbuch.

von Mitgliedern der Secession, unter anderem Moser, herausgegeben²⁵. Hier sind zwar keine Rückgriffe auf die assyrische Kunst anzuführen, aber von Zülow nimmt das Gedicht *Altassyrisch* wiederum auf und illustriert es mit einer Darstellung der ‚Ziegelsteine‘ (Abb. 8)²⁶.

Die Vorbilder der beiden besprochenen Werke sind eindeutig assyrisch; bei dem Objekt, das nun vorgestellt werden soll, wird diese Zuweisung schwieriger. Es geht um den Bau, den Klimts und Mosers Mistreiter in der Künstlervereinigung Secession, Joseph Maria Olbrich entwarf, und der heute als Ikone des Wiener Jugendstils gilt: das Secessions-Gebäude aus dem Jahr 1898 (Abb. 9). In den Journalen wurde es mit ‚assyrisch‘ verbunden, allerdings nicht positiv konnotiert²⁷. Ein Artikel in der NEUE FREIE PRESSE vom 9. Oktober 1898 beschäftigt sich – zunächst zustimmend – mit der Wiener Architektur vom Barock bis zur damaligen Zeit, schließt dabei die historistische Architektur Otto Wagners (1841–1918) sowie die modernen Stadtbahngebäude ein und wendet sich schließlich Wagners Schülern zu, wozu auch sein Assistent Olbrich gerechnet wurde. Hier ändert sich nun der Tenor:

²⁵ Herausgegeben von Felician von Myrbach-Rheinfeld, Koloman Moser, Josef Hoffmann, Alfred Roller und dem Verleger Anton Schroll. Museum für Angewandte Kunst Wien, Inv.Nr. BI 12983-1-171

²⁶ Museum für Angewandte Kunst Wien, Inv.Nr. BI 12983-1-171. Ich bedanke mich für die freundliche Publikationserlaubnis.

²⁷ Vgl. ebenfalls die Zusammenstellung von einigen Kritiken bei KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 130–134. Hier werden auch Assoziationen an Formen aus dem fernen Osten und dem Alten Ägypten (älteste Kunstübung aus dem Land der Pharaonen und der Eingang mit dem Löwenthron zu Mykene (gemeint ist wohl das Löwentor) genannt.



Abb. 9: Joseph Maria Olbrich, Gebäude der Secession in Wien.

Sie [die Schüler] haben gelernt, daß der Architekt trachten muß, Neuformen zu bilden; und nun beginnen sie gleich gründlich mit dem hellenistischen Urbildero²⁸ der Architektur aufzuräumen. Sie ziehen es vor, Anleihen bei den Egyptern und Assyrern zu machen, wenn sie ihre ‚Neuformen‘ bilden, unbekümmert darum, daß solche atavistische Rückfälle nichts Anderes sind als Rückfälle in die Barbarei. Ein Werk aus dieser Schule [gemeint sind die Künstler der Secession] erhebt sich seit kurzem auf einem hervorragenden Platze der Stadt. Befremdet heftet sich das Auge des von der Kärntnerstraße Kommenden auf eine durchlöcherte Kugel, die zwischen vier unförmige Schornsteine hinabgesunken ist. Diese asiatische Ungeschlachtheit dieser Silhouette erweckt störende Ideen-Associationen von indischen Landschaften und tropischer Vegetation ... Und diese Zwittergeburt von Tempel und Magazin stellt sich breitbeinig vor dem Wunderbaren Anblick der Karlskirche auf, die dahinter versinkt wie eine unwiederbringlich verlorene Cultur hinter der hereinbrechenden Barbarei. Kann bei diesem Bauwerk noch von Architektur im strengen Sinne die Rede sein?²⁹

²⁸ Das bezieht sich wahrscheinlich auf den Bau des sich im Stil stark an der hellenistischen Architektur anlehrende Parlament von Theophil Hansen, der einen Tempel für die Demokratie baute.

²⁹ ARNOLD 1898. Er bezeichnetet die vier Pfeiler, auf den die Kuppel liegt als Eckpylonen – wählt also einen Begriff aus Ägyptologie. Eine Kritik versteigt sich darin, dass Der Ausstellungspalast selbst, nach den hinterlassenen Plänen des Hofbaumeisters weiland des Königs Hesepi im altegyptischen-seccsionistischen Styl erbaut sei: NEUES WIENER Tagblatt, 32. Jahrgang, Nr. 320, 20. November 1989, Seite 1. Hesepi steht hier für Ludwig Hevesi, der das Motto für den Bau Der Zeit

Ein Spottgedicht im FIGARO vom 5. November 1898 schließt an:

*Mignon am Getreidemarkt
Frei nach Goethe
Kennst Du das Haus? – Durchbrochen ist sein Dach,
Goldschimmernd jetzt, doch rostet's nach und nach,
Der Stil egyptisch, oder assyrisch gar,
Hoch über'm Eingang ragt ein Reservoir,
Und vier Pylonen steh'n und schauen Dich an –
Was hast, o Sezession! uns angethan.³⁰*

Ähnlich Negatives ist unter dem Titel *Perismus und Perversismus* im WIENER SALONBLATT vom 19. November 1898 zu lesen:

Just zu den Füßen der Lehrzimmer [gemeint ist die Akademie der Bildenden Künste] ... ist ... das komische Gebäude erstanden, welches Architekt Joseph Olbrich im ‚neuen Stil‘ erbaut hat. ... Kahle, grellweiße Mauern, auf welchen einzelne chinesisch verschlungene Buchstaben in guldener Schrift prangen, ragen zu einem Dachbau empor, der zwischen vier assyrischen abgestützten Spitzpyramiden, eine mit goldbemaltem Laubwerk überdeckte Kuppel aus Glas trägt.³¹

Im DEUTSCHEN VOLKSBLETT wird am gleichen Tag Vergleichbares gedruckt:

Trotz aller Neuheiten ist das Gebäude dennoch nichts Anderes, als ein Gemengsel verschiedener frei behandelter Stilarthen und Bauformen. Ein wenig egyptisch, etwas assyrisch und ein wenig indischt, kein Wunder also, wenn das Ganze dem großen Publikum ‚spanisch‘ vorkommt.³²

Ein Beitrag in der REICHSPOST vom 22. Dezember 1898 ist ebenfalls in diesem Sinne vernichtend:

Es ist nur zu erwarten, daß mit der Zeit auch das Uebergreifen und Anlehnern an längstverstrichene Stilepochen, das Ausgraben und Verquicken der todtesten Geschmackrichtungen, das Liebäugeln mit dem Assyrisch-Babylonischen, Alt-Indischen und Egyptischen auch in der Architektur der Jetzzeit verschwinden wird ...³³

In der WIENER ABENDPOST vom 14. November 1898 wird das Assyrische hingegen näher bestimmt:

Auffallen muß da inmitten ein Bauwerk mit ägyptischen Pylonen, assyrischen Wandelfiguren an den Wänden, der Parodie einer Kuppel, den

ihrer Kunst – Der Kunst ihre Freiheit schuf (zu dieser Deutung vgl. KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 134).

³⁰ FIGARO. HUMORISTISCHES WOCHEINBLATT, XLII. Jahrgang, Nr. 45, 5. November 1898, Beiblatt zu FIGERO (Seite 1).

³¹ WIENER SALONBLATT, XXIX. Jahrgang, Nr. 47, 19. November 1898, Seite 11.

³² DEUTSCHES VOLKSBLETT, X. Jahrgang, Nr. 3550, 19. November 1898, Seite 1.

³³ REICHSPOST. UNABHÄNGIGES TAGBLATT FÜR DAS CHRISTLICHE VOLK ÖSTERREICH-UNGARN, V. Jahrgang, Nr. 291, 22. Dezember 1898, Seite 1.

grünen gläsernen Pultdächern dahinter über einem Magazin und dem decorativen Firlefanz, der unter den Händen der Modernen bald schon monoton geworden.³⁴

Mit den *assyrischen Wandelfiguren an den Wänden³⁵* sind vermutlich die durchgehenden Friese der Kranzträgerinnen in Fresko und Putzschnitt von Moser auf der Rückseite und an den hinteren Seitenflügeln gemeint³⁶.

Deutlich abwertender war die Bezeichnung des Gebäudes als ein *Assyrischer Anstandsort*. Der außerordentlich bekannte und sehr gelehrte Kunstkritiker und Unterstützer der Künstlergruppe der Wiener Sezession, Ludwig Hevesi (1843–1910)³⁷, äußerte sich vielfach zu dem Gebäude und korrigiert die Zuweisung zu der oben genannten Funktion:

Andere verstiegen sich sogar bis zum Vergleich mit einem Assyrischen Anstandsort. Das ist entschieden unrichtig, denn die Forschungen von Layard, Rawlinson, Schrader, Oppert und George Smith haben erwiesen, daß es in Assyrien dergleichen Baulichkeiten überhaupt nicht gab³⁸.

Die Kritiker hadern besonders mit den vier *Pylonen*, die gerne auch als *Rauchfänge³⁹* – das Ganze dann als Hochofen⁴⁰ – bezeichnet werden⁴¹.

Die Frage ist nun, ob es sich bei diesen Zuweisungen, deren Spektrum sehr weit geht, darum handelt, dass Olbrich wirklich Anleihen an die altorientalischen Kulturen nahm, oder muss in diesem Zusammenhang das *assyrisch* als *barbarisch* im Sinne von unpassend für mitteleuropäische Architektur angesehen werden?

Bei der Vollversammlung des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins am 3. Dezember 1898 ging es um den Bau der Secession, der polemisch kritisiert wurde, so ebenfalls von dem damaligen Direktor von Lenz. Aber es zeigt sich, dass die bei den Verspottungen verwendeten Adjektive durchaus auf einer soliden Basis stehen, wie schon bei dem ersten genannten Zitat (siehe S. 161 mit Anm. 29) deutlich wurde:

Es ist deshalb auch nicht Wunder zu nehmen, wenn die ‚Moderne‘ in ihren äußersten Flügeln auf die vorklassische Zeit zurück zu greifen scheint oder wirklich zurückgreift und ihre Erstlingswerke an assyrische, phöni-sche oder egyptische Bauten erinnern. Das ist nur die Konsequenz ihres Strebens, und wir dürfen es den ‚Modernen‘ nicht übel nehmen, wenn sie

³⁴ WIENER ABENDPOST, BEILAGE ZUR WIENER ZEITUNG, Nr. 261, 14. November 1898, Seite 1.

³⁵ Verbunden mit dem alten Ägypten: ...hingegen behagt uns der egyptisierende, wahnsinnige Mädchenreigen an der Rückwand des Hauses wieder sehr wenig: DEUTSCHES VOLKBLATT, X. Jahrgang, Nr. 3550, 19. November 1889, Seite 1.

³⁶ KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 32 Abb. 13–14; 38 Abb. 21. Diese wurden bereits 1907/08 entfernt: ebenda 71.

³⁷ Vgl. Anm. 29.

³⁸ HEVESI 1906, 63–64.

³⁹ KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 132.

⁴⁰ Vgl. z.B. HEVESI 1906, 63.

⁴¹ Zusammenstellung aller Vergleiche bei KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 34.

ihr Fundament eben etwas tiefer graben, weil ihnen weiter oben zu viel Culturschutt zu liegen scheint und sie ihr neues Haus auf ‚gewachsenem‘ Boden errichten wollen.⁴²

Auch die Bezeichnung *Grabmal des Mahdi*⁴³ oder *Ägyptisches Grab* konnten nach Franz Smola nur entstehen, weil *unübersehbare Hinweise, die sein [Olbrichs] Bau lieferte* aufgenommen wurden⁴⁴. Zu dem orientalischen Eindruck trug vor allem die fenster- und fast schmucklose Fassade bei. Smola geht des Weiteren davon aus, dass von Olbrich und seinen Zeitgenossen *Assoziationen zu frühmediterranen Priesterstaaten, wie Kreta, Assur oder Ägypten ... durchaus intendiert* waren. Hevesi greift eine weitere altorientalische Besonderheit auf, mit denen er die Kritiker beruhigen möchte: *Nun, sie [die Kritiker] müssen sich noch bis den Sommer gedulden. Dann werden die jetzt gekiesten Terrassen des Daches mit einem Blumenflor bedeckt sein, blühende Gehänge werden es umziehen, ein hängender Garten über dem Getriebe der Wienzeile.* Für ihn ist die Kuppel *ein zauberischer Eindruck, ein Stück Orient in Wien*⁴⁵. Ein konkretes Vorbild im weiteren Sinne stellen Otto Kapfinger und Adolf Krischanitz, die Entwürfe von Olbrich zu dem Secessiongebäude zusammengestellt haben, vor. Der erste Entwurf war durch zwei Pylonen am Eingang und umfangreichen Bauschmuck geprägt und trug kein Kuppeldach. Im zweiten Entwurf rückten die Pylone optisch nach innen, wurden verdoppelt und trugen jetzt die Kuppel⁴⁶. Hier kann die Zeichnung des Mausoleums Schilizzi in Neapel herangezogen, das Olbrich um 1880 bei einem Besuch vor Ort zeichnete⁴⁷. Der Bau gehört der ‚Orientalisierenden Architektur‘ in Italien an und besteht aus einer Imitation eines altägyptischen Tempels mit entsprechenden Säulen und Hohlkehle und einer islamischen Kuppel⁴⁸.

Olbrich schreibt *Mauern sollen es werden, weiß und glänzend, heilig und keusch*⁴⁹ – vor allem an den glatten Wänden und der Schlichtheit stören sich

⁴² KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 35.

⁴³ Das Grabmal in Omdurman (Sudan) wurde 1898 während des Mahdi-Aufstandes von den Engländern bombardiert und schwer beschädigt. Der Bau hat insofern Ähnlichkeit, als dass es sich um eine rechteckige Anlage handelt, in deren Zentrum sich eine hohe, sich verjüngende Kuppel erhebt. In den vier Ecken befinden sich kleine Türme, die oben mit Kuppeln bekrönt sind: PHILADELPHY 2013, 39–43 mit Abb. 6. Vermutlich war das Gebäude aus aktuellem Anlass in Zeitungen publiziert; zahlreiche Berichte finden sich in der Tagespresse, bspw. VORALBERGER VOLKSBLETT, 33. Jahrgang, Nr. 203, 8. September 1889, Seite 1–2: *Das Reich des Madhi*. Aber auch in den Jahren davor finden sich immer wieder Berichte über schwierige politische Situation durch den Mahdi-Aufstand (1881–1890), bspw. DAS VATERLAND. ZEITSCHRIFT FÜR DIE ÖSTERREICHISCHE MONARCHIE, XXVI. Jahrgang, Nr. 211, 3. August 1885, Seite 1.

⁴⁴ SMOLA 2010, 99.

⁴⁵ HEVESI 1906, 70. Der Hinweis auf die *Hängenden Gärten der Semiraris* ist deutlich, allerdings ist mir nicht bekannt, dass das Dach je begrünt wurde.

⁴⁶ KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 42–56.

⁴⁷ KAPFINGER & KRISCHANITZ 1986, 42 Abb. 62.

⁴⁸ BUSSMANN 2012, 108–119.

⁴⁹ OLBRICH 1899.

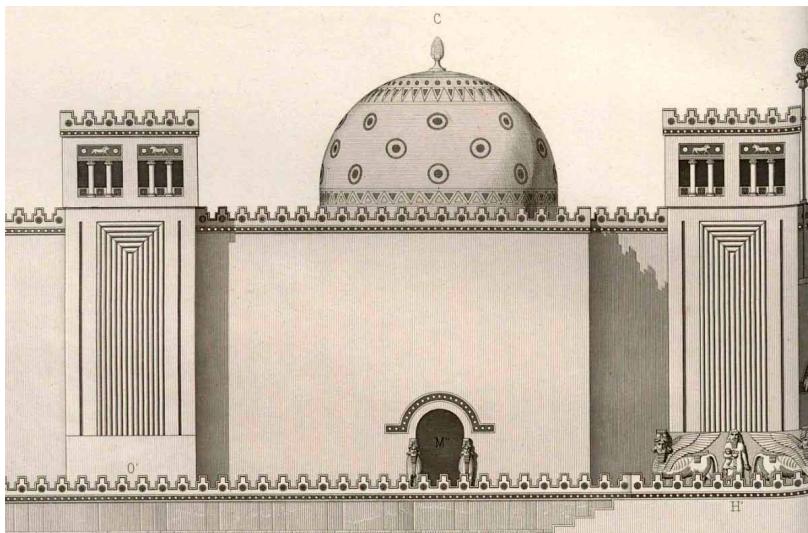


Abb. 10: Rekonstruktion des Palastes in Khorsabad von Victor Place.

die Kritiker, die noch an dem Dekor des überreichen Historismus hingen. An dieser Stelle muss noch einmal Semper erwähnt werden, der sich – wie oben erwähnt – ausführlich mit den Assyrern und Babylonien anhand von Erstpublikationen und Originalen beschäftigte⁵⁰. Man darf nicht vergessen, dass er durch seine Schriften zur Architektur als ‚Prophet‘ des 19. Jahrhunderts galt⁵¹. Es ist anzunehmen, dass er Olbrich ein grundlegendes Wissen zum Alten Orient vorhanden war⁵². Immerhin haben auch seine Mitstreiter wie Klimt und Moser assyrische Motive verwendet. Vor diesem Hintergrund käme als indirektes Vorbild die Rekonstruktion des Palastes von Khorsabad von Victor Place in Frage. Dieser ergänzte den Bau mit einer islamisch anmutenden Rundkuppel (Abb. 10–11)⁵³. Die Kombination eines nahezu unverzierten kubischen Baus, wie er sich in Khorsabad präsentierte, mit einer halbkugeligen Bekrönung könnte Olbrich angesprochen haben. Diese Verbindung war ebenfalls Semper bei seinem Studium von Layards Werken aufgefallen, weswegen er aus einem Sanherib-zeitlichen Relief dieses Detail für sein Buch verwendete (Abb. 12)⁵⁴. Vergleicht man nun die Rekonstruk-

⁵⁰ REHM 2020; REHM 2023.

⁵¹ Vgl. OSTWALD 1948, 58.

⁵² Leider ist Olbrichs Bibliothek nicht erhalten; zudem sind bei einem Bombenangriff 1944 zahlreiche Originaldokumente der Künstlerkolonie Darmstadt verbrannten, die vielleicht bezüglich Olbrichs Wissen über den Alten Orient hätten Auskunft geben können. Ich danke Eva Authried vom Institut Mathildenhöhe für diese Auskunft.

⁵³ PLACE 1857, Taf. 19–20, 22.

⁵⁴ SEMPER 1863, 394 (Detail nach: LAYARD 1853, Taf. 17 bzw. PLACE 1858, Taf. 41:2).

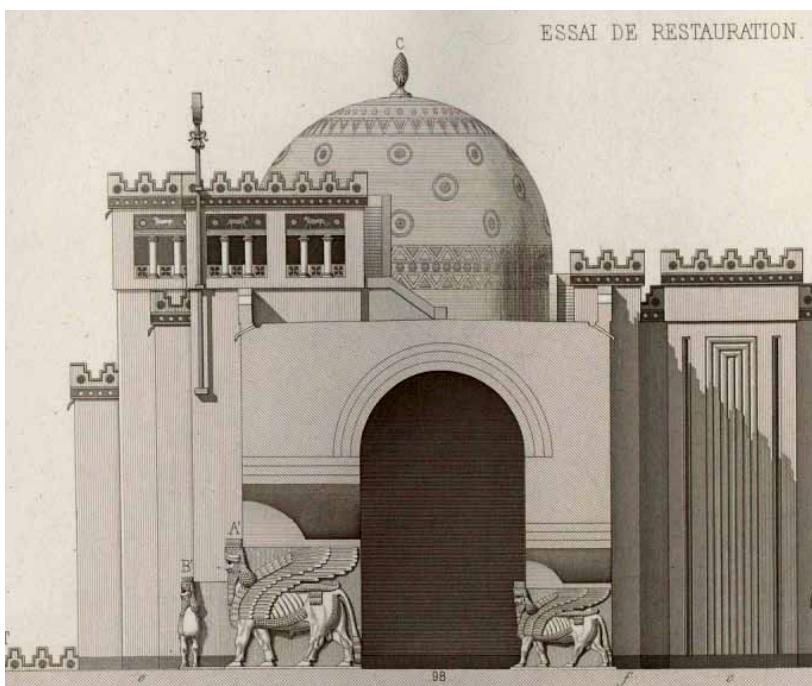


Abb. 11: Rekonstruktion des Palastes in Khorsabad von Victor Place.

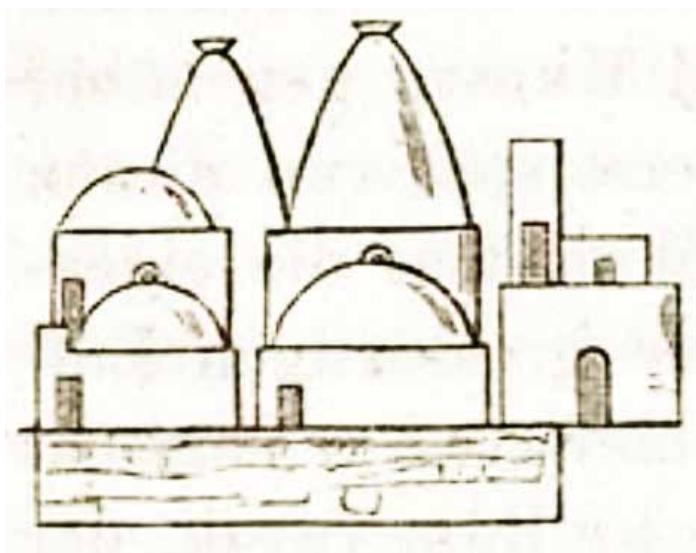


Abb. 12: Von Semper publiziertes Detail von Häusern.



Abb. 13: Detail des Plakats von Joseph Maria Olbrich.

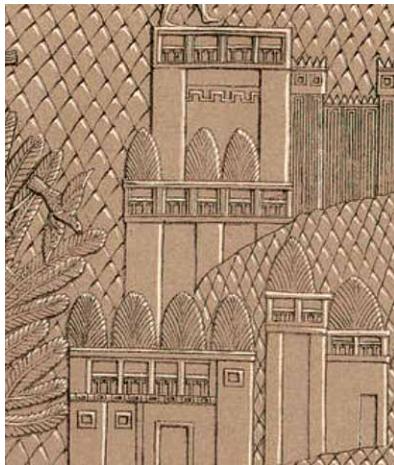


Abb. 14: Assyrisches Relief mit Stadt-darstellung nach Layard.

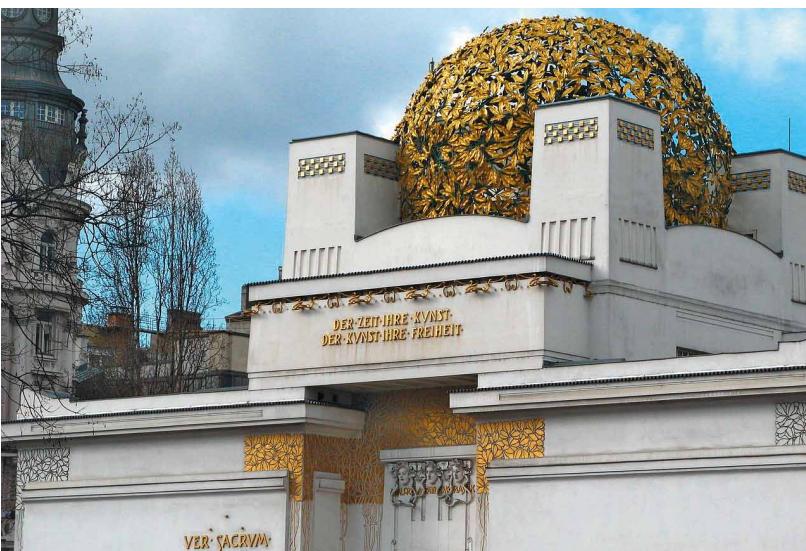


Abb. 15: Scheinfenster am Gebäude der Secession.

tion von Place mit der Darstellung des Secession-Gebäudes auf dem Plakat (Abb. 13)⁵⁵, fällt die Ähnlichkeit des Dekors bei den Türmen auf. Place rekonstruierte sie nach einem Relief von Sanherib und zeigt oben Fenster

⁵⁵ Museum für Angewandte Kunst Wien, Inv.Nr. PI 125. Ich bedanke mich für die freundliche Publikationserlaubnis.

mit Säulen (Abb. 14)⁵⁶, setzte einen Löwenfries hinzu und bekrönte den Bau mit Zinnen. Bei Olbrich finden sich drei senkrechte wellige Linien, die von einem geometrischen Muster⁵⁷ bekrönt sind. Im weiten Sinne ist hier eine Umsetzung zu erkennen. Beim ausgeführten Bau fehlen dann diese Linien. Allerdings gibt es im unteren Teil dieser Türme Scheinfenster (Abb. 15), die als Aufnahme des altorientalischen Elements gewertet werden können.

Dass man keine Kopie von Place hier findet, ist selbstverständlich, denn Architekten sind Künstler, die etwas Eigenes schaffen. Besonders galt das für Olbrich. So schrieb Hevesi: *Aber in allem ist er selbst. Was er macht, ist nicht englisch, belgisch oder japanisch, sondern Olbrichisch*⁵⁸. Sicherlich ist es nicht nachweisbar, dass sich Olbrich durch die Zeichnung bei Place oder bei Semper inspiriert fühlte, aber es liegt m.E. im Bereich der Möglichkeiten.

Fazit

Gustav Klimt suchte in den frühen Publikationen über die neuassyrischen Reliefs nach Vorbildern aus der Zeit, in der nach seinem Dafürhalten die Geschichte Judiths spielte. Er übernahm eine bestimmte typisch Sanheribzeitliche Darstellung von Berglandschaft mit Bäumen, wenngleich er sie durch seine Farbwahl verfremdete. Für einen Spezialist ist die Vorlage sehr gut zu erkennen. Auch Koloman Moser nahm die Ausgrabungsbände zu Hand, passte aber die Vorbilder seinen Vorstellungen an – so drehte er das Gesicht des Assyriens aus der Profilachse. Ebenfalls ließ er sich durch Sempers Detailzeichnungen für das Dekor in Form der Löwen inspirieren. Joseph Maria Olbrich wiederum entwarf ein Gesamtkunstwerk mit Anleihen aus frühen Kulturen, was in der Presse entsprechend kommentiert wurde. In seinem eklektizistischen Werk sind diese Anleihen wohl erkennbar, aber es ist schwierig, genaue Vorbilder nachzuwiesen.

Die drei Beispiele zeigen, wie sehr die assyrische Kunst und Architektur um die Wende zum 20. Jahrhundert im europäischen Gedankengut verankert war.

⁵⁶ LAYARD 1853, Taf. 40.

⁵⁷ Dieses wirkt wie die aus der frôsumerischen Zeit bekannten ‚Durchbruchfenster‘ aus Uruk, vgl. HEINRICH 1982, Abb. 93 (fragmentarischer Fund eines ‚Models‘), 94–95 (Rekonstruktionen anhand des Modells und Darstellungen auf Rollsiegeln). Diese Architekturelemente waren aber m. W. zu dieser Zeit noch unbekannt. William Kenneth Loftus war zwar bereits in Uruk, aber weder in seinem Buch *Travels and Researches in Chaldea and Susiana 1849–1857* (New York 1857) noch in seinen *Report of the Assyrian Excavation Fund 1854* (abgedruckt bei Barnett 1976, 71–75) gibt es Belege für diese ‚Durchbruchfenster‘.

⁵⁸ Hevesi 1906, 209.

ABBILDUNGSNACHWEISE

- Abb. 1: WEIDINGER 2012, 131 Kat.Nr. 48.
Abb. 2: LAYARD 1853, Taf. 14 (oben links).
Abb. 3: public domain: commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_von_Stuck_-_Judith.jpg
Abb. 4: © MAK Wien, Inv.Nr. KI 7306-43-1.
Abb. 5: Detail aus LAYARD 1849a, Taf. 18.
Abb. 6: BOTTA & FLANDIN 1849a, Taf. 101.
Abb. 7: SEMPER 1860, 389.
Abb. 8: © MAK Wien, Inv.Nr. Bl 12983-1-171.
Abb. 9: commons.wikimedia.org/wiki/File:Secession_2016,_Vienna.jpg
Abb. 10: PLACE 1858, Taf. 20.
Abb. 11: PLACE 1858, Taf. 22.
Abb. 12: SEMPER 1863, 394.
Abb. 13: © MAK Wien, Inv.Nr. PI 125.
Abb. 14: LAYARD 1853, Taf. 40 (Ausschnitt).
Abb. 15: commons.wikimedia.org/wiki/File:20080215-18_Wenen_(017).jpg.

LITERATUR

- ARNOLD, Franz: Der Wiener Styl, Neue freie Presse. Abendblatt, Nr. 12290, 9. Oktober 1898, 2.
- BARNETT, Richard David: Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668–627 B.C.), London 1976.
- BORCHHARDT-BIRBAUMER, Brigitte: Eros statt stiller Größe. Klimts unakademische Antikensehnsucht, in: ROLLIG, Stella & NATTER, Tobias G. (Hg.), Klimt und die Antike. Erotische Begegnungen, München u.a.O. 2017, 34–43.
- BOTTA, Paul Emile & FLANDIN, Eugène: Monument de Ninive II, Paris 1849.
- BUSSMANN, Kerstin: Orientalisierende Architektur in Italien. 1800–1940, Saarbrücken 2012.
- BLEIBTREU, Erika: Die Flora der neuassyrischen Reliefs, Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Sonderband 1, Wien 1980.
- PRINZHORN, Hans: Bildnerei der Gefangenen. Studie zur bildnerischen Gestaltung Ungeübter, Berlin 1926.
- CANCIK-KIRSCHBAUM, Eva & GERTZEN, Thomas L. (Hg.): Der Babel-Bibel-Streit und die Wissenschaft des Judentums. Beiträge einer internationalen Konferenz vom 4. bis 6. November 2019 in Berlin, Investigatio Orientis 6, Münster 2021.
- CZERNY, Ernst: Von Lepsius bis Klimt – Die Bildwerdung des Alten Ägypten im Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien, in: I. HANFEMANN (Hg.): Preußen in Ägypten – Ägypten in Preußen, Berlin 2010, 61–95.
- ESCHENBURGER, Barbara & FRIEDEL, Helmut (Hg.): Der Kampf der Geschlechter. Der neue Mythos in der Kunst 1850–1930, Köln 1995.
- EWART, Felicie (Hg.): Jugendschatz. Deutsche Dichtungen. Mit Illustrationen von Koloman Moser, Wien 1897.

- HEINRICH, Ernst: Die Tempel und Heiligtümer im alten Mesopotamien, Berlin, 1982.
- HEVESI, Ludwig: Acht Jahre Sezession (März 1879–Juni 1905). Kritik – Polemik – Chronik, Wien 1906.
- KAPFINGER, Otto & KRISCHANITZ, Adolf: Die Wiener Secession. Das Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung, Wien u.a.O. 1986.
- LAYARD, Austen Henry: The Monuments of Nineveh. From Drawings Made on the Spot, London 1949a.
- LAYARD, Austen Henry: Nineveh and its Remains, London 1949b.
- LAYARD, Austen Henry: A Second Series of the Monuments of Nineveh. Including bas-reliefs from the Palace of Sennacherib and bronzes from the ruins of Nimroud. From drawings made on the spot, during a second expedition to Assyria, London 1853.
- LAYARD, Austen Henry: Niniveh und seine Überreste. Deutsch von R.R.W. MEISSNER, Leipzig 1854.
- OLBRICH, Joseph Maria: Das Haus der Secession, Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und decorative Kunst V, 1899, 5.
- OSTWALD, Hans: Otto Wagner. Ein Beitrag zum Verständnis seines baukünstlerischen Schaffens, Baden 1948.
- PHILADELPHY, Judith: Die Schlacht von Omdurman 1898 im Spiegel der britischen Presse, Diplomarbeit an der Universität Wien, 2013.
- PLACE, Victor: Nineve et L'Assyrie. Tome Troisième, Paris 1857.
- REHM, Ellen: Wertvolle Kopien. Gipsabgüsse altorientalischer Denkmäler in Deutschland, marru 3, Münster 2018.
- REHM, Ellen: *Immerhin mögen die Assyrer als die treuesten Verwahrer dieses ursprünglichen Motives gelten.* Gottfried Semper und die Assyrer. Eine Annäherung, in: CHOLIDIS, Nadja & KATZY, Elisabeth & KULEMANN-OSEN, Sabina (Hg.): Zwischen Annäherung und Ausstellung. Beiträge zur Archäologie Vorderasiens. Festschrift für Lutz Martin, marru 9, Münster 2020, 535–568.
- REHM, Ellen: Ein monochromes Denkmal für die antike Farbigkeit. Gottfried Sempers assyrischer Genius am Naturhistorischen Museum in Wien, Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft 155, 2023, 151–159.
- SEMPER, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde (Band 1). Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, Frankfurt am Main 1860.
- SMOLA, Franz: Der Zeit ihren Architekten. Joseph Maria Olbrich und die Wiener Secession, in: BEIL, Ralf & STEPHAN, Regina: Joseph Maria Olbrich. 1867–1908. Architekt und Gestalter der frühen Moderne, Ostfildern 201, 93–113.
- VON SCHEFFEL, Joseph Victor: Altassyrisch, in: Sämtliche Werke, Leipzig & Wien 1855, 505.
- WEIDINGER, Alfred: Gustav Klimt im Belvedere – Vergangenheit und Gegenwart – Bild Nr. 48: Judith und Holofernes, in: WEIDINGER, Alfred & HUSSLEIN-ARCO, Agnes (Hg.): Gustav Klimt. 150 Jahre, Wien 2012, 131–135.
- WEIDINGER, Alfred: Gustav Klimt: Frauenbildnis und Hintergrund, in: STEFFEN, Barbara (Hg.): Wien 1900. Klimt, Schiele und ihre Zeit. Ein Gesamtkunstwerk, Ostfildern 2010, 35–39.