waren als Parkschmuck um die Rotunde her zu verwenden, die Grossbauten aber weiter hinaus zu verweisen, wo sie voll gelten konnten. Die Avenuen selbst sind fast durchaus mit Gebäuden besetzt, die auf Frontalwirkung gedacht sind, statt auf Avenuewirkung, so dass der Gesammtanblick einer solchen Strasse trotz alles Aufwandes nahezu unwirksam bleibt. Dazu sind noch mitten in den Corsoraum der Avenuen vier kolossale Obelisken aus Glasziegeln gestellt, deren übermässige Breitenentwicklung sie zu richtigen Verkehrshindernissen macht. Diese Obelisken sind eine Antwerpener Idee, die aber hier falsch angewendet wurde; in Antwerpen waren sie in einem Gewirr von kleinen und grossen Bauten so vertheilt, dass sie als Leuchtthürme die Orientirung erleichterten.

Dazu kommt nun noch eine doppelte Stilfrage: Was ist Ausstellungsstil? Und was ist moderne Kunst? Von echtem Ausstellungsstil hat man voriges Jahr in Leipzig schon sehr beherzigenswerte Beispiele gesehen, und sie sind zum Theile auch bei uns beherzigt worden, zum Beispiel im Pavillon des Wiener Brauherrenvereines (Architekt Emil Bressler) und in der Hauptrestauration (Tropsch). Im allgemeinen herrscht aber bei uns noch, von unserer Schul-Renaissance her, der Hang zum Palastmässigen. Mit grossen Kosten werden monumentale Palast-Façaden aufgeführt, die mit unechten Quadern, Säulen und plastischem Schmuck in mehr oder weniger historischem Stil ausgestattet, das Auge verblüffen. Tritt man dann in das Innere, so steht man meist sofort in dem gewöhnlichsten kahlen Schuppen. Das ist nun im Pavillon der Stadt Wien (Brüder Drexler) allerdings nicht der Fall, denn hier ist alles auf Pracht angelegt. Die Stadt Wien hat mit diesem Bau eine grossartige Hingabe an den patriotischen Gedanken der Ausstellung bekundet. Keine Kosten wurden gescheut, um etwas Imposantes hinzustellen. Die Haupt- und Residenzstadt wollte ihren loyalen Empfindungen monumentalen Ausdruck geben. Leider aber sassen in der Preis-Jury zu viel unkünstlerische Elemente und der erste Preis fiel an die unrechte Stelle. Die gleichfalls gekrönten Entwürfe von Josef Hoffmann und Josef Olbrich waren unbedingt vorzuziehen. Der Drexler'sche Bau ist natürlich schwer monumental und will durch Luxus wirken. Die Kuppel ist mit schimmerndem Kupfer gedeckt, in den Sälen sind die Wände mit prächtigen Seidentapeten bespannt, wobei es dann allerdings vorkommt, dass auf einer Tapete, deren Quadratmeter vielleicht 100 Gulden kostet, ein Farbendruck um 3 bis 4 Gulden hängt. Dass das nicht das Richtige sein kann, liegt auf der Hand. Auch im Detail fehlt es nicht an Missgriffen. So hat der Festsaal eine dunkelblaue Glasdecke, die ihn vollständig verfinstert, so dass die grossen Plastiken des Hintergrundes in der Bogenöffnung zum Bürgermeistersaal (Weyrs Kaiserbüste und Vogls allegorische Gestalten) durch den tiefen Schatten bedeckt und unkenntlich werden. An der Façade ist der prachtvolle Riesenfries von Friedl (die Bürgermeister der Regierungszeit des Kaisers bringen dem Monarchen ihre Huldigung dar) so in den Hintergrund gerückt, dass man ihn fast übersieht. Im Inneren der Rotunde ist eines der Hauptbeispiele für solche unrichtige Kunstweise der Seidenhof (Décsey). Sein Kuppelsaal enthält allerdings acht geradezu herrliche Statuen Arthur Strassers (die mittlere ist eine Kaiserstatue im Ornat), allein der Architekt machte aus ihnen ein Gedränge, dass man kaum durchkommt. Immerhin sind an solchen Objecten wenigstens die Mittel nicht gespart; aber es gibt auch welche, die sich Luxus ohne die Mittel dazu erlauben wollen. Ganz unwillkürlich ist dies im „Officiellen Führer" auf Seite 51 und 52 eingestanden, wo es vom Gebäude der „Bildung" (Ludwig Baumann), einem