



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Konzilsgedächtniskirche in Wien, Hietzing“

Verfasserin ODER Verfasser

Bernadette-Anna Hetesi

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, September 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

An meine Eltern

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	4
1. Über die Konzilsgedächtniskirche.....	6
1.1. Die Baubeschreibung.....	6
1.2. Die Baugeschichte	7
1.2.1. Der Baubeschluss	7
1.2.2. Die Planung	8
1.2.3. Die Kirchenweihe	10
1.3. Die gestalterische Grundidee	10
2. Architektonisch realisierte Konzilsbestimmungen	
in der Konzilsgedächtniskirche	11
2.1. Bestimmungen des Zweiten Vatikanischen Konzils	11
2.2. Bauliche Details als Verweise auf das Zweite Vatikanische Konzil	13
2.2.1. Der Außenbau	14
2.2.2. Der Innenraum.....	16
2.2.3. Der Altarraum.....	17
2.2.4. Die Eingänge.....	19
2.2.5. Das Licht.....	23
2.2.6. Das Tabernakel	25
2.2.7. Die Taufstelle.....	26
2.3. Das realisierte Bauprogramm.....	27
3. Verantwortung für das Bauprogramm.....	28
3.1. Das Anliegen des Ordens.....	29
3.2. Das Anliegen der Gemeinde.....	30
4. Tendenzen im modernen Kirchenbau.....	32
4.1. Die Anfänge bei der Liturgischen Bewegung	32
4.2. Die „christozentrische Kirchenkunst“	34
4.3. Bahnbrechendes aus Aachen und Frankfurt	37
4.4. Die österreichische Erneuerung	41
4.5. Die Revolution Ronchamp	43
4.6. Der freistehende Volksaltar	47

4.7. Die nachkonziliare Situation	50
4.8. Die kirchenamtliche Bestätigung	51
5. Impulse für die Konzilsgedächtniskirche.....	53
5.1 Impulse aus dem evangelischen Kirchenbau	53
5.1.1. Das Eisenacher Regulativ und das Wiesbadener Programm	54
5.1.2. Die Kirchen des Kreises.....	55
5.1.3. Die Wertschätzung des Abendmahles	57
5.1.4. Der schlichte Kultraum	58
5.2. Impulse aus der Schweiz.....	60
5.2.1. Eine Hülle für den Raum.....	60
5.2.2. Die Schweiz unter dem Einfluss von Ronchamp	62
5.2.3. Die Schweiz als Impulsgeber	64
6. Aus der Sicht des Architekten.....	65
6.1. Sein Leben und Umfeld	65
6.2. Seine Kirchenbauten	69
6.3. Die Konzilsgedächtniskirche in Lackners Schaffen.....	72
Schlussbemerkung.....	75
Abbildungen.....	78
Abbildungsnachweis	105
Literaturverzeichnis.....	107
Anhang.	115
Abstract.....	115
Lebenslauf.....	116

Einleitung

Bei einem Besuch bei den Eltern meines Freundes, sah ich ihre Hochzeitsfotos an der Wohnzimmerwand. Die Aufnahme zeigt das hübsche Brautpaar und den Innenraum der Konzilsgedächtniskirche. Kurz davor las ich einen Bericht über das Zweite Vatikanische Konzil. Während ich mir das Foto ansah, fielen mir die Zeilen des Textes dazu ein. Ich sah in diesem schlichten Kirchenraum eine vollkommene Bestätigung des Zweiten Vatikanischen Konzils. Hier sind Artikel Architektur geworden!

Die Vorstellung päpstliche Texte in die Architektur zu übersetzen, interessierte mich so sehr, dass ich beschloss meine Diplomarbeit diesem Thema zu widmen.

Anhand der Konzilsgedächtniskirche möchte ich zeigen, wie ein Kirchenbau päpstliche Dekrete aufnimmt. Das Bauprogramm verfolgt ein genaues Ziel. Die Anordnung und Gliederung der Bauelemente möchte beim Betrachter eine bestimmte Wirkung erzielen. Die gestalterischen Prinzipien widerspiegelt eine theologische Auseinandersetzung. Es sind die Anliegen des Zweiten Vatikanischen Konzils die in dieser Hietzinger Kirche realisiert werden.

Meine Arbeit behandelt das Bauprogramm der Konzilsgedächtniskirche und bringt es mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil in Zusammenhang. Hierbei ist es mir ein Anliegen die allgemeinen Erneuerungen für die Kirche und besonders für den Kirchenbau durch dieses kirchliche Ereignis darzustellen. Ich versuche die historische Entwicklung und Veränderung von unterschiedlichen Bauformen, die später in der Konzilsgedächtniskirche einfließen werden, zu erschließen. Die Sakralarchitektur der Moderne und die Stellung der Konzilsgedächtniskirche spielen dabei eine wichtige Rolle.

Die Konzilsgedächtniskirche verfolgt die Konzilsgedanken der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. Meine Arbeit geht der Frage, wie der vorkonziliare Kirchenbau aussieht und wie sehr er die Konzilsgedächtniskirche beeinflusst, auf den Grund. Doch auch andere Einflüsse sollen nicht außer Acht gelassen werden. Ich untersuche den evangelischen Kirchenbau und die Schweizer Sakralarchitektur der Moderne. Meine These sagt dass viele Bauformen und Gestaltungsprinzipien der Konzilsgedächtniskirche nicht nur auf katholische Vorgängerbauten zurückgreifen, sondern, dass manche Impulse für die Gesamterscheinung auch aus den eben genannten Bereichen kommen. Ich werde das sakrale Schaffen des Architekten Josef

Lackner untersuchen. Seine Kirchenbauten und seine Einflüsse, wie etwa die Ausbildung in der Clemens Holzmeister-Klasse an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, könnten für das realisierte Bauprogramm der Konzilsgedächtniskirche relevant sein.

Das Ziel meiner Arbeit ist es, zu zeigen, dass das Zweite Vatikanische Konzil gerade in dieser Kirche an der Lainzerstraße ihre Umsetzung der Dekrete in die Tat erfährt. Das Bauprogramm folgt den kirchenamtlichen Dokumenten und verdeutlicht durch ihre Architektur die Erneuerung der römisch-katholischen Kirche.

1. Über die Konzilsgedächtniskirche

1.1. Die Baubeschreibung

Die Konzilsgedächtniskirche (Abb.1) in Wien, Hietzing dient sowohl als Pfarrkirche der Gemeinde Lainz-Speising als auch als Ordenskirche der Societas Jesu. Beim Lainzer Gotteshaus handelt es sich um die eine Kirche, die aus 26 Tonnen schweren Fertigteilen errichtet wurde.¹ Durch ihre geringe Höhe fügt sich der flache Baukörper gut in das Straßenbild von Lainz ein. Die Kirche steht mit ihrem strengen, fensterlosen Äußeren am Schnittpunkt zweier belebter und befahrener Straßen, der Lainzerstraße und Jagdschlossgasse.

Die Konzilsgedächtniskirche erhebt sich als einfacher Saal über einem quadratischen Grundriss. (Abb.2) Der Raum wird von einer Kassettendecke aus geschweißtem Stahlblech überdeckt, die einen stützenfreien Raum von 27m x 27m ermöglicht. (Abb.3)

Um ein nach allen Richtungen offenes Haus zu bieten, befinden sich an allen vier Ecken Tore, die sowohl als Eingänge, als auch als Ausgänge fungieren. Abweichend vom Modell (Abb.4) fügt Josef Lackner aus baupolizeilichen Gründen ein Haupttor (Abb.5) auf der Seite zur Lainzerstraße ein. *„Die Kirche erscheint außen geschlossen, fast abweisend. Sie hat auch keinen Kontakt zu den umliegenden Bauten. So ist man innen überrascht von dem fast heiteren, wohnlichen Charakter.“*²

Aufgrund des äußeren Erscheinungsbildes entsteht der Eindruck die Kirche müsse im Inneren dunkel und grob sein. Doch tritt man dann mutig in den fensterlosen Raum ein, ist man von der Lichtfülle wirklich erstaunt. Den Übergang nämlich zwischen Mauerwerk und Dach bildet eine verglaste Schräge, die als rund umlaufendes Lichterband fungiert. (Abb.6) Ein zusätzliches Oberlicht im Zentrum erhellt und betont den Altar. Überhaupt, der ganze Raum bezieht sich durch die Decken- und Bodengestaltung auf den Altarbereich.

An drei Seiten umgeben fixe Sesselreihen den auf vier wuchtigen Füßen stehenden Altar so, dass es zu keinen Sichtüberschneidungen kommt. Die Bänke sind aus weiß gestrichenem Blech, aber ihre, in der Farbe mit dem Fußboden übereinstimmende, gelbe Bespannung erzeugt eine überaus freundliche Atmosphäre.

Hinter dem Altar führen zwei offene Emporenaufgänge zum Musikchor mit der aus der alten Pfarrkirche transferierten Orgel. Von hier aus ist auch der mit Öffnungen

¹ Vgl. Bandion 1999

² Achleitner 1968 S.4.

zum Gottesdienstraum versehene Wandelumgang begehbar. (Abb.7) Ganz versteckt liegt unterhalb dieser Chorempore die Andachtskapelle mit dem Tabernakel. (Abb.8) Gedämpftes Licht strömt von einem senkrechten Schacht in den verborgenen Raum. Der Taufbrunnen steht in einer apsidialen Ausbuchtung in der Mitte der Gegenwand des Altars und wird ebenfalls von einer eigenen kleinen Lichtöffnung senkrecht von oben erhellt. (Abb.9 ,10) Der Taufstein, die Weihwassersäulen bei den Eingängen, die Tabernakelsäule und der Hauptaltar sind aus hellem Margarethner Sandstein. Die vier Wände der Konzilsgedächtniskirche bestehen aus genormten Leka-Beton-Quadern. Die Zeitschrift „Bauwelt“ schreibt am 4. November 1968 über die Materialwahl folgendes: *„Die Materialstrukturen sind mit Bedacht abgewogen und aufeinander abgestimmt: samtig- grauer Bimsstein, sehr glatter Sichtbeton, Decke und Gestühl aus weiß lackiertem Stahlblech. Der Fußboden ist mit leuchtendgelbem Teppich bespannt, der auf die Kniebänke und Sitzbänke auflappt. Man würde die Kirche am Liebsten barfuss betreten und schwarz gekleidet, um die Harmonie von Farbe und Proportion nicht zu stören.“*³

1.2. Die Baugeschichte

1.2.1. Der Baubeschluss

An der Stelle der heutigen Konzilsgedächtniskirche stand einst ein Jagdschloss des Grafen Ernst Tige mit einer kleinen Kapelle. *„Am 11. September 1884 kam ein Vertrag zustande, laut dem die Familie Tige gegen eine Lebensrente ihren Besitz an die Gesellschaft Jesu abtrat.“*⁴ Die österreichisch-ungarische Provinz der Jesuiten sucht nämlich nach einem geeigneten Objekt für ihre Niederlassung und dieses Gelände in der Lainzerstraße erweist sich als perfekt. So wird aus dem alten Schloss das Ordenshaus der Gesellschaft Jesu und die Kapelle als Kollegiumskirche adaptiert.

Nicht weit davon entfernt befindet sich die Lainzer Pfarrkirche „Zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit“. Dieses kleine Kirchlein wird aber mit der Zeit zu klein und zu eng für die Unterbringung der fast 10.000 Seelen, die jeden Sonntag die heilige Messe besuchen. *„Die Klagen, dass die Pfarrkirche für die Pfarre von fast 10.000 Seelen*

³ Seiffert 1968 S.11

⁴ Pfarre Lainz-Speisind 1964 o. S.

*längst zu klein geworden ist, sind alt.*⁵, klagt Superior P. Franz Koller SJ über die Zustände.

Die alte Pfarrkirche entspricht nicht den neuen liturgischen Voraussetzungen des Zweiten Vatikanischen Konzils. So möchte man zunächst die mittlerweile zu klein gewordene Pfarrkirche durch einen größeren Kirchensaal oder eine Saalkirche ergänzen.

Seit 1927 nutzen die Jesuiten ihre Räumlichkeiten nur noch als Exerzitienhaus und halten Messen für die Pfarrgemeinde hier ab. Auch für die Marienprozessionen aus der alten Pfarrkirche stellen die Jesuiten ihre Kapelle und ihren Garten der Gemeinde zur Verfügung.

Noch in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts überlegt sich der Jesuitenorden ein soziales Bildungshaus auf das Gelände des Exerzitienhauses zu bauen. Diese Idee inkludiert den Abriss der Kollegiumskirche. Bei der Absicht ein soziales Bildungshaus zu bauen bleibt es jedoch nicht. Früh genug reagiert der Jesuitenorden auf die Klagen der Pfarre und ein gemeinsames Projekt wird in Angriff genommen.

Ein gemeinsamer Kirchenneubau würde der Konkurrenz zwischen den Gottesdiensten in der Pfarrkirche und denen in der Exerzitienhauskapelle ein Ende setzen und er würde auch eine Ersparnis an Kräften bedeuten. Die gemeinsame Kirche bedeutet auch eine starke Verbindung zwischen Pfarre und Orden, sodass die Gläubigen in der Kirche und in ihrem Glauben mehr gefestigt werden können. Der lange verspürte Raummangel und der immer spürbarer werdende Personalmangel lassen den Entschluss zum Bau einer neuen, gemeinsamen Saalkirche reifen.

1.2.2. Die Planung

Um eine möglichst optimale Lösung für die geplante Kirche zu finden, wird im Juni 1965 ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben. Zu diesem Wettbewerb lädt die Erzdiözese Wien folgende Architekten: die Arbeitsgemeinschaft Gnisen und Eisenhofer sowie die Architekten Armin Dolesch, Josef Lackner und Ottokar Uhl. Die Jury setzt sich zusammen aus dem Architekt Johann Georg Gsteu, Universitätsprofessor Clemens Holzmeister und den Jesuiten Patres Dr. Herbert Muck SJ und Ferdinand Weiss SJ. Der Wettbewerbausschreibungstext legt bezüglich der Lage der Kirche folgendes fest: *„In Wien XIII. ,Lainzerstraße 138, auf dem Grunde des Jesuitenkollegs, soll zur Ergänzung der bestehenden barocken*

⁵ Pfarrkirche Lainz-Speisind 1968 S.21

Pfarrkirche und zugleich für die gottesdienstlichen Bedürfnisse des Bildungshauses eine neue größere Saal-Kirche errichtet werden und zwar Ecke Lainzerplatz – Jادgsschloßgasse. Die alte Pfarrkirche, die den Notwendigkeiten der Pfarrgemeinde nicht mehr genügt, bleibt jedoch erhalten und dient weiterhin als Kirche für den Wochentagsgottesdienst, für die Taufe und Trauung, für kleinere Gottesdienste überhaupt usw. Der Turm der alten Kirche trägt das Geläute, sodaß kein neuer Turm notwendig ist.“⁶ Die Vorgaben lauten: „Das Besondere des Kirchengebäudes wird in einer möglichst einfachen und geschlossenen Erscheinung des Baukörpers zu suchen sein, der gut hineinpaßt in die gegebene Umgebung des Lainzerplatzes. [...] Wichtiger als eine monumentale Größe wird die Eignung des Raumes sein für die verschiedenen Funktionen, die von ihm erwartet werden müssen. Auch die Wirtschaftlichkeit wird natürlich bei der Bewertung der Entwürfe eine besondere Rolle spielen müssen.“⁷

Bis zum 8. Juni 1965 nimmt die Erzdiözese die eingereichten Entwürfe entgegen. Die Jury fällt erst 3 Wochen später ihre Entscheidung. Aus dem Sitzungsprotokoll der Jury, aufgenommen am 28. Juni 1965 geht hervor, dass die Entscheidung nicht leicht gefallen ist. *„Der erste Durchgang wird um 11,00 Uhr beendet. Die Jury stellt einstimmig fest, daß keines der eingereichten Projekte allen Bedingungen der Ausschreibung entspricht.“⁸*

Schließlich beschließt die Jury keinen ersten Preis zu vergeben, sondern fällt folgendes Urteil: *„Ein 2. Preis wird einstimmig dem Projekt 000002 zuerkannt. Ein 2. Preis wird mit drei Stimmen pro und zwei Stimmen kontra dem Projekt 000001 zuerkannt.“⁹* Architekt Ottokar Uhl und der Verfasser des Projekt 000001 (Abb.11), nämlich Architekt Josef Lackner, bekommen ex aequo den mit 10.000 Schilling dotierten 2. Preis überreicht. Das Bauamt der Erzdiözese Wien überlässt nun der Pfarre und der Leitung des Exerzitienhauses, der Gesellschaft Jesu, die Entscheidung, welches Projekt realisiert werden soll. Da Josef Lackner besondere Fürsprache seitens P. Karl Rahner SJ und P. Herbert Muck SJ bekommt, schenkt nach intensiven Beratungen die Gesellschaft Jesu dem Tiroler Architekt Josef Lackner ihr Vertrauen und beauftragt ihn mit der Ausführung seines Projekt. Am 20. November 1965 kommt es schließlich zum Vertragsabschluss.

⁶ Wettbewerbsausschreibung o. J.

⁷ Wettbewerbsausschreibung o. J.

⁸ Protokoll über die Sitzung der Jury 1965

⁹ Protokoll über die Sitzung der Jury 1965

1.2.3. Die Kirchenweihe

Die Firma Dipl. -Ing. Katlein beginnt am 3. Oktober 1966 die Arbeiten an den Fundamenten. Bedingt durch einen milden Herbst und Winter kommt der Bau gut voran. Am Samstag dem 11. März 1967 versammelt sich die Pfarrgemeinde zur feierlichen Grundsteinlegung durch Erzbischof Dr. Franz Jachym SJ. Der Grundstein (Abb.12) ist aus Beton gegossen und zeigt die eingravierte Jahreszahl 1966, um damit das Jahr des Kirchenneubaus von Lainz festzuhalten. An der Stelle des späteren Hochaltars wird ein großes Holzkreuz aufgestellt. Bei diesem Fest umschreitet Erzbischof F. Jachym SJ die Grundmauern und besprengt sie mit Weihwasser, um die Inbesitznahme für Gott anzudeuten. Während dessen spricht er folgende Worte: „...Auf diesem Grundstein wird die neue Lainzer Kirche erbaut und als Konzilsgedächtniskirche zu Ehren des heiligen Ignatius von Loyola, Gründer der Gesellschaft Jesu, geweiht werden. Möge sie bei Sturm und Beben unerschüttert bestehen.“¹⁰

Im Laufe des Jahres 1967 kann bereits der Rohbau von Kirche und Sakristei im Wesentlichen fertig gestellt werden. Voller Stolz und voller Freude trifft sich die Pfarrgemeinde am 22. Juni 1968 vor der neuen fertig gestellten Konzilsgedächtniskirche in Lainz und feiert die Kirchenweihe durch Erzbischof Dr. Franz Jachym SJ. Die neue Pfarrkirche Lainz-Speising „...erhielt, über besonderes Drängen von Laien in der Pfarre, den Namen „Konzilsgedächtniskirche“, um damit auch auf pfarrlicher Ebene einen neuen Anfang zu symbolisieren. Der Name verband sich ausgezeichnet mit der Absicht der Erzdiözese, das Ergebnis des Zweiten Vatikanischen Konzils von der Weltebene auf die Diözesan- und Pfarrebene [...] zu übernehmen und sie dann schließlich in die Tat umzusetzen.“¹¹

1.3. Die gestalterische Grundidee

Bei der Konzilsgedächtniskirche handelt es sich um einen klar überschaubaren, einfachen Raum. Der Saal erhebt sich über einem quadratischen Grundriss ohne Stützen. Den Innenraum bestimmt der mittig aufgestellte Altar. Dieser bildet das Zentrum des ganzen Gebäudes und formt auch die Gemeinde, die nun von drei Seiten den Altar umgibt. Die Belichtung durch eine rund umlaufende Glaszone entspricht der Einheitlichkeit des Raumes. Die Konzilsgedächtniskirche folgt in ihrer Gestaltung den neuen Bestimmungen des Zweiten Vatikanischen Konzils. Vor allem

¹⁰ Pfarramt Lainz Speising 2007 S.7

¹¹ König 2002 S.11

die Liturgiekonstitution findet architektonisch in der Konzilsgedächtniskirche ihren Ausdruck. Das gesamte Bauprogramm folgt den kirchenamtlichen Erneuerungen des Zweiten Vatikanischen Konzils.

Bei diesem Kirchenbau verzichtet man nicht auf die notwendige geistige Auseinandersetzung. Theologen, Architekt und Bauherren beraten sich intensiv und suchen nach der optimalen Lösung für den Ort, wo sich die Gemeinschaft versammeln kann. Durch diese gute Zusammenarbeit seitens der Pfarrgemeinde, des Ordens und des Architekten erfüllt sich in Wien, Hietzing ein Kirchenbau, der sowohl kirchlich-theologische als auch menschlich-funktionelle Sorgen besänftigt.

2. Architektonisch realisierte Konzilsbestimmungen in der Konzilsgedächtniskirche

Das Zweite Vatikanische Konzil verabschiedet in den Jahren 1962 bis 1965 vier Konstitutionen und 12 Dekrete und Deklarationen. Die bereits 1963 veröffentlichte Konstitution über die heilige Liturgie „Sacrosanctum Concilium“ regt den Kirchenbau wesentlich an. Auf diesem liegt im folgenden Kapitel besonders großes Augenmerk. Neben den Konzilsdokumenten beschäftigen mich die Missale Romanorum und die „Allgemeine Einführung in des römische Messbuch“. Dies sind ebenfalls kirchenamtliche Texte, die zur Erläuterung und Durchführung der Liturgiekonstitution dienen.

Diese schriftlich verfassten Regeln fließen in die Architektur der Konzilsgedächtniskirche ein. Ich analysiere die unterschiedlichen Bauformen und Raumgestaltungen und zeige, dass die Konzilsgedanken in dieser Pfarrkirche ins Architektonische übersetzt worden sind.

2.1. Bestimmungen des Zweiten Vatikanischen Konzils

Das Zweite Vatikanische Konzil, das von der römisch-katholischen Kirche als das 21. ökumenische Konzil angesehen wird, findet vom 11. Oktober 1962 bis zum 8. Dezember 1965 statt. Papst Johannes XXIII. beruft es mit dem Auftrag zu pastoralem und ökumenischem Denken ein. Nach dessen Tod 1963 setzt Papst Paul VI. das Konzil fort und schließt es mit der Verabschiedung von insgesamt 16 Konzilsdokumenten ab.

Das Zweite Vaticanum ordnet in der „Konstitution über die heilige Liturgie“, „Sacrosanctum Concilium“, an, dass die Bestimmungen über den würdigen und

zweckentsprechenden Bau der Gotteshäuser unverzüglich zu revidieren sind. Gleiches gilt für die Gestalt und für die Errichtung der Altäre, des Tabernakels und des Baptisteriums. Artikel 128 der Liturgie Konstitution empfiehlt: *„besonders hinsichtlich von Material und Form [...] Anpassungen an die örtlichen Erfordernisse und Sitten vorzunehmen.“*¹² Grundsätzlich stellt das Konzil fest, dass die Kirchen niemals einen bestimmten Stil als verpflichtend betrachten, sondern die Sonderart jeder Epoche zulassen. Genau darin sieht Josef Andreas Jungmann SJ eine *„Grundsatzerklärung, die vor einem halben Jahrhundert, als noch die Imitation historischer Stile herrschte, Verwunderung hätte erregen können, heute aber selbstverständlich geworden ist.“*¹³

Die Bischöfe werden ermahnt, bei ihren Bemühungen um sakrale Kunst mehr auf edle Schönheit, als auf bloßen Aufwand zu achten und von den Kirchen jene Werke fernzuhalten, die nicht der christlichen Frömmigkeit entsprechen *„und die das echt religiöse Empfinden verletzen, sei es, weil die Formen verunstaltet sind oder weil die Werke künstlerisch ungenügend, allzu mittelmäßig oder kitschig sind. Beim Bau von Kirchen ist sorgfältig darauf zu achten, daß sie für die liturgischen Feiern und für die tätige Teilnahme der Gläubigen geeignet sind.“*¹⁴

Noch während des Konzils erscheint die Instructio „Inter oecumenici“¹⁵ vom 26. September 1964, in der mehrere, den Kirchenraum betreffende Fragen konkreter als in der Liturgie Konstitution behandelt werden. Weitere Verlautbarungen sind in der von der Ritenkongregation herausgegebenen Missale Romanorum zu finden. Für die Durchführung dieser neuen Bestimmungen verhilft die „Allgemeine Einführung in das römische Messbuch“. Bezüglich des Raumes verlangt die Missale Romanorum: *„Auf jeden Fall müssen die Räume für den Vollzug der Liturgie geeignet sein und die tätige Teilnahme des Gläubigen gewährleisten. Die Gottesdiensträume und alles, was dazu gehört, sollen in jeder Hinsicht würdig sein, Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeit.“*¹⁶ Die Raumgestaltung muss sowohl den hierarchischen Aufbau des Gottesvolkes wie seine innere Einheit ausdrücken. *„Form und Schönheit*

¹² Liturgie Konstitution Art.128 in: Jungmann 1966 S.107

¹³ Jungmann 1966 S.102

¹⁴ Liturgie Konstitution Art. 124 in: Jungmann 1966 S.103

¹⁵ Inter oecumenici: Instruktion zur ordnungsgemäßen Ausführung der Konstitution über die heilige Liturgie, erarbeitet vom „Rat zur Ausführung der Liturgie Konstitution“, von ihm und der Ritenkongregation mit ausdrücklicher Billigung des Papstes Paul VI. veröffentlicht in: Liturgisches Jahrbuch, 14, 1964, S.261- 287.

¹⁶ AEM 1999 Artikel 253 S.57

*des Raumes wie auch seine Ausstattung sollen die Frömmigkeit fördern und auf die Heiligkeit der Mysterien, die hier gefeiert werden, hinweisen.*¹⁷

Vom Altarraum wird gefordert, dass er sich durch eine leichte Erhöhung und durch eine besondere Gestaltung und Ausstattung vom übrigen Raum passend abhebt. *„Die Ausstattung der Kirche soll edel und einfach sein und nicht der Prachtentfaltung dienen. In der Auswahl des Materials für den Schmuck sei man auf Echtheit bedacht: alles soll zur Formung der Gläubigen und zur Würde des liturgischen Raumes beitragen.*¹⁸ Den berechtigten Anforderungen des Wohlbefindens, wie es die Menschen heutzutage von Versammlungsräumen erwarten, soll Rechnung getragen werden. Dabei denke man an die richtige Beleuchtung, Akustik, Lüftung und Heizung, aber auch an eine gute Gestaltung der Knie- und Sitzbänke. Diese Weisungen für den Kirchenraum widerspiegeln den Aufbau der Gemeinde, ermöglichen ihre richtige Gliederung und erleichtern jedem die rechte Ausübung seines Dienstes.

Über die Aufstellung des Altartisches selbst sagt die Missale Romanorum: *„Der Hauptaltar soll freistehen, damit man ihn ohne Schwierigkeiten umschreiten und an ihm, der Gemeinde zugewandt, die Messe feiern kann. Er soll so aufgestellt sein, daß er wirklich den Mittelpunkt des Raumes bildet, dem sich die Aufmerksamkeit der ganzen Gemeinde von selbst zuwendet.*¹⁹ Die Einführung der Konzelebration ermöglicht den Verzicht von Seitenaltären, sodass die ganze Konzentration auf den Hauptaltar gelenkt wird. All diese Bestimmungen werden in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts in den Sakralbauten aufgenommen und architektonisch ausformuliert. Unter anderem realisiert die Konzilsgedächtniskirche in ihrer Architektur die neuen kirchenamtlichen Empfehlungen.

2.2.Bauliche Details als Verweise auf das Zweite Vatikanische Konzil

Josef Lackner gestaltet die Konzilsgedächtniskirche nach den kirchenamtlichen Bestimmungen des Zweiten Vatikanischen Konzils. Der Bau trägt sehr viel Symbolik in sich, so dass ich der Überzeugung bin, dass gewisse bauliche Details in der Kirche konkret auf das Zweite Vaticanum verweisen. Die architektonischen Formen besitzen einen gut überlegten theologischen Inhalt. Sie beziehen sich auf bestimmte Dogmen und verdeutlichen durch ihre Zusammenstellung die Wichtigkeit der

¹⁷ AEM 1999 Artikel 257 S.58

¹⁸ AEM 1999 Artikel 279 S.61

¹⁹ AEM 1999 Artikel 262 S.59

Erneuerungen innerhalb der Kirche. Sie symbolisieren die neue kirchliche respektive liturgische Geisteshaltung.

Im Folgenden sollen nun einige markante architektonische Details der Konzilsgedächtniskirche veranschaulicht und ihre konkrete Aussage untersucht werden.

2.2.1. Der Außenbau

Die Konzilsgedächtniskirche (Abb13) zeigt sich nach Außen hin äußerst zurückhaltend. Sie liegt eingebettet in die schlichte Häuserreihe und drängt sich den Passanten nicht auf. Die Lainzer Pfarrkirche besitzt weder einen Kirchturm, noch ein großes Kreuz, die sie nach außen als Kirche kenntlich machen. Es fehlt an religiösen Symbolen, die einen Sakralbau sichtbar und von den Profanbauten abheben. Als ein grauer, harter Betonblock präsentiert sich die Konzilsgedächtniskirche an der Ecke Lainzerstraße, Jagdschlossgasse.

Das Kirchengebäude soll laut dem Zweiten Vatikanischen Konzil ein Ort der Stille, der Andacht, der Meditation und Ort der Besinnung sein. Ein zeitloses Objekt also, um die religiöse Phantasie schweifen lassen zu können. Artikel 128 der Liturgie Konstitution ermahnt die Bischöfe die Gotteshäuser dem Glauben, den Sitten und der christlichen Frömmigkeit entsprechend zu gestalten und die Bauformen mögen nicht durch ihre Verunstaltung das religiöse Empfinden verletzen.²⁰ Josef A. Jungmann verdeutlicht im Artikel 128: *„Da in christlichem Denken die versammelte Gemeinde Gottes Tempel ist, soll der äußere Bau das Gehäuse sein, in dem sich der Gottesdienst leicht und richtig vollziehen lassen kann.“*²¹

Bei der Konzilsgedächtniskirche handelt es sich absolut um ein reines Gehäuse. Die vier Wände zeigen Beton und werden nicht einmal durch Fensteröffnungen aufgelockert. Das Flachdach forciert neben den kargen Wandteilen ebenfalls den Eindruck eines hermetischen Baukörpers. Ein großer grauer Betonkubus dient hier als Versammlungsort der Gemeinde. Die Konzilsgedächtniskirche hält sich in ihrem Außenbau ausschließlich an die Bestimmungen der Konstitution über die heilige Liturgie des Zweiten Vatikanischen Konzils. Die Pfarrkirche verzichtet auf Prunk und Dekor und fördert so die christliche Frömmigkeit. Ein Kubus eignet sich hervorragend als Versammlungsort. Das Kirchengebäude wird nicht von Monumentalität beherrscht, sondern äußert sich vielmehr durch ihre Einfachheit und

²⁰ Vgl. Liturgiekonstitution Artikel 128 in Jungmann 1966 S.103

²¹ Jungmann 1966 S.103

ihre Klarheit. Der Architekt, Josef Lackner, wählt bewusst den Kubus als Idealkörper einer Kirche. Diese einfache Bauform demonstriert sein Streben nach Eindeutigkeit. Er will sachlich bleiben, aber dabei nicht dürftig oder gar unbeholfen erscheinen. Für Lackner bildet nur der symmetrische Kubus genügend Platz für eine Versammlung und für den richtigen und leichten Vollzug der gemeinsamen Messfeier. Doch er ist nicht der erste Architekt, der den Kirchbau auf das Existenzminimum, nämlich die vier Wände und ein Dach, reduziert. Diesen Purismusgedanken setzt schon Le Corbusier 1956 im Kloster La Tourette baulich um. (Abb.14) Le Corbusier sieht nicht die Üppigkeit, sondern die Reduktion auf das Wesentliche als wichtigste Bauaufgabe sakraler Räume. Er meint das Existentielle ist die Voraussetzung für den Bau des Klosters La Tourette. Die Einsiedlerei und der Drang alles auf ein Minimum zu reduzieren, vermitteln die Erfahrung des absolut Geistigen. Das Purismusdenken Le Corbusiers beinhaltet, meiner Meinung nach, eine gewisse asketische Haltung. Auf jeden Fall möchte Le Corbusier durch das gestaltete Minimum das geistige Maximum erreichen. *„Ich will den Tempel wieder in das Heim einführen. [...] das bedeutet, es in einen Glanz von Formen und Zweckmäßigkeiten einzufügen.“*²² Ich sehe in Le Corbusiers Gedanken schon etwas Revolutionierendes. Er verabschiedet sich von der Idee die Kirche müsse monumental und repräsentativ sein. Er formt die Kirche als Heim. Das äußere Erscheinungsbild des Klosters La Tourette zeigt wie die Konzilsgedächtniskirche einen massiven Betonkubus: graue Betonwände, flache Decke und kaum Fenster. Der Außenbau fungiert nur als Hülle, die den Konzilskonstitutionen zufolge katholische Frömmigkeit und christliche Bescheidenheit ausdrücken sollen. Laut dem Zweiten Vaticanum steht nicht mehr die Hülle, sondern der Inhalt dieses Gehäuses, nämlich die Versammlung der Gläubigen im Vordergrund. Dieses Dogma lässt sich am Außenbau der Konzilsgedächtniskirche deutlich ablesen. Eine weitere Auffälligkeit am äußeren Erscheinungsbild der Konzilsgedächtniskirche liegt in der Kargheit des Materials. Josef Lackner wählt Beton, den er als zeitloses Material für die Ewigkeit ansieht. Seine unverrückbare Festigkeit, seine hohe Witterungsbeständigkeit und seine geringe Abnutzungen finden beim Architekten Fürsprache und Verwendung. Er scheut nicht davor zurück das Baumaterial offen zu zeigen. *„Man ringt um Bekenntnis und Wahrhaftigkeit und sieht nicht ein, warum diese Grundsätze nicht den Bau bestimmen sollten.“*²³

²² Le Corbusier 2001 S.41

²³ Muck 1961 S.99

2.2.2. Der Innenraum

Wichtige Erneuerungen des Zweiten Vatikanischen Konzils sind unter anderem die Einführung der Muttersprache in den Gottesdienst und die Zelebration der Messe versus populum. Auf diesen zwei Reformen basiert das Grundanliegen der katholischen Kirche, die Gläubigen aktiv in die Liturgiefeier mit einzubeziehen. Um die tätige Teilnahme der Pfarrgemeinde zu sichern, müssen die Sitzordnungen und Raumbereiche dementsprechend gestaltet werden. *„Der Kirchenraum soll deshalb so gestaltet sein, daß er den Aufbau der versammelten Gemeinde gleichsam widerspiegelt, ihre richtige Gliederung ermöglicht und jedem die rechte Ausübung seines Dienstes erleichtert.“*²⁴, lauten die Konzilsbestimmungen bezüglich der Gestaltung des Kirchenraumes.

Der Typus einer Saalkirche beziehungsweise einer Halle ohne Stützen stellt prinzipiell kein Hindernis für die Versammlung der Gläubigen dar. Im Gegenteil, so wird die optimale Nutzung des Raumes erst möglich. Als Zentralbau konzipiert, bietet die Konzilsgedächtniskirche genügend Platz für die Versammlung und für das betende Tun. Der Grundriss der Pfarrkirche Lainz bezeichnet ein Quadrat. (vgl. Abb.2) Über eine Fläche von 27m x 27m erstreckt sie sich etwa einen Meter über dem Straßenniveau der Sakralbau. Durch die Tatsache, dass sich der Architekt für die geometrische Form des Quadrats entschied, gelingt es ihm einen klaren offenen Raum zu gestalten. Dieses Ziel verfolgt auch Sankt Johann in Capistran bei München. (Abb.15) Hier hingegen spielt der Kreis als Grundform die dominante Rolle. (Abb.16) Zwei exzentrische Kreise treffen am Portal zusammen und bilden einen sichelförmigen vier Meter breiten Raum.²⁵ Der Zentralbau erfüllt bestens das Anliegen des Zweiten Vatikanischen Konzils: *„...für die liturgischen Feiern und für die tätige Teilnahme der Gläubigen geeignet [zu sein]...“*²⁶ Als Zentralbau lässt sich die optimale Raumlösung für eine Versammlung, für eine Feier und für ein andächtiges Besinnen gut realisieren.

Herbert Muck fordert vom Kircheninneren einen Entfaltungsraum, in dem das Handeln der Einzelnen möglich wird. Die Gläubigen benötigen Raum für ihr gemeinsames Beten, Singen und Feiern. Auf diesen nötigen Platzbedarf für die Bewegung der Gläubigen nimmt die Konzilsgedächtniskirche durch ihren

²⁴ AEM 1999 Artikel 257 S.58f.

²⁵ Karnapp 1996 S.103

²⁶ Artikel 122 der Liturgiekonstitution in: Jungmann 1966 S.103

quadratischen, stützenlosen Feierraum Rücksicht. Auch die Bestuhlung lässt genügend Freiraum für den Kommuniongang der Messbesucher zu.

Die Bankreihen der Lainzer Pfarrkirche umgeben den Altar von drei Seiten. Sie sind im rechten Winkel zueinander und parallel zu den Wänden angeordnet. Der Kirchenchor grenzt an der vierten, nördlichen Seite an den Altar. Diese Anordnung widerspiegelt gemäß dem Zweiten Vatikanischen Konzil die Einheit der versammelten Gemeinde. Auch ihre Gestaltung belegt diese These. Die Sitzbänke nehmen die Farben der Decke -weißes Stahl- und des Bodens -goldgelber Teppich- wieder auf. Das lässt die Menschen als Gemeinschaft erkennen und sie treten gemeinsam als christliche Einheit in Erscheinung. Der ganze Raum wirkt durch diese Farbgestaltung überaus einheitlich und besonders harmonisch. Die Schlichtheit der grauen Wand trägt ebenfalls zu einem angenehmen Raumempfinden bei. Die Konzilsgedächtniskirche bietet so das ideale Ambiente für ein produktives Nachdenken. Sie erlaubt eine große Konzentration auf die Gemeinschaft und auf das liturgische Geschehen.

2.2.3. Der Altarraum

Die durch das Zweite Vatikanische Konzil geforderten Veränderungen der Liturgie betreffen in erster Linie die Gestaltung des Altarraumes und des Altars. Das Zweite Vatikanum verlangt einen eigenen Raumteil für den Altar, der sich vom übrigen Kirchenraum abhebt. *„Der Altarraum soll durch eine leichte Erhöhung oder durch eine besondere Gestaltung und Ausstattung vom übrigen Raum passend abgehoben sein.“*²⁷

In der Konzilsgedächtniskirche kann zu Recht von einem gut gestalteten Altarraum die Rede sein. Architektonisch heben zwei Stufen diese Altarinsel vom übrigen Raum ab. Besondere Aufmerksamkeit erfährt sie außerdem durch ein zusätzliches Oberlicht. Hier strahlt das Licht direkt auf den Altar und verleiht ihm dadurch eine mystische Aura. Damit der Versammlungscharakter aber erhalten bleibt, stellt Josef Lackner den Altarbezirk mittig in die Gemeinde. Zwar sind Altarraum und Volksraum baulich unterschieden, doch ihre gleiche Farbgestaltung verbindet die beiden Bereiche. Ein ähnliches Schema für die Gestaltung des Altarraums findet sich in der St. Laurentiuskirche in München, Gern. (Abb.17) Emil Steffan und Siegfried Östreicher realisieren 1955 eine Altarinsel, die an eine Schauspielbühne erinnert.

²⁷ AEM 1999 Artikel 258 S.58

„Der Priester steht inmitten der Gemeinde auf einer um drei Stufen erhöhten tribuna mit dem schlichten Altarblock.“²⁸ Um mehr Platz um den Altar zu gewinnen, wird die Apsis breiter und die gesamte Altarinsel weiter nach vorne, zur Gemeinde gezogen. So wie in der Konzilsgedächtniskirche umgeben auch in München die Bankreihen von drei Seiten den Altar. Der Gemeinschaftscharakter und die Einheit der versammelten Gemeinde sind gewährleistet.

Die neue Liturgie verlangt neben einem ehrwürdigen Altarraum, einen freistehenden Volksaltar. „Für gewöhnlich soll eine Kirche einen feststehenden, geweihten Altar haben, der frei steht, damit man ihn ohne Schwierigkeiten umschreiten, und an ihm, der Gemeinde zugewandt, die Messe feiern kann. Er soll so aufgestellt sein, daß er wirklich den Mittelpunkt des Raumes bildet, dem sich die Aufmerksamkeit der ganzen Gemeinde selbst zuwendet.“²⁹

In der Konzilsgedächtniskirche steht der Altar im Zentrum des Raumes. Er ist gestalterischer Mittelpunkt der gesamten Kirche. Dem Konzil entsprechend kann der Priester den frei stehenden Altar umschreiten. Der Altartisch selbst erscheint durch sein Material feststehend und wird somit den Liturgiebestimmungen gerecht. „Nach altem kirchlichem Brauch und wegen ihrer symbolischen Bedeutung soll die Tischplatte eines feststehenden Altares aus Naturstein sein.“³⁰ In der Konzilsgedächtniskirche dient Margarethner Sandstein als Baumaterial für die Mensa. Die Kostbarkeit des Materials, seine Lichtmystik und die vorgelegten Stufen heben den einfachen Tisch hervor und machen ihn zum Zentrum der Gemeinde. Die Schlichtheit des Altars verweist auf die Neuerung des Zweiten Vatikanischen Konzils. Der Altar wird in den Flügelaltären der Gotik und in den Altaraufbauten des Barock zu einer Stätte höchster Kunstbestätigung. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wird er wieder zum einfachen Tisch. „Jene Altäre von schlichter Linearität und ohne figurative Gekünsteltheit sind durch ihre klare Formensprache und treffliche Materialwahl oft die sprechenderen Lösungen.“³¹ Eine natürliche ungekünstelte Gestaltung spielt also nicht nur im gesamten Kirchenraum eine wichtige Rolle. Auch der Altarraum weist Schlichtheit und Ausgewogenheit auf. Die Konzentration wird so auf das liturgische Geschehen in diesem Bezirk gelenkt. Die Gläubigen können so aktiv an der Feier der heiligen Liturgie teilnehmen. „Nun ist

²⁸ Karnapp 1996 S.55

²⁹ AEM 1999 Artikel. 262 S.59

³⁰ AEM 1999 Artikel 263 S.59

³¹ Renhart u Rech 2006 S. 31

das Geschehen der Feier des heiligen Meßopfers aus seiner blassen Anonymität herausgetreten und in das helle Licht des Bewußtseins der Gläubigen gerückt. Diese sind nun nicht mehr als einzelne, sondern als Gemeinde –eben als Corpus Christi mysticum- an dieser Stelle bei der Feier des heiligen Opfers aktiv anwesend. Darum wollen sie dem Altare nahe sein.“³²

Der Altarraum der Konzilsgedächtniskirche liegt genau in der Raummitte. Die Bankreihen scharen sich um das erhöhte Zentrum. Das Licht betont noch zusätzlich diese heilige Mitte. Der ganze Raum wirkt, als würde der Altar einen zentralisierenden Magnetismus ausüben. Die bauliche Erhöhung und das mittige Oberlicht sind ideale Mittel, um das kultische Zentrum den Gläubigen nahe zu bringen und seine Bedeutung zu bekunden.

Der Altarraum der Konzilsgedächtniskirche nimmt die Konzilsbestimmungen auf und bringt sie architektonisch deutlich zum Ausdruck. Die bauliche Übersetzung der Konzilsdekrete ist auch in der Gestaltung des Altarraums durchaus gelungen.

2.2.4. Die Eingänge

Das große zweiflügelige Tor an der Ostfront der Konzilsgedächtniskirche- die Lainzer nennen es auch gerne „Bischofstor“- war ursprünglich nicht geplant. (Abb.18) Aus einem Brief von P. Weiss SJ geht hervor, dass die vier Eckttore bei einem Brandfall für den großen Raum nicht ausreichen und deshalb das ursprüngliche Projekt von Josef Lackner durch die Baupolizei nicht genehmigt wurde. *„Gestern machte Architekt Lackner bei allen Stellen im Magistrat seinen Besuch, es fand auch eine kleine Verhandlung bei der Baupolizei statt. Lackner kam mit dem Ergebnis nach Hause, dass er neue Pläne bis 20. März erstellen muss, nur die Türen müssen weiter gestaltet werden, im wesentlichen aber kann alles andere bleiben.“³³*

Wir sehen am Modell (vgl. Abb.4) ganz deutlich die Ostwand, die eben keine doppelflügelige Tür anzeigt. Um die baupolizeiliche Genehmigung dann doch noch zu bekommen, entschließt sich Josef Lackner nicht für die Erweiterung seiner vier Eckttore, sondern für das große Tor zur Lainzerstraße. Dies kommt auch dem Wunsch einiger Herrn im Kirchenrat entgegen. Von Pfarrmitgliedern wird der Wunsch geäußert, die Kirche auch nach außen hin als Sakralbau erkenntlich zu machen. Die Konzilsgedächtniskirche besitzt nicht einmal einen Glockenturm! So

³² Hoster 1956 S.275

³³ Weiß 1966

will man zunächst das große Tor künstlerisch gestalten, doch die Vorschläge finden beim Architekten und den Interessenten keinen Anklang. So fertigt man nur ein einfaches, glattes, weiß lackiertes Stahlblechtor an.

Im Advent 1976 entscheidet sich nach langen Überlegungen der Pfarrgemeinderat doch noch dazu, das Stahltor gestalterisch zu schmücken. Der akademische Maler Hermann Bauch fertigt das Mosaik an. Es ist eine Deutung des Kreuzes als Baum. (vgl. Abb.5) Weit breiten sich die Kreuzesbalken über beide Türflügel. Am Längsbalken rankt sich ein Blütengewächs empor, das als Zeichen des Lebens verstanden wird. Im Schnittpunkt der Kreuzbalken bricht eine rote Rose hervor, umgeben von einer stilisierten Dornenkrone. Das erinnert an das Feuer der Liebe Gottes. Das Kreuz kann so als Geheimnis der Liebe verstanden werden.

Mir gefällt das Phänomen, dass wenn man durch das geöffnete Haupttor in die Kirche schreitet, sich das Kreuz teilt. Die Aussage könnte dazu lauten: „nur durch das Kreuz hindurch, finden wir zu Gott...“

Das als Haupttor geltende Tor stellt jedoch keine Optimallösung dar. Josef Lackner habe, laut Pater Happacher SJ, der Sekretär von P. Schasching SJ, dem Provinzial der österreichischen Jesuiten in 60er Jahren, seit dem das Mosaik das Tor schmückt, die Kirche nicht mehr betreten. Lackner lehnt überflüssigen Dekor und Zier ab. Die Bäume, Blumen und die hängende Bepflanzung sind laut Entwurfsbeschreibung Lackners hervorragende Mittel um die Härte des Kubus zu lindern und ein Aufbrechen der Wand liegt nicht in seinem Interesse. Zier und Schmuck entsprechen bei Lackner der Beschaffenheit und der Form des Baumaterials. Bei den vier Ecktoren kommt dieser Gedanke gut zum Ausdruck. In ihrer Ausführung dominieren Schlichtheit und Einfachheit. Josef Lackner zeigt ohne Schmuck und Zier seine Betontore in alle vier Himmelsrichtungen. Doch das offene Zeigen des Baumaterials hängt in diesem Fall mit der Konstruktion zusammen. Die Ecktore wurden nämlich direkt an Ort und Stelle betoniert. So ist die Zurschaustellung der Eingänge durchaus nachvollziehbar.

Die vier Ecktore dienen zu jeder Zeit als Ein- und Ausgänge, wobei hingegen das „Bischofstor“ nur zu bestimmten Anlässen, wie zum Beispiel die Fronleichnamsprozession, geöffnet wird. Verständlich, da die Ostfassade nur von der Lainzerstraße zugänglich ist und das Volk Gottes von allen vier Himmelsrichtungen zur heiligen Messe strömt. Ihre Situierung lädt geradezu jeden ein, der sich der Kirche nähert, egal von wo. Diese Aufforderung zu einer weltoffenen Kirche fußt

neben dem Appell nach einer für jedermann geeigneter Kirche in den Konstitutionen des Zweiten Vatikanischen Konzils. Der Bauauftrag zieht aber die Konzilsgedanken nicht in die Anweisungen für die Torgestaltung ein. Der Ausschreibungstext legt auf den Nutzen der Eingänge mehr wert. Er möchte die einzelnen Grundstücksteile miteinander verbinden und Öffnungen mit den kürzesten Wegen schaffen. Zu einem empfiehlt er ein großes Haupttor an einer Fassade. Eine weitere Tür möge den Pfortentrakt und die Räumlichkeiten für die Pfarrseelsorge mit der Kirche verbinden. Zwischen Sakristei und Kirchenbau wünscht man sich ebenfalls eine Türe und das vierte Tor schlägt der Ausschreibungstext hofseitig vor, damit auch draußen Feierlichkeiten statt finden können.³⁴ Lackner verwirklicht zumindest in seinem ersten Entwurf keine der bestimmten Tore. Die Kritik der Jury verdeutlicht: *„Diese Lösung der Eingänge ist innen wie außen schlecht, insbesondere was den Zugang Lainzerstraße Jagdschlossgasse betrifft.“*³⁵ Die Ecke deshalb, weil sie verkehrsmäßig ungünstig liegt und der Lärmpegel gerade von dieser Richtung kommt. Josef Lackner ging es bei der Errichtung seiner Eingänge nicht darum die verschiedenen Gebäudeteile der Pfarre und des Ordens miteinander zu verbinden, sondern er konzipiert seine Eckeingänge genau für seine Konzilsgedächtniskirche. Das Augenmerk liegt bei dieser Torgestaltung in ihrer Wirkung. Ich bin der Meinung, dass diese außergewöhnliche Eingangssituation in diesem quadratischen Raum eine ungeheure Wirkung auf den Eintretenden ausübt. Wenn ich durch die Ecktüre in den einfachen und schlichten Innenraum gehe, dann bin ich direkt einer immensen Sogwirkung ausgesetzt. Der Blick geht sofort in Richtung Raummitte, zum erhöhten Altar. Schon allein durch die Tatsache, dass man am Ende der Raumdiagonale steht, lässt einen den Eindruck gewinnen, der Raum ist, seitdem man von draußen nach drinnen getreten ist, auf das Doppelte angewachsen. Der Saalaufbau, also ein quadratischer Raum ohne Stützen, und die Lage des Eingangs lassen den Raum weitaus größer wirken, als er von außen zu sein scheint.

Der Architekt erzeugt somit einen pathetischen Moment.

Es ist nicht die Raumgestalt der Konzilsgedächtniskirche, die ja so schlicht, so nachdenklich und atmosphärisch und durch die Lichtführung so stimmig erscheint, die ein Pathos ausstrahlt. Also zumindest nicht der Raum als Raum! Im Gegenteil das Innere der Konzilsgedächtniskirche erscheint äußerst harmonisch. Schon allein die Farben, das Licht, wie und wohin es fällt, und auch die Materialien sorgen für das

³⁴ Vgl. Wettbewerbausschreibung

³⁵ Vgl. Protokoll über die Sitzung der Jury 1965

ideale Ambiente für ein produktives Nachdenken. Dennoch liegt in der Eingangssituation beziehungsweise im Einzugsmoment Pathos. Der Raum besitzt nichts von Zwang oder Pathos. Erst durch mein Mitwirken, indem ich den Raum betrete, und genau in diesem Moment, kommt es zum Pathos. Der Moment, in dem man in den dunklen, groben Betonkubus eintritt, sich der Boden zum Altar erhöht, das Licht zum Altar führt, die Sitzbänke zum Altartisch laden, genau in dem Augenblick liegt ein Funken Pathos. Die Tatsache, dass man sich einem spitzen Winkel nähert, durch das Tor geht und schließlich aus einem fast stumpfen Winkel herauskommt, vermittelt für mich jedenfalls etwas Pathetisches. Aber dieses Pathos beschränkt sich meiner Meinung nach wirklich nur auf den Moment des Eintretens und sonst nichts.

Ich bin überzeugt, dass Josef Lackner diese Eckeingänge mit Bedacht konzipiert hat. Schon seine vorherigen Bauten Pius X und St. Emmaus zeigen eine bemerkenswerte Lösung in den Ecken. Bei St. Pius (Abb.19) zum Beispiel schneidet Josef Lackner die Ecken ein, um so Licht von den vier Ecken in den Raum strömen zu lassen. Am Grundriss von St. Emmaus (Abb.20) sehen wir wie die Ecken des quadratischen Raumes nicht mehr als Ecken sondern als flache Wand wahrgenommen. Neben den Ecken spielen ohne Zweifel die Raumdiagonalen eine große Rolle bei dem Raumkonzept. In der Konzilsgedächtniskirche offenbart sich in der Betonung der Raumdiagonalen eine theologische Sinngebung. Den Gedanken des Hinführens der Gläubigen zueinander und zum erhöhten, erstrahlten Altar Christi, vermute ich hinter dieser Raumgestaltung.

Dieses Konzept, das Einbeziehen der Raumdiagonalen in die Raumgestaltung realisiert Hermann Baur in Konz bei Trier in der Schweiz.(Abb.21) Hermann Baur präsentiert im Projekt für diese Kirche seine Lösung, die Raumdiagonale als gestaltendes Element des Raumes anzusehen. Hier begegnen sich über quadratischem Grundriss in der Raumdiagonale zwei ungleiche Zeltdecken. Aus ihren geöffneten Fugen strömt Licht in den Raum. Der gestalterische Mittelpunkt wird auch nach außen hin sichtbar gemacht und betont. (Abb.22)

Das Problem bei der Gestaltung einer Diagonale oder einer Ecke ist nur, wenn wie hier der Altar ans andere Ende der Diagonale gedrängt wird, dass der Gläubige quasi im Endeffekt nur noch in die dunkle Ecke starren kann. Man könnte Gefahr laufen, die Ecke mit zu wenig Licht zu versorgen, da das Ausleuchten einer Ecke kompliziert sein kann.

Die Gestaltung der Eingänge der Konzilsgedächtniskirche bezieht sich nicht direkt auf ein Dekret, sie folgt auch nicht einer neuen Anweisung des Zweiten Vatikanischen Konzils. Aber diese Eingangssituation fördert den richtigen Vollzug der Messfeier, indem sie den Eintretenden sofort zur Mitte führt. Somit verweisen die Eingänge der Konzilsgedächtniskirche auf die liturgische Erneuerung durch das Zweite Vaticanum.

2.2.5. Das Licht

Die Konzilsgedächtniskirche kommt mit sehr wenig Licht aus. Es genügt ein schmales Oberlichtband, um den gesamten Raum zu erhellen. Drei Lichtpunkte sind jedoch besonders hervorzuheben. Erstens scheint durch eine quadratische Öffnung über dem Altar Licht auf die Mensa. Das zweite Deckenfenster finden wir über dem Taufbecken an der Südwand und das Dritte befindet sich über der Tabernakelsäule an der Nordwand. Alle drei Orte verweisen auf die Sakramente und im weiteren Sinne auf Christus und Gott. Ich finde Josef Lackner schafft ein sehr gutes Raumempfinden durch die Lichtführung und betont rücksichtsvoll die heiligen Orte. Auch in Aachen, in der Fronleichnamskirche (Abb.23), betont Rudolf Schwarz den Altarbereich durch ein zusätzliches Fensterpaar. Es beleuchtet und hebt den Altarbereich hervor, aber verleiht dem Raum keinen symbolischen Gehalt. Le Corbusiers Lichtführung in Ronchamp (Abb.24) jedoch verleiht dem Raum einen unglaublich pathetischen Charakter. Die bunten Glasfenster und ihre Reflexion ins Innere laden den Raum atmosphärisch auf. Le Corbusiers Licht spielt mit dem Rhythmus der Mauer und belebt zusätzlich die Architektur der Kirche. In der Konzilsgedächtniskirche sind die Fensteröffnungen äußerst sparsam gestaltet. Dadurch treten die kompakten Volumina, wie zum Beispiel die Orgelemporen, und die raue Mauermasse spürbar hervor. Die Umgangfenster, die nicht beleuchten, dienen zur Verlebendigung der Wandfläche, doch der geschlossene Mauercharakter bleibt erhalten. Das schmale Oberlichtband erweckt beim Betrachter den Eindruck, die Decke schwebt lediglich. Diese Art der Beleuchtung aus Aachen und Ronchamp fließt in die Lichtkonzeptionen der Konzilsgedächtniskirche durchaus ein. *„Diese Kontrolle des Lichts, in dynamischer Anpassung an das empfindliche Auge, ist entscheidend, während der lichtpendende Beleuchtungskörper selbst, einst ein bedeutendes Objekt der Raumausstattung, nichts Wesentliches mehr aussagt.“*³⁶,

³⁶ Wachsmann 1962 S.69

erläutert Konrad Wachsmann. Auch in der Lainzer Pfarrkirche ist es unschwer zu erkennen, dass dem elektronischen Licht, nicht viel Bedeutung zukommt. Die konkret über den Sakraments-Orten konstruierten Lichtpunkte jedoch, betonen eindeutig die liturgischen Handlungsbereiche. Die neuen Techniken ermöglichen eben neue Lichtmodulationen, die Bereiche mehr oder weniger beleuchten und sie dadurch hervorheben.

Das Zweite Vatikanische Konzil selbst sagt über die Lichtgestaltung in Kirchenräumen überhaupt nichts aus. Es gibt in dieser Hinsicht nicht einmal Vorschläge oder nachahmenswerte Bauten, die die Konstitutionen befürworten. Wir sehen aber in den modernen Kirchen, die zur Zeit des Zweiten Vaticanums errichtet werden, nachahmenswerte Lichtkonzepte, die die liturgisch wichtigen Orte wie Altar und Taufe hervorheben. Das Seelsorgezentrum Baumgarten (Abb.25) von Johann Georg Gsteu zeigt, welch symbolischen Gehalt der Lichtführung zuteil wird. An allen vier Mauerseiten laufen mittig Lichtbänder hoch, die sich dann an der Decke genau in der Mitte schneiden. Hier erfährt die Lichtführung ihren Höhepunkt. Denn genau hier in der Mitte, im Zentrum des Quadrates, steht der auf ein höheres Niveau gestellte Altar. Sowie in der Konzilsgedächtniskirche wird dem Betrachter die Raummitte als erleuchteter und den gesamten Kirchenbau bestimmender Ort präsentiert. Auch die Montagekirche von Ottokar Uhl in der Kundratstraße besitzt eine ähnliche Lichtführung wie die Konzilsgedächtniskirche. In der Kirche St. Katharina von Siena (Abb.26) setzt Ottokar Uhl die Fensterreihe nicht in der Augenhöhe des Besuchers an, sondern ordnet seine Fenster, die lediglich den Raum beleuchten an die oberste Wandzone, direkt unterhalb des Daches. So werden die Fenster passiv wahrgenommen und stören nicht den Blick des Gläubigen. Hier dient das Licht wirklich nur zur Beleuchtung. Der Architekt verzichtet sogar auf punktuell konstruierte Lichtquellen, sodass der Einheitsraum der Kirche gleichmäßig beleuchtet wird. *„Es [Das Licht] leuchtet den gesamten Raum aus, ohne Fokussierungen, ohne Lichteffekte, wobei der räumliche Helldunkelkontrast zwischen Mitte und Rand verstärkt wird.“*³⁷ Die Lichtakzente in der Konzilsgedächtniskirche halte ich für äußerst notwendig, da der Betrachter durch die kleineren Lichtquellen konzentrierter die liturgischen Handlungsorte wahrnimmt. Zwar wird dies nicht vom Zweiten Vatikanischen Konzil verlangt, doch zeigt sich in den zeitgleichen Kirchenbauten der Konzilsgedächtniskirche, dass gewisse

³⁷ Hempel 2000 S.105

Lichteffekte eine Rolle spielen, dass das Licht architektonische Gestaltungsformen zur Folge hat, wie zum Beispiel in der Kirche von Johann G. Gsteu den Altarbereich unter den Schnittpunkt der Lichtbänder setzt und ihn damit auch dem Laien als erleuchteten und würdigen Ort präsentiert.

2.2.6. Das Tabernakel

Das Tabernakel beziehungsweise sein Aufbewahrungsort spielen in der Geschichte der katholischen Kirche schon immer eine große Rolle. Die Frage: „Wo ist denn der richtige Ort fürs Tabernakel?“, klärt auch nicht die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils. Die Konstitution über die heilige Liturgie fordert in Artikel 128: „...eine edle Form des eucharistischen Tabernakels, seinen Ort und seine Sicherheit,...“³⁸ Die Instructio „Eucharisticum Mysterium“ von 1967 möchte auf einem für die Gemeindemesse benutzten Altar auf keinen Fall das Tabernakel sehen. Sie schreibt einen festen Ort vor und empfiehlt eine „hervorgehobene Stätte“³⁹ die sich auch für das private Beten eignet und tendiert zu einer eigenen Kapelle fürs Tabernakel. Die „Allgemeine Einführung ins römische Messbuch“ wiederholt in knappen Worten dasselbe: „Es wird sehr empfohlen, die Eucharistie in einer vom Kirchenraum getrennten Kapelle aufzubewahren, die für das private Gebet der Gläubigen und für die Verehrung geeignet ist.“⁴⁰ Demnach stehen also für die Aufbewahrung für die heilige Eucharistie verschiedene Möglichkeiten offen. Über die Gestaltung des Tabernakels schweigen zum Glück die offiziellen Texte. Hier ringen Architekten und bildende Künstler zusammen mit den Theologen um das rechte Verhältnis von zweckhaft-architektonischer Grundform und aussagekräftiger Symbolik und Bildschmuck.

In der Konzilsgedächtniskirche befindet sich die eucharistische Gegenwart Christi in der Andachtskapelle unterhalb der Chorempore an der Gegenwand des Taufortes. Wir sehen hier an der Wand drei Ausbuchtungen, von denen die Mittlere einen apsidialen Abschluss aufzeigt, der jedoch nicht nach außen dringt. Hier steht die Tabernakelsäule, die wie der Altar aus hellem Margarethner Sandstein gefertigt wurde. Licht strömt ebenfalls wie im Altarbereich von oben zentriert aufs Tabernakel.

³⁸ Liturgiekonstitution Art. 128 vgl. Jungmann 1966 S.105

³⁹ Instructio „eucharisticum mysterium“: Instruktion „über Feier und Verehrung des Geheimnisses der Eucharistie“, unterzeichnet von A. M. Kardinal Larraona, Präfekt der Ritenkongregation vom 25. 5. 1967

⁴⁰ AEM 1999 Art.276

Hier ist eindeutig der Verweis auf den Altar -auf den sich opfernden Christus- gegeben. Ebenso besteht auch ein Bezug zum Taufort, zudem ich später noch mehr sagen werde.

Die Tabernakellösung von Josef Lackner liegt ganz im Anliegen der katholischen Kirche und zeigt deutlich eine architektonisch sowie theologisch durchdachte Ordnung. Dem Konzil entsprechen nimmt die Tabernakelkapelle der Lainzer Pfarrkirche auf das private Gebet Rücksicht.

2.2.7. Die Taufstelle

Wo ist der richtige Ort für die Taufe? Im Kirchenraum außerhalb , beim Eingang oder vielleicht doch im Altarraum direkt? In der kirchenbaulichen Tradition hat es nie eine besonders begründete Vorschrift gegeben. Für die Wahl des Taufortes waren offenbar seit jeher auch pragmatische Gesichtspunkte maßgeblich: etwa wo gab es Quellen oder fließendes Wasser? Die kirchenamtlichen Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils sagen über den Ort der Taufe relativ wenig. Die Konstitution spricht über *„die richtige und würdige Anlage des Baptisteriums“*⁴¹ Die Instruktion erweitert dies um geringfügig und legt wert darauf, *„dass die Würde des Taufsakraments deutlich hervortritt und dass der Ort für die gemeinsame Messfeier geeignet ist.“*⁴²

In der Konzilsgedächtniskirche sehen wir den Taufbrunnen in einer apsidialen Ausbuchtung in der Mitte der Gegenwand zum Altar. Dieses gestalterische Detail ist auch nach außen hin sichtbar. Der Taufbrunnen wird wie der Altar und die Tabernakelsäule von oben erhellt. Diesmal nimmt die Öffnung die Form des Taufbrunnens wieder auf und lässt die Sonne durch ein rundes Glas durchstrahlen.

Es ist bemerkenswert, dass wirklich nur der Taufort nach außen hin künstlerisch gestaltet wurde. Im Innenraum geht sie durch ihre Stellung „in“ der Wand sogar ein wenig unter. Doch dieser Eindruck ist trügerisch, da die Taufstelle in der Konzilsgedächtniskirche nicht zusammenhanglos gesehen werden darf.

Es gibt im Kirchenraum mehrere liturgische Orte: der Altar zum Beispiel, das Tabernakel oder eben die Taufstelle. Ihre Anordnung zueinander und zum Raum bringt den sakralen Raumgehalt besonders deutlich zum Ausdruck. Das Motiv des Weges von der Taufe zum Altar und weiter zum Allerheiligsten darf dabei nicht außer Acht gelassen werden.

⁴¹ Artikel 128 der Liturgiekonstitution vgl. Jungmann 1966 S.105

⁴² AEM 1999 Artikel 99

In der Konzilsgedächtniskirche liegen Taufort, Altar und Tabernakel auf einer Achse, die mittig den Raum teilt. Ihr Material, Margarethner Sandstein ist ihnen gemeinsam. Alle drei liturgischen Orte haben auch ihre eigene Lichtquelle von oben herab.

Bemerkenswert finde ich die Form dieser liturgischen Orte. Die Tabernakelsäule, die im engeren Zusammenhang zum Altar steht nimmt die Form des rechteckigen Blocks wieder auf. Der Taufbrunnen hat die gleiche Form wie die Weihwasserspender an den vier Ecken bei den Eingängen. Ihre Gemeinsamkeit ist ihre Funktion ein Wasserbecken zu sein, so ist es nachvollziehbar, dass Josef Lackner die liturgischen Orte, die in Verbindung mit Wasser stehen rund und die Bereiche, die den Leib Christi betreffen rechteckig gestaltet.

Auch in diesem Punkt ist unschwer zu erkennen, dass die Konzilsgedächtniskirche die Konzilsgedanken aufnimmt.

2.3. Das realisierte Bauprogramm

Die Konzilsgedächtniskirche in Wien, Hietzing nimmt in ihrer Architektur die Bestimmungen des Zweiten Vatikanischen Konzils auf. Die neuen Regeln der katholischen Kirche, besonders die Liturgiekonstitution werden in der Lainzer Pfarrkirche baulich sehr gut realisiert. Jede Bestimmung findet in der Architektur ihr geeignetes Pendant.

Der kirchenamtliche Wunsch nach einer aktiven Teilnahme des ganzen Volkes durchzieht das gesamte Bauprogramm der Konzilsgedächtniskirche. Die Scharung um den Altar, die früher versteckt hinten im Chorgestühl stattgefunden hat, findet nun in der Gesamtordnung des Kirchenraumes ihren Ausdruck. Er bildet das Raumzentrum und formt die weitere Anordnung der Bereiche für das Volk, die Taufe und die Andacht vor dem Allerheiligsten. Auch die Eingangsführung über den Ecken steigert den gesamten Raumeindruck. So gelingt eine bessere Aufschließung der Bankgruppen. Die Nutzung der Zwickel, die zwischen den rechtwinkelig angeordneten Sitzreihen entstehen, werden durch die Ecktore und der Weihwassersäule überzeugend genützt. Die Konzeption als Zentralraum bringt das Leitbild einer versammelten Mahlgemeinschaft räumlich passend zum Ausdruck. Ich finde die Kirche wird generell von einem Gestaltungsideal geleitet, das bei allen Eintretenden sofort eine Besinnung auf das Wesentliche auslöst. Die Vielfalt der

gewünschten Bereiche fasst Josef Lackner in eine einzige elementare Bauform der Konzilsgedächtniskirche zusammen und schafft somit einen idealen Liturgieraum. Zusammenfassend würde ich nun sagen, dass die Konzilsgedächtniskirche eine sehr gelungene architektonische Interpretation des Kirchenraumes im Geist der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils darstellt. Durch die genau architektonische Analyse bin ich zum Schluss gekommen, dass die Konzilsgedächtniskirche die Gedanken des Zweiten Vaticanums bewusst und konkret ins architektonische übersetzt und somit eindeutig auf dieses verweist. Das Bauprogramm fügt sich den kirchenamtlichen Bestimmungen aus Rom und trägt zu einer neuen Raumgestaltung bei. Es ist das Programm, die Aufwertung der Liturgie, die die Bauformen bestimmt und ihre Zusammensetzung anordnet. Das Zweite Vatikanische Konzil schafft also eine neue Geisteshaltung gegenüber der Liturgie. Auch in der Architektur folgern sich dadurch neue Gestaltungsmöglichkeiten für einen Feierraum. Die Konzilsgedächtniskirche verweist eindeutig auf die vatikanischen Texte und beweist die Neubesinnung auf die heilige Liturgie durch das Zweite Vatikanische Konzil.

3. Verantwortung für das Bauprogramm

Die Konzilsgedächtniskirche fungiert sowohl als Pfarrkirche der Gemeinde Lainz-Speising, wie auch als Ordenskirche der Societas Jesu. Beide Parteien beschließen einen gemeinsamen Kirchenneubau. Wie ich bereits erwähnt habe, handelt es sich bei dem Neubau in Lainz, um einen Wettbewerbprojekt, das sich an genaue Bestimmungen halten muss. Der Ausschreibungstext beschreibt die genaue Lage und Ausrichtung, verlangt bestimmte Maße für die Höhe und verordnet eine „Saalkirche“⁴³. Die Wettbewerbsausschreibung verlangt: *„Die Aufstellung des Hauptaltars soll den neusten Vorschriften entsprechen, vgl. Liturgieinstruktion 1964.“*⁴⁴ Damit zeigt sich, dass das vorbestimmte Bauprogramm die Ergebnisse des Zweiten Vatikanischen Konzils übernimmt. Doch warum ist es sowohl der Gemeinde, als auch dem Orden ein wichtiges Anliegen dem Zweiten Vaticanum eine Kirche als Gedächtnisstätte –Konzilsgedächtniskirche- zu errichten? Beide, Orden und Gemeinde, bestimmen über das Bauprogramm, das eindeutig die kirchenamtlichen Erneuerung aufnimmt. Die Bedeutung des Zweiten Vatikanischen Konzils für den Orden und für die Gemeinde möchte ich in diesem Kapitel

⁴³ Wettbewerbsausschreibung o. J.

⁴⁴ Wettbewerbsausschreibung o. J.

bearbeiten. Die beiden bestimmen über das Programm und den Bau der Konzilsgedächtniskirche. Die Erneuerung innerhalb der Kirche durch das Zweite Vatikanische Konzil wird im Neubau der Lainzer Pfarrkirche voll und ganz berücksichtigt.

3.1. Das Anliegen des Ordens

Während des Zweiten Vatikanischen Konzils gibt es sowohl an der Spitze der Kirche wie auch an der des Jesuitenordens personelle Änderungen. Paul VI. folgt Papst Johannes XXIII. auf den Stuhl Petri. Die Gesellschaft Jesu versammelt sich in den Jahren 1965/66 zur 31. Generalkongregation, um Pater Pedro Arrupe SJ zum Nachfolger des 1965 verstorbenen Generals Johann B. Janssens SJ zu wählen. Der Orden hat nun einen neuen General und mit der Beendigung des Zweiten Vatikanischen Konzils weht nicht nur im Orden, sondern auch in der weltweiten katholischen Kirche ein neuer Wind. *„Am 7. Mai 1965 vollzog sich in der Sixtinischen Kapelle in Rom unter den Fresken von Michelangelo ein seltenes Ereignis. Der Papst gab dem Jesuitenorden einen ausdrücklichen Befehl. Was in der jahrhundertlangen Geschichte kaum wirklich wurde, dass nämlich der römische Papst, seiner Campania einen Auftrag gab, war geschehen.“*⁴⁵ General Arrupe SJ fasst den päpstlichen Auftrag in der 31. Generalkongregation zusammen und fordert *„die vollständige Durchdringung des Ordens mit dem Geist des Vaticanum II.“*⁴⁶ Vor allem arbeitet der Orden an der Neuerung des im Konzil propagierten Dienstes an der Einheit der Kirche und an der Umsetzung der neuen Liturgiereform. Die Einheit der Kirche beruht in der kirchlichen Verbundenheit zwischen den einzelnen Gläubigen und dem Verkünder der Worte Gottes. Die Gesellschaft Jesu muss nun versuchen, sich kraftvoll und kreativ in das Leben der Kirche einzufügen. Es geht nicht mehr um die hierarchische Stellung einer Kirche, sondern die kirchliche Gesinnung muss im Sinne des Zweiten Vatikanischen Konzils das ganze Volk im Blick haben. Die versammelte Kirchengemeinde spielt somit eine wichtige Rolle. Durch das Zweite Vaticanum stehen den Laien mehr Aufgaben zu. *„Handelndes Subjekt der Kirche ist ... nicht zuerst und vor allem der Papst, sondern die Glaubensgemeinschaft als ganze“*⁴⁷ Die Gesamtheit der Gläubigen rückt nun in den Vordergrund. Dem Orden der Societas Jesu obliegt nun die Aufgabe, *„den Geist der Regeln [des zweiten*

⁴⁵ Arrupe 1975 S.117

⁴⁶ Arrupe 1975

⁴⁷ Ackermann 2001 S.150

Vatikanischen Konzils] unversehrt zu bewahren und ihn unter den veränderten Umständen unserer Zeit treu zu verwirklichen.“⁴⁸

In Lainz-Speising in Wien verwirklicht der Jesuitenorden sein Anliegen das Ereignis des bedeutsamen Zweiten Vatikanischen Konzils zu ehren und in die Tat umzusetzen. Der neue Kirchenbau, der zusammen mit der Pfarrgemeinde Gestalt annimmt, zeugt von einem neuen Verständnis für die einzelnen Laien. Die Pfarre darf gemeinsam mit der Societas Jesu über den Bau der Konzilsgedächtniskirche entscheiden. Das gesamte Bauprogramm der neuen Ordens- und Pfarrkirche bestimmt das Zweite Vatikanische Konzil. Dem Orden ist dies ein großes Anliegen, da sich durch den Bau einer Konzilsgedächtniskirche der päpstliche Auftrag erfüllt. Wie soll man denn die neue Geisteshaltung besser demonstrieren, wenn nicht in einem Kirchenbau? Ich persönlich glaube, dass es dem Jesuitenorden ein essentielles Bedürfnis war, an der Lainzerstraße eine Kirche für die Gemeinde Lainz-Speising zu bauen und damit gleichzeitig die neuen kirchenamtlichen Dekrete architektonisch zu interpretieren.

Meine Recherchen bezeugen, dass die Absicht des Jesuitenordens nicht nur eine Kirche für die gemeinsame Nutzung vorsieht, sondern in Verbindung mit dem Exerzitienhaus möchte der Orden auch ein neues Bildungshaus errichten. Der finanzielle Aspekt und das Prestige, das dem Orden zukommt, sollten nicht ausgelassen werden. Der gemeinsame Kirchenbau lastet auf den Taschen des Ordens und die Entstehung einer Konzilskirche steigert das Ansehen der Auftraggeber in der weltweiten katholischen Kirche.

3.2. Das Anliegen der Gemeinde

Die Verantwortung für das Bauprogramm der Konzilsgedächtniskirche übernimmt neben dem Orden auch die Gemeinde Lainz-Speising. Die neue Pfarrkirche an der Lainzerstraße *„...erhielt, über besonderes Drängen von Laien in der Pfarre, den Namen „Konzilsgedächtniskirche“, um damit auch auf pfarrlicher Ebene einen neuen Anfang zu symbolisieren.“⁴⁹* Die liturgische Erneuerung des Zweiten Vatikanischen Konzils stellt diesen neuen Anfang dar. Der Wunsch nach einer Kirche gemäß den neuen Liturgie-Vorschriften ist seitens der Gemeinde gestellt.

Die Gemeinde Lainz-Speising, der zwei Weltkriege gelehrt haben, wozu Menschen fähig sind, äußert in den 1960ern eine andere Frömmigkeit als in den Jahren zuvor.

⁴⁸ Kehl 2001 S.161

⁴⁹ König 2002 S.11

Sie benötigt nicht mehr den monumentalen Prunkbau einer Kathedrale. Die repräsentative Aufgabe des Kirchengebäudes ist verloren. Der moderne Mensch vollendet sich in der radikalen Weltlichkeit und benötigt eine intime, sehr einfache und elementare Beziehung zu Gott. So liegt es an der Kirche selbst, in ihrer klaren, offenen und auf das Entscheidende reduzierten Form den Menschen von heute anzusprechen. Die Kirchen der modernen Zeit sind *„Räume personaler Begegnung der Menschen untereinander und der Begegnung des Menschen mit Gott.“*⁵⁰ Eines der essentiellen Anliegen der Gemeinde liegt im Wunsch nach individueller Anbetung und Beichte oder im Wunsch nach gemeinschaftlichem Handeln mit Gott. Auch die anwachsende Zahl der Gemeindemitglieder in den Nachkriegsjahren beansprucht eine großzügige Platzlösung des Neubaus. So ist auch der Wunsch der Gemeinde nach einer Saalkirche gänzlich nachvollziehbar.

Die Gemeinde beziehungsweise jeder einzelne Gläubige erlangt durch das Zweite Vatikanische Konzil eine größere Bedeutung. Durch die Zelebration versus populum und durch den Gebrauch der Muttersprache wird der Laie intensiver in die Messfeier einbezogen. Seine Teilnahme und sein Glaube soll laut Zweitem Vaticanum die Kirche stärken. Auch innerhalb der Lainzer Pfarrgemeinde vollzieht sich ein Wandel. Die politischen, wirtschaftlichen und soziologischen Ereignisse der ersten Jahrhunderthälfte verändert die Gemeinschaft der Gläubigen und in Folge dessen auch ihr Gotteshaus. Die Pfarrmitglieder äußern nun entschieden ihre Anliegen. Das Zweite Vatikanische Konzil kommt den Bedürfnissen der Pfarre im Allgemeinen entgegen und die Dekrete stimmen mit der neuen Geisteshaltung des Gottesvolkes überein. Das Anliegen der Gemeinde ein Bauprogramm zu verwirklichen, das ihre Gesuche befriedigt, mündet in der Aufnahme dieser in das Zweite Vatikanische Konzil. Dieses kirchenamtliche Dokument möchte die Gemeinde in ihrer neuen Pfarrkirche nicht nur praktisch anwenden, sondern auch architektonisch verwirklicht sehen.

⁵⁰ Rombold 1988

4. Tendenzen im modernen Kirchenbau

In diesem Abschnitt meiner Arbeit möchte ich die Konzilsgedächtniskirche in die Entwicklung der modernen Kirchenbauten einbetten. Ich gebe einen historischen Überblick über die vorkonziliaren Kirchenbauten und gehe genauer auf ihre architektonische Gestaltung und Formen ein. Mir ist es wichtig zu zeigen, dass manche Bauformen und manche Gestaltungselemente weit vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil realisiert wurden. Das, was ich in der Konzilsgedächtniskirche als baulichen Verweis des Zweiten Vaticanums ansehe, beruht nicht nur auf diesen kirchenamtlichen Dokumenten. Viele architektonische Formen entwickeln sich aus gegebenen gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Umständen schon lange Zeit vor dem Bau der Konzilsgedächtniskirche. Ich habe im vorhergehenden Kapitel versucht zu beweisen, dass die Raumgestaltung, die Zentralbauidee und manche gestalterische Details wie der Altar zum Beispiel die Anweisungen des Zweiten Vatikanischen Konzils befolgt und sie ins architektonische übersetzt. Das Bauprogramm verweist auf das Zweite Vaticanum. Die Architektur befolgt die Regeln der Kirche.

Nun ist es mir ein Anliegen die Frage zu stellen: „Nehmen die kirchlichen Regeln architektonische Normen auf oder formuliert das Zweite Vatikanische Konzil einen völlig neuen Sakralbau?“ Ich habe die bauliche Übersetzung der kirchlichen Regeln anhand der Konzilsgedächtniskirche bereits veranschaulicht. Nun untersuche ich Strömungen innerhalb der Kirche und innerhalb der modernen Kirchenbaugeschichte, um die Entwicklung gewisser Formen im Sakralbau erfassen zu können. Ich möchte die modernen Kirchenbauten, die die kirchenamtliche Bestätigung nicht hatten, genau analysieren und eine kirchenbauliche Tendenz aufzeigen, die neben der päpstlichen Konstitution zur Gestaltung der Konzilsgedächtniskirche beiträgt. In diesem Kapitel versuche ich die Wurzeln für gewisse Konzeptionen und Gliederungen im Kirchenbau aufzuzeigen.

4.1. Die Anfänge bei der Liturgischen Bewegung

Ein wesentlicher Anstoß für den modernen Kirchenbau des 20. Jahrhunderts sind die neuen Baumaterialien und Baumethoden. Die Voraussetzungen sind die Erfindungen des Walzeisens, der modernen Stahlerzeugung, des Eisenbetons und das Torkret-Verfahren, bei dem dünnflüssiger Beton mit einer Druckleitung angespritzt wird.

Bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert lassen sich die neuen Techniken im Bereich der Profanbauten feststellen.

*„Nur langsam, kritisch beargwöhnt und zunächst noch in traditioneller Stilverkleidung gewinnen die neuen Baumaterialien und –methoden auch im Kirchenbau an Boden.“*⁵¹

Doch Eisen, Beton und Glas erscheinen vielen als minderwertig und unwürdig. So ist es verständlich, dass sich in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts neben verschweißten, verglasten Bahnhofshallen und historisierenden Bauten ein „Heimatstil“ ausbreitet.

Im Jahre 1908 findet in Darmstadt eine Kunstausstellung statt, an der unter anderem auch die Architekten Dominikus Böhm, Michael Kurz und Theodor Fischer teilnehmen.

Die vorgelegten Architekturpläne kopieren zwar nicht direkt die alten Stilmuster, legen aber großen Wert auf volksverbundenes Formengut, bodenständige Baumaterialien und althergebrachte Techniken. *„Sie wandten sich von Neuromanik und Neugotik ab und lehnten sich noch in einigen Elementen organischerweise an den letzten großen Stil in Süddeutschland, den Barock, an. Die Räumlichkeit war aber bereits neu erfaßt und zielte auf Vereinheitlichung und innere Raumkraft.“*⁵²

Diese neue Richtung versucht eine Abkehr vom Historismus zu erzielen. Dass diese beharrenden historisierenden Tendenzen nach dem Ersten Weltkrieg endlich überwunden werden, ist den geistigen Anstößen zu verdanken. Diese gehen sowohl von der Liturgischen Bewegung als auch von verschiedenen Jugendbewegungen aus. *„Ihr Ziel war, allgemein gesprochen, stets, eine vernachlässigte und erstarrte Liturgie wieder lebendig und fruchtbar zu machen“*⁵³ Sie fordert eine Erneuerung und Vertiefung des Verständnisses der Liturgie. Die Ideen finden durch die Zusammenarbeit mit verschiedenen Jugendverbänden rasch Verbreitung. Die Studenten nämlich schaffen es, dass es zu einem neuen und intensiven Gotteserlebnis in der Natur und im Mysterium der heiligen Messe kommt.

Das neue Erlebnis besteht in der freien Entscheidung *„...sich in den Bann des Mysteriums zu stellen und daß der junge Christ vielmehr aktiv in die heilige Handlung mit eintritt.“*⁵⁴

⁵¹ Schnell 1962 S.10

⁵² Schnell 1962 S.108

⁵³ Kolbe 1964 S.5

⁵⁴ Wolker 1950 S.273

Sie feiern als bewusste Gemeinschaft die heilige Messe. Die stille Dorfkirche und die romantische Burgkapelle in der freien Natur fördern das Erlebnis. *„Es waren nur kleine, enge Gemeinschaften zum Beginn. Ganz von selbst wuchs daraus das Miteinandersprechen und –beten der Gebete der heiligen Messe.“*⁵⁵

Die erste Jugendgruppe dieser Art gehört dem Quickborn an und trifft regelmäßig auf Burg Rothenfels zusammen. Ihr folgen dann die Neudeutschen und wenig später auch die Sturmschar. Doch nicht nur die akademische Jugend setzt sich mit einem neuen Liturgieverständnis auseinander, auch die Pfarren und in Österreich vor allem die Klöster der Benediktiner wollen die Liturgie dem Volk öffnen. Durch gemeinsames lautes Beten und Singen, durch gemeinsame Bewegungen und durch den Gebrauch der Muttersprache soll das Geheimnis der heiligen Messe wesentlich stärker zum Erlebnis werden.

Die Kirchenbaumeister, die in den Jahren vor und nach dem Ersten Weltkrieg ihre Kirchen errichten, stehen ebenfalls in der Liturgischen Bewegung. Auf katholischer Seite sind es vor allem Dominikus Böhm und Martin Weber, im evangelischen Bereich ist es Otto Bartning, die eine Neuorientierung im Kirchenbau hervorrufen. Diese Architektengeneration berührt bereits lange vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil wesentliche Fragen des Kirchenbaus.

Diese Art die Messe zu Feiern, nämlich als Gemeinschaft, wurzelt also in diesen Jugendgruppen der Liturgischen Bewegung. Somit steht fest, dass das Zweite Vatikanische Konzil in der Regel der Liturgiekonstitution über die tätige und aktive Teilnahme der Gläubigen nichts Neues formuliert, sondern diese Tendenz der Messfeier wahrnimmt und sie schließlich 1965 kirchenamtlich bestätigt.

4.2. Die „christozentrische Kirchenkunst“⁵⁶

Viele der damaligen Generation wenden sich nach dem Weltkriegsereignis von 1914-1918 dem Studium der Theologie zu. Aus innerer Notwendigkeit und von der Leere des Kirchenbaus betroffen und aus lebendigem Glauben heraus wollen sie dem Kirchenbau neue Bauformen ermöglichen. In Verbindung mit der Liturgischen Bewegung und der Jugendbewegung entsteht ein kleiner, aber gewichtiger Kreis von Kirchenbaumeistern, die nicht nur die alten historischen Formen über Bord werfen, sondern sich auch einig sind, dass neue Grundlagen für den Kirchenbau der Gegenwart notwendig sind.

⁵⁵ Wolker 1950 S.270

⁵⁶ Van Acken 1922

Besonderen Anteil am geistigen Durchbruch nimmt das 1917 erschienene Werk „La décadence de l'art sacré“ von Alexander Cingria ein. Cingria kämpft für eine Begegnung von Kunst und Kirche und stellt die Notwendigkeit der christlichen Kunst in den Vordergrund. Als Hauptelemente des Niederganges der christlichen Kunst sieht Cingria neben geistigen Voraussetzungen die Langeweile, Gedankenlosigkeit, Trägheit und Leblosigkeit.⁵⁷

Alexander Cingria versucht die Begegnung zwischen Kunst und Kirche zu intensivieren und setzt sich auch für die Verlebendigung der natürlichen und übernatürlichen Quellen ein.

Von den neuen liturgischen Einstellungen ist er jedoch noch nicht erfasst. Diese äußert sich in erstaunlicher Klarheit und Ausreifung bei Johannes van Acken. In seiner aufrüttelnden Publikation von 1922 „Christozentrische Kirchenkunst, ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk“ erkennt van Acken die Liturgie als Odem für das ganze Leben und besonders für die christliche Kunst an. In Anlehnung an Papst Pius X. fordert er eine „*christozentrische Raumkunst im Gotteshause*.“⁵⁸

Van Acken veranschaulicht seine Gedanken über die Liturgie, die er als Lehrmeisterin einer christozentrischen Sakralkunst ansieht, in folgenden Sätzen: „*Der Altar als der mystische Christus soll der Ausgangspunkt und gestaltende Mittelpunkt des Kirchenbaus und der Kirchengestaltung sein. Die gesamte gottesdienstliche bildende Kunst soll bei durchgeistigter Kenntnis der Überlieferung wesentlich aus dem liturgischen Zweckgedanken heraus wahre und edelste Gegenwartsformen schaffen, dabei im Hauptraume ein einheitliches Gesamtkunstwerk erreichen, völlig beherrscht vom göttlichen Magister artium*.“⁵⁹

Dominikus Böhm greift sofort die neuen geforderten Gestaltungsprinzipien auf und antwortet 1922 van Acken: „*Es muss eine Steigerung in der Richtung auf den Altar geschehen mit allen zu Gebote stehenden und angebrachten Mitteln*.“⁶⁰ Dominikus Böhm's Kapelle der Abtei Sankt Benediktusberg (Abb.27) von 1921/1923 zeigt diese Betonung des Altars. Dieser steht frei auf einer durch drei Stufen erhöhten Insel. Diese Altarinsel ist von der Stirnwand abgerückt und steht nun etwas zentrierter im Raum. Zwar bildet die Mensa noch nicht die räumliche Mitte, so ist aber die Tendenz der Liturgischen Bewegung, den Altar so zu gestalten, dass er als

⁵⁷ Vgl. Cingria 1917

⁵⁸ Van Acken 1922 S.18

⁵⁹ Van Acken 1922 S.3

⁶⁰ Schnell 1962 S.114

Konzentrationspunkt der heiligen Messe gesehen wird, durchaus ersichtlich. Der Hauptaltar ist von allen Plätzen gut einsehbar. Seine Stellung im Raum und seine Erhöhung unterstreichen seine liturgische Bedeutung. Auffällig finde ich auch die Materialbeschaffenheit im Innenraum der Kapelle. Der Architekt verwendet eine Eisenbeton Konstruktion „*Die charakteristische Tatsache, neuartige Techniken und Konstruktionsformen mit herkömmlichen Baustoffen zu verkleiden, entsprach durchaus der Ambivalenz einer Zeit, in der viele Menschen moderne Materialien eines Sakralbaus für unwürdig hielten.*“⁶¹ Beton und Eisen sind in den Profanbauten der 1920er Jahre weit verbreiten. Für den Sakralbau allerdings erscheinen Beton und Stahl aber noch sehr charakterlos. Diese Einstellung wandelt sich erst langsam und findet in der Konzilsgedächtniskirche sogar Gefallen. Die Wandgestaltung und Gliederung der Kapelle Sankt Benediktusberg zeigt genau eine der vielen Keime, die für die Gestaltung der Konzilsgedächtniskirche und auch für die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils bestimmend sind. Die Konzilsgedächtniskirche trägt in der unteren Wandzone Beton, und im oberen Teil die Leca-Fertigteile zur Schau. Schon Dominikus Böhm verwendet sein Baumaterial ungehüllt. Die Fenstergliederung der Abteikirche Sankt Benediktusberg und die Öffnungen in die Loggia der Konzilsgedächtniskirche sind sehr ähnlich. Die Fenster des Umgangs der Lainzer Pfarrkirche dienen jedoch nicht der Beleuchtung und Belüftung, wie in Vaals. Der Umgang stellt hier eine Verbindung zum Ordenshaus dar, da die Konzilsgedächtniskirche auch als Ordenkirche der Jesuiten fungiert. Ich glaube zwar nicht, dass hier eine direkte Verbindung anzunehmen ist, denke dennoch, dass die Abteikapelle in den Niederlanden und die Auseinandersetzung Böhms mit Van Acken Denkanstöße sowohl in der Architektur der Kirchen, als auch im liturgischen Bewusstsein der Menschen darstellen.

⁶¹ Seib 1999 S.43

4.3. Bahnbrechendes aus Aachen und Frankfurt

Die fruchtbare geistig-literarische Tätigkeit von Romano Guardini, vor allem in der Quickborn-Bewegung revolutioniert neben van Aachen ebenfalls den modernen Kirchenbau des 20. Jahrhundert. Guardini löst mit seinem Werk „Vom Geist der Liturgie“ heftige Diskussionen aus. Er ist der Meinung, dass die Liturgie für den Gläubigen eine Schule religiöser Geistesbildung und nicht nur Sache des Priesters sei. Die Liturgie soll eine lebendige Beziehung zum Gläubigen herstellen. *„Bei mannigfachen Gelegenheiten wird sich der einzelne Gläubige dieser ihn umschließenden Einheit bewusst, vor allem in der Liturgie.*

*In ihr sieht er sich nicht als Sonderwesen, sondern als Glied dieser Einheit Gott gegenüberstehen.“*⁶²

Gegen Ende der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts verbreiten sich die Ideen einer leichten Raumgestaltung. Anlehnungen und Anklänge an traditionelle Stilformen werden fallen gelassen und man versucht wirklich neuartige Formen zu realisieren. Die kubische respektive würfelige Bauweise, bei der sich über rechteckigem oder quadratischem Grundriss glatte Wände und flache Dächer erheben, findet Gefallen. Bahnbrechend gilt die Fronleichnamskirche von Rudolf Schwarz in Aachen. (Abb.28)

Der Hauptraum besitzt ein längliches Rechteck als Grundfläche. (Abb.29) Rechts vom eintretenden Besucher befindet sich ein niedriges Seitenschiff mit Marienaltar, Beichtstühlen und Kreuzweg. Ein einzelner, breite Pfeiler trennt Haupt- und Seitenschiff voneinander und trägt zugleich die Hochwand. Ein langer Gang führt durch den schmucklosen Raum zum erhöhten Altar. Die natürliche Beleuchtung erfolgt durch eine Reihe hoch liegender, quadratischer Fenster an der dem Seitenschiff gegenüberliegenden Wand. Zwei zusätzliche Fensterpaare spenden dem Altarraum Licht. *„Hier ist nichts als stille Gegenwart der Gemeinde und Christi, das Ziel ist erreicht, und aller Weg ist in reines Dasein gestillt in einem gemeinsamen, hellen, hohen und ganz einfachen Raum, das Volk und der Herr sind beisammen, ein Leib geworden in einer festlichen Bauform, dem höheren Leib ihres heiligen Daseins.“*⁶³ Dieser Kirchenraum in Aachen fasst die Gemeinde als Einheit zusammen und ordnet sie als Heereszug, der gegen den Altar zieht, an. Die Fronleichnamskirche unterliegt den geraden Linien und rechten Winkeln. Weder Säulen, Stützen oder Pfeiler, noch ein traditionelles Gewölbe können den Besucher

⁶² Guardini 1957 S.47

⁶³ Schwarz 1960 S.20

irritieren. Die flache Decke und die kahle Wand umschließen den Einraum der Kirche. Der reine Raum führt den Betrachter ungestört und reibungslos zum Ziel des „Raumweges“⁶⁴, dem Altar. Dieser Vorgang jedoch bedarf einer geregelten Lichtführung. Rudolf Schwarz hebt die Fensterzone deutlich an. Die Lichtquellen sind nun so angebracht, dass sie nicht im Blickfeld der Gläubigen liegen. Die rechteckigen, farblosen Fenster ordnen sich in einer Reihe unterhalb des Daches an. *„Auf diese Weise erhält die Fronleichnamskirche in Aachen ein blendungsfreies Oberlicht. So ist er voll intensiven Lichtes, aber in sich geschlossen.“*⁶⁵ Man könnte meinen, die Fenster gliedern sich wie die Gemeindemitglieder hinter einander in Richtung Altar. So bestärken die Lichtquellen den Wegcharakter dieser Kirche. Ziel des Weges bildet der Altar. Auch die Fenstergestaltung nimmt auf diesen Ort besonders Rücksicht. Der Altarbereich, der durch die Stufen vom Boden her betont wird, bekommt nun an der Wand ebenfalls seine Bedeutung hervorgehoben. Zwei zusätzliche Fensterpaare lassen dem Altarraum mehr Licht zukommen. In diesem Sakralraum erhält das Licht keinen symbolischen Gehalt, sondern dient vielmehr nur der Funktion. Licht soll beleuchten und den gesamten Raum erhellen. Durch ihre Anordnung und Gestaltung bekommt der Raum eine stimmige Atmosphäre, es ist aber der Einfall des Lichts, der für die Stimmung sorgt und nicht die bunten Farbgläser oder die Motive der Glasfenster wie in früheren Zeiten.⁶⁶ Das Licht, das Helligkeit und Dunkelheit bestimmt, empfängt in Aachen eine bedeutende Funktion. Orte so zu beleuchten, dass keine baulichen Raumgrenzen erforderlich werden, um Würdiges und Nebensächliches von einander zu unterscheiden. Wir sehen in der Fronleichnamskirche den Altarbereich in hellem Sonnenlicht erstrahlen, dass uns so seine Bedeutung und Würde ohne architektonisches Beiwerk klar gemacht wird. Auch die Konzilsgedächtniskirche in Hietzing nimmt dieses Schema, des beleuchtenden Lichtes auf. Gezielt setzt Josef Lackner seine Fenster genau über seine liturgisch wichtigen Orte an. Um den gesamten Raum auch in ein helles Licht zu tauchen, sorgt ein rundum laufendes Oberlichtband zwischen Wand und Decke. Auch hier stören die Lichtquellen nicht die Sichtbahn der einzelnen Gläubigen. Die Fronleichnamskirche in Aachen zeigt zwar einen vorkonziliaren Kirchenbau, der aber in der Fenstergliederung und Altarerhöhung bereits das aufzeigt, das später das Zweite Vatikanische Konzil als Regel formuliert, nämlich die ungehinderte und nicht

⁶⁴ Vgl. Schwarz 1960

⁶⁵ Henze 1958 S.31

⁶⁶ Vgl. die Glasfenster der Gotik

durch überflüssigen Dekor gestörte Teilnahme des Volkes an der heiligen Messe. Jedoch sehen viele zeitgenössische Kritiker die Fronleichnamskirche in Aachen als leere Fabrikhalle und als Armutszeugnis an, da sie so kahl, einfach und leer wirkt. Niemand anderer als Romano Guardini deutet die Botschaft der Leere positiv: „*Was die Bildlosigkeit des heiligen Raums betrifft, so ist dessen Leere ja doch selbst ein Bild. Ohne Paradox gesagt: die richtig geformte Leere von Raum und Fläche ist keine bloße Negation der Bildlichkeit, sondern deren Gegenpol. Sie verhält sich zu dieser wie das Schweigen zum Wort. Sobald der Mensch für sie offen wird, empfindet er in ihr eine geheimnisvolle Anwesenheit. Sie drückt vom Heiligen das aus, was über Gestalt und Begriff geht.*“⁶⁷ Rudolf Schwarz sieht den leeren Raum als große Schöpferkraft. Jeder der sich in diese Leere begibt, erhält eine ungeheure Größe. Diese strengen und reinen Formen verleihen der Kirche etwas Ewiges. Nur die Funktionalität hinterlässt ihre Spuren. Die Einheit der Gemeinde ist durch die drastische Einheit des Raumes gesichert. Es ist unschwer zu erkennen, dass alle Bemühungen des Architekten die Sichtbarkeit des Altars anstreben, sodass der gesamte Kirchenraum von ihm beherrscht wird.

Ich stimme Herbert Muck zu, wenn er meint: „*Wer die Fronleichnamskirche verstanden hat, der hat den Zugang zum neuen Kirchenbau von einer wesentlichen Seite her gewonnen. Mit der Ausscheidung des Nebensächlichen und dem Gewinn der Einfachheit hat der Bau von Rudolf Schwarz folgerichtig zu Ende geführt, was man damals anstrebte.*“⁶⁸

Auch die Konzilsgedächtniskirche hat etwas von dieser Leere verarbeitet. Ich sehe aber in der Leere der Lainzer Pfarrkirche nicht das Fehlen von Schmuck, Ornament und Dekor, sondern ich sehe gerade in dieser Leere, die Möglichkeit auf die volle Konzentration, sei es nur um zu beten und mit Gott zu sprechen.

Die Weiterentwicklung in liturgischer Hinsicht jedoch geht nicht nur von der Aachener Fronleichnamskirche aus, die ein langes Rechteck aufweist und den Altar um einige Stufen erhöht am Ende der Kirche aufstellt. Martin Weber vollzieht den bedeutenden Schritt und rückt den Altar in die Mitte der Gemeinde. Die folgenden Sakralbauten von Martin Weber widerspiegeln die neue Betonung und die Bedeutung des Altarbereichs für die Gemeinde. An erster Stelle steht die St. Bonifatiuskirche von 1925/27. (Abb.30) Der Grundriss zeigt im Wesentlichen ein Rechteck mit zwei Sitzblöcken, die auf den Altar ausgerichtet sind. (Abb.31) Der

⁶⁷ Zitiert bei Schwarz 1960 S.29

⁶⁸ Muck 1961 S.38

Altarbereich ist um einige Stufen erhöht, wobei die Formung der Treppen in einer ziemlich subtilen Weise geschieht. Sie wiederholt einerseits die Form der Freitreppe vor dem Kirchentor, andererseits umschließt sie so das Polygon des Turmes. Die Innenraumgestaltung führt den Besucher optisch auf den hell erleuchteten Altarbereich, „*indem sich das Raumgefüge bündelt und auflöst.*“⁶⁹ Der Raum wirkt äußerst straff und wuchtig, wobei der Lichtturm dem Altarbereich eine erhabene Stimmung einverleiht. Die Entfernung der Gemeinde zum Altar jedoch, soll hier nicht außer Acht gelassen werden. Die aktive Teilnahme des Volkes ermöglicht Martin Weber zirka fünf Jahre später in der Heilig-Geist-Kirche in Frankfurter Stadtteil Riederwald. (Abb.32) Der Altarbezirk steht nicht mehr in einem Chorturm, in weiter Ferne zum Gläubigen, sondern rückt weit in den Raum hinein, in die Mitte der versammelten Gemeinde. Aus der klaren Rechteckform des Grundrisses wächst der Aufbau in ebenso klarer Weise empor. Die Maße der Kirche befolgen ein 4m Rastersystem, das die kubische Form zusätzlich betont. „*Das Raster wurde mittels einer Stahlskelettkonstruktion umgesetzt, deren Zwischenräume mit Schwemmsteinen ausgemauert wurden.*“⁷⁰ In diesem Rechteckraum rückt der erhöhte Altarbezirk in die Mitte des Raumes vor. Von beiden Längsseiten wenden sich die Gläubigen von jeweils zwei Bankblöcken zum Altar. Auch an den beiden Schmalseiten umschließen Sitzgelegenheiten den Altarbezirk, sodass schließlich eine volle Umfassung des Altars möglich wird. Die Höhe der Treppen verhindert, dass man (Auge in Auge) einander gegenüber steht. Auch wenn die Heilig-Geist-Kirche nicht als Zentralraum im eigentlichen Sinn geschaffen wurde, so weist sie eindeutig eine zentralisierende Tendenz auf. Auch auf das Miteinander Beten und Singen nimmt Martin Weber der Liturgischen Bewegung entsprechend Rücksicht, denn er ordnet den Sängerchor in die Nähe des Altares.

Die Anliegen der Liturgischen Bewegung werden hier ein beachtliches Stück nach vorne getragen. Die beiden Kirchen, Fronleichnamskirche in Aachen und die Heiliggeistkirche von Martin Weber tragen den kräftigsten Keim der Entfaltung in sich. Sie verdeutlichen, in welcher machtvollen Anfangsphase sich der moderne Kirchenbau nach dem Ersten Weltkrieg befindet. Doch mitten in diese Aufbauarbeiten, die zumindest in der Sakralarchitektur reiche Früchte trägt, drängt sich der Nationalsozialismus und unterbindet die Verwirklichung mancher

⁶⁹ Seib 1999 S.109

⁷⁰ Seib 1999 S. 177

ausgereifter Pläne. Lediglich die Schweiz führt in den Jahren 1933- 1945 die hoffnungsvollen Anfänge der Zeit weiter.

4.4. Die österreichische Erneuerung

Die österreichische volksliturgische Erneuerung durch den Augustiner Chorherr Pius Parsch in Klosterneuburg gehört neben Guardini ebenfalls zu den tragenden Kräften der katholischen Liturgischen Bewegung, die die Gestalt und den Bau der Kirchen beeinflusst. Sein wichtigstes Anliegen ist die Erneuerung des Glaubens und das neue Gemeindebewusstsein. *„Die aktive Teilnahme an der Feier der Liturgie und die Betrachtung der heiligen Schrift bzw. die Verinnerlichung der biblischen Spiritualität sind für Parsch die geeigneten Mittel zu dieser Vertiefung des christlichen Lebens zu kommen.“*⁷¹ Pius Parsch selbst setzt seine liturgischen Ideen bei der Umgestaltung der Kapelle St. Gertrud 1936 um. Er versteht die Kirche als Opferstätte. *„Das ist ihre höchste Aufgabe, daß das Opfer des Neuen Bundes hier erneuert und vergegenwärtigt wird. Darum ist auch der Altar der wichtigste Gegenstand der Kirche.“*⁷² Diese volksliturgische Bewegung, und die neue Geisteshaltung einer *„christozentrische Raumkunst“*⁷³ vereinigen sich neben Deutschland auch in Österreich mit einer neuen Baugesinnung. Drei Namen sind in den 30er Jahren des 20. Jahrhundert aus der österreichischen Sakralarchitektur nicht wegzudenken. Der 1955 verstorbene Prof. Karl Holey bringt einen neuen Kirchenbau nach dem Ersten Weltkrieg in Niederösterreich hervor. Seine 1933 errichtete Antoniuskirche in Erlach zeigt eine moderne Lösung. (Abb.33) Der Außenbau trägt bereits einen gewissen Rationalismus und Konstruktivismus zur Schau. Der Rundturm der Antoniuskirche erinnert an die örtliche Ziegelindustrie Diese aus dem Profanbau übernommene Gestaltung nimmt die österreichische Sakralarchitektur der 1930er zwar noch mit Skepsis aber dennoch sehr couragiert auf. Der bis zuletzt fähige Hofrat Prof. Holey verwirklicht in Niederösterreich eine neue Lösung für den modernen Sakralbau. *„Seine Raumlösungen waren ebenso originell und einfallsreich wie seine Detailbehandlung echtes Künstlertum und gediegene Phantasie verrät.“*⁷⁴ Der zweite Architekt, der entscheidende Einflüsse auf Österreichs Kirchenbau nimmt, heißt Clemens Holzmeister. Er steht für eine Architekturauffassung, die

⁷¹ Daigler 2006 S.93

⁷² Parsch 1948 S.278

⁷³ Van Acken 1922 S.18

⁷⁴ Feuerstein 1955 S.66

sowohl künstlerische, als auch menschliche Maßstäbe einschließt. *„Holzmeisters Architektur dient keiner Ideologie, sie sucht nicht ihre Rechtfertigung in einer Theorie, sie ist Bekenntnis, Weltentwurf, Lebensform, existentiell bedroht und ständig gezwungen, sich selbst zu reproduzieren, durch Zeichnung und Bau.“*⁷⁵ Seine Formensprache steht teils in bäuerlicher, alpenländlicher Tradition, während sein gestalterisches Vokabular und seine dramatischen Raumfolgen Modernität vermitteln.

Kennzeichnend für die Sakralbauten Clemens Holzmeisters ist in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts die Tendenz breite Anlagen zu schaffen. Herausgefordert durch die deutsche Architekturszene und beeinflusst von der liturgischen Bewegung realisiert der Akademie-Professor 1932-34 die Christkönigskirche am Vogelweideplatz in Wien, Fünfhaus. (Abb.34) Geometrische Schlichtheit und die religiöse Erlebbarkeit der Räume beherrschen das Gotteshaus. Der sparsame Einsatz an Fenstern verstärkt nach Außen hin den Eindruck eines wuchtigen Kubus. Die Anlage wirkt in ihrer Gesamterscheinung jedoch einheitlich und in sich geschlossen. (Abb.35) Im Innenraum offenbart sich eine Steigerung im Raumerlebnis. Der nach vorne strömende Raum führt jeden Besuch zum Höhepunkt der Raumgestaltung, nämlich zum Altar. Hier tritt der christozentrische Gedanke deutlich hervor. Der Altar steht frei und ist von jedem Platz aus gut einsichtig. Er ist als Raumdominante architektonisch durch die Stufen und symbolisch durch das Licht hervorgehoben. Der lange und gedrungene Laienraum erfährt dann im Altarbereich eine Steigerung durch das Licht. *„Hier muß unberührtes, ungebrochenes Licht vom Himmel herunter, durch den Lichtträger des Turmes eingefangen werden und auf den Hochaltar strahlen.“*⁷⁶ Dieses wirkungsvolle Motiv der akkuraten Lichtführung erinnert mich an Rudolf Schwarz.

Hinter dieser Raumgestaltung steht das Motiv des Hinanführens des Gläubigen zu Christus und Gott. Das Konzept für die Christkönigskirche nimmt die deutschen Tendenzen aus Aachen und Frankfurt auf, eine Wegkirche zu schaffen.

Der dritte richtungsweisende Architekt in Österreich vor dem Zweiten Weltkrieg ist der Schüler des genialen Dominikus Böhm, nämlich Robert Kramreiter. Auch er bewegt sich in der liturgischen Bewegung und nimmt die neuen architektonischen Tendenzen für den Sakralbau aus dem Norden auf. 1933 realisiert Robert Kramreiter die Kirche „Maria, Königin des Friedens“ in Wien, Favoriten. (Abb.36) Die

⁷⁵ Achleitner 1982 S.7

⁷⁶ Holzmeister 1951 S.61

Eingangsfassade fällt durch ihren fortifikatorischen Charakter und ihre ornamentlose Strenge sofort auf. Sie ist als dreiflügelige Anlage konzipiert, die den hinteren Bauteil überragt. Die Geschlossenheit der beiden turmartigen Seitenflügel durchbrechen nicht einmal die kleinen Rundbogenfenster. Diese nüchterne Sprache der Fassade setzt sich an den Seiten fort.

Der Innenraum der Kirche jedoch vermittelt, im Gegensatz zum äußeren Erscheinungsbild der Friedenskirche, ein schützendes und geborgenes Gefühl. (Abb.37) Der dreischiffige Hauptraum teilt sich in einen hohen weiten Hauptraum und zwei niedrige, stützenfreie Seitenschiffe. Der weiß getünchte Raum steht mit seiner hellen und geborgenen Erscheinung im Kontrast zur Wuchtigkeit der äußeren Hülle. Auch bei dieser Kirche in Österreich wird die deutsche Tendenz einer steigernden Lichtführung aufgenommen. Der Altarbereich erhebt sich um ein paar Stufen über den Laienraum. Zusätzlich steigert das einfallende Tageslicht die Wirkung dieses Ortes. Ein großes, buntes Rundbogenfenster an der Ostwand verleiht dem Altarraum einen mystischen Charakter.

Diese drei Architekten haben *„allen Hindernissen und Schwierigkeiten zum Trotz, sich bemüht, die große Synthese zu finden zwischen österreichischer Art und Tradition, lebendigem Christentum und moderner Geistes- und Lebenshaltung.“*⁷⁷

Holey, Holzmeister und Kramreiter verkörpern durch ihre Kirchenbauten sehr gut die österreichische Sakralbauentwicklung in den 1930ern. Sie zeigen, wie in Deutschland, die geistige Erneuerung in Bezug auf den Altar. Dieser rückt in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts immer mehr als raumgestaltendes Element in den Vordergrund. Er wird durch Stufen erhöht und dem Volk gut sichtbar aufgestellt. Die neue Lichtführung wirkt zwar äußerst spartanisch, aber übt eine ungeheure Wirkung auf den Raum und auf die Raumteile aus. Dieses Motiv, eines auf den Opfertisch hinweisendes Licht zu kreieren wurzelt in der Aachener Fronleichnamskirche von Rudolf Schwarz.

4.5. Die Revolution Ronchamp

Nach den schweren Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges in vielen Ländern Europas sehen viele Christen ihr Gotteshaus in Schutt und Asche liegen. So müssen um den dringenden seelsorgerischen Notwendigkeiten gerecht zu werden zahlreiche Behelfsräume und Notkirchen errichtet werden. In Österreich und Deutschland ist

⁷⁷ Feuerstein 1955 S.67

dies nur durch die brüderliche Hilfe aus dem Ausland möglich. Gelegentlich findet man im Zusammenhang mit diesen Notbauten den neuen Kirchenbaustil des „Barack“. Aber die Gemeinden sind froh ein regenfestes Dach über dem Kopf zu haben. Mit dem überraschend schnellen Wirtschaftsaufschwung der Nachkriegsjahre gelingt es machen Gemeinden schon nach wenigen Jahren Mittel für einen neuen Kirchenbau aufzubringen.

„Wohl noch nie in der Geschichte werden in zwei Jahrzehnten so viele Kirchen gebaut wie zwischen dem Ende des Zweiten Weltkrieges und des Zweiten Vatikanischen Konzils.“⁷⁸

Für das Verständnis und für die Gestaltung dieser neuen Kirchenbauten ist das folgende Dokument von besonderer Bedeutung: „Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie“, die im Auftrag und unter der Mitwirkung der Liturgischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz 1949 in Fulda von Professor Theodor Klauser zusammengestellt wird.⁷⁹

Aus dem Wesens- und Zweckbestimmungen des christlichen Gotteshauses heraus erhebt Klauser die Forderung, dass der Mensch von heute im Kirchengebäude seine Erfüllung findet: den Drang nach Gemeinschaft, das Verlangen nach Wahrheit und Echtheit, den Wunsch vom Peripheren zum Zentralen zu kommen, den Drang nach Klarheit, Helle und Übersichtlichkeit und nicht zu vergessen die Sehnsucht des Menschen nach Stille und Frieden, nach Wärme und Geborgenheit. Bei einem Neubau empfiehlt es sich als Ideal ein zusammenhängendes Gemeindezentrum zu errichten. Was den Außenbau der Kirche betrifft, so lehnt man eine Angleichung an Profanbauten ab. Bei der Planung des Innenraumes sei die Rücksicht auf die Feier des eucharistischen Opfers ausschlaggebend. Sehr fragwürdig erscheint mir Klausers Ablehnung einer zentralen Aufstellung des Altars, weil so angeblich ein deutliches Gegenüber von Priester und Gemeinde entsteht und weil so eine einheitliche Gemeinschaft nicht möglich ist. Die Richtlinien schreiben: *„Es wäre zu bedauern, wenn die gesammelte Konzentration des gottesdienstlichen Raumes auf den Altar durch Nebentäle und Statuen, durch Kreuzwegstationen und Beichtstühlen, durch ungeschickt verteilte Leuchtkörper und Bankreihen gestört und der Blick der Gläubigen durch alle diese Dinge vom Heiligtum abgelenkt würde.[...]Was aber im*

⁷⁸ Vgl. Achleitner 1995 S.43

⁷⁹ Vgl. Klauser 1965

Hauptraum belassen werden muß, wäre so zu formen und so anzuordnen, daß es den ruhigen Fluß des Raumes zum Altar hin nicht unterbricht.“⁸⁰

Diese Richtlinien nehmen, wenn auch nicht in allen Punkten, viele Bestimmungen des Zweiten Vaticanums und der nachkonziliaren Entwicklung vorweg und beeinflussen wesentlich den Kirchenbau der folgenden Jahre.

Ab 1948 entsteht eine ungeheure Anzahl an modernen Kirchen in Österreich und Deutschland, die Anton Henze in seinem Buch „Neue kirchliche Kunst“ von 1958 aufzählt. Doch die Anzahl der modernen Kirchen der Nachkriegszeit ist weitaus größer, denn neben die alte Generation mit Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz und auch Michael Kurz tritt nun eine Schar jüngerer Kräfte. Ihnen bleibt der schwere Kampf und die Auseinandersetzungen der Jahre zuvor erspart. Sie können sofort mit dem neuen, modernen Kirchenbau beginnen.

Beim Versuch die charakteristischen Merkmale der zahlreichen Neubauten dieser Periode aufzuzeigen, muss an erster Stelle die Vielfalt der Grundrisse genannt werden. Es gibt kaum eine geometrische Figur, die dabei unbeachtet bleibt. Kreis, Oval, Parabel, Ellipse, Quadrat und Rechteck, auch Trapez und Dreieck sind die neuen Grundrissformen. Daneben bevorzugen die Architekten immer mehr und mehr organische Formen. Sie wollen unregelmäßig gekrümmte Raumbegrenzungen, wie bei der Wallfahrtskirche von Ronchamp.(Abb.38,39) *„Seit Ronchamp zeigen sich die Grundrisse zuweilen wie im freien Spiel ersonnen, Die organisch schwingenden Formen werden als Bereicherung und Befreiung aus der kubischen Strenge empfunden, Die Verpflichtung auf die gestellte Aufgabe läßt der schöpferischen Freiheit ihren Raum.“*⁸¹

In diesen Grundrissen ruht die Tendenz, den Altar zum optischen Mittelpunkt des Raumes werden zu lassen, sodass er von selbst die Blicke aller Eintretenden auf sich zieht. Insofern werden hier die von J. van Aken so nachdrücklich gestellte Forderungen berücksichtigt, das Kirchengebäude gleichsam vom Altar her zu konzipieren.

Eine besondere Rolle spielt in den meisten der neuen Kirchen die Lichtführung. In vielen Fällen gelingt es sehr gut, sowohl den Altarbereich durch eine besondere Helligkeit herauszuheben, als auch dem gesamten Innenraum eine atmosphärische Qualität zu verleihen. Dies geschieht durch eine besondere Anordnung und Gestaltung der Fenster oder durch eine indirekte farbige Lichtführung.

⁸⁰ Klauser 1965 S.169

⁸¹ Muck 1961 S.93

Die weiter entwickelte Bautechnik ermöglicht nun hohe, lichte und weitgespannte Räume, deren Wände und Decke mit den vielfältig variierten Grundrissen äußerst gelungen in Korrespondenz treten. Gerade in Ronchamp zeigt Le Corbusier welche ungeahnten Möglichkeiten die fortgeschrittene Betonbautechnik bietet. „Vor Ronchamp“, so schreibt der belgische Benediktiner Frédéric Debuyst, „glaubte man noch, einige Grenzen in Kirchenbau respektieren zu müssen. Nach Ronchamp ist alles möglich geworden.“⁸²

Die ungewöhnliche Verbindung moderner Baumaterialien und Bauformen mit der liturgischen Zweckbestimmung überrascht und schockiert zugleich viele Besucher. Sie geben dieser modernen Kirche Spottnamen, wie Vaterunsergarage oder liturgische Badewanne. Meiner Meinung zufolge sieht aber nur derjenige eine Lästerung des Heiligen an Ronchamp, der die Zusammenhänge nicht kennt und das Programm des Ganzen nicht versteht.

In der Wallfahrtskirche von Ronchamp werden auf einmal alle Möglichkeiten der organischen Architektur und der als totales Kunstwerk gedachten Kirche dargestellt. Ihr Bau ist unglaublich subtil, komplex und raffiniert; ein Manifest eines Genies!

Hans Schädel gibt ein gutes Beispiel für organisches Bauen in Deutschland in Hassloch. 1958 liefert er einen Entwurf für die Kirche St. Josef. (Abb.40) Hier umfassen drei für sich stehende „Mauerscheiben“ den Raum. Im Gedankenaustausch mit dem Benediktiner Urban Rapp hat der Architekt die drei Wände an ihrem einbiegenden Ende je einem liturgischen Raum zugeordnet. Die linke Wand bildet zugleich die Bucht um den Altar, während die rechte Wand die Stelle der Wortverkündigung umfasst. Die rückwärtige Wand trennt die Taufstelle vom Eingangsbereich. Die Glaszonen zwischen den Mauern spenden indirektes Licht.

Die Tendenz die liturgischen Orte, wie Altar, Taufstelle und Tabernakel künstlerisch und architektonisch zu gestalten wurzelt in solchen Konzepten wie Ronchamp und Hassloch. Auch in diesem Punkt verfasst das Zweite Vatikanische Konzil keine vollkommen neue Regel. Die bauliche Norm, die wir in Ronchamp bereits realisiert sehen, nimmt das Zweite Vaticanum lediglich auf und empfiehlt sie weiter. Die Liturgiekonstitution macht sich das bereits Gebaute zu Eigen und spricht sich in ihren Dekreten für es aus.

⁸² Debuyst 1967 S.188

4.6. Der freistehende Volksaltar

*„Die frühen fünfziger Jahre hat man im grauen Wien noch durchaus als Nachkriegsjahre empfunden. Für die junge Kunstszenen gab es zwei existentielle Feinde, einerseits den aus Ständestaat und Drittem Reich überwinterten Kulturkonservatismus und andererseits den Pragmatismus des Wiederaufbaus, für den kulturelle Fragen Luxus waren.“*⁸³ Zugegeben sorgt sich die verarmte, zerbombte Nachkriegsgesellschaft zunächst um anderes, als an die Entwicklung der Sakralarchitektur der Moderne aus den Vorkriegsjahren anzuknüpfen. Doch nichts desto trotz findet man in den 50er Jahren oft die Kirche unter den Auftraggebern. Gerade im Kirchenbau verwirklichen sich die Ambitionen einer sich neu gründenden Architektur. Monsignore Otto Mauer verkörpert das damalige Interesse der katholischen Kirche an der zeitgenössischen Kunst. Er ist der Domprediger von St. Stephan und gleichzeitig der Gründer der Galerie St. Stephan⁸⁴. Das kirchliche Interesse an der zeitgenössischen Architektur *„zeichnete eine so große Liberalität aus, dass es in der Folge kaum eine architektonische Tendenz gab, die nicht in der Kirche baulich verwirklicht worden wäre.“*⁸⁵ Neben Monsignore Otto Mauer fördert auch Pfarrer Joseph E. Mayer, Karl Strobl und der spätere Chefredakteur der Presse, Otto Schulmeister den Dialog zwischen Kirche und Kunst. Mitte der 1950er erscheint zudem die vierteljährliche Zeitschrift „Christliche Kunstblätter“ von Herbert Muck SJ und Günther Rumbold, die über die Entwicklungen im Kirchenbau sowohl im In-, wie auch im Ausland berichtet. Diese versorgt die hiesigen jungen Architekten mit allen bahnbrechenden Neuheiten auf dem Gebiet der Sakralarchitektur und gibt dem Einen oder Anderen den nötigen Impuls. Besonders Clemens Holzmeister motiviert sein Umfeld eine neue Formensprache in der Architektur zu verkünden.

Große Aufmerksamkeit erregt die Kirche „Zum kostbaren Blut“ in Salzburg-Parsch. (Abb.41) Clemens Holzmeister vermittelt den Bauauftrag an die Arbeitsgruppe 4. Seine ehemaligen Studenten Friedrich Kurrent, Johannes Spalt und Wilhelm Holzbauer sollen in das Gewölbe eines alten Bauerhofs eine einfache Kapelle einbauen. Mit nur geringen Mitteln aber mit großem Engagement kommt es 1956 zur Kirchenweihe der Pfarre in Salzburg-Parsch. (Abb.42) Die Architekten belassen die bereits vorhandenen Granitsäulen und das historische Stallgewölbe. Viele

⁸³ Achleitner 2010 S.7

⁸⁴ später unter dem Namen „Galerie nächst St. Stephan“ bekannt

⁸⁵ Achleitner 1995 S.45

Fensteröffnungen werden zugemauert und an der Stelle der alten Stalltore große Buntglasfenster eingesetzt. Durch zwei neue Betontore tritt der Besucher zunächst in den niedrigen und dunklen Raumteil, der durch das alte Gewölbe bestimmt wird. Dann gelangt er in einen unglaublich hellen, lichtdurchfluteten Bereich. (Abb.43) Dort steht mittig, auf Marmorstufen erhöht und ganz frei, ein Volksaltar, gut sichtbar für die ganze Gemeinde. Gut zehn Jahre vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil sehen wir in Salzburg Parsch einen umschreitbaren Altar, der Möglichkeit einer versus populum gerichteten Messfeier gibt. Der architektonische Kunstgriff das für die Liturgie wichtigste Geschehen in den Mittelpunkt des Kirchenraumes zu stellen, nämlich die Mensa und die damit verbundene Wandlung und Vergegenwärtigung Christi, beruht demnach nicht konkret in einem bestimmten Artikel der Liturgiekonstitution des Zweiten Vaticanums, sondern auf dem Weg der Entwicklung der modernen Sakralarchitektur.

Die imponierende Wirkung im Innenraum der Kirche in Salzburg Parsch entsteht sowohl im drastischen Hell und Dunkelkontrast, als auch im souveränen Umgang des Raumes und der Raumfolgen. Die räumliche Steigerung erfährt die Kirche Salzburg-Parsch durch den Pfarrsaal, der direkt über dem Gewölbe neben dem Hauptraum der Kirche platziert ist. Auch auf die Einheit des Innenraumes nimmt die Arbeitsgruppe 4 besonders viel Rücksicht. Altar, Ambo und Taufstein wurden aus Marmor geformt. Die schlichten Sitzbänke und die schmucklose Wandgestaltung ermöglichen die Konzentration auf den erleuchteten Altar. *„Mit ihrer Konzentration auf das Wesentliche, ihrer ungewöhnlichen Schlichtheit und der Einbindung von Werken in das Gestaltungskonzept manifestiert sich die Bedeutung dieser Kirche.“*⁸⁶ Allerdings ruft die schlichte Ausstattung des Innenraums im neutralen Weiß mit dem naturbelassenen Holz und dem schalenreinen Beton im konservativen Österreich regelrecht Aggressionen hervor. Ihre puritanische Ausstrahlung und die Zelebration in Richtung des Volkes provozieren die damaligen Gemüter.⁸⁷ Die Kirche in Salzburg-Parsch stellt einen deutlichen Bruch mit der bisherigen Auffassung vom Platz der Religion in der Gesellschaft dar. Schon in der äußeren Gestaltung des Gotteshauses geht man neue Wege. Eine Art Entsakralisierung der Kirche vollzieht sich hier, da wir nach außen hin kein sonderliches Merkmal, das den Bau als Kirche bezeugt, sehen. Gerade diese Negation einer Herrschaft oder auch die des Luxuriösen entspricht in den Nachkriegsjahren genau der Vorstellung vom wahren Leben

⁸⁶ Waditschatka 2010 S.42

⁸⁷ Schmeller 1959 S.68

respektive Glauben und der Chance zur geistigen Erneuerung. Für die Kirche St. Florian in Wien, Margarethen, entwirft die Arbeitsgruppe 4 ein weiteres Kirchenkonzept.(Abb.44) Das Projekt der Arbeitsgruppe 4 für die „Rauchfangkehrerkirche“, wie sie oft genannt wird, entsteht zwei Jahre nach ihrem Kirchenbau in Salzburg-Parsch, nämlich 1957. Es präsentiert ein kirchliches Zentrum, das das neue Raumkonzept für die liturgische Nutzung aus Parsch wieder aufnimmt. Die klare Struktur lässt einen Zentralraum, in der Form eines griechischen Kreuzes erkennen. Wie in der Konzilsgedächtniskirche rücken die Sitzbänke von drei Seiten an den Altarbezirk heran. Der Altarbezirk wird bei beiden Kirchen sowohl architektonisch durch die Stufen erhöht, als auch optisch als das Zentrum der Gemeinde betont. Auf die flexible Nutzbarkeit geht sowohl die Kirche St. Florian, als auch die Konzilsgedächtniskirche ein. Dem rechteckigen Kirchenraum bleibt auch die Christ-König Kirche in Neuß verhaftet. (Abb.45) 1955 erbaut Alfons Leidl die Kirche auf dem Grundriss eines Quadrates. (Abb.46) Einfache Wände umschließen den Baukasten, der von einer parabolischen Kuppel gedeckt wird. Das Licht fällt von allen vier Seiten von oben in den Raum ein, da die Parabelsegmente verglast sind. Zwar ermöglicht der hiesige Altarraum kein freies Umschreiten der Mensa selbst, doch nimmt auch bei diesem Beispiel der Architekt Rücksicht auf den Kommunionsgang der Gemeinde. Der Platzbedarf bei der Kommunion und das Herumgehen der Gläubigen scheint auf jeden Fall gewährleistet zu sein. Die Anordnung der Sitzbänke aber forciert ein zu starkes Gegenüber von Gemeinde und Priester. Der Altarbereich drängt sich gegen die Ostwand und die Gläubigen sitzen wie in einer Schulbank weit vor dem Altar. Die Einheit der Zuhörer und Vorträger kommt klar zum Ausdruck, die Einheit einer Versammlung jedoch, negiert die Innenraumgestaltung der Neußer Pfarrkirche. Im Vergleich zur Konzilsgedächtniskirche, die den Bestimmungen des Zweiten Vatikanischen Konzils folgt, sind der Einheitscharakter und der umschreitbare Volksaltar beispielhaft verwirklicht. Die Kirchenbauten der 1950er jedoch, experimentieren lediglich mit den Gestaltungsprinzipien für den Sakralbau und setzten sie leider nicht immer richtig in Realität um. Die Tendenz einen Volksaltar, der den gesamten Raum bestimmt zu gestalten existiert, wird aber am Beispiel Neuß nicht gut umgesetzt. Die Beispiele der Arbeitsgruppe 4 jedoch zeigen sehr deutlich diese neue Möglichkeit für den Kirchenbau, den Altar als raumbildendes Element anzusehen. Wir sehen in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts unter anderem auch Kirchen, die die

Konzilsbestimmungen schon vorwegnehmen. Gerade die Projekte der Arbeitsgruppe 4 erfüllen im Grunde genommen viele Anliegen des Zweiten Vatikanischen Konzils. Ohne Empfehlung der Konzilsdekrete und ohne deutlichen Befehl der Bauleitung verwirklicht sich in Salzburg-Parsch eine Kirche, die man aus heutiger Sicht durchaus in die Kirchenbauten nach dem Zweiten Vaticanum einordnen könnte. Doch da dies nicht der Fall ist, sondern gerade das Gegenteil, der Kirchenbau von Salzburg-Parsch erfolgt gut zehn Jahre vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil, erlaube ich mir, die Behauptung aufzustellen, dass der moderne Kirchenbau durch das Zweite Vatikanische Konzil nicht erneuert oder reformiert wird, sondern das Konzil lediglich bereits verwirklichte Bauformen, wie der umschreitbare Volksaltar als raumbildendes Element, befürwortet und neue Techniken, Gestaltungsprinzipien und Formen im Sakralbau begrüßt.

4.7. Die nachkonziliare Situation

Im Anschluss an die konziliaren und nachkonziliaren Bestimmungen werden zunächst fast alle vorhandenen Kirchen neu gestaltet. Besonders die Stellung des Altars, des Tabernakels und des Taufsteins beeinflussen den neuen modernen Kirchenraum. Doch leider zeigen sich allzu oft dürftige Provisorien und übereilte Gestaltungen und schaden dem nachkonziliaren Kirchenbau. Vor allem Alfred Lorenzer rechnet in seinem Werk „Das Konzil der Buchhalter“ mit der Liturgiereform ab. Er geht mit der Umgestaltung der alten Kirchenräume durch das II Vaticanum besonders hart ins Gericht: *„Der Altar ist als Schwerpunkt des Sinngefüges Kirche notwendig [...] das heißt, sein Platz und seine Gestalt sind konstitutiv für die Raumstruktur. Verlagert man seinen Ort, so beeinträchtigt und zerstört man die Raumstruktur, bringt den Raum als Sinnesgestalt zum Einsturz.“*⁸⁸

In den 1960ern kommt es zu einer Reihe wichtiger Gespräche zwischen Architekten und Theologen. Auf Seiten der Theologen sind es vor allem Otto Mauer, Ferdinand Klostermann, Karl Lüthi, Herbert Muck und Günter Rumbold. Auf Seiten der Architekten stehen neben Rudolf Schwarz, Ottokar Uhl, Holzbauer, Kurrent und Spalt auch noch Feuerstein, Hiesmayr, Domenig und Huth. Im Mittelpunkt des Klosterneuburger Gespräches von 1965 steht die Diskussion um den Kirchenbau, der ja doch der Gemeinde zu dienen habe. Die Meinungen, ob der Bau nur Hülle für das Geschehen oder eine klar ablesbare architektonische Form haben muss, spalten sich

⁸⁸ Lorenzer 1981 S.200

jedoch. Die Frage ist seither auch nicht verstummt, sie bildet auch eines der zentralen Themen der Puchberger Gespräche 1966 bis 1968.

In der katholischen Kirche in der Steiermark, von Ferdinand Schuster um 1966 gebaut, steht, wie sich das beim Zentralbau gehört, der Altarplatz genau in der Mitte des Raumes. (Abb.47) Das sei deshalb besonders hervorgehoben, weil das bei der Konzilsgedächtniskirche auch geschieht. Es besteht keinerlei Zwang Kirchen als Zentralbauten zu konzipieren. Doch wenn man sich dazu entschließt, dann muss man auch konsequent eine dementsprechende Raumordnung realisieren. Das ist bei F. Schuster wie auch bei J. Lackner beispielhaft geschehen. In der Konsequenz solcher Raumordnung liegt es auch, dass die Umfassungswände geschlossenes Mauerwerk zeigen. Alles Licht kommt von oben beziehungsweise durch die schmalen rundumlaufenden Fensterbänder unterhalb der Decke. Der schwebende Lichtrahmen in Leoben-Hinterberg über dem kultischen Zentrum betont die Mitte und schafft so etwas wie einen imaginären Raum.

Das Zweite Vatikanische Konzil lässt dem Bau neuer Kirchen eine größere Sicherheit zukommen. Bei der ungeheuren Vielfalt von Gestalt und Form lassen sich doch prägende Gemeinsamkeiten feststellen. Was beim vorkonziliaren Kirchenbau schon weithin als Tendenz zu beobachten war, wird jetzt nach kirchenamtlicher Bestätigung weitergeführt: die zentrale Stellung des Altars, die Herausstellung des Ortes der Verkündigung und die Betonung der Einheit der zur tätigen Teilnahme um den Altar versammelten Gemeinde.

4.8. Die kirchenamtliche Bestätigung

Meine Beobachtung über den modernen Kirchenbau legt ein Zeugnis über die architektonischen Normen in der Zeit vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil ab. Die Art und Weise der Messfeier, die bestimmte bauliche Formen als Folge aufweist, wurzelt in der geistigen Haltung. Christus als Ausgangspunkt für die Kirchenraumgestaltung anzusehen, beobachtet man in der baulichen Erhöhung des Altares. Auch das Licht betont und führt den Gläubigen zum erleuchteten, erhöhten und mittigen Christus. Die Entwicklung der modernen Sakralarchitektur bestätigt das offene Zeigen des Materials. Nicht das Zweite Vatikanische Konzil legt den Grundstein für die schlichte und einfache Gestaltung des Kirchenbaus. Nein, es sind die mutigen Taten eines Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz, Martin Weber und Le Corbusier, die im Kirchenbau neue Formen gestalten und sie in die Sakralarchitektur

aufnehmen. Die Anordnung der Bänke fußt daher in der Idee einen umschreitbaren Volksaltar für die angemessene liturgische Handlung zu schaffen. Diese architektonische Formung des Raumes und Konzeption des Raumes als Zentralbau basiert auf den Kirchenbauten vorkonziliarer Zeit. Mit ihrer Regel: „*Der Hauptaltar soll freistehen, damit man ihn ohne Schwierigkeiten umschreiten und an ihm, der Gemeinde zugewandt, die Messe feiern kann.*“⁸⁹, sagt das Zweite Vatikanische Konzil nichts Neues über das Kirchengebäude aus. Es wird ja bereits vorher so gebaut, dass man den Altar umschreiten kann. Die Kirche nimmt somit die baulichen Normen der Zeit auf. Das Zweite Vatikanische Konzil formuliert keine neuen Regeln. Die Konstitutionen bemerken die Zeichen der Zeit, die Besinnung des Volkes auf das Wesentliche, auf die gemeinsame Mahlfeier. Die Dekrete nehmen das liturgische Anliegen wahr und formulieren lediglich passende Regeln. Die katholische Kirche bestätigt die Gestaltung der neuen Kirchen und befürwortet sie. Ich finde, die Texte des Zweiten Vatikanischen Konzils nehmen Rücksicht auf die moderne Bauentwicklung von Kirchen. Sie bestätigen die neuen Formen und Anordnungen im Kirchenraum nun endlich kirchenamtlich. Erst nachdem viele Kirchen errichtet werden mussten, bekommen die neuen Architekturkonzepte auch eine päpstliche Bestätigung.

Ich bin auch überzeugt davon, dass die Konzilsgedächtniskirche in der Entwicklung der Baugeschichte am richtigen Ort und zur richtigen Zeit vertreten ist. Abgesehen davon, dass das Zweite Vatikanische Konzil erst in den 1960er Jahren im Kirchenbau auch wirklich das bestimmende Bauprogramm bildet, führt die Konzilsgedächtniskirche die Bautendenz weiter, die unter anderem auch Dominikus Böhm bereits in den 1920er Jahren anfängt. Bei der Konzilsgedächtniskirche in Wien, Hietzing ist jetzt nur die kirchenamtliche Bestätigung dazu gekommen und im festgesetzten Bauprogramm auch entschieden.

⁸⁹ AEM 1999 Artikel 262 S.59

5. Impulse für die Konzilsgedächtniskirche

Das Bauprogramm der Konzilsgedächtniskirche richtet sich nach den Bestimmungen des Zweiten Vatikanischen Konzils und führt gleichzeitig die Bautendenzen der bereits gebauten Kirchen weiter. Die aus der Geschichte entwickelten Raumformen dienen für die angemessene Durchführung der Liturgie. Diese ist Kern und Mittelpunkt des christlichen Lebens. Die kirchliche Gestalt der Konzilsgedächtniskirche erfüllt die Anliegen des Zweiten Vatikanischen Konzils und berücksichtigt die neue religiöse Besinnung der Gemeinde auf das Wesentliche und auf die wahren und ursprünglichen Glaubensinhalte. Die architektonische Aussage der Lainzer Pfarrkirche will die Menschen mit der richtigen Gestalt und Anordnung der Bauformen zu Christus zum Kern der religiösen Gemeinschaft führen.

Die Konzilsgedächtniskirche nimmt aber nicht nur Impulse innerhalb der katholischen Kirche in ihre Architektur auf, sondern empfängt auch andere Einflüsse. Schon allein die Tatsache, dass in Mitteleuropa zwei Weltkriege viele Bauten zerstören und den Fortschritt der modernen Sakralarchitektur unterbinden, drängt mich zu der Untersuchung anderer Einflussbereiche.

5.1 Impulse aus dem evangelischen Kirchenbau

Der Kirchenbau im evangelischen Bereich beeinflusst die Gestalt und Form der Konzilsgedächtniskirche. Zwar kann unmöglich von einem protestantischen Vorbildbau die Rede sein, doch lassen sich auf jeden Fall Berührungspunkte in den Bauformen von katholischen und evangelischen Kirchen feststellen. Ich bemühe mich im folgenden Kapitel die entscheidenden Kontakte der beiden Religionsgemeinschaften nachzuweisen. Ohne Zweifel gibt es einen Dialog zwischen ihnen und sicherlich auch sonstige Austauschmöglichkeiten.

Vor allem der Gemeinschaftscharakter in der evangelischen Kirche ist auf jeden Fall schon viel früher als auf katholischer Seite Gestalt gebend. Die protestantische Gemeinde legt auf diesen Gestaltungspunkt in ihren Kulträumen großen Wert. Dies möchte ich in diesem Kapitel besonders zum Ausdruck bringen, da ich der Meinung bin, dass dies einen der wesentlichen Impulse der evangelischen Kirche auf die katholische und im weitesten Sinne auch auf die Konzilsgedächtniskirche darstellt. Dann beschäftige ich mich mit den kirchenrechtlichen Vorschriften auf protestantischer Seite, da das Zweite Vatikanische Konzil keine Regelung für den evangelischen Kirchenbau vorsieht. An welche Richtlinien sich der Bau von

evangelischen Gotteshäusern zu richten hat und welche Bauformen für die lutherische Gemeinde angemessen erscheinen, soll hier bearbeitet werden.

5.1.1. Das Eisenacher Regulativ und das Wiesbadener Programm

Im evangelischen Raum versuchen die Kirche innerhalb ihrer Ordnung, wie auch die evangelischen Baumeister innerhalb ihrer Bauprogramme noch lange vor den liturgischen Bewegungen auf katholischen Seite den Gottesdienst und den gottesdienstlichen Ort zu einer harmonischen Einheit zu verbinden. Schon in den 40er und 50er Jahren des 19. Jahrhunderts treffen sich Architekten, Theologen und andere Interessenten zu Versammlungen, die sich dann jährlich wiederholen und schließlich zu einer festen Einrichtung werden. Neben diesem „Kirchentag“ gibt es seit 1851 eine zusätzliche Spezialkonferenz für kirchliche Kunst. Es geht um umfassende Fragen bezüglich des evangelischen Kirchenbaus. So führen die Beratungen in Eisenach 1861 zu dem Ergebnis eines von der Konferenz herausgegebenen Regulativs. Das Eisenacher Regulativ umschreibt in 16 Paragraphen die Notwendigkeit neuerer Besinnung auf die Liturgie und ihren Raum. Sie fordert die Erhöhung des Altarraums, einen den liturgischen und akustischen Bedürfnissen angepassten Altar und „...*empfiehlt in der Grundform des länglichen Vierecks neben der altchristlichen Basilika und der sogenannten romanischen Bauart vorzugsweise den sogenannten germanischen gothischen Styl.*“⁹⁰ Die beratenden Architekten Conrad Wilhelm Hase, Christian Friedrich von Leins und Friedrich August Stüler formulieren die Regeln für die bauliche Gestaltung von protestantischen Kirchen. Die Theoretiker von Allmers, Lechler und Schultze propagieren die Gotik als geeigneten Kirchenbaustil. Der berühmteste Kirchenarchitekt der Zeit heißt Johannes Otzen. Er beherrscht souverän das Rüstzeug der Neugotik. Das Volk empfindet diesen Stil im Unterschied zu den meisten barocken katholischen Kirchen geradezu als den evangelischen Stil. Um die Jahrhundertwende versucht man dann hier und da im Jugendstil zu bauen.

Der Dresdner Theologe Emil Sulze gibt 1891 erste Anzeichen einer freien Baukunst und einer modernen Theologie. In seiner Schrift „Die evangelische Gemeinde“ befasst er sich mit Fragen des Raumes und ihre Beziehung zur Gemeinde. Die überschaubare Gemeindegruppe braucht einen ihr gemäßen Kirchenbau und deshalb

⁹⁰ Regulativ für den evangelischen Kirchenbau Eisenach 1861 §3 in: Langmaack 1971 S.272

sollen alle Räume zusammengefasst sein.⁹¹ Auch wenn der Begriff 1891 noch nicht fällt, bin ich überzeugt, dass hier Sulze von einem Gemeindezentrum spricht.

Architekt Cornelius Gurlitt nimmt den Gedanken Sulzes begeistert auf. Er und Sulze verkörpern Ende des 19. Jahrhunderts die Kritik, die das Eisenacher Regulativ als überholt und katholisierend ablehnt. Die beiden drücken theoretisch genau das aus, was Emil Veesenmeyer und Johannes Otzen in Wiesbaden in die Praxis umsetzten. Bei dem Bau der evangelischen Ringkirche in Wiesbaden stellen sie vier Thesen für den Kirchenbau im sogenannten Wiesbadener Programm zusammen. Die vier Sätze fordern eine Kirche als Versammlungsraum, eine Einheit der Gemeinde, eine inmitten der Gemeinde stattfindende Abendmahlfeier und eine Gleichwertigkeit von Kanzel und Altar.⁹² Dieses Programm besitzt zwar keinerlei amtlichen Charakter, prägt dennoch die evangelischen Kirchenbauten. Die Wiesbadener Ringkirche stellt als Zentralraum den idealen Ort für eine Versammlung dar. (Abb.48) Wir sehen die Bankreihen gliedern sich kreisförmig um den Altar. Die Sichtüberschneidung wird dadurch gemildert, da der Altar und die Kanzel erhöht sind. Der Einheitscharakter und die Konzentration auf die Mitte geben dem Kreis mehr Gewichtung. Die Gemeinde kann so vollkommen den zentral errichteten Opfertisch umschließen. Im Gegensatz zu den Wegkirchen auf katholischer Seite sind die Rundbauten der evangelischen Seite besser und geeigneter für tätige Teilnahme am liturgischen Geschehen. Schon allein die Tatsache, dass die Ringkirche in Wiesbaden noch vor 1900 verwirklicht wird und die Konzentration auf die Mitte als Gestaltungsprinzip für die Kirchenbauten durchgesetzt wird, lassen den evangelischen Sakralbauten eine große Bedeutung zukommen.

5.1.2. Die Kirchen des Kreises

Für den modernen protestantischen Kirchenbau nach dem Ersten Weltkrieg ist der Baumeister Otto Bartning richtungweisend. Er eröffnet in seiner 1919 verfassten Publikation „Vom neuen Kirchenbau“ neue Perspektiven. Den Anhängern des Historismus und den kirchlichen Auftraggebern macht er den Vorwurf, dass sie mit ihrem Festhalten an der Gotik einer pastoral gefährlichen Fiktion erliegen.⁹³ Sie begünstigen den Eindruck die Kirche sei von und für gestern und so verliert sie an Glaubwürdigkeit. *„Solange die Kirche glaubte, ihre Würde nur in den überlieferten*

⁹¹ Vgl. Sulze 1891

⁹² Vgl. Wiesbadener Programm in Langmaack 1971 S.276

⁹³ Vgl. Bartning 1919

Bauformen und Baustoffen ausdrücken zu dürfen, bekannte sie sich damit unbewußt als eine Angelegenheit von gestern. Laßt uns aber den Mut haben, auch unsere Kirchen in aller Freiheit und aller Gesetzmäßigkeit heutiger Technik zu bauen [...] so wird die Kirche als eine Angelegenheit von Heute und Morgen sich erweisen.“⁹⁴

Dies bedeutet nun auch im evangelischen Bereich „einen Bruch mit der unmittelbaren Vergangenheit.“⁹⁵ 1922 entwirft Bartning die Sternkirche (Abb.49), eine expressive moderne Raumform mit dem Grundriss eines Kreises. Hier nimmt der Architekt die Regeln für den evangelischen Kirchenbau aus Wiesbaden auf und aktualisiert die Thesen für das 20. Jahrhundert. In der Sternkirche sind im Zentrum Altar und Kanzel angeordnet. In offenen Kreisen umgibt die Gemeinde die Mitte. Das Ideal des „Circumstantes“ entsteht nach einem Impuls von Odo Casel aus Maria Laach. Hier bilden die „Circumstantes“, also diejenigen, die „den Altar Umstehen“, beim Abendmahl die Gemeinschaft der Gläubigen, die sich wie bereits in Martin Luthers Taufbüchlein um die Taufe versammelt.

1930 folgt die Auferstehungskirche in Essen mit gleicher Grundrisslösung. (Abb.50) Die Gustav Adolf Kirche in Berlin (Abb.51) von 1934 bildet mit ihrer fächerartigen Grundrissform eine neue Lösung, doch steht auch hier, wie bei den vorher genannten, der Altar im Zentrum der Gemeinde. Erinnern wir uns an Johannes van Acken, der ähnliche Aufbrüche im katholischen Raum aufzeigt. Seine „christozentrische“ Auffassung stellt die Liturgie und den Altar in den Mittelpunkt des Kirchenraumes. Ich finde, bei beiden Theorien, evangelisch wie katholisch, herrscht eine starke Zentrierung. Den Mittelpunkt betont einerseits der Altar mit Kanzel sowie andererseits nur der Altar. Die protestantischen und katholischen Anliegen kommen sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr nahe. Beiden sind die Stellung des Altars im Zentrum, die Gemeinschaft der Gläubigen und die gemeinsame Abendmahlfeier eigen. Diese Reformideen regen lange vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil und den Rummelsberger Grundsätzen die katholischen sowie die evangelischen Kirchenbautheorien an.

⁹⁴ Aus einem Vortrag von 1925 in Berlin zitiert in: Müller 1954 S.403ff.

⁹⁵ Brennecke 1994 S.119

5.1.3. Die Wertschätzung des Abendmahles

Ein entscheidender Anstoß für den Kirchenbau und die Form des Gottesdienstes kommt nach dem Zweiten Weltkrieg auch auf evangelischer Seite von der Liturgischen Bewegung. Zwei Namen bezeichnen die Hauptströme in der deutschen evangelischen Kirche. Berneuchener Kreis, dessen Mittelpunkt die Michaelsbruderschaft darstellt, und der Alpirsbacher Kreis. Hier spielt der ursprüngliche Architekt Friedrich Buchholz die führende Rolle als Kantor. Die Zeitschrift „Quatember“ gibt die Michaelsbruderschaft, der unter anderem Karl Bernhard Ritter und Wilhelm Stählin angehören, heraus. Beide Bewegungen leisten theologische Arbeit und bemühen sich um kirchliche Aufgaben. Angeregt werden sie durch die moderne Bibelwissenschaft, die Lutherforschung und durch die dialektische Theologie Karl Barths. *„Das Bestreben dieser relativ kleinen, aber lebendigen Gruppe war die Wiedergewinnung der Meßform des Gottesdienstes, mit Predigt und Abendmahl als den beiden Polen, nachdem seit dem 18. Jahrhundert der evangelische Gottesdienst nur noch Predigtgottesdienst mit davon abgetrennter Abendmahlfeier gewesen war.“*⁹⁶

Architektonisch folgt daraus eine gesteigerte Wertschätzung des Abendmahles und damit verbunden auch des Altares. Die bis dahin oft dominierende Kanzel bekommt eine neue Platzierung. Die Wiedereinführung von liturgischen Wechselgesängen erfordert ebenfalls neue Lösungen. Architekt Friedrich Berndt betont in seiner 1962 realisierten Kirche St. Lukas in Braunschweig-Querum die Wertschätzung des Abendmahles. (Abb.52) In dem richtungslosen, quadratischen Baukörper befinden sich Taufe, Kanzel und Altar mittig im Raum. (Abb.53) Die drei liturgischen Orte ordnet der Architekt so, dass diese von allen Seiten von der Gemeinde umschlossen werden. Der Abendmahlstisch wird hier gleichwertig mit der Kanzel und Taufstelle in die Raummitte geschoben. Diesem Bereich ist die feiernde Gemeinde zugeordnet, sodass es zu einer Art Wechselwirkung kommt. Ein klares Miteinander um den Bereich der Tauffeier, der Verkündigung und den Bereich der Abendmahlfeier tritt in St. Lukas in Erscheinung. Die Neubesinnung der evangelischen Kirche auf den Vollzug der Sakramente kommt hier gut zum Ausdruck. *„In ihm [im Kirchenraum] sollen die gottesdienstlichen Erfordernisse ohne architektonischen Zwang nach dem inneren Sinn der Handlung erfüllt werden.“*⁹⁷ Nach Außen hin baut sich die Kirche durch quadratische Wände auf. Wir haben keine prunkvoll gestaltete Fassade oder

⁹⁶ Poscharsky 1968 S.81

⁹⁷ Berndt 1963 S.89

gar ornamentalen Schmuck an der Außenwand. Die rundumlaufenden Oberlichter erwecken den Eindruck einer schwebenden Decke. Der Außenbau umschließt lediglich die versammelte Gemeinde, zeigt aber noch keine Konzentration auf einen bestimmten Bereich.

In der Versöhnungskirche zu Wolfenbüttel führt der Architekt Friedrich Berndt den Gedanken weiter und entwirft einen Kirchenbau, der schon nach Außen hin eine Zentrierung aufweist. . (Abb.54) Die Kirche bildet ein Sechseck und wird gemeinsam mit den Gemeinderäumen überdacht. Das nach innen gekrümmte Dach verweist bereits von außen auf das Zentrum der Anlage. Dieses befindet sich in der Kirche, über dem Abendmahlstisch. Die Wertschätzung des Abendmahles macht auch die ev.-luth. Versöhnungskirche baulich sichtbar. Die Architektur berücksichtigt die Bedeutung des Altares. Die geistig-theologische Entscheidung, die Mensa neben Kanzel und Taufe zu ehren, bekommt im evangelischen Kirchenbau entsprechende architektonische Gestaltungsformen. Die Umschließung des Abendmahlstisches durch die Gemeinde nimmt auch die Konzilsgedächtniskirche auf. Das Zweite Vatikanische Konzil fordert ebenfalls die Einheit der tätigen Gemeinde und aktive Teilnahme an den liturgischen Handlungen. Ich glaube der evangelische Sakralbau dient als ein Impulsgeber für die Konzilsgedächtniskirche, zumindest die Betonung und Wertschätzung des Altares betreffend. Der evangelische Kirchenbau bietet brauchbare Lösungen für die Raumgestaltung mit erkennbarer Würdigung des Altares. In diesem Punkt verhilft die Architektur der Gemeinde ihren Gottesdienst richtig und dienlich aufzufassen. Diese Haltung fließt auch in die nachkonziliaren katholischen Kirchenbauten, wie die Konzilsgedächtniskirche in Wien, Hietzing, ein.

5.1.4. Der schlichte Kultraum

Die Zusammenkünfte und Kirchenbautagungen der verschiedenen „Vereine“ wie z.B. die Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands und die Evangelische Kirche der Union münden 1951 in der Übergabe der „Rummelsberger Grundsätze“ an die Öffentlichkeit. Aus den Grundsätzen geht klar hervor, dass der evangelische Kirchenraum nicht zweckmäßig-ästhetisch oder nicht rational-technisch allein sein kann. *„Der gottesdienstliche Bau und Raum soll sich um seines Zweckes willen klar unterscheiden von Bauten und Räumen, die profanen Aufgaben dienen. Aber zugleich wächst er über jede rationale Zweckbestimmung hinaus, da er mit seiner Gestalt gleichnishaft Zeugnis von dem geben soll, was sich in und unter der*

*gottesdienstlichen versammelten Gemeinde begibt: nämlich die Begegnung mit dem gnadenhaft in Wort und Sakrament gegenwärtigen heiligen Gott.*⁹⁸ Die „Rummelsberger Grundsätze“ sehen einen gerichteten Raum, einen erhöhten Altarraum und einen festen Ort für die Taufe vor. Dieses Programm hat ebenfalls keine rechtliche Verbindlichkeit, doch prägt sie die evangelischen Gemeinden. Der Hamburger Architekt Gerhard Langmaack nimmt in seiner 1961 erbauten Paul-Gerhard-Kirche in Lübeck (Abb.55) auf die die neuen Grundsätze im evangelischen Kirchenbau Rücksicht. Bereits am Grundriss lässt sich eine Weitung des Raumes in Richtung Altarbereich feststellen. Der Altar steht durch Stufen erhöht in der Mitte der Gemeinde. Das Gestühl ist so angeordnet, dass seitlich der Mensa der Kirchenchor die Möglichkeit für die liturgischen Wechselgesänge gibt. Durch diese Sitzordnung kann die Gemeinde den Altar regelrecht umschließen. Der zentrierte Ort für die Taufe lässt genügend Freiraum für die liturgische Handlung. Der gesamte Innenraum der Kirche gestaltet sich äußerst schlicht und bescheiden. Dieser Kirchenraum von Gerhard Langmaack birgt so viel Zurückhaltung in sich, dass es nur wenig braucht, um Altar und Taufstelle hervorzuheben. Im protestantischen kirchlichen Leben spielt die Besinnung auf Taufstelle, Altar und Ort der Wortverkündigung eine zentrale Rolle. Die echte Auseinandersetzung mit diesen Sakramenten ermöglicht die Paul-Gerhard-Kirche, da ihr Innenraum einen schlichten „Respektraum“⁹⁹ aufweist. Kein Wandschmuck oder prunkvoller Altar stören die andächtige Besinnung der versammelten Gemeinde. Ich bin selbst davon überzeugt, dass gerade von solchen schlichten Einheitsräumen eine sammelnde und bergende Kraft ausgeht. Diese zur Schau getragene Profanität bezieht in den evangelischen Kirchenbauten sehr viel theologische Geisteshaltung ein. Diese klare und genügsame Raumgestaltung fördert die Konzentration der Gemeinde auf die wesentlichen Handlungsbereiche.

*„Es ist eine Reihe von Bauten entstanden, die unseren besonderen Erfordernissen gerecht werden und ein echter Ausdruck schlichter, sachlicher evangelischer Gesinnung sind: ein Kultraum, der die Gemeinde um Wort und Sakrament sammelt und ein Mittelpunkt, sowie Zeugnis evangelischen Lebens ist.“*¹⁰⁰

⁹⁸ Rummelsberger Grundsätze Abschnitt B in: Müller 1954 S. 410f

⁹⁹ Vgl: Poscharsky 1968 S.81

¹⁰⁰ May 1962 S.39

5.2. Impulse aus der Schweiz

Der Kirchenbau der Schweiz beeinflusst im 20. Jahrhundert die Sakralarchitektur in ganz Europa. Durch ihre Neutralitätspolitik und durch die Tatsache, dass die Schweiz ein kriegsverschontes Land geblieben ist, kann sich der Kirchenbau weiterentwickeln. Schon die frühen Kirchen der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts spielen eine bedeutende Rolle. Sie zeigen bereits eine neue Formgesinnung und eine Aufwertung des einfachen Raumes.

5.2.1. Eine Hülle für den Raum

Die Antoniuskirche in Basel (Abb.56) von Karl Moser zeigt um 1925 den Auftakt für die neuere kirchliche Architektur in der Schweiz. Ihr wesentlicher Beitrag besteht darin, die Würdigung des Materials Beton darzustellen und eine befreite Schönheit in der geometrischen Form zu veranschaulichen. *„St. Anton war das erste entscheidende Ja-Sagen zum unbefangenen Verwenden der technischen Kräfte unserer Zeit.“*¹⁰¹ Karl Moser errichtete die Kirche aus schalungslosem Sichtbeton. Über einem rechteckigen Grundriss (Abb.57) erhebt sich die ungefähr 22m hohe Kirche. Acht schlanke Betonpfeiler tragen das Tonnengewölbe im Inneren der Kirche. Die Wand wirkt durch die bunten, großen Glasfenster gotisierend aufgelöst. Der ganze Kirchenraum erlangt durch die, je nach Tageszeit unterschiedliche Lichtwirkung eine andächtige Stimmung. Die Konstruktionsteile der Antoniuskirche in Basel werden alle unverputzt dem Betrachter gezeigt. Der gesamte Kircheraum lebt vom Spiel zwischen einer strengen Geometrie und der Transparenz der Glaswände. Die Vorbildwirkung der Pariser Kirche in Raincy (Abb.58) soll an dieser Stelle kurz angeschnitten werden. Die Brüder Auguste und Gustave Perret wagen 1922 den mutigen Schritt, eine Kirche aus Beton und Glas zu errichten. Es geht aber nicht darum die Materialien aus den Profanbauten in die Sakralarchitektur zu integrieren, sondern um die Veranschaulichung einer neuen Baugesinnung. Die Antoniuskirche aus Beton ist sparsam, einfach und klar konstruiert und beweist damit die Funktion des Außenbaus als Hülle, als einfache Ummauerung einer versammelten Gemeinde.

Hermann Baur entwirft 1934 die Don Bosco Kirche in Basel. (Abb.59) Durch einen bescheidenen Eingang gelangt man in die dreischiffige Basilika. Allerdings sind die zwei Seitenschiffe ausgesprochen schmal und niedrig, sodass sie durchaus als

¹⁰¹ Baur 1955 S.49

Hallenkirche bezeichnet werden kann. (Abb.60) Licht strömt durch schmale Rechteckfenster in den lang gezogenen, hohen Hauptraum. Eine flache Tonne bedeckt die Kirche und ein 5/8-Abschluss schließt den Chor ab. Vor allem im Äußeren zeichnet sich die Don Bosco Kirche in Basel durch eine klare Linienführung aus. Schmuck und Dekor sucht man hier vergebens, denn größte Sparsamkeit und ein asketisches Bauprogramm sind als Grundbedingungen gestellt worden. Ich persönlich sehe hier sehr viele Parallelen zur Fronleichnamskirche in Aachen. Der Einfluss von Rudolf Schwarz ist deutlich spürbar. Don Bosco zeigt ein Spiegelbild der Fronleichnamskirche und führt das Anliegen Aachens weiter. *„Hier war nun alles, was in der Luft lag, in eine gültige Form gebracht; alles nur Akzidentelle, all das dekorative Formenwesen, das sich um den Kirchenbau angesetzt hatte, war da ausgelöscht, weggefeht. In letzter Nacktheit stand hier Architektur dar, Hülle eines Raumes, gefügt mit vollendetem Mass, das Urelement der Lichtführung dem Kult und dem Sinne des Hauses Gottes dienstbar gemacht.“*¹⁰²

Die Tendenz einfache Hüllen für einen Kirchenraum zu konstruieren, drückt eine neue Geisteshaltung in der Sakralarchitektur aus. Es geht darum bescheiden zu bauen, aber dafür umso wirksamer in Erscheinung zu treten. Herbert Muck sieht die Einfachheit als *„Ausdruck neuer geistiger Orientierung. [...] Einfachheit ist in diesem Sinn nur möglich aus wacher geistiger Durchdringung des Wesentlichen, das mit der Bauaufgabe in dieser Zeit gestellt ist. [...] Wo die Einfachheit gelingt, da führt sie zu einer kraftvollen Zusammenfassung in eine Bauform, die in ihrer überschaubaren Geschlossenheit ganzheitlich erfaßt werden kann und als Gestalt bedeutsam erlebt wird.“*¹⁰³

Fitz Metzger präsentiert in seinen Bauten eine selbstverständliche Einfachheit. Bei St. Theresia in Zürich, (Abb.61) ab 1932 verzichtet der Architekt auf große Gesten. Reinheit und Klarheit beherrschen das Kirchengebäude. Über den seitlich gelegenen Eingang gelangt man in den langen Raumkörper. Die flache Decke, die gerade Chorwand und die quadratischen, hoch angesetzten Fenster sind Ausdruck eines einfachen Saales. (Abb.62) Der Innenraum der Kirche besteht aus einem langen Körper mit hoch angesetzten quadratischen Fenstern. Der Eindruck eines Einraums entsteht, da der Chor von jeglicher Einschnürung befreit und die Seitenkappelle versteckt ist. Die geometrisierende Linienführung verstärkt die strenge Kubusform des Gebäudes. St. Theresia ist nun ein weiterer Beweis, dass der Schweizer Kirchenbau

¹⁰² Baur 1956 S.10

¹⁰³ Muck 1968 S.13

nicht auf äußerlichen Prunk wert legt, sondern wirklich nur eine Hülle für die Versammlung der Gemeinschaft benötigt. Auch der Schweizer Architekt Rainer Senn postuliert als Resumée seines reichen Schaffens: *„daß ein Raum, sei es Kirche oder Behausung, nur Hülle ist, die dem Menschen so viel Freiheit als möglich lassen soll, er selbst zu sein. In diesem Fall genügen auch die einfachsten Baumaterialien, um eine Kirche zu bauen.“*¹⁰⁴

5.2.2. Die Schweiz unter dem Einfluss von Ronchamp

Die Entwicklung des modernen Kirchenbaus der Schweiz erhält in den 50er Jahren einen neuen Impuls. Peter Meyer formuliert in seinem Buch „Moderne Architektur und Tradition“ passend: *„Im Jahre 1954 gab die Wallfahrtskirche Ronchamp von Le Corbusier das Signal zu einem totalen Umschwung. An die Stelle einer oft nicht unedlen Nüchternheit trat ein hemmungsloser Subjektivismus, für den alles möglich, aber nichts verbindlich ist.“*¹⁰⁵ Wohl in keinem anderen Land sind die Nachwirkungen von Ronchamp so auffällig wie in der Schweiz. Die neuen Kirchen erhalten nun einen starken Einfluss in Richtung Plastizität. Vor allem bei Hermann Baur ist dies deutlich spürbar. Die katholische Bruder Klaus Kirche (1956-1959) in Birsfelden läutet die neue Phase ein. (Abb.63) Hermann Baur sieht *„...in der freien Raum- und Bauform eine wunderbare Möglichkeit, die verschiedenen Orte in Ordnung zu bringen, wo sie in sinnvoller Beziehung zu einander stehen und durch entsprechende Lichtführung usw. einen spezifischen Ausdruck erhalten.“*¹⁰⁶ Der lange Zugangsweg führt über die Freitreppe und dem Vorplatz einem, so scheint es, offenem Waldstück entgegen zum seitlich gelegenen Portal. Nach der starken Wendung und durch das Tor hineingetreten, kommt die Bewegung noch immer nicht zur Ruhe. Die Decke nimmt die Bewegung auf und auch die Raumform, ein Rechteck mit abschließendem Rund, drängen den Besucher vorwärts. Nach vorne zum erhöhten Altarraum, der durch rückwärts einfallendem Licht schlussendlich doch eine Art Besinnung und Ruhe ausstrahlt.

*„Damals wurde die Schweiz so etwas wie ein „Wallfahrtsziel“ für viele Architekten aus der Bundesrepublik und Österreich, die die neuen Schweizer Kirchen kennenlernen und studieren wollten.“*¹⁰⁷, erläutert Günter Rumbold die Situation des

¹⁰⁴ Senn 1968 S.12

¹⁰⁵ Meyer 1969 S.258

¹⁰⁶ Baur 1965 S.371

¹⁰⁷ Rumbold 1985 S.271

Schweizer Kirchenbaus im 20. Jahrhunderts. Der aus der Bildhauerei stammende Walter M. Förderer versucht differenzierte Räume zu schaffen, um den Menschen ihre verschieenen Bedürfnisse zu befriedigen. Zum Kirchenbau kommt Förderer ausschließlich durch Wettbewerbe.¹⁰⁸ Von 1967 bis 1969 realisiert er das kirchliche Zentrum Heiligkreuz in Chur. (Abb.64) Die Kirche und die weiteren Räumlichkeiten sind zu einem plastischen Gebilde umformuliert. Die einzelnen Körper fügen sich gestalterisch zu einer Einheit. Die Bezirke sind so angelegt, dass mehrere Zugänge möglich sind. Zudem lädt ein Weg um den gesamten Kirchenkomplex ein, eine ganzheitliche Wahrnehmung der plastischen Architektur zu bekommen. *„Förderer geht es nie um die Schaffung reiner Zweckräume, sondern um die großmaßstäbliche Umsetzung einer begeh- und erlebbaren Plastik, die sich mit der geforderten Funktion zu einem neuen Ganzen verbindet.“*¹⁰⁹ Im strikten Gegensatz dazu steht der streng rationale geometrisierende Raum von Fritz Füg. Die Piuskirche in Meggen im Schweizer Kanton Luzern, erbaut in den Jahren 1964 bis 1966, lehnt zwar die Rhythmisierung der Wand ab, doch übernimmt die Piuskirche einen wesentlichen Gedanken aus Ronchamp auf. (Abb.65) Die Lichtführung und ihre Belebung der weißen, reinen Wand spielt sowohl in Meggen eine wesentliche Rolle, als auch in Ronchamp. Fritz Füg realisiert in St. Pius eine Kirche, die zwar in der baulichen Form keine Ähnlichkeit zu Le Corbusiers Kirche aufweist, doch findet sich in der Konstruktion und Bedeutung der Lichtführung im Raum eine Gemeinsamkeit. St. Pius präsentiert sich als ein fensterloser Kubus. Sie ist etwas von der Straße zurückgesetzt und durch ein Plateau erhöht. Zwei große Treppen führen zur Kirche hin. Sie selbst besteht ausschließlich aus grauem Stahl und weißem, transparentem Marmor. Die Montagebauweise ermöglicht, dass ihre Fassade aus Pfeilern und Träger besteht, die dann mit Plattenelementen eingehängt werden. (Abb.66) Dadurch bleibt die Oberfläche glatt und eben. Die Marmorplatten sind lichtdurchlässig und dienen somit als Lichtquelle und sorgen für einen erstaunlichen Stimmungsgehalt in der Kirche. *„Die Ausstattung ist schlicht, in gestraffter Form und nach den neuen liturgischen Grundsätzen durchgeführt.“*¹¹⁰ Das Licht jedoch verleiht dieser Kirche eine außergewöhnliche Atmosphäre. Das Licht reflektiert an der Marmoroberfläche und dringt dann in den Innenraum. Dies führt zu farbigen Akzenten auf den Oberflächen im Kirchenraum. Die gesamte Lichtwirkung ändert sich mit der

¹⁰⁸ Vgl. Brentini 1994 S.163ff

¹⁰⁹ Brentini 1994 S. 174

¹¹⁰ Füg 1969 S.363

Intensität der Sonneneinstrahlung und belebt je nach Tageszeit und Einfallswinkel des Lichtes den schlichten Andachtsraum. Eindrucksvoll lässt Le Corbusier das Dach seiner Kirche in Ronchamp schweben. Durch einen dünnen Lichtstreifen zwischen der Wand und der Decke strömt Licht in den Raum und trennt eindeutig die Wandfläche von der Decke. Diesen Kunstgriff in der Lichtkonstruktion nimmt nicht nur Schweiz, sondern auch die Konzilsgedächtniskirche in Hietzing auf. Der Eindruck einer schwebenden Decke ermöglicht das rundumlaufende Oberlichtband in Lainz. Die Wahl, so den Raum zu erhellen, basiert demnach nicht auf den kirchenamtlichen Dokumenten des Zweiten Vatikanischen Konzils, sondern wurzelt in Ronchamp und der von dort ausgegangenen Entwicklung in der Sakralarchitektur. Die Schweiz verarbeitet und entwickelt die Gedanken Ronchamps weiter und bestätigt die neuen Gestaltungsformen im modernen Kirchenbau.

5.2.3. Die Schweiz als Impulsgeber

Die Schweiz fungiert als ein außerordentlicher Impulsgeber für die Entwicklung des modernen Kirchenbaus. Der kleine Alpenstaat bleibt als einziges Mitteleuropäisches Land von den Verwüstungen der Weltkriege verschont. Auch muss sich die Schweiz nicht mit einer miserablen finanziellen Lage abfinden. Es ist genügend Grund und Boden vorhanden und die Kirchenbautheorien, die Anfang des 20. Jahrhundert langsam umgesetzt worden sind, können sich in der Schweiz weiter entfalten. Auch die Vielfalt der Konfessionen ermöglicht einen Fortschritt innerhalb der modernen Sakralarchitektur. Da die unterschiedlichen Religionsgemeinschaften mit ihren Bauten gerne und oft in Konkurrenz treten, steigert und fördert dies den Ehrgeiz und somit auch die Entwicklung selbst. Nicht zu vergessen ist auch die Stellung der Schweiz in den 1950ern als Mekka der Kirchenarchitektur. Jeder, der entdeckt, studiert und konstruiert, holt sich die Inspiration aus der Schweiz.

Der wesentliche Beitrag der Schweiz als Impulsgeber äußert sich in der Form des Außenbaus der Kirchen und in der einfachen Raumgestaltung im Innenraum. Dass der Außenbau nur als Hülle zu dienen hat und dem entsprechend die Kirche auch als reiner Betonkubus geplant werden kann, stammt aus der Schweiz. Die Aufwertung des einfachen Raumes fußt neben den evangelischen Einstellungen und Kirchen auch in den Sakralbauten der Schweiz. Das offene Zeigen des Baumaterials und das Zugeständnis des Architekten an die neuen Baustoffe erhalten aus der Schweiz ebenfalls neue Impulse. Die Konstruktion des Lichtes beschäftigt zwar nicht nur das

kleine Alpenland westlich von uns. Auch in Deutschland setzt man sich mit der Funktion und Wirkung des Lichtes auseinander. Die Schweiz wagt gerade in Meggen diesbezüglich mutigere Schritte und zeigt sich generell experimentierfreudiger als Österreich oder gar Deutschland.

6. Aus der Sicht des Architekten

Josef Lackner erbaut die Konzilsgedächtniskirche in den Jahren 1966-1968 in Wien, Hietzing. Dieser Teil der Arbeit beschäftigt sich mit dem Architekten, Josef Lackner. Ich möchte sein Schaffen, Wirken und seine Einflüsse darlegen und prüfen, ob nicht auch subjektive Auslegungen des Zweiten Vatikanischen Konzils für die Formengestalt der Konzilsgedächtniskirche verantwortlich sind.

6.1. Sein Leben und Umfeld

Josef Lackner ist am 31. Jänner 1931 in Wörgl geboren. Er besucht zunächst die Volksschule in St. Anton am Arlberg. Nach der Übersiedelung der Familie nach Kärnten folgt ein Schulwechsel in die Volksschule von Mallnitz und später auf die Hauptschule in Spittal an der Drau. 1949 maturiert er schließlich an der Gewerbeschule in Innsbruck.

Seiner Berufswahl ist sich Josef Lackner schon früh bewusst und so schlägt es den 18-jährigen Maturanten an die Akademie der Bildenden Künste nach Wien. Er lernt in der Meisterklasse von Clemens Holzmeister und profitiert von dieser positiven Zeit: *„Von dieser Zeit zehre ich heute noch, denn ich habe damals gelernt, in meinem Beruf die Holzmeisterische Toleranz zu üben, denn er hat uns überzeugt, daß der Spielraum in der Architektur groß ist.“*¹¹¹ Clemens Holzmeister führt ihn zur Toleranz gegenüber der Architektur und deren Qualität. Er bringt seinen Schülern bei, nicht stur die Dogmen der Zeit anzubeten und nicht in Leitschienen zu denken, denn es gäbe kein objektives Kriterium in der Architektur. Sowohl das Eine, wie auch das Andere können richtig sein. Eigentlich hängt laut Lackners Professor alles von der subjektiven Qualität ab. Er erweckt bei seinen Schülern einen Zweifel, der die zukünftigen Architekten im Planungsprozess begleitet und sie letztlich zu einer Selbsteinschätzung führt. *„Das ewige In-Frage-Stellen ist für mich sehr wichtig, es ist geradezu die Inspiration selber.“*¹¹², sagt Josef Lackner bezüglich seines Zweifels.

¹¹¹ Pfaundler 1978 S.2196

¹¹² Pfaundler 1978 S.2196ff

Eine weitere sehr bedeutende Rolle in seiner Studienzeit spielt Lois Welzenbacher. Er führt parallel zu Holzmeister eine Meisterklasse an, jedoch gestaltet Welzenbacher seinen Unterricht äußerst subjektiv. *„Wir konnten als junge Studenten erfahren, daß ein Mann wie Welzenbacher mit seinem Namen trotz seiner großen künstlerischen Bedeutung völlig isoliert war, gesellschaftlich völlig danebenlag und nie einen Auftrag bekam. [...] Durch ihn haben wir gefühlt, daß wir einen Beruf erlernen, mit dem man nicht sein Brot erwirbt, sondern wir haben an eine Mission geglaubt.“*¹¹³, äußert sich Josef Lackner 1978 über die Zeit mit Lois Welzenbacher. Er stellt für den jungen Tiroler eine Art Vaterfigur dar, dessen Passion an der Architektur und dessen Leidenschaft jenseits der gesellschaftlichen Anerkennung Faszination auslöst.

*„Wer ein Tiroler von Geburt ist, bei Clemens Holzmeister das Wesentliche der Baukunst studiert und von Lois Welzenbacher das Wesen der Architektur erfahren hat, ist geprägt- nicht zu seinem Nachteil“*¹¹⁴ Clemens Holzmeister knüpft an die Konstanten der regionalen Baukultur an. Er vereinigt die verschiedenen Elemente und erzeugt damit eine ungeheure Wirkung. Im Gegensatz zu den klar lesbaren Konzepten von Holzmeister, bedürfen die Bauten des Lois Welzenbacher einer Gebrauchsanweisung. Die Voraussetzungen seiner Entwürfe unterscheiden je nach Ort, je nach Landschaft und je nach Fall und Bauwerk. Die Ursulinenschule (Abb.67) in Innsbruck von Josef Lackner veranschaulicht die Synthese, die ich meine. Mit ihrer hellen Präsenz und ihren geometrischen Spuren erinnert sie an den heimatlichen Ausdruck der holzmeisterschen Haltung, während die topologische Einbindung in Natur und Umwelt nach der Einfühlungsgabe eines Lois Welzenbachers entspringen könnte. Josef Lackner nimmt eine Mittelposition ein. Er versucht eine Synthese der beiden Pole Holzmeister und Welzenbacher anzustreben.

Den jungen Josef Lackner prägt neben seinen Lehrern auch sein Kollegenkreis an der Wiener Akademie, wenn auch nicht gestalterisch aber zumindest persönlich. Johann Georg Gsteu, Friedrich Achleitner, Hans Hollein, Otto Leitner, Johannes Spalt, Friedrich Kurrent, Wilhelm Holzbauer und Gustav Peichl gehören Lackners Jahrgang an. Im Unterschied zu Josef Lackner jedoch, der schon immer als Einzelgänger gegolten hat, bilden seine Kollegen in den Jahren nach der Akademie kleine, produktive Arbeitsgemeinschaften. So ist zum Beispiel die Arbeitsgruppe 4 eine der prominentesten der Zeit.

¹¹³ Pfaundler 1978 S.2196ff

¹¹⁴ Chramosta 1993 o.S.

Auch die kritischen Schriften von Roland Rainer, das „Enfant terribles“¹¹⁵ der damaligen Zeit, der gegen die Stadtverwaltung polemisiert und lautstark gegen die eingefahrenen Dogmen protestiert, hinterlassen die einen oder anderen Spuren. „*Er war für uns ein Bannerträger für das Moderne.*“¹¹⁶, erinnert sich Josef Lackner.

Geprägt von der kreativen Brutkammer der Akademie der 1950er Jahre, konfrontiert mit unterschiedlichen Lehrmeinungen und beeindruckt vom planenden und schreibenden Roland Rainer, entwickelt Josef Lackner jenes intellektuelle und emotionale Rüstzeug, das ihn 1958 seinen ersten großen Wettbewerb gewinnen lässt. Nach sechsjähriger Tätigkeit in verschiedenen Städten Deutschland kehrt Josef Lackner nach Innsbruck zurück, um eine Kirche in Neu-Arzl zu bauen.

Zum ersten Mal begegnen sich damals Josef Lackner und Christian Bartenbach. Zweit genannter plant Lichtkonzepte und setzt sich wie Josef Lackner sehr unkonventionell mit dem Thema „künstliche Beleuchtung“ auseinander. Christian Bartenbach prägt unter anderem den Begriff des „aktivierenden Lichtes“ und fordert große Helligkeit anstelle der vertrauten Dämmerung in Andachtsräumen. Die Begeisterung zum Phänomen Licht verbindet die beiden und so entsteht eine sehr lange Freundschaft. Um seinen Freund zu charakterisieren erzählt Bartenbach: „*Direkt sei Jo gewesen, humorvoll, intelligent, ein blendender Unterhalter. Er habe gerne gegessen, sei gerne gereist und auch streiten konnte man mit ihm. Weltoffen sei er gewesen und undiplomatisch, er habe lange gebraucht, bis er sich durchgesetzt habe, nie habe er sich gebeugt und mit allem habe er sich angelegt. [...] Er ist halt seinen geraden Weg gegangen.*“¹¹⁷ Dieses Statement belegt sehr gut, was für ein Sturschädel Lackner gewesen ist. Sein Freund Hellmut Bruch, dessen kleines Holzhaus in Hall in Tirol Josef Lackner umgebaut hat, unterstreicht den eigenwilligen Charakter Lackners: „*Er hat sich nie unterjochen lassen und war kein Untertan der Bauherren.*“¹¹⁸

Seit 1961 betreibt Josef Lackner ein eigenes Architektenbüro in Innsbruck. Von hier aus nimmt er noch an vielen Architekturwettbewerben teil und realisiert unter anderem auch in Wien seine Projekte. Mit 46 Jahren erhält er den Würdigungspreis für Bildende Kunst des Bundesministeriums für Wissenschaft und Kunst. Es folgen wenig später 1979 der Österreichische Holzbaupreis, 1989 der Tiroler Landespreis

¹¹⁵ Vgl. Pfaundler 2002 S.236

¹¹⁶ Pfaundler 2002S.236

¹¹⁷ Diez 2002 S.299

¹¹⁸ Diez 2002 S.298

für Kunst, 1991 die Auszeichnung des Landes Tirol für Neues Bauen, 1992 der Salzburger Landespreis für Architekten für den Bau der Wüstenrot Versicherungs-AG, 1996 der Umweltpreis „Grüner Zweig“ der Österreichischen Forstwirtschaft und 1998 schließlich das Ehrenzeichen des Landes Tirol.

Seit 1979 lehrt Josef Lackner als ordentlicher Universitätsprofessor für Entwerfen an der Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur an der Universität Innsbruck. Wie schon als Architekt, so auch als Lehrer weiß er was er will und zeigt sich ziemlich kompromisslos. *„Nichtsdestotrotz gestalten sich die Gespräche in direkter Konfrontation zwischen Lackner und den Studenten humorvoll und auch für die Beobachter lehrreich und sehr unterhaltsam. Für Lackner stehen vor allem die Inhalte der Entwürfe im Vordergrund. So lässt er sich nicht durch graphische Darstellungen bzw. verbale Selbstdarstellung der Studenten blenden. Die Benotung der Arbeiten reicht von „Sehr gut“ bis „Gut“, selten vergibt er ein „Befriedigend“, der Rest hat nicht bestanden, da ein „Genügend“, seiner Meinung nach, in der Bewertung von Architektur keinen Platz hat. Bei seiner Vorlesung [...] versucht Lackner den Studierenden vor allem anhand eigener Projekte die Wichtigkeit von Raum, Licht, Material und Atmosphäre vor dem Hintergrund logischer Funktionsabläufe zu vermitteln.“*¹¹⁹

Von 1993 bis 1995 begleitet Josef Lackner das Amt des Dekans an der Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur an der Universität Innsbruck und emeritiert als Universitätsprofessor 1999.

Nach schwerer Krankheit stirbt der rationale Funktionalist Josef Lackner am 13. September 2000 in Innsbruck. *„Was uns bleibt, ist die Erinnerung an einen außergewöhnlichen, lebenswerten Menschen und einen sehr bemerkenswerten Architekten, dessen Bauten nie modern in einem zeitgeistigen Sinne waren und die deshalb wohl auch nicht unmodern sein werden.“*¹²⁰

¹¹⁹ Fügenschuh 2002 S.316

¹²⁰ Paul 2002 S.305

6.2. Seine Kirchenbauten

Die Kirche St. Pius X im Innsbrucker Stadtteil Neu-Arzl (Abb.68) zählt zu den ersten eigenständigen Schöpfungen des jungen Josef Lackners. Der Wettbewerbserfolg beruht auf einem besonderen liturgischen Konzept, der Raumidee, und der damit verbundenen indirekten Tageslichtführung, die einen unglaublichen, Liturgie betonten Effekt auslöst. (Abb.69) Doch im ersten Durchgang der Preisrichter kann noch niemand etwas mit der „Raumschachtel“ Lackners anfangen. *„Aber beim weiteren Fortgang wurde man sich unsicher und holte nochmals die Pläne von Jo Lackner hervor. Da erkannte man, dass er der einzige Architekt war mit einer echten Idee.“*¹²¹ Bei diesem Frühwerk Lackners treten schon viele charakteristische Merkmale auf, vor allem die Betonung des Räumlichen. Er bildet den Bereich der Gemeinde inselartig, wie von einer Art Graben umgeben, aus. Die Geschlossenheit und Einheit des Raumes, wie auch die besondere Lichtführung sind Kennzeichen Lackners. Schon damals schneidet er die Ecken seines über quadratischem Grundriss gebauten Baus ab, um so eine außergewöhnliche Lichtquelle im Kirchenraum zu bekommen. (Abb.70)

Die Bauten Josef Lackners demonstrieren markante und dynamische Lebensäußerungen seiner starken Persönlichkeit. Er unterwirft die baukünstlerischen Mittel und Elemente, Körper und Raum, Proportion und Rhythmus konsequent seinem Konzept, seiner Idee beziehungsweise seiner Vorstellung der Formverwirklichung. Materialwahl, Verarbeitungstechnik, Konstruktion, Formgebung, Lichtführung, Deutung und Nutzung stimmt er aufeinander ab und verleibt seinen Bauten Zweck und Funktion. Josef Lackner ist einer jener Architekten, die es schaffen, die Raumidee und die Konstruktionsidee aus einem untrennbaren Ganzen zu schöpfen. Seine Bauten besitzen eine hohe individuelle Qualität. Er beleuchtet Alltägliches auf ungewohnte Weise und eröffnet uns damit neue Betrachtungsweisen. Sein innovatives Denken umfasst das Leben in seiner Ganzen Vielfalt.

Josef Lackner gilt als lebenspraktischer Funktionalist. So ist es durchaus nachvollziehbar, dass ihn dunkle Servietten stören, weil man nicht mehr sehen kann, ob man sich an einer Stelle schon den Mund abgewischt hat, oder nicht. Bei einem Gespräch mit Hellmut Bruch befürwortet Josef Lackner den Plastikkorken: *„Das ist*

¹²¹ Schwarz Jörg 2002 S.308

*richtig, weil es logisch ist. Endlich kein korkender Wein mehr.*¹²² Aus diesem Statement ist das Denken Josef Lackners gut herauszulesen. Er lehnt den traditionellen Korken nicht aus ästhetischen Gründen, sondern wegen seiner Eigenschaft den Wein zu korken vehement ab. Der Plastikkorken erfüllt seinen Zweck besser, leichter und richtig. Somit ist für Lackner die Verwendung eines Plastikkorkens notwendig und zweckmäßig. Für mich steht fest, dass Josef Lackner ein Architekt ist, der aus der Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit heraus baut.

Die Kirche St.Emmaus Kirche in Völs ist als quadratischer Zentralraum konzipiert. (Abb.71) Sie ist in Mantelbetonbauweise ausgeführt und ist im Unterschied zu den anderen Lacknerbauten innen wie außen weiß gekalkt. (Abb.72) Der Bau weist axiale Symmetrien auf: außen sichtbar an den vier hochgezogenen Ecken, die genau die Hälfte einer Seitenlänge hoch sind. Von diesen Ecken fällt das Dach jeweils zur Mitte diagonal ab. (Abb.73) Auffällig ist die für Josef Lackner eigentlich untypische Gliederung der Fassade. Nach innen springende Ecken, falten den unteren Bereich der Fassade ein. Da die äußeren Maßstäbe des Baus auf einfache geometrische Grundmuster zurückführbar sind und völlige Symmetrie aufweisen, jedoch durch Rücksprünge des Mauerwerks aufgelockert werden, wirkt die Kirche nicht langweilig.

Innen gibt sich der Raum bewegter als von außen vermutet werden kann. Die Verformung der Umfassungsmauer birgt die einzelnen Funktionsorte. Die Kirche kann von Osten durch zwei parallel angeordnete Hauptportale betreten werden. Der innen streng geometrisch gegliederte Raum teilt sich genau zur Hälfte in die im Osten befindlichen Bankreihen und den westlichen Teil beherrschenden Altarraum. Die Bankreihen sind auf speziellen Wunsch in drei Blöcke geteilt. Es sollten nämlich alle Bewegungen für die Liturgie-Feier berücksichtigt werden. Das sind unter anderem Kommuniongang der Gläubigen, Einsammeln der Opfergaben und ein feierlicher Einzug. Daher sollten die Bänke nicht zu lang sein. Die Lösung drei Bankblöcke zu errichten empfindet die Gemeinde als sehr passen. Denn der Priester sieht nun nicht einen leeren Mittelgang vor sich, sondern die tätige Gemeinde. Dieser mittlere Block ist auch etwas schmaler gestaltet, als die zwei die ihn flankieren, damit ein problemloses Betreten der Kirche möglich wird.

Der Raum ist durch eine eingehängte Konstruktion aus Stahl und Holz nach oben abgeschlossen. Die Untersicht des Daches ist mit Holz verkleidet, was im

¹²² Diez 2002 S.298

Innenraum eine angenehme Stimmung erzeugt. Die Holzverkleidung selbst folgt einem geometrischen Muster, sie harmonisiert dadurch mit der Plastizität des übrigen Raumes. Die Holzkonstruktion lässt einen zwei Meter breiten verglasten Streifen in der Randzone frei, durch den Licht einfällt. Die westliche Hälfte der Kirche wird vom Altarraum eingenommen. Er ist großzügig gestaltet und den Erfordernissen des Zweiten Vatikanischen Konzils angepasst. Der gesamte Altarraum ist durch drei Stufen erhöht und ist dadurch von jedem Ort der Kirche gut einsichtig. Der Altar bildet im Zentrum dieser Insel den dominierenden Mittelpunkt. Die Mensaplatte ist aus Granit.

Der Bau wirkt bis in die Einzelteile gut durchdacht und durch konzipiert. Er ist einfach in der Formgebung, jedoch überlegt. *„Die Formen erreichen keine Eigenständigkeit, sie sind ganz auf das Ziel und die Aktion ausgerichtet.“*¹²³, berichten die Tiroler Nachrichten über St. Emmaus. In Ausdruck, Konstruktion und Dichte erreicht die Kirche eine große Bedeutung.

Eine weitere Kirche von Josef Lackner ist die Kirche St. Norbert in Innsbruck. (Abb.74) Sie wurde in den Jahren 1969 bis 1972 errichtet. Das Pfarrzentrum St. Norbert ist an einer Hauptdurchgangsstraße in Innsbruck am Südring gelegen. Das Pfarrzentrum besitzt neben dem Liturgiefeierraum im Obergeschoß die erforderlichen Jugend- und Gruppenräume, die Pfarrwohnung und Verwaltung, einen Kindergarten und einen Pfarrsaal im Erdgeschoss. (Abb.75) Die Zuordnung der Räume in den beiden Ebenen erlaubt die Erfüllung aller Raumwünsche, ohne in der Flächenausdehnung und im Volumen den Maßstab der gebauten Umgebung zu sprengen.

Der große Liturgiefeierraum ist durch zwei überdeckte Freitreppen zu erreichen. (Abb.76) Die Wand und Deckenhülle über dem Sockelbaukörper stellt ein konstruktiv und formal unabhängiges Element dar. Sie ist mit 60 Grad nach innen geneigt und wirkt auf den Betrachter abwehrend und Zufluchtsgebend zugleich. Der Raum wird durch Deckenoberlichten in den Konstruktionsachsen und durch ein umlaufendes Lichterband von oben her und durch ein ebenfalls umlaufendes Lichterband in Brüstungshöhe von unten her beleuchtet. Der in der Augenhöhe fensterlose Raum erlebt einerseits eine größtmögliche Konzentration für die Gemeinschaft und das liturgische Geschehen, andererseits erlaubt das Glasband einen interessanten Tiefenblick aus dem Raum.

¹²³ Vgl. Tiroler Nachrichten

Der Altarbezirk von St. Norbert ist leicht aus dem Zentrum nach Westen verschoben. Er hebt sich durch eine in Marmor gefasste Stufe vom übrigen Sakralraum ab. Er ist wieder von drei Seiten her mit Sitzgelegenheiten umgeben.

Für die Konzeption des Innenraumes waren zwei Gesichtspunkte maßgebend. Erstens spielt die Betonung der Eucharistie als Mahl eine wichtige Rolle. Zweitens möchte Josef Lackner eine offene Kommunikation zwischen Priester und Gemeinschaft schaffen. Der Feierraum sollte die innere Sammlung begünstigen und Geborgenheit vermitteln, sodass sich der Besucher auch außerhalb der Gottesdienstzeiten zum Verweilen und Beten eingeladen fühlt. Josef Lackner ist es gelungen, beiden Gesichtspunkten voll und ganz zu entsprechen. Der quadratische Grundriss, die schräg geneigten Wände und die indirekte Lichtführung sind wesentliche Faktoren für die erwünschte Raumwirkung.

6.3. Die Konzilsgedächtniskirche in Lackners Schaffen

Die Konzilsgedächtniskirche nimmt keine Sonderstellung im Schaffen des Architekten Josef Lackner ein. Im Gegenteil stellt die Lainzer Pfarrkirche eine Weiterentwicklung seiner Raumkonzepte dar. In Wien, Hietzing realisiert Josef Lackner einen einheitlichen und zeitlosen Kirchenraum. Durch sein schlichtes Raumkonzept strahlt dieser Kirchenbau eine Art Unabhängigkeit aus.

Für Lackners Bauten symptomatisch sind die starke äußere Statur, die Großzügigkeit des Raumes und die ungewöhnliche Lichtführung. Lackner artikuliert gezielt Konstruktion, Geometrie und Symmetrie. Er ordnet die Funktionsbereiche in einen logischen wie lockeren Zusammenhang. In diesen Punkten sind sie mit den Raumschöpfungen eines Frank Lloyd Wrights vergleichbar, den Lackner vielleicht – neben Le Corbusier – als großes fernes Vorbild gesehen hat. Den Unity Temple in Illinois errichtet Frank Lloyd Wright 1904. (Abb.77) Bei der Betrachtung dieser Kirche fällt sofort seine Schlichtheit auf. Man könnte das Bauwerk wie die Konzilsgedächtniskirche als reinen Betonkubus sehen. Der Grundriss des Unity Temple zeigt ein einfaches Quadrat. (Abb.78) Die Eingänge versteckt Frank Lloyd Wright in die Ecken des Gebäudes und sorgt so für den Eindruck der sich abspaltenden Bauglieder. Das offene Zeigen des Betons und die wuchtige Erscheinung lassen den Unity Temple fortifikatorisch wirken. Im Innenraum aber sorgt die harmonische Gliederung für Wärme und Nähe. „Mysterious and aloof, perhaps even somewhat masonic in character, the exterior of Unity Temple would

withdraw from the outside world to an inner harmony and peace.“¹²⁴ Die einfache Formensprache des Frank Lloyd Wright findet sich auch in der Übersichtlichkeit und Ordnung der Bauformen in der Konzilsgedächtniskirche wieder. Ich sehe auch in der Trennung zwischen Außen und Innen eine Gemeinsamkeit des Unity Temples und der Lainzer Pfarrkirche. Der nach außen hin schwere, wuchtige und verschlossene Eindruck, mündet im Innenraum der beiden Kirchen in einen ausgesprochen harmonischen und einheitlichen Raum.

Das Bauprogramm der Konzilsgedächtniskirche beruht auf jeden Fall auf einer intensiven Auseinandersetzung des Architekten mit der kirchlichen Geisteshaltung. Die Neubesinnung der katholischen Glaubensgemeinschaft auf die heilige Liturgie kommt in seinen Kirchenbauten gut zum Ausdruck. Seine Architektur nimmt die Reformen des Zweiten Vatikanischen Konzils auf und bildet die Grundidee seines planerischen Prozesses. Sowohl die Gemeinde als auch der Orden wollen das „*das Ergebnis des Zweiten Vatikanischen Konzils schließlich in die Tat umzusetzen*.“¹²⁵

Daher schreiben die zwei Auftraggeber gewisse Richtmaße, die sich an das Zweite Vaticanum anlehnen, vor, doch lässt Josef Lackner auch seine persönlichen Erfahrungen in die Gestaltung der Lainzer Pfarrkirche mit einfließen. Viele Ideen nimmt der Architekt von seinem Umfeld auf. Die Diskussionen zwischen Josef Lackner und Christian Bartenbach tragen ihren Teil für die Konstruktion des Lichtsystems bei. Die Lehrer der Akademie der Bildenden Künste in Wien prägen mit Sicherheit auch sein Formenvokabular. Josef Lackner will in manchen Punkten seine eigenen Vorstellungen und Ambitionen verwirklichen. Die anfängliche Eingangssituation stellt nicht nur die Behörde in Frage, sondern weicht gänzlich von der vorgeschriebenen Bauanordnung ab. Dem Quadrat als Grundrissform für die Kirche bleibt der Tiroler sein Leben lang treu. In einem Zentralbau sieht er das kirchliche Anliegen am Besten verwirklicht. Seine Sakralbauten, die alle ein Quadrat im Grundriss aufzeigen beweist meine Behauptung. Seine Kirchenkonzeptionen betonen alle die neue Besinnung auf den Altar. Jede seiner Kirchen besitzt mittig den umschreitbaren, freien Volksaltar. Auch wenn er vielleicht selbst nicht der gläubigste Christ ist, so sind seine Kirchenbauten und vor allem die Konzilsgedächtniskirche in Wien, Hietzing von der liturgischen Neubesinnung erfüllt.

Ausschlaggebend für die Wahl des Architekten für die Erbauung der Lainzer Pfarrkirche sind vielleicht gar nicht seine bisherigen Kirchenbauten, sondern einfach

¹²⁴ Levine 1996 S.41

¹²⁵ König 2002 S.11

und allein die Tatsache, dass die Jury den jungen Josef Lackner ziemlich gut kennt. Unter den Juroren finden sich Johann Georg Gsteu, der mit Lackner zusammen die Schulbank gedrückt hat, und sein Lehrer Clemens Holzmeister. Auch ich hoffe, sollte ich an einem Wettbewerb teilnehmen, bei dem mich der mich unterrichtende Professor bewertet, auf die freundliche Unterstützung meines Lehrers!

Schlussbemerkung

Die Konzilsgedächtniskirche in Wien, Hietzing zeichnet sich durch ihr Bauprogramm aus. Josef Lackner orientiert sich bei der Durchgestaltung der Lainzer Pfarrkirche an einem in der Mitfeier der Liturgie entwickeltem und ihrem Sinn entsprechenden Verhalten der Beteiligten. Er konnte sich für diesen Kirchenbau auch auf theologisch formulierte Grundsätze beziehen. Die aktive Teilnahme des Gläubigen und sein tätiges Handeln bei der Messfeier stehen im Vordergrund der Kirchenkonzeption seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil.

Im Laufe des 20. Jahrhundert vollzieht sich ein Wandel innerhalb der religiösen Geisteshaltung. Die zwei Weltkriege bedeuten einen radikalen Einschnitt im Glaubensbewusstsein der Menschen. Die Gläubigen stellen andere Fragen als früher, suchen nach zeitgemäßen Antworten und fordern eine Neubesinnung auf den Kern der Gemeinschaft. Es sind zunächst die einzelnen Mitglieder kleiner Gruppen, die bestimmte Anforderungen an die Kirche und in weiterer Folge an den Kirchenraum selbst haben. Der Architekt Dominikus Böhm fordert in Anlehnung an die Schriften eines Van Aken und Papst Pius X. eine Steigerung in der Wertschätzung des Altares. Martin Weber vollzieht den mutigen Schritt die Mensa als Mittelpunkt des Kirchenraumes zu konzipieren. Die Gläubigen versammeln sich in der Heilig-Geist-Kirche um den Altar. Sie umschließen ihn von allen vier Seiten. Der Gemeinschaftscharakter der sich versammelten Menschen mit Christus als Mittelpunkt kommt dadurch sehr stark zum Ausdruck. Der Altarbezirk wird durch Stufen erhöht und ist dadurch von jedem Platz gut einsehbar. Die Gläubigen können so das Geschehen am Tisch des Herrn ungehindert und aufmerksam verfolgen. 1956 realisiert die Arbeitsgruppe 4 in Salzburg-Parsch einen Kirchenbau, in dem der Altar den Höhepunkt des Raumerlebnisses darstellt. Ein Zentralraum mit schlichter Ausstattung ermöglicht die volle Konzentration auf den umschreitbaren und erhöht im Zentrum stehenden Altar. All diese Bauten nehmen das vorweg, das das Zweite Vatikanische Konzil erst 1963 in der Liturgiekonstitution formuliert.

Auf evangelischer Seite entwirft Otto Bartning Versammlungshäuser, die einen inmitten der Gemeinde stattfindende Abendmahlfeier –gemäß dem Wiesbadener Programm- ermöglichen. Seine Sternkirche weist im Grundriss einen Kreis auf. Ringförmig umgeben die Sitzbänke Altar und Kanzel.

Auch bei Otto Bartning ist es der Zentralraum, der den Gläubigen eine aktive Teilnahme am liturgischen Geschehen ermöglicht. Sowohl die evangelischen als auch die katholischen Gemeinden versuchen den Altar zu umschließen. Durch seine Zentrierung und seine erhöhte Position wird die Mensa zum raumbildenden Element. Der Architekt Rudolf Schwarz bemüht sich in seinen ersten Schaffensjahren weniger um die zentrale Stellung des Altares, sondern mehr die ungestörte Teilnahme des Gläubigen an der Messfeier zu ermöglichen. Die Fronleichnamskirche in Aachen erscheint als eine schlichte Hallenkirche ohne architektonisches Beiwerk. Lediglich die Fenster und das einströmende Licht unterteilen den weißen Einraum. Das Nebensächliche wird ausgeschieden und das Wesentliche hell erleuchtet. Das zusätzliche Fensterpaar im Altarbereich hebt diesen Raumteil würdig hervor und lässt ihn wirksam in Erscheinung treten. Das einfallende Tageslicht führt den Eintretenden sofort zum Höhepunkt der Lichtquellen, zum Altar. Das Motiv des Hinführens der Menschen zu Gott findet sich auch in der Schweizer Sakralarchitektur. Hermann Baur und Fritz Metzger entwerfen Kirchenräume, die zwar bescheiden aber dafür umso wirksamer in Erscheinung treten. Sie übernehmen die klare Linienführung und das Lichtkonzept, das auf den Abendmahlstisch hinweist aus Aachen. Sowohl in der Don Bosco Kirche als auch in St. Theresia steht hinter der einfachen Raumgestaltung und gesteigerten Lichtführung das Bemühen aus der starren Messfeier ein intensives Gotteserlebnis zu machen.

All diese Kirchen berücksichtigen den Wunsch des Volkes nach neuer geistiger Orientierung. Es sind die einzelnen Gläubigen, die in ihrer Kirche nach fester Gemeinschaft und Gegenwart Christi suchen. Sie möchten gemeinsam und aktiv mit und in Gott vereint sein.

Die römisch-katholische Kirche reagiert mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil auf die gesellschaftlichen, sozialen und moralischen Veränderungen. Sie nimmt die Bedürfnisse der versammelten Gläubigen wahr und bemerkt auch die neuen Überlegungen innerhalb des Kirchenbaus der Moderne. Die Dekrete des Zweiten Vaticanum formulieren genau das zu Regeln, das die Gläubigen und Architekten bereits in die Tat umsetzten. Sie schaffen also keine neue Sakralarchitektur, sondern bestätigt die gebauten Kirchenräume.

Die Konzilsgedächtniskirche steht in der baulichen Nachfolge der Heilig-Geist-Kirche genauso wie der Fronleichnamskirche. Gleichzeitig steht sie für die Durchdringung der Menschen mit dem Geist des Zweiten Vaticanums.

Die Lainzer Pfarrkirche verfolgt das Ziel, den Eintretenden sofort in einem Bann zu ziehen und ihm die Neubesinnung darzulegen. Sie besitzt einen bescheidenen und demütigen Charakter, dass er mit der intimen Natur des christlichen Feierortes völlig übereinstimmt.

Abbildungen



Abb.1: Konzilsgedächtniskirche Wien, Hietzing

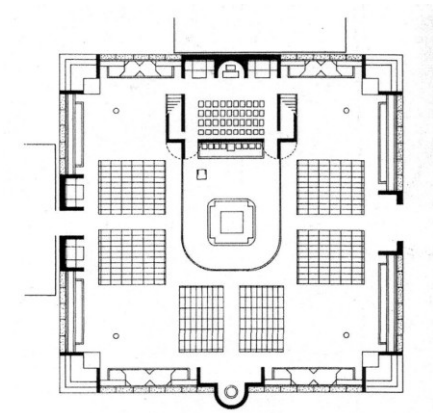


Abb.2: Konzilsgedächtniskirche, Grundriss

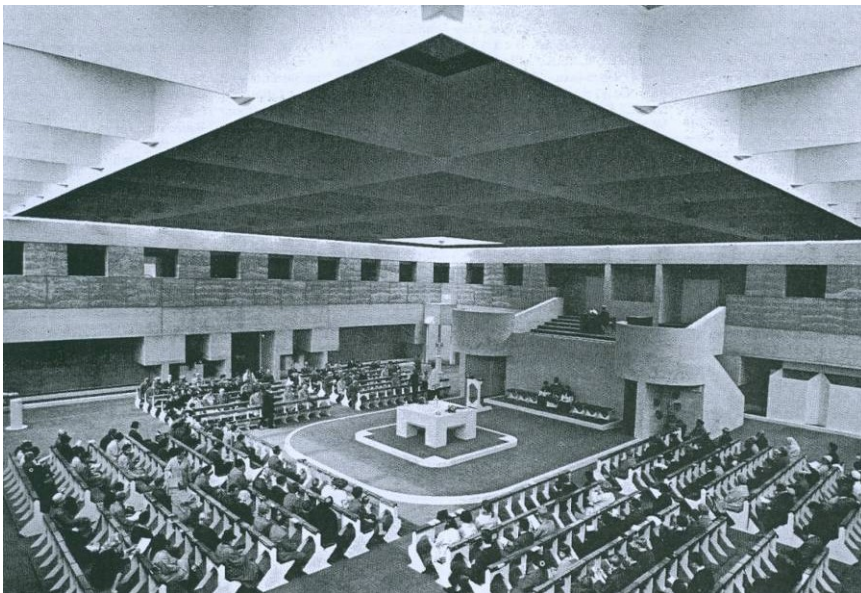


Abb.3: Konzilsgedächtniskirche, Innenansicht

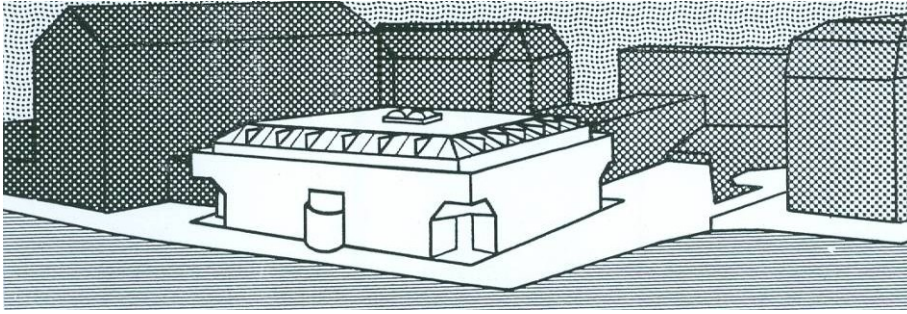


Abb.4: Konzilsgedächtniskirche, Modellfoto



Abb.5: Konzilsgedächtniskirche, Haupttor an der Ost-Seite



Abb.6: Konzilsgedächtniskirche, Innenraum

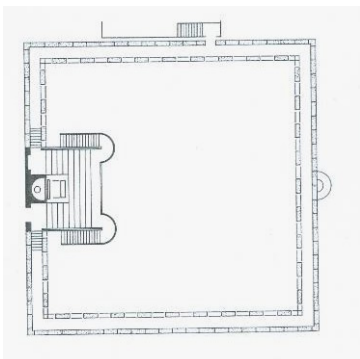


Abb.7: Konzilsgedächtniskirche, Emporenaufgang und Wandelumgang



Abb.8: Konzilsgedächtniskirche, Andachtskapelle



Abb.9: Konzilsgedächtniskirche, Taufstelle



Abb.10: Konzilsgedächtniskirche, Taufstelle an Süd- Seite

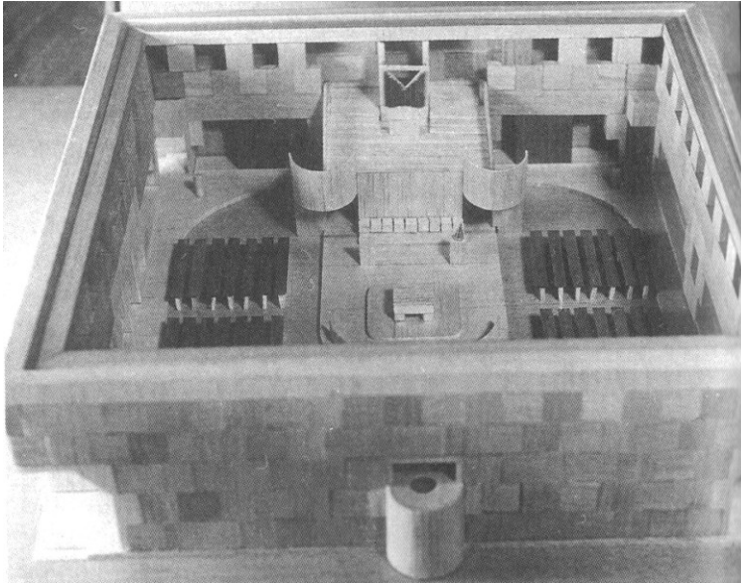


Abb.11: Konzilsgedächtniskirche, Projekt 000001

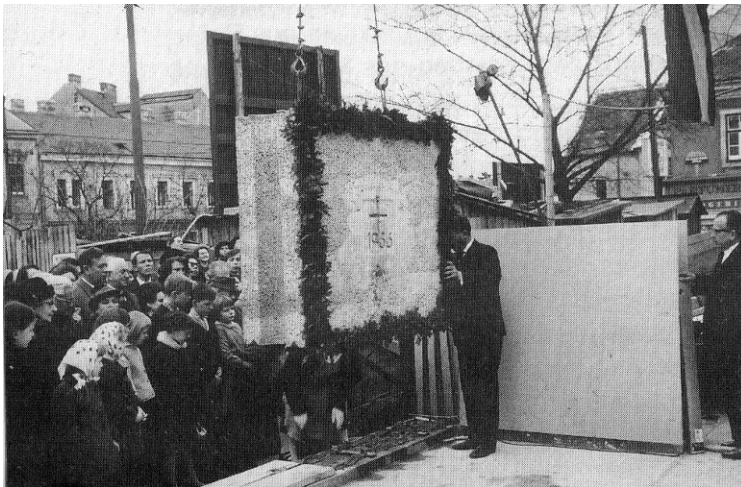


Abb.12: Grundsteinlegung der Konzilsgedächtniskirche



Abb.13: Konzilsgedächtniskirche Wien, Hietzing

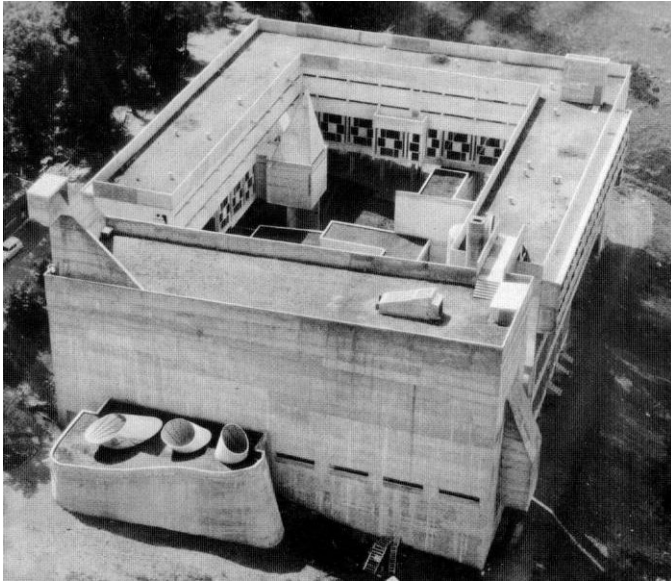


Abb.14: La Tourette, Le Corbusier

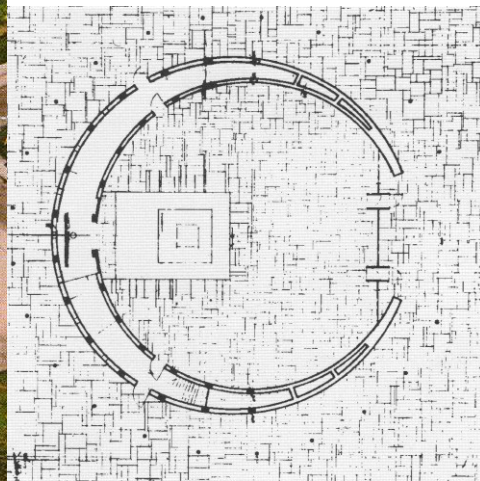


Abb.15,16: Sankt Johann in Capistran/ München, Sep Ruf

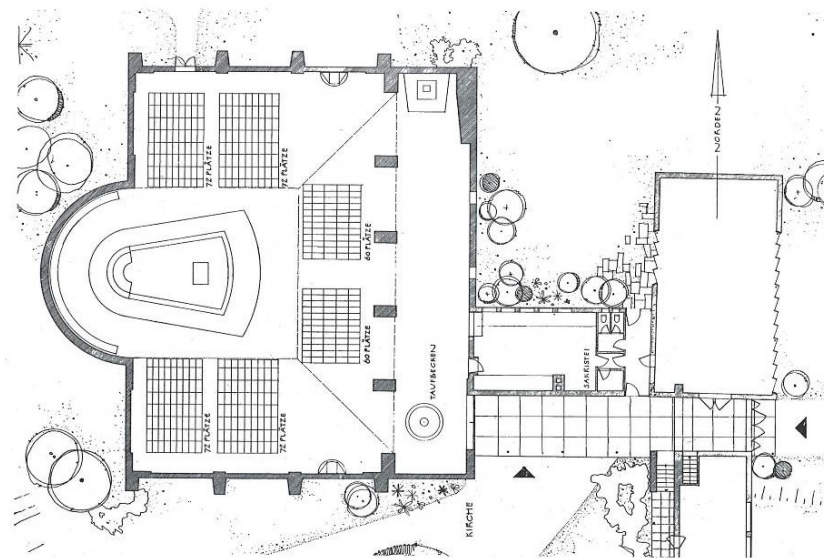


Abb.17: St. Laurentius, Emil Steffan und Siegfried Östreicher

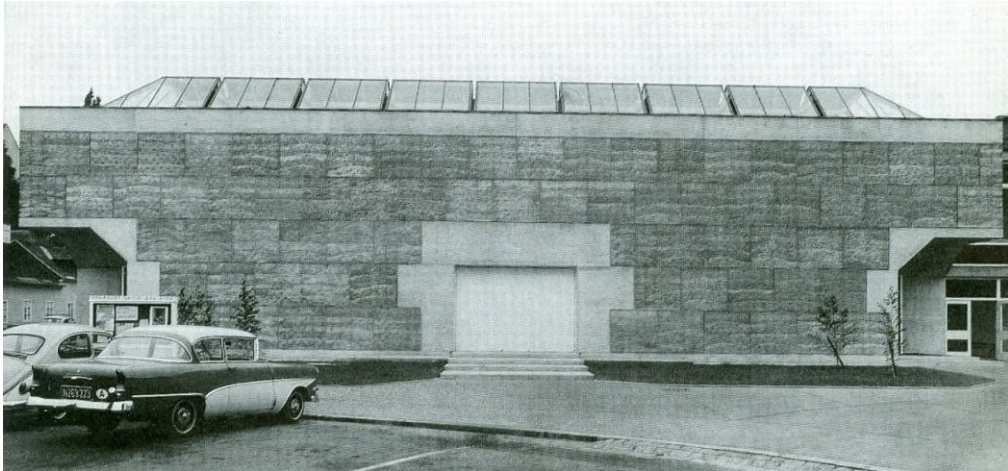


Abb.18: Konzilsgedächtniskirche Wien, Hietzing



Abb.19: St. Pius X, Joseph Lackner, Innenansicht

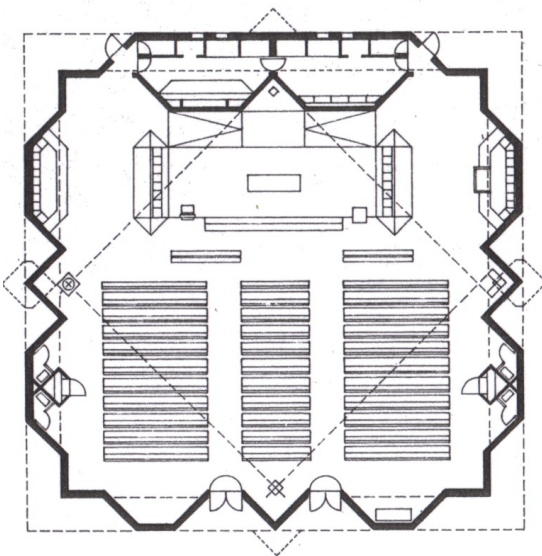


Abb.20: St. Emmaus, Joseph Lackner, Grundriss

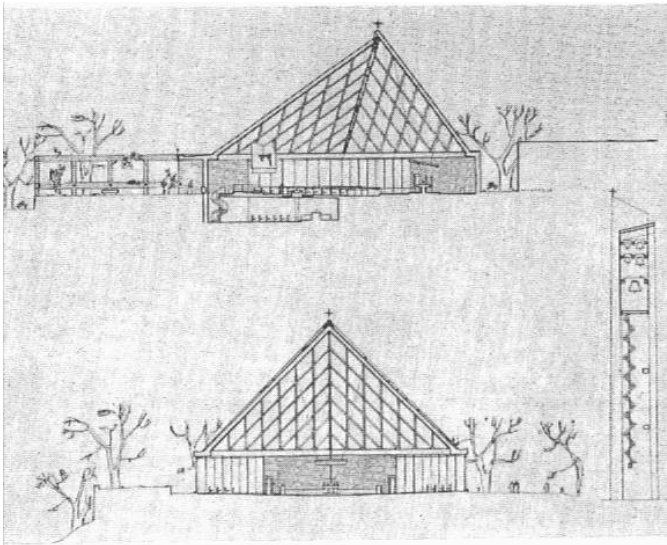
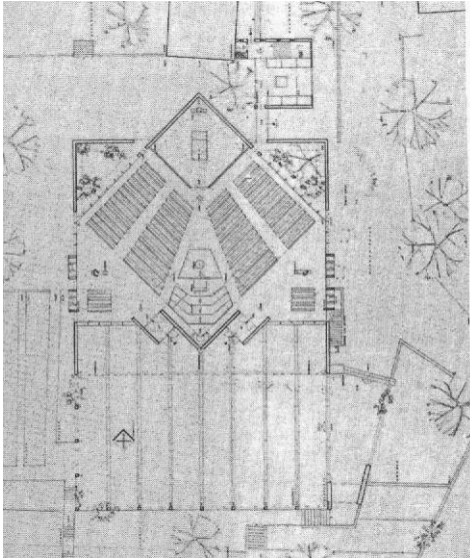


Abb.21: Konz bei Trier, Hermann Baur, Grundriss und Aufriss

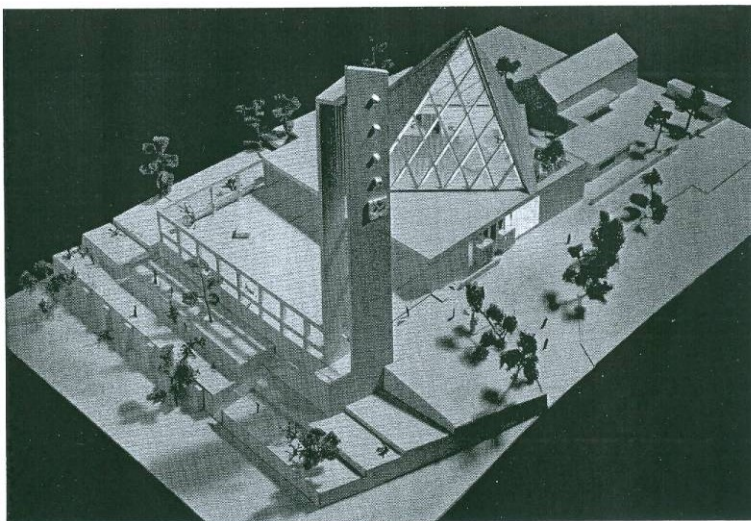


Abb.22: Konz bei Trier, Hermann Baur, Modell



Abb.23: Fronleichnamskirche, Rudolf Schwarz, Innenansicht

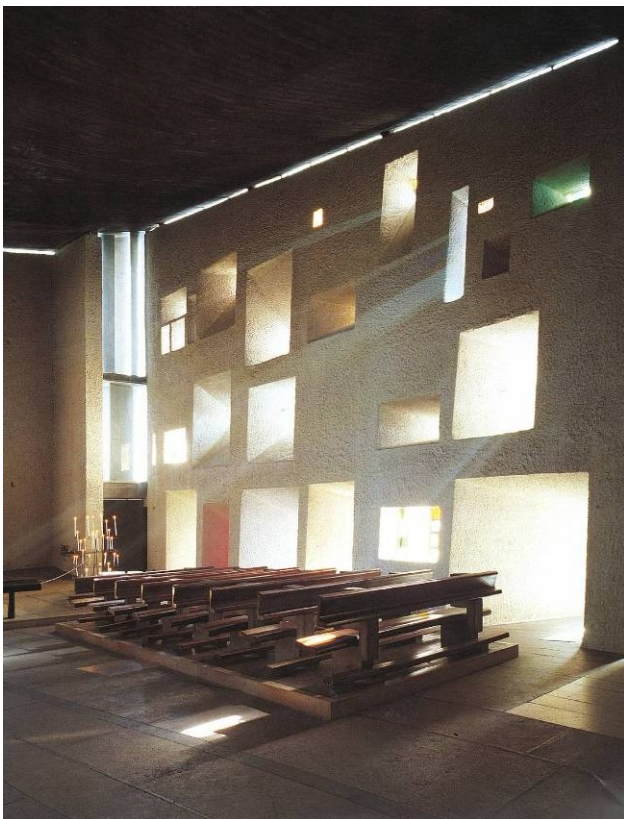


Abb.24: Ronchamp, Le Corbusier, Südmauer



Abb.25: Seelsorgszentrum Baumgarten, Johann Georg Gsteu, Innenansicht



Abb.26: Kundratstraße, Ottokar Uhl, Innenansicht



Abb.27: Abtei Benedictusberg, Dominikus Böhm, Innenansicht

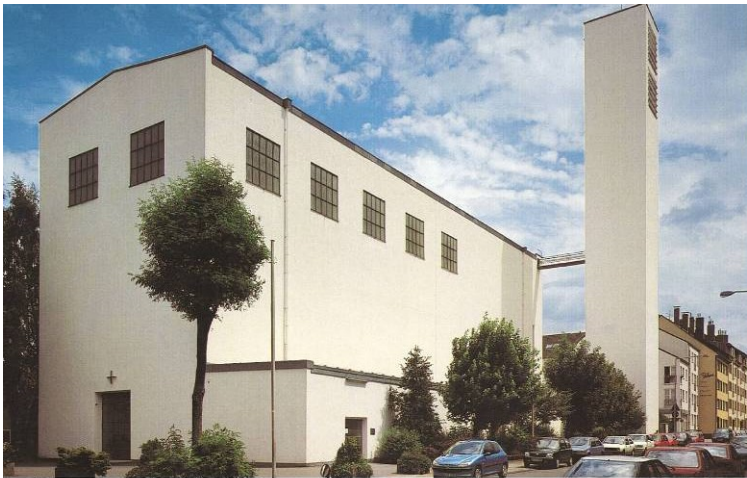
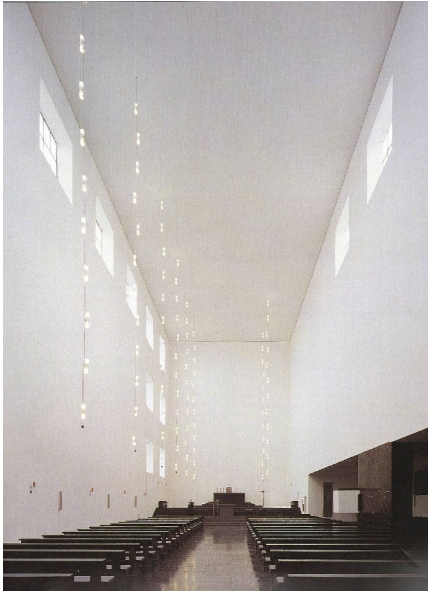


Abb.28: Fronleichnamskirche, Rudolf Schwarz, Innen- und Außenansicht

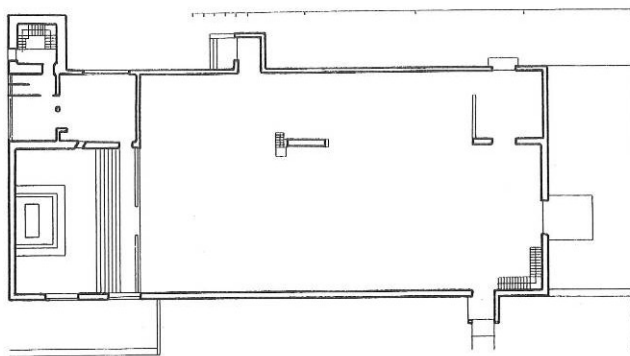


Abb.29: Fronleichnamskirche, Rudolf Schwarz, Grundriss

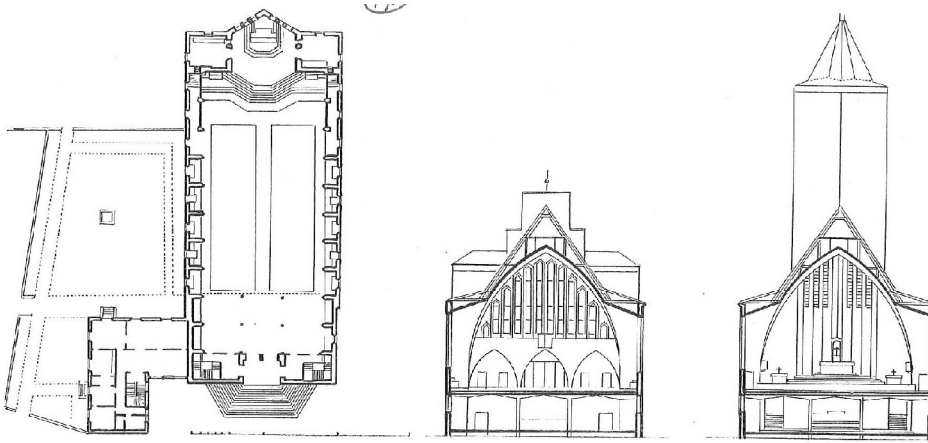


Abb.30: St. Bonifatius, Martin Weber Grundriss und Aufriss

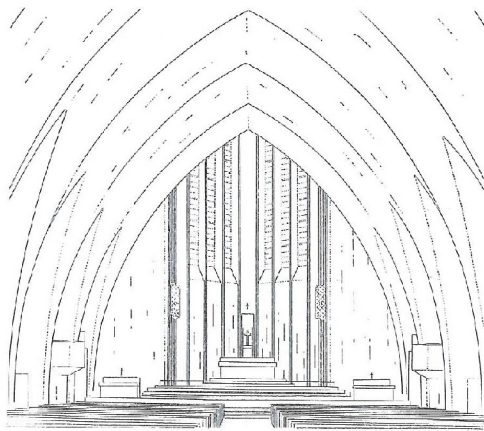


Abb.31: St. Bonifatius, Martin Weber, Ansicht auf den Altar

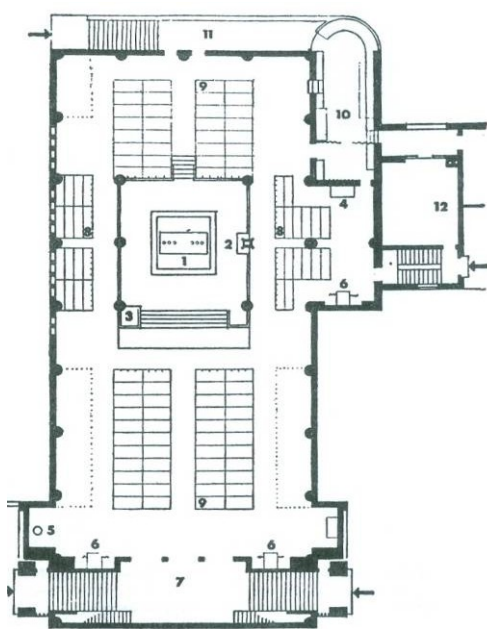


Abb.32: Heilig-Geist Kirche, Martin Weber, Grundriss



Abb.33: Antoniuskirche, Karl Holey



Abb.34: Christkönigskirche, Clemens Holzmeister

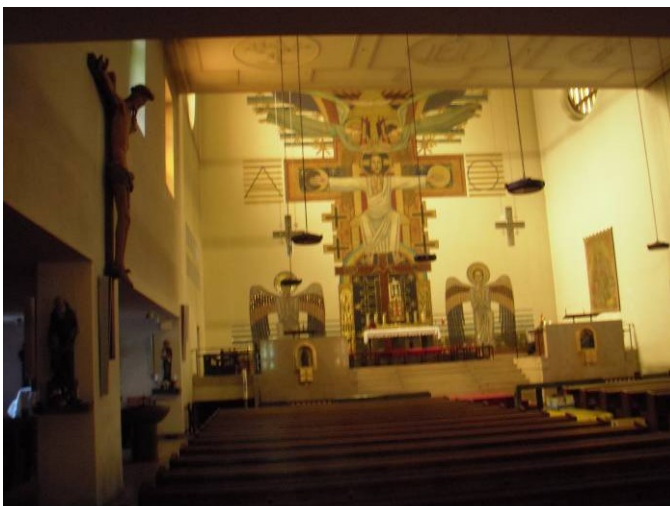


Abb.35: Christkönigskirche, Clemens Holzmeister



Abb.36: Kirche Königin des Friedens, Robert Kramreiter



Abb.37: Kirche Königin des Friedens, Robert Kramreiter



Abb.38: Ronchamp, Le Corbusier

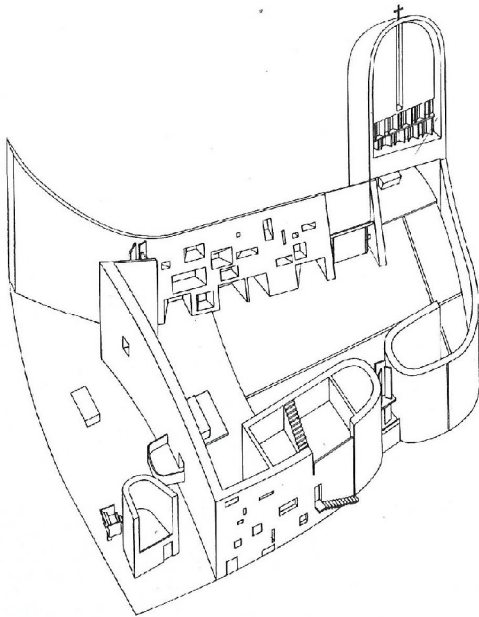


Abb.39: Ronchamp, Le Corbusier, axiometrische Perspektive

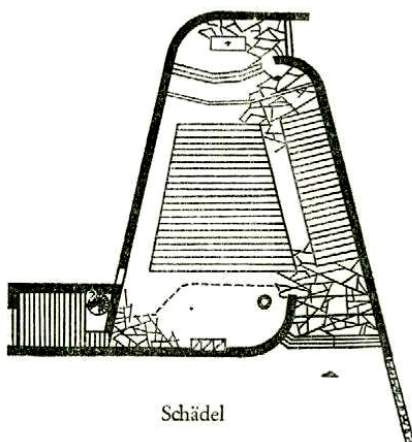


Abb.40: Hassloch, Hans Schädel, Grundriss



Abb.41: Salzburg-Parsch, Arbeitsgruppe 4, Außenansicht

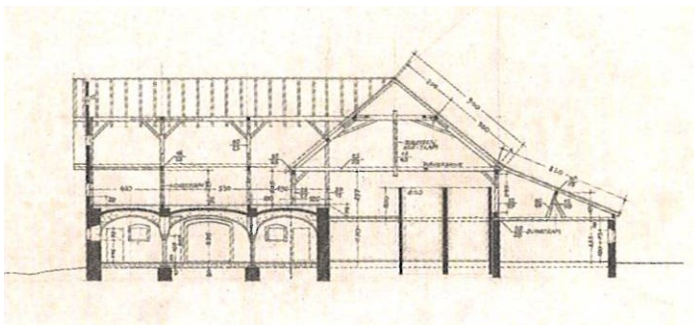


Abb.42: Salzburg-Parsch, Arbeitsgruppe 4, Aufriss

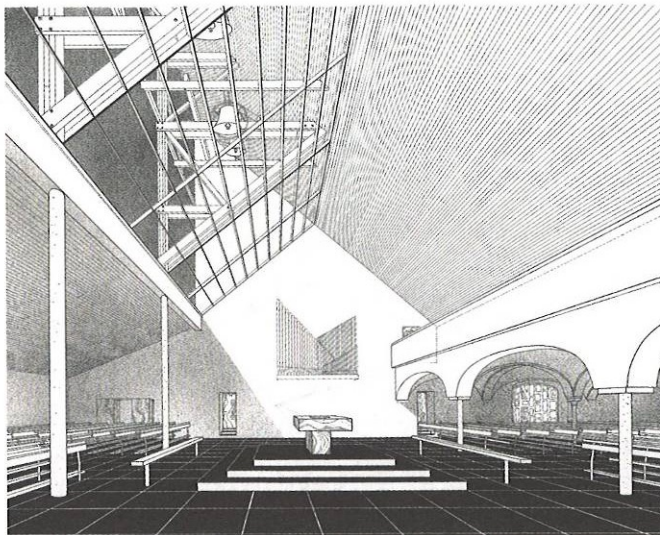


Abb.43: Salzburg-Parsch, Arbeitsgruppe 4, Perspektive Innenraum

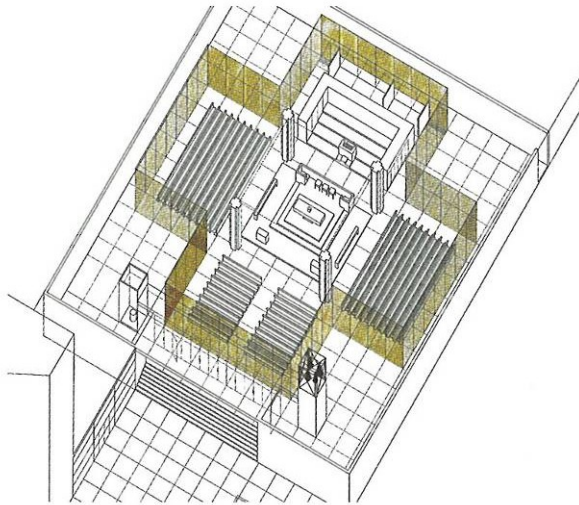


Abb.44: Wettbewerb St. Florian ,Wien, Arbeitsgruppe 4, Konstruktions- und Innenraum
Axiometrie



Abb.45: Christ König Kirche, Alfons Leitl

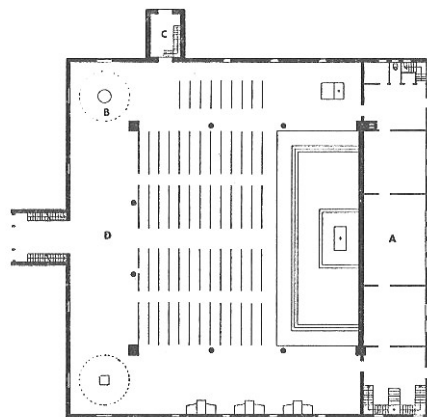


Abb.46: Christ König Kirche, Alfons Leitl, Grundriss



Abb.47: Leoben-Hinterberg, Ferdinand Schuster, Innenansicht

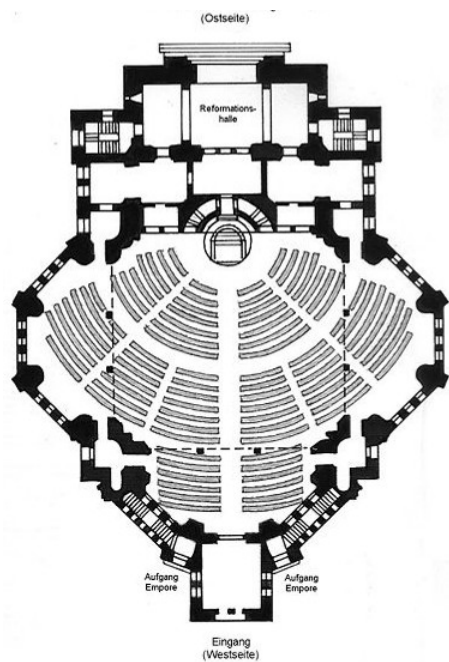


Abb.48: Ringkirche in Wiesbaden, Johannes Otzen, Grundriss

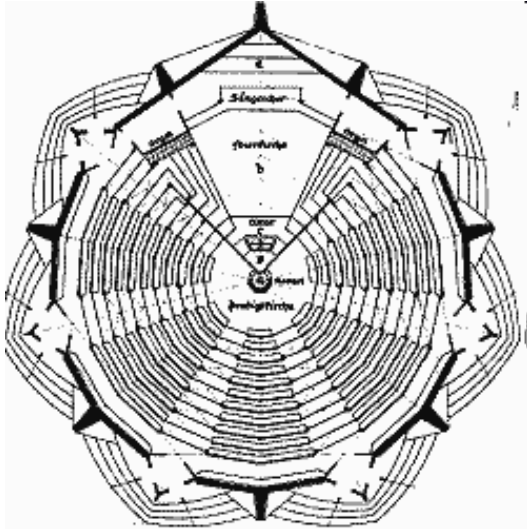


Abb.49: Sternkirche, Otto Bartning, Grundriss

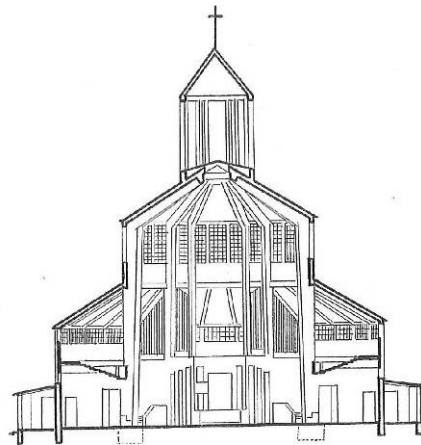
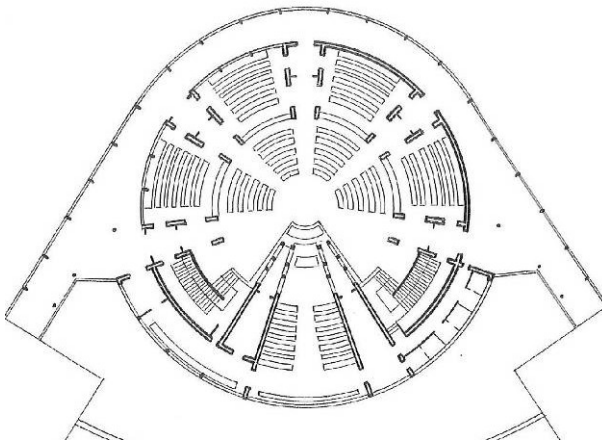


Abb.50: Auferstehungskirche, Otto Bartning, Grundriss und Aufriss

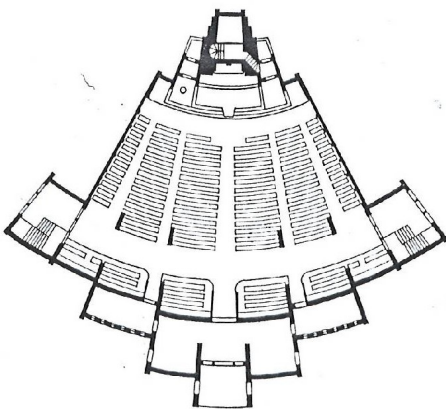


Abb.51: Gustav Adolf Kirche, Otto Bartning, Grundriss

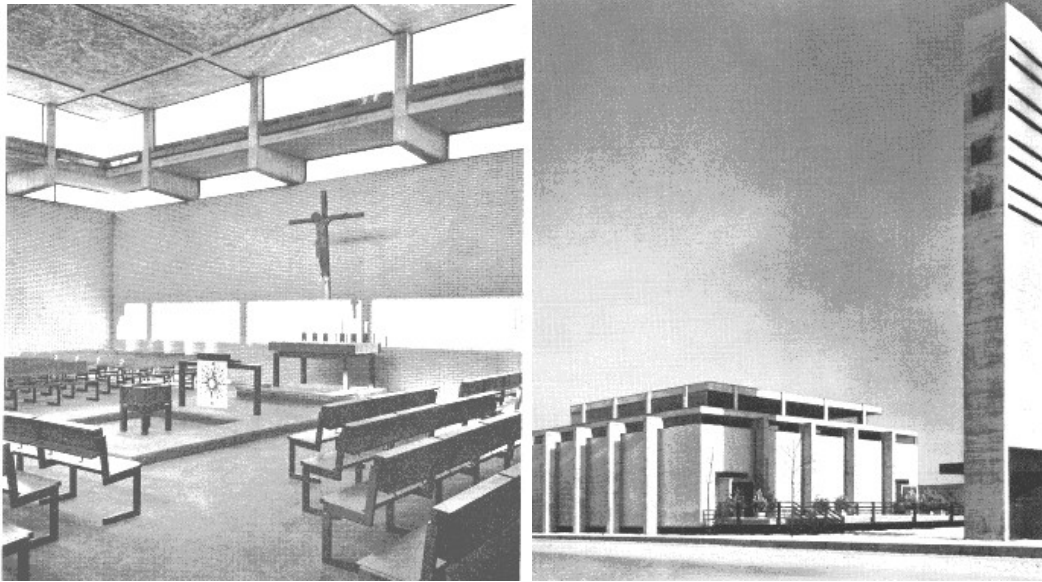


Abb.52: St. Lukas, Friedrich Berndt, Innenraum und Außenansicht

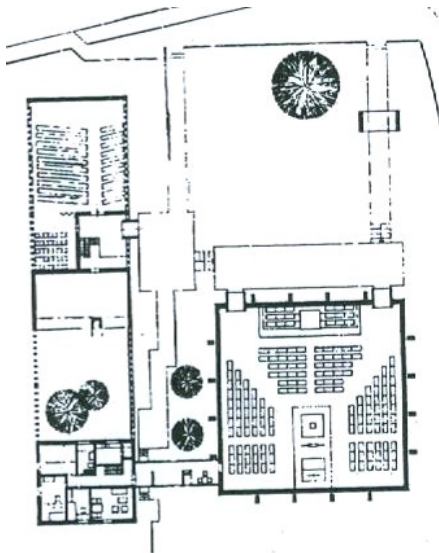


Abb.53: St. Lukas, Friedrich Berndt, Grundriss



Abb.54: Versöhnungskirche, Friedrich Berndt

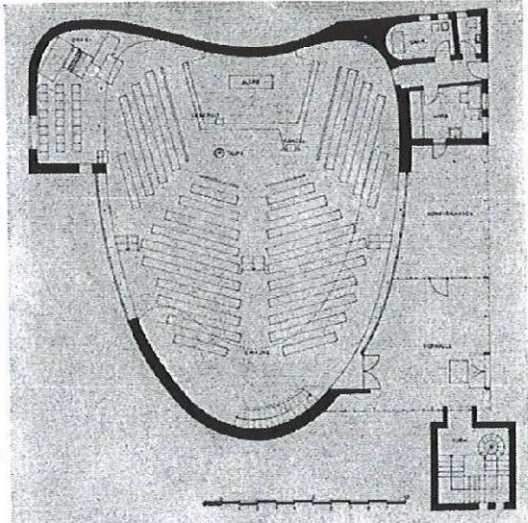


Abb.55: Paul-Gerhard-Kirche, Gerhard Langmaack, Grundriss



Abb.56: Antoniuskirche, Karl Moser, Innenansicht

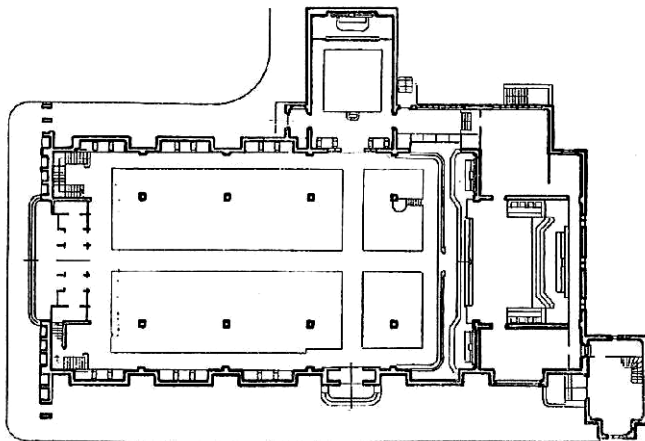


Abb.57: Antoniuskirche, Karl Moser, Grundriss



Abb.58: Kirche Raincy, Gebrüder Perret,

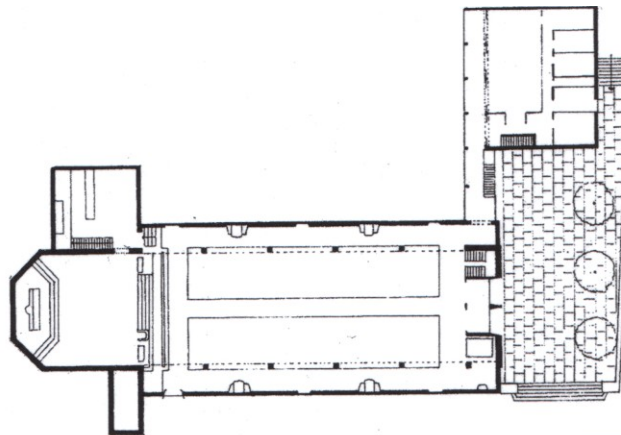


Abb.59: Don Bosco, Hermann Baur, Außenansicht und Grundriss



Abb.60: Don Bosco, Hermann Baur, Innenansicht

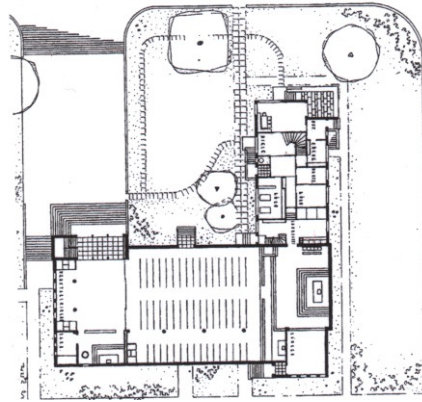
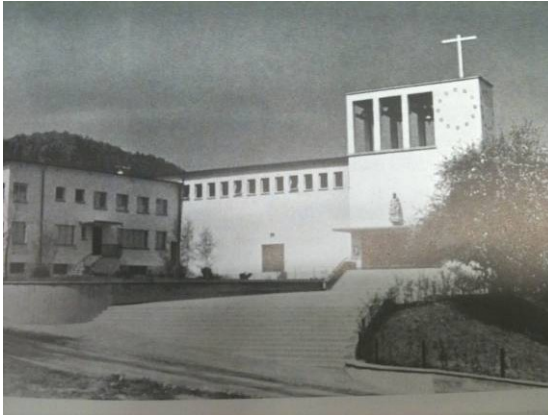


Abb.61: St. Theresia, Fritz Metzger,, Außenansicht und Grundriss



Abb.62: St. Theresia, Fritz Metzger, Innenansicht

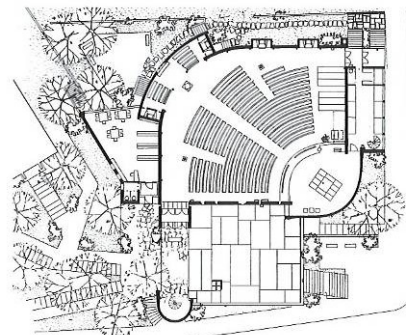
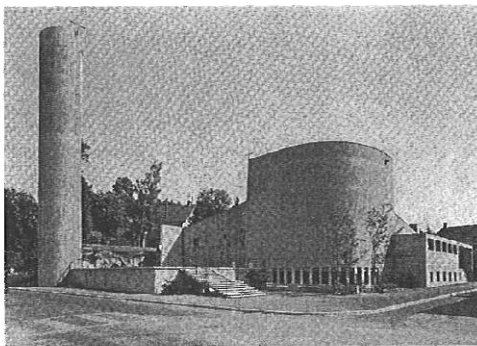


Abb.63: Bruder Klaus Kirche, Hermann Baur, Außenansicht und Grundriss

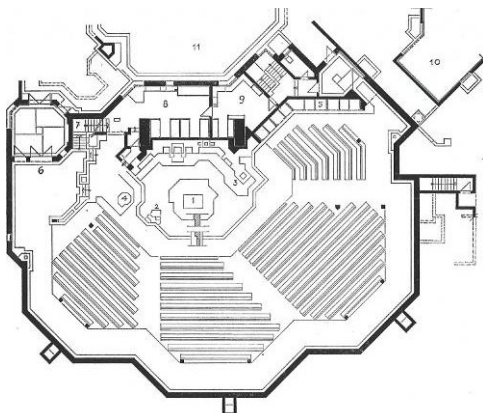


Abb.64: Heiligkreuz, Walter M. Förderer, Grundriss der Kirche

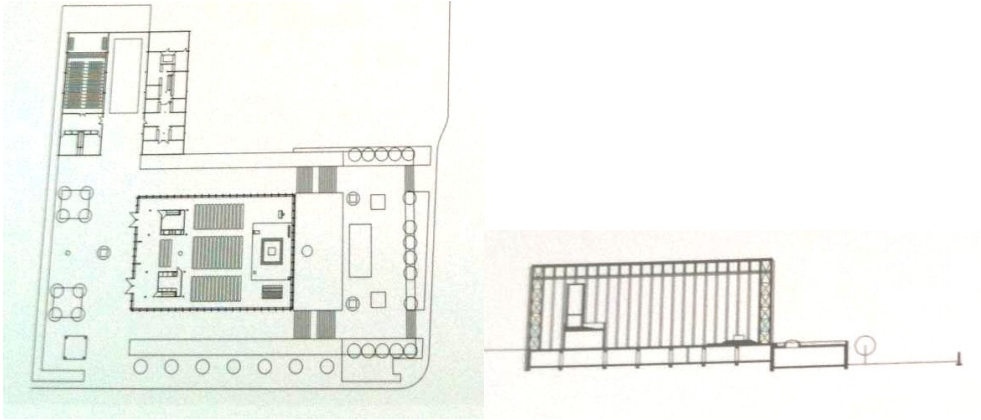


Abb.65: St. Pius, Fritz Füg, Grundriss und Aufriss



Abb.66: St Pius, Fritz Füg, Innenansicht



Abb.67: Ursulinenschule, Innsbruck, Josef Lackner,



Abb.68: St. Pius X, Josef Lackner,



Abb.69: St. Pius X, Josef Lackner, Innenansicht

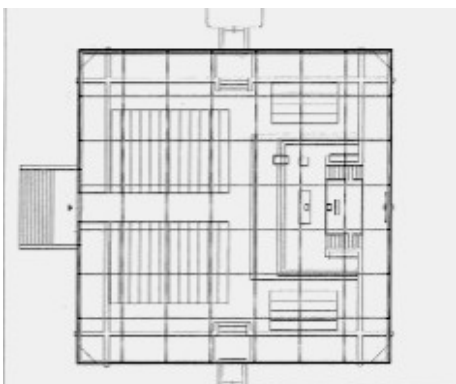


Abb.70: St. Pius X, Josef Lackner, Grundriss

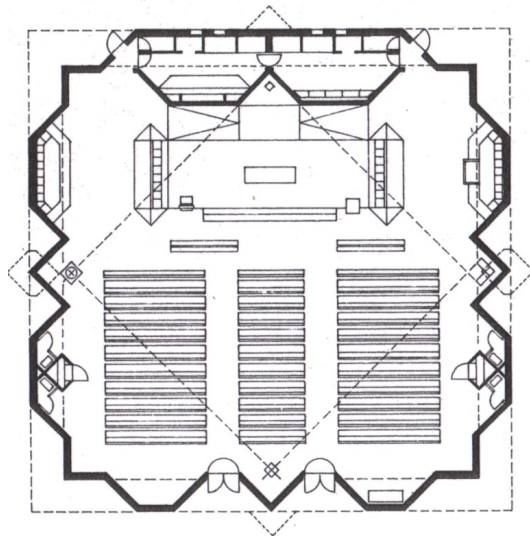


Abb.71: St. Emmaus, Josef Lackner, Grundriss

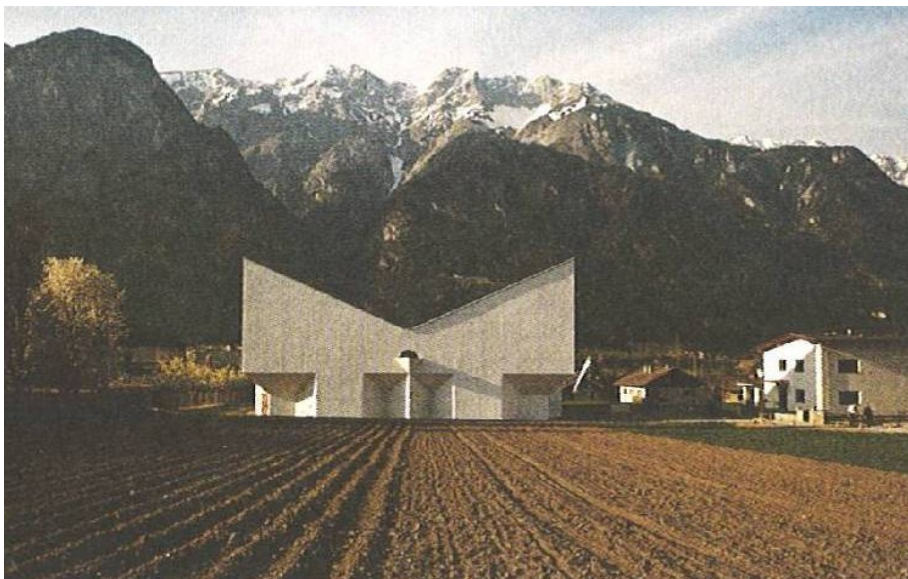


Abb.72: St. Emmaus, Josef Lackner,

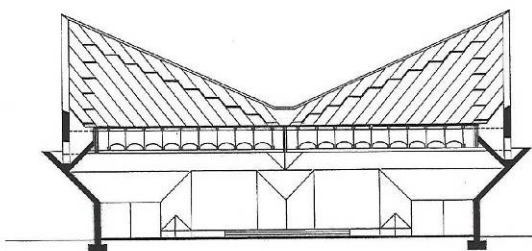


Abb.73: St. Emmaus, Josef Lackner, Aufriss

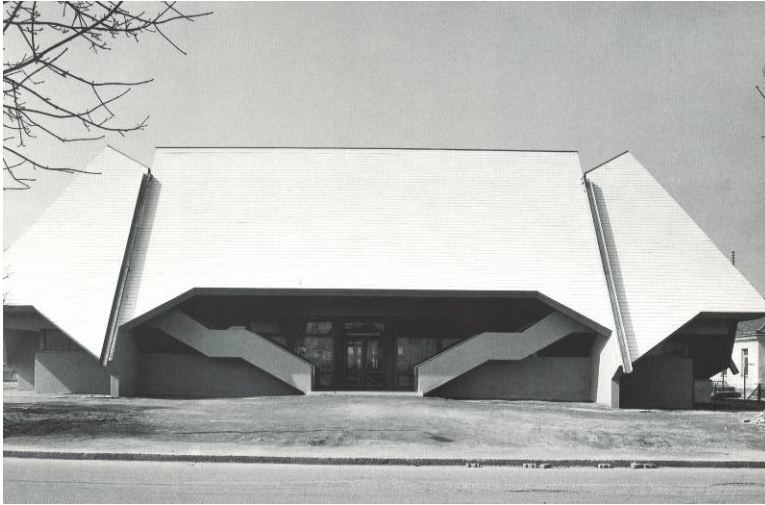


Abb.74: St. Norbert, Josef Lackner

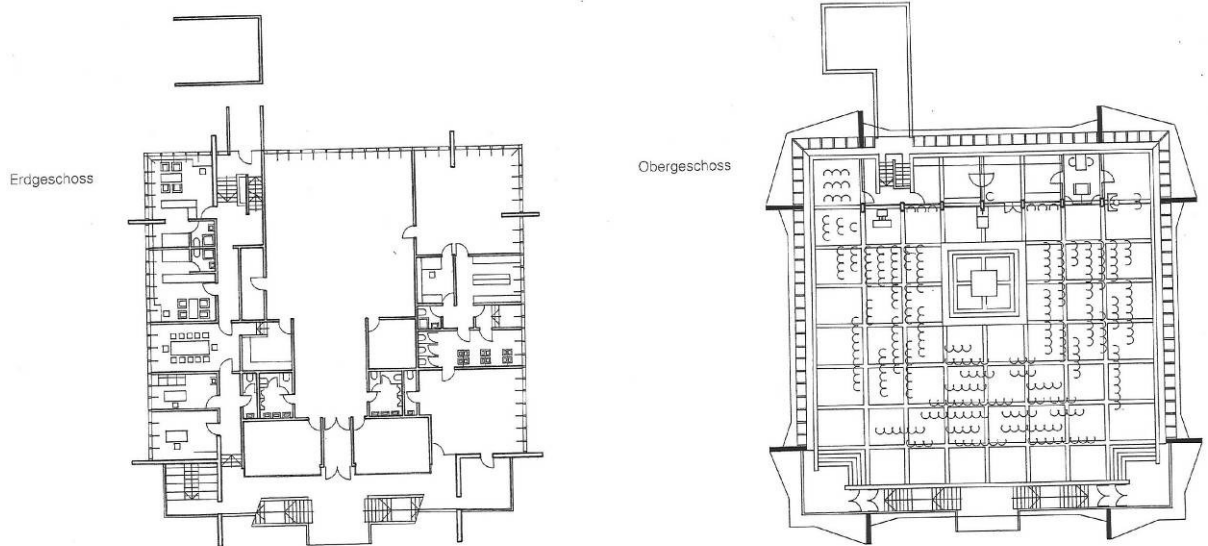


Abb.75: St. Norbert, Josef Lackner, Grundriss Erdgeschoss und Obergeschoss

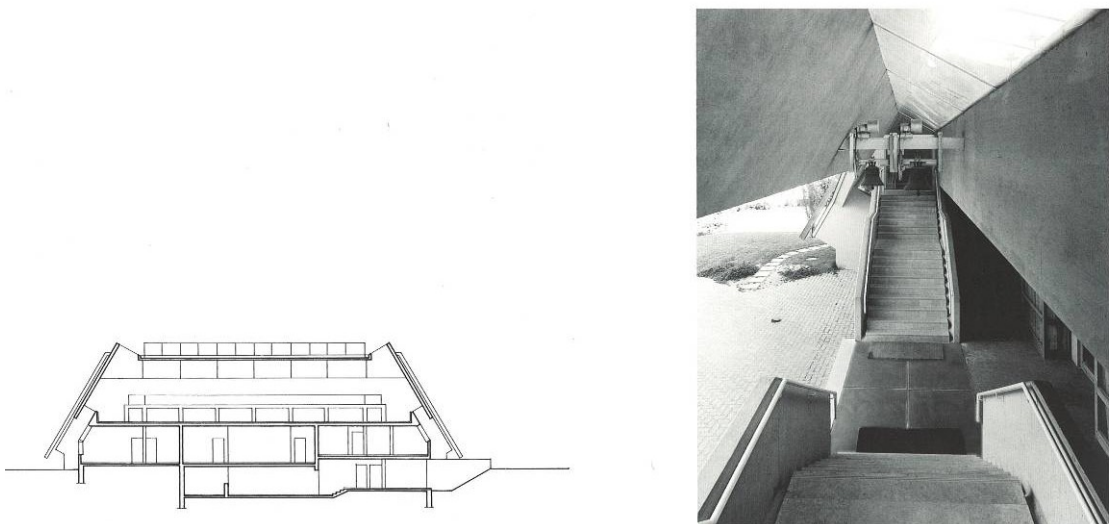


Abb.76: St. Norbert, Josef Lackner, Aufriss und Stiegenaufgang

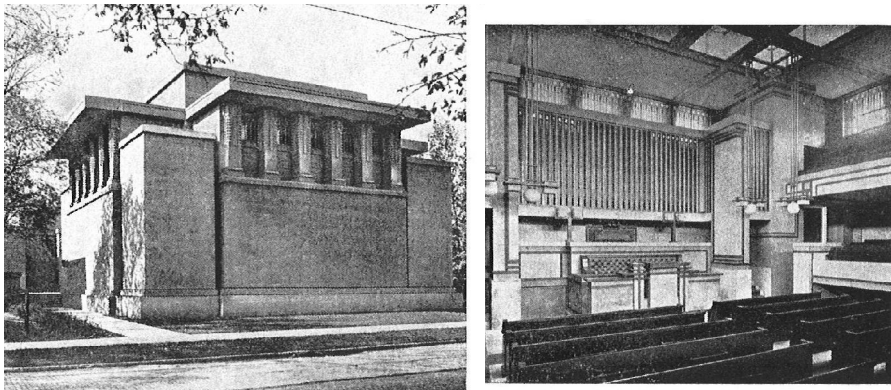


Abb.77: Unity Temple, Frank Lloyd Wright, Außen- und Innenansicht

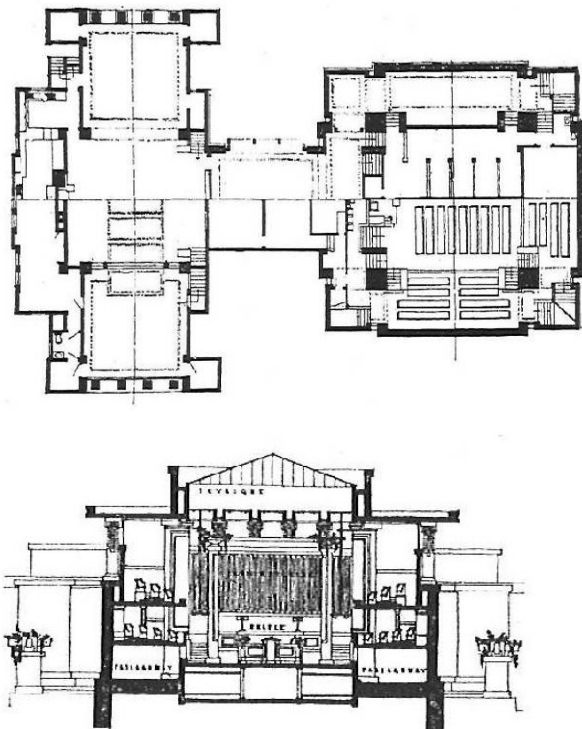


Abb.78: Unity Temple. Frank Lloyd Wright, Grundriss und Aufriss

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abbildungsnachweis

- Abb.1: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 8.November 2009
Abb.2: Götz 2008 S.11
Abb.3: Breicha 1968 S.4
Abb.4: Pfarre Lainz-Speising 1967
Abb.5: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 8.November 2009
Abb.6: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 8.November 2009
Abb.7: Götz 2008 S.11
Abb.8: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 8.November 2009
Abb.9: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 8.November 2009
Abb.10: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 8.November 2009
Abb.11: Pfarramt Lainz-Speising 2007 S.6
Abb.12: Pfarramt Lainz-Speising 2007 S.8
Abb.13: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 8.November 2009
Abb.14: Le Corbusier 2001 S.262
Abb.15: Karnapp 1996 S.103
Abb.16: Karnapp 1996 S.103
Abb.17: Rombold 1956 S.339
Abb.18: Lackner 1970 S.13
Abb.19: Götz 2008 S.23
Abb.20: Dollinger 1975 S.42
Abb.21: Baur 1959 S.117
Abb.22: Baur 1959 S.117
Abb.23: Bednorz 2002 S.377
Abb.24: Bednorz 2002 S.375
Abb.25: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 18.Mai 2010
Abb.26: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi 2.August 2010
Abb.27: Stock 2003 S.120
Abb.28: Bednorz 2002 S.377
Abb.29: Pfammatter 1948 S.73
Abb.30: Pfammatter 1948 S.65
Abb.31: Pfammatter 1948 S.65
Abb.32: Muck 1961 S.79
Abb.33: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 12.Juli 2010
Abb.34: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 18.Mai 2010
Abb.35: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 18.Mai 2010
Abb.36: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 18.Mai 2010
Abb.37: Foto, aufgenommen von Bernadette Hetesi am 18.Mai 2010
Abb.38: Pauly 1997 S.39
Abb.39: Werner 1979 S.216
Abb.40: Muck 1961 S.93
Abb.41: Waditschatka 2010 S.38
Abb.42: Waditschatka 2010 S.39
Abb.43: Waditschatka 2010 S.42
Abb.44: Waditschatka 2010 S.60
Abb.45: Henze 1958 S.56
Abb.46: Henze 1958 S.36
Abb.47: Foto, aufgenommen von Gernot Schönlechner Juli 2010
Abb.48: Langmaack 1971 S.27
Abb.49: Dollinger 1975 S.21

Abb.50: Pfammatter 1948 S.62
Abb.51: Langmaack 1971 S.63
Abb.52: Schnell 1973 S.39
Abb.53: Schnell 1973 S.39
Abb.54: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/e/e7/Versoehnungskirche-wf-nachtaufnahme-1.jpg> am 2.Aug.2010
Abb.55: Schreyer 1961 S.265
Abb.56: Stock 2003 S.9
Abb.57: Henze 1958 S.15
Abb.58: Stock 2004 S.16
Abb.59: Lienhardt 1997 S.60
Abb.60: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Don-Bosco.Kirche-BS indoor-front.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Don-Bosco.Kirche-BS_indoor-front.JPG) am 2.Aug.2010
Abb.61: Brentini 1994 S.89
Abb.62: Brentini 1994 S.89
Abb.63: Stock 2003 S.184
Abb.64: Förderer 1970 S.196
Abb.65: Lienhardt 1997 S.72
Abb.66: Stock 2003 S.109
Abb.67: Abendstein 2002 S.114
Abb.68: Götz 2008 S.24
Abb.69: Götz 2008 S.23
Abb.70: Götz 2008 S.23
Abb.71: Dollinger 1975 S.42
Abb.72: Pisarik 2010 S.121
Abb.73: Abendstein 2002 S.56
Abb.74: Abendstein 2002 S.99
Abb.75: Abendstein 2002 S.100
Abb.76: Abendstein 2002 S.98
Abb.77: Stadtbauamt Wien 1961 S.234
Abb.78: Stadtbauamt Wien 1961 S.234

Literaturverzeichnis

Abendstein 2002

Abendstein Monika (Red.), Architekturforum Tirol (Hrsg.) Josef Lackner, Salzburg 2002.

Achleitner 1968

Achleitner Friedrich, Spiel mit Gegensätzen. Neues Bauen kritisch betrachtet, in: Die Presse, 20, 21.7.1968, S.4

Achleitner 1980

Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in 3 Bänden, Band I, Oberösterreich, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Salzburg 1980

Achleitner 1982

Achleitner Friedrich, Romantischer Realismus. Bemerkungen zur Architektur Clemens Holzmeisters, in: Clemens Holzmeister (Kat. Ausst. Akademie der Bildenden Künste Wien, 14. 4.- 20. 5. 1982) Wien 1982 S.7-12

Achleitner 1995

Achleitner Friedrich , Der „Aufbau“ und die Umbrüche 1945-1975, in: Annette Becke u. a. (Hg.), Architektur im 20. Jahrhundert. Österreich, München 1995, S. 43-49

Achleitner 2003

Friedrich Achleitner, Künstlerische Vielfalt und typologische Strenge. Kirchenbau in Österreich zwischen 1950 und 2000, in: Wolfgang Stock (Hg.), Europäischer Kirchenbau 1950-2000, München u. a., 2003, S. 84-93

Achleitner 2010

Achleitner Friedrich, Rund um die Arbeitsgruppe 4, in: x Projekte der Arbeitsgruppe 4 (Kat. Ausst. Architekturzentrum Wien, 4.3. – 31. 5. 2010) Wien 2010, S.6-9

Ackermann 2001

Ackermann Stephan, Auf einmal sehe ich den Schalk in deinen Augen, in: Ackermann Stephan und Genn Felix (Hrsg.), Einsatz für die Kirche, Würzburg 2001 S.145-157

AEM 1999

Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch (AEM), 1975, V. Kapitel, Gestaltung und Ausstattung des Kirchenraumes für die Messfeier, Artikel 253-280, S.67-72, in: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Die Messfeier - Dokumentensammlung, Bonn 1999.

Arrupe 1975

Arrupe Pedro, Jesuiten. Wohin steuert der Orden, Freiburg, Basel, Wien 1975.

Bandion 1999

Bandion Wolfgang, Steinerne Zeugen des Glaubens. Die heiligen Stätten der Stadt Wien, Wien 1999.

Bartning 1919

Bartning Otto, Vom neuen Kirchenbau, Berlin 1919.

Baur 1955

Baur Hermann, 30 Jahre Erneuerung der kirchlichen Architektur in der Schweiz in: Das Münster, 8 Jg. 1955 S.49

Baur 1956

Baur Hermann, Gemeinsam zurückgelegter Weg, in: Kirchenbauten von Hermann Baur und Fritz Metzger, Zürich 1956.

Baur 1959

Baur Hermann, Die christliche Kunst der Gegenwart in der Schweiz, in: Das Münster, 12 Jg., 1959 S.109-122

Baur 1965

Baur Hermann, Dominierende Tendenzen im Schweizer Kirchenbau, in: Das Münster, 18, 1965 S.367-385

Bednorz 2002

Bednolz Achim (Ill.) und Kluckert Ehrenfried, Heilige Räume, Köln 2002.

Berndt 1963

Berndt Friedrich, Entwicklung der Raumformen der Kirchenbauten der Nachkriegszeit im Bereich der Braunschweiger Landeskirche, in: Kirche und Kunst , 26.Jg., 1963.S.89ff

Biedrzyński 1958

Biedrzyński Richard, Kirchen unserer Zeit, München 1958

Breicha 1968

Breicha A., Fertigteile für St.Ignatius, in: Kurier 26.6.1968 S.13

Brennecke 1994

Brennecke Hans Christof, Protestantischer Kirchenbau an der Wende zum 20. Jahrhundert. in: Raschzok Klaus und Sörries Reiner (Hrsg.), Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Erlangen 1994.

Brentini 1994

Brentini Fabricio, Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz, Luzern 1994.

Charmosta 1993

Charmosta Walter, Optimierte Organe in starker Natur, in: Zentralvereinigung der Architekten Österreichs [Hrsg.] Sprechen über Architektur, Bene Verlag, Wien, 1993.o.S.

Cingria 1917

Cingria Alexandre, Birchler Linus (Übers.), La décadence de l'art sacré. Der Verfall der kirchlichen Kunst, Augsburg 1927.

Daigler 2006

Daigler Eugen, Liturgische Bildung als Weg zur Teilnahme bei Pius Parsch. Die Seele ist von Natur aus liturgisch, Würzburg 2006.

Debuyst 1967

Debuyst, Frédéric.: Kritische Gedanken zum Kirchenbau der Gegenwart, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft. Jg.20, Heft 3, 1967 S.185-190.

Diez 2002

Diez Georg, Ein Portrait des Architekten, in: Architekturforum Tirol (Hrsg.), Josef Lackner, Salzburg 2002. S.296-300

Dollinger 1975

Dollinger Ingeborg, Zentralbauten in Tirol. Innsbruck 1975.

Feuerstein 1955

Feuerstein Günther Friedrich, Der katholische Kirchenbau Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg, in: Das Münster, 8. Jg., 1955 S.65-74

Förderer 1970

Förderer Walter M., Gemeindezentrum Heilig-Kreuz in Chur, in: Christliche Kunstblätter, 108. Jg., 1970 S.196-197

Füeg 1969

Füeg Fritz, Die Piuskirche in Meggen, in: Das Münster, 22.Jg.,1969 S.363-367

Fügenschuh 2002

Fügenschuh Julia, Josef Lackner als Lehrer, in: Architekturforum Tirol (Hrsg.), Josef Lackner, Salzburg 2002. S.316

Götz 2008

Götz Bettina (Hrsg.), Before Architecture. Vor der Architektur, Wien 2008.

Guardini 1957

Guardini Romano, Vom Geist der Liturgie, Freiburg 1957.

Hempel 2000

Hempel Helmut, Bauprogramm in Holz, in: Lienhardt Conrad (Hrsg.) Ottokar Uhl. Werk, Theorie, Perspektiven, Regensburg 2000.

Henze 1958

Henze Anton, Neue kirchliche Kunst. Recklinghausen 1958

Holzmeister 1951

Holzmeister Clemens, Kirchenbau ewig neu. Baugedanken und Beispiele, Innsbruck, Wien 1951.

Hoster 1965

Hoster Joseph, Probleme des zeitgenössischen Kirchenbaues in Deutschland in: Das Münster, Heft 7/8, 1956 S.273-276

Inter oecumenici 1964

Inter oecumenici. Instruktion zur ordnungsgemäßen Ausführung der Konstitution über die heilige Liturgie, in: Liturgisches Jahrbuch, 14, 1964, S.261-287

Jungmann 1966

Jungmann Josef Andreas SJ u.a. (Hrsg.), Lexikon für Theologie und Kirch., 2.Auflage, Das Zweite Vatikanische Konzil. Konstitutionen, Dekrete und Erklärungen, Freiburg 1966.

Kahlefeld 1963

Kahlefeld Heinrich, Kirche St. Laurentius in München. in: Kirche und Kunst, 26.Jg., 1963 S.2-10

Karnapp 1996

Karnapp Birgit-Verena, Kirchen, München und Umgebung nach 1945, Leipzig 1996.

Kehl 2001

Kehl Medard, Die Kirchlichkeit der Jesuiten, in: Ackermann Stephan und Genn Felix (Hrsg.), Einsatz für die Kirche, Würzburg 2001 S.158-168

Klauser 1965

Klauser Theodor, Kleine Abendländische Liturgiegeschichte. Bericht und Besinnung, Bonn 1965.

Kolbe 1964

Kolbe Ferdinand, Die Liturgische Bewegung, Aschaffenburg 1964.

König 2002

König Franz, Über drei Jahrzehnte erlebte Ökumene in Lainz, in: Treffpunkt Lainz, 1, 2002, S.10-11.

Lackner 1970

Lackner Joseph, Konzilsgedächtniskirche Wien-Lainz, in: Christliche Kunstblätter, 108.Jg., 1970 S.12-18

Langmaack 1971

Gerhard Langmaack, Evangelischer Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte, Dokumentation, Synopse, Kassel 1971

Le Corbusier 2001

Le Corbusier, Mein Werk, Stuttgart 2001.

Levine 1996

Levine Neil, Architecture of Frank Lloyd Wright, Princeton 1996.

Lienhardt 1997

Lienhardt Conrard (Hrsg.), Rudolf Schwarz. Werk. Theorie. Rezeption, (Kat. Ausst. der Hochschule für Künstlerische und Industrielle Gestaltung in Linz, 11. September 1997 bis 16. Oktober 1997), Regensburg 1997.

Lorenzer 1981

Lorenzer Alfred, Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit, Frankfurt 1981.

May 1962

May Gerhard, Vom Bauen in der evangelischen Kirche Österreichs, in: Kirche und Kunst, 25.Jg., 1962 S.36-39

Meyer 1969

Meyer Peter, Moderne Schweizer Architektur und Tradition. Zürich 1969.

Muck 1961

Muck Herbert, Sakralbau heute, Aschaffenburg 1961.

Muck 1968

Muck Herbert, Einfache Kirchenräume in: Christliche Kunstblätter, 1, 1968 S.13-15

Müller 1954

Müller Karl Ferdinand, (Hrsg.), Liturgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, Band Band 1, Geschichte und Lehre des evangelischen Gottesdienstes, Kassel 1954.

Parsch 1948

Parsch, Pius.: Die liturgische Predigt. Wortverkündigung im Geiste der liturgischen Erneuerung, Band 1., Grundlegung der liturgischen Predigt, Wien, Klosterneuburg 1948.

Paul 2002

Paul Flora, Erinnerungen an einen Freund, in: Architekturforum Tirol (Hrsg.), Josef Lackner, Salzburg 2002. S.304-305

Pauly 1997

Pauly Danièle, Le Corbusier. Die Kapelle von Ronchamp, Basel 1997.

Pfammatter 1948

Pfammatter Ferdinand, Betonkirchen. Einsiedeln u. a. 1948

Pfarramt Lainz-Speising 2007

Pfarramt Lainz-Speising (Hrsg.), Konzilsgedächtniskirche. Zu Ehren des hl. Ignatius von Loyola, Wien 2007.

Pfarre Lainz-Speising 1964

Pfarre Lainz-Speising (Hrsg.), Pfarrchronik der Pfarre Lainz-Speising, 1964 o. S.

Pfarre Lainz-Speising 1967

Pfarre Lainz-Speising (Hrsg.), Pfarrchronik der Pfarre Lainz-Speising, Kirchenbau, 8. Bericht, 1967 o. S.

Pfarrkirche Lainz-Speising 1968

Pfarrkirche Lainz-Speising (Hrsg.), Kirche Wien-Lainz, in: Unser Sprachrohr, Folge 2, 1968 S.21

Pfaundler 1978

Pfaundler Wolfgang, Das Tiroler Portrait in: Das Fenster, 22, 1978 S.2196-2213

Pfaundler 2002

Pfaundler Wolfgang, Interview mit Josef Lackner in: Architekturforum Tirol (Hrsg.), Josef Lackner, Salzburg 2002. S.235-240

Pisarik 2010

Pisarik Sonja, Im Vordergrund das Bauen. Teil 2, in: x Projekte der Arbeitsgruppe 4 (Kat. Ausst. Architekturzentrum Wien, 4.3. – 31. 5. 2010) Wien 2010, S.78-141

Poscharsky 1963

Poscharsky Peter, Kirchenbau und Kirchenbautagung in Braunschweig, in: Kirche und Kunst, 26. Jg., 1963 S.86-90

Poscharsky 1968

Poscharsky Peter, Der evangelische Kirchenbau heute, in: Das Münster, 21.Jg.,1968. S.81-101

Protokoll über die Sitzung der Jury 1965

Protokoll über die Sitzung der Jury, stattgefunden und aufgenommen am 28. Juni 1965 im Bauamt der Erzdiözese Wien, Wien, 1. Juli 1965.

Renhart u. Resch 2006

Renhart Erich u. Resch Wiltraud, Orte der Feier und ihre Zeichen. Kirchenbauliche Erneuerung in der Steiermark. Eine Auswahl, Graz 2006.

Rombold 1956

Rombold Günter, Drei neue Kirchen in München. In: Das Münster, 9.Jg., Heft 9/10, 1956 S.328-343

Rombold 1968

Rombold Günter, Kirchenbau am Wendepunkt, in: Christliche Kunstblätter, 3, 1968 S.154-157

Rombold 1985

Rombold Günter, Vorwärts in die Vergangenheit, in: Kirche und Kunst,4, 1985 S.271

Schmeller 1959

Schmeller Alfred, Seilbahn zum Himmel. Die neue Kirche in Salzburg-Parsch in: magnum, 10, 1959, S.68

Schnell 1962

Schnell Hugo, Zur Situation der christlichen Kunst der Gegenwart, München, Zürich 1962.

Schnell 1973

Schnell Hugo, Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation, Darstellung, Deutung, München, Zürich 1973.

Schreyer 1961

Schreyer Lothar, Gerhard Langmaack. Ein evangelisch-lutherischer Kirchenbauer, in: Das Münster, 14. Jg., 1961 S. 262-266

Schuster 1968

Schuster Ferdinand, Katholische Kirche Leoben-Hinterberg, in: Christliche Kunstblätter, 1, 1968 S.15-16

Schwarz 1960

Schwarz, Rudolf, Kirchenbau. Welt vor der Schwelle, Heidelberg 1960.

Schwarz 2002

Schwarz Jörg, Jo Lackner, in: Architekturforum Tirol (Hrsg.), Josef Lackner, Salzburg 2002. S.308

Seib 1999

Seib Adrian, Der Kirchenbaumeister Martin Weber (1890-1941). Leben und Werk eines Architekten für die liturgische Erneuerung, Mainz 1999.

Seiffert 1968

Seiffert Maximilian, Neues Bauen in Wien-Hietzing, in: Bauwelt, November 1968, S.11

Senn 1968

Senn Rainer, Der Geist der Armut im modernen Kirchenbau in: christlich Kunstblätter, 1, 1968 S.12

Stadtbauamt Wien 1961

Stadtbauamt Wien (Hrsg.) Der Aufbau. Fachzeitschrift für Planen, Bauen und Wohnen, 16.Jg., 1961

Stock 2002

Wolfgang Jean Stock und Kinold Klaus, Architekturführer. Christliche Sakralbauten in Europa nach 1950, München u. a., 2002

Stock 2003

Wolfgang Jean Stock (Hg.), Europäischer Kirchenbau 1950-2000, München u. a., 2003

Sulze 1891

Sulze Emil, Die evangelische Gemeinde, Gotha 1891.

Van Acken 1922

Acken, Johannes van, Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk, Gladbeck i. W. 1922.

Waditschatka 2010

Waditschatka Ute, Im Vordergrund das Bauen. Zur Werkgeschichte der Arbeitsgruppe 4 in: x Projekte der Arbeitsgruppe 4 (Kat. Ausst. Architekturzentrum Wien, 4.3. – 31. 5. 2010) Wien 2010, S.20-77

Wachsmann 1962

Wachsmann Konrad, Wendepunkt im Bauen, Wiesbaden 1962.

Weiß 1966

Pater F. Weiß SJ, Brief, Jesuitenarchiv Wien, Blatt 43/II 1966.

Werner 1979

Werner Johannes, 25 Jahre Ronchamp. In: Das Münster, 32. Jg., 1979 S.215-220

Wettbewerbsausschreibung o. J.

Wettbewerbsausschreibung Saalkirche Lainz. Wien XIII, Bauamt der Erzdiözese Wien, o.J.

Wolker 1950

Wolker Ludwig, Das neue Erlebnis und die neue Verkündigung der Mysteriums in der Jugend, in: Arnold, Franz-Xaver und Fischer, Balthasar (Hrsg.), Die Messe in der Glaubensverkündigung, Freiburg 1950.

ANHANG

Abstract

In the 1960s the Jesuit order, as well as the religious community Lainz-Speising, decide to implement the reformation of the Second Vatican Council. They also decide to award a contract to Josef Lackner to plan and build the Konzilsgedächtniskirche in Vienna/Hietzing. The main focus of the building lies on the centralized position of the altar, which fulfils the wish of the faithful people of an active and unhindered participation in the holy mass and the liturgical events. The uniformity of the people is expressed through the well-considered windows, whose lights surround the people and the altar to form a union. In the Konzilsgedächtniskirche the visiting believers do not get distracted by a pompous interior, as the main hall was planned with functionality in mind. These fundamental design elements reflect the pope's directives of the Second Vatican Council, and are also found in the Missale Romanorum. However, due to my research I came to the conclusion that the church does not define an completely new architecture in the documents of the Second Vatican Council, but instead officially confirms the already built sacred constructions.

In den 60er Jahren des 20.Jahrhunderts beschließen der Jesuiten Orden und die Gemeinde Lainz-Speising das Ereignis des Zweiten Vatikanischen Konzils in die Tat umzusetzen. Sie erteilen Josef Lackner den Auftrag zum Bau der Konzilsgedächtniskirche in Wien, Hietzing. Die mittige Stellung des Altars erfüllt den Wunsch des gläubigen Volkes nach einer aktiven und tätigen Teilnahme an der heiligen Liturgie. Die Einheit des Volkes kommt durch die Lichtgestaltung deutlich zum Ausdruck. Die Konzilsgedächtniskirche vermittelt durch ihre Raumgestalt ein nachdenkliches Ambiente.

Das gesamte Bauprogramm verfolgt die Gedanken des Zweiten Vatikanischen Konzils.

Durch meine Recherchen kam ich zum Schluss, dass die Kirche im Zweiten Vatikanischen Konzil keinen völlig neuen Sakralbau propagiert, sondern die bereits gebauten Kirchenräume bestätigt und sie fördert.

Lebenslauf

Name: Bernadette-Anna Hetesi

Adresse: Kirchengasse20/9
1070 Wien

Telephon: 0676 9021312

e-mail: bernadette_h@gmx.net

Geburtsdatum und -ort: 7. Oktober 1986 in Wien

Ausbildung:

1993- 1997: Volksschule Notre-Dame de Sion in 1070 Wien

1997- 2001: Gymnasium Sacré- Coeur in 1030 Wien

2002 (September- Dezember): lycée Saint Sigisbert in Nancy/Frankreich

2001- 2005: Gymnasium Sacré- Coeur in 1030 Wien

2005-2007: Studium an der Universität Wien, Diplomstudium Romanistik-Französisch

2005- 2010: Studium an der Universität Wien, Diplomstudium Kunstgeschichte

Weiterbildung:

- Juli 2005: Ausbildung zur Ski- und Snowboard Lehrerin im Kaunertal/Tirol
- Februar 2007- Februar 2009: Ausbildung zum Fremdenführer und Reisebetreuer
Absolvierung des 4 semestrigen Lehrganges am WIFI- Wien
Modul 3 „Gewerbe“- Prüfung der Wirtschaftskammer positiv bestanden

Praxis:

- September 2004: Assistentin bei EF Education Ges.m.b.H.
- Seit Winter 2005/06: Ski- und Snowboard Lehrerin in St.Anton am Arlberg
- Juli 2007: Praktikum bei ITT FLYGT/Paris im Bereich Marketing
- seit September 2007: geringfügige Beschäftigung im Museumshop der Österreichischen Galerie BELVEDERE
- Jänner 2010: Officials- guide bei der Handball EM in Österreich,
Betreuung der Delegation

Besondere Kenntnisse:

Sprachkenntnisse: deutsch, ungarisch, französisch und englisch

PC- Kenntnisse: Word, Excel, Power-point und Photoshop

Führerschein seit August 2005