1

Renate Wagner-Rieger

Der Stilpluralismus um 1900

Die Diskussion um den Jugendstil wird auf weite Strecken von der Überzeugung getragen, daß er um 1900 die allein maßgebliche Kunstströmung war, die in bewußter Abkehr vom überlebten Historismus endlich eine neue, eigenschöpferische Kunst hervorbrachte und sich vom Zwang der Vergangenheit freimachen konnte. Die Bezeichnungen »Jugendstil«, »Art Nouveau«, »Neue Kunst« sind ganz dazu angetan, das Ereignis als den Beginn einer neuen Zeit zu markieren. Man wähnte, jenen »Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt – sei es nun ein Mensch, ein Volk oder eine Kultur«, den Nietzsche bewußt zu machen suchte, überwunden zu haben. Daneben konnte die Dekadenz, die Morbidezza und romantische Weltflucht des Fin de siècle aber nicht verborgen bleiben, und so gesellte sich zum Topos vom »Jungen Stil« am Beginn der Moderne die Meinung, die etwa Schmalenbach vertrat, daß man es mit der Endphase des Historismus zu tun hätte. In beiden Fällen aber beherrscht das Bild die Vorstellung von einem geraden, einlinigen historischen Ablauf, der die volle Breite des künstlerischen Geschehens bestimmt.

Daß dies nicht mit der Realität übereinstimmt, zeigt der Blick auf die Vielfalt architektonischer Möglichkeiten, die sich in der Wiener Architektur um 1900 als Zeugnis eines vielschichtigen Stilpluralismus anführen lassen. Der Historismus war damals in seine Spätphase eingetreten und entfaltete einen beachtlichen Phantasiereichtum. Dabei bediente er sich ganz unterschiedlicher Idiome, die aus einer ganzen Skala historischer Stile abgeleitet waren. In anderen Worten, die Neo-Stile, die für das 19. Jahrhundert so charakteristisch waren, erfuhren eine beachtliche Vermehrung. Im Sakralbereich war die Neogotik zur Neoromanik geworden, wobei die zur Kleinteiligkeit neigende Fülle gotischer Formen größerer Geschlossenheit und Plastizität weichen mußte. Die zum Kaiserjubiläum 1898 bei der Reichsbrücke erbaute Kirche ist ein vorzügliches Beispiel für diesen Prozeß – präsentiert in einem aus der Bauzeit stammenden Foto mit der noch turmlosen Chorpartie (Abb. 1). Romanisierende Formen fanden aber auch im Wohnhausbau Eingang – ein Zeichen dafür, daß man unabhängig vom Bedeutungsgehalt die formalen Qualitäten dieses Stiles zum Ausdrucksträger eigener künstlerischer Vorstellungen machen wollte. Dies gilt auch für den Burgenbau, wo man sich gerne des Prinzips der Agglomeration bediente, indem geschlossene, selbständige Baukörper aneinandergefügt wurden, so daß sie sich in jeweils verschiedener Ansicht zu unterschiedlichen Bildern formieren. Die Burg Kreuzenstein kann als Beispiel dafür angeführt werden.

Das Gegeneinandersetzen vollplastischer Baukörper, die Modulation der Oberfläche durch eine sie erfüllende Spannung war aber nicht allein auf das romanische Formenvokabular beschränkt, sondern konnte sich auch in jenen Varianten äußern, die man als Deutsche Renaissance bezeichnen könnte. Das Kaiser-Jubiläums-Stadttheater (Volksoper) (Abb. 2), ebenfalls 1898 begonnen, bietet im ursprünglichen Zustand mit gerundetem, durch Fassadentürme angereichertem Baukörper und bewegter Dachlinie ein Pendant zur neoromanischen Kirche. Unschwer läßt sich an Hand dieser Beispiele zeigen, daß es nicht die »Neos«, die Repristinationen vergangener Stile sind, die den Stil des Baues bestimmen, sondern eine gemeinsame Haltung, die sich auch noch in anderem Gewande äußern kann. Das Haus Dominikanerbastei 20 – Wiesingerstraße 1, von Julius Goldschläger 1905 erbaut (Abb. 3), arbeitet mit einem Formenapparat, der sich aus dem Barock her-

1 Viktor Luntz, Franz von Assisi-Kirche, Jubiläumskirche, Wien 2, Mexikoplatz, 1898–1913. Zustand Anfang 20. Jahrhundert noch ohne Vierungsturm. (Bildarchiv der NB L 8546)
2 F. v. Krauß und Alexander Graf, Kaiser Jubiläums Stadttheater (Volksoper), Wien 9. Währinger Gürtel, 1898. (Bildarchiv der NB L 13483)
3 Julius Goldschläger, Wohnhaus Wien 1, Dominikanerbastei 20 – Wiesingerstr. 1, 1905 (Foto Fiegl Nr. 907)