

## Otto Wagners Straßenkehrer Zum Reinigungsdiskurs der modernistischen Stadtplanung<sup>1</sup>

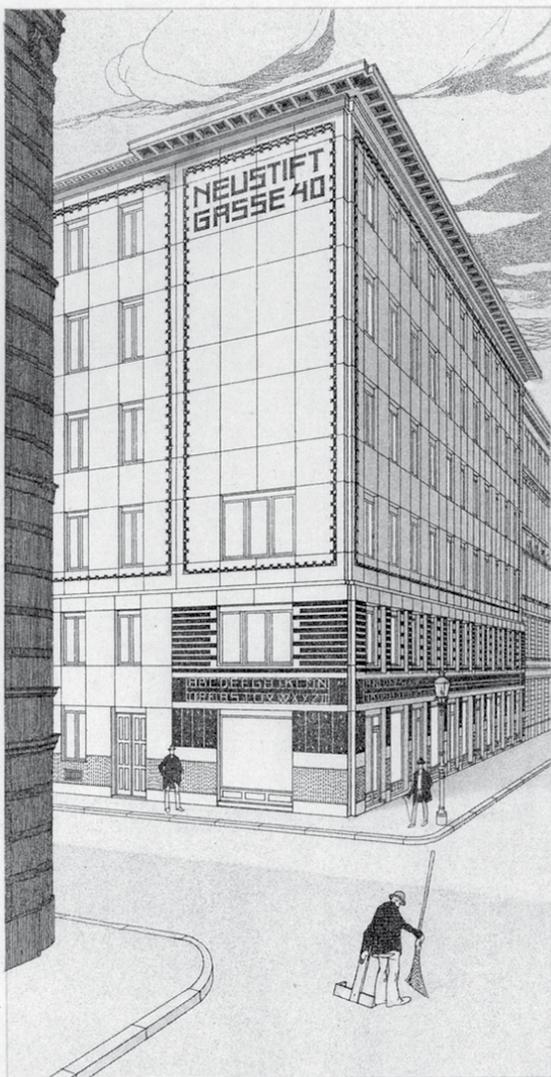
Anselm Wagner

Dass – meist übersehene – Kleinigkeiten wie Redewendungen, Versprecher und Gesten bedeutsame Indizien für einen größeren Komplex sein können, wusste sich bereits Sigmund Freud zunutze zumachen. Der folgende Beitrag versucht anhand einer solchen Nebensächlichkeit, einer Staffagefigur auf einer Architekturdarstellung des Wiener Architekten Otto Wagner (1841–1918), einen Blick auf die historischen Wurzeln der heutigen Debatten um Sicherheit, Ordnung, Sauberkeit zu werfen. Es handelt sich dabei um das bekannte, oft publizierte Blatt mit der Ansicht von Wagners Mietshaus in der Wiener Neubaugasse Nr. 40, auf dem im Vordergrund, wohlplatziert und isoliert, ein Straßenkehrer zu sehen ist (Abb. 1).

Ich habe mich immer gefragt, was der gute Mann hier wegkehrt, wo doch auf der gesamten blitzweißen Straße kein Krümelchen zu sehen ist. Auf jeden Fall ist er mehr als eine bloße Staffage, wie man sie zur Illustration städtischen Lebens auf Architektur-Renderings zu finden gewohnt ist. Er deutet, so meine These, wie nebenbei, aber auf emblematische Weise auf architektonische und stadtplanerische Absichten hin, die um 1900 virulent waren und sich mit Fragen der Ordnung, Reinlichkeit und Hygiene befassten. Um dies zu veranschaulichen, werde ich zuerst auf den theoretischen Zusammenhang von Architektur, Reinheit und Schmutz eingehen, dann die Situation der öffentlichen Hygiene im Wien des 19. Jahrhunderts beleuchten und schließlich einige von Wagners zahlreichen Schriften und Projekten analysieren, die unter Architektur so etwas wie ein urbanes

---

1 Der folgende Beitrag stellt einen stark überarbeiteten Auszug aus meinem Vortrag „Vienna 1900 and the Rise of the ‚Sanitary Style‘ in Architecture: Otto Wagner, Josef Hoffmann, and Adolf Loos“ dar, den ich am 18. Februar 2009 am Center for Austrian Studies der University of Minnesota in Minneapolis im Rahmen meiner Fulbright-Gastprofessur am dortigen Department of Art History gehalten habe. Für die Einladung und wertvollen Diskussionsbeiträge danke ich meinen damaligen KollegInnen Gary Cohen, Jennifer Marshall, Steven Ostrow, Karen Painter und Gabriel Weisberg sehr herzlich. Für die kritische Lektüre des vorliegenden Textes bin ich Margareth Otti zu großem Dank verpflichtet.



ZINSHAUS 'WIEN' 'VI' 'NEUSTIFTG' '40'

OBERBAURAT 'OTTO' 'WAGNER'

Abb. 1 Otto Wagner: „Zinshaus Wien VII Neustiftgasse 40“, 1909 Wien Museum, Inv.-Nr. 96010/1. In: Graf, Otto Antonia: Otto Wagner, Bd. 2: Das Werk des Architekten 1903–1918. Wien u. a. 1985, 605.

Ordnungs- und Säuberungsunternehmen verstehen. Vielleicht wird man am Schluss im Straßenkehrer sogar so etwas wie ein unbewusstes Selbstbildnis des Architekten erblicken, ein bisschen so, wie auf Altartafeln des Spätmittelalters sich irgendwo am Rand der Künstler selbst verewigte.

## 1. Architektur, Ordnung und Schmutz

„Dirt is matter on the wrong place“, „Schmutz ist etwas, das fehl am Platz ist“: Auf dieser berühmten Definition hat Mary Douglas ihre bahnbrechende ethnologische Interpretation archaischer Reinheitsgebote aufgebaut. Für Douglas ist Schmutz das Nebenprodukt von Ordnungsprozessen, „weil Ordnen das Verwerfen ungeeigneter Elemente einschließt“. Schmutz wird also innerhalb einer symbolischen Ordnung konstruiert und existiert nicht per se, wie Douglas weiter ausführt:

„Schmutz ist etwas Relatives. Schuhe an sich sind nichts Schmutziges, sie werden aber dazu, wenn man sie auf den Esstisch stellt. Essen ist an sich nichts Schmutziges, es wird aber dazu, wenn man Kochgeräte im Schlafzimmer deponiert oder die Kleider damit befleckt. Das gleiche gilt für Badezimmerutensilien im Wohnzimmer, Kleider, die auf Stühlen liegen, Sachen, die nach draußen gehören, aber drinnen liegen, Dinge, die nach oben gehören, aber unten liegen, Unterwäsche dort, wo die Oberkleidung sein sollte usw. Kurz, unser Verhalten gegenüber Schmutz ist eine Reaktion, die alle Gegenstände und Vorstellungen verdammt, die die gängigen Klassifikationen derbringen oder in Frage stellen könnten.“<sup>2</sup>

2 Douglas, Mary: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London 1966, 35, 40 dt.: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Frankfurt a. M. 1988, 52, 59). Das Zitat, das es in mehreren Varianten gibt, unter anderem lautet es auch „dirt is matter out of place“, ist seit dem 19. Jh. ein geflügeltes Wort und wird z. B. von Sigmund Freud in seinem Aufsatz „Charakter und Analerotik“ von 1908 erwähnt (Freud, Sigmund: Studienausgabe, Bd. VII. Frankfurt a. M. 2000, 23-30, 28) oder 1885 vom Wiener Ingenieur Josef Riedel auf Abfall bezogen, der ein „wertvolles Ding am unrechten Ort“ sei; vgl. Payer, Peter: *Die Säuberung der Stadt. Straßenreinigung und Müllabfuhr*. In: Brunner, Karl u. Schneider, Petra (Hrsg.): *Umwelt Stadt. Geschichte des Natur- und Lebensraumes Wien (= Wiener Umweltstudien, Bd. 1)*. Köln u. Weimar 2005, 274-279, 278. Die Erfindung der Sentenz wird entweder dem Schriftsteller und Staatsmann Lord Chesterfield (1694–1773), dem Dichter Robert Southey (1774–1843) oder dem viktorianischen Premierminister Lord Palmerston (1784–1865) zugeschrieben; vgl. Crook, Tom: *Putting Matter in its Right Place: Dirt, Time and Regeneration in Mid-Victorian Britain*. In: *Journal of Victorian Culture*, Jg. 13, (2008), H. 2, 200–222.

Man hat in diesen Beispielen den Reflex auf den geordneten viktorianischen Haushalt und die Klassifizierungs- und Kategorisierungsmanie des 19. Jahrhunderts erblickt,<sup>3</sup> aber Douglas' Analyse scheint mir in erster Linie ein signifikantes Phänomen an der Schwelle zwischen Moderne<sup>4</sup> und Postmoderne zu sein, als das Reinigungs- und Ordnungsstreben der Moderne erstmals aus einer kritischen Distanz reflektiert werden konnte (insofern waren die Viktorianer moderner als man gemeinhin annimmt). – Douglas publizierte ihr Buch 1966; im selben Jahr kam Robert Venturis „Complexity and Contradiction in Architecture“ heraus, eine der wichtigsten Programmschriften der später als Postmoderne bezeichneten Strömung in der Architektur, die in Roger Fayets Analyse als „Kompostierungsvorgang“ all dessen erscheint, was die Moderne in ihrem hygienischen Furor ausgeschieden hatte. In seinem an den Beginn gestellten „Gentle Manifesto“ setzt sich Venturi von der modernen Reinheitsideologie ab; er schätze, schreibt er, „hybride Elemente mehr als ‚reine‘, kompromisshafte mehr als ‚saubere‘“ und ziehe „eine schmutzig-chaotische Lebendigkeit augenfälliger Einheitlichkeit vor“.<sup>5</sup> Damit geht er freilich über Douglas hinaus: Schmutz positiv zu denken, heißt ihn nicht bloß als Nebenprodukt von Ordnung zu relativieren, sondern den Absolutheitsanspruch von Ordnung per se in Frage zu stellen.

In ihrem funktionalistischen Verständnis ist Architektur nichts anderes als das Schaffen einer räumlichen Ordnung. Der Architekt oder die Architektin wird vom Bauherrn mit dem (oft sehr vagen) Bedürfnis nach verschiedenen Funktionen und Nutzungen konfrontiert und versucht diese möglichst praktisch räumlich anzuordnen. Ziele sind ein effizienter und ökonomischer Umgang mit den Ressourcen und reibungslose Bewegungsabläufe, die nicht von ungefähr an tayloristische Fabrikationsmethoden erinnern. Das Haus ist eine „Wohnmaschine“ („machine à habiter“) lautet Le Corbusiers

3 Vgl. Cleere, Aileen: Dirty Pictures: John Ruskin, „Modern Painters“, and the Victorian Sanitation of Fine Art. In: Representations, 178 (2002), 116-139, 118.

4 Anders als in den Kunst- und Kulturwissenschaften, bei denen sich mittlerweile eingebürgert hat, unter der Moderne die gesamte Zeit seit der Aufklärung zu verstehen, wird in der Architekturtheorie und Architekturgeschichtsschreibung an der traditionellen Identifizierung der Moderne mit der Zeit von ca. 1900 bis ca. 1960/70 festgehalten. Ich folge hier dieser fachspezifischen Sprachregelung, um Begriffsverwirrungen zu vermeiden.

5 Venturi, Robert: Complexity and Contradiction in Architecture. New York 1981 (Reprint, Orig. 1966), 16.

oft zitierte Formel.<sup>6</sup> So wie in der Fließbandproduktion die Arbeitsschritte in lauter kleine separierte Einheiten unterteilt werden, weist die moderne Skelettbauweise jedem Bauelement nur jeweils eine Funktion zu, die strikt von anderen Funktionen getrennt wird: „die Mauern [sind] reine, bloße Raumabschlüsse, die den architektonischen Körper nach außen hin abgrenzen, ohne tragende oder anderweitige Funktion; das Flachdach ist reiner Abschluss gegen oben, ohne die Aufgabe der formalen oder symbolischen Vermittlung zwischen oben und unten; die Fenster sind reine Maueröffnungen, die einzig der möglichst optimalen Licht- und Luftzufuhr dienen“, schreibt Roger Fayet über die Bauten Le Corbusiers und seiner Mitstreiter.<sup>7</sup> Die Funktionstrennung resultiert aus einem intensiven Ordnungsprozess, der den bislang vermischten und vieldeutigen Elementen einen (und nur einen) Platz im System zuweist und alle anderen Bezüge und Querverbindungen kappt. Der durchschlagende Erfolg des modernen Architektur-Purismus liegt vor allem in der Allianz begründet, die er mit der modernen Hygiene, sprich der Identifikation von Sauberkeit mit Gesundheit, und ihrem Prinzip der Quarantäne und Separierung einging. Nicht von ungefähr propagierten die modernen Architekten das Sanatorium als *das* zentrale Vorbild für den Wohnbau.<sup>8</sup> So wie die Stadt des 19. Jahrhunderts ein einziger Krankheitsherd für Typhus, Cholera und Tuberkulose war, sollte die moderne Stadt des 20. Jahrhunderts den Menschen heilen.<sup>9</sup>

Reine Formen waren, wie wir noch sehen werden, sowohl Ausdruck der Hygiene als auch probates Mittel zur Erreichung ihres sanitären Zwecks. Wie sehr damit auch ein politisches Programm verbunden war, zeigt am deutlichsten wiederum Le Corbusier.

- 
- 6 Le Corbusier: *Vers une Architecture*. Paris 1923, 73, 83 (dt.: 1922 – *Ausblick auf eine Architektur* [= *Bauwelt-Fundamente*, Bd. 2], 5. Aufl. 2001, 80, 102). Le Corbusiers Vorbilder waren der Ozeandampfer und das Auto; zu Ehren der Autofirma Citroen nannte er seinen Haustyp „Citrohan“: „ein Haus wie ein Auto, konzipiert und eingerichtet wie ein Autobus oder eine Schiffskabine. Die tatsächlichen Notwendigkeiten des Wohnens können präzisiert werden und verlangen eine Lösung [...] Man muss das Haus wie eine Maschine oder ein Werkzeug zum Wohnen betrachten.“ Le Corbusier: *Oeuvre complète 1910–1929*. Zürich 1929, 45; übers. n. Huse, Norbert: *Le Corbusier*. Hamburg 2002 (8. Aufl.), 37. Zur Maschinenmetapher vor allem im französischen Denken seit dem 18. Jh. vgl. Moos, Stanislaus von: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese* (= *Wirkung und Gestalt*, Bd. 4). Frauenfeld u. Stuttgart 1968, 86 f.
- 7 Fayet, Roger: *Reinigungen. Vom Abfall der Moderne zum Kompost der Nachmoderne*. Wien 2003, 131.
- 8 Z. B. Giedion, Sigfried: *Befreites Wohnen*. Zürich 1929; vgl. Kübler, Christof: *Die architektonische Moderne: formgewordene Hygiene!* In: Meseure, Anna u. a. (Hrsg.): *Schweiz* (= *Architektur im 20. Jahrhundert*, Bd. 5). München u. a. 1998, 98–103.
- 9 Stellvertretend für viele sei hier Le Corbusier: *La ville radieuse*. Paris 1935, 143, genannt.

Als Mitglied der Künstlergruppe *Purisme*, die wie so viele nach dem Ersten Weltkrieg in den allgemeinen „rappel à l'ordre“ einstimmte und im Erkennen und Schaffen von Ordnung den höchsten (Kunst-)Genuss erblickte,<sup>10</sup> war er zeitweise Sympathisant der extremen Rechten, pries deren Putschversuch in Paris vom Februar 1934 (der 15 Todesopfer und hunderte Verletzte forderte) als „Erwachen der Sauberkeit“<sup>11</sup> und hielt „Reinigung“ (*épuration*) generell für eine „Lebensnotwendigkeit“ (*nécessité vitale*).<sup>12</sup> In seiner Schrift „Urbanisme“ (1925) schlug er vor, das gesamte historische Stadtzentrum von Paris mit Ausnahme weniger Sehenswürdigkeiten abzureißen und durch Schnellstraßen, Grünanlagen und gläserne Hochhäuser zu ersetzen, wie er das schon in seinem „Plan Voisin“ vorgesehen hatte. Man stelle sich vor, schreibt er, „dass all dies Gewimmel, das sich bisher wie eine starre Kruste am Erdboden festklammerte, nun abgekratzt, weggeschafft und durch reine Glaskristalle ersetzt wird, die 200 m in die Höhe steigen“.<sup>13</sup> Die aggressive Vernichtung des Alten erscheint im Kleid des Chirurgen, der ein Krebsgeschwür operativ entfernt, um den Organismus Stadt vor dem sicheren Tod zu retten.<sup>14</sup> Derselben Metaphorik bedienten sich zur selben Zeit Bolschewisten und Nationalsozialisten, wenn es galt, den Volkskörper von „Schädlingen“ zu befreien. Auch wenn man den Abriss einer Stadt nicht mit einem Genozid vergleichen kann, sollte man sich bewusst sein, dass die Reinheitsideologie der Moderne auch den theoretischen Überbau für alle politischen und ethnischen Säuberungen seit der Französischen Revolution bildete: Hier etablierte sich eine argumentative Linie von Robespierre über Lenin, Stalin und Hitler bis zu Slobodan Milosevic.<sup>15</sup>

10 Jeanneret, Charles-Edouard (Le Cobusier) u. Ozenfant, Amédée: *Le Purisme*. In: *L'Esprit Nouveau*, Jg. 4 (1920), 369-386 (dt. teilweise in: Harrison, Charles u. Wood, Paul [Hrsg.]: *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert*, Bd. 1. Ostfildern-Ruit 1998, 282-285). Der Slogan „Rappel à l'ordre“ wurde durch das gleichnamige Buch von Jean Cocteau (Paris 1926) zum geflügelten Wort.

11 *Le Corbusier 1935* (wie Anm. 10), 23; vgl. Richards, Simon: *Le Corbusier and the Concept of Self*. New Haven u. London 2003, 42 ff.

12 *Le Corbusier: L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris 1925, 214.

13 *Le Corbusier: Städtebau*. Stuttgart 1929 (2. Aufl.), 236 (Orig.: *Urbanisme*. Paris 1925, 267).

14 *Le Corbusier 1929* (wie Anm. 14), 213-229.

15 Dazu allgemein: Lévy, Bernard-Henri: *La Pureté dangereuse*, Paris 1994 (dt.: *Gefährliche Reinheit*. Wien 1995); zum Bolschewismus: Plaggenborg, Stefan: „Rein“ und „unrein“ im bolschewistischen Experiment 1917-1941. In: Marx, Christoph u. Burschel, Peter (Hrsg.): *Reinheit*. Wien u. a. 2010 (im Druck); zum Nationalsozialismus: Bauman, Zygmunt: *Modernity and the Holocaust*. Cambridge 1989 (dt.: *Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust*. Hamburg 2002); Fayet 2003 (wie Anm. 8), 75-80.

## 2. Hygiene, Sauberkeit und Reinheit in der multiethnischen Metropole

Zu den wichtigsten Ausgangspunkten des „Sanitärstils“ der Moderne zählt die Wiener Architektur um 1900 (und es ist kein Zufall, dass die frühesten Attacken gegen die Sterilität der Moderne ebenfalls von Wien ausgingen: Man denke etwa an Friedrich Hundertwassers „Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus in der Architektur“ von 1958).<sup>16</sup> Da die Wiener Architektur dieser Zeit aber immer noch in erster Linie aus stil- oder geistesgeschichtlicher Perspektive beziehungsweise als bloßes Fortschrittsphänomen der Modernisierung betrachtet wird,<sup>17</sup> steht der Reinigungsdiskurs als Diskursphänomen, der etwa auch die Antipoden Josef Hoffmann und Adolf Loos eng miteinander verbindet, noch immer viel zu sehr im Hintergrund.

1910 waren die Wiener davon überzeugt, in der „gesündeste[n] Stadt am Kontinent“ zu leben.<sup>18</sup> Diese Meinung verdankte sich hauptsächlich der hohen Qualität des Trinkwassers. 1873 hatte die von der liberalen Stadtregierung geplante und von den Wiener Ärzten trotz der enormen Kosten favorisierte,<sup>19</sup> 90 Kilometer lange Hochquellwasserleitung ihren Betrieb aufgenommen. Diese Leitung versorgte bereits vier Jahre später zwei Drittel aller Wiener Haushalte mit frischem Quellwasser aus den Alpen und führte unter anderem zu einem enormen Rückgang der Typhus-Sterblichkeit.<sup>20</sup> Die im Fertigstellungsjahr ausgebrochene Choleraepidemie sollte die letzte sein, die Wien heimsuchte, während diese Seuche zum Beispiel noch 1892 in Hamburg, wo man bis dahin ungefiltertes Flusswasser aus der Elbe zum Trinken verwendet hatte, über 8.600 Opfer forderte. Die Wiener medizinische Schule, die im Laufe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts Weltgeltung erlangte, spielte auch auf dem

16 Conrads, Ulrich (Hrsg.): Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts (= Bauwelt Fundamente, Bd. 1). Braunschweig u. Wiesbaden 1981 (2. Aufl.), 149-152.

17 Eine herausragende Ausnahme bildet Topp, Leslie: Architecture and Truth in Fin-de-Siècle Vienna. Cambridge u. New York 2004.

18 Amtsblatt der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, 18. November 1910, 2756, zit. n. Melinz, Gerhard u. Zimmermann, Susan: Die aktive Stadt. Kommunale Politik zur Gestaltung städtischer Lebensbedingungen in Budapest, Prag und Wien (1867–1914). In: dies. (Hrsg.): Wien – Prag – Budapest. Blütezeit der Habsburgermetropolen. Urbanisierung, Kommunalpolitik, gesellschaftliche Konflikte (1867–1918). Wien 1996, 140-176, 265, Anm. 26.

19 Maslo, Christian: Aus dem Gebirge herleitbares Wasser. In: Brunner/Schneider 2005 (wie Anm. 3), 197.

20 Meißl, Gerhard: Gebirgswasser in Wien. Die Wasserversorgung der Großstadt im 19. und 20. Jahrhundert. In: Brunner/Schneider 2005 (wie Anm. 2), 195-203, 199; Weigl, Andreas: Tod und (Über-)Leben. Krankheiten und Lebenserwartung in Wien. In: ebd., 250-261, 254 f.

Gebiet der Hygiene eine führende Rolle. Schon Kaiser Franz II. hatte den Deutschen Johann Peter Frank, den Begründer der Sozialmedizin und öffentlichen Hygiene, in die Reichshauptstadt berufen, wo dieser 1795 die Leitung des *Allgemeinen Krankenhauses* übernahm und unter anderem das universitäre Lehrfach Hygiene einführte. 1847/48 gelang dem Ungarn Ignaz Semmelweiß am selben Krankenhaus die erfolgreiche Bekämpfung des Kindbettfiebers mit Desinfektionsmitteln – Jahrzehnte vor den bakteriologischen Entdeckungen von Louis Pasteur und Robert Koch.

Diese Fortschritte entstanden aber nicht zuletzt als Reaktion auf gravierende Mängel. Zwischen 1770 und 1870 lag die durchschnittliche Sterblichkeit in Wien deutlich über den umliegenden Landgemeinden.<sup>21</sup> Dies hatte unter anderem damit zu tun, dass die Donaumetropole am längsten von allen europäischen Großstädten an ihren aus der Zeit der Türkenkriege stammenden Befestigungsanlagen festgehalten hatte, was zu einer extremen Überbevölkerung und dementsprechend unhygienischen Bedingungen in der inneren Stadt geführt hatte. Erst 1858 gelang es Liberalen,<sup>22</sup> die zwei Jahre später an die Macht kommen sollten, sich gegen die Einsprüche des (in der Habsburgermonarchie traditionell übermächtigen) Militärs, welches bis dahin alle Abrisspläne torpediert hatte, beim Kaiser durchzusetzen. Die außerordentlich hohe, mit den wesentlich größeren Millionenstädten Paris und London vergleichbare Sterblichkeitsrate Wiens hatte schon der jüdische Arzt Zacharias Wertheim zu Beginn des 19. Jahrhunderts gemäß der Miasmen-Theorie<sup>23</sup> seiner Zeit auf die beengten Lebensumstände zurück geführt:

21 Weigl 2005 (wie Anm. 21), 254.

22 Die folgende Interpretation der Ringstraßenzeit als Epoche des Liberalismus folgt der klassischen Darstellung von Schorske, Carl: *Fin-de-Siècle-Vienna: Politics and Culture*. New York 1979, 24 ff. Nicht konform gehe ich allerdings mit Schorskes Sicht der Avantgarde um 1900 als ausschließlich antiliberaler Reaktion; gerade Otto Wagner ist das beste Beispiel für die Fortsetzung liberaler Ideen während der Zeit christlichsozialer und autoritärer Dominanz. Zur Kritik an Schorskes Sicht des Liberalismus vgl. Judson, Peter M.: *Rethinking the Liberal Legacy*. In: Beller, Stephen (Hrsg.): *Rethinking Vienna 1900*, Oxford u. New York 2001, 57-79.

23 Miasma (griech. „Verunreinigung“): Darunter verstand man von der Antike bis zur Entdeckung des bakteriologischen Ursprungs von Infektionskrankheiten durch Rudolf Koch und Louis Pasteur jegliche Art von Krankheitserregern. Miasmen gaben sich vor allem durch ihren schlechten Geruch zu erkennen („Pesthauch“), der aus dem Boden oder von Leichen ausgedünstet wurde, sich aber auch im Wasser befinden konnte („giftige Sümpfe“). Miasmen konnten eingeatmet werden oder durch die Poren der Haut ins Innere des Körpers gelangen.

„Die zwischen engen Straßen, hohen Häusern und gedrängten Wohnungen ohnehin schon eingeschlossene Luft, wird durch das Athmen vieler Menschen, Pferde, Hunde und anderer Hausthiere, durch ihren Unrath, und anderweitige Ausdünstungen, wie durch jene, welche mit manchen Gewerbe verbunden sind, im höchsten Grade verdorben, und man kann mit Gewißheit annehmen, daß Niemand eine Luft hier trinke, die nicht kurz vorher in der Lunge eines Andern gewesen wäre. Bekanntlich aber athmet man dieselbe Luft kaum 4mahl ein, und sie wird aus dem nützlichsten Lebensbalsam das fürchterlichste Gift.“<sup>24</sup>

Tatsächlich (wenn auch aus etwas anderen Gründen als Wertheim annahm) waren im 19. Jahrhundert Lungentuberkulose und Erkrankungen der Atemwege die häufigsten Todesursachen; der Höhepunkt wurde um 1870 erreicht, als vierzig Prozent der Wiener Todesfälle darauf zurück gingen.<sup>25</sup>

Im Gegensatz zur engen, überfüllten inneren Stadt feierte die Anlage der Ringstraße, die in den 1860er-Jahren erbaut wurde, all jene modernen urbanistischen Errungenschaften, die das alte Zentrum vermissen ließ: breite Boulevards und große Plätze mit mächtigen Gebäuden als isolierte Monumente dazwischen. Die dadurch mögliche freie Zirkulation von Luft, Leuten, Waren und Verkehr nahm quasi die autogerechte Stadt von Le Corbusier und seinen Nachfolgern voraus. Auch heute noch erstaunt der enorme Kontrast an Maßstab, Größe und Dichte zwischen Altstadt und Ringstraße. Hier lässt sich der Zusammenprall der Kulturen der modernen, liberalen Ära der Gründerzeit einerseits und des alten, stickigen und rückwärtsgewandten Zentrums andererseits, das von den traditionellen anti-liberalen Kräften Klerus, Adel und Militär dominiert wurde, plastisch vor Augen führen.

Ein notorisch beklagtes Thema war in diesem Zusammenhang die hohe Staubbelastung durch den Hausbrand, die vielen innerstädtischen Betriebe, schlecht gereinigte Straßen und ab 1858 durch die Demolierung der Befestigungen und die anschließende Großbaustelle Ringstraße. Wiens Staub wurde zum Topos. So konnte sich Ferdinand von Saar 1873 in seiner Novelle „Die Steinklopfer“ darauf beschränken, das darin ungenannte Wien als „unruhvolle, staubdurchwirbelte Hauptstadt“ zu bezeichnen.<sup>26</sup> Aber schon 1810 schreibt Wertheim gleich zu Beginn seines Buches von den „dicke[n] Staubwolken“, durch die man sich kämpfen müsse, ehe man das Glacis, das „Magazin

24 Wertheim, Zacharias: Versuch einer medicinischen Topographie von Wien. Wien 1810, 72 (Reprint Wien 1999, hrsg. von Attila Dunky u. Herwig Knaus).

25 Weigl 2005 (wie Anm. 21), 256.

26 Saar, Ferdinand von: Die Steinklopfer. In: Martini, Fritz (Hrsg.), Klassische Deutsche Dichtung, Bd. 9. Freiburg u. a. 1964, 181-219, 183.

für frische Luft“, erreicht habe.<sup>27</sup> „Staub“ ist hier wohl nicht nur wörtlich zu verstehen, sondern dient – besonders in stadtkritischen Diskursen – auch als Chiffre für Unordnung, Hektik und Chaos, waren die gewöhnlich unbefestigten Landstraßen doch um vieles staubiger als die im 19. Jahrhundert generell gepflasterten oder geteerten der Städte. Anders gesagt: Staub ist (ähnlich wie „die Straße“) das Attribut der Stadt und ihrer vulgären Betriebsamkeit. 1898 bezeichnet etwa die großbürgerliche Kunstkritikerin Bertha Zuckermandl in der Secessions-Zeitschrift „Ver Sacrum“ (heiliger Frühling) die „von Straßengetöse und Staub umwogten Zinskasernen“ der Ringstraße als wenig vornehm; wirkliche „Elegance“ liege darin, „sich von der Straße zurückzuziehen und sein Heim mit dem kostbarsten zu umgeben, was die Großstadt bieten kann: mit grünen Bäumen“.<sup>28</sup> Hier ist der Paradigmenwechsel nach dem Ende der liberalen Ära deutlich erkennbar: Die Pflanzenornamentik des Jugendstils folgte dem allgemeinen „Zurück zur Natur“ der Lebensreformbewegung und setzte sich von der betont urbanen Ära der Ringstraßenzeit ab. Anstelle der Beschwörung der Monumente der Geschichte traten die Sehnsucht nach einem urzeitlichen, vorzivilisatorischen „heiligen Frühling“ und die Vorliebe für suburbane Gartenstädte. „Staub“ steht hingegen für alles Naturferne, für Mauern, Straßen, Steine – und für alles Alte, Überwundene und im übertragenen Sinne „Verstaubte“.

Das größte hygienische Problem im Wien des 19. Jahrhunderts war allerdings nicht der Staub, sondern das Abwasser. Die öffentlichen Abwasserkanäle führten direkt in die Bäche und Flüsse der Stadt. Am schlimmsten war der Wienfluss betroffen; an seinen übelriechenden Ufern zu wohnen galt als regelrecht gesundheitsgefährdend.<sup>29</sup> Der „Gestank von Wien“<sup>30</sup> war ebenso sprichwörtlich wie im mittel- und westeuropäischen Vergleich außergewöhnlich. Bei Hochwasser geriet zudem regelmäßig Abwasser in die Trinkwasserleitungen. Dieses Problem wurde erst sehr spät, ab 1895 gelöst, als man den Wienfluss überbaute und an seinen Seiten sogenannte „Cholera-kanäle“ für die Abwässer errichtete. Zwei Jahre, bevor dieses Projekt begonnen worden war, schrieb Otto Wagner in seiner Studie „Generalregulierungsplan für Wien“ in der Einleitung des Kapitels „Hygiene“:

27 Wertheim 1810 (wie Anm. 24), 3.

28 Zuckermandl, Bertha: Wiener Geschmacklosigkeiten. In: Ver Sacrum, 1, (1898), H. 2, 4-6, 5.

29 Weigl 2005 (wie Anm. 21), 254.

30 Payer, Peter: Der Gestank von Wien. Über Kanalgase, Totendünste und andere üble Geruchskulissen. Wien 1997.

„Wien nimmt in sanitärer Beziehung unter den Millionenstädten Europas den letzten Rang ein. Es bedarf daher noch gewaltiger Mittel, um die Stadt in hygienischer Beziehung auf jene Stufe zu bringen, welche für den gesunden Aufenthalt eines so großen Menschenzusammenflusses erforderlich ist.“<sup>31</sup>

Ein hartes Urteil, vor allem wenn man die oben erwähnte, auch international bewunderte Hochquellwasserleitung in Betracht zieht. Doch man muss sich vor Augen führen, dass dieser Frischwasserversorger mit der rapide ansteigenden Bevölkerungszahl (1893 wurden durch Eingemeindungen 1,3 Millionen erreicht, 1910 die Zwei-Millionengrenze überschritten, womit Wien die sechstgrößte Stadt der Welt war) und dem aufgrund sich verändernder Lebensgewohnheiten steigenden Wasserverbrauch pro Kopf nur schwer Schritt halten konnte. Nach trockenen Sommern musste das Wasser immer wieder rationiert werden; 1896 beschloss man deshalb den Bau einer zweiten, rund 200 Kilometer langen Hochquellwasserleitung, die 1910 eröffnet werden konnte. Trotzdem waren um 1900 noch ca. 10.000 private Hausbrunnen im Gebrauch,<sup>32</sup> und bis zum Ersten Weltkrieg kamen in manchen Stadtgebieten weiterhin Wasserwägen zum Einsatz. 1883 schildert der Wiener Lokalhistoriker Wilhelm Maximilian Kisch die hygienische Bedenklichkeit dieser Wasserfuhren:

„Man war auf die [durch Prinz Albert von Sachsen-Teschen 1805 errichtete] Albertinische Wasserleitung angewiesen und weil sie den Bedarf nicht genug deckte, so war man gezwungen von hausierenden Croaten das Wasser, das sie in großen schmutzigen Fässern auf zweirädrigen Wägen von Haus zu Haus, von Strasse zu Strasse herunkollerten, zu kaufen. Auf den Ruf ‚a frisch Wassa is da‘ kamen die Mägde mit Butten und Kübeln und Krügen herbei und kauften den slovakischen Wassertyrannen, das durch langen Transport lauwarm gewordene, wenig appetitliche Wasser ums theure Geld ab, das nicht blos zum Waschen und Kochen, sondern leider auch zum Trinken benutzt werden musste. Ob da ein labender Trunk möglich war, ist wohl sehr zu bezweifeln.“<sup>33</sup>

31 Wagner, Otto: Generalregulierungsplan für Wien. Wien 1894 (2. Aufl., Orig. verfasst 1892–93); zit. n. Graf, Otto Antonia: Otto Wagner, Bd. 1: Das Werk des Architekten 1860–1902. Wien u. a. 1985, 112.

32 Koblizek, Ruth: Lauwarm und trübe. Trinkwasser in Wien vor 1850. In: Brunner/Schneider 2005 (wie Anm. 2), 188-193, 188.

33 Kisch, Wilhelm: Die alten Strassen und Plaetze Wien's und ihre historisch interessanten Häuser (Bezirke 1–9). Wien 1883; zit. n. Koblizek 2005 (wie Anm. 33), 193, die den Autor allerdings mit dem wesentlich jüngeren Reporter Egon Erwin Kisch verwechselt.

Bezeichnend an dieser Textstelle ist die Kombination von hygienischem und ethnischem Reinheitsdiskurs: Slawen (die einmal wahllos als „Croaten“, das anderemal als „Slovaken“ angesprochen werden) sind schmutzig, ergo verkaufen sie uns verschmutztes Wasser, während das gute, saubere Wasser von der deutschen Obrigkeit beziehungsweise aus den Alpen kommt.

In keiner anderen europäischen Großstadt wurden die Spannungen zwischen den Forderungen nach Modernisierung (Neuordnung, Reinigung) und Bewahrung von so großen ethnischen Spannungen begleitet und verstärkt wie in Wien. Das Konzept und die Realität Wiens als Hauptstadt eines multiethnischen und multikulturellen Reiches, als Schmelztiegel verschiedener mittel- und osteuropäischer Traditionen, wurde von Nationalisten aller Couleurs heftig bekämpft. Die Habsburgermonarchie stand für eine alte, irgendwie mittelalterliche und überlebte Ordnung, die man wegen der Unterdrückung von Selbstbestimmungswünschen als „Völkerkerker“ kritisierte und die durch säuberlich getrennte, reine Nationen einheitlicher Abstammung ersetzt werden sollte. Am wenigsten in das nationalistische Konzept passte die jüdische Gemeinde Wiens. Ihre Rolle war es, um Carl Schorske zu zitieren, dass „sie das supranationale Volk des multinationalen Staates wurde, das eine Volk, das tatsächlich in die Schuhe der früheren Aristokratie schlüpfte“.<sup>34</sup> Es braucht nicht eigens betont zu werden, dass der moderne Antisemitismus im Wesentlichen in Wien entstand und dass der junge Hitler hier zu ihm ‚bekehrt‘ worden ist.

Einer von Hitlers großen Wiener Vorbildern war – neben Bürgermeister Karl Lueger – der rechtsradikale pangermanische Politiker Georg von Schönerer, der bereits in den 1880ern den Slogan prägte: „Durch Reinheit zur Einheit: / Ohne Juda, ohne Rom / Bauen wir Germaniens Dom.“<sup>35</sup> Schönerer ist ein schlagendes Beispiel dafür, wie der saubere Körper des weißen, deutschen Bürgers als Modell nationaler Distinktion auf den Staat übertragen wird und sich das Phantasma des „reinen Volkskörpers“ erschafft. Neben dem antisemitischen Diskurs, der für den durchschnittlichen Wiener Common Sense wurde, manchmal sogar – wie bei Otto Weininger – selbst ehemalige Mitglieder der jüdischen Gemeinde erfasste, empfanden viele Protagonisten der Wiener Avantgarde starke Abneigungen gegenüber allem, was für sie den „Balkan“ oder den „Orient“ verkörperte. Aus der Sicht des Wiener Mittelstandes repräsentierte (und repräsentiert bis heute) der Balkan all das, was man – uneingestandenermaßen auch an

34 Schorske 1979 (wie Anm. 23), 129.

35 Springer, Alfred: Der Reinheitsmythos im rechten Denken. In: Szanya, Anton (Hrsg.): Durch Reinheit zur Einheit. Psychoanalyse der Rechten. Innsbruck u. a. 1999, 126-151.

sich selbst – als rückständig, unzivilisiert, schmutzig und abstoßend empfindet. Adolf Loos versuchte zum Beispiel „Abendländische Kultur“ in Österreich einzuführen<sup>36</sup> – und das bedeutete für ihn: westeuropäische, englische und nordamerikanische Kultur. Loos wurde nicht müde, den mittel-, süd- und osteuropäischen Lebensstil in zahllosen Schriften als rückständig, barbarisch und letztlich auch unhygienisch zu attackieren. Aber auch die (von Loos ebenso bekämpften) *Secessionisten* stilisierten sich als „Club der Reinen“, angefangen vom Secessionsgebäude, das ihr Erbauer Joseph Maria Olbrich als „weiß und glänzend, heilig und keusch“<sup>37</sup> beschrieb, bis zur Rhetorik des *Secessions*-Sprachrohrs Hermann Bahr, eines ehemaligen Weggenossen Georg von Schönerers, der im ersten Heft von „Ver Sacrum“ die Abspaltung der *Secessionisten* von der Genossenschaft bildender Künstler mit antisemitischen Untertönen zwecks Erhaltung der „reinen Kunst“ eskortierte<sup>38</sup> und dem *Secessions*-Präsidenten Gustav Klimt dessen „unverkennbare Rassenechtheit“<sup>39</sup> attestierte. Denn die neue, reine Kunst der *Secessionisten* ließ den überwundenen Historismus der Ringstraßenzeit „in der schmutzigen Gosse der Copie“ zurück.<sup>40</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass in einem Punkt philanthropische Hygieniker, nationalistische Politiker und avantgardistische Künstler und Architekten übereinstimmen: Wien war ein Ort, der dringend gesäubert werden musste.

### 3. Otto Wagner, der große Reiniger

Der Grundstein für seinen Erfolg als Architekt und Bauunternehmer wurde Otto Wagner in der prosperierenden Ringstraßenzeit gelegt, in der er als Selfmademan rasch zu Vermögen und Ansehen gelangte. Seinen Ruf als einer der Begründer der

36 1903 gab Adolf Loos seine von ihm komplett verfasste Zeitschrift „Das Andere. Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Österreich“ heraus. Nach Erscheinen der zweiten Nummer musste sie allerdings bereits wieder eingestellt werden.

37 Olbrich, Joseph Maria: Mein Gebäude der Secession. In: Der Architekt, Jg. 5 (1899). Abgedruckt in: Kapfinger, Otto u. Krischanitz, Adolf: Die Wiener Secession. Das Haus: Entstehung, Geschichte, Erneuerung. Wien u. a. 1986, 24-26, 24.

38 Bahr, Hermann: Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Secession. In: Ver Sacrum, Jg. 1, (1898), H. 1, 8-13, 13 (Wiederabdr. unter dem Titel „Ver Sacrum“ in: Bahr, Hermann: Secession, Wien 1900, 11-14). In diesem Text zieht Bahr alle Register des geläufigen antisemitischen Spotts, um über den als Veith Ehrenstamm geborenen Eugen Felix, den konservativen Präsidenten der Genossenschaft bildender Künstler, herzuführen.

39 Bahr, Hermann: Vorwort. In: Ver Sacrum, Jg. 1, (1898), H. 3, 1.

40 Wagner, Otto: Die Kunst im Gewerbe (1899); zit. nach Graf 1985 (wie Anm. 32), 361.

modernen Architektur erwarb er allerdings erst in seinen späteren Jahren, als er 1894 eine Professur an der *Akademie der Bildenden Künste* übernahm, eine eigene Schule begründete, sich mit theoretischen Schriften verstärkt an die Öffentlichkeit wandte und seine das Wiener Stadtbild bis heute prägenden Bauten in einer Art funktionalem Secessionsstil schuf. Wagners Oeuvre wuchs also aus dem Geist des Liberalismus und war besonders ab den 1890er-Jahren, als die politischen Spannungen und der Reformbedarf in der Habsburgermonarchie immer größer wurden, von einem leidenschaftlichen Modernisierungswillen durchdrungen. Seine Heimatstadt erschien ihm je länger je mehr als ein Hort der Unordnung und des Schmutzes und seine Rolle als Architekt und Stadtplaner als die eines großen Aufräumers, Regulierers und Reinigers. Sein Sendungsbewusstsein schöpfte er aus der zeitüblichen (Selbst-)Überschätzung des Architekten als Souverän der Moderne, wie es etwa aus seiner Antrittsrede an der Akademie der bildenden Künste deutlich wird: „Schon vor mir hat es Einer gesagt, dass der Architekt in seiner glücklichen Vereinigung von Idealismus und Realismus die Krone der modernen Menschheit sei: ich aber füge hinzu, dass seine schaffende, gebärende Natur ihn weit über das Niveau der Alltäglichkeit erheben muss.“<sup>41</sup> Die allumfassenden Qualitäten der (zu dieser Zeit noch ausschließlich männlichen) Architekten schließen also auch weibliche Eigenschaften ein!

Anders als seine Schüler Olbrich und Josef Hoffmann, die exklusive Orte der Reinheit jenseits vom Schmutz und Mühsal des Alltags schufen, aber auch anders als bei Loos, der am liebsten die ganze Gesellschaft ins Bad schicken wollte,<sup>42</sup> ist für Wagner Reinlichkeit in erster Linie eine Frage des öffentlichen Raumes. Kein Architekt des 19. und 20. Jahrhunderts hat sich so intensiv mit Fragen der Sauberkeit des Stadtbildes befasst wie er. Sie stellt für ihn eine sowohl hygienische als auch künstlerisch-ästhetische Notwendigkeit dar. Diese bereits in der Aufklärung grundgelegte Identifizierung von Schönheit und Hygiene findet in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt, und Wagner ist einer der markantesten Exponenten davon. Sein aussichtsloser Kampf gegen den Schmutz und das Chaos der Städte wirkt aus heutigem Blickwinkel manchmal vernünftig, zuweilen grotesk

41 Ähnlich die weibliche Metaphorik bei Wagners Schüler Olbrich, der über sein Secessionsgebäude schreibt: „Mit welcher Freude gebar ich dieses Haus! [...] Doch mit dem Herzen hab' ich es geboren, mit dem Herzen gepflegt und großgezogen.“ Olbrich 1986 (wie Anm. 38), 24, 26.

42 Besonders in Loos, Adolf: *Die Plumber*, in: ders.: *Ins Leere gesprochen. Gesammelte Schriften 1897–1900*, hrsg. von Adolf Opel. Wien 1997 (unveränd. Neudruck der Erstausg. 1921), 101–107; vgl. Moos, Stanislaus von: *Das Prinzip Toilette. Über Loos, Le Corbusier und die Reinlichkeit*. In: Fayet, Roger (Hrsg.): *Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz? Gestaltungskonzepte zwischen rein und unrein*. Wien 2003, 41–58.

und hin und wieder gefährlich totalitär. Auf jeden Fall ist er ein beredtes Zeugnis der Ideologie der absoluten Planbarkeit von und Kontrolle über ein Gemeinwesen, die bis heute virulent geblieben ist.

Fragen der Sauberkeit nehmen in Wagners Standardwerk „Moderne Architektur“, das als erstes architekturtheoretisches Werk der Moderne gilt, zwischen 1896 und 1914 vier Mal aufgelegt wird<sup>43</sup> und sofort ins Englische, Italienische und Tschechische übersetzt wird, breiten Raum ein. So heißt es im Kapitel „Die Kunstpraxis“:

„Unsere großen Fortschritte auf dem Gebiete der Hygiene, der unbestrittene Erfolg aller diesbezüglichen Maßnahmen, das ungeheure, stetig zunehmende Anwachsen der Bevölkerungsziffer in den Großstädten, endlich der Umstand, dass künstlerische Bestrebungen und Wirkungen von Sauberkeit untrennbar sind, weisen von selbst auf die Notwendigkeit einer peinlichen Reinhaltung unserer Verkehrswege und eines tadellosen und adretten Aussehens unserer öffentlichen Anlagen hin!“<sup>44</sup>

Jeder Architekt müsse daher in hygienischen Fragen „vollkommen auf dem Laufenden sein“. Es ist interessant, dass sich Wagner mit hygienischen Fragen im eigentlichen Sinn hier aber nicht lange aufhielt, denn es ging ihm eigentlich um das saubere Aussehen der Stadt, das zwar hygienisch begründet wird, aber eigentlich ein künstlerisches Ziel zu sein habe, da dieses, wie erwähnt, „von Sauberkeit untrennbar“ sei. In diesem Sinne erörtert er das Problem, dass Hausbrand und Fabrikabgase zu rascher Verschmutzung von Fassaden und öffentlichen Denkmälern führen:

„Rauch und Ruß [...] sind es, welche unsere Kunstwerke und das Aussehen der Straßen am meisten schädigen. Ein Konglomerat von Staub, Ruß und Niederschlägen bedeckt schon nach kurzer Zeit jedes Kunstwerk, wenn es im Freien steht, ja es verleiht ihm ein ganz verändertes und gewiß nicht beabsichtigtes Aussehen.“<sup>45</sup>

Es ist festzuhalten, dass nicht alle AutorInnen des 19. Jahrhunderts die allmähliche Verschmutzung öffentlicher Denkmäler und Häuserfassaden so negativ sahen wie Wagner. In seinem 1876 publizierten Dialog „The Ethics of the Dust“ wandte sich der englische Kunstgelehrte und Sozialreformer John Ruskin gegen die gängige Praxis der Restaurierung von Gebäuden, die diese wieder wie neu erscheinen ließ. Dies verleugne deren Geschichte, denn der wichtigste Zeuge für die verronnene Zeit sei nun mal

<sup>43</sup> Ab der 4. Auflage 1914 lautet der Titel „Die Baukunst unserer Zeit“.

<sup>44</sup> Wagner, Otto: Die Baukunst unserer Zeit. Wien 1914 (4. Aufl.), 93 f.

<sup>45</sup> Wagner 1914 (wie Anm. 45), 94.

die Staubschicht, die sich auf den Häusern gebildet hatte.<sup>46</sup> Vermutlich hängt die „Stauballergie“ der Modernen auch mit ihrer negativen Einstellung zur Geschichte zusammen, mit der Idee, beim Punkt Null zu beginnen und in einem ewigen Heute ohne Gestern zu leben. Der fortwährende Zerfall von Materie, der den Lauf der Zeit indizierte, musste mit allen Mitteln aufgehalten bzw. dessen Spuren beseitigt werden. Otto Wagners Rezept gegen Staub und Ruß lautete:

Den „traurigen Folgen dieser Faktoren [...] ist nur durch Verwendung möglichst einfacher Formen, glatter Flächen, Anwendung von Porzellan und Majolika, Steinzeug, Mosaikbildern, systematische Reinigung der Kunstwerke etc. vorzubeugen, und die Baukunst unserer Zeit hat auf diesem Gebiete auch schon bedeutende Erfolge aufzuweisen.“<sup>47</sup>

Bemerkenswert ist, dass Wagner die Einfachheit und Glätte von Formen und Oberflächen (und damit auch die Ablehnung dreidimensionaler Bauornamentik) alleine mit dem Argument der leichteren Reinigung rechtfertigt. Aber er geht noch viel weiter: Er dehnt sein Argument auch auf die Innenarchitektur aus und spricht kunsthandwerklichen Objekten, welche nicht dem von ihm aufgestellten Prinzip folgen, jeglichen künstlerischen Wert ab:

46 Ruskin, John: *The Ethics of the Dust. Ten Lectures to Little Housewives on the Elements of Crystallization*. London 1876. Ruskin steht hier noch in der Tradition des (vor allem in Großbritannien sehr geschätzten) *Pittoresken*, der ästhetischen Wertschätzung von Zeichen des Verfalls, die mit der Vokabel „Ruinenromantik“ nur unzureichend umrissen ist. Schöne und stets ironische Beispiele dafür geben Sir Walter Scotts *Romane*, wie etwa „*The Antiquary*“ (1816), worin ein übereifriges Dienstmädchen die Studierstube, das „*sanctum sanctorum*“ des Antiquars Mr. Oldbuck (!) aufkehrt und damit in dessen Augen den „very ancient, peaceful, quiet dust“, welcher „would have remained so for a hundred years“ aufwirbelt und alles in Unordnung bringt – „dirt“ war in diesem Fall „matter on the right place“! Scott, Walter: *The Antiquary. With the Author's Last Notes and Additions*. Paris 1831, 37. In der Einleitung von Scotts „*The Fair Maid of Perth or St. Valentine's Day*“ (1828) versucht ein junger Vertreter von Putzmitteln der Londoner Firma „Scrub and Rub“ einen Blutfleck auf dem Parkettboden der Apartments von Maria Stuart in Holyrood Palace, der von der Ermordung David Rizzios, des Geliebten der Königin, vor 250 Jahren herrührt, mit einem „Infallible Detergent Elixir“ wegzuputzen. Nur mit Mühe kann der „lover of cleanliness“ von der Haushälterin, Mrs. Policy, dem lokalpatriotischen Ich-Erzähler und weiteren Edinburger Bürgern an seinem frevlerischen Werk gehindert werden. Hier geht es ganz offensichtlich um Schmutz als historisches Zeugnis (in diesem Fall der katholischen Geschichte Schottlands), das von einem Vertreter der Moderne (dem siegreichen anglikanischen England) buchstäblich ausgelöscht werden soll. Scott, Walter: *The Fair Maid of Perth or St. Valentine's Day* (= *Waverly Novels*, Bd. 42). Edinburgh 1903, 5-8.

47 Wagner 1914 (wie Anm. 45), 95.

„Zwei Bedingungen sind es, welche als Kriterien zu gelten haben und deren Erfüllung die moderne Menschheit fordert: GRÖSZTMÖGLICHE BEQUEMLICHKEIT UND GRÖSZTMÖGLICHE REINLICHKEIT. Alle Versuche, welche diese Postulate nicht berücksichtigen, liefern nur Wertloses, und alle Kunsterzeugnisse, welche diesen Regeln nicht entsprechen, erweisen sich als nicht lebensfähig. Die Beispiele hiefür sind Legion. Unbequeme Treppen, alles Unhandsame, Unpraktische, schlecht zu Reinigende, [...] alle ungenügenden hygienischen Einrichtungen“.<sup>48</sup>

Otto Wagner wiederholt hier Forderungen, die bereits einige Jahrzehnte zuvor von Ärzten, Hygienikern und Krankenschwestern wie etwa Florence Nightingale erhoben worden sind. In ihrem berühmten und äußerst einflussreichen Buch „Notes on Nursing“ von 1859, das bereits 1861 auf Deutsch erscheint,<sup>49</sup> beschreibt Nightingale das ideale Krankenzimmer. Wie ihre Zeitgenossen glaubt Nightingale noch an die Existenz von Miasmen, deshalb bekämpft sie in erster Linie den Staub und bemüht sich um ausreichende Belüftung. Aus Reinigungsgründen plädiert sie für lackierte Böden, mit Ölfarbe gestrichene Wände, polierte und lackierte Möbel, für so wenige Profile wie nur möglich, so wenige Vorhänge und Teppiche wie möglich und natürlich für so viel Licht und Frischluft wie möglich. Für den heutigen Leser scheint Nightingale eine Art Bauhaus-Apartment *avant la lettre* zu beschreiben. Auf jeden Fall ist ihr Text die erste Definition eines „Sanitärstils“ in der Innenarchitektur. Für unseren Zusammenhang am interessantesten ist, dass sie noch einen Schritt weiter geht und diesen Stil auch für das Äußere jedes Hauses empfiehlt:

„Wenn die Leute nur die Außenseiten ihrer Häuser mit gewöhnlichen oder enkaustischen Kacheln bedecken würden, so wäre das ein unberechenbarer Gewinn für Licht, Reinlichkeit, Trockenheit, Wärme und folglich für den Geldbeutel. Die Außenseite eines Hauses könnte dann ganz leicht mittels einer Feuerwehrspritze abgewaschen werden. Diese Art des Abwaschens würde der Pflasterung zur Verbesserung der Gesundheit der Städte am nächsten stehen.“<sup>50</sup>

Nightingales Generalrezept für eine „gesunde Stadt“ besteht also in der kompletten Versiegelung aller Oberflächen, in die nichts eindringen und an denen sich auch nichts dauerhaft festsetzen kann (der fatalen ökologischen Folgen dieser dann im 20. Jahrhundert exzessiv betriebenen Praxis wurde man sich erst in jüngster Zeit bewusst). Das Haus – respektive die Stadt – wird als eine Art Panzer oder *cordon sanitaire*

48 Wagner 1914 (wie Anm. 45), 99.

49 Nightingale, Florence: Die Pflege bei Kranken und Gesunden. Kurze Winke, den Frauen aller Stände gewidmet. Leipzig 1861.

50 Nightingale, Florence: Notes on Nursing: What it is, and what it is not. New York 1860 (2. Aufl.), 90 f.

imaginiert, der sich alles Übel weit vom Leibe hält. Dies impliziert die Vorstellung einer generell feindlichen – ansteckenden beziehungsweise schmutzigen und chaotischen – Umwelt, der das (aus Nightingales Blickwinkel immer kranke und deshalb gefährdete) Individuum sonst schutzlos ausgeliefert ist. Unter diesen Umständen ist es durchaus angemessen, dass die Feuerwehr ausrückt, um mit dem reinigenden Strahl ihrer Wasserschläuche die gefährlichen Miasmen und Mikroben auf den Oberflächen der Häuser zu bekämpfen.

So weit ich sehe, war Otto Wagner der erste Architekt auf dem europäischen Kontinent, der Nightingales Empfehlung in die Tat umgesetzt hat.<sup>51</sup> Die Fassade seines 1898 errichteten „Majolika-Hauses“ an der Linken Wienzeile ist aus Gründen der öffentlichen Hygiene und Ästhetik komplett mit Fliesen verkleidet, sodass sie leicht abgewaschen werden kann (was aber de facto weit seltener geschehen ist, als sein Erbauer sich das gewünscht hätte). Das üppige florale Jugendstilornament auf den Fliesen täuscht darüber hinweg, dass das Haus von den Fensterbrüstungen abgesehen eine völlig glatte Lochfassade ohne jede Profilbildung besitzt – ein Umstand, der ein Jahrzehnt später bei Adolf Loos' Haus am Michaelerplatz, bei dem glatter weißer Verputz die Fliesen ersetzt, zu einem handfesten Skandal führte. In der Folge hat Wagner zahlreiche weitere Bauten und Monumente mit abwaschbaren Wänden gebaut beziehungsweise projektiert und dabei auch die Formgebung immer mehr reduziert und „gereinigt“.<sup>52</sup> Der hygienisch motivierte Aufräumprozess führt zwangsläufig, wie

51 Bereits ab 1890 wird in England und den USA glasierte Terracotta für die Verkleidung von Fassaden verwendet. Die Motive dafür sind aber zunächst hauptsächlich in der billigeren Herstellbarkeit von Bauornamentik (die Kacheln weisen im Gegensatz zu Wagners „Majolikahaus“ tief profilierte Reliefs auf) und im Brandschutz (vor allem nach dem verheerenden Stadtbrand von Chicago 1871) zu suchen. 1895 bemerkte der Journalist Charles Jenkins, glasierte Terracotta sei „able to wash your building and have it as fresh and clean as the day it was put up“; zit. n. Gissen, David: *Subnature. Architecture's Other Environments*. New York 2009, 51. Besonders in smoggeplagten Ballungsräumen wird dies ein Thema. Daniel H. Burnhams 1904 errichtetes Railway Exchange Building (heute: Santa Fe Building) in Chicago, das ganz mit strahlend weiß glasierten Terrakottaziegeln verkleidet ist und an ursprünglich die Bahngeleise mit ihren rußigen Lokomotiven vorbeiführten, nutzte den Reinwaschungseffekt der Fassade auch im übertragenen Sinn als „Imagepolitur“ des luftverschmutzenden Gewerbes der Bauherren.

52 Realisierte Bauten: K. K. Postsparkassengebäude in Wien (1903–06), Schützenhaus Staufstuf Kaiserbad (1904–06), Mietshaus Neustiftgasse 40 in Wien (1909–11), Villa Wagner II (1912–13). Nicht ausgeführte Projekte: Monumentalbrunnen am Karlsplatz in Wien (1904), Friedenspalast Den Haag (1905), die Kolonnaden in Karlsbad (1906), Technisches Museum für Industrie und Gewerbe in Wien (1909), das Kaiserdenkmal oder das Lueger-Monument vor dem Rathaus in Wien (1910), Kaiser-Franz-Josef-Stadtmuseum auf der Schmelz in Wien (1912). Einen Höhepunkt in Wagners Hygienebestrebungen stellt die Anstaltskirche St. Leopold

wir noch sehen werden, zu einer Geometrisierung, Verblockung und Vereinfachung der Formensprache.

Otto Wagner geht es aber auch um die Reinigung des Stadtbildes in einem übergeordneten Sinn. Planlose, ephemere und provisorische Bauten, die der Stadt ein „balkanisches“ Flair verleihen, sind dem Stadtplaner ein Dorn im Auge; diese „unglaublichsten Fehler, an denen das Stadtbild schwer leidet“, sollen in einem Großreinemachen beseitigt werden:

„[Ich] verweise [...] auf die bei uns üblichen Märkte im Freien (Naschmarkt, Stände auf der Mariahilferstraße, 1 Kilometer lang, eine Unzahl hässlicher Verkaufshütten u.s.v.a.). Eine haarsträubende Anhäufung von Mist, Bakterienkulturen, ein beispiellos ruppiges Aussehen der Straßen, Passagestörungen, hygienisch nicht genug zu tadelnde Vorgänge, bilden nur einen kleinen Teil der zu erwähnenden Übelstände.“<sup>53</sup>

Spuren von Arbeit und Nahrungsversorgung (kurz: alles Proletarische und „Niedrige“) sollen möglichst aus dem Stadtbild verschwinden: von den Schloten der Fabriken bis zu den Ständen der Obst- und Gemüsehändler. Alles, was heute als eine spezifisch urbane Qualität gilt: Dichte, Komplexität, Niveau- und Maßstabsveränderungen, soll applaniert und vereinheitlicht werden:

„Die viel zu stark bombierten Straßenflächen, welche die Fahrbahn stark verschmälern, unsere leider so unterschiedlichen Niveaux, die heillose ‚Unordnung‘ unserer Häuserfluchten, hölzerne, nach allen Windrichtungen stehende Telegraphenstangen, die völlig planlos aufgestellten häßlichen Maste für die Oberleitung der elektrisch betriebenen Vehikel, die Geleiseanlagen derselben und die ebenso wirt verteilten Gaskandelaber vereinigen sich mit einer Unzahl von Hütten und anderen auf der Straße stehenden Bauwerken zu einem tatsächlich wüsten Gesamtbilde.“<sup>54</sup>

---

in Steinhof (1902–07) dar, bei der sogar die Weihwasserbecken durch Weihwasserspender ersetzt sind, um Ansteckungen zu vermeiden. Der Agnostiker Wagner vertraute offenbar nicht ganz auf die reinigende Wirkung des Weihwassers und ersetzte die kultische Reinheit des Sakralen durch die rational nachvollziehbare der Hygiene. Charles-Edouard Jeanneret, der spätere Le Corbusier, der sich im Winter 1907/08 in Wien aufhielt und damals noch nicht zur Moderne bekehrt war, bezeichnete Steinhof spöttisch als „holländische Küche oder WC-Modell“; zit. nach Moos 2003 (wie Anm. 43), 43.

53 Wagner 1914 (wie Anm. 45), 98. Bereits in seinem offenen Brief „Regulierung des Stadtteiles an der Elisabethbrücke, Projekt“ vom 15.6.1892 hatte Wagner die offenen Verkaufsstände des Naschmarktes als schmutzig und unhygienisch kritisiert. Wien Museum, Inv.-Nr. 116.631/9; abgedr. in: Graf 1985 (wie Anm. 2), , 83.

54 Wagner 1914 (wie Anm. 45), 98.

Gehen wir zu weit, wenn wir in Wagners Polemik gegen das chaotische und kontrastreiche Bild seiner Stadt einen Reflex auf deren multi-ethnische Polyphonie erblicken? Anders als heute verteilte sich der Naschmarkt um 1900 auch auf den Karlsplatz und die Operngasse. Sein Publikum setzte sich auch nicht wie heute in erster Linie aus Touristen und einem jungen, schicken und zahlungskräftigen Bürgertum („Bobos“), sondern aus ‚einfachen‘ Leuten und DienstbotInnen zusammen, die für das leibliche Wohl ihrer Herrschaft zu sorgen hatten und oft aus den östlichen Kronländern immigriert waren. Eine Aufnahme von 1899 zeigt diese reichlich informellen Zustände unmittelbar vor dem Tor der eben fertig gestellten *Secession* und in Blickweite der *Akademie der Bildenden Künste*, den beiden erhabenen Weihestätten



Abb. 2 Bruno Reiffenstein: Naschmarkt mit Secession im Hintergrund, 1899. Fotografie: Sammlung Christian Brandstätter. In: Salm-Salm, Marie-Amélie zu u. Lemoine, Serge (Hrsg.): Vienna 1900. Klimt, Schiele, Moser, Kokoschka. Ausstellungskatalog Galeries Nationales du Grand Palais. Paris 2005, 33.

der Kunst, deren feinsinnige Adepten über den proletarischen Lärm und Schmutz des Marktes ihre empfindsamen Nasen gerümpft haben müssen (Abb. 2), so wie sie zuvor unter dem Gestank des Wienflusses gelitten hatten, der eben erst überbaut worden war. Die florale Ornamentik des hermetischen *Secessions*-Tempels nahm sich wie eine Sublimierung des rundum feilgebotenen Gemüses aus, und der Volksmund, der die aus vergoldeten Lorbeerblättern bestehende Kuppel, die quasi aus den Gemüseständen emporragte, als „Krauthappel“ titulierte, betrieb eine nur (räumlich wie semantisch) naheliegende Entsublimierung.

Deshalb scheint es nur logisch, dass die in ihrem ästhetischen Empfinden beleidigten Künstler gegen den „Balkan“ vor ihrer Haustüre zu Felde ziehen. Wagners Forderung:

„Es ist daher hoch an der Zeit, dass die Stadtverwaltung unter Führung von Künstlern, durch Beschaffung der Geldmittel und durch Erlangung eines Expropriationsgesetzes energisch eingreife, um alles dem Auge Sichtbare nicht allein vom Ingenieur, sondern auch vom Künstler mit Erfolg ausprobieren zu lassen.“<sup>55</sup>

Aus diesen Zeilen spricht auch die (auf Richard Wagner zurück gehende) Ideologie des Gesamtkunstwerks, der in Wien um 1900 mit wenigen Ausnahmen praktisch alle namhaften KünstlerInnen und Architekten anhängen und für die Hermann Bahr im ersten Heft von „Ver Sacrum“ die Losung ausgegeben hatte: „Hüllt unser Volk in eine österreichische Schönheit ein!“<sup>56</sup> Eine von Künstlern/Architekten völlig durchgestaltete Stadt, so die (von den Modernen oft vertretene) Vorstellung, würde alle wesentlichen Probleme lösen. Dass die totale ästhetische Kontrolle, die den *Secessionisten* vorschwebte, von der Türklinke bis zur Fassade, vom Hauspantoffel bis zum Stadtbild, zutiefst illiberal und auch entwicklungsfeindlich war, hat niemand so scharf gesehen wie Adolf Loos, der die gesamtkunstwerkliche Ideologie in zahlreichen Schriften scharfzünftig attackierte.<sup>57</sup>

Im Hinblick auf den Naschmarkt waren Otto Wagners Bemühungen schließlich von Erfolg gekrönt: Der Markt wurde auf die neu gewonnene Fläche auf dem überbauten Wienfluss zwischen rechter und linker Wienzeile beschränkt und in festen Verkaufsständen untergebracht (wenn auch nicht in einer geschlossenen

<sup>55</sup> Wagner 1914 (wie Anm. 45), 98.

<sup>56</sup> Bahr 1898 (wie Anm. 40); vgl. dazu Hofmann, Werner: Gustav Klimt und die Wiener Jahrhundertwende. Salzburg u. Wien 1970, 9 ff.

<sup>57</sup> Vor allem in: Loos, Adolf: Von einem armen reichen manne (1900). In: Loos 1997 (wie Anm. 43), 198-203.

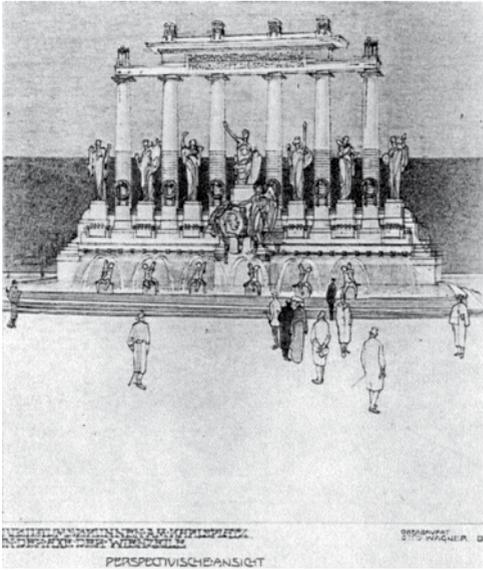


Abb. 3 Otto Wagner: „Jubiläumsbrunnen am Karlsplatz in der Axe [sic] der Wienzeile“, 1904. Wien Museum, Inv.-Nr. 96281. In: Graf 1985 (wie Anm. 2), 489.

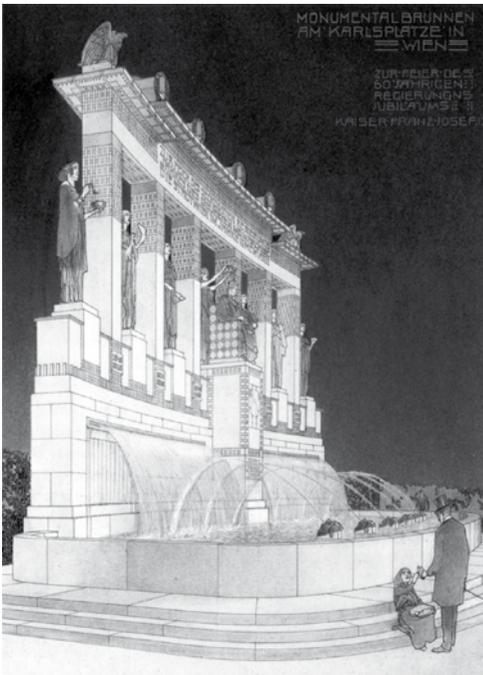


Abb. 4 Otto Wagner: „Monumentalbrunnen am Karlsplatz in Wien zur Feier des 60jährigen Regierungsjubiläums [sic] Kaiser Franz Josef I.“, 1905. Graf 1985 (wie Anm. 2), 488.

Markthalle wie von Wagner ursprünglich projektiert). Mit seinem Vorschlag zu einer Neugestaltung des Karlsplatzes kam Wagner allerdings nicht durch (Abb. 3). Nichts desto weniger ist sein unrealisierter Entwurf dazu äußerst interessant: Am Ende der Wienzeilenachse war an der Nordseite des Karlsplatzes zwischen Operngasse und Kärntnerstraße ein monumentaler Brunnen zur Feier des 60. Regierungsjubiläums des Kaisers geplant, gewissermaßen ein Form gewordener Triumph einer Herrschaft, die das Chaos geordnet und *tabula rasa* gemacht hatte. Der Brunnen sollte den Sieg des reinen Hochgebirgsquellwassers über das stinkende, todbringende Abwasser des in den Untergrund verbannten Wienflusses und über das schmutzige Durcheinander des Marktes zelebrieren, welcher in hygienische und geometrisch geordnete Stände auf der Flussüberbauung transformiert worden war. Eine zweite Funktion des Brunnens bestand in der Verdeckung der – aus Wagners Sicht – hässlichen historistischen Fassaden dahinter.<sup>58</sup>

Der erste Entwurf von 1904 (Abb. 4) zeigt eine neoklassizistische Reihe toskanischer Säulen mit Statuen dazwischen und ähnelt dem gerade in Bau befindlichen Portikus von Wagners Kirche St. Leopold in Steinhof. Ein Jahr später legt Wagner einen zweiten Entwurf vor, bei dem nun das gesamte Monument aus kubischen Formen besteht. Warum hatte Wagner den Stil seines Brunnens so grundlegend verändert? Sein gesamtes Karlsplatz-Projekt war in der Öffentlichkeit heftig kritisiert worden, aber vor allem wegen seines Vorschlages, direkt neben der barocken Karlskirche ein Museum zu errichten. Der Brunnen war meines Wissens aber nie Diskussionsgegenstand. Der einzige Grund für den Stilwechsel lag in der Wahl abwaschbarer Materialien, denn

„die Monumente aller Großstädte, ob sie nun aus Bronze oder Marmor hergestellt sind, erhalten in kurzer Zeit durch die mit Ruß geschwängerten Niederschläge ein gewiß nicht beabsichtigtes unschönes Aussehen. Würde es nun gelingen, ein Monument zu schaffen, dessen völlig tadellose, nicht kostspielige Reinigung (durch Abspritzen) herstellbar wäre, [...] so wäre damit gewiß die Lösung eines Problems erreicht, das sich die Kunst schon durch Jahrhunderte zur Aufgabe machte.“<sup>59</sup>

Zur Lösung der von ihm als „Jahrhundertproblem“ hochstilisierten Denkmalverschmutzung adaptierte Wagner seine Methode, Fassaden mit Fliesen zu

58 Wagner, Otto: Nachtrag zum Projekte für das Kaiser Franz-Josef-Stadtmuseum (1906). Wieder abgedr. in: Graf 1985 (wie Anm. 2), 463-467, 467; Wagner, Otto: Die Regulierung des Karlsplatzes und das Kaiser Franz-Josef-Stadtmuseum. In: Neue Freie Presse, 9.2.1910. Wieder abgedr. in: Graf 1985 (wie Anm. 2), 481-486, 484.

59 Wagner, Otto: Nachtrag zum Projekte für das Kaiser Franz-Josef-Stadtmuseum (März 1906). In: Graf 1985 (wie Anm. 2), 463-67, 467.

verkleiden, nun auch auf ein öffentliches Denkmal. Der Brunnen war aus Stahlbeton geplant und sollte mit Platten aus opakem Glas in den Farben Weiß, Schwarz, Blau und Gold verkleiden werden. Die Köpfe und Hände der Figuren sollten aus Porzellan, ihre Kleidungen und Attribute aus Gussaluminium und getriebenem Kupfer hergestellt werden. Es liegt auf der Hand, dass runde Säulen und klassische Bauornamente nicht mit flachen Glasplatten hätten verkleidet werden können – der kubische, modernistische Stil war also ein direktes Resultat von Wagners Sauberkeitsobsession. Im Gegensatz zu Ruskins Wertschätzung des Staubes als Index der Geschichte sollte das Denkmal des Regierungsjubiläums insofern geschichtslos – also immer strahlend neu und gegenwärtig – wirken (eine interessante Trotzreaktion angesichts des hohen Alters des Kaisers und den unübersehbaren Anzeichen der nahenden Auflösung der Donaumonarchie). Andererseits wäre ein verschmutzter Brunnen kein überzeugender Ausdruck des Umstandes gewesen, dass „unsere Vaterstadt sich des besten Wassers erfreut“,<sup>60</sup> was ja den Anstoß für das Projekt gegeben hatte und eine fundamentale hygienische Errungenschaft Wiens darstellte. Diese Motivation geht auch aus der Ikonographie des Brunnens hervor. Die Brunnenfiguren stellen in der Mitte den thronenden Kaiser dar, dem eine Siegesgöttin den Lorbeerkranz über dem Haupt hält, während ihn je drei weibliche Gottheiten oder Allegorien flankieren. Die einzige dieser Göttinnen, die identifiziert werden kann, ist jene links vorne: Es handelt sich nicht von ungefähr um Hygieia, die Göttin der Gesundheit, mit ihren Attributen Schlange und Schale. Hygieia ist seit dem 18. Jahrhundert eine beliebte Brunnenfigur; vor allem, wenn es darum geht, den hygienischen Fortschritt der kommunalen Wasserversorgung entsprechend darzustellen.<sup>61</sup>

So weit ich sehe, wird in der Literatur den Staffagefiguren in Otto Wagners äußerst sorgfältig ausgeführten Architekturdarstellungen nur wenig Beachtung geschenkt. Im Zusammenhang des bisher Gesagten scheint es jetzt vielleicht etwas plausibler, dem Straßenkehrer vor dem Mietshaus in der Neustiftgasse 40 nicht bloß eine anekdotische, sondern eine symbolische Rolle zusprechen (vgl. Abb. 1). Wagner hat die beiden nebeneinander liegenden Mietshäuser an der Ecke Neustiftgasse 40/Döblergasse 2 und

60 Zit. n. Graf 1985 (wie Anm. 2), 467.

61 Beispiele sind die Fontana di Trevi in Rom (1732–62), welche die Wiederherstellung einer antiken Wasserleitung in Szene setzt; der Hygieia-Brunnen im Innenhof des Hamburger Rathauses (1895/96), der die Überwindung der Cholera durch neue Wasserfilteranlagen zum Anlass hat; oder der Hygieia-Brunnen (1905–09) vor dem Vierortbad, der 1873 eröffneten ersten öffentlichen Badeanstalt von Karlsruhe, der die bezeichnende Inschrift trägt: „FLIESSE / REIN UND HELL / DER GESUNDHEIT / QUELL / GIB / DEN STARKEN MUT / KRANKEN FRISCHES / BLUT.“

Döblergasse 4 auf eigene Kosten und, wie er selbst schreibt, nach streng ökonomischen Kriterien in den Jahren 1909 bis 1911 errichtet.<sup>62</sup> Im Inneren herrscht der aseptische Charme einer Klinik;<sup>63</sup> außen sind der einfachen, ‚nackten‘ Lochfassade im Erdgeschoß der Neustiftgasse schwarze Glasplatten vorgeblendet, um die Geschäftszone vor dem Schmutz der Straße zu schützen (eine Praxis, die übrigens weltweit Schule machte und vor allem in den 1920er- bis 50er-Jahren sehr beliebt war). Die riesige, fensterhohe Adresse, die an der Straßenecke unter dem Dach in Glasmosaiksteinen in die Wand eingelassen ist und mit ihrem hochrechteckigen schwarzen Rahmen vier Geschoße umfasst, soll die Orientierung erleichtern – eine monumentale Visitenkarte, die ernst und streng die schlampige Irregularität der Straße zur Ordnung ruft. In Wagners Schaubild – das vermutlich nicht von ihm persönlich, sondern von einem seiner Mitarbeiter stammt<sup>64</sup> – ist die merkwürdig unbelebte Straße freilich eine saubere, weiße Fläche, die sich dem Reinheitsgebot des hygienischen Hauses bereits unterworfen hat – was sie realiter klarerweise niemals konnte. Man würde über die weißen Straßen- und Gehsteigflächen als nicht weiter bedeutsamen, bei Architekturzeichnungen übliche Abstraktionen hinwegsehen, wenn da nicht der Straßenkehrer wäre, der hier prominent im Vordergrund auf der sonst leeren Straße steht und ganz in seine Arbeit – dem Wegkehren von unsichtbaren Zigarettenstummeln, Pferdeäpfeln und dergleichen – vertieft ist. Kompositorisch markiert er den perspektivischen Blick über Eck am Kreuzungspunkt der beiden Straßenachsen, auf die sich Wagners Gebäudefassaden beziehen. Wie um noch zusätzlich die Aufmerksamkeit auf ihn zu richten, sind am Gehsteig vor Wagners Gebäude noch zwei männliche Gestalten erkennbar, die in Richtung des Straßenkehrers blicken beziehungsweise gehen. Letzterer macht uns klar: Die Straße ist nicht bloß eine leere Fläche, sie ist leer gefegt. Und: Die Kehrarbeit ist gleich beendet. Durch die strahlende Reinheit des Hauses stellt sich die saubere Straße aber auch als dessen Effekt und Spiegelbild dar. Der Straßenkehrer fungiert als Wagners Abgesandter einer höheren urbanen Ordnung, in der jedes Ding – vom Adressschild bis zum Pferdekot – an seinen richtigen Ort gelangt. An dieser Stelle zeigt

62 Wagner, Otto: Zinshaus Wien VII, Neustiftgasse 40, Erläuterungen (1909). In: Graf 1985 (wie Anm. 2), 605.

63 Dieser Vergleich ist nicht willkürlich gewählt; in seiner Schrift „Zur Hotelbaufrage“ (1912) (in: Graf 1985 [wie Anm. 2], 621), nennt er das Sanatorium als Vorbild für das Hotelzimmer, das er wiederum nach seinem eigenen Schlafzimmer in der Döblergasse 4 gestaltet hat.

64 In der Einleitung seiner Werkübersicht „Einige Skizzen, Projecte und ausgeführte Bauwerke“ (Wien 1889) erwähnt Wagner seinen „Mitarbeiter und Freund“ Rudolf Bernt, der damals schon zwanzig Jahre bei ihm gearbeitet hat. Bernt sei „in dieser Zeit thatsächlich zu meiner Hand geworden; daß er ein Meister der Darstellung sei, kann man aus den einzelnen Blättern ersehen“; zit. n. Graf 1985 (wie Anm. 32), 73.

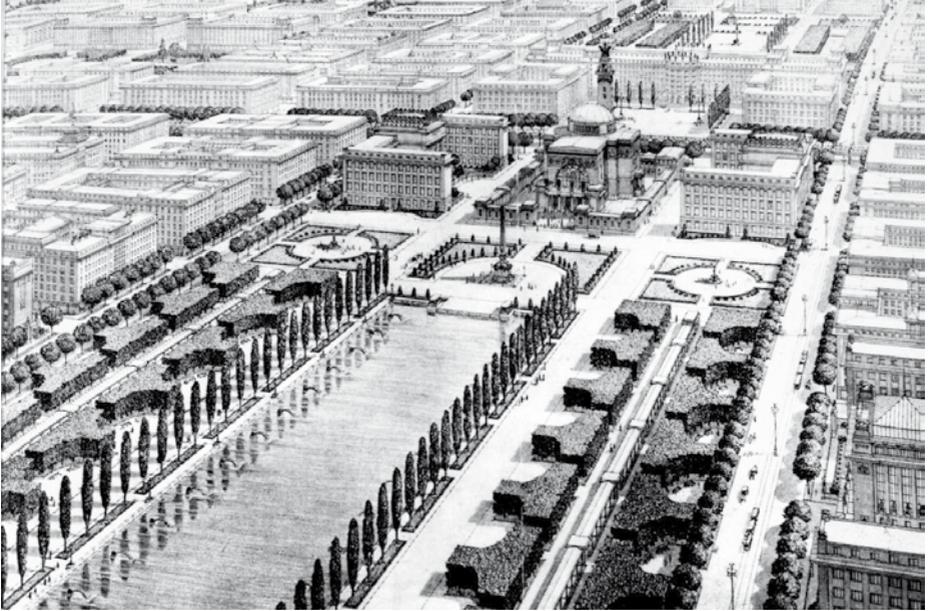


Abb. 5 Otto Wagner: „Blick auf das Luftzentrum des künftigen XXII. Wiener Gemeindebezirkes“, 1911

sich, wie die Ordnungsobsession des Architekten unwillkürlich vom einzelnen Haus auf den öffentlichen Raum überspringt.

In seinem Masterplan für den 22. Wiener Gemeindebezirk (Abb. 5), den der bereits 70-jährige Wagner 1911 anlässlich einer Studie über „Die Großstadt“ entwarf,<sup>65</sup> sind dieser Obsession keine Grenzen mehr gesetzt: Hier springt sie auf die gesamte Stadt über. Alles, bis zum letzten Strauch und Laternenpfahl, ist einer axialsymmetrischen Ordnung unterworfen. Ein Raster von breiten Boulevards trennt uniforme Blockrandbauten, die im Zentrum von Monumentalbauten (Kirche und Verwaltung) abgelöst werden; ein von Pappelspalier und geometrisch-barock zurechtgestutzten Baummassen gesäumtes riesiges Wasserbecken sorgt für Luftkühlung. In dieser Mischung aus Versailles, Ringstraße und „Plan Voisin“ kippt Wagners Rationalismus vollends ins Totalitäre. Vor allem aber ist es der Hang zu einem bis aufs Äußerste getriebenen Willen zu Ordnung und Kontrolle, mit dem Wagner seinen langen Schatten auf die modernen

<sup>65</sup> Wagner, Otto: Die Großstadt. Eine Studie über diese. Wien 1911, wieder abgedr. in: Graf 1985 (wie Anm. 2), 640-647. Der Text geht auf einen Vortrag zurück, den Wagner an der Columbia University in New York gehalten hat.

Stadtplanungen des 20. Jahrhunderts voraus wirft, egal ob diese in demokratischen oder totalitären Staaten realisiert worden sind.

Es hat lange gedauert, bis sich widerständige Stimmen gegen die rationalistische Urbanistik Wagners und seiner Nachfolger Gehör verschaffen konnten. Erst seit der Postmoderne erkennt man in dem von der Moderne Verworfenen die eigentlichen urbanen Qualitäten wieder. So fordert der Berliner Stadtplaner Dieter Hoffmann-Axthelm in seinem Buch „Anleitung zum Stadtumbau“, dass in der Stadtplanung das wieder zugelassen wird, was die Moderne in ihrem Fanatismus hinausgeworfen, als Schmutz entsorgt hat: den Schatten, das Dunkel, die Enge. Denn die von der Moderne propagierten Luft, Licht und Sonne dienen dem Lärm, der Mobilität, der Reklame, den Reinigungsgerüchen. Gegen „ein Jahrhundert der Reinlichkeitsdressur“ müssten aber wieder verschiedene Gerüche zugelassen werden. „Man muß mehr Fremdheit, mehr Lärm, mehr Schmutz, mehr Osteuropa usw. in Kauf nehmen, um an die Qualitäten lebendiger Stadt heranzukommen.“<sup>66</sup> Bis dato sind solche Forderungen aber wohl (noch) nicht mehrheitsfähig, wie ein Blick auf die reale Politik und Raumplanung zeigt.

---

<sup>66</sup> Hoffmann-Axthelm, Dieter: Anleitung zum Stadtumbau. Frankfurt a. M. 1996, 82.