

Maximiliane Buchner

KIRCHENBAUKUNST DES 20. JAHRHUNDERTS IN ÖSTERREICH

Architektur für Glaube, Gemeinschaft
und Kontemplation

MICHAEL IMHOF VERLAG

INHALT

4	Vorwort
6	A Einführung
7	1 Ausgangsposition: Der Wettbewerb um St. Florian in Wien
11	2 Fragestellung und Anliegen
14	3 Vorgehensweise und Aufbau
15	4 Forschungssituation
15	4.1 Kunst- und architekturhistorische Forschungsansätze
17	4.2 Moderner Kirchenbau als gesellschaftliche Aufgabe
20	4.3 Materialikonografische Aspekte
20	4.4 Liturgiewissenschaftliche und raumsoziologische Ansätze
22	B Akteure des Kirchenbaus im 20. Jahrhundert in Österreich
24	1 Pius Parsch und die Volksliturgie
25	2 Otto Mauer und die Galerie (nächst) St. Stephan
26	3 Günter Rombold und die Christlichen Kunstblätter bzw. kunst und kirche
27	4 Herbert Muck und das Institut für Kirchenbau und sakrale Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien
28	5 Sozialstudien von Erich Bodzenta und Norbert Greinacher
30	C Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Österreich – Themen und Fallbeispiele
33	1 Raum und Gemeinschaft
37	1.1 Von den Ursprüngen: Der frühe christliche Versammlungsraum
38	1.2 Verständnis vom Raum im 21. Jahrhundert
40	1.3 Erste Umsetzung liturgischer Neuerungen in Österreich
41	1.4 Konfessionelle Gemeinschaftsbildung im Kontext der Los von Rom-Bewegung
45	1.5 Raumformen nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil
51	1.6 Räume für spezielle Gemeinschaften
62	2 Material und Licht
64	2.1 Material als Träger von Bedeutung: Beton, der Baustoff der Moderne
73	2.2 Von „roh“ zu „brutal“: Architektur des Brutalismus
75	2.2.1 Prägung des Begriffs „Brutalismus“ in England
77	2.2.2 Adaption brutalistischer Ideen im österreichischen Kirchenbau

86	2.3 Der Einsatz von Licht
96	2.4 Technikaffinität als Zeichen für Modernität
102	2.5 Holz, der nachhaltige Baustoff
110	3 Tradition im Weiterbauen
111	3.1 Die Gotik als der ‚christliche Stil‘
111	3.2 Gotizismen
119	3.3 Heimatschutz- und Reformbaukunst
124	4 Monumentalisierte Glaubensarchitektur
125	4.1 Zum Verständnis vom ‚Heiligen‘ und seiner Umsetzung in Architektur
127	4.2 Monumental- und Memorialarchitektur
137	4.3 Zeichenhafte Kirchenarchitektur
145	4.4 Kirchtürme
148	4.5 De-Monumentalisierte Glaubensarchitektur: Seelsorgezentren und Mehrzweckräume
152	5 Natur und Landschaft
153	5.1 Die Landschaft in Österreich als identitätsstiftendes Merkmal
155	5.2 Architektur und Landschaft
161	5.3 Inszenierte Natur
168	6 Kontemplation und Individuum
169	6.1 Räume der Stille
173	6.2 Autobahnkirchen
176	7 Resumée

Anhang

179	Anmerkungen
196	Literaturverzeichnis
200	Bildnachweis
201	Impressum



C KIRCHENBAU DES 20. JAHRHUNDERTS IN ÖSTERREICH – Themen und Fallbeispiele

Eine Kirche zu bauen, gehört für die meisten Architekten wohl zu den reizvollsten Aufgaben ihrer Profession. Michael Schumacher, dessen Büro *schneider+schumacher* 2015 mit der Konzeption der Autobahnkirche Siegerland in Deutschland ein herausragendes Beispiel für einen Sakralraum des 21. Jahrhunderts schuf, fand dafür eindringliche Worte:

„Eine Kirche planen und bauen zu dürfen, das ist ein Traum für einen Architekten. Bei dieser Aufgabe gibt es kaum Funktionen, keine komplizierten Abläufe, die erst begriffen werden müssen, keine Optimierung von Nutz- und Verkehrsflächen, es gibt nur den Raum, die Form und das Licht. Es geht um etwas Höheres, Größeres, um etwas, das sich eigentlich nicht darstellen lässt. Es geht darum, eine Gestalt für das Unfassbare zu finden, eine Gestalt, die uns in unserem Inneren anstößt und uns dadurch ermöglicht Welten betreten zu können, die für uns sonst verschlossen sind. Es geht pur um Architektur.“¹⁵⁰

Schumachers Worte benennen alle grundsätzlichen Qualitäten, die den Sakralraum als einen dem Alltag enthobenen Ort der Alterität ausmachen; gleichzeitig formulieren sie ein großes Missverständnis bei der Bauaufgabe Kirche: Denn sehr wohl sind bei deren Planung komplizierte Abläufe zu berücksichtigen, deren Mißachtung zu einem Raumkonstrukt führen kann, das vielleicht als erhebend empfunden wird und gestalterisch besticht, für die gemeinschaftliche Feier der Liturgie allerdings nicht geeignet ist oder die christliche Vorstellung vom sakralen Raum nicht auszudrücken vermag. Dennoch lässt sich die Begeisterung eines Architekten für die Bauaufgabe Kirche nachvollziehen, handelt es sich dabei doch „um eine überaus auffällige, in Europa beinahe omniprésente, raumgreifende Verkörperung von Religion“.¹⁵¹ Der größte Reiz knüpft sich an den Begriff des ‚Unfassbaren‘, das man versuchte – auf welche Weise auch immer – in Stein, Beton oder in einem anderen Material einzufangen und mittels architektonischer Formen auszudrücken. Dabei sprechen

wir genau genommen von einem Paradoxon, denn wie will man etwas nicht Fassbarem sinnlich erfahrbare Existenz verleihen?

Die Geschichte der Architektur ist voll von Ansätzen, diese Aufgabe zu lösen. Je nach Epoche und bevorzugtem Stil, vorherrschendem Gottesbild und praktizierter Liturgie sieht man das Unfassbare in Stein gemeißelt: Als wehrhafte Trutzburg in der Romanik, als Abbild des himmlischen Jerusalem in der Gotik oder als *theatrum sacrum* im Barock. Vor allem die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert stellte die ‚Fassbarmachung des Unfassbaren‘ vor bis dahin ungekannte Herausforderungen, die sich in einer Vielfalt an Fragestellungen niederschlugen: Wie sollte man die technischen Errungenschaften der Zeit mit dem Bau eines dieser Zeit entsprechenden Raumes vereinen? In welcher Form, aus welchem Material konnten diese Räume konstruiert werden und welches Bild vom Glauben wollte man damit vermitteln? Und, um den vielleicht wichtigsten Punkt in der Kirchenbau-Diskussion des 20. Jahrhunderts zu nennen: Wie sollten Liturgie und Gemeinschaft im Raum vollzogen werden?

Diese Überlegungen machen das Offensichtliche deutlich: Es ging und geht beim Kirchenbau nicht nur um „Architektur pur“ im Sinne eines großartigen Entwurfs, um bei den Worten Schumachers zu bleiben. Ebenso wie bei einem Opernhaus, einer Wohnanlage oder einem Einkaufszentrum gibt es konkrete Anforderungen, die es zu erfüllen gilt und zu denen neben technischen Aspekten eine gewisse Infrastruktur zählt. Im Kirchenbau sind das Nebenräume wie die Sakristei, Bereiche für Beichte und Aussprache, für die Administration oder auch Räume für das Gemeindeleben. Dass allein die Erfüllung dieser Anforderungen bereits genüge, um einen im Ausdruck zeitgemäßen, im Zweck funktionellen Kirchenraum zu schaffen, war vor allem in den 1960er und -70er Jahren einhellige Meinung vieler Planer und Auftraggeber. Exemplarisch äußert sich Günter Rombold 1969 zu der Frage,

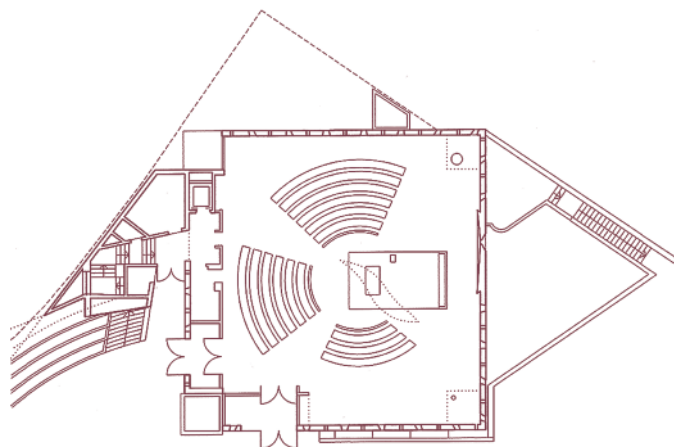
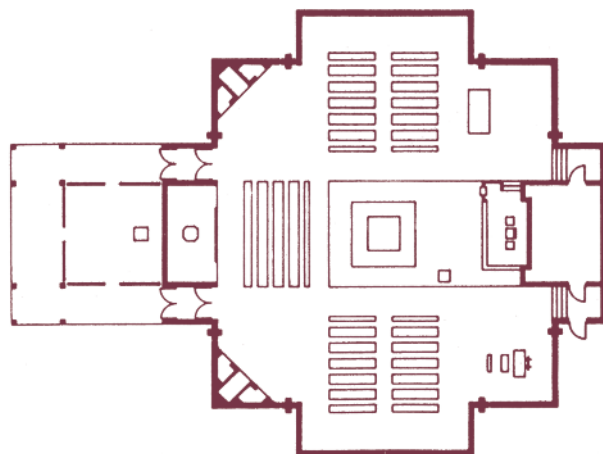
◀ 16
Ottokar Uhl:
Kapelle im Studentenwohn-
heim Peter-Jordan-Strasse,
Wien, 1960–61, Innenansicht
2016

39

Ferdinand Schuster:
Heilige Schutzengel,
Hinterberg, 1966–67,
Grundriss

40

Heinz Tesar:
Christus Hoffnung der Welt,
Wien, 2000, Grundriss



41

Ferdinand Schuster:
Heilige Schutzengel,
Hinterberg, 1966–67,
Innenansicht 2014

Neben dem Experimentieren bei Neubauten mit zentral organisierten Grundrissen, die die Gemeinde möglichst nah und von mehreren Seiten um den Altar gruppiert wissen wollten, erfuhren auch historische Räume eine Anpassung an das nachvatikanische Raumideal. Häufig konterkarieren diese allerdings Intention und Qualität des Ursprungs konzepts und stellen nur selten eine so über-

zeugende Lösung dar, wie sie beispielsweise Emil Steffann bei der 1967–69 erfolgten Umgestaltung der klassizistischen Martinskirche in Dornbirn, Vorarlberg, vorlegte. Steffann hatte 1955 bereits mit St. Laurentius (München) einen Sakralraum mit allseitig umschreitbarem, an drei Seiten von Bänken umstandenen Altar nach dem Communio-Ideal entworfen. In Dornbirn verlegte Steffann die





42
Heinz Tesar:
Christus Hoffnung der Welt,
Wien, 2000, Außenansicht
2012

43
Heinz Tesar:
Christus Hoffnung der Welt,
Wien, 2000, Innenansicht
2012

Altarinsel vom Chor in die Mitte des längsrechteckigen Raumes, zu der das Bodenniveau hin abfällt. Das historische Gestühl ist in drei Blöcken auf den Altar aus weißem Marmor ausgerichtet, dem der Taufstein aus demselben Material in einer quadratischen Vertiefung gegenüber liegt. Das historische, über eine Stufenanlage zu betretende Presbyterium wird heute für den Kirchenchor genutzt.

Auch die Kirche am Bindermichl in Linz aus dem Jahr 1957 erfuhr eine nachträgliche Anpassung an das nachvatikanische Ideal eines Gemeinschaftsraums. Der ursprünglich im Scheitel des elliptischen Grundrisses unter einem runden Oberlicht positionierte Altar wurde in veränderter Form in die Mitte des Gemeinschaftsraumes auf eine vertiefte, zungenförmige Insel verlegt, die U-förmig von Bankreihen umstanden ist. Der Ambo ist in Richtung des ehemaligen, erhöhten Altarraums zurückversetzt, in dem nun eine von Brüstungen umstandene Sängertribüne und die Orgel Aufstellung fanden. Mit dieser Umgestaltung wurde die ursprüngliche subtile Raumdramaturgie, die mittels schmaler, auf einen Scheitelpunkt zulaufender Stützen einen Längenzug Richtung Presbyterium evoziert hatte, empfindlich gestört.

1.6 Räume für spezielle Gemeinschaften

Neben dem experimentellen Anspruch, dem sich der Kirchenbau im Nachkriegs-Österreich stellte, vermitteln viele der realisierten Projekte den Eindruck, man habe nach der humanitären Katastrophe des Nationalsozialismus und



tekten in den Kaffeehäusern, den Salons und an der Universität begünstigte die gegenseitige Befruchtung zwischen neuesten Ergebnissen in den Naturwissenschaften und dem zeitgenössischen Kunstschaffen auf einzigartige Weise und machte Wien um 1900 zu einem Wegbereiter der Moderne und vorübergehend zur Kulturhauptstadt Europas, „vergleichbar mit Konstantinopel im Mittelalter und Florenz im 15. Jahrhundert.“³³⁴

Als Ergebnis des engen Dialogs zwischen den Naturwissenschaften und der Kunst lassen sich die kurz nacheinander entstandenen Anlagen in Mauer-Öhling und am Steinhof ansehen. Anders als im so genannten ‚Narrenturm‘, der 1784 unter Kaiser Joseph II. als psychiatrische Klinik eröffnet wurde und ein singuläres Beispiel eines der Revolutionsarchitektur verpflichteten Bauwerks in Wien darstellt, wurden die Patienten der beiden niederösterrei-

chischen Kliniken in unterschiedliche Schweregrade ihrer Erkrankung eingestuft und dementsprechend behandelt. Der neuartige wissenschaftliche Ansatz im Umgang mit psychisch Erkrankten fand eine unmittelbare Umsetzung in Architektur. Beide Klinikareale sind in weitläufige Grünanlagen eingefügt und beherbergen die Patienten in klar strukturierten Pavillon-Häusern, die gestalterisch mit Elementen des Jugendstils versehen sind. Nicht nur ästhetisch, sondern auch bautechnologisch befanden sich beide Anlagen damit auf der Höhe der Zeit. So richtete Carlo von Boog am Gallizinberg, auf dessen Areal die Steinhof-Anlage entstehen sollte, einen eigenen Steinbruch ein und gewann direkt an der Baustelle die benötigten Baustoffe Sand, Riesel und Schotter. Eine schmalspurige Rollbahn ermöglichte den Transport der Baumaterialien auf kurzem Weg zur jeweiligen Baustelle.³³⁵ All dies waren Maßnahmen, die eine überraschend niedrige Gesamtsumme des

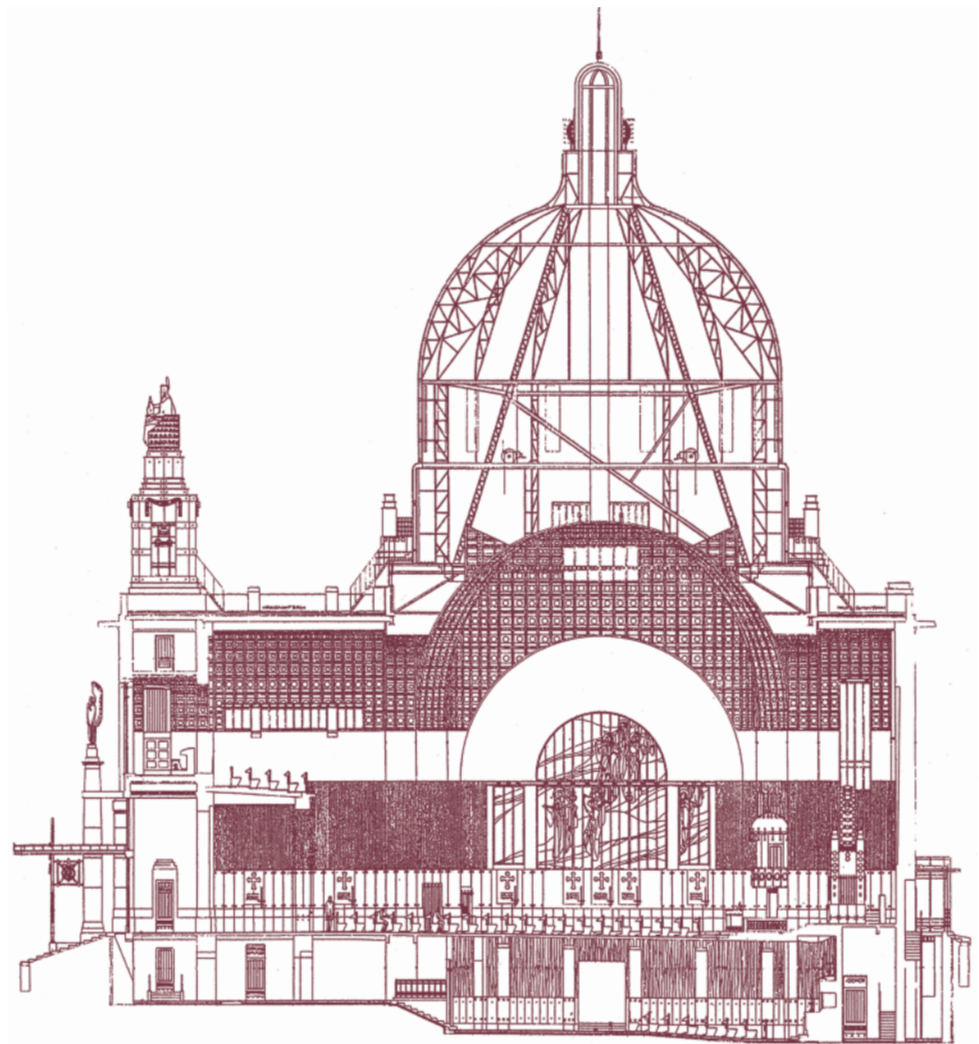
62
Otto Wagner,
Kirche am Steinhof,
Wien, 1905–07,
Außenaufnahme 2013



Bauprojekts begünstigten und von einer wohl durchdachten Ökonomisierung des Bauprozesses zeugen. Dazu zählt auch die Verwendung von Beton, die nicht nur zu einer ungewöhnlich kurzen Bauzeit führte, sondern auch bei den dekorativen Elementen der Pavillons in Mauer-Öhling eingesetzt wurde.

Anders als in Mauer-Öhling, wo die Kirche im Zentrum der Gesamtanlage platziert ist, setzt Otto Wagner den Sakralbau am Steinhof an das Ende der zentralen Achse und damit, bedingt durch die topografische Situierung am Gallizinberg, an den höchsten Punkt des Hanges, wodurch der Kirche „in künstlerischer Beziehung schon in erster Linie die Aufgabe zukommt“, so Wagner, „in Bezug auf Fernwirkung die Dominante der Bauanlage zu bilden“.³³⁶ Dieser Anspruch führte zur Konzeption der Kirche als Kuppelbau mit hohem Tambour und vergoldeten Kupferplatten, die bereits von weit her gut zu sehen waren. Um zu verdeutlichen, wie innovativ Wagners Leistung bei der Formulierung dieses Sakralraums in der Formensprache der Moderne war, sollen noch einmal die 1912 veröffentlichten Richtlinien des einflussreichen und weit über die Landesgrenzen hinaus gehörten Kardinals Antonius Fischer aus Köln in Erinnerung gerufen werden, der sich beim Bau neuer Kirchen ausdrücklich für den romanischen oder den gotischen Baustil aussprach. Für die Wahl späterer Stilrichtungen oder ganz moderner Bauarten konnte Fischer sich ebenso wie das damalige Gros der katholischen Kirche nicht erwärmen.³³⁷

Wagners Ansinnen, einen weiten, stützenlosen Raum zu schaffen, konnte mit der Wahl der Grundrissform, einem Quadrat, realisiert werden. Die für Nebenräume und Zugänge ausgenommenen Ecken ergeben im Inneren die Form eines griechischen Kreuzes und damit den Anschluss an tradierte Grundrissformen. Ein Vorraum und das Entrée öffnen den Bau zu dem nach Süden hin abfallenden Hügel mit Blick über die Ausläufer des Wienerwaldes und machen ihn damit zum weithin sichtbaren Wahrzeichen des westlichen Stadtumlandes. Vom Sockelgeschoß aus rustizierten, grob behauenen Steinen scheint der kompakte Kubus aus der Erde empor zu wachsen und ab Portalhöhe erstrahlt er im schimmernden Weiß der Marmorplatten, deren Strahlkraft in der Kuppel aus kleinen gewölbten, feuervergoldeten Kupferplatten eine Übersteigerung findet. Wagner realisierte nicht nur stilistisch, sondern auch in der konkreten Umsetzung Aspekte des modernen Bauens. Bei der Konstruktion der doppelschaligen Kuppel, für die man sich wegen der gewünschten Fernwirkung des Baus entschieden hatte, griff er auf den



63

Otto Wagner: Kirche am Steinhof, Wien, 1905–07, Konstruktionsschema der Kuppel

64

Otto Wagner: Kirche am Steinhof, Wien, 1905–07, Innenansicht 2013

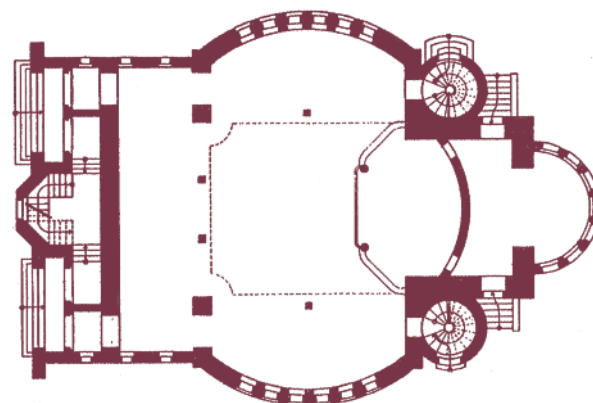


182
 Otto Kuhlmann:
 Evangelische Heilandskirche,
 Fürstenfeld, 1908–10,
 Grundriss

183
 Otto Kuhlmann:
 Evangelische Heilandskirche,
 Fürstenfeld, 1908–10,
 Außenansicht 2014

184
 Otto Kuhlmann:
 Evangelische Heilandskirche,
 Fürstenfeld, 1908–10,
 Außenansicht 2014

turgeschichte am Beginn des 20. Jahrhunderts einzuordnen, die sich um ein Loslösen von überkommenen Stilvorbildern bemühten. Für die österreichische Architekturentwicklung kamen maßgebliche Impulse von der österreichischen Heimatschutzbewegung, die im Kontext einer gesamteuropäischen Kulturströmung und in einer gewissen Analogie zur deutschen Bewegung gleichen Namens zu betrachten ist, die mit der Gründung des „Bundes Deutscher Heimatschutz“ 1904 in Dresden ihren Ausgang nimmt.⁵⁰³ Die Wurzeln der Heimatschutzbewegung liegen in der englischen Arts and Crafts-Bewegung des 19. Jahrhunderts, deren Begründer John Ruskin und William Morris sowohl in der Architektur, als auch im Kunsthandwerk eine Rückbesinnung auf einfache Formen unter Berücksichtigung lokaler Bautraditionen anstrebten.⁵⁰⁴ Idealvorstellungen des Bundes Heimatschutz, wie sie beispielsweise von dem Architekten Paul Schultze-Naumburg formuliert wurden, entwerfen einen an der vorindustriellen



Goethe-Zeit orientierten Landschaftsbegriff,⁵⁰⁵ intendierten in ihrer vermeintlichen Rückwärtsgewandtheit jedoch eine verträgliche Fortschrittlichkeit.⁵⁰⁶ Mit den österreichischen Ideallandschaften des 20. Jahrhunderts und ihrer in die Natur eingebundenen Architektur verbindet auch der Heimatschutz das ideale ‚Setting‘. 1912 fanden in





Österreich bereits bestehende Heimatschutzorganisationen und Landesverbände im „Verband österreichischer Heimatschutzvereine“ Zusammenschluss. Bereits auf der ersten österreichischen Heimatschutztagung wurde das Hauptanliegen des Heimatschutzes, die Bauberatung, thematisiert.⁵⁰⁷

Auch die in der Steiermark im Umfeld der Los von Rom-Bewegung entstandenen protestantischen Kirchen weisen Merkmale der Reformbaukunst auf, wie sie vor allem in Deutschland angewandt wurde. Neben den erwähnten politischen Motiven bei der Erbauung der evangelischen Diaspora-Kirchen, die eine formale Orientierung nach Deutschland bei gleichzeitiger Nichtbeachtung der Wiener Moderne erklären, mag ein Grund für deren stilistische Hinwendung zur Heimatschutzarchitektur auch in der Mitgliedschaft vieler evangelischer Pfarrer im Verein für Heimatschutz liegen.⁵⁰⁸ Mit der evangelischen Kirche in Fürstenfeld (1908–10) ist ein besonders anschauliches Beispiel dafür entstanden. Der Entwurf dazu stammt von Otto Kuhlmann, der ein großes Architekturbüro in Berlin-Charlottenburg führte und dessen große Popularität in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts auf einer Vielzahl von evangelischen Kirchenbauprojekten gründete.⁵⁰⁹



185

Otto Kuhlmann:
Evangelische Heilandskirche,
Fürstenfeld, 1908–10,
Innenansicht 2014

186

Karl Holey:
Pfarrkirche Güttenbach, 1930,
Außenansicht 2013

187

Karl Holey:
Pfarrkirche Güttenbach, 1930,
Außenansicht 2013

IMPRESSUM

Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 192

Maximiliane Buchner

KIRCHENBAUKUNST DES 20. JAHRHUNDERTS IN ÖSTERREICH

Architektur für Glaube, Gemeinschaft und Kontemplation

© 2022

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG

Stettiner Straße 25, 36100 Petersberg

Tel. 06 61 29 19 166-0, Fax 06 61 29 19 166-9

www.imhof-verlag.de, info@imhof-verlag.de

Gestaltung und Reproduktion

Carolin Zentgraf, Michael Imhof Verlag

Umschlaggestaltung

Carolin Zentgraf, Michael Imhof Verlag

Druck

Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-1191-3