

"Gewinn und Verlust wohnen in Einem Hause"

Das Haus mit der Hausnummer 28 in der Rechten Bahngasse im dritten Wiener Gemeindebezirk ist ebenso groß wie die anderen in dieser Straße und unterscheidet sich von den anderen Häusern durch eine Geringheit, welche nur dieses Haus und das vom selben Architekten entworfene Nachbarhaus auszeichnen. Ich denke gerne daran, wie manche Besucher, manche Freunde, die zu uns ins Haus gekommen sind, diese Geringheit gesehen haben und sie als schön empfunden haben. Sie als gering und als wenig empfunden haben, zugleich fast als eine Ausweitung und als Öffnung. Die elfjährige Besucherin hat nach dem Eintritt ins Haus gesagt: Wie schön ist dieses Haus, und sie hat in diesem ersten Raum des Hauses sich lange umgeschaut, in alle Richtungen umgeschaut, obwohl dieses Foyer gar nicht richtungsreich zu sein scheint, eher als Gang anzusprechen ist, der zum Stiegenhaus führt. Diese Besucherin hat in alle Richtungen geschaut. Sie ist langsam gegangen, dann ist sie gestanden, dann hat sie sich im Kreis gedreht. Und sie hat im Drehen im Kreis gesagt: Wie schön ist dieses Haus. Dabei war vielleicht nicht viel Schönheit zu sehen, eher eine Durchsichtigkeit und Durchsicht zu erkennen, eine Durchsicht nirgendwohin. Vielleicht hat sie im Sehen bemerkt, daß ihr Sehen abgeschwächt wird, abgemildert, vielleicht bemerkt, daß sie sich fast verliert in diesem ersten Raum des Hauses, sich in diesem Nichtlabyrinth fast verirrt und sich verliert. Im ersten Raum des Hauses war keine Epiphanie zu finden und es geschah keine Offenbarung. Vielleicht empfand das Mädchen darum den Raum als schön. Vielleicht sah sie die hellgrünen Fliesen der Sockelleisten wie keine Randstriche und keine Begrenzungen, vielleicht erkannte sie sie als die kontrastarme Lichtquelle und Farbquelle des Hauses.

Andere Besucherin: Ununterscheidbar von der Begrüßung beginnen wir bereits ein Gespräch über das Haus, über das Rechteck des Türgriffs und den rechteckig eingerahmten Klingelknopf und über das in einen Rahmen gefaßte Emailblättchen mit der Türnummer und über das in einem eigenen Rahmen befestigte Namensschild und wir zeigen auf die Bodenfliesen und auf ganz wenig, was uns in diesem Augenblick umgibt, uns nur beiläufig auffällt, und über das ganz Wenige und kaum Auffallende zu sprechen, ist fast wie über die Seele des Hauses zu sprechen. Und das kaum Auffallende unserer Gesichter sehen wir vielleicht, die kaum auffallenden Haare der Augenbrauen, die still herab fallenden Finger, die Haarspitzen. Vielleicht sprechen wir über die Augenbrauen des Hauses, seine Finger und über einen zarten Körper. Wir denken dabei vielleicht, der Körper sei die Seele. Was für ein schöner Beginn des Besuchs.

Wer durch das Eingangstor des Hauses getreten ist, hat vielleicht die schmiedeeiserne Konstruktion des Tors bemerkt, die so einfach ist wie kompliziert. Die einzelnen schmiedeeisernen Stäbe ziehen rechtwinklig verlaufende Grenzen oder Linien um etwas, das nicht da ist oder unsichtbar, so daß da nahezu unsichtbare Formen stehen, dort wo man ins Haus tritt. Ist in diesem Wohnhaus vieles unsichtbar; erklärt sich daher seine Weite?

Eine schmiedeeiserne Vergitterung findet sich wieder vor den Fenstern aller Wohnungstüren von 1 bis 20. Zu sehen ist dort beinahe dasselbe Ornament im Fenstergitter, zu sehen ist aber auch ein Kontrast zum Gitter des Eingangstores, ein kaum ins Auge springender Kontrast. Im Ornament des Eingangstores gibt es nur rechte Winkel und rechtwinkelige Formen. In den Fenstergittern der Türen sind vier spitze Winkel und unvollständige Dreiecke zu sehen, Dreiecke die halb da und halb nicht da sind. Kontrastarm ist auch das Nicht-Schwarz-Weiß der Bodenfliesen, die grauen und weißen Fliesen scheinen eher eine Variation auszubilden als einen Gegensatz. Auf den Böden gibt es kein Widerstehen, kein Kontra, das Haus widersteht den Besuchern nicht, es lädt seine Gäste ein. Der Architekt lädt in sein Haus ein, mancher Gast und Bewohner des 1932 gebauten Hauses sieht ihn noch heute als den Gastgeber an. Das Haus steht nicht entgegen.

Wer hinaufgeht in das erste Stockwerk, sieht dort, daß das Fliesenmuster auf dem Boden sich verändert hat, doch nicht so sehr verändert hat, daß da ein Gegensatz wäre. Im Parterre sind die Bodenfliesen in sechsteiligen Einheiten ausgelegt, in den darüber liegenden Stockwerken fehlt das Sechsteilige. Die Böden der fünf Stockwerke haben ein anderes Ornament, das fast das gleiche ist.

Die Türen zu den Wohnungen sind Doppeltüren, zeigen also jedem ihre Bereitschaft, sehr weit aufzugehen. Die verschlossenen Türen zeigen die Möglichkeit der Offenheit an und sich doppelt zu öffnen. Türgriffe und Schlösser der mittig liegenden Wohnungen sind Stockwerk für Stockwerk auf dem rechten Türflügel platziert. Im obersten und letzten Stockwerk eine Nuance, die kaum bemerkbar wird: Türgriff und Schlösser sind auf dem linken Flügel. Mit einer diskreten Geste zeigt der Architekt das letzte Stockwerk an, durch eine kleine Variation, vielleicht eine Winzigkeit. Das Ende des Hauses wird angezeigt durch Variation, aber nicht durch Beendigung. Das Haus bleibt durchsichtig und fast entgrenzt. Es umhüllt die Bewohner, schränkt sie dabei kaum ein.

Ernst Epstein war der Architekt des Hauses in der Rechten Bahngasse. Von ihm ist überliefert, daß er zwischen 1906, als er seine Baumeisterkonzession erhielt, und 1938, dem Jahr seines Todes, ungefähr 100 Gebäude entworfen hat, Wohnhäuser und Bürohäuser, alle in Wien. Wer eine solche Anzahl von großen Gebäuden einer Stadt hinzufügt, der übt großen Einfluß aus auf das Bild der Stadt - die etwa 100 Werke von Ernst Epstein machen ihn wohl zu einem der bedeutendsten Präger der Stadt Wien im 20. Jahrhundert. Dabei prägen seine Häuser die Stadt durch ihre Unberühmtheit. Ernst Epstein scheint etwas angeboten zu haben, das sich der Berühmtheit, auch dem Kunstwerkcharakter widersetzt hat. Eine eingeschränkte Berühmtheit hat er erworben - und wieder verloren - durch einen anderen Berühmten, durch seine Baumeistertätigkeit bei dem von Adolf Loos entworfenen Haus am Michaelerplatz. Von 1909 bis 1911 war Epstein Bauleiter auf der Baustelle des Looshauses.

Als Architekt besaß er die Fähigkeit, vom Zentrum abzulenken, dafür die Ränder zu stärken, man könnte sogar sagen, die Schwächen zu stärken. Wer die Fensterrahmen seiner Häuser betrachtet, sieht zunächst wenig Gestaltung; sieht aber dann, daß etwas Anderes als das Fenster gestärkt wurde, daß das Fenster fast zurücktritt zugunsten des Rahmens. Fast wird der Rand des Blickfelds

gestärkt. Fast könnte man sagen, daß Epstein die Randphänomene stärkt, etwas Anderes als die direkte Aussage sucht und festigt. Im Haus in der Rechten Bahngasse sind die Wandsöckel oder unteren Ränder der Wände gestärkt, der Blick wird zum grünen Rand des Raums abgelenkt.

Hat der Architekt die Fähigkeit besessen, von sich selbst abzulenken? Hundertgroße Bauten in Wien geschaffen, die Stadt beinahe umformuliert in diesen hundert Bauten, dabei in jedem Werk von sich abgelenkt?

Ernst Epstein hat von 1881 bis 1938 gelebt. Er ist aufgewachsen im dritten Wiener Gemeindebezirk, in der Hinteren Zollamtsstraße Nr. 3. Im selben Haus befand sich der Verlagssitz von Karl Kraus' 'Fackel'. Epstein war mit Karl Kraus verwandt, er war sein Cousin.

Aus dem Leben schied er am 21. Mai 1938, einen Tag nach der Einführung der Nürnberger Rassengesetze in Österreich. Er starb nach der Einnahme einer Überdosis eines Schlafmittels. Auf Anordnung der NS-Behörden wurde er begraben in der Israelitischen Abteilung des Wiener Zentralfriedhofs. Sein Büro wurde 1938 aufgelöst, alle Unterlagen gingen dabei verloren, wurden vielleicht vernichtet; manches Verschwundene wird irgendwo in Wien noch da sein.

Tritt man zurück vom Haus in der Rechten Bahngasse und steht in größerem Abstand auf dem Pfad, welcher an dieser Stelle die Linke Bahngasse bildet, so zeigt sich das Haus Nr. 28 als zweigeteilt, das ebenfalls von Epstein entworfene Haus Nr. 24-26 als dreigeteilt. Zwei Wohnhäuser erscheinen dem Betrachter als fünf Häuser, als fünf Fassaden. Lenkt der Architekt von einem direkten Ausdruck ab? Wo zwei Häuser stehen, stehen fünf imaginäre Häuser? Sind hier fünf Häuser, sind hier zwei Häuser? Wo scheinbar fünf stehen, sind es nur zwei? Von fünf Häusern sind drei keine wirklichen Häuser, keine identifizierbaren Häuser? Zwei stehen da, drei stehen nicht da? Lenkt der Architekt ab vom Haus? Lenkt er ab von seiner Kunst?

Wer diese fünf Fassaden aufragen sieht, die drei unwirklichen Häuser oder zwei wirklichen sieht zwischen den repräsentativen, sich schmückenden anderen Bauten der Bahngasse, sieht ein anderes, merkwürdiges Randphänomen nicht, welches nur im Inneren der Wohnungen zur Geltung kommt, ein Element von Ernst Epsteins Innenarchitektur ist. Der Bewohner des Hauses entdeckt, nicht sofort, daß es in der Wohnung zwei Formen von Randerscheinung gibt: Einige Fenster und Fensterrahmen sind ganz an den Rand des Zimmers gerückt. Und auch mehrere Türen sind in den äußersten Zimmerwinkel gerückt, soweit wie nur möglich an den Rand. Warum? Warum diese allmählich deutlicher werdende Verschiebungen im Haus, diese Marginalisierung von Elementen?

Mit diesem Warum geht man spazieren durch den Stadtteil und versucht nachzudenken über den wenig bekannten Architekten Ernst Epstein. Wie denkt man über einen Unbekannten nach? Der so viele Häuser entworfen hat für diese Stadt - was war ihm diese Stadt? Hat er, die Stadt Wien sehend, an eine Stadt gedacht, die wie seine Wohnhäuser ist, an eine Stadt, welche die Bewohner umhüllt und sie dabei kaum einschränkt? Die sogar ein wenig verschwindet oder an den Rand rückt? Hat er eine Grenzenlosigkeit sehen können? Hat er in zwei Häusern fünf sehen können? Hat er im Haus eine Ertgrenzung sehen können? Erschienen ihm grenzenlos nicht die Straßen, die von

etwas zu etwas führen, sondern erschien ihm grenzenlos das stillstehende, nirgendwohin führende Haus? Erschienen ihm durchsichtiger die Häuser als die Straßen, die Wände durchsichtiger als die offenen Straßen und Kreuzungen? Erschienen ihm die Häuser als Plätze, das Haus platzreicher als der große weite Wiener Heldenplatz oder Schwarzenbergplatz? Waren die Häuser seine offenen Räume? Hat er gebaut, um Öffnungen zu bauen? Hat er gedacht, daß dort die Stadt steht, die zum guten Teil unsichtbare Stadt steht, wo die wenig auffallenden Gebäude sind, wo die Nicht-Attraktionen sind? Hat er gedacht, daß es das tatsächlich unsichtbare Haus gibt, seinen fast unsichtbaren Körper, seine kaum sichtbare Haut?

Wenige Schritte von der Rechten Bahngasse entfernt verläuft die Gottfried-Keller-Gasse, in welcher zwei von Ernst Epstein entworfene Häuser stehen. Gibt es Augenblicke, in denen einige Wandflächen der Fassade des Hauses Gottfried-Keller-Gasse 13 den Fenstern gleich zu werden beginnen, die Wandflächen wie Fensterflächen werden und das große Wohnhaus durchsichtig zu werden beginnt, nicht ganz da ist, sondern Platz macht, fast der verschwundenen Welt angehört?

Dieselbe Bauherrin, die das Haus in der Rechten Bahngasse hat erbauen lassen (eine Versicherungsgesellschaft), hat 1933 das Haus in der Traungasse 7 errichtet, welches fast schon zu sehen ist von der Gottfried-Keller-Gasse aus. Der Mittelpunkt dieses großen Wohnhauses scheint sein Rand zu sein, mitten durch die Mitte läuft ein Rand, sogar ein Doppelrand, jener des linken Gebäudeflügels und jener des rechten. Prominent an dem Haus ist das Marginale. Fast könnte man behaupten, das Haus stehe am Rand, an seinem eigenen.

Über diesem Haus Traungasse 7 erheben sich Gebäudeteile, die wie weitere, individuelle Häuser stehen, oben auf dem Haus scheinen zwei weitere, kleinere, dreigeschossige Häuser gebaut worden zu sein, in deren Mitte ein noch kleineres Haus mit bloß vier Fenstern steht. Das große Haus hat vielleicht ein kleines Thema und dieses lautet: das kleine Haus.

Und dann scheint dort oben in der Höhe noch etwas zu sein, das nicht recht zu bezeichnen ist, das man vielleicht als Nicht-Häuser ansprechen könnte. Nämlich oben links und oben rechts über und auf dem Haus ist Luftraum, aber ein solcher Luftraum, welcher zum Haus dazu gehört. Auf dem Haus oben stehen zwei Häuser-Miniaturen und daneben zwei Lufthäuser (ferne Verwandte der Luftschlösser). Das Gebäude scheint in sich die Utopie eines Nicht-Hauses zu haben, die Utopie einer Sache ohne Begrenzungen. In dem Haus und in diesem Ort ist ein Nicht-Ort aufbewahrt und eine Utopie. Hat dieser Architekt versucht, Nicht-Attraktionen zu bauen? Hat er die Schönheit der Stadt gedacht als unattraktive Schönheit? Was ist eine unattraktive Schönheit? Hat er gedacht an die unsichtbare Schönheit? Ist es Epstein gelungen, unsichtbare Häuser zu entwerfen? Ist in diesen Häusern eine besondere Form von Wiener Luxus formuliert: Anstelle der individuellen Villa die unsichtbare Schönheit, in welcher Stockwerk für Stockwerk die Menschen wohnen. Hat Ernst Epstein nicht bloß die überlieferten etwa einhundert Bauten in Wien entworfen, sondern mehr als einhundert, doch nur einhundert sind zu finden und zu sehen, die anderen stehen unsichtbar in Wien? Hat der Architekt in die Fülle der Stadt eine Leere gebaut oder etwas

Geringeres als die Leere: etwas Unsichtbares, etwas Nicht-Manifestes? Stehen wir uns hier einer Handwerklichkeit gegenüber, die die Fähigkeit besitzt, Manufakte herzustellen, die nicht manifest werden, nicht greifbar sind?

Auf dem nahen Schwarzenbergplatz haben sich in den letzten Jahren die Lichtverhältnisse verändert. Geht man zu Fuß und bei Tageslicht auf den Platz, bei jederlei Tageslicht, sei es ein sonniger, leuchtender Tag, sei es ein bewölkter, regnerischer, dunkler Tag, so leuchtet der Platz oder leuchtet in jedem Fall ein bestimmtes Detail, eine bestimmte Rundung und kann nicht anders als immerzu zu leuchten. Eine dauerhafte Lampe ist dem Platz aufgesetzt, ein goldener Helm (freilich kein ganz goldener, sondern ein vergoldeter). Am südlichen Ende des Schwarzenbergplatzes steht das von Sergej Jakowjew, einem russischen Major, entworfene, im August 1945 von der Roten Armee der Stadt Wien geschenkte Befreiungsdenkmal oder Denkmal zu Ehren der Soldaten der Sowietarmee, welches an die 18000 Soldaten der Roten Armee erinnert, die beim Angriff auf Wien im April 1945 ums Leben kamen. Ich habe es viele Jahre lang als goldlos gesehen und glaube, daß der Entwurf von Jakowjew - bis auf die Inschriften vielleicht - ungolden war und die vom Leutnant der Roten Armee und Bildhauer M. A. Intisarjan (ein Armenier) geschaffene Figur des Rotarmisten mit Fahne ohne Gold war. Seit Kurzem, seit dem Mozartjahr oder seit irgendwann ist der Helm des Soldaten vergoldet. Soldatenhelme sind dunkel und wie getarnt. Die Tarnung verstärkt den Schutz, den der Helm bieten soll. Der Helm schützt den Kopf des Soldaten, schützt ihn durch die Beschaffenheit des Materials, schützt ihn auch, indem er dunkel, dunkelgrau angemalt ist, so angemalt ist, daß der Kopf möglichst unsichtbar bleibt, in der Landschaft und Natur so weit als möglich verschwindet. Die Rote Armee erreichte die Wiener Stadtgrenze am 6. April 1945 im Süden der Stadt. Am 13. April waren alle Bezirke Wiens am rechten Donauufer erobert, am 14. April die Bezirke am linken Donauufer. Noch im April wurde der Bau des Denkmals beschlossen.

Es gibt auf diesem Platz nicht allein das vergoldete Licht des Helms, das den Kopf des Soldaten zum leuchtenden Ziel macht, ihn nicht beschützt und bedeckt, sondern zur Manifestation macht. Von einem Platze zum anderen, vom nördlichen zum südlichen, als wäre sie zielgerichtet, läuft abends und bei Nacht eine Lichterkette oder Leuchtspur aus kleinen Strahlern, die in den Boden des Platzes eingesetzt sind. Steht man am innerstädtischen Ende des Platzes, so sind diese Strahler nicht zu sehen. Wer am anderen Ende des Platzes steht, vor der Anlage des Hochstrahlbrunnens oder vor dem russischen Denkmal, sieht die Lichter als eine auf ihn zuspringende Spur von Strahlern, die in raschem Nacheinander eingeschaltet werden und wie die niedere Flugbahn eines Geschosses über den Platz fliegen. Diese Lampen ziehen immer wieder eine sichtbare, fast eine egoistische Linie über den Platz, erobern den Platz immer wieder, und ein Betrachter oder einfach Dastehender denkt vielleicht, während diese Lichter aufstrahlen, daß Plätze immer zur unsichtbaren Stadt gehören, Plätze, obwohl ihre Lage bekannt ist und jeder über sie gehen kann, in ihrer Mitte stehen kann, verweilen kann dort, rasten kann, umher blicken,

schauen, hören, nicht zu sehen sind, die kleinen wie die allergrößten. Darum, weil Plätze nicht zu sehen sind und doch da sind, weil sie eher verschwinden, eine Gelegenheit zu verschwinden anbieten, scheinen sie besondersinnig zur Welt zu gehören, während die überaus sichtbaren Dinge und die Attraktionen und die auffallenden und gestalteten Häuser nicht zur Welt zu gehören scheinen. Die springende Leuchtspur versucht etwas Wichtiges und Zentrales zu sagen, während Plätze vielleicht versuchen, nichts zu sagen.

Wie klärend, beinahe lichtend, Nichtssagen und Nichtssehen ist, darüber kann der Spaziergänger nachdenken im Souterrain eines Hauses, das an einem Straßenzug steht, der am Schwarzenbergplatz seinen Anfang nimmt und Am Heumarkt heißt. Der Keller des Gasthauses Gmoa Keller ist kein Keller, insofern er oberirdisch liegt und im Parterre des Hauses sich befindet. Ein Keller ist er insofern, als er tief unterhalb des Niveaus der Straße liegt. Man sitzt in dem Gasthaus unterirdisch und oberirdisch zugleich und sieht in den dunklen Böden, in den dunklen Bänken und dem Gestühl, in der Täfelung, in den dunklen Fensterrahmen und weißen Tischdecken fast nichts. Hier leuchten die Augen des Gastwirts ohne fremdes Licht. Hier strahlt niemand und jeder ißt hier nicht allein seine Speise, sondern ißt zugleich nichts. Alle, die hier etwas bestellt haben, haben zugleich fast nichts bestellt, und inmitten aller Bewegung und allem Servieren bleibt hier eine Bewegungslosigkeit. Die vollen Tische sind zugleich leer und die Augen des Gastwirts leuchten und er lacht über die leeren Tische. In der Küche brodelt es und dampft, um die Tische sitzen die Gäste, die bestellt haben und nichts bestellt haben.

Wer dann in der Dämmerung oder in der Nacht spazieren geht am Hilton Hotel vorbei, welches hinter dem entgegengesetzten Ende des Heumarktes steht, meint vielleicht angesichts der Außenbeleuchtungen des Hotels, der zahlreichen Halogenlampen, fast Scheinwerfer, daß dort etwas sichtbar werden muß, daß dort etwas gefunden und gesehen werden muß, daß die Lampen vielleicht sogar etwas vermehren sollen. Vor dem beleuchteten Hotel kann niemand die Augen verschließen. Dabei scheint das strahlende Licht etwas zu verweigern oder zu verbergen. Das Hotel und sein Licht scheinen zu verstecken, daß sie etwas Wichtiges nicht können. Was wäre dieses Wichtige? Vielleicht verstecken sie, das Hotel und die Lichter, daß es hier kein Verschwinden geben kann, keine Abwesenheit, kein Verlieren. Wird hier das Verlieren unmöglich gemacht? Da denke ich an einige Häuser Ernst Epsteins, die sich im Stadtbild von Wien verlieren, in den Straßen verlieren. Und neben diesem Hotel stehen die Zentralverwaltungen zweier österreichischer Banken. Auch in diesen Finanzzentren gilt der Verlust nicht, hat keinen Wert, der Minuswert gilt als wertlos. Banken können nicht verlieren, sind schlechte Verlierer. Doch das Gegenteil des schlechten Verlierers gibt es nicht; es gibt nicht den guten Gewinner. Ist nicht einer der Gewinne, eine der Lehren aus der Schulzeit eines jeden Menschen dieses Verlierenkönnen? Aber das Gewinnenkönnen ist gar kein Können, keine besondere Fähigkeit. Es gibt die Sieger, aber nicht den guten Sieger. (Erinnert darum das russische Denkmal an die Verluste und nicht an Gewinn?)

AWWA Walk 5: Peter Waterhouse "Gewinn und Verlust wohnen in Einem Hause"

Sehe ich also Ernst Epstein als einen Architekten, der Häuser gebaut hat, in welchen sich ein Wissen und Können überliefert, in welchen sich Ränder, fast Weltränder überliefern, das Verlierenkönnen überliefert, der Verlust? Sind es Häuser der verschwundenen Welt? Wird im Verlierenkönnen etwas bewahrt? Wird das Können bewahrt? Sind die Bankinstitute, vor lauter Gewinnbringen, überlieferungslos? (Wo sind die Sparkassen geblieben, in welchen gespart wurde, nichts gewonnen wurde?) Ist überliefern nur möglich durch Verlieren?

Dort drüben steht das Museum für Angewandte Kunst und antwortet den beiden Bankhochhäusern, indem sich dort im Museum die verlorenen Dinge verlieren können, die verschwundenen Dinge gesammelt verschwinden können. In den Räumen und Kellern ist das Verschwinden und Verlieren. Dort verschwinden Teppiche und Möbel, Bilder, Porzellantassen und Porzellanteller der Wiener Porzellanmanufaktur. Dort verschwindet die Stadt. Dort verschwindet die von Margarete Schütte-Lihotzky 1926 für das Wohnbauprogramm der Stadt Frankfurt entworfene Frankfurter Küche, die in Frankfurt inzwischen längst aus allen Wohnungen wieder heraus gerissen worden ist und aus Frankfurt verschwunden ist. In den Kellern steht das Modell dieser Küche und verschwindet; es steht da vor den Augen und ist zugleich nicht mehr da. Die Welt verschwindet und modelliert sich.