



© Margherita Spiluttini

Haydn-Gedenkstätte

Haydngasse 19
1060 Wien, Österreich

ARCHITEKTUR
Elsa Prochazka

BAUHERRSCHAFT
Stadt Wien

FERTIGSTELLUNG
1996

SAMMLUNG
Spectrum

PUBLIKATIONSdatum
19. Oktober 1996

Am Stehpult ohne Beethoven

Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert: Ihre von Elsa Prochazka neugestalteten Wohn- und Arbeitsstätten laden zu einem interaktiven Besuch. Ein Augenschein.

von Walter Zschokke

Wenige niedrige Räume, weiß gekalkte Wände und ein einfacher, mit dunkelroter Farbe gestrichener Schiffboden aus breiten Brettern bestimmen den Eindruck im Ercicahaus an der Döblinger Hauptstraße, einer der vier ärmlicheren Musikerwohnungen, die in Form von Gedenkstätten auf uns gekommen sind. Zu dieser Kargheit bildet die Pracht der Beletage an der Domgasse 5, mit dem Blick in die von der Nachmittagssonne beschienene Blutgasse, einen deutlichen Gegensatz, auch wenn sich Mozart diese Wohnstätte nur eineinhalb Jahre lang leisten konnte. Die um ein knappes Jahrhundert jüngere, gutbürgerliche Wohnung von Johann Strauß stellte andere Anforderungen. All diese Unterschiede mit einem gestalterischen Gesamtkonzept von entsprechender Bandbreite zu bewältigen gehörte zum Auftrag an die Architektin Elsa Prochazka.

Das Verhältnis der Menschen zum Erinnern ist in den vergangenen Jahrzehnten unterschiedlich gehandhabt worden und auch in jüngster Zeit einem Wandel unterworfen. Man mißtraut vordergründigen Zeugnissen und einem aufgeplusterten Pathos. Dennoch wünschen sich die einen sentimentale, bühnenbildhafte Nachbildungen eines auf Mutmaßungen beruhenden historischen Sachverhalts. Aber bei derartigen populären Inszenierungen klingt das Pathos nicht selten reichlich hohl, und die Art des Nachhalls verweist auf jene, die sich von der Verehrung der Besucher für die berühmte Persönlichkeit einen privaten Gewinn oder entsprechenden Bedeutungszuwachs erhoffen. Andere sehen in diesem Segment der Hochkultur alles andere als eine Spielwiese für Bühnenbildner und möchten daher Gefühl und Verstand in ein kritisches Verhältnis bringen.

Die acht Wohnungen unterstehen seit längerem der Verantwortung des Historischen



© Margherita Spiluttini



© Margherita Spiluttini

Museums der Stadt Wien. Irgendwann im 19. Jahrhundert von Privaten oder von Gedenkvereinen gestiftet, waren sie nun einmal vorhanden und wurden mehr oder weniger häufig von Gästen besucht, woraus sich eine ganz pragmatische Verpflichtung zur Traditionspflege ergab, die der Stadt Wien mit ihrer historischen Tiefe gut ansteht. Und wer würde sich heute getrauen, in der Welthauptstadt der Musik eine historisch gesicherte Wohn- und Arbeitsstätte eines berühmten Komponisten aufzulösen. Im Verlauf der vergangenen drei Jahre wagte man es, die Erinnerungsstätten etwas betreuungsfreundlicher, aber insgesamt auch etwas abstrakter zu konzipieren.

Zwar wird die „Erinnerungsarbeit“ dadurch ein wenig erschwert, zugleich aber sachlich vertieft und von falschem atmosphärischem Ballast befreit. In einem generellen Ansatz handelt es sich bei diesen Musikerwohnungen kraft ihrer kulturellen Bedeutung und der geregelten allgemeinen Zugänglichkeit um ein Netz öffentlicher Räume, um territoriale Einstülpungen im städtischen Gefüge individueller oder familiärer Privatheiten. Es sind kleine Besonderheiten, zufällig in der städtebaulichen Struktur verteilt; Bestandseinheiten, die von ihrer Lage und ihrer typologischen Organisation her normalerweise privat sind, nun aber zum öffentlich zugänglichen Bereich geschlagen wurden, wie etwa ein Café, eine Kirche, ein Amt oder auch ein Museum.

Die zeitliche Distanz erleichtert und erschwert den Vorgang des Erinnerns: Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, alle sind sie vor mehr als 150 Jahren gestorben, bei Johann Strauß werden es bald deren 100 sein. Dieser Abstand erlaubt die Klärung und Reduktion auf einige wesentliche Aspekte sowie die Konzentration auf die Wiedergabe von Musik, wobei Werke aus der Phase des Komponisten, die er in dieser Wohnung zubrachte, gewählt wurden. Nach dem neugierigen Gang durch die ehemalige Wohnung bildet denn auch das Anhören mehrerer Musikstücke die Krönung eines Besuchs.

Den entscheidenden Schritt der Gestalterin bildete jedoch der Rückgriff auf den reinen Raum, mithin das Leeren der Zimmer. Falsche Devotionalien und Stimmung heischende, nicht zum originalen Inventar gehörende alte Einrichtungsgegenstände wurden entfernt zugunsten von einigen wenigen typisierten, je nach Wohnung in wechselnder Farbigkeit lasierten Ahornholzmöbeln. Ihre flachen, kastenartigen Formen schweben auf schlanken Beinen im Raum. Damit wurde Absenz betont, nicht scheinbare Anwesenheit.

Als Besucher betritt man die Wohnungen fast wie ein zufälliger Nachmieter. Außer im zentral gelegenen Figarohaus ist man in der Regel allein oder teilt die Anwesenheit vielleicht für kurze Zeit mit einem zweiten Besucher oder einer Besucherin. Daraus ergibt sich eine Stimmung relativer Ungestörtheit.

Hier hakt nun die Gestaltung des Ausstellungsmobiliars ein: Der Besucher darf - was an originalen Erinnerungsstücken aus konservatorischen Gründen verboten bleiben muß - Laden herausziehen, Klappen öffnen und schließen sowie Tasten drücken. Damit wird dem Betätigungsdrang und der Neugier ein Feld geöffnet. Bei dieser kontextuellen Bedeutung der Möbel wird es nicht erstaunen, daß das auf der Biennale ausgestellte Stück etwas verloren wirkte. Obwohl Elsa Prochazka mit ihrem Konzept sehr konkret auf Besucherwünsche nach näherem Zugang auch zur Person des Musikers eingeht, verbietet sie sich das Schwelgen in Klischeevorstellungen und erschwert in harmloser Abstufung den Zugang zur Information.

Man muß ein wenig arbeiten, und sei dies nur das Herausziehen einer Schublade; aber wenn diese schon herausgezogen wurde, liest man auch die Transkription des darin gezeigten Brieffassimiles. Die Originale sind in der Regel zu wertvoll und empfindlich, die Textauswahl ist daher inhaltsbetont. Nur ein, zwei Objekte, deren Fetischcharakter bewußt kalkuliert wurde, dienen als originaler Ansatzpunkt: Schuberts Brille, gleichsam sein „Markenzeichen“, Beethovens Standuhr oder, reichlich doppeldeutig, eine Schlüssellochabdeckung aus Buntmetall vom Schloß seiner Zimmertür. Die Architektin negiert nicht die voyeuristische Komponente eines Besuchs und gibt mit diesem Kleinobjekt dazu einen versteckten Kommentar.

Wer in eine der Musikergedenkstätten eintritt, muß nicht erst geworben werden, denn sie liegen nicht in Reichweite der touristischen Hauptzentren. In den Hof eines klassizistischen Bürgerhauses vorzudringen oder in den vierten Stock eines Adelspalais zu steigen verlangt Entdeckerfreude. Die knappe Auswahl der Exponate schafft Raum für die Eigenleistung des Besuchers, es wird ihm nicht alles vorgekaut eingelöffelt. Man hat Zeit, die Beschriftungen in den Schiebern und hinter den Klappen auszulösen, die scheinbare Sperrigkeit der Gestaltung erweist sich als Herausforderung, als Einladung, sich näher einzulassen, auch, um den Gegenstand vor dem Lesen zu betrachten.

Erinnern ist ein Rückblicken aus unserer Zeit, und so ist auch jeder Umgang mit dem

Haydn-Gedenkstätte

Vergangenem eine zeitgenössische Angelegenheit. Da und dort hat die Architektin die zahlreichen Farbschichten an den Wänden auf einem schmalen Streifen freilegen lassen. Dies deutet darauf hin, daß die ausgewählte Phase eine unter mehreren ist, daß vor und nach der geehrten Persönlichkeit ebenfalls Menschen in den Räumen gelebt haben, geboren wurden und starben.

Als ausdrücklich zeitgenössischen Beitrag hat sie in einem Raum der Mozart-Wohnung in Zusammenarbeit mit der Wiener Künstlerin Johanna Kandl eine weitere Schicht hinzugefügt, die diese als zartes, schleierartiges Gemenge von Händen beziehungsweise deren Silhouetten entworfen hat; Hände, deren Haltung von Bildern Mozarts und seiner Zeitgenossen stammen. Die Aufwertung des Raumes mit einem unaufdringlichen zeitgenössischen Kunstwerk bedeutet für diese vielbesuchte Gedenkstätte eine Art Verstärkung der Aura. Zugleich handelt es sich um ein Fortschreiben der künstlerischen Geschichte mit anderen als mit musikalischen Mitteln. Die zurückhaltende Form dieser Einschlebung nimmt damit den Charakter eines Kommentars an. Eine ähnliche Rolle spielen die Sessel von Jasper Morrison, elegante, schlanke Gebilde aus Birkenperrholz, die da und dort das Niedersetzen erlauben, vorzugsweise vor den einem Spinett nachempfundenen Musikmöbeln, wo über Tastendruck Musikstücke in hoher Wiedergabequalität aufgerufen und über Kopfhörer angehört werden können.

Den typisierten Möbeln wird ein industriell produzierter Sessel aus den achtziger Jahren beigegeben. Das gemiedene (überdies historisch falsche) Klischee hätte, dem Tourismus zuliebe, Thonet Nummer 14 lauten können, aber Elsa Prochazka beharrte ein weiteres Mal auf einem strikt heutigen Zugang und auf hoher gestalterischer Qualität. Mit dieser Konsequenz, dem sparsamen Einsatz von Objekten und dem großzügigen Zur-Verfügung-Stellen von Raum, auch von Denk-Raum, hat sie dem eigenartigen innerurbanen Archipel der Wiener Musikergedenkstätten einen speziellen und attraktiven Dreh versetzt, der einen Besuch lohnt.

DATENBLATT

Architektur: Elsa Prochazka

Bauherrschaft: Stadt Wien

Fotografie: Margherita Spiluttini

Maßnahme: Umbau

Funktion: Museen und Ausstellungsgebäude

Haydn-Gedenkstätte

Planung: 1994
Fertigstellung: 1996