

Harald Gnisen, Wien

Das „Wiener Modell“

Altarraumgestaltung in der Erzdiözese Wien

Teil 2: Exemplarische Projekte

1. Vorbemerkung

Als Mitglied der österreichischen Architektenkammer sind mir Architekturwettbewerbe als Auswahlinstrument im Entscheidungsprozess für künstlerische und immaterielle Leistungen vertraut, sowohl als Teilnehmer als auch Jurymitglied. Es war daher naheliegend, nicht nur für die Gestaltung von Kirchen- und profanen Neubauten Architektenwettbewerbe auszuloben, sondern dies auch für die schwierige künstlerische Aufgabe einer Altarraumgestaltung in einen bestehenden Sakralraum anzuwenden. Kirchengebäude sind zumeist in ihrer künstlerischen Ausgestaltung über Jahrhunderte gewachsen und von dieser in ihrer theologischen Aussage geprägt. Es werden daher große Anforderungen an alle Beteiligten gestellt, für die neuen liturgischen Anforderungen geeignete Gestaltungen in ein bestehendes Ensemble einzufügen, die jedoch durch ihre Bedeutung die neue Mitte bilden sollen. Zweifelsohne bedeuten die liturgischen Neugestaltungen nach dem II. Vaticanum einen Eingriff in die bestehende Innenraumgestaltung, der jedoch im Laufe der Jahrhunderte in mehreren Epochen gewisse Parallelen findet, und wodurch im Laufe der Zeit alte Kirchenräume mehrfach verändert wurden.

Von Anbeginn stellte die Bauaufgabe eines Sakralraumes eine besondere Herausforderung und Ehre für Architekten, Baumeister und Künstler dar, und die gebildeten Bauherren beauftragten nur die besten und greifbaren Architekten und Künstler mit der Gestaltung von Sakralräumen. Es ist nicht zufällig, dass die ersten Architekturwettbewerbe im heutigen Verständnis für die Gestaltung von Kirchen angewendet wurden.¹ Diese „Konkurrenz“ diente dem Auftraggeber, für eine bestimmte Aufgabe die beste Lösung zu erhalten.

Das für die Neugestaltung von Altarräumen praktizierte „Wiener Modell“ wendet nun das Instrument eines Architekten- bzw. Künstlerwettbewerbes an, um für die konkrete Gestaltungsaufgabe einer liturgischen Neugestaltung die beste Lösung zu entwickeln. In Anlehnung an die Wettbewerbsordnung für Architekten² fungieren die Mitglieder des Altarbeirates als Fachjuroren in ihrer Funktion für Liturgie, Denkmalpflege, Kunst und Architektur, um so eine Gesamtsicht und Gesamtbeurteilung von Liturgie, Raum, Funktion und Kunst zu erhalten. Die eingebundenen Vertreter der Pfarrgemeinde bringen ihre Feierpraxis ein und tragen die befruchtende und positive Auseinandersetzung mit dem Fachgremium im Umgang mit der gestellten Aufgabe in die Pfarrgemeinde. Die zur Entwurfspräsentation eingeladenen Künstler und Architekten bieten Lösungen für die gestellte Gestaltungsaufgabe in einem künstlerischen Gesamtensemble. Es ist unerlässlich für einen Wettbewerb, dass durch den Auslober in fachkundiger Weise die gestellte Aufgabe beschrieben und präzisiert

¹ Als frühe Beispiele von Architektenwettbewerbe gelten die Gestaltung der Westfassade des Florentiner Doms 1843 und der Neubau der Altlerchenfelder Kirche in Wien 1848.

² Wettbewerbsordnung für Architektur; Bundeskammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten; 2000.

wird und die erforderlichen Angaben getroffen und die Unterlagen zur Verfügung gestellt werden. Dies erfolgt zumeist in der Bereitstellung geeigneten Planmaterials, in denen die bereits festgelegten liturgischen Orte definiert sind, sodass vergleichbare Projekte präsentiert werden können. Seitens des Verfassers wird darauf geachtet, dass in Kenntnis und Beachtung der Wettbewerbsordnung ein faires Verfahren durchgeführt werden kann.

Neue Lösungen lassen sich nicht beliebig in alten Räumen implementieren. Insbesondere historische Sakralräume sind von ihrer Geschichte, Erscheinung und künstlerischen Gestalt geprägt.

Wir Menschen können nur in Raum und Zeit existieren.³ Beide sind sogenannte Transzendentalien, also Voraussetzungen menschlichen Erkenntnisvermögens. Raum und Mensch sind nicht zwei getrennte Sachverhalte, die unabhängig voneinander existieren. Räumlich zu existieren ist eine Dimension des Menschen. Denn die Räume, in denen wir uns bewegen, sind kein Gegenüber, das außerhalb unserer selbst existiert, sondern wir sind immer im Raum, auch wenn uns der Raum als etwas Objektives außerhalb unserer selbst erscheinen mag.⁴ Nicht selten sprechen wir von der Metapher einer „dritten Haut“, wenn wir die umgebenden Wände meinen. Unser Wohlbehagen wird durch unsere Empfindungen beeinflusst, die wir über unsere Sinnesorgane wahrnehmen. Räume prägen daher den Menschen und letztlich auch sein Handeln. Räume werden geschaffen, um den Menschen, der sich in ihnen aufhält, (positiv) zu beeinflussen.

Schon im Altertum wurden an besonderen Plätzen Kultstätten errichtet, um sich die Besonderheit des Platzes zunutze zu machen. Das Fanum ist das Heilige oder Kraftgebende, das Profane ist, was außerhalb des Heiligen liegt.⁵ Auf Plätze und Orte angewandt heißt dies, dass Orte besondere Qualitäten haben. Nicht selten wurden diese Orte im Mittelalter für christliche Kultplätze, Kirchen, Marterln und Wallfahrtsheiligtümer genutzt. Moderne Radiästheten können insbesondere in Kirchen aus dem Mittelalter die „guten Plätze“ nachvollziehen, die die Menschen bei der Gründungen der Kirchengebäude zunutze gemacht haben. Auch wenn die Radiästhesie als Wissenschaft in Zweifel gezogen wird, können zahllose Beobachtungen die Einflüsse des Platzes auf den Menschen belegen.⁶

Im Mittelalter war für die Menschen die himmlische Welt genauso real wie die irdische.⁷ In der mittelalterlichen Stadtplanung war die Kirchenplanung (Lage und Orientierung) ein fester Bestandteil. Die Beziehung zwischen Kirchenorientierung und Sonnenaufgang versinnbildlicht die Auferstehung Christi.⁸ Bei vielen mittelalterlichen Kirchen weist das Langhaus eine andere Orientierung auf als der Chor, diese Tatsache ist als „Achsknick“ bekannt. Die geknickte Kirchenachse ist nichts anderes als ein zweistufiger Vorgang bei der Absteckung des Kirchengrundrisses mit unterschiedlichen Orientierungen zum jeweiligen Fernpunkt des Sonnenaufganges an zwei unterschiedlichen Kalendertagen.⁹ Die Orientierung des Chores weist zumeist auf den Sonnenaufgang am Tage des Patroziniums.¹⁰ Die

³ Vgl. Immanuel Kant.

⁴ Vgl. D. FUNKE, *Der Sakralraum als sinnlich-symbolische Erfahrung*. 2004.

⁵ Vgl. F. JANTSCH, *Kultplätze im Land um Wien*. Linz 1993.

⁶ Vgl. K. BACHLER, *Der gute Platz. Eine große Hilfe für die Gesundheit an Körper, Seele und Geist*. Linz 1984 und DIES., *Erfahrungen einer Rutengängerin*. Linz 1977.

⁷ Vgl. H. M. SCHALLER, *Der heilige Tag als Termin mittelalterlicher Staatsakte*. 1974.

⁸ Vgl. M. FIRNEIS – H. LADENBAUER, *Studien zur Orientierung mittelalterlicher Kirchen*. 1978.

⁹ Vgl. E. REIDINGER, *Planung oder Zufall. Der Dom zu Wr. Neustadt als Zeuge der Stadtgründung*. Wiener Neustadt 1995.

¹⁰ Es ist jedoch zu berücksichtigen, dass dies nach dem julianischen Kalender erfolgt ist.

Wirkung des Lichtes in Sakralräumen auf die Menschen wurde damals bewusst berücksichtigt.

Das Licht in Kirchen unterscheidet sich vom Licht an anderen Orten. Ob es sich um einen mittelalterlichen Bau handelt, um eine barocke oder klassizistische Kirche – jeder Raum hat seine spezifische Beleuchtungssituation¹¹, die man zur Entstehungszeit nur mit Kerzenlicht aufbessern konnte. Schon in den ersten Hochbauten, die der Mensch in seiner Menschheitsgeschichte errichtet hatte, spielte das Licht eine wesentliche Rolle in der Architektur. (Beispiele dafür sind¹² der Taltempel des Pharaos Chephren in Giza [ca. 2500 v. Chr.], der Zeustempel in Olympia [470–456 v. Chr.], das Pantheon in Rom [119–128 n. Chr.], der Salomonische Tempel in Jerusalem [957 v. Chr.]¹³, die Hagia Sophia in Konstantinopel [537 n. Chr.] sowie die gotischen Kathedralen, barocken Kirchen [z. B. Kloster Weltenburg] bis hin zu Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp. Sie zeugen von der bewussten Anwendung der natürlichen Lichtführung.) Die Fragestellung der Lichtführung in sakralen Räumen als ein besonderer Stellenwert in der Architektur soll in einer Unterkommission der Liturgiekommission der deutschen Bischofskonferenz noch 2004 behandelt werden.

Im Besonderen spielten bei gotischen Kathedralen und Kirchen die Zahlen- und Formensymbolik eine wesentliche Rolle für die Proportionen der Kirchenbauten. (Als besonderes Beispiel gilt die Kathedrale von Chartres, die aus einem ausgeklügelten Bauplan entwickelt wurde.¹⁴ Den neuesten Meldungen zufolge wurde auch die Geometrie der Hagia Sophia in Konstantinopel entschlüsselt.¹⁵ In seinen „Quattro libri dell’architettura“ 1570 analysiert Andrea Palladio in seinen Büchern II und IV die Proportionen der antiken Tempel und wendet die Ergebnisse für seine harmonischen Bauten an.)

Historische Sakralräume sind demnach keine Zufallsprodukte, sondern Ergebnisse von menschlichen Erfahrungen. Die Gestaltung der historischen Feierräume entsprach jeweils den liturgischen Vorstellungen und haben den Glauben entscheidend mitgeprägt. Jede Epoche hat sich das Kirchengebäude so geformt, wie es ihrer Vorstellung von Liturgie entsprach.¹⁶ Die Gestaltung der Kirchengebäude kann zum Zentrum des Mysteriums hinführen, auf Abwege führen oder gar den Zugang versperren.¹⁷ Zeichen prägen Menschen auf Dauer nachhaltiger als das gesprochene Wort. Daraus folgt, dass gegen einen spezifischen Raumcharakter auf Dauer keine Liturgie gefeiert werden kann. Nur in der Symbiose mit der Architektur besteht die Liturgie. Dies wird durch die Sorge in der liturgischen Erneuerungsphase des II. Vatikanischen Konzils angesprochen, dass durch die Umgestaltung von Kirchenräumen wertvolle Kunstwerke zerstört oder religiöse Gefühle der Gläubigen verletzt werden könnten.¹⁸ In einem Rundschreiben der Kirche¹⁹ wird sogar dafür plädiert, alte Kunstwerke für den Kult möglichst zu erhalten. Der Frankfurter Soziologe Alfred Lorenzer hat schon vor mehr als 20 Jahren zur Liturgiereform des II. Vaticanums den unbewussten

¹¹ Vgl. Dom im Licht – Licht im Dom. Die Lichtgestaltung an Sakralbauten in Geschichte und Gegenwart. Hg. Regensburger Domstiftung. Regensburg 2004.

¹² Vgl. M. SCHULLER, 5000 Jahre bauen mit Licht. In: Ebd.

¹³ Vgl. E. REIDINGER, Die Tempelanlage in Jerusalem von Salomo bis Herodes aus der Sicht der bautechnischen Archäologie. München 2002.

¹⁴ Vgl. L. CHARPENTIER, Die Geheimnisse der Kathedrale von Chartres. Köln 1972.

¹⁵ Volker Hoffmann, Kunstgeschichtler an der Uni Bern.

¹⁶ Vgl. Th. KLAUSNER, Kleine abendländische Liturgiegeschichte. Bonn 1965.

¹⁷ Vgl. K. RICHTER, Kirchenräume und Kirchenräume. Die Bedeutung des Kirchenraums für eine lebendige Gemeinde. Freiburg i. Br. 1998.

¹⁸ Dubium ad Instructionem 91 n. 62: Not. 1 (1965).

¹⁹ AAS 63 (1971) 315–317.

Zusammenhang von veränderter Raumgestaltung und unbewusster Wahrnehmung thematisiert. Die Liturgiereform wertet er als eine kulturelle Symbolzerstörung und sieht den poetisch-subjektiven Gehalt des liturgischen Spiels durch Ideologisierung abgelöst.²⁰ Die Sorge um die „Zerstörung alter Kunstwerke durch mißverständene Fortschrittsideen und Forderungen der Gegenwart“ beruhen vielfach auf dem vermeintlichen Gegensatz zwischen Fortschritt und alten Denkmälern.²¹ Dvorák nennt ihre Ergebnisse „geradezu körperlich bedrückende Erlebnisse, von den negativen pastoralen Wirkungen ganz abgesehen“.

Für unsere Auseinandersetzung mit dem Raum bedeutet dies, dass aus dem in unserem Kulturkreis zumeist pro orientem gerichteten Längsraum, ohne das Raumgefüge zu zerstören, kein Zentralraum geschaffen werden kann. Die künstlerisch gestalteten Hochaltäre binden den Betrachter und weisen auf das Geschehen am Altar hin. Sie künden von theologischen Inhalten und haben schon in der Entstehungszeit angeregt und aufgefordert, das Gesehene in Worten den Menschen nahe zu bringen. Das räumliche Abrücken von dem künstlerisch umrahmten Zentrum (Hochaltar) entblößt die Kunst ihres Auftrages und Sinnes. In logischer Konsequenz wird nun der historische Hochaltar zur Konkurrenz, zumindest aber zu einer reinen musealen Gestaltung, die aber vom neuen Zentrum ablenkt. So wurden in der ersten Bewegung diese als Ablenkung empfundenen historischen Hochaltäre entfernt. Der Verlust wird nun nach Jahren oft schmerzlich wahrgenommen. Dies untermauert die Erkenntnis, dass die Raumgestalt, die künstlerische Ausgestaltung zum geistigen Zentrum, Altar und Ambo, hinführt und hervorhebt.

Es besteht daher die besondere Herausforderung in der heutigen Zeit, im Dialog mit dem alten Zentrum, ein neues zu finden. Für die Gestaltung der neuen Funktionsorte ist nur eine moderne, eigenständige Formensprache mit den Mitteln, Möglichkeiten und Materialien der heutigen Zeit die geeignete Ausdrucksweise, in einen ehrlichen Dialog mit dem Bestehenden zu treten. Historisierende, barockisierende, aus ehemaligen Einrichtungsgegenständen (z. B. Kanzeln, Kommuniongittern, Mensen) zusammengefügte neue Altäre negieren die heutige Zeit und entziehen sich dem erforderlichen künstlerischen Dialog des Neuen mit der alten künstlerischen Gestaltung. Deshalb hat es sich der „Wiener Altarbeirat“ zur Aufgabe gemacht, für neue liturgische Gestaltungen in historischen Räumen jeweils moderne, künstlerisch anspruchsvolle und hochwertige Lösungen als Weg in die Zukunft zu entwickeln.

Jeder Kirchenraum hat somit seinen eigenen Charakter, seine Stärke und Aussage, die nicht beliebig verändert werden können. Die Liturgie nach der Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ mit dem Anspruch an eine tätige Teilnahme der Gemeinde (*actuosa participatio*) bewirken Eingriffe in die bestehenden Kirchenräume. Es ist die Arbeit der Liturgen gemeinsam mit den Denkmalpflegern und Architekten zwischen diesen inhaltlichen Polen die (Neu-)Gestaltung des sakralen Raumes zu entwickeln. Die Voraussetzung für das Gelingen von neuen Lösungen in bestehenden Kirchenräumen ist die intensive Auseinandersetzung mit dem Kirchenbau, das Erkennen der prägenden Gestaltungselemente, die Respektierung der künstlerischen Ausgestaltung, die Berücksichtigung der durch den Kirchenraum, Belichtung und künstlerischer Ausgestaltung hervorgehobenen Orte und vielleicht auch die Einbeziehung der „guten Plätze“ in den Kirchenraum.

²⁰ Vgl. FUNKE (s. Anm. 4).

²¹ Vgl. M. DVORÁK, „Katechismus der Denkmalpflege“ 1918. In: CKB (1966) Heft 3.

2. Beispiele

a) Beispiel: Wien XI, Kaiser-Ebersdorf Pfarrkirche St. Peter und Paul, Wallfahrtskirche²² Maria am Baum

Im päpstlichen Zehentverzeichnis der Vatikanischen Bibliothek lässt sich das Gotteshaus 1192 erstmalig nachweisen. Während der beiden Türkenbelagerungen von Wien 1529 und 1683 wurden der Ort, damals weit außerhalb von Wien, und die Kirche schwer beschädigt. 1696 wurde der Turm wieder hergestellt und 1747 erweiterte der Barockbaumeister Matthias Gerl²³ die Kirche durch einen Zubau. 1766 wurde das Gnadenbild der Hl. Maria, eine Kopie des Gnadenbildes aus Dorfern/Bayern in der Kirche am Hochaltar aufgestellt und in Erinnerung an den früheren Aufstellungsort mit einer Nachbildung eines Eichenbaumes aus Metall umrankt.

Das Innere der Kirche zeigt ein einschiffiges, tonnengewölbtes Langhaus. Der spätbarocke Hochaltar wird durch das Gnadenbild mit der metallenen Nachbildung des Baumes geprägt, die mächtigen Gestalten von Petrus und Paulus verweisen auf das Patrozinium der Kirche. Die Seitenaltäre zeigen spätbarocke Bilder der Hl. Anna Selbdritt und des Hl. Florian.

Anfang der 70er Jahre wurde bereits eine Umgestaltung gemäß den neuen Anforderungen vorgenommen, die eine Veränderung der Stufenanlage im Altarbereich und die Errichtung eines mobilen, schlichten Holztisches als Volksaltar sowie eines einfachen Lesepultes als Ambo umfassten.

Im Zuge der geplanten Innenrenovierung der Kirche wurde auch die Schaffung einer dauerhaften und würdigen Altarraumlösung – angeregt durch den Altarbeirat – von der Pfarre Anfang 2002 befürwortet. Anfang 2002 wurden in intensiven Diskussionen mit Pfarrer, Pastoralassistentin, dem Pfarrgemeinderat und interessierten Pfarrangehörigen gemeinsam mit dem Altarbeirat die Funktionsorte festgelegt und ein geladener Künstlerwettbewerb vorbereitet. Die aus Pfarrer, Pfarrgemeinderat und dem Altarbeirat zusammengesetzte Jury hatte am 20.3.2002 das Projekt des Wiener Architektenduos Geiswinkler & Geiswinkler²⁴ ausgewählt. Am 24.4.2002 wurde das prämierte Projekt dem Pfarrgemeinderat und interessierten Pfarrangehörigen von der gesamten Jury vor Ort präsentiert und vom Pfarrgemeinderat nach eingehender Diskussion gebilligt und der Entschluss der Ausführung gefasst.

Das prämierte Projekt der Architekten Geiswinkler & Geiswinkler zeichnet sich durch seine moderne Formgestaltung und Anwendung moderner Materialien aus (vgl. Abb. 1).

Gestaltung des Altares

Die Mensa besteht aus einem grün-grauen Marmorblock, Abmessungen 130 x 90 cm, der an der Oberseite poliert ist und an der Unterseite als grob behauener Fels wahrgenommen wird. Die Gestalt der Mensa als Fels erinnert an Christus, die Farbe Grün-Grau steht im Zusammenhang mit der Gestaltung des Hochaltares und die glatt polierte Oberfläche symbolisiert den Tisch, um dem sich die Gemeinde versammelt. Ein besonderes Merkmal sind

²² Seit mehr als 200 Jahren werden jährlich Wallfahrten von der Pfarre Piaristenkirche, Wien VIII nach Kaiser-Ebersdorf unternommen.

²³ Matthias Gerl, 1712–1765, war ein vielbeschäftigter Barockbaumeister, er vollendete nach Plänen Lukas v. Hildebrandt die Piaristenkirche in Wien VIII, 1751–1755, und erweiterte die „Böhmische Hofkanzlei“ von J. B. Fischer v. Erlach in Wien I, 1751–1754, auch die Pläne von St. Gertrud Wien XVIII, stammten von ihm.

²⁴ Dipl. Ing. Markus Geiswinkler, 1070 Wien.

zahlreiche Stahlstäbe aus brüniertem Edelstahl, die in unterschiedlichen Stärken von einer Metallplatte – ebenfalls brüniertem Edelstahl – in unregelmäßiger Anordnung die Marmormensa tragen und in sie eindringen. Zwischen den Stahlsternen schwebt ein weiterer kleinerer grob behauener Fels, in dem die Reliquienkapsel bei der Altarweihe eingesetzt wurde.

Gestaltung des Ambos

Der Ambo besteht aus einer Metallschleife aus brüniertem Edelstahl. Die Metallschleife steht als Symbol der Schriftrolle. Am Anfang und am Ende der Schleife kann das Evangelium aufgelegt werden – zum Vortragen und zur Präsentation. Als besonderes Merkmal ist die Leichtigkeit und Eleganz der kraftvollen Gestaltung hervorzuheben. Durch das Material, Form und Gestalt kann der Ambo seine Bedeutung darstellen und hebt sich damit ohne Anbiederung an die bestehende barocke künstlerische Gestaltung in angenehmer Weise ab (vgl. Abb. 2). Die Altarweihe fand am 17.11.2002 durch s. Em. Kardinal Schönborn statt.



Abb. 1



Abb. 2

b) *Beispiel: Wien XVIII, Währing*
Pfarrkirche St. Gertrud und Laurentiuskapelle

An der Stelle der heutigen Pfarrkirche stand bereits im 11. oder 12. Jh. vom Salzburger Stift Michelbeuern eine der hl. Gertrudis geweihte Kapelle. Sie bildete den geistigen Mittelpunkt einer Streusiedlung von Weinbauern. Das Anwachsen des Pfarrsprengels durch Nachbarortschaften (heute liegen alle Orte im Stadtgebiet von Wien) bedingte auch eine Kirchnerweiterung des gotischen Langhauses um 1365. Nach Beendigung der Türkengefahr erfuhr die Ortschaft einen starken Zuzug und die zerstörte Pfarrkirche wurde 1753 durch einen gänzlichen barocken Neubau durch Baumeister Matthias Gerl²⁵ ersetzt. Das zweite Patrozinium zum hl. Laurentius wurde nun ebenfalls in das Bildprogramm aufgenommen.

Die Barockkirche bestand aus einem künstlerisch hochwertigen kleinen dreijochigen Saalbau mit verbreitertem Mitteljoch. Das Langhaus und der um eine Stufe erhöhte Chor sind durch ein stark profiliertes Gesims verbunden.

Der Eingemeindung der Vorstadt in der 2. Hälfte des 19. Jh. folgte eine starke Bevölkerungszunahme, die abermals eine Erweiterung der Kirche erforderte, die aber erst 1934 in Angriff genommen werden konnte. Der Dombaumeister von St. Stephan, Architekt Karl Holey, plante im Anschluss an die Kirche gegen Norden das moderne Langhaus und änderte die alte Kirche zum Querschiff. Er durchbrach unter Ausnützung der Bogengliederung die nördliche Kirchenseite und stellte den Zubau im rechten Winkel dazu. Der alte Hochaltar wurde zum Seitenaltar und das verbreiterte Mitteljoch im Süden für einen Altarraum erweitert. Diese Anordnung hatte jedoch zur Folge, dass die Gläubigen in dichten Bankreihen im neuen Langhaus durch die ehemalige Barockkirche als Querschiff in weiter Entfernung zum südlich orientierten Altar saßen. Eine liturgische Umgestaltung im Jahr 1970 konnte die Distanz, die durch mächtige Pfeiler anstelle der ehemaligen Außenmauer der Barockkirche betont wurde, nicht wesentlich verbessern.

Bereits 1994 wurde die Pfarrgemeinde zu einer Ideenbörse eingeladen und Architekt Dr. Walter Hildebrand beauftragt, die Anregungen in seinen Entwürfen einzuarbeiten. In zahlreichen Verhandlungen mit der Gemeinde und dem Bundesdenkmalamt konnte nach eingehenden Diskussionen von 17 Entwürfen mit den Bauarbeiten und der Kirchenrenovierung 2001 begonnen werden. Die Neugestaltung sah nun wieder eine Trennung der beiden Kirchengebäude vor, wobei für den Gruppen- und Wochentagsgottesdienst die alte Barockkirche wieder geschlossen, die Orientierung gegen Osten aktiviert und der nördliche Zubau aus 1934 als Feierraum für den Sonntagsgottesdienst völlig neugestaltet wurde. Das große Orgelprospekt, das die künstlerischen Glasfenster an der Nordwand vdeckte, wurde samt Empore gänzlich abgetragen und nun an der Nahtstelle der beiden Kirchen wieder aufgerichtet. Es entstand dadurch eine große, helle Hallenkirche, die nun eine völlig neue Orientierung der Feier erfahren konnte. Auf einer großzügigen Altarinsel in der Mitte des Kirchenraumes wurden Altar und Ambo errichtet, wobei die Gläubigen sich U-förmig um die liturgischen Orte versammeln.

Das von Leopold Forstner²⁶ gestaltete Fenster der hl. Gertrud wurde nun in eine neue Fensteröffnung an der Ostwand der Zubaues eingesetzt und erhält durch ergänzende moderne Glasfenster seinen besonderen Stellenwert.

²⁵ Matthias Gerl, 1712–1765, Barockbaumeister in Wien (s. Anm. 23).

²⁶ Leopold Forstner, 1878–1936.

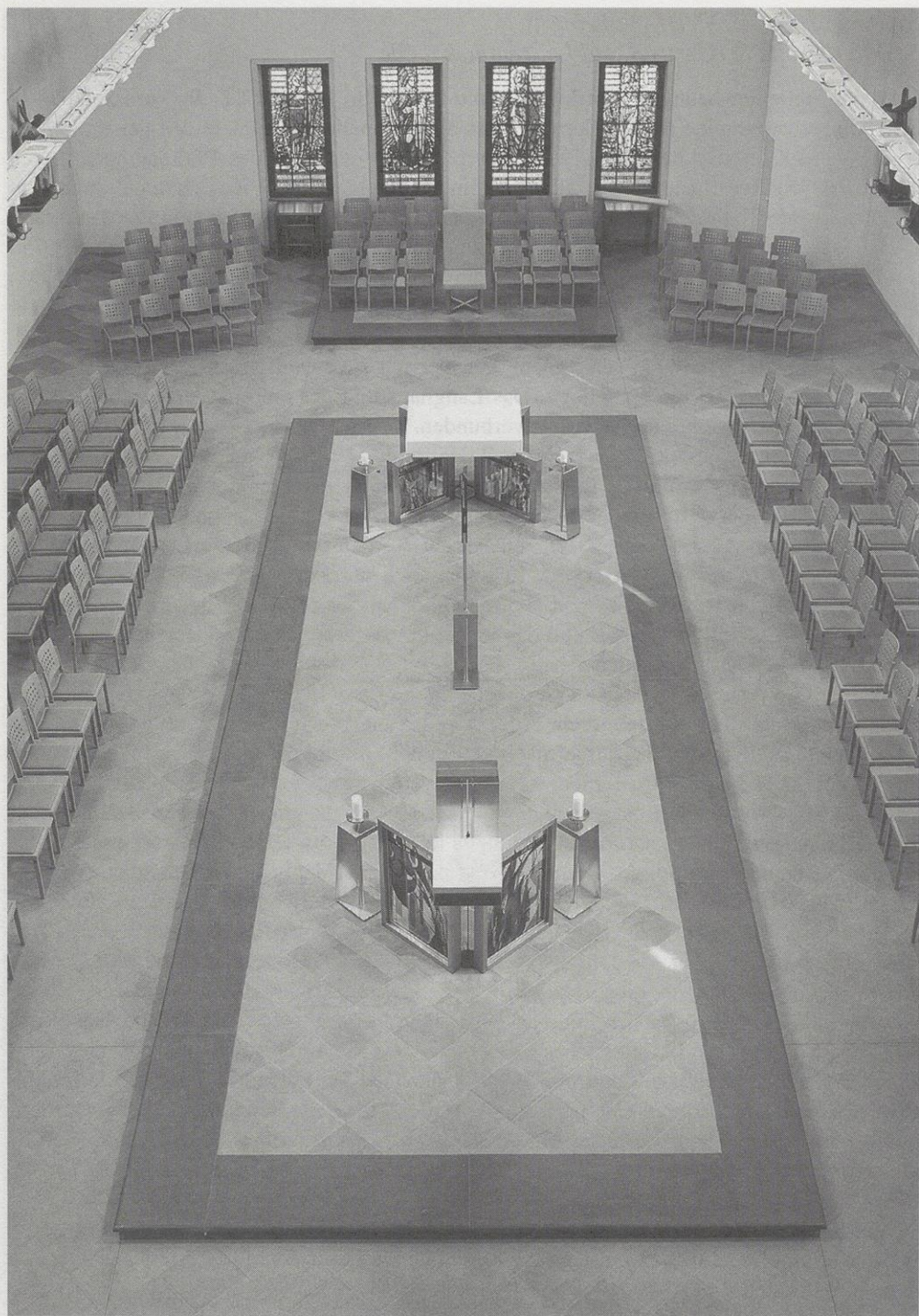


Abb. 3



Abb. 4

Am 19.3.2002 wurde der Entwurf von Mag. Heinz Ebner für die Gestaltung der liturgischen Orte durch die Jury, bestehend aus dem Altarbeirat, dem Pfarrer und Mitgliedern der Pfarrgemeinde, ausgelobt. Die Gestaltung der liturgischen Orte, Altar, Ambo und Taufbrunnen besteht einheitlich aus reinweißem Marmor und Rahmen aus Edelstahl und Aluminium, in die Glasfelder in Fusing- oder Schmelztechnik eingesetzt wurden. Durch die Verwendung von Glas in der Gestaltung von Altar, Ambo und Taufbecken besteht ein Dialog zu den raumprägenden Fenstern des Feierraumes, zwischen Altem und Neuem.

Im Grundriss zeigen alle liturgischen Orte einen ähnlich einfachen Aufbau: diagonale Konstruktionsteile weisen in Kreuzform auf einen Brenn- oder Mittelpunkt hin. Die Grundformen sind für Altar das Quadrat, für den Ambo das Rechteck (vgl. Abb. 3) und für das Taufbecken der Kreis (vgl. Abb. 4). Die Materialien Stein/Marmor, Metall/Alu treten in der Detailgestaltung zugunsten der Glaselemente zurück. Jedes Objekt hat seine eigenen Grundsymbole und Grundfarben sowie Schriftfelder als Gestaltungselement von den „alten“ Fenstern übernommen. Sie schaffen somit eine zusätzliche, inhaltliche Interpretationsebene. Im hellen, weiten Raum kommen so die lichtdurchfluteten farbigen Glasfelder besonders zur Geltung.

Die Benediktion der Kirche für den Sonntagsgottesdienst und die Altarweihe durch s. Em. Kardinal Schönborn fand am 9.11.2002 statt.

Die für den Gruppen- und Werktagsgottesdienst nun vorgesehene ehemalige Barockkirche wurde in der Gestaltung gänzlich selbstständig behandelt. Die im Zuge der Erweiterung 1934 veränderten künstlerischen Einrichtungsgegenstände wurden weitgehend wieder rückgeführt und das einheitliche barocke Gesamtensemble wieder hergestellt. Dadurch wurde die ursprüngliche Orientierung des Raumes wieder nach Osten verlegt, wodurch der harmonische Gesamteindruck wieder erlangt wurde.

Das in der „Sonntagskirche“ verwirklichte Modell der räumlichen Versammlung der Gemeinde um die liturgischen Orte wurde in der ehemaligen Barockkirche (Laurentiuskapelle) nicht übernommen, da die räumliche Konfiguration und künstlerische Ausgestaltung eine klare Orientierung des Kirchenraumes bestimmen und auch die Vielfalt der Möglichkeiten der Feier in einer Kirche angeboten und verwirklicht werden soll.

Im Sinne des II. Vatikanums wurden jedoch die neuen liturgischen Orte, Altar und Ambo sowie der Vorstehersitz für den Gruppengottesdienst vor die steinerne Kommunionbank plaziert. Eine besondere Gestaltung des Bodens unterstreicht den neuen Bezirk.

Die Altarjury in der gleichen Zusammensetzung wie zuvor, wählte das Projekt von Architekt MMag. Johann Traupmann aus 4 eingereichten Projekten aus. Sowohl Altar als auch der Ambo bestehen aus monolithischen schwarzen Granitblöcken und bilden in der Grundrissform je eine Ellipse. Elliptische Zylinderausschnitte gestalten die beiden Monolithen in Tischform und geben ihnen ein dynamisches Erscheinungsbild (vgl. Abb. 5).

Die Altarweihe für die Laurentiuskirche wurde am 17.3.2003 durch s. Ex. Weihbischof DDr. Helmut Krätzl vollzogen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass durch die Teilung der einstmals erweiterten Kirche zwei völlig unterschiedliche Raumtypen entstanden sind, die gemäß ihrer unterschiedlichen künstlerischen Ausgestaltung auch unterschiedliche Altarraumlösungen im Sinne einer fundierten Auseinandersetzung mit den Kirchenräumen hervorgerufen haben.

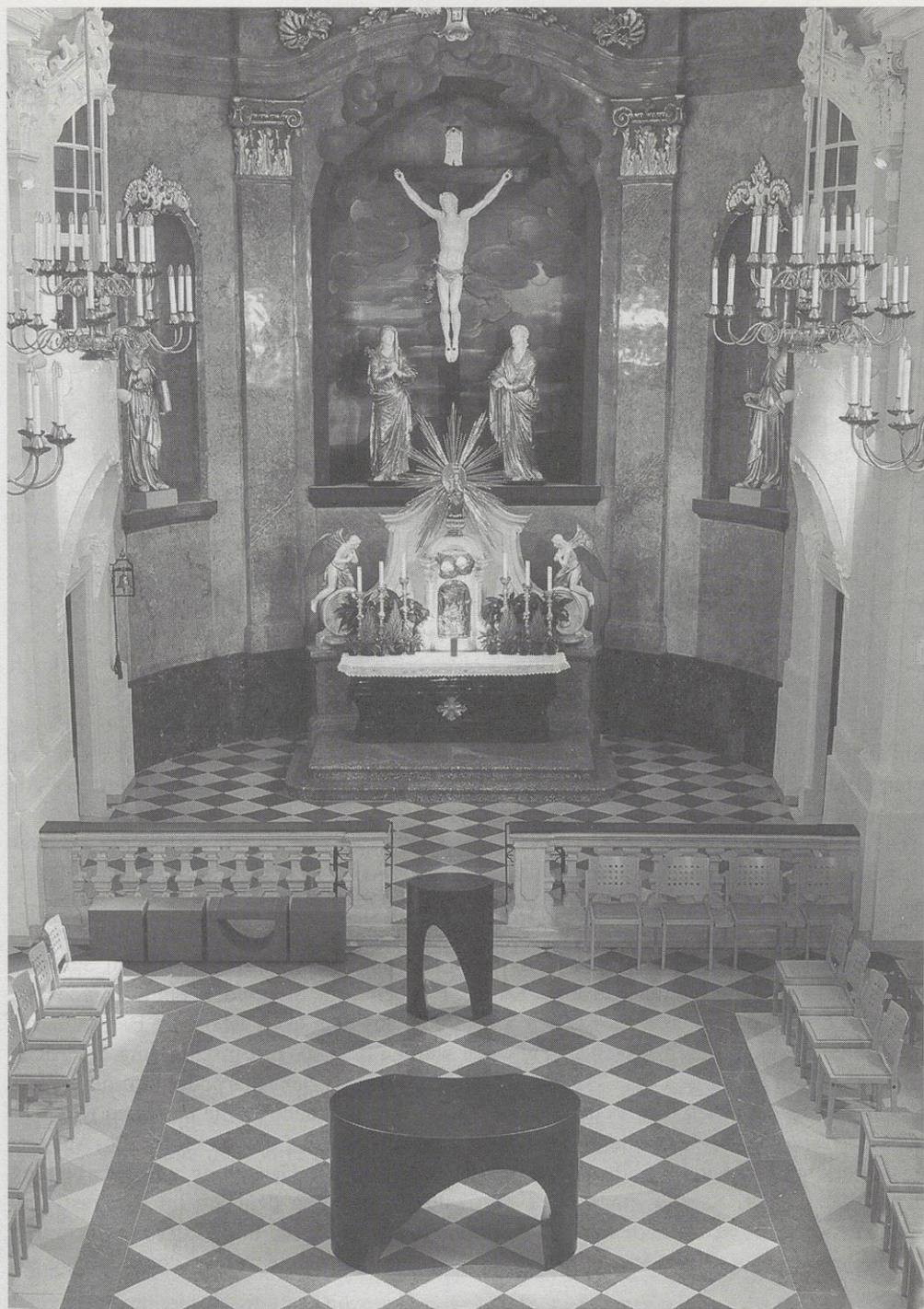


Abb. 5

c) *Beispiel: Wiener Neustadt; Neukloster
Pfarrkirche „Zur heiligen Dreifaltigkeit“*

Das um 1250 errichtete Dominikanerkloster wurde 1444 auf Geheiß Kaiser Friedrich III., der in der angrenzenden Burg residierte, von Zisterziensern übernommen. Kulturgeschichte wurde in der Stiftskirche geschrieben: 1793 wurde hier das Mozart-Requiem nach dessen Tod uraufgeführt und 1885 musste aus finanzieller Not der gotische Flügelaltar verkauft werden. Er wurde dann im Frauenchor des Wiener Stephansdomes²⁷ aufgestellt.

Die Kirche beeindruckt heute noch durch ihre gotische Halle, die um 1450 errichtet wurde. Bis auf die Fenster blieb die Architektur unverändert und weist Ähnlichkeiten mit dem später errichteten Grazer Dom auf. Die weite, dreischiffige Halle ist mit einem flachen Netzgewölbe abgeschlossen und findet ihre Fortsetzung in einem langgestreckten, hoch aufragenden gotischen Chor, der durch den 1699 errichteten barocken Hochaltar, bei dem Palisanderholz und Gold dominieren, den künstlerischen Blickfang erhielt. Mehrere barocke Seitenaltäre bereichern die gotische Halle.

Ende der 90er Jahre entschlossen sich die Pfarrgemeinde und das Zisterzienserstift Heiligenkreuz, zu dem das Neukloster gehört, eine umfangreiche Innenrestaurierung durchzuführen. Anstelle des bald nach dem II. Vatikanum aufgestellten Volksaltars im Vorbereich des gotischen Chores sollte nun ein künstlerisch hochwertiger Altar, der dem Kirchenraum entsprechend ist, errichtet werden. Dem baubegleitenden Gremium, dem Mitglieder der Pfarre, der Prior, das Stiftsbauamt, Bundesdenkmalamt, Diözesankonservatorin und der Verfasser angehörte, war sich rasch einig, dass ein bestehendes Altarprovisorium, das eine Barock imitierende Holzmensa darstellte – immerhin hielt es mehr als 20 Jahre – durch eine zeitgemäße Gestaltung ersetzt werden soll.

In einem vom Altarbeirat geladenen Künstlerwettbewerb wurden mehrere Künstler zur Entwurfsausarbeitung eingeladen. Die Altarjury, zusammengesetzt aus Vertretern der Pfarrgemeinde, Abt Henkel-Donnersmark aus Heiligenkreuz und den Mitgliedern des Altarbeirates, konnte den Entwurf von Prof. Oskar Höfinger²⁸ eindeutig favorisieren.

Die Juryentscheidung fiel am 11.3.2002, die Altarweihe und der Abschluss der Hauptetappen der Kirchenrenovierung wurde am 15.12.2002 mit s. Em. Kardinal Schönborn gefeiert.

Der Entwurf von Prof. Höfinger zeichnet sich durch seine feinen, kantigen Linien aus, die den weit ausladenden Steinaltar wie ein Gitternetz umschließen. Das Spiel von Schatten und Licht harmonisiert mit der gotischen Kirche. Der behauene Steinblock, ein Kalksandstein aus dem Leithagebirge, kommt aus den Steinbruch, aus dem auch schon die Bausteine für die Neuklosterkirche im Mittelalter gewonnen wurden. Die starke Einschnürung des Altarstipes lässt den Steinblock als „Tisch des Males“ erkennen. Der Altarpodest wurde in Verlängerung des gotischen Chores neu gestaltet und reicht nun nahe an die barocken Kirchenbänke heran, die aus denkmalpflegerischen Gesichtspunkten ein wesentliches Ausstattungsmerkmal der Kirche bilden. Obwohl der Ambo in der Gestaltung und Bearbeitung dem Altar gleicht, steht er durch seine vertikale Orientierung dennoch im Kontrast zum Altar, den eine breite, ausladende Geste dominiert. Die moderne und kraftvolle Form, die das Wesen der Gestaltung einer gotischen Kirche aufnimmt, ohne sich vordergründig anzu-

²⁷ Im Stephansdom wird der vor 1447 errichtete Flügelaltar als „Wiener Neustädter Altar“ bezeichnet und erhielt in den vergangenen Jahren eine umfangreiche Restaurierung.

²⁸ Prof. Oskar Höfinger; * 1935, war ab 1951 Schüler von Fritz Wotruba und ist akademischer Bildhauer für Stein, Holz und Metallsulpturen.

biedern ist der Schlüssel für eine eigenständige neue Lösung (vgl. Abb. 6), die den im zugedachten Stellenwert erfüllt und so zum neuen Mittelpunkt der Kirche als Bauwerk und der versammelten feiernden Gemeinde wird.

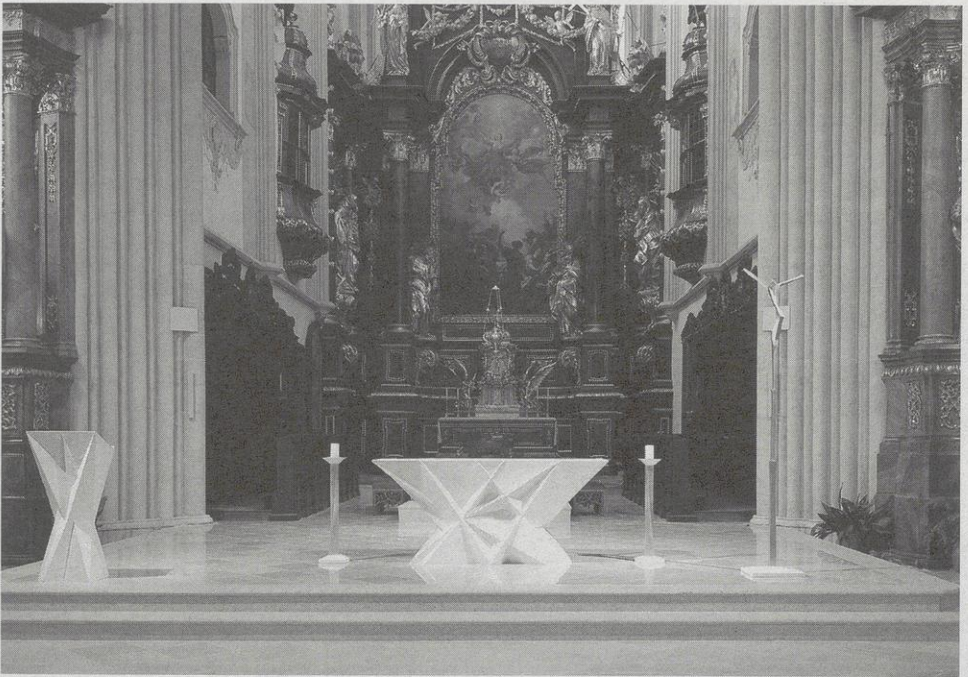


Abb. 6

*d) Beispiel: Wien-Mauer, ehem. Klosterkirche der Redemptoristen
Pfarrkirche „Zum Allerheiligsten Erlöser“*

Das Pfarrgebiet „zum Allerheiligsten Erlöser“ in Mauer liegt im südlichen Randgebiet der Stadt Wien und an der Nahtstelle zwischen bürgerlich dominiertem Wohngebiet und dem Industriegebiet von Wien, wobei die alteingesessene Bevölkerung vom Weinbau geprägt ist.

Der Grundstein für die Klosterkirche in Mauer wurde 1908 gelegt und die Kirche im historisierend-romanischen Stil nach Plänen von Theodor Ruf errichtet. Die kleine, dreischiffige Halle erhielt einen neugotischen Holzschnitzaltar aus St. Ulrich im Grödnertal.

Nachdem sich die Schwesterngemeinschaft aus der Kirche zurückgezogen hat, wurde Anfang der 90er Jahre die Pfarre errichtet, die durch die 30jährige seelsorgliche Tätigkeit von P. Müller als Basisgemeinde geprägt ist. Mitte der 90er Jahre wurde das alte Kloster für den Pfarrhof adaptiert und es erfolgte nun die notwendige Innenrenovierung und Adaptierung der alten Klosterkirche.

Schon als Vorläufer des 2001 eingesetzten Altarbeirates haben die Pfarrgemeinde, der planende Architekt sowie die Diözesankonservatorin und der Verfasser als Gremium und Jury in einem geladenen Wettbewerb Künstler zur Entwurfsgestaltung eingeladen. Im Oktober 2000 haben die Künstler ihre Entwürfe der Jury vorgestellt, wobei der Entwurf vom akademischen Bildhauer Prof. Lorenz für die Kirche am geeignetsten erkannt wurde.

Der neu-romanische Kirchenraum ist in seiner gräulichen Farbgebung eher kühl wirkend und nur der oben erwähnte neugotische Schnitzaltar spendet dem Raum einen warmen Farbton. Um nicht in Konkurrenz mit dem Hochaltar zu treten, hat Prof. Lorenz einen neuen Altar aus einer schwarzen Schieferplatte, die auf gebogenen, massiven, grob angeschliffenen Aluminiumplatten liegt, konzipiert. Die moderne Formgebung, die haptischen Oberflächen des Steines und der Aluminiumplatten weisen seine Besonderheit in dem kühlen Raum auf, fügen sich jedoch durch die Farbgebungen Schwarz und Silbergrau in den gräulich dominierten Raum ein (vgl. Abb. 7). Der Altarraum wurde von Einbauteilen weitgehend befreit, sodass genügen Platz für die Gemeinde vorhanden ist, sich um den Altar zu versammeln. Die schlichte, jedoch künstlerisch starke Form des Altars betont die neue Mitte in der versammelten Gemeinde und dem kirchlichen Innenraum (vgl. Abb. 8).



Abb. 7



Abb. 8