



UNSTGENIESSEN.

Ein bedeutsames Unterscheidungsmerkmal zwischen den alten „Familien-Zeitschriften“ und einer modernen Zeitschrift im wahren Sinne finde ich darin, das jene zum „Volke“ giengen und ihm Kunst zutrug, eine Kunst für alle – diese aber so angelegt ist, dass das Volk zu ihr

kommen soll, um der Kunst willen. Damals, als die Kunst selbst wieder zum Volke gegangen war, sich da neues Leben zu holen, wurde sie nicht verstanden. Ihre Vertreter gaben daher dem Publicum Nasenstüber und – historisch genommen – sie thaten sehr recht daran. Diese Zeit, dünkt mich, sollte vorüber sein. Eigentlich hat die moderne Kunst gesiegt. Quantitativ sicher. Sie wird nunmehr in sich selbst zurückkehren, stiller werden. Sie reift, doch sie tritt immer wieder vor die Leute hin, denn sie fühlt ihr Recht in sich. Und sie wird das eine fertig zu bringen haben und fertig bringen müssen, dass man Geschmack an ihr bekommt. Das ist schon sehr viel. Schnell wird sich dann der Geschmack „bilden“. Das ist viel mehr. Dann aber erwächst die Lust an ihr und aus der Lust das Verlangen. Alle Lust will mehr. Will mehr, und das ist ihr Bestes. Die Kunst wird verlangt, weil sie zum GENUSS geworden. Und dann wird sie auch ein Bedürfnis werden, ein Bedürfnis wie die Natur, deren Schwester sie ist

Wilhelm Holzamer, Ver Sacrum 1/9 (1898)

Die Wienzeilenhäuser (Wienzeile Nr. 38 und Nr. 40)

Ein wichtiges Beispiel für die Wiener Jugendstilarchitektur um die Jahrhundertwende stellen die beiden Mietshäuser der Linken Wienzeile – 1898/99 vom österreichischen Architekten Otto Wagner entworfen, geplant und gebaut – dar. Obwohl jedes der drei Häuser eine ausgeprägte und auffällige Fassadengestaltung hat, sind sie dennoch als zusammengehöriges Ensemble zu erkennen. Sie entstanden im Zuge Wagners großangelegten Plänen, die Wienzeile zwischen dem Karlsplatz und Schönbrunn in eine Prachtzeile zu verwandeln und bewegen sich in einem starken Spannungsfeld zwischen Modernität (auffällige Fassade) und Tradition (gründerzeitlicher Binnengrundriss). In ihrer Gestaltung **verbindet Otto Wagner Funktionalität mit Ästhetik**: „Was nicht brauchbar ist, kann auch nicht schön sein.“

SECESSIONISTISCHE MERKMALE DER FASSADENGESTALTUNG

FUNKTIONALITÄT: flächige, betont einfache und mit Platten glasierte Fassade → resistent gegen städtische Umweltverschmutzung, farbige Gestaltungsmöglichkeit; rationelle Gliederung: große Fenster der Geschäfte im Erdgeschoss, Verzicht auf „repräsentative“ Betonung der ersten Etage

DEKOR:

Dekorationsmaterialien: Keramik und Metall (Balustrade, Balkone)

„**Majolikahaus**“ (Nr.40): mit floralen Ornamenten (die sich zum Dachsimb hin verdichten) verzierte Fassade aus Fliesen; die Wirkung der Fassade wird durch die beiden seitlichen, dunkel verfliesten Fensterbahnen verstärkt

Eckhaus zur Köstlergasse (Nr.38): Gebinde aus vergoldeten stilisierten Palmenblättern und Pfauenschwänzen zwischen den oberen Fensterachsen; die Reliefmedallions mit Frauenprofilen bilden ein Band und betonen die Horizontale; **der abgerundete Ecktrakt** fungiert als Gelenk zwischen den beiden Fassadenwänden und ist durch den prächtigen Pavillon und die weiblichen Bronzefiguren – die „*Ruferinnen*“ von Othmar Schimkowitz – auf dem Dach besonders dekorativ gestaltet

DIE WIENZEILENHÄUSER ALS ENSEMBLE

Die beiden Häuser werden durch die vorgelegte Glas-Eisen-Konstruktionen der unteren Geschosse, die schmiedeeiserne Balustrade und Balkone, den gleich bleibenden Rhythmus der Fenster und das fließende, sich nach oben hin verdichtende Ornament miteinander verbunden.

Das Secessionsgebäude und die Kunst

Wesentliche Unterschiede (Beispiele):

- Blickrichtung der Frauen und – damit verbunden – die Ansprache des Bildes an den Betrachter.
- Realistische Darstellung gepaart mit unrealistischer pathetisch-vergeistigter Pose (Makart) contra nur noch teilweise realistischer Darstellung (Gesicht/ Hände), gepaart mit direktem, lebensbezogenem Ausdruck (Klimt).
- In der Kleidung der Frauen kommt zum Ausdruck: Darstellung einer historischen Frau (Makart) contra Darstellung einer zukünftigen Frau (Klimt).
- Detailgetreues Abbilden (Makart) contra flächige Farbgebung und Entrealisierung (Klimt).
- Verzicht auf gegenständliche Accessoires bei Klimt. Hier ist die Fläche das Ornament.

KONTINUITÄTEN UND SECESSIONISTISCHES:

Makart lehnt sich an vergangene Epochen an und zeigt sich darin als Maler des Historismus. Sein Bild könnte der naturalistischen Technik nach auch der holländischen Schule des 17. Jh. entsprungen sein. Das Motiv der pathetisch-vergeistigten Frau nimmt klassizistische Elemente auf (strikte Naturnähe bei gleichzeitiger Unnatürlichkeit durch idealistische Überhöhung des Ausdrucks). Klimt übernimmt die realistische Darstellung noch für Teile seines Bildes, löst aber viele Elemente aus der Einheit des Bildes und gibt ihnen ein Eigenleben, wodurch die Elemente ein Mosaik bilden. Er konzentriert sich auf die Fläche und ihre Segmentierung. Durch diese Betonung tritt das Naturalistische zugunsten des Symbolischen zurück: Die Frau verkörpert nicht ein altes Ideal, sie verkörpert ein zukünftig Neues! Trotzdem bleibt Klimt in der Darstellung der Frau als sinnliches Objekt dem Stil der Gründerzeit in der Wahl der Thematik und ihrer Ausformulierung verbunden.

Infoblatt "Mode und Moral"

Für die besitzende Schicht war die Kleidung ein wichtiger Teil ihres Selbstverständnisses, ihres Ständedünkels. Ihr Geschmack war jedoch größtenteils sehr konventionell und bevorzugte die körperfeindliche, unnatürliche Mode. Nur wenige wagten es, neue Kleidung, die unkomplizierter war und dem Körper mehr Bewegungsfreiheit gab, anzuziehen. Für die ärmere Schicht war die Mode kaum von Bedeutung, da sie ihre Grundbedürfnisse - Wohnen und Essen - aufgrund ihrer schlechten finanziellen Situation oft nur schwer befriedigen konnten. Außerdem musste ihre Kleidung bequem sein, da sie oft körperlich schwer zu arbeiten hatten.

Für die **D A M E** war das Ankleiden eine äußerst umständliche Prozedur, die ohne fremde Hilfe gar nicht möglich war. Zuerst musste die Zofe unzählige Haken und Ösen schliessen, dann wurde das Korsett mit aller Kraft zugezogen (der Taillenumfang sollte möglichst nur 40cm betragen, ein Grund für die vielen Ohnmachtsanfälle), danach ging es an das Auftürmen des langen Haars mit Unmengen von Haarnadeln, Spangen und Kämmen, schließlich folgten etliche Unterröcke, Polsterungen und korbartige Gestelle für Busen und Gesäß. Erst zum Schluss wurde das eigentliche Kleid mit Rüschen, Volants und Draperien darüber angezogen. In dieser Art gekleidet war es der Dame nicht mehr möglich, sich frei und grazil zu bewegen, sie wurde zur Gefangenen.



Die wirkliche Körperform der Dame wurde durch diese Kleidung verheimlicht, dies entsprach den moralischen Grundsätzen der Zeit, die durch das Verhüllen des Körpers die menschliche Sexualität verdrängen wollte. Deshalb mussten die Frauen auch beim Schwimmen den Körper gänzlich bedeckende Badekostüme (vom Hals bis zur Ferse) tragen. Selbst im heißesten Sommer hatten wohlgesittete Damen Handschuhe anzulegen. Das Tragen von Hosen war ein Privileg der Männer, nur wenige selbstbewusste Frauen wagten es, Beinkleider zu tragen, so z.B. die österreichische Kaiserin Elisabeth (1837-1898) beim Ausreiten auf ihrem ungarischen Landsitz, die französische Schriftstellerin George Sand (1804-1876) und die französische Malerin Rosa Bonheur (1822-1899). Eine Dame der bessere Gesellschaft sollte das Wort "Hose" gar nicht über die Lippen bringen, denn dies galt bereits als unschicklich. (Erst in den 30er Jahren setzte sich die Hose als Bekleidungsstück für die Frau zumindest bei sportlichen Aktivitäten - wie etwa Skifahren - durch.)



Für den **H E R R N** war die Mode mit den hohen, weißen, steifen Kragen (Vatermörder genannt), den frackähnlichen Röcken und den hohen, zylinderförmigen, steifen Hüten ebenfalls nicht bequem, geschweige denn praktisch. Steifer Kragen und steifer Hut waren für das Bürgertum ein Symbol für starken Charakter und strenge moralische Ansichten. Außerdem ermöglichte das Tragen des Zylinders bestimmte Begrüßungsrituale und Verhaltensregeln, die den hierarchischen Strukturen der damaligen Zeit gerecht wurden.

WC-Anlage (Graben 22) und Literatur

1. *Erläutert die Vorteile der international preisgekrönten „Öl-Urinoirs“ gegenüber herkömmlichen Wasserspüleinrichtungen!*

Wilhelm Beetz zählt zu den bedeutendsten Unternehmern Österreichs. Für sein Pissoir-Öl, das Beetz „Urinol“ nannte, erwarb er zahlreiche internationale Auszeichnungen und Anerkennungen. Im Jahre 1903 entschloss sich die Stadt Wien, die schadhafte Wasserspüleinrichtungen in 30 öffentlichen Pissoirs nicht mehr instandsetzen zu lassen, sondern diese auf das patentierte Ölsystem von Beetz umzustellen. Die hohen Wiener Wasserkosten und der hohe Wasserverbrauch (täglich 3132 hl) führten zur Vernachlässigung der Pissoirs und in weiterer Folge zu Geruchsbelästigungen und Beschwerden der Benutzer und Anwohner. Öl-Pissoirs waren überdies winterfest, während Wasser häufig zu Einfrierungen und Eisbildungen geführt hatte. Neben Wasserersparnis sorgten die Ölpissoirs für eine Gestankminderung und Desinfektion. Die Beetz'schen Toiletteanlagen wurden bald auch außerhalb Wiens bekannt. So wurden solche in der Nähe (Baden bei Wien), aber auch in anderen Teilen der Monarchie (Fiume, Triest) und selbst im Ausland (z. B. Johannesburg) errichtet.

2. *Vergleicht die Ausstattung der Toilettenanlage mit der Beschreibung der Wohnung des Prinzen aus Hofmannsthal's Märchen der 672. Nacht (1895). Inwiefern stellen beide gleichermaßen ein kulturhistorisches Zeugnis ihrer Epoche dar?*

Die Bedürfnisanstalt am Graben zählt zu den kuriosesten technischen Bauten in Wien, gleichzeitig ist sie ein großartiges Zeugnis der *belle époque*, deren Prunk sich auch am Örtchen entfaltet: Die Böden sind verfliest, die Vertäfelung der Decke sowie die Trennwände und Schiebetüren sind aus Eichenholz, geschliffene Glasscheiben, Spiegel, Klositze aus Teakholz, Waschbecken aus Messing, Betont wird in zeitgenössischen Beschreibungen neben den Aquarien in den Vorräumen vor allem der reiche Schmuck mit Blattpflanzen und Kandelabern.

Hofmannsthal's *Märchen der 672. Nacht* wurde in der Wiener Wochenzeitschrift „Die Zeit“ vom 2., 9. und 16. November 1895 veröffentlicht. Die rätselhafte Erzählung des jungen Hofmannsthal ist bis zum heutigen Tag vielfach gedeutet worden und gilt in der Forschung als Schlüsselwerk der Wiener Schriftstellergeneration um die Jahrhundertwende. Im Untergang des jungen Kaufmannssohns enthüllt sich die tiefe Fragwürdigkeit des 'schönen Lebens'.

Darüber hinaus verarbeitet Hofmannsthal aber auch persönliche Erfahrungen und Empfindungen aus dieser Zeit. Die Entstehungszeit des Märchens fällt mit Hofmannsthal's Freiwilligenjahr von Oktober 1894 bis September 1895 bei den Dragonern zusammen, das ihn aus dem angenehmen Leben in Wien – dessen Prunk und Glanz in seiner Erzählung aufleuchtet – herausriss.

Das Loos-Haus

Die Zitate bringen die Debatte um das Haus zum Ausdruck. Deutlich wird: das Avantgardistische der Wiener Secession gehörte nun bereits zum Establishment! Dementsprechend wurde der Formenkanon des Jugendstil verbindlich und verlor seine neuernde Kraft. Loos erkannte das und ging den nächsten Schritt hin zur architektonischen Moderne. Diesen Schritt wollten nicht alle Wiener mitgehen. Die Zitate sind folgendermaßen zuzuordnen:

Für Loos

Modern heißt nicht neu, modern heißt funktional
(→ *gegen den Vorwurf, Anlehnung an alte Stile zu suchen*)

Das Bürgertum bietet dem Monarchen die Stirn
(→ *als Gegenstück zur Hofburg verstanden*)

Die glatt rasierte Visage Beethovens ist schöner
als alle lustigen Spitzbärte des Künstlerhauses
(→ *lieber klassische Anlehnungen als unfunktionale Lieblichkeit der Gründerzeit*)

Ornament ist Verbrechen

Gegen Loos

Ein Heuschober

Ein Scheusal von einem Haus

Eine glatt rasierte Visage in der
kein Lächeln wohnt

Ein Haus ohne Augenbrauen