

Friedrich Achleitner

Künstlerische Vielfalt und typologische Strenge.

Kirchenbau in Österreich zwischen 1950 und 2000

In: Wolfgang Jean Stock, Europäischer Kirchenbau 1950-2000, Prestel, München 2002, 84-93.

Die Impulse für den Kirchenbau in der Zweiten Republik kamen nicht aus dem ‘Schoß der Kirche’, sondern von ein paar kaum wahr- und schon gar nicht ernst genommenen ‚Randfiguren‘. Etwa von Monsignore Otto Mauer, dem Studentenseelsorger und späteren Domprediger zu St. Stephan mit seinem aktiven Diskussionsforum, der von ihm gegründeten Galerie St. Stephan, die aus Gründen amtlicher Distanzierung in Galerie nächst St. Stephan umgetauft werden musste. Otto Mauer hatte aus dem Umfeld der Neuländer einer aus dem christlichdeutschen Studentenbund hervorgegangenen, 1921 gegründeten reformerischen katholischen Jugendbewegung einige Mitstreiter, darunter Monsignore Karl Strobl, den Initiator der Studentenskapellen, Joseph Ernst Mayer, den Pfarrer der Rosenkranzkirche in Wien-Hetzendorf, und Otto Schulmeister, Redakteur der Zeitschrift Wort und Wahrheit und Chefredakteur der Tageszeitung Die Presse.

Eine österreichische „Parallelaktion“

Kräftig unterstützt wurde der Versuch, zwischen Kirche und zeitgenössischer Kunst einen Dialog aufzubauen, von Günther Rombold in der Zeitschrift Christliche Kunstblätter (später Kunst und Kirche) und dem von Clemens Holzmeister von der Universität Innsbruck nach Wien geholten Jesuitenpater Herbert Muck, der an der Akademie der bildenden Künste das Institut für Kirchenbau (später Riten und Verhalten) begründete. Nach Ständestaat und Drittem Reich war die Amtskirche zunächst kaum imstande, auf die eigenen, vor allem liturgischen Reformkräfte zu reagieren, geschweige denn auf die in der Kunst einsetzenden vielfältigen Erneuerungsbestrebungen. So kam es zur klassisch-österreichischen ‚Parallelaktion‘, die

sehr spät wahr- und ernst genommen, in den beiden letzten Jahrzehnten aber auch wieder halb verdrängt wurde.

Für den österreichischen Kirchenbau der Nachkriegszeit war die Meisterschule von Clemens Holzmeister an der Wiener Akademie bestimmend. Holzmeister, wenngleich in seiner Spätzeit keine wegweisenden Bauten mehr realisierend, war der personalisierte Mythos eines modernen Kirchenbaus. Seine Biographie war mit dem legendären Aufbruch der zwanziger und dreißiger Jahre in Deutschland verbunden (Professur an der Akademie in Düsseldorf), seine besten Bauten standen im Saarland, im Rheinland und Berlin. Für seine Schüler Johann Georg Gsteu, Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Josef Lackner und Johannes Spalt, um nur die bekanntesten zu nennen, war die frühe Auseinandersetzung mit der deutschen Entwicklung (Rudolf Schwarz, Dominikus Böhm) neben der Wiederentdeckung der österreichischen Moderne eine Art 'Logik der Forschung'.

Holzmeister, der in seinen lichtbestimmten Räumen eine barocke Sinnlichkeit mit franziskanischem Geist verband, hatte in seiner 'kulturalistischen' und motivreichen Architektur bei den Schülern einen schweren, aber auch wackeligen Grundstein gelegt. Sein 'Dreiklang der Künste', sein ständestaatlicher Universalismus, seine ebenso emotionale wie autoritäre Ganzheitsdoktrin enthielt neben einer bewundernswerten 'sinnlichen Präzision' eine demonstrative Abneigung gegen alles Rationale, Analytische und aufklärerisch Aufmuckende, was er schlicht als Spinnerei von Nichtskönnern abtat. Die Heiligsprechung der Zeichenkohle und des 6B- Bleistifts provozierte die ersten Zweifel bei seinen für die Architektur endlammten 'Aposteln'. Sie entwickelten die Sehnsucht nach einer feiner strukturierten Spiritualität, die sie etwa bei Rudolf Schwarz fanden, der gerade im Stift Wilhering am Entwurf seiner Theresienkirche von Linz arbeitete. Noch stärker aber wirkte das Auftreten des 'rationalen Utopisten' und 'Propheten' Konrad Wachsmann in Salzburg. Dieser entwickelte in seinem futuristischen Positivismus eine fantastische Perspektive von baulichem Fortschritt, dessen Wirkung zumindest für die später Kirchen bauenden Holzmeisterschüler und darüber hinaus, etwa für Ottokar Uhl - grundlegend wurde.

Die architektonische Diskussion wurde dank der engagierten Kirchenmänner permanent von einer liturgischen begleitet und, je nach religiösem Engagement der Architekten,

natürlich auch zum zentralen Thema gemacht, obwohl sie - das ist eine riskante Behauptung für die architektonischen Raumerfindungen nur bedingt maßgebend war. Wie wären sonst so konträre ästhetische Raumkonzepte denkbar, wie sie von Rudolf Schwarz, der Arbeitsgruppe 4 und Johann Georg Gsteu, von Josef Lackner und Ottokar Uhl, von Ferdinand Schuster oder von Günther Domenig und Eilfried Huth entwickelt wurden? Tatsache ist, dass es heute möglich wäre, an Hand der architektonischen Vielfalt im Kirchenbau in den fünfziger und sechziger Jahren eine österreichische Architekturgeschichte dieses Zeitraums zu schreiben.

1955-1970: Ein überschaubares Spannungsfeld

Mit dem Blick von heute stellt sich diese heroische Phase des österreichischen Kirchenbaus fast als geschlossenes Spannungsfeld dar. Wenn man vom frühen Auftakt absieht, der Kirche in Salzburg-Parsch, dem Umbau eines Bauernhofes unter der Protektion Holzmeisters, bei dem ein Jahrzehnt vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil ein gewaltiger Schritt in der liturgischen Konzeption gemacht wurde, dann gibt es trotz der 'sprachlichen', formalen und gestalterischen Vielfalt ein enges typologisches Beziehungsnetz. Herbert Muck hat einmal vom »Quadratroman« des österreichischen Kirchenbaus gesprochen, weil, angefangen von der Kirche im Innsbrucker Stadtteil Neu-Arzl (einschließlich aller späteren Lackner-Kirchen), über die Kapelle im Kolleg Sr. Joseph in Salzburg-Aigen der Arbeitsgruppe 4 sowie Gsteus Wiener Seelsorgezentrum Baumgarten bis hin zu den Montagekirchen von Ottokar Uhl und der Kirche in der Grazer Eisteich-Siedlung von Ferdinand Schuster, Räume über dem Quadrat ein zentrales Thema blieben. Gerade diese typologische Fixierung auf einen neutralen, flexiblen Grundriss macht aber auch die architektonischen Unterschiede sichtbar, die sich vor allem im Umgang mit dem Licht, in der Wahl der Materialien und Konstruktionen und auch in den Ordnungen der Altarbereiche ausdrücken.

Obwohl die Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent und Johannes Spalt) mit dem Projekt für die Wiener Florianikirche die Auseinandersetzung mit der quadratischen Raumfigur ausgelöst hatte, hat sie sich als Gruppe kaum mehr damit beschäftigt. Bei dem basilikal gerichteten Querraum von Steyr-Ennsleiten, zwischen 1958 und 1972 mit Gsteu ausgeführt, wird räumlich ein Dialog mit Schwarzschen Raumgedanken geführt, für das konstruktive Konzept und die bauliche

Verwirklichungsrand aber sichtbar Wachsmann Pate. Später allerdings tauchen bei Holzbauer (St. Viralis, Salzburg, 1967-72), bei einigen Entwürfen von Kurrent, darunter die in Aschheim bei München von 1992 bis 1996 erbaute Kirche, aber auch bei Spalts Salvatorkirche am Wienerberg (1970-79) sehr eindrucksvolle und selbständige Raumschöpfungen wieder auf. Johann Georg Gsteu hatte bei dem zwischen 1960 und 1965 entstandenen Seelsorgezentrum Baumgarten in Wien die Auseinandersetzung mit dem Quadrat dem räumlichen Würfel- auf der Grundlage einer konstruktiven, modularen Ordnung zu einem in sich geschlossenen, sehr komplexen, aber auch alles aus- und abschließenden Raumthema gemacht. Gleichwohl ist mit diesem scheinbar rationalistischen Entwurf ein starker stimmungsvoller und stimmiger Raum gelungen, der kaum mehr überboten werden konnte.

Ähnlich ist es bei Josef Lackner: Für ihn ist der Raum über dem Quadrat das eigentliche Thema seiner Kirchen schwebende Decken und von oben belichtete Wände, in unterschiedlichen Materialien und betont konstruktiv artikuliert. Die 'sprachliche' Spannweite reicht von einer expressiven Zeichenhaftigkeit (in Völs) über die extreme Kontrastierung von Materialien, etwa schwere Betonquader und filigrane Blechkonstruktionen (Wien Lainz, 1965-68), bis zu komplexen Faltenwerken vieler Entwurf gebliebener Projekte. Während Lackners feste und visuell stabilisierte Gehäuse nur im Inneren offen bleiben, geht Ottokar Uhl bei seinen Montagekirchen einen Schritt weiter: Die 'strategischen' Bauten auf Widerruf welche die Entstehung von Gemeinden begleiten und ermöglichen sollten, sind schon in ihrer Herstellung und Konstruktion Bauten auf Zeit. Sie teilen, unter Verzicht auf sakrale Symbole, ihr provisorisches Dasein mit, was nicht besagt, dass es Uhl nicht gelungen wäre, kontemplative, spirituell gestimmte Räume zu schaffen wie in Wien Kundratstraße (1966/67), die noch heute trotz Umbau eine starke Aura besitzen und eine bewusste Beziehung von Kirche und Welt signalisieren.

Zeichen einer Aufbruchstimmung

Merkwürdig: Diese radikale Tendenz zur 'Entsemantisierung' von Architektur, der Verzicht auf Redseligkeit und formale Erinnerung siehe die Wiener Studentenkappen - hat heute eine stärkere Botschaft, sagt mehr über das Denken dieser Zeit aus als die betont sakralen Konzepte, wie sie etwa noch von Clemens Holzmeister vertreten

wurden. In diesen Kontext gehören auch die Arbeiten von Ferdinand Schuster, vor allem seine Mehrzweckhalle der Grazer Kirche in der Eisteich-Siedlung, Symbol einer bedingungslosen Öffnung der Kirche, die allerdings bald wieder zurückgenommen wurde.

Diese Gruppe von Kirchen, die aus dem Diskussionsfeld der späten fünfziger Jahre hervorgegangen sind, verbindet heute viel mehr als man in ihrer Entstehungszeit wahrhaben konnte oder wollte. Der Kunst wurde apriori religiöse Kompetenz zuerkannt (die großen Beispiele, wie etwa die Wallfahrtskirche von Ronchamp, entstanden in Frankreich), wengleich deren Schöpfer sich oft als Außenstehende oder gar Atheisten erklärten. Auch Otto Mauer und Joseph Ernst Mayer fragten keinen Künstler nach einem religiösen Bekenntnis. Alle diese Kirchen signalisieren die Aufbruchstimmung in eine neu zu entdeckende und neu zu formulierende Welt. So gesehen war Rudolf Schwarz ein großer, in der kirchlichen Tradition stehender Außenseiter: Seine Räume trugen alte Gedanken in die Gegenwart, er baute Erinnerungen an Kathedralen und versuchte, nicht in einem 'kulturalistischen' Sinne wie Clemens Holzmeister, das typologische Erbe neu zu beleben. Schwarz wurde von den Jungen zwar verehrt, aber ich vermute, nicht wirklich verstanden. Seine Sprache kam aus einer anderen Kultur und aus einer anderen Zeit, seine ‚rheinische Mystik‘ hatte im Aufwind der sechziger Jahre keine Chance, gegenüber dem technologischen Mythos eines Konrad Wachsmann zu bestehen.

So verquer es auch klingen mag: der Zugang zum Denken von Rudolf Schwarz war erst wieder über den Umweg der Postmoderne, also über ein weiteres Missverständnis möglich.

1970-2000: Zufälle und Sternstunden

Mit dem Auftreten von Walter M. Förderer und mit der Kampfansage der steirischen Expressionisten Günther Domenig und Eilfried Huth an den Wiener Klassizismus begann in ganz Österreich eine neue Art der Konfrontation. Der Versuch einer Weiterführung der klassischen Moderne, symbolisiert in den Varianten der Mies-van-der-Rohe-Rezeption, wurde von vielen Seiten energisch in Frage gestellt. Erstes Zeichen war die Kirche in Oberwart (Burgenland) von Domenig und Huth, die den vitalen Schweizer Sichtbeton-Brutalismus aufnahm und auch ein betont urbanistisches Moment in die Diskussion einbrachte.

Der ‚Ausritt‘ des zum Monumentalen neigenden Bildhauers Fritz Wotruba bei der Kirche am Georgenberg in Wien (mit Fritz G. Mayr, 1965-76), mit dem gewaltigen, an archaische Kultstätten erinnernden Skulpturenreigen als Raumkonzept, schuf eine tabula rasa, die scheinbar alles öffnete, in Wirklichkeit aber einen Wendepunkt setzte. Von dieser Phase an, die mit dem starken Rückgang des Kirchenbaus zusammenfiel und zugleich im Zuge der Ölkrise - dem Bauen generell neue Bedingungen stellte, waren für die Architektur und damit auch für den Kirchenbau neue Zeiten angebrochen.

Die folgenden Kirchen, die man als Schlüssel bauten für die letzten Jahrzehnte ansprechen kann, sind solitäre Leistungen und unter ganz verschiedenen, oft wenig vergleichbaren Bedingungen entstanden, eingebettet in künstlerische Biographien und kaum in einem Zusammenhang zu sehen. Sie reflektieren die architektonische Vielfalt, die sich in den sehr unterschiedlichen Bundesländern entwickelt hat, sie sind Statements zu architektonischen Positionen. Die liturgischen Konzepte sind bestimmt von einem ‚nachkonziliaren Standard‘ und weniger von innerkirchlichen, kämpferischen Strategien.

Es bedürfte schon einer sehr ausgreifenden und tief gehenden Analyse, wenn man etwa die Salvatorkirche am Wienerberg von Johannes Spalt (1976-79) in der Architektur der siebziger Jahre positionieren wollte. Der wohltemperierte Raum, aus Holz gebaut und eine zentral- bis osteuropäische Baukultur reflektierend, ist im neueren Kirchenbau kein zweites Mal- nicht einmal als Variation zu finden. Zwischen der Bergkapelle in Ramingstein von Friedrich Kurrent (1990/91), in geschälten Stämmen von Forstarbeitern über einem Dreiecksgrundriss pagodenartig aufgetürmt, und der Aigener Dorfkirche, im Talboden der Enns von Volker Giencke gebaut (1990 -92), besteht so gut wie keine Beziehung, wenn man nicht den Kontrast zwischen stringenter Geometrie und freier Form, zwischen elementarer Bauweise und zeitgenössischer High-Tech-Konzeption als oppositionelle Positionen akzeptieren will. Trotzdem können beide nur in der Gegenwart entworfen und gebaut worden sein. Und beide haben in ihrem Umfeld eine in sich ruhende, starke und eindrucksvolle Wirkung. Kurrents Kapelle ist vielleicht der Abgesang auf eine verschwindende Kultur in einer noch resistenten Landschaft, Gienckes Lichtraum gehört zu den stimmungsvollsten und kontemplativsten, die ich kenne.

Dass es auch bei Umbauten etwa von einem Saal zu einer Kirche möglich ist, aus einem Dialog mit dem Bestand einen absolut neuen Raumgedanken zu entwickeln, zeigt die von Franz Freytag und Felix Orsini-Rosenberg entworfene Kirche von Welzenegg in Kärnten (1993). In historischer Perspektive dürfte man diesen Bau auch als ein Konzentrat aus einer fünfzigjährigen Diskussion im österreichischen Kirchenbau ansehen.

Nachklänge von Reformation und Gegenreformation

Schließlich, und nicht zuletzt, könnte man an den beiden Kirchen von Heinz Tesar, der evangelischen von Klosterneuburg (1993-95) und der katholischen in Wien-Donaustadt (2000), den ganzen Konflikt österreichischer Aufklärung und Gegenreformation abhandeln, die innere Dynamik einer sich nie auflösenden Polarität, die bis in die Kunst der Gegenwart lebendig geblieben ist und sich offenbar schon in einem Lebenswerk, subtilerweise aber mit umgekehrten Vorzeichen, auszudrücken vermag. So atmet die Kirche von Klosterneuburg, eingebettet in eine barocke Szenerie, mit dem ovalen Grundriss und dem expressiv-sinnlichen Umgang mit Licht, fast einen gegenreformatorischen 'propagandistischen' Geist, während der versenkte Würfel in der Donaustadt, durch eine leichte Drehung sich vom Höhenspektakel der Bebauung distanzierend, fast einen protestantischen Widerstand inszeniert. Natürlich ist der schlichte, holzverkleidete Raum mit dem Symbol der Verletzung (des Wundmals) mehr als eine protestantische Predigerkirche, doch atmet er zumindest einen ökumenischen Geist.

Man könnte abschließend für den österreichischen Kirchenbau nach 1950 die These wagen, dass er seine künstlerische Kraft und Vielfalt, seine typologische Strenge, seine Ausfälle ins Expressive, ja Sinnlich-Phantastische, seine Offenheit, die Sensibilität für den Ort und die Landschaft, die kulturelle Spannweite, die geringe Berührungsangst mit der Geschichte, das deklarierte Beziehen von künstlerischen Positionen mit einer gewissen Risikobereitschaft, dass er alles dies noch immer aus dem traumatischen Konflikt von Reformation und Gegenreformation, von Aufklärung und universalistischen Traditionen bezieht. So gesehen, bedurfte die Schule von Clemens Holzmeister des Stachels der Wachsmann-Doktrin. Und dennoch haben, was man hier verraten darf, beide großen Lehrer in der Moser-Weinstube in Salzburg zusammen in Eintracht ihre Viertel Veltliner getrunken.