

NACHKRIEGSMODERN
DREI STANDPUNKTE DER STEIRISCHEN ARCHITEKTUR NACH 1945

MASTERARBEIT

Zur Erlangung des akademischen Grades eines Diplom-Ingenieurs
der Studienrichtung Architektur

Technische Universität
Erzherzog-Johann-Universität
Fakultät für Architektur

Betreuer
Univ.-Prof. Dr.phil. Simone Hain

Institut für Stadt- und Baugeschichte

MICHAEL TASCH
JÄNNER 2015

Bei personenbezogenen Bezeichnungen gilt die gewählte Formulierung für die männliche als auch weibliche Form. Auf die explizite Nennung beider Geschlechter wurde der einfacheren Lesbarkeit verzichtet.

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe

Graz,

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

Graz,

ANALYSE

CHEMISCHES INSTITUT GRAZ 1954 - 1961

G e g e b e n h e i t e n	
Städtebauliche Situation	75
Beschreibung des Gebäudes	81
Details	89
H i n t e r g r u n d	
Bisherige Rezession	95
Architekt - Karl Raimund Lorenz	97
V e r t i e f u n g	
Die überräumliche Rasterkonstruktion	104
Raumraster des Chemischen Instituts	108
Zusammenfassung	117

PFARRKIRCHE KAPFENBERG 1956 - 1962

G e g e b e n h e i t e n	
Städtebauliche Situation	121
Beschreibung des Gebäudes	145
Entwurfsgeschichte	154
Gespräch mit Phillip Harnoncourt	161
H i n t e r g r u n d	
Bisherige Rezession	166
II. Vatikanische Konzil	169
Architekt - Ferdinand Schuster	178
V e r t i e f u n g	
Architektursprache	183
Gegenüberstellung	187
Gemeinschaft	194
Zusammenfassung	197

FILMTHEATER ZELTWEG 1956 - 1958

G e g e b e n h e i t e n	
Städtebauliche Situation	203
Kinogeschichte Zeltweg	210
Beschreibung des Gebäudes	212
Details	228
H i n t e r g r u n d	
Bisherige Rezession	230
Architekt - Franz A. Koch	234
Entwicklung des Kinos in der Steiermark	242
Einfluss des Kinos auf Zeltweg	251
V e r t i e f u n g	
Kinoarchitektur der Fünfziger Jahre	253
Organische Architektur der Fünfziger Jahre	255
Architektur des Filmtheaters Zeltweg	259
Zusammenfassung	264

INHALT

EINLEITUNG

Vorwort	7
Aufbau	9
Zugang	13

BAUGESCHICHTLICHER BEZUG

Wiederaufbau	19
Wirtschaftlicher Aufschwung	33
Weitere Beispiele	46

METHODIK DER UNTERSUCHUNG

ANALYSE	
Chemisches Institut Graz	75
Pfarrkirche Kapfenberg	121
Filmtheater Zeltweg	203

ERKENNTNISSE

WEITERFÜHRENDER EXKURS

BILDESSAY	
Chemisches Institut Graz	277
Pfarrkirche Kapfenberg	303
Filmtheater Zeltweg	329

LITERATURVERZEICHNIS

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

355

359

VORWORT

Die Architektur der Nachkriegsmoderne ist ein wesentlicher Bestandteil unserer Städte. Diese Bauwerke sind meist stille Zeugen jener Zeitepoche, die wir heute als Wiederaufbau und Wirtschaftswunderjahre umschreiben. Sie spiegeln den Optimismus einer Zeit, für die es wichtig war, das Vergangene möglichst hinter sich zu lassen, um durch den Konsum, die Demokratie, ein unbegrenztes Wirtschaftswachstum, Vollbeschäftigung und Umverteilung in eine vermeintlich bessere Zeit einzutreten. Für dieses Aufstreben, Weiterentwickeln, Vorangehen und Verdrängen stehen die Gebäude der Nachkriegsarchitektur.

Diese Bauwerke sind leise Begleiter geworden, die im alltäglichen Leben kaum Beachtung finden. Attribute, wie unaufdringlich und unaufgeregt, umgeben sie noch immer, obwohl sie schon seit mehreren Jahrzehnten im wissenschaftlichen Diskurs angekommen sind. Viele Bücher und Photobände sind seit dem entstanden. Dennoch scheint es so zu sein, dass ihr Ruf und die Darstellung ihrer Qualität meist hinter der tatsächlichen liegen. Die Behauptungen, das Bauschaffen der 50er und 60er Jahre sei kühl, rational, technisch, orthogonal und damit langweilig, sind zu ständigen Begleitern geworden. Es handle sich um nichts Besonderes. Funktionelle Gebäude, die unter zeitlichen Druck entstanden sind und denen jeglicher Ausdruck und Charakter fehle, sind oft gehörte Argumente.

Aber vielleicht ist die Architektur der Nachkriegsmoderne einfach nur schwerer zu lesen. Sie unterliegt vielleicht nur anderen Gesetzmäßigkeiten und folgt anderen Themen und Idealen. Meiner Ansicht nach, drücken sich jene Gebäude nur anders aus. Rücknahme und Verzicht, schwebende Leichtigkeit, transparente Wände, zierliche Stützen, geschwungene Bewegungsabläufe stehen für ein Lebensgefühl, dass wir möglicherweise nicht mehr nachvollziehen können.¹ Vielleicht ist uns jene Architektur über den Zeitraum der letzten fünfzig Jahre etwas unverständlich geworden.

Ich glaube, der Schlüssel zum Verständnis liegt im genauen Hinschauen und dem Versuch, das Erkannte zu beschreiben. In dieser Arbeit werde ich anhand von drei konkreten, steirischen Beispielen dieser Herausforderung stellen. Es soll der Versuch sein, jene stillen Zeugen dieser Zeit, die so direkt mit den sozialen, räumlichen, gesetzlichen und wirtschaftlichen Grundlagen unseres heutigen Miteinanders verwoben sind, meine Stimme zu leihen.

1. Vgl.: Durth/Gutschow 1987, 147.

AUFBAU

Ich habe versucht, diese Arbeit möglichst klar zu strukturieren, da ich erkannte, dass dieses Themengebiet ein sehr weitläufiges ist. Es gibt viele einzelne Teilbereiche, die noch zu wenig beleuchtet sind und weiterer Aufmerksamkeit bedürfen. Dennoch liegt der Fokus dieser Masterarbeit, neben der architekturgeschichtlichen Beleuchtung jenes Zeitraumes in der Steiermark, auf der Frage, was uns diese Gebäude heute noch über ihre Entstehungsprozesse, ihre Hintergründe, ihre Haltung und ihren Charakter verraten können.

Gibt es eine, bei gesamtheitlicher Betrachtung dahinterliegende metaphorische, anthropomorphe oder evokative Sprachebene, die uns vielleicht jene Architektur etwas näher bringen könnte?² Kann man jene Faszination beschreiben, die so viele Photobände füllt?

Die recherchierte Literatur teilte sich für mich grob in drei Gruppen. Im allgemeinen unterscheidete ich jene, die sich aus zeitgenössischer Sicht mit der Thematik und der damit verbundenen Probleme beschäftigt, in Literatur, die sich in zeitlichen Zyklen mit der Architektur der Nachkriegsmoderne befasste sowie Veröffentlichungen, die direkt in jener Zeit entstanden. Neben historischen Zeitungsartikeln begann ich auch zeitgenössische Berichte über jene Objekte zu lesen, die im öffentlichen Diskurs stehen. Diese halfen mir besonders, das Problemfeld zu umreißen.

Aus verschiedenen Sammelbänden und durch persönliches Beobachten versuchte ich, diese Objekte zu verorten. Aus dieser Karte konnte ich ein Bild der Struktur des Bauschaffens jener Zeit in der Steiermark ablesen. Dieser Plan bildete zugleich die Grundlage der Auswahl jener drei näher beschriebenen Beispiele und ihrer Kontexte.

Am Beginn dieser Arbeit beschreibe ich meinen persönlichen Zugang zur Materie. Dieser Teil enthält meine Motivation und die Beweggründe, mich mit dem Architekturschaffen der Nachkriegszeit zu beschäftigen.

Das Bauschaffen jener Zeit in den historischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Zusammenhang zu bringen, sehe ich als einen wichtigen Teil an. Vorurteile, Ressentiments sowie die Verklärungen, die diese Architektur bis heute begleiten, sollen aufgezeigt und greifbar gemacht werden.

2. Vgl.: De Botton, 2008, 126.

Chemisches Institut	Karl Raimund Lorenz	1954 - 1961
Kirche zur Heiligen Familie	Ferdinand Schuster	1956 - 1962
Filmtheater Zeltweg	Franz A. Koch	1956 - 1958

Der darauffolgende Teil umreißt das Bauschaffen zwischen 1945 - 1965 in der Steiermark. Historische Berichte über den Wiederaufbau und die Kriegszerstörungen bilden hierfür die Grundlage. Er stellt einen historischen Überblick über die Entwicklung der Steiermark in den ersten zwanzig Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg dar. Ich werde versuchen, Architekten, Entwurfsaufgaben sowie Regionen mit vermehrten Bauaufkommen aufzuzeigen. Dieser Teil bildet die thematische Einleitung in den angewandten Bereich dieser Masterarbeit.

Im Hauptteil meiner Arbeit gehe ich, wie bereits erwähnt, der Frage nach der Grundhaltung und der Aussage nach. Ich bin im Laufe dieser Arbeit auf viele Facetten des Ausdrucks dieser Gebäude gestoßen. Einige werde ich anhand von drei Beispielen aufzeigen. Ich versuche, mit Hilfe des von mir erarbeiteten Wissens, einen subjektiven Zugang zu diesen Objekten, den Architekten und ihren historischen Kontexten zu finden. Am Beginn dieser Fokussierung stehen allgemeine Baubeschreibungen der drei Gebäude. Danach werden Rezessionen und Reflexionen in der bisherigen Literatur betrachtet und hinterfragt. Quellen, Pläne, Biografien sowie der historische Rahmen werden anhand der Ergebnisse meiner Recherchen beleuchtet, um mich schlussendlich mit Details oder Themen auseinanderzusetzen, die mir im Laufe dieser Arbeit aufgefallen und sozusagen ins Auge gesprungen sind.

Ich versuche jene Geschichten zu erzählen, die für das tiefgründige Verständnis jener Beispiele wichtig sind. Durch einen Abstraktionsprozess verschärft sich dieser genaue Blick erneut. Mittels des Studiums und der Aufarbeitung der originalen Pläne erhält man die Möglichkeit, entwerferischer Grundkonzepte und Herangehensweisen zu verstehen. Details, Raumkonfigurationen, technische Konstruktionen sowie das Interior, die von spezieller Relevanz sind, werden gesondert betrachtet und beschrieben. Schlussendlich ermöglicht dieses ‚Sintern‘ einen sehr persönlichen Zugang zu diesen Objekten.

Es ist der Versuch, jene Dinge zu benennen und sie in weiterer Folge beschreiben zu lernen, die mich gefesselt halten, jenen Ausdruck zu finden, jene tiefere Ebene zu suchen, auf der mich diese Architektur im Innersten berührt und fasziniert.

EIGENER ZUGANG

Eine der ersten Tatsachen, die ich im Prozess meiner Masterarbeit erfahren durfte, war die, dass mich mein Studium noch immer reizt. Was so weit keine schlechte Erkenntnis ist, da es ja Studien geben soll, die sehr schnell ihren Glanz verlieren. Bemerken konnte ich dieses Faktum daran, dass ich mir sehr schwer bei der Auswahl des Themas meiner Masterarbeit tat. Ich durchforstete Unterlagen, die sich im Laufe meines Studiums angesammelt hatten und ich erkannte, dass da noch so vieles war, welches mein Interesse weckte und einer genaueren Betrachtung bedurfte.

Eine dieser Thematiken, die sich mir während dieses ‚Suchens‘ auftrat, war das Problem der vertikalen Erschließung in Geschossbauten. Kurz gesagt, die Stiege. Ein Bauteil, der funktionell äußerst notwendig ist, wenn man über den Horizont des Erdgeschosses hinausdenkt. Die Fragen, wo und wie man eine Stiege im Grundriss festlegt, die Art und Weise wie man Stiegen entwirft, ist nicht nur eine technische. Das Steigungsverhältnis einer Treppe zum Beispiel leitet sich direkt aus der Ergonomie ab. Dieses Verhältnis hat wiederum Auswirkungen auf die Geschosshöhen und beeinflusst den Grundriss enorm. Wer beim Entwurf eines mehrgeschossigen Gebäudes die Treppe vernachlässigt oder zu wenig Aufmerksamkeit schenkt, wird sehr schnell an seine Grenzen stoßen.

Ein besonders beeindruckendes Exemplar dieses Bauteils konnte ich bei einer Exkursion im Verteilerzentrum der Österreichischen Post - das ehemalige Post- und Telegrafenamts am Hauptbahnhof Graz - sehen. Ich näherte mich dem Gebäude von Süden. In der Fassade zeichnete sich das Stiegenhaus schon von weitem ab. Es gliedert die zum Bahnhof gerichtete Ansicht und man erkennt sehr schnell, dass es sich hierbei um eines der zentralsten Gestaltungsmerkmale der Anlage handelt. Durch einen kleinen Windfang gelangt man in einen faszinierenden vertikalen Raum. Man spürt beinahe körperlich, welchen Stellenwert der Architekt dieser Treppe geben wollte. Sie ist bis ins kleinste Detail inszeniert und damit das zentrale und alles beeinflussende Element dieses Hauses. Der Blick nach oben durch vier Stockwerke, vorbei an einem Luster, der sich von der Decke wieder nach unten windet, war faszinierend. Das Stiegenauge, welches im Grundriss wahrscheinlich doppelt so groß wie meine Studentenwohnung ist, sowie die matte Glasfassade, die den Raum in ein leichtes weißes Licht taucht, fesselten mich.

Gleichzeitig fühlte ich auch, dass ich einen Raum betrat, der nicht nur der Erschließung diente, sondern auch im absoluten Maß repräsentativ war. Gegenüber der Eingangstür befindet sich das aus Edelstahl und Glas gefertigte Häuschen des Portiers, der über diesen Verteilerraum zu wachen hatte.

Erst beim Steigen der ersten Stufe erschließt sich der Raum einer Treppe wirklich. Plötzlich bewegt man sich horizontal nach oben oder unten. Man verlässt die vertraute Ebene zwischen der X und Y Achse und taucht an der Z Achse entlang in ein anderes Raumgefühl ein. Querblicke streifen durch einen klar begrenzten Raum. Man kann beobachten oder beobachtet werden, auf eine Art, die es ebenerdig so nicht gibt. Ich spürte auch, dass es sich hier um einen sozialen Raum handelt. Eine Treppe ermöglicht erst die Kommunikation quer durch das Haus, durch Abteilungen und Hierarchien.

Diese Eindrücke veranlassten mich, weitere Treppenhäuser aufzusuchen. Ich konnte Stiegen begutachten, die sich über sechs Geschosse, über 25 Meter in die Höhe winden. Verbunden mit einem massiven Treppenauge bildeten jene Stiegen ein beträchtliches Volumen an umbauten Raum aus.

Es drängte sich unweigerlich die Frage nach der Wirtschaftlichkeit auf. Ein vertikaler, umbauter, beheizter Raum, der keinen finanziellen Nutzen erbringen kann. Allein gebaut, um ein Bedürfnis nach einer gewissen Repräsentation des Bauherrn zu erfüllen sowie die Tatsache, dass mir keine vergleichbaren zeitgenössischen Treppenkonstruktionen mit solcher Wirkung einfielen, veranlassten mich, hier weiter zu forschen.

Ich besuchte insgesamt sieben öffentlich zugängliche Gebäude, in denen ich mir die Stiegen ansah. Sechs von diesen entstanden im Zeitraum von 1945 bis 1965. Ich erkannte, dass sich in den Gebäuden der sogenannten Nachkriegsmoderne einiges an Repräsentationswillen versteckte.

Gabriele Kaiser schreibt dazu in Ihrem Aufsatz ‚Gelassene Eleganz‘: „In den Fünfziger Jahren scheint die Treppe noch eine Art metafunktionalistisches Bauglied mit Esprit gewesen zu sein, dass ‚Bewegen‘ möglichst leicht und luftig verkörpern wollte. Viele dieser Treppen strahlen eine außergewöhnliche Frische, Fragilität und Verspieltheit aus, als drehe sich alles um sie – als ziehe gerade hier der gesamte Gestaltungswille einer Zeit unaufdringlich seine Kreise.“³

Es eröffnete sich damit ein weiterer Themenkreis. Ausgehend von der Faszination, die ich in diesen Stiegenhäusern empfand, in Verbindung mit dem allgemeinen Interesse an Architekturgeschichte, entschloss ich mich, mit dem Bauschaffen der sogenannten ‚Nachkriegsmoderne‘ tiefer zu beschäftigen.



Oskar Schlemmer ‚Bauhaustreppe‘ 1932

Für mich stellte sich diese Zeit immer als ein Abschnitt zwischen dem Ende des Zweiten Weltkrieges und die damit verbundenen Kriegszerstörungen, dem Wiederaufbau und der Vorstellung, dass jetzt endlich alles besser werden würde, dar. Als ich historische Zeitungsartikel zum Wiederaufbau von Graz las, bekam ich einen Eindruck von jenem Optimismus. Es wirkte auf mich, als sei jetzt endlich alles überstanden und das ‚moderne Leben‘ erhalte jetzt endlich seinen ihm gebührenden Platz.

‚Neu machen heißt besser machen‘ galt als Parole und sie wirkte allumfassend. Ein kollektiver Verdrängungsprozess ließ das Vergangene recht schnell vergessen. Die Gesellschaft der sogenannten Aufbaujahre scheint für mich eine zutiefst Gespaltene zu sein. Jener Schatten der Vergangenheit, der sich auf die zweite Republik legte, wurde, so scheint es mir, verdrängt. Diesen Optimismus, gepaart mit der kollektiven Verdrängung, finde ich geschichtlich äußerst interessant, da dieses geschaffene Konstrukt bis heute spürbar ist.

Ich blätterte Photobände durch, die sich mit dem Architekturschaffen nach dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzten. Sie zeigten Kuranlagen auf der Halbinsel Krim, Denkmäler im ehemaligen Jugoslawien, das Gänsehäufelbad in Wien und natürlich den ehemaligen Südbahnhof. Die meisten dieser Bücher hatten eines gemeinsam. Die Photos zeigten ein ästhetisches und künstlerisches Niveau. Dennoch wurde die Baugeschichte der Objekte, der gesellschaftliche Hintergrund, politische Gegebenheiten, die Architekten und ihre Bedeutung nicht näher beleuchtet. Meist findet man nur Angaben zum Ort und Bauzeit des Geschaffenen. Es wird jedoch vielfach auf den gesamten Kontext, in denen sich die Bauwerke befinden, vergessen und nur ein Moment und ein Zustand festgehalten. Für mich war diese Art der Darstellung leider etwas oberflächlich.

Eine Studienbetreuerin erklärte mir in einem Entwurfsprozess, dass es immer tausend Wege gibt, etwas zu gestalten. Es stehen immer unzählige Türen offen, wie ein Architekt etwas planen kann. Dieses Argument kann einem beim Entwerfen natürlich den Blickwinkel erweitern und auch gewissermaßen beflügeln. Auf gebaute Architektur bezogen stellte sich mir jedoch die Frage, warum etwas so entworfen und wie es umgesetzt wurde. Ob man von einem bewussten Prozess sprechen kann oder ob es Entscheidungen sind, die im Hintergrund beinahe unbewusst passieren.

BAUGESCHICHTLICHER BEZUG STEIERMARK 1945 - 1955

All jene Entschlüsse, wie zum Beispiel nach der Wahl der Grundrissproportion, der Platzierung der Stiegen, Fensterformate, Raumhöhen, bis hin zum verwendeten Toilettensitz, sind Entscheidungen, die getroffen, weiterverfolgt oder verworfen und zum Schluss umgesetzt wurden.

Ich erkannte, dass Details eine besondere Relevanz hatten und betrachtete diese, die für uns vielleicht alltäglich geworden sind, näher. Zu versuchen, ihren Entstehungsprozess zu verstehen und zu hinterfragen, Pläne und Biografien durchzuarbeiten, um zu versuchen, die Frage zu stellen, ob es hinter diesen Entwurfsentscheidungen einen Prozess gibt, der eine gewisse Haltung oder Sprache vermuten lässt.

Diese Arbeit stellt für mich aber hauptsächlich den Versuch dar, Architektur, die man heute als unaufdringlich oder unaufgeregt beschreiben würde, zu sehen, zu verstehen, und beschreiben zu lernen. Meine eigene Faszination zu hinterfragen, Dinge, die mir ‚ins Auge springen‘, bewusster sehen zu können, um Abläufe und Positionen, die dahinter stehen und standen, zu erkennen.

„In Wahrheit wollten die Architekten der Moderne genau wie all ihre Vorgänger, dass Häuser zu uns sprechen. Allerdings nicht vom neunzehnten Jahrhundert oder von einem privilegierten, aristokratischen Leben, vom Mittelalter oder vom antiken Rom. Ihre Häuser sollten von der Zukunft künden, von Hoffnungen auf Tempo und Technologie, Demokratie und Wissenschaft. Sie wollten, dass ihre Sessel an Rennwagen und Flugzeuge erinnerten, dass ihre Lampen die Macht der Industrie und ihre Kaffeekannen die Dynamik von Hochgeschwindigkeitszügen heraufbeschwören.“⁴

Für ein Erfassen dieses Themenkomplexes ist eine Betrachtung des historischen Kontextes unumgänglich. Im speziellen soll in diesem Teil das Bauschaffen in der Zeit zwischen 1945 und 1965 im begrenzten Betrachtungsraum der Steiermark überblickt werden. Der Mythos der ‚Stunde Null‘ ist auch für das steirische Bauschaffen nicht tragbar. Daher sollten auch biografische Verbindungen in die Kriegs- und Vorkriegszeit dargestellt sowie Rückschlüsse auf spätere Entwicklungen gezogen werden. Anhand von dokumentierten Architekturbeispielen werden wirtschaftliche und demographische Prozesse in der Steiermark aufgezeigt.

Der grundsätzliche, architektonische Konflikt zwischen einer konservativen, traditionell geprägten Moderne, auch gemäßigten Moderne sowie der Weiterführung und Weiterentwicklung der in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts formulierten Grundsätze einer funktionalistischen Moderne zeichnet sich auch in der Steiermark ab und soll im nachfolgenden Teil anhand von konkreten Beispielen aus der Literatur gezeigt werden.

Jener Konflikt, verbunden mit einer meist sehr drastischen Abgrenzung war Teil der Architektur der 50er und 60er Jahre, obwohl jene ‚Grenzziehung‘ meist nur eine theoretisch formulierte war und sich bei den umgesetzten Bauwerken meist mit den Wünschen und Ideologien der Bauherren vermengte. Die Kräfteverschiebung in diesen beiden Jahrzehnten zugunsten eines funktionalistischen Architekturbildes zeichnet nicht nur in einem Generationenwechsel an der Technischen Hochschule ab, sondern ist auch im mitteleuropäischen Vergleich typisch für diesen Zeitraum.

1952 erschien ein Aufsatz von Tobias Udier im ‚Aufbau‘ 7 1952, Landeshauptmann-Stellvertreter, der den Titel ‚die Architektursituation in der Steiermark‘ trägt. Er beschreibt jene Situation und Lagerkämpfe in der Architektur nach dem Zweiten Weltkrieg sehr treffend. Udier versuchte eine grobe Trennung anhand der Auftraggeber der Bauwerke zu ziehen. Dabei unterschied er in Bauten des ‚individuellen Geschmacks‘ solche, die unter ‚behördlicher Lenkung‘ entstanden waren und Bauten, die aus der ‚Schöpfungskraft‘ freischaffender Architekten hervorgingen. Die erste Gruppe beschreibt Tobias Udier mit den Attributen, ‚geschmacklos, willkürlich und erschreckend kurzfristig‘. Über die Bauherren urteilte er:⁵

4. De Botton, 2008, 62.
5. Vgl.: Der Aufbau 7, 1952, 498.

„Sie seien unfähig, die gegenseitige Abstimmung von Lage und Form mit dem Orts- und Landschaftsbild sowie mit der Notwendigkeit einer geordneten Raumentwicklung zu verstehen“. ⁶

Hingegen sind Gebäude, die unter einer ‚gelenkten Baugesinnung‘, er meint damit jene die von öffentlichen Gebietskörperschaften bzw. Genossenschaften finanziert wurden, ‚im Ort und dem Landschaftsbild eingefügt‘. Behördliche Planer würden die Ordnungen des Lebens- und Wirtschaftsraumes besser kennen und sind damit in der Lage, Bauwerke ‚gut und sauber‘ entstehen zu lassen. Der letzte Gruppe, also Gebäude, die unter ‚befugten und freischaffenden‘ Architekten entstanden sind, gesteht er eine relativ freie Formelsprache zu. Dennoch schränkt er diese Freiheit sofort mit einer Forderung an die Entwerfenden ein.⁷

„Auch der originellste und bewußt extremste Architekt wird sich darüber im klaren sein müssen, daß weder ein Kino in Scheunenform noch eine Wohnung im Glashaus restlos befriedigen kann“ ⁸

Zusammenfassend seien ‚Bauwerke von traditionellem Geist‘, als auch solche, die einer ‚absolut freien Gestaltung‘ unterliegen, über jede sachliche Kritik erhaben. Bewusst beide Gegenpole kennend bringt er dann einen Konsensvorschlag in die Diskussion mit ein:

„Es geht ja letzten Endes nicht um die einfache Frage, ob Steildach oder Flachdach die neuzeitliche Ausdrucksform darstellt, sondern vielmehr um die entscheidende Gesinnung im Bauschaffen, die ehrlich, anständig und damit auch überzeugend sein muß“ ⁹

Abgesehen von den subjektiven Wertungsbegriffen hat Tobias Udier in seinem Aufsatz die ‚Architektursituation in der Steiermark‘ eine Einteilung getroffen, die heute auch noch von Relevanz ist. Mit anderen Worten teilt er die bisherigen, im Wiederaufbau entstandenen Bauwerke in anonym entstandene Bauten, öffentlich finanzierte und beaufsichtigte Bauwerke und in jene, die von freien Architekten, ob traditionell oder modern geschaffen wurden.¹⁰ Damit nahm Tobias Udier die allgemeine Einteilung der Architektur der Nachkriegsmoderne vorweg. Er teilt sie in eine traditionalistische Moderne, in eine funktionalistische Moderne und in Formen, die dazwischen liegen, ein. Jene, die von beiden Polen beeinflusst waren, kann man vielleicht mit dem Begriff der vernakulären Architektur, oder der *G r a u e n* Architektur nach Benedikt Boucsein fassbarer machen.

WIEDERAUFBAU

Mit der Überschreitung der österreichisch-ungarischen Grenze durch sowjetische Truppen im März 1945, der Kapitulation des Deutschen Reiches im Mai und der Proklamierung und Wiederherstellung der Republik Österreich im April 1945 endete die nationalsozialistische Diktatur und der Zweite Weltkrieg auch für die Steiermark.

1952 zeichnete der Landesbaudirektor Paul Hazmuka folgendes Bild für seinen Wirkungsbereich. Die vom Krieg besonders betroffenen Gebiete waren neben der Landeshauptstadt Graz, die am 19. März 1943 den ersten großen Fliegerangriffswellen alliierter Bomber ausgesetzt war, die Städte der Industriezentren im oberen Mur- beziehungsweise im unteren Mürztal, sowie Gebiete in der Ost- und Südsteiermark, die in den Ostertagen 1945 Schauplatz von Kampfhandlungen wurden. Insgesamt waren 7600 schwer, 2900 mittel und 6800 Gebäude leicht zerstört worden. 127 Brücken sowie 420 km Straßen waren durch die Kriegseinwirkungen unpassierbar. Durch die Kriegszerstörungen wurde die Verteilung der Baumaterialien sehr schwierig. In den Gemeinden Riegersburg, Feldbach, Fehring, Fürstenfeld, Radkersburg, Wenigzell und St. Jakob waren laut dem Bericht von Landesbaudirektor Paul Hazmuka die Ortskerne beinahe vollständig zerstört worden. ¹¹

Trotz dieser vielen Zerstörungen und der misslichen Lage der Bauwirtschaft war es für die Hochbauabteilung des Landes ein vorrangiges Ziel, durch stilistische *P l a n k o r r e k t u r e n* in den Wiederaufbau einzugreifen. So musste man in stark betroffenen Gebieten die Pläne für den konkreten Wiederaufbau jener Abteilung vorlegen und die hatte per Verordnung der Landesregierung vom November 1945 das Recht, nach eigenem Ermessen diese Pläne abzuändern. Insgesamt wurden dadurch 9.600 kriegsbetroffene Bauten ‚in heimatlichem, aber nicht zu neuzeitlichen und zweckmäßigen Sinn‘, trotz des Widerstandes der Bevölkerung abgeändert.¹² Somit wurde, nach der Begriffsbestimmung des Vereins für Heimatschutz, *O r d n u n g i n d a s B a u e n*‘ gebracht. Paul Hazmuka beschrieb dieses Vorgehen des Steirischen Landesbauamtes wie folgt:

„Vielfach konnten dank des Verständnisses der Bauherren Häusergeschosse abgenommen werden, die zu Endes des vorigen Jahrhunderts auf gute alte Bauwerke aufgesetzt wurden, aber städtebaulich fehl am Platz waren.“¹³

Die Motivation hinter den verordnenden Umgestaltungen, auch von intakter Bausubstanz liegt in dem ideologischen Hintergrund der von Senarclens de Grancy in ihrem Buch ‚Identität Politik Architektur‘ beschrieben wurde.

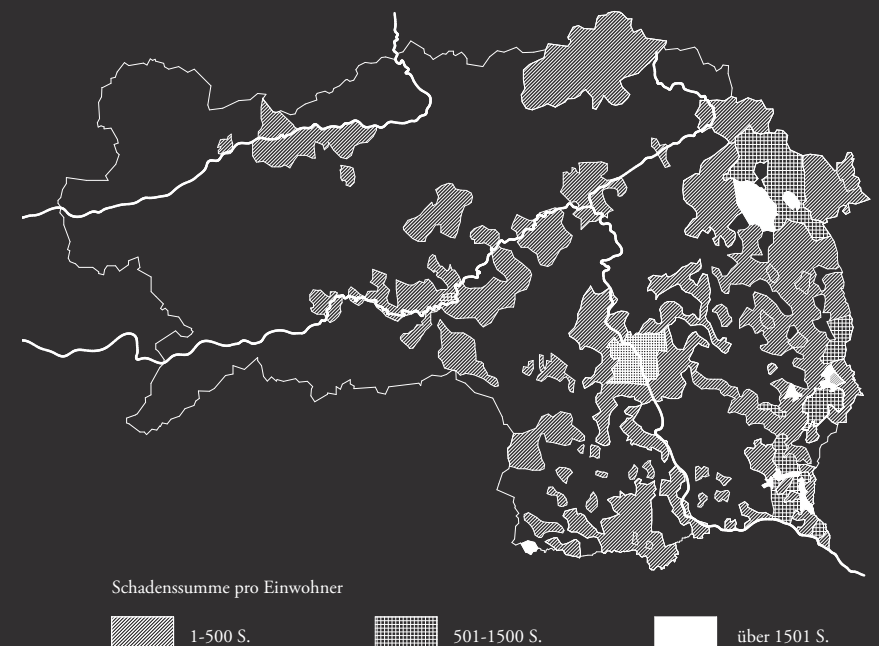
6. Der Aufbau 7, 1952, 498.
7. Vgl.: Der Aufbau 7, 1952, 498.
8. Der Aufbau 7, 1952, 498.
9. Der Aufbau 7, 1952, 499.

10. Vgl.: Der Aufbau 7, 1952, 498-499
11. Vgl.: Der Aufbau 3, 1948, 128-129.
12. Vgl.: Senarclens de Grancy, Anje, 2013, 123-125, 132.
13. Der Aufbau 3, 1948, 127.

Der Einfluss des ‚Vereines für Heimatschutz‘ auf die steirische Architektur im 20. Jahrhundert wird hier thematisiert. Für die Landesbaudirektion nach dem Krieg war die ‚Steirische Landbaufibel‘ als stilistisches Vorbild extrem wichtig. Dieses Buch wurde 1948 vom ‚Verein für Heimatschutz‘ herausgegeben und diente als Handbuch für das ‚landschaftsgerechte Bauen‘. Erschienen ist diese Publikation zwar erst drei Jahre nach Kriegsende, dennoch war die redaktionelle Arbeit bereits im Frühjahr 1946 abgeschlossen und konnte sich auf die Recherchen während der NS-Diktatur stützen. Das Vorbild liegt in den ‚B a u f i b e l n‘, die der Deutsche Heimatschutzbund ab 1920 plante, aber erst unter anderen politischen Vorzeichen im Dritten Reich verbreiten konnte. Die ‚steirische Landbaufibel‘ stellt dabei keine Ausnahme dar und zeigt eine personelle sowie inhaltliche Kontinuität über den Epochenbruch.¹⁴

Für den t r a d i t i o n e l l e n Geist in der Architektur bot sich durch die NS-Ideologie beflügelt, die Möglichkeit seine Ansichten durch die überall im Deutschen Reich entstehenden ‚Landbaufibeln‘ zu verbreiten. Eine Gegenüberstellung von ‚gut‘ und ‚schlecht‘, ‚richtig‘ und ‚falsch‘ war dabei ein Mittel, dem sich der ‚Verein für Heimatschutz‘ in der Steiermark seit den 1910er Jahren bediente. Eine Gegenüberstellung durch Bildpaare sollten nachahmungswerte Bauwerke oder abschreckende Beispiele zeigen. Eine damit verbundene, konservative Architektursprache wurde mittels Flugblätter oder später durch die ‚Steirische Landbaufibeln‘ unter der Bevölkerung verbreitet.

Trotz der Abgrenzung und der Behauptung, der Verein stünde außerhalb der Parteipolitik der Zweiten Republik, waren die personellen Verflechtungen in die NS-Zeit sowie in das steirische Landesbauamt groß. Der Wiederaufbau wurde dabei zum ‚Kampfgebiet‘ erklärt und sollte aufbauend auf den ideologischen Grundsätzen einer konservativen Architektursprache des ‚Heimatschutzes‘ vollzogen werden. Die Landesbaudirektion, die mit dem ‚Verein für Heimatschutz‘, besonders in den ersten Jahren nach dem Krieg vernetzt war, gab dabei Anschauungsmaterial, Richtlinien und Mustervorgaben für Handwerker und Bürgermeister heraus. Besonders bei der Gestaltung der D a c h f o r m e n schieden sich die Geister und so wurde durch ungerechte Verteilung der ohnehin wenigen Baumaterialien auf die Bauwerber Druck ausgeübt. Der Begriff der ‚ländlichen Volkskultur‘ entstand aus der vorindustrialisierten, bäuerlich geprägten Baukultur. Sie wurde zum gestalterischen Grundprinzip erhoben, da von ihr eine besondere Authentizität ausgehe. Man berief sich dabei zwar auf den Bauern als Kulturträger und Vorbild, doch konnte man ihm die Aufgabe des Wiederaufbaues nicht ohne weiteres überlassen und brachte sich



Kriegszerstörungen in der Steiermark



Der „richtige“ und „falsche“ Wiederaufbau im Ort Riegersburg

mit Verordnungen ein. Durch Untätigkeit des Landesbauamtes würden ansonsten Bauernhöfe, Dörfer und Märkte , v e r s c h a n d e l t ' werden.¹⁵

Anhand eines Beispielen kann diese Darstellung des ‚richtigen‘ bzw. des ‚falschen‘ Wiederaufbaues gezeigt werden. Die S c h a u t a f e l des vom Krieg schwer getroffenen Ortes Riegersburg konnte man, eindeutig, weil durchgestrichen, folgende gestalterische Veränderungen des Landesbauamtes feststellen. Beim Gebäude direkt vor der Kirche wurde das Satteldach mit Dachgaube durch ein Walmdach ersetzt, sowie die Anzahl und Größe der Fenster verringert. Beim großen Haus rechts neben der Kirche kappte man ein ganzes Stockwerk und verlängerte den Baukörper dafür. Dachgauben und Dachform wurden dem linken Nachbargebäude angepasst. Die schlichte mittige Eingangstür wurde zu einem halbrunden Portal sowie die Fenster zu kleinen, quadratischen Öffnungen umgeformt. Bei der weiter links im Anschluss befindlichen Geschäfts- und Wohnzeile wurden aus vier aneinandergestellten Häusern, aus gestalterischen Gründen, drei gemacht. Eine horizontale Fassadengliederung sowie die erneute Verringerung der Dachgauben wurden vorgeschrieben. Aus einem massiven Portal im dritten Haus wurden drei Arkaden gebildet sowie die Anzahl der Fenster um acht verringert. Weiteres stellt sich jener Baukörper nach der Umgestaltung als Solitär dar, obwohl er zuvor in einer Häuserzeile eingegliedert war. Um hervorzuheben, welche Bedeutung der ‚weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannte Ort, der sich an einen Basaltfelsen anlehnt, auf dem die alte Türkenfeste Riegersburg thront¹⁶ hat, wurde besagte Burg auf den zensierten Entwürfen abgebildet.

Das Steirische Landesbauamt nutzte die Gelegenheit, nach ihren eigenen ‚gestalterischen‘ Grundsätzen in den Wiederaufbau einzugreifen. Durch die Knappheit an B a u m a t e r i a l i e n war es ihr möglich, die Eigentümer zu nötigen¹⁷ und somit ihre Ziele durchzusetzen. Zerstörte Dorfstrukturen wurden im Sinne des Heimatschutzgedankens wieder errichtet und bestehende Strukturen verändert.

„In dieser wahrhaft verzweifelten Lage vollbrachte das außerdem durch schwerste Blutopfer so sehr getroffene steirische Volk eine einmalige Leistung. Alle, von der Regierung angefangen bis zur letzten Bauersfrau, gingen mit ungeahnter Kraft und ungeheurem Eifer daran, die Siedlungen wieder aufzubauen, dem Vieh einen Unterstand zu geben,.. .. Kohlengruben, Eisen- Ziegel und Zementwerke wieder in Betrieb zu nehmen“¹⁸

15. Vgl.: Senardens de Grancy, Antje, 2013, 151, 158-163.
16. Der Aufbau 3, 1948, 131.
17. Vgl.: Der Aufbau 7, 1952, 483.

18. Der Aufbau 7, 1952, 483.

Der Landesbaudirektor klagt weiter über die Situation und den konservativen Geist in der Landeshauptstadt Graz:

„Freilich, wer von einer Reise durch die Schweiz kommt und die unerhörte Sauberkeit und Gediegenheit der Bauwerke noch im Gedächtnis hat, wird namentlich, wenn er am Grazer Barackenbahnhof ankommt und von dem desolaten Bahnhofsgebäude in die Annenstraße kommt, trotz einiger Neubauten in eine gedrückte Stimmung verfallen.. ..Dazu kommt noch ein etwas konservativer Geist, der vielen Fremden auffällt. Dies erklärt sich jedoch zum Teil dadurch, daß unser Land von fremden Leben nicht stark durch pulsiert wird und die meisten Steirer sich hauptsächlich in den eigenen Bezirken ihres schönen Heimat- und Vaterlandes bewegen“¹⁹

Dennoch gab es eine *G e g e n p o s i t i o n* zu jenem angeführten ‚konservativen Geist‘ oder dem Wiederaufbau nach den Strickmustern des Heimatschutzes. Ein sehr frühes Beispiel ist der 1947 veröffentlichte Entwurf des nicht umgesetzten ‚G V G - H a u s e s ‘ zwischen dem Eisernen Tor und dem zentralen Verkehrsknotenpunkt der Landeshauptstadt, dem Jakominiplatz. Dieses städtebauliche Problem wurde schon seit dem Jahr 1929 immer wieder heftig diskutiert. Damals bestand der einhellige Tenor der Fachleute darin, beide Plätze miteinander zu verbinden, der jedoch nach dem Zweiten Weltkrieg nicht weiterverfolgt wurde. Daher wollte die ‚Grazer Verkehrsgesellschaft‘ als Abschluss der Herrengasse ein Büro- und Geschäftshaus errichten und schrieb einen Wettbewerb aus, der ein bemerkenswertes Ergebnis brachte.²⁰

Insgesamt wurden bei diesem ausgelobten Wettbewerb 32 sehr unterschiedliche Entwürfe eingereicht. In dieser prestigeträchtigen Aufgabe kann man einige bestimmende Themen im Architekturdiskurs der Nachkriegsjahre konzentriert auf eine Bauaufgabe erkennen. So polarisiert vor allem das Ansinnen, vor den Toren der mittelalterlichen Stadt ein Hochhaus zu errichten. Ulrich Tragatschnig erwähnt diesen Wettbewerb in seinem Text ‚Von Euphorie zur Psyche – Hochhaus und Heimatschutz‘ und setzt ihn mit dem Beginn der *H o c h h a u s d e b a t t e* nach den Zweiten Weltkrieg gleich. Diese Auseinandersetzung sollte vor allem mit dem Bau des Elisabethhochhauses im Jahre 1954 erneut die Grazer polarisieren. Eine Ausstellung im Rathaus präsentierte 1947 die Ergebnisse. Man hielt über die Bandbreite der eingereichten Arbeiten fest, dass es neben den ‚Modellen eines gewaltigen Hochhauses, die das übrige, organische gewachsenen Stadtbild erdrücke‘ sowie einer ‚Raubritterburg, die in Romantik schwelge‘, besonders eine Arbeit speziell wär, da die Straßenbahn ‚durch das Haus fahre‘.

Trotz der vielen Einrichtungen und der offensichtlichen Bandbreite an verschiedenen Architekturauffassungen wurde kein Sieger prämiert.²¹

Dennoch sind gerade zwei Arbeiten von Relevanz und sollen hier Erwähnung finden. Ulrich Tragatschnig beschreibt in seinem Text weiter den Entwurf der Grazer Architekten Fritz K o l l e n z und Gerald L u d w i g , denen die besten Aussichten auf Verwirklichung zugesprochen wurden. Ein langgestreckter Baukörper, der an die Umgebung in seiner Höhenentwicklung angepasst wurde, und den Platz des ‚Eisernen Tores‘ sowie den Jakominiplatz teilte. Den städtebaulichen Abschluss der Herrengasse bildete ein Hochhaus mit relativ kleinen Fensteröffnungen. Die Gestaltung, besonders des hohen Riegels wirkte hingegen, durch die kleinen Fensteröffnungen traditionell, hingegen wurden die Fensterbänder im durchgehend verglasten Erdgeschoss als modern wahrgenommen.²²

Ein anderes Projekt setzte die Bauaufgabe hingegen etwas radikaler um. Es wurde im ‚Aufbau‘ 3 1948 als Siegerprojekt präsentiert und entstand durch ein junges Architekturkollektiv um Viktor B a d l , Harald B l e i c h und Franz J a k u b e c k y . Der Vorschlag passt sich in der Höhenentwicklung zwar den städtebaulichen Kontexten an, stellt für die Zeit aber den funktionalistisch, modernen Gegenpol zur traditionellen Architekturentwicklung in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg dar.

Vorgeschlagen wurde ein fünfgeschossiger, in Glas aufgelöster Baukörper, der ebenerdig Durchgänge zwischen den beiden Plätzen ermöglichen sollte. Durch Rampen und Stiegen würde man in das darüber liegende Geschoss mit den Verkaufsläden, einem Express Buffet, einer Konditorei, einem Blumensalon sowie einem Kino gelangen. Die weitem drei Stockwerke sollten Büros der ‚Grazer Verkehrsgesellschaft‘ beinhalten. Darüber, in einem zurückgetretenen Geschoss wären noch Wohnungen vorgesehen gewesen. Ausgeführt wäre dieser Bau in Stahlskelettbauweise mit einer vollständigen Metallrahmenverglasung als Außenhaut worden. Ein Klimaanlage und eine Deckenstrahlheizung hätten für die notwendige Haustechnik gesorgt.²³

„Damit wäre der Anfang jener gründlichen und endgültigen Gestaltung dieses Platzes gemacht, der schon seit Jahrzehnten Anlaß zu zahlreichen Vorschlägen war und hoffentlich nun zu einer allseits befriedigenden städtebaulichen und verkehrstechnischen Lösung kommen wird.“²⁴

19. Der Aufbau 7, 1952, 483.
20. Vgl.: Der Aufbau 3, 1948, 152.
21. Vgl.: Senardens de Grancy, Anje, 2013, 177-178.

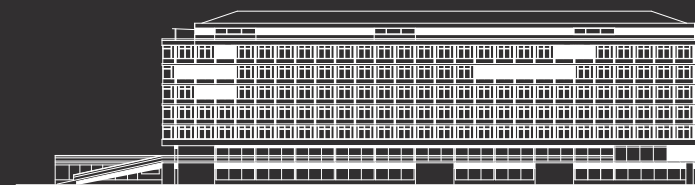
22. Vgl.: Senardens de Grancy, Anje, 2013, 178.
23. Vgl.: Der Aufbau 3, 1948, 152, 154.
24. Der Aufbau 3, 1948, 154.

Abgesehen von der städtebaulichen Lösung der beiden Plätze, die bis zum heutigen Tage nicht vollständig geklärt wurde, stellt jener Entwurf ein vitales Lebenszeichen der funktionalistischen Architektur in der Steiermark dar. Eine aufgelöste Erdgeschosszone, ein durch Skelettbau befreiter Grundriss, ein genutztes Dachgeschoss sowie eine von statischen Tragen frei gemachte und transparente Außenhaut entspricht exakt dem 1920 von L e C o r b u s i e r formulierten ‚fünf Punkten der Neuen Architektur‘. Dieser Entwurf kann als Gegenpol zu jenen von Paul Hazmuka beschriebenen ‚konservativen Geist‘ gesehen werden und obwohl jener Plan nie in die Tat umgesetzt worden ist, bildet er die Grundlage für jene Architektur, die sich später gegenüber dem Gedankengut der sogenannten ‚Heimatschutzbewegung‘ durchsetzen sollte.

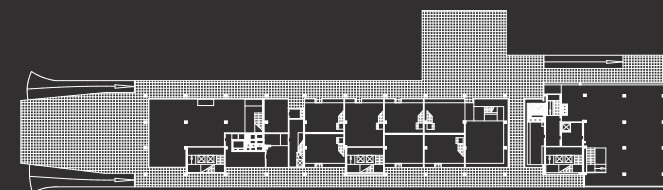
Diese internationale Öffnung manifestierte sich auf radikale Weise in dem Entwurf des GVG-Hauses in Graz und legte am Beispiel Franz Jakubecky sicherlich die Grundlage für sein weiteres Entwerfen. Nachdem er 1949 die Karl-Renner-Hauptschule plante, entwarf er 1950 mit der Versicherungsanstalt des österreichischen Bergbaues in der Lessingstraße in Zusammenarbeit mit Wilhelm Aduatz ein viel beachtetes Bauwerk. Die österreichische Kunsttopografie beschreibt jenes Gebäude, das sich direkt aus dem Entwurf des GVG-Hauses ableiten lässt, wie folgt.

„Der monumentale, fünfgeschossige Verwaltungsbau ist ein fortschrittliches Beispiel der frühen 1950er-Jahre in Österreich. Seine Qualität offenbart der flach gedeckte Stahlbetonskelettbau im zurückgesetzten Erdgeschoß, das dadurch öffentlich begehbar wird. Typisch für die Zeit gliedern horizontal angelegte Fensterbänder die Fassade und offenbaren die dahinterliegenden räumlichen Strukturen. Auch im Inneren zeigt das Stiegenhaus mit dem Stahlrohrhandlauf für die Bauzeit charakteristische Formen.“²⁵

Dennoch bilden jene Formen der funktionalistisch geprägten Moderne der ersten fünf Jahren nach dem Krieg in der Steiermark eine Sonderstellung aus. Architekten wie Fritz Haas, der ab dem November 1938²⁶ Rektor der Technischen Hochschule in Wien war und tief mit seinen Arbeiten während des Dritten Reiches (Bunkerkraftstation in Kaprun Winkel, Führerwerk Schwabeck an der Drau, Donauprojekt Ypps-Persenbeug²⁷, Wasserkraftwerke Unterddrauburg/Dravograd, Pfeilerkraftwerk Mariborski Otok²⁸) verbunden war, errichtete und vollendete nach dem Krieg vorallem Kraftwerksanlagen für die Steirische Wasserkraft- und Elektrizität Aktiengesellschaft. Hermann Grengg erinnerte in seinem Lebens- und Werkbericht 1973 an Fritz Haas. Herausgegeben wurde dieses Buch vom Verein für Heimatschutz und Heimatpflege. Im Besondern gedachte man aber den



Ansicht „GVG“ Haus, Entwurf Badl, Bleich, Jakubecky, 1947



Grundriss 1. Obergeschoss, Entwurf Badl, Bleich, Jakubecky, 1947



Versicherungsanstalt des österreichischen Bergbaus, Franz Jakubecky, 1950

Kraftwerksbauten, die im besetztem Gebiet der ‚Untersteiermark‘, im heutigen Slowenien entstanden:

„Quer durch alle Wirrnis steht so für immer ein Zeugnis deutschsteirischer Baukunst.. .. Im übrigen ist die Stadt Marburg (heute Maribor) um einen prächtigen Stausee reinen Wassers vor ihren Toren zu beneiden.. ..Die Wasserkraft schafft eben nicht nur Energie, sondern auch Landschaftswerte.“²⁹

Fitz Haas plante nach dem Krieg gemeinsam mit Hermann Grengg schon 1946 das erste Speicherkraftwerk in St. Martin am Grimmig³⁰ und nur drei Jahre später folgte der Auftrag zu Weiterplanung des 1943 begonnenen Kraftwerks ‚Dionysen‘ in Bruck an der Mur.³¹ 1951 folgte ein Umspannwerk am selben Ort, 1953 das Ennskraftwerk in Hieflau, ein Kraftwerk mit Wehr 1958 in Eßling, 1962 ein Flusskraftwerk in Gralla sowie 1964 bzw. 1965 Kraftwerksbauten in Krippau an der Enns. Alte Elemente der K u l t u r l a n d s c h a f t und das Bezugnehmen auf alte Bauformen (Festungsbau) waren für Fritz Haas auch nach dem Krieg gestalterische Grundparameter, die er in der Zweiten Republik entschieden weiterverfolgte.³²

Eine sehr konservative, teilweise historisierende Haltung zeigt sich auch besonders in der Sakralarchitektur der ersten Jahre nach dem Krieg. Architekten wie Karl L e b w o h l , Friedrich Z o t t e r und Georg L i p p e r t verfolgten bei ihren Bauten den jahrhundertealten Formen- und Funktionskanon der katholischen Kirche weiter. 1948 baute Karl Lebwohl die später von Friedensreich Hundertwasser umgestaltete Kirche in Bärnbach und über die 1949 vom gleichen Architekten in Zusammenarbeit mit Kurt Weber Mzell entstandene ‚Stahlkirche‘ in Leoben Donawitz schreibt Achleitner, vergleichsweise milde spärer:

„Die äußere Erscheinung des Baus orientiert sich mit dem monumentalen, in die Baumasse eingebundenen (westwerkartigen) Glockenturm an romanische Vorbilder, womit für jeden lesbar, eine alte Ikonographie mit einer neuen Technologie verbunden wurde“³³

In Knittelfeld, das durch einen massiven Bombenangriff am 23. Februar 1945 schwer in Mitleidenschaft gezogen war, ³⁴ galt es, die Stadtpfarrkirche teilweise wiederaufzubauen. Friedrich Zotter stellte sich 1948 jener Bauaufgabe, in dem er den erhaltenen gotischen Chor ostseitig, ein neues Querschiff beifügte. Der erhalten gebliebene Teil der alten Kirche wurde damit zur Taufkapelle und so in das neue Gotteshaus eingegliedert.

29. Grengg, 1973, 16.
30. <http://www.werbund.com/pp/de/laufkraftwerk/dionysen-speicherkraftwerk/satza>
Zugriff 14.08.2014.

31. <http://www.werbund.com/pp/de/laufkraftwerk/dionysen>
Zugriff 14.08.2014
32. Vgl: Achleitner, 1983, 135.

33. Achleitner, 1983, 254.
34. Vgl: Der Aufbau 3 1948, 135.

„Die sympathische Bescheidenheit des Neubaus kippt den alten in Bedeutungslosigkeit um. Die neue Architektur wirkt etwas übertrieben formuliert, wie eine abgeräumte alte.“³⁵

Ein Neubau einer vollkommen zerstörten Kirche wurde in der Münzgrabenstraße, vom Wiener Architekten Georg L i p p e r t 1950 an gleicher Stelle errichtet. Der Aufbau ist traditionell. Achleitner beschreibt sie als Wandpfeilerkirche im Stile jenes reduzierten Historismus der fünfziger Jahre, der seine Wurzeln in den monumentalen Sakralbauten der späten dreißiger Jahre nahm.³⁶ Eine strikte Trennung zwischen dem Altarraum und dem Langschiff wird nicht nur durch Stufen, sondern auch in der Höherentwicklung des Chores vermittelt.

Der Übergang zur V o l k s k i r c h e war noch nicht vollzogen. Die Kirchen vor dem II. Vatikanischen Konzil sprechen eine monumentale Architektursprache. Man orientiert sich an den traditionellen und bekannten Formen im Kirchenbau. Der Aufbau vom Mittelschiff über den Chor bis zur Apsis hatte seine Gültigkeit in den ersten Jahren bis zirka 1958 nicht verloren. Die Katholische Kirche hatte ihren Z u g a n g z u r M o d e r n e noch nicht gefunden.

WIRTSCHAFTLICHER AUFSCHWUNG

Durch die Anbindung der österreichischen Volkswirtschaft an die westliche Hemisphäre durch die Unterzeichnung des Marshallplan-Abkommens am 2.7.1948 verbesserte sich auch die schlechte Versorgung allmählich. Bis zum Ende des Jahres 1953 erhielt die Zweite Republik Hilfslieferungen im Wert von über einer Milliarde US-Dollar aus dem Westen. Im gleichen Jahr trat man auch dem Internationalen Währungsfonds bei, womit eine endgültige Einbindung in das k a p i t a l i s t i s c h e Wirtschaftssystem vollzogen wurde.³⁷ Dennoch war das Land noch in vier Besatzungszonen geteilt und die Verhandlungen um einen Staatsvertrag scheiterten weiterhin am Widerstand der Sowjetunion.

Die zunehmende Verbesserung der wirtschaftlichen Lage spürte man auch in der Steiermark. Im Vergleichszeitraum zwischen 1939 und 1951 hat die Bevölkerung trotz der schweren und tragischen Einwirkungen des Krieges um 9 % zugenommen. Die Anzahl der Personen, die in der Landwirtschaft tätig waren, fiel von 40 % auf 30 %; zugleich hat die in der Industrie von 26 % auf 36 % zugenommen. Die damit verbundene Landflucht und die Verstädterung hatten große Auswirkungen auf die Industriestädte in der sogenannten M u r - M ü r z f u r c h e . Hier gab es einen Bevölkerungszuwachs von über 200 % im Vergleich zu 1934.³⁸

Die wichtigsten Industriezweige jener Aufbaujahre war die Eisen- und Stahlindustrie; traditionell beheimatet in den Orten Donawitz, Kapfenberg, Judenburg, Liezen, Bruck an der Mur, Hönigsberg und Thörl. Das dafür notwendige Roherz wurde in den Orten Radmer und Eisenerz gewonnen. Braunkohle baute man in 39 Betrieben im Gebiet Köflach und Voitsberg ab. Die durch den Krieg besonders betroffenen Betriebe erreichten dennoch erst im Jahr 1 9 5 2 die Produktivität der Friedensjahre vor dem Zweiten Weltkrieg.

Der große Zuzug durch den wirtschaftlichen Aufschwung sowie die Tatsache, dass die Städte immer noch an den Auswirkungen des zweiten Weltkrieges litten, ließ das Problem der Wohnungsnot akut werden. Ganz besonders dramatisch hatte sich in jenen Jahren die Lage in K a p f e n b e r g zugespitzt. Hans Walch schreibt in seinem Artikel Wohnraumnot durch Industrieentwicklung 1952 über die katastrophalen Zustände:

35. Achleitner, 1983, 235.
36. Vgl.: Achleitner, 114.
37. Vgl.: Denscher 1999, 150.
38. Vgl.: Der Aufbau 7 1952, 489.

„Daß die Industriestadt Kapfenberg sich in letzter Zeit besonders intensiv mit dem Problemen der Landes- und Ortsplanung beschäftigt, ist keine Liebhaberei, sondern eine zwingende Notwendigkeit. Wenn es nicht gelingt, die katastrophalen Verhältnisse, insbesondere die Wohnungsnot, in absehbarer Zeit zu beheben, dann werden sich daraus ernste Folgen für die Bevölkerung dieses Ortes und damit auch für die ganze Steiermark ergeben. Die Stadt Kapfenberg zählt zurzeit nahezu 25000 Einwohner und wächst ständig weiter. 80% der Bevölkerung sind auf Gedeih und Verderb mit einem einzigen Hüttenbetrieb, der Firma Böhler, verbunden. Bei der Stadtgemeinde waren am 10. Oktober 1951 8031 Haushalte gemeldet. Für diese standen 5846 Wohnungen zur Verfügung. Über 5000 Menschen, rund 1/5 der Bevölkerung, sind in Baracken und baufälligen Objekten untergebracht. Die Zahl der dringend erforderlichen Wohnungen beträgt 2000. Bisher wurden in Kapfenberg im Durchschnitt jährlich 125 Wohnungen errichtet. Die Wohnbautätigkeit muß also noch erheblich gesteigert werden, um dieses Wohnungselend in absehbarer Zeit zu beheben.“³⁹

Viele Flüchtlinge und Zwangsarbeiter aus den besetzten und kollaborierenden Gebieten des Dritten Reiches, die aufgrund der politischen Lage in ihre Heimländer nicht zurückkehren konnten, ließen sich in Kapfenberg nieder. Die unersättlich scheinende Nachfrage an Arbeitskräften im Zweiten Weltkrieg und danach ließ die Bevölkerungszahl ansteigen.

Für die Landesplanung ergaben sich 1948 die von Architekt Drechsler formulierten vier Aufgaben aus dieser misslichen Lage. Erstens sollte geklärt werden, ob die anstehenden Werkserweiterungen und der damit verbundenen Bevölkerungszuwachs ohne Störung des ‚gesunden Gefüges‘ in der Region bewältigbar ist. Zweitens, um die Landflucht einzudämmen, sollte es jene Erweiterungen ohne große Inanspruchnahme der landwirtschaftlich genutzten Flächen vollzogen werden. Drittens sollte man doch beachten, dass bei einer Krise des einzigen Wirtschaftsbetriebes kein ‚Hinterland‘ für die Versorgung der arbeitenden Bevölkerung zu Verfügung stünde und viertens, ob es dennoch möglich wäre, Teile des Betriebes in anderen Gebieten der Steiermark unterzubringen.⁴⁰

Die Landesplanung hatte in jenem Jahre offensichtlich noch keine Lösung für diese Lage gefunden und begnügte sich mit diesem völlig utopischen Aufgabenkatalog. Diese Lage änderte sich erst mit dem Auftreten von Ferdinand Schuster, der sich diesem Problem städtebaulich wie architektonisch stellen konnte.

Er arbeitete von 1950 - 1953 in der Planungsabteilung der Böhlerwerke und promovierte 1952 bei Friedrich Zotter und Karl Hoffmann mit seiner Dissertation ‚die Arbeiterstadt - Grundlagen für die Ortsplanung in Kapfenberg‘. Im darauffolgenden Jahr eröffnete er sein eigenes Büro vor Ort.⁴¹ Sein Schaffen und sein Verdienst um die Entwicklung dieser Stadt, mit der er sein Leben lang tief verbunden blieb, waren beispielhaft und stellen für die Steiermark eine Ausnahmeerscheinung dar. Die genauen historischen und biografischen Hintergründe jener Entwicklung werden im Hauptteil anhand des Architekturbeispiels, der Pfarrkirche ‚zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg noch genauer beleuchtet werden.

Durch den steigenden Lebensstandard und die Verbesserung der Wohnungsumstände veränderten sich auch das Lebensgefühl und das Selbstverständnis jener Generation. Wolfgang Schlacher beschreibt jene Umstände so:

„Die 1950er Jahre war die Zeit des Wiederaufbaus des ökonomischen Fortschritts, der Nierentische und Tütenlampen, der Romy-Schneider-Sissi-Filme, der Pastellfarben Mintgrün, Rosa und Hellblau, der extremeren Tapetenmuster, der Petticoats, des Rock’n Roll, von Caterina Valente, Peter Kraus und Freddy Quinn. Die fünfziger Jahre waren aber auch geprägt durch den mit dem Kalten Krieg zusammenhängenden Korea-Krieg, die Kriegsheimkehrer, die Suez-Krise, den Ungarischen Volksaufstand (1956) und die darauffolgenden Flucht hunderttausender UngarInnen in den Westen.“⁴²

Die schrecklichen Ereignisse des Krieges und die schwierigen Jahre danach gerieten schnell in Vergessenheit. Bundespräsident Theodor Körner gab schon 1946 die geistige Stoßrichtung vor: ‚Aufbauen heißt besser machen‘⁴³ und Franz Schuster ergänzte, dass ‚der gesamte Wiederaufbau die Weichen weit in die Zukunft stellen solle‘.⁴⁴ Mit diesem geistigen Grundgerüst wurden die Auswirkungen des Krieges zu einer Chance umgedeutet. Nach dem Chaos und der Nazidiktatur sollte ein kollektiver Neubeginn gewagt werden, der bessere Lebensbedingungen und eine neue Gesellschaft, einen neuen Menschen, neue und moderne Städte und vor allem Ruhe bringen sollte. Wolfgang Kos, ein österreichischer Journalist und Historiker hat 1994 darauf hingewiesen, dass die aktive Teilnahme am Wiederaufbau als gesellschaftliches Element in der Zeit der großen Koalition vor der Beschäftigung mit dem Hintergründen des überstandenen Krieges lag. In jener, bewusst die Schuldfrage ausklammernden Gesellschaft, war der Konsenswille wichtiger und so wurde Österreich zum ersten Opfer stilisiert und der Austrofaschismus mit keinem Wort angesprochen.⁴⁵

Franz Jakubecky und Wilhelm Aduatz läuteten mit dem Bürogebäude der Versicherungsanstalt des österreichischen Bergbaues ein neues architektonisches Zeitalter ein. 1951 begann in Graz sich jenes neue Lebensgefühl und die Aufbruchsstimmung architektonisch zu manifestieren. Es bildeten sich besonders im Büro-, Bäder- sowie Industriebau moderne und funktionellere Tendenzen heraus. Achleitner schreibt über jenen Übergang:

„In dieser Situation wirken auch die damals jungen Architekten wie Traudl Ketterer, Ferdinand Schuster oder Wolfgang Windbrechtinger durchaus integriert, wenn sie auch schon die Fundamente für die kommenden Veränderungen legten.“⁴⁶

Professor Karl Raimund Lorenz legte mit seiner städtebaulichen Planung am ehemaligen, vom Krieg teilweise zerstörten Gelände des Heeresverpflegungsmagazines, auch Schörgelhofgründe genannt, zwischen dem Felix Dahn Platz, der Stremayrgasse und der Steyrergasse, den Beginn für die Erweiterungsbauten der Technischen Hochschule in Graz.⁴⁷ Für Beheizung der dort in den nächsten Jahren entstehenden Institutsbauten sowie der ‚Neuen Technik‘ entwarfen die Architekten Lorle und Andreas Herdey in Zusammenarbeit mit Lorenz das Heiz- und Kraftwerk der TH. Den Architekten wurde das Mitwirken beim Entwurf der maschinentechnischen Anlagen ermöglicht. Mit dieser Zusammenführung der beiden auf der Technischen Hochschule beheimateten Disziplinen, Maschinebau und Architektur konnte eine wortwörtlich: ‚zweckmäßige Gestaltung des Gebäudes in architektonischer Hinsicht‘⁴⁸ ermöglicht und erklärt werden. Es wurde als Gebäude, das sich zum ‚P a t h o s z u r S a c h l i c h k e i t‘⁴⁹ hinwendet beschrieben und stellte damit ein Beispiel der akademisch geprägten Wiederentdeckung der funktionalen Moderne dar.

Ferdinand Schuster schuf 1952 am Gelände des 150.000 m² großen Sportfeldes in Kapfenberg das Stadionbad. Ein Hallenbad mit einer vollständig nach Süden aufgelösten Glaswand und einem abfallenden Pultdach nach Norden. Die Halle, die in Stahlbetonskelettbauweise mit Hohl- und Glasbauziegeln errichtet wurde, beinhaltet ein 25 m langes Wasserbecken. Südseitig befindet sich der Außenbereich. Hier wechselte Schuster von der starren orthogonalen Form des Hallenbads in eine organische Beckenform. Abgerundete Ecken sowie Einbuchtungen führt er an einer Stelle so eng, dass man die Wasserfläche über einen schlanken Stahlbetonsteg überqueren konnte.⁵⁰

1953 errichteten die Puchwerke den 16-geschossigen Bau für die Werksmitarbeiter. Weitere Wohnhochhäuser folgten in Graz und Kapfenberg. Auch Reinhard P. Gruber blieben die Entwicklungen des Hochhausbaues in Kapfenberg nicht verborgen. Er beschreibt in seinem ‚steirischen Roman mit Regie – aus dem Leben Hödelmosers‘ ein sehr wichtiges Ereignis für Kapfenberg in seinem Kapitel ‚die steirische Architektur‘:

„die steirische VERNIEDLICHUNGSTENDENZEN, die natürlich im gesamtösterreichischen Kontext betrachtet werden müssen, haben ihren Ursprung in der Verniedlichung des steirischen Wohnhauses, der sich immer mehr in die Tiefe, d.h. in den Boden begibt. So erinnere ich mich noch persönlich an die vielen Proteste aus der ganzen Landesbevölkerung, dass in den 50er Jahren in unserem Jahrhundert das erste steirische Hochhaus in Kapfenberg gebaut wurde, zu dessen Beschimpfung man Scharenweise nach dort pilgerte. Aufgrund dieser architektonischen Tatsache zählt Kapfenberg heute zu den meistbeschimpften Städten der Steiermark...“⁵¹

Doch vor allem Bürogebäude der öffentlichen Hand, die in jenen Jahren entstanden, zeugen von diesem Aufbruch und sind heute, teilweise im Originalzustand erhalten. 1954 wurden in Graz mit dem Bau des L a n d e s a r b e i t s a m t e s von Wilhelm Jonser und Christine und Walter Kordon in der Babenbergerstraße begonnen. Noch im selben Jahr begannen die Arbeiten für das Verwaltungsgebäude der Steirischen Gebietskrankenkasse am Josef-Pongratz-Platz, das nach Entwürfen der Architekten Wilhelm Aduatz, Franz Jakubecky, Leopold Preis, Otto Slawik-Straussina, Rudolf Tauerer und Friedrich Zotter entstand. Beiden Gebäuden liegt ein orthogonales Raster zugrunde, das sich von Grundriss bis ins Fassadenbild konstruktiv durchzieht.

In den folgenden Jahren entstanden in der Steiermark noch weitere Verwaltungsgebäude, die dem Grundprinzip des k o n s t r u k t i v e n R a s t e r s folgten: 1955 das Kreis- und Bezirksgericht in Leoben von Eduard Praschag, 1956 das Rathaus in Zeltweg von Franz Koch, 1961 einige Institutsneubauten auf der Montanuniversität Leoben, 1954 das Chemische Institut der Technischen Hochschule von Karl Raimund Lorenz sowie Bürogebäude für die Arbeiterkammer Judenburg 1954, Leoben 1954, Deutschlandsberg 1957, Hartberg 1957 von Franz Jakubecky.

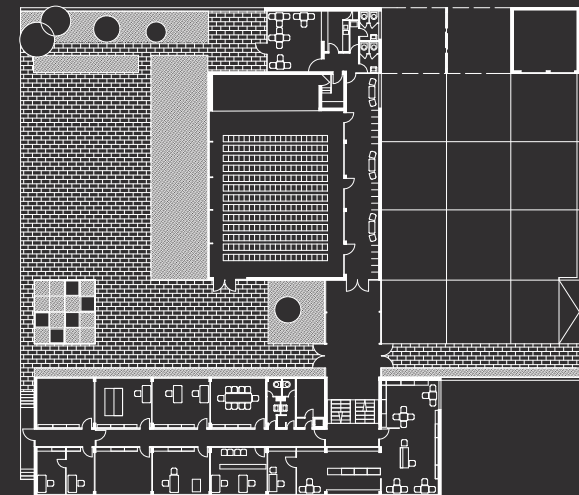
Im Jahr 1957 wurde in Kapfenberg ein über die engen Grenzen der Republik hinaus beachtetes Bauwerk, das Neue Volksheim von Traude und Wolfgang Windbrechtiger errichtet. In ‚the new Architecture in Europe‘ aus dem Jahr 1962 schreiben die Autoren über die Architekturentwicklung in Österreich im Allgemeinen:

„Austria, smallish and relatively poor, is struggling to get back on its feet. Its architectural situation naturally reflects the crisis the country has experienced, and until recently emergency and utilitarian building dominated construction. Now a certain security and affluence have appeared, and architecture is beginning to blossom.“⁵²

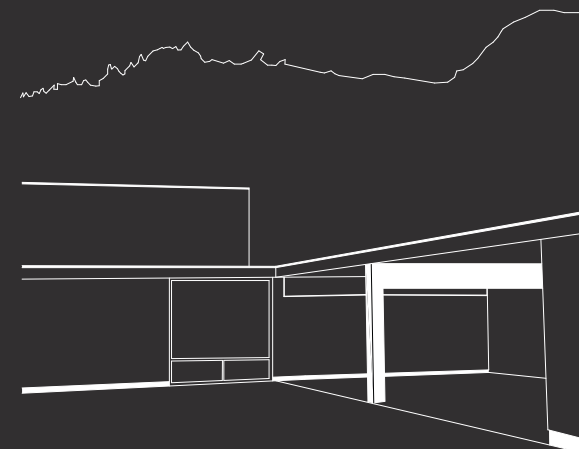
Als Vorzeigebauwerk hingegen heben sie nur vier Bauwerke hervor: Die Stadthalle in Wien, das Strandbad Gänsehäufel, die Kirche in Salzburg-Parsch und das Volksheim in Kapfenberg.⁵³ Wolfgang Windbrechtiger schreibt selbst über die Anforderungen dieses Gebäudes:

„Folgende Voraussetzungen sind zu erfüllen, wenn ein derartiges Zentrum wirklich lebendiger Mittelpunkt werden soll: Die Größenordnung ist auf den Bedarf abzustimmen. Die Lage hat so zentral wie möglich zu sein, gut erreichbar und dicht umschlossen von Wohngebieten. Das Programm selbst, das heißt, die einzelnen Funktionen, sind so aufeinander abzustimmen, daß ständig verschiedene Gesellschaftsgruppen angezogen werden und da sich auf diese Weise das Zentrum immer mit Leben füllt. .. Ein echter Bedarf ist vorhanden. Kapfenberg ist der Typ einer kleinen, rasch wachsenden Industriestadt, die bereits gebauten Objekte für kulturelle Anliegen sind nicht mehr ausreichend. Außerdem bedingt die fortschreitende Sozialisierung nach Erreichen rein materieller Ziele einen stärkeren Ausbau kultureller Möglichkeiten.“⁵⁴

Dieses Bauwerk, das 1970 - 73 erweitert wurde, stellt einen Wendepunkt dar. Es ist ein funktioneller Bau, der allein die Gemeinschaft in den Mittelpunkt rückt und damit auf jegliches traditionelles ‚Zierwerk‘ verzichten kann. Durch die Stellung der Baumassen sind zwei öffentliche Plätze mit verschiedenen Charakteren ausgebildet worden. Das trennende und verbindende Element ist die Merzweckhalle für 2000 Personen in der Mitte der Anlage. Sie symbolisiert den zentralen Gemeinschaftskörper. Jene Verteilung der Funktionen im Grundriss, die Ausbildung der beiden Plätze und des zweistöckigen Bürotraktes, Werkstätten mit Schulungsräumen hat an seiner Aktualität nichts eingebüßt. Diese Anlage kann man mit dem Anspruch der Österreichischen Sozialdemokratie auf dem Begriff ‚Modern‘, den sie in den siebziger Jahren zur staatstragenden und gesellschaftsgestaltenden Partei machte, gleichsetzen.



Grundriss Erdgeschoss



Hofperspektive

Leider ist das Volkshaus heute in einem sehr schlechten Zustand. Die zuständigen Behörden haben es verabsäumt, die Bedeutung dieses Gebäudes zu erkennen. Teile wurde abgebrochen und der Saal ist zu einer Tanzschule, gekennzeichnet durch eine wellenlinienartige Dachkonstruktion, beinahe zur Unkenntlichkeit verändert worden.

Im gleichen Jahr, 1957 entwarfen Walter K o r d o n und Karl L e b w o h l das Verwaltungsgebäude der Steirischen Wasserkraft- und Elektrizitäts-Aktiengesellschaft. Ein neunstöckiger Bürokomplex mit einer auffällig horizontalen Fassadengliederung. Es handelt sich dabei um die Weiterentwicklung der bisher beschriebenen Rasterfassaden. Kordon und Lebwohl trennen zwar nicht konsequent die beiden Ebenen, also den Raumabschluss und das statische Tragwerk, voneinander, rücken aber gestalterisch die vertikalen Stützen deutlich in den Hintergrund. Es entsteht ein Gebäude, das nicht mehr als einziger Körper wahrgenommen wird, sondern in neun aufeinanderliegenden Ebenen aufgelöst wurde. Eine Art Fensterband betont, nur von den zurückgenommenen und dahinterstehenden Säulen leicht rhythmisiert, diese Schichtung. Da die geforderte Funktionstrennung, besonders in statischer Weise nicht konsequent verfolgt wurde, ist dieses Gebäude zwischen den Rasterfassaden der frühen fünfziger Jahre und der ‚Curtain Wall‘ oder Vorhangfassade, die sich in den beginnenden sechziger Jahren abzeichneten, einzuordnen. Die endgültige Trennung von Tragwerk und Fassade wurde bekanntlich beim Hoffmann-La Roche-Haus 1959 in Wien, von Georg Lippert und dem Schweizer Architekten Roland Rohn vollzogen⁵⁵. Das Verwaltungsgebäude der Steirischen Wasserkraft- und Elektrizitäts- Aktiengesellschaft nimmt gestalterisch bereits 1957 diesen Schritt vorweg. Leider wurde diese Fassade aus energetischen Gründen im Jahr 2010 total umgebaut.

1955 begannen die Entwurfsarbeiten für das E l i s a b e t h - h o c h h a u s , die allerdings erst 1966 mit der Fertigstellung endeten. Erste Entwürfe von Friedrich U l r i c h und Otto S l a v i k - S t r a u s s i n g sahen ein Y-förmiges Hochhaus direkt an der Elisabethstraße vor. Später überarbeiteten Professor Friedrich Z o t t e r und Professor Karl Raimund L o r e n z jenen Entwurf erneut, aber wieder scheiterten jegliche Bemühungen an herber Kritik an den Grundrissen und der formalen Umsetzung. Schlussendlich wurde ein niedriger fünfgeschossiger Bau in der Elisabethstraße und ein zurückgesetztes, 24- stöckiges Hauptgebäude 1964-1966 umgesetzt. Die Errichtung dieses Gebäudes löste in Graz eine hitzige Diskussion über den Hochhausbau aus.⁵⁶ Karl Raimund Lorenz bezog bereits 1950 in seinem Artikel

55. ÖZKD, 2012, LXVI, Heft 1/2, 28.
56. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 329-330.

‘Das Hochhaus unter besonderer Berücksichtigung des Wohnhauses’ und 1955 in einem Antwortschreiben an den Magistrat Stellung.⁵⁷ Für ihn war dieses Hochhaus an der vorgesehenen Stelle nicht nur tragbar, sondern auch berechtigt und notwendig. Georg Plankensteiner schreibt in seiner Dissertation 2001 über dieses Gebäude und die Stellungnahmen von Lorenz:

„Die Frage ‚Hochhaus an dieser Stelle und mit dieser Höhe‘ war somit für Karl Raimund Lorenz weniger eine Frage des Heimatschutzes als vielmehr eine Frage der lebendigen Entwicklung der Stadt Graz und ihres Zentrums“⁵⁸

Der bereits angesprochene Sakralbau erlebte mit den innerkirchlichen Bewegungen rund um das **Zweite Vatikanische Konzil** einen qualitativen Aufschwung. Papst Johannes XXIII berief diese Versammlung mit der Zielsetzung einer pastoralen und ökumenischen Erneuerung ein. Es fand von Oktober 1962 bis Dezember 1965 statt⁵⁹; Kirche und Gesellschaft näherten sich an. Durch die veränderten Gegebenheiten, speziell durch die Liturgiereform 1964 wurden Architekten in der Gestaltung von Kirchen erheblich ungebundener. Plötzlich rückte die Gemeinschaft, die zuvor wenig Rolle in der Katholischen Kirche spielte, in den Mittelpunkt.

Auch die Steirische Katholische Kirche verspürte jene innere Aufbruchsstimmung und wollte sich diesen neuen Gegebenheiten nicht entziehen. Philipp Harnoncourt, Sekretär und Zelebrant unter Bischof Schoiswohl, beschrieb die Situation und den Umbruch in seinem Bericht ‘Erneuerte Liturgie als Bauaufgabe’:

„Gleich nach den ersten Jahren nach dem Konzil sind in nahezu jeder Kirche sehr bald ein sogenannter ‚Volksaltar‘, ein Ambo und eine Sessio aufgestellt worden, um die ‚neue Liturgie‘ feiern zu können.“⁶⁰

Die Hinwendung des Pfarrers, weg vom Hochaltar hin zum ‚Volksaltar‘, eine damit verbundene 180 Grad Drehung macht eine neue Auffassung von religiöser Gemeinschaft möglich. Jene liturgische Weiterentwicklung brach die alten, traditionellen Typologien im Kirchenbau auf. Die genauen Umstände und die Konsequenzen wird auch im Hauptteil noch eingegangen werden.

Ferdinand Schuster nahm ähnlich, wie die Kollegen von der Arbeitsgruppe 4 bei der Kirche Salzburg Parsch 1953 - 1963, in der Pfarrkirche zur ‘Heiligen Familie’ 1959 - 1962, jene baulichen Schritte, die das Konzil offiziell erst sechs Jahre später ermöglichte, teilweise vorweg. In Schusters Kirchenbauten bildet die Gemeinschaft den Mittelpunkt. Die Architektur hingegen ist nur der bauliche Rahmen. In ähnlicher Bauweise konnte er 1965 die Pfarrkirche in Leoben Hinterberg errichten.



“Es ist vor allem die Auseinandersetzung mit der neuen Liturgie, die in einem zunehmenden Maß Schusters Raumkonzepte bestimmt. ..Schusters Kirchenräume begleitet eine spannungsvolle Dialektik zwischen rationalen Entscheidungen und emotionellen Fragen, sie spiegeln eine Diskussion innerhalb der Kirche wieder, die um 1970 ihren Kulminationspunkt erreichte..”⁶¹

Eine Zeitenwende war jedoch schon ablesbar. Die Kritik an der funktionalistischen Moderne begann sich zu formieren. 1953 bildete sich bekanntlich im Rahmen des C I A M K o n g r e s s e s das Team X heraus, das den Funktionalismus und die Funktionstrennung im Städtebau ablehnte. Damit wurde ein Grundwert der modernen Architektur in Frage gestellt. In Österreich wird immer wieder ein konkretes Datum mit dem geistigen Ende der Nachkriegsmoderne in Verbindung gebracht: 1958 präsentierte Friedensreich Hundertwasser mit dem seinem V e r s c h i m m e l u n g s m a n i f e s t im steirischen Seckau seine Antwort auf die ‚Unwirtlichkeit unserer Städte‘; andere folgten.⁶²

Baulich war jener architektonische Umschwung in der Steiermark wahrscheinlich mit dem 1961 - 1964 errichteten Hafnerrigel oder spätestens mit dem Studentenhaus in der Leechgasse 1963 - 1966 spürbar geworden. Die Schlichtheit und die funktionalistische Sachlichkeit waren bereits einer aufgeregteren Gestik gewichen. Diese Gebäude sprechen bereits eine andere, m e h r d e u t i g e r e Sprache und künden bereits von der Zeit nach der Nachkriegs-Moderne.

61. Vgl. Achleitner, 1983, 120.
63. ÖZKD, 2012, LXVI, Heft 1/2, 28.

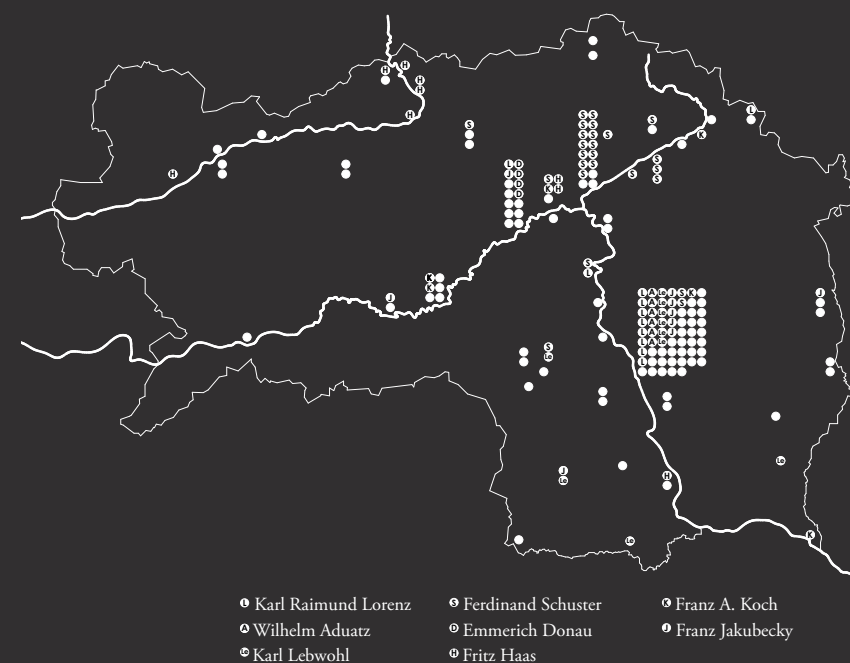
WEITERE BEISPIELE

Der nachfolgende Teil enthält eine Auflistung des steirischen Bauschaffens im Zeitraum von 1945 bis 1965. Die Grundlage bildet *recherchierte Literatur* sowie eigene Architekturbeispiele. Der überwiegende Teil der ausgeführten Entwürfe stammt aus dem zweiten Band des Buches „Architektur im 20. Jahrhundert“ das Friedrich Achleitner 1981 veröffentlichte. Weiters bilden die Homepage des Verbundes der begonnen hat, seine Kraftwerksbauten historisch aufzuarbeiten, sowie verschiedene Ausgaben des ‚Aufbaus‘, die Dissertation von Georg Plankensteiner mit dem Werkverzeichnis von Karl Raimund Lorenz, die Diplomarbeit über Ferdinand Schuster von Marion Kapellner, die Gedenkschrift über Fritz Haas von Hermann Grengg, das Buch „Identität Politik Architektur“ von Antje Senarclens de Grancy, das Übersichtswerk von Rudolf List „Kunst und Künstler in der Steiermark, das Buch „Kirchliches Bauen – kirchliche Kunst in der Steiermark seit 1945“ von Candidus Cortolezis sowie der Sammelband „Funktion und Zeichen“ von Wolfgang Berthaler die Basis meiner Recherchen.

Die grafische Aufarbeitung der zusammengetragenen *191 Projekte* ergeben elf Karten, die die Bauentwicklung in einem Zweijahreszyklus darstellen. Dadurch sollen überregionale Zusammenhänge zwischen Orten, Architekten und Bauaufgaben veranschaulicht werden. Sie bildet auch die Grundlage für die später näher beschriebenen Anlagen in Graz, Kapfenberg und Zeltweg.

Das Kartenmaterial soll aber kein repräsentativer Überblick über das Bauschaffen jener Jahre sein, da es zum einen die wichtigste Bauaufgabe, den Wohnbau, ausblendet und zum anderen den subjektiven Auswahlkriterien der Autoren unterliegt. „Graue Architektur“ oder „alltägliche“ Bauten, also Projekte die nicht von namhaften Architekten geschaffen wurden, und in dieser Auflistung nicht enthalten sind. Ausnahme bilden die Arbeiten des Architekten Franz A. Koch, die im vertiefenden Teil der Masterarbeit Platz finden, aber in der recherchierten Literatur keine Beachtung fanden.

Diese Auflistung erhebt daher *keinen* Anspruch auf Vollständigkeit, dennoch können die Karten Zusammenhänge sowie wichtige Architekten und ihre Bauaufgaben zeigen und sie in örtlicher sowie zeitlicher Beziehung setzen. Diese Arbeit stellt den Ausgangspunkt der Literaturrecherche dar und ist damit nur eine der Vertiefung bedürftigen Momentaufnahme.



BAUENTWICKLUNG 1946 - 1947

1946 - 1947

Fußgängerbrücke über die Mürz
Kindberg
Josef Schrittwieser ⁶³

1946 - 1949

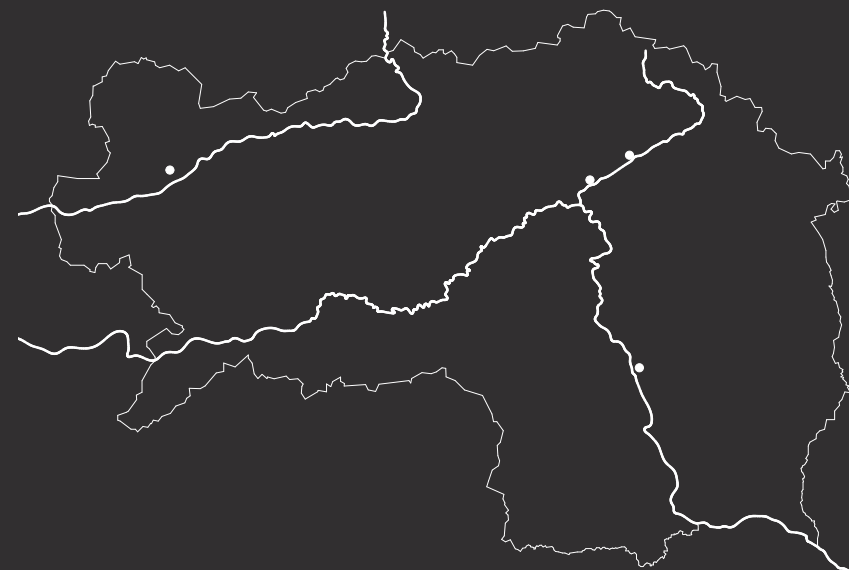
Speicherkraftwerk Salza
St. Martin am Grimming
Fritz Haas ⁶⁴

1947 - 1948

Liebenau, Barackenkirche St. Paul
Graz
Unbekannt ⁶⁵

1947 - 1949

Alpenstadion
Kapfenberg
Hans Walch ⁶⁶



BAUENTWICKLUNG 1948 - 1949

1948 - 1956
Stadtpfarrkirche
Knittelfeld
Friedrich Zotter ⁶⁷

1948 - 1950
Kirche
Bärnbach
Karl Lebwohl ⁶⁸

1949 - 1956
Haupt- und Volksschule Puntigam
Graz
Aduatz, Ketterer, W. Windbrechtinger ⁶⁹

1949 - 1951
Parteiheim der KPÖ
Graz
Wilhelm Schütte ⁷⁰

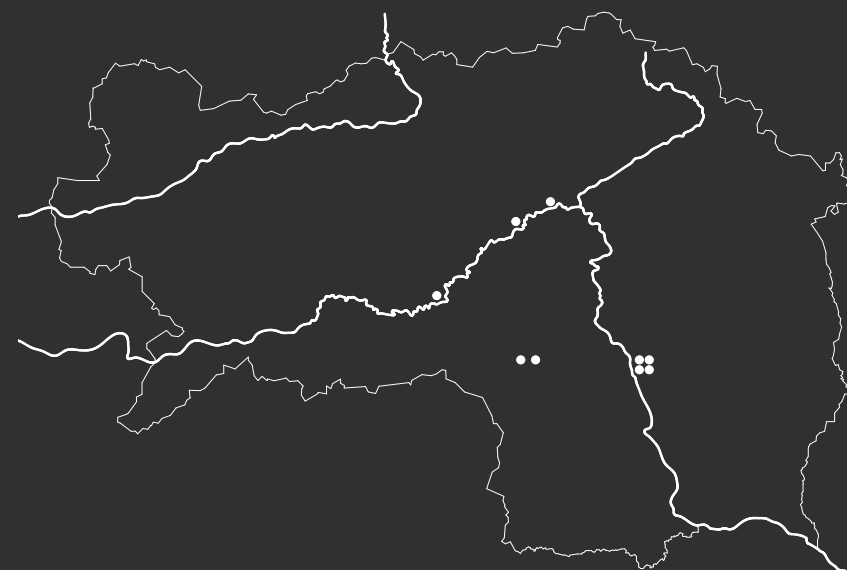
1949
Feuerwehr-Zeughaus
Köflach
Josef Bellina ⁷¹

1949
Laufkraftwerk Dionysen
Bruck an der Mur
Fritz Haas ⁷²

1949 - 1954
Pfarrkirche ‚Hl. Josef‘
Leoben
Lebwohl, Weber-Mzell ⁷³

1949 - 1951
Dr.-Karl-Renner-Hauptschule
Graz
Aduatz, Jakubecky ⁷⁴

1949 - 1950
Bahnsteigüberdachung
Graz
Karl Raimund Lorenz ⁷⁵



BAUENTWICKLUNG 1950 - 1951

1950 - 1952

Umfahrungsbrücke
Frohnleiten
Karl Raimund Lorenz ⁷⁶

1950 - 1952

Neue Burg
Graz
Harald Bleich ⁷⁷

1950

KZ Denkmal
Knittelfeld
Margarethe Schütte-Lihotzky ⁷⁸

1950 - 1952

Landessonderkrankenhaus
Stolzalpe
Franz Plantner, MA: Wilhelm Jonser ⁷⁹

1950 - 1952

Hallenbad
Veitsch
Heinrich Meyer ⁸⁰

1950 - 1953

Kirche ‚Unbeflecktes Herz Mariens‘
Graz
Georg Lippert ⁸¹

1950 - 1952

Unfallkrankenhaus
Graz
Wilhelm Aduatz ⁸²

1950 - 1952

Versicherungsanst. des österr. Bergbaues
Graz
Aduatz, Jakubecky, Taurer ⁸³

1951 - 1971

Eindicker und Cyclator
Leoben
Schertler, Vacek ⁸⁴

1951 - 1960

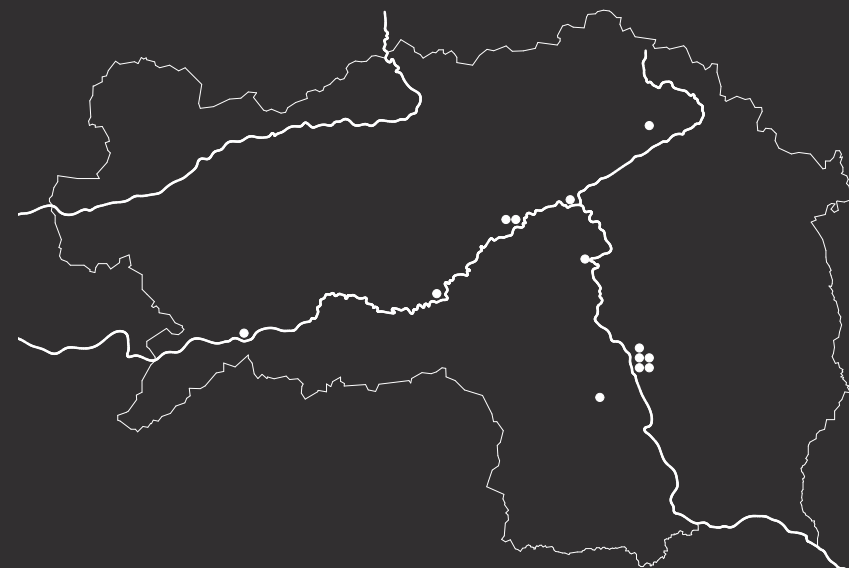
Grobwalzwerk
Leoben
Othmar Kammerhofer ⁸⁵

1951

Umspannwerk
Bruck an der Mur
Fritz Haas ⁸⁶

1951 - 1960

Heiz- und Kraftwerk der TU
Graz
Lorenz, Lorle und Andreas Herdey ⁸⁷



BAUENTWICKLUNG 1952 - 1953

1952 - 1953

Volksschule Leitendorf
Leoben
Emmerich Donau⁸⁸

1952

Musikpavillon
Bad Gleichenberg
Karl Leibold⁸⁹

1952

Künstlerhaus
Graz
Leo Scheuch⁹⁰

1952

Volksschule Hochschwabsiedlung
Kapfenberg
Ferdinand Schuster⁹¹

1952

Stadionbad
Kapfenberg
Ferdinand Schuster⁹²

1952

Doppelportal Semmeringtunnel
Semmering
Karl Raimund Lorenz⁹³

1952 - 1954

Kirche vom ‚hl. Vinzenz von Paul‘
Graz
Karl Leibold⁹⁴

1953 - 1954

Puch Hochhaus
Graz
Architekt Unbekannt⁹⁵

1953

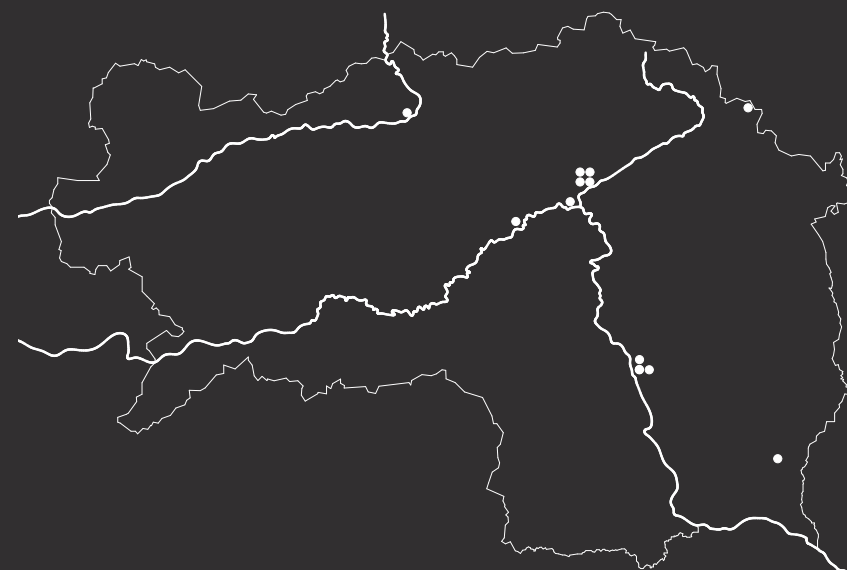
Volksschule und Kindergarten Diemlach
Kapfenberg
Ferdinand Schuster⁹⁶

1953 - 1963

Ennskraftwerk
Hieflau
Fritz Haas⁹⁷

1953

Volksschule und Kindergarten
Kapfenberg
Ferdinand Schuster, Susanne Ebner⁹⁸



BAUENTWICKLUNG 1954-1955

- | | |
|--|---|
| 1954
Stadion
Eisenerz
Ferdinand Schuster ⁹⁹ | 1954 - 1960
Amtsgebäude der Arbeiterkammer
Leoben
Jakubecky, Thornton ¹⁰⁹ |
| 1954 - 1961
Chemisches Institut TU
Graz
Karl Raimund Lorenz | 1955 - 1956
Kindergarten der Tabakfabrik
Fürstenfeld
Fritz Kotschy ¹¹⁰ |
| 1954
Sägewerk Liechtenstein, Halle
Deutschlandsberg
Anton Konrad Zmmst ¹⁰⁰ | 1955 - 1956
Hotel Daniel
Graz
Lippert, Heinzle, Simony ¹¹¹ |
| 1954 - 1956
Landesarbeitsamt
Graz
Jonser, Kordon ¹⁰¹ | 1955 - 1956
Café Thalia
Graz
Rudolf Vorderegger ¹¹² |
| 1954 - 1955
Juweliergeschäft Pfundner
Graz
Hans Karl Zisser ¹⁰² | 1955 - 1956
Hauptbahnhof
Graz
Wilhelm Aduatz ¹¹³ |
| 1954 - 1965
Post und Telegraphenamnt
Graz
Architekt unbekannt | 1955
Landwirtschaftliches Forschungszentrum
Irdning
Architekt unbekannt |
| 1954 - 1956
Dampfkraftwerk 2
Voitsberg
Architekt unbekannt ¹⁰³ | 1955 - 1961
Kreis- Bezirksgericht, Finanzamt
Leoben
Eduard Praschag ¹¹⁴ |
| 1954
Bezirkshauptmannschaft
Hartberg
Architekt unbekannt ¹⁰⁴ | 1955 - 1966
Elisabethhochhaus
Graz
Lorenz, Zotter, Szlavik, Ulrich ¹¹⁵ |
| 1954 - 1956
Steiermärkische Gebietskrankenkasse
Graz
Aduatz, Jakubecky, Preiss, Slawik-Straussina,
Taurer, Zotter ¹⁰⁵ | 1955
Wetterhäuschen
Graz
Architekt unbekannt |
| 1954
Kirche
Frauental an der Laßnitz
Karl Lebwohl ¹⁰⁶ | 1955 - 1956
Mahnmal
Kapfenberg
Ferdinand Schuster, Susanne Ebner ¹¹⁶ |
| 1954 - 1956
Amtsgebäude der Arbeiterkammer
Judenburg
Franz Jakubecky ¹⁰⁷ | |
| 1954 - 1960
Volks- und Hauptschule Schirmitzbühel
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ¹⁰⁸ | |



BAUENTWICKLUNG 1956 - 1957

1956 - 1959

Klubheim der Jugend
Graz
Franz Jakubecky ¹¹⁷

1956 - 1957

Orpheum Großgarage
Graz
Hermann Ehsz ¹¹⁸

1956 - 1957

Pfarrkirche ‚Graz-Christkönig‘
Graz
Franz Heigl d. Ä. ¹¹⁹

1956 - 1958

Filiaalkirche St. Josef
Gusswerk
Kurt Weber-Mzell ¹²⁰

1956 - 1957

Sonderkrankenanstalt
Judendorf/Strassengel
Hans Gaube ¹²¹

1956

Hochofen I
Leoben
Nils Sjørgrin ¹²²

1956 - 1958

Filmtheater
Zeltweg
Franz Koch

1956 - 1962

Amtshaus
Zeltweg
Franz Koch

1956 - 1962

Pfarrkirche ‚Maria Königin‘
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ¹²³

1956 - 1962

Pfarrkirche ‚Zur heiligen Familie‘
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ¹²⁴

1956

Geschäftshaus Buchas
Krieglach
Ferdinand Schuster

1957 - 1959

Berg- und Hüttenschule
Leoben
Emmerich Donau ¹²⁵

1957 - 1958

Amtsgebäude der Arbeiterkammer
Deutschlandsberg
Franz Jakubecky ¹²⁶

1957 - 1959

Stadion
Bärnbach
Ferdinand Schuster ¹²⁷

1957 - 1960

Pfarrkirche Andritz
Graz
Karl Raimund Lorenz ¹²⁸

1957 - 1959

Evangelische Kirche
Bruck an der Mur
Letzner, Schweighofer ¹²⁹

1957 - 1958

Amtsgebäude der Arbeiterkammer
Hartberg
Franz Jakubecky ¹³⁰

1957

Stadtbücherei
Graz
Friedrich Moser ¹³¹

1957 - 1962

Verwaltungsgebäude der STEWEAG
Graz
Kordon, Lebwohl ¹³²

1957 - 1959

Frauenoberschule und Kindergarten
Graz
Walter Kordon ¹³³

1957

Freibad
Hartberg
Ernst und Herta Rottleuthner ¹³⁴

1957 - 1958

Neues Volksheim
Kapfenberg
Wolfgang und Traude Windbrechtinger ¹³⁵

1957 - 1960

Hauptschule
Liezen
Ernst und Herta Rottleuthner ¹³⁶



BAUENTWICKLUNG 1958 - 1959

1958
Werksbad
Frohnleiten
Ferdinand Schuster ¹³⁷

1958 - 1961
Kraftwerk und Wehr
Eßling
Fritz Haas ¹³⁸

1958
Geschäft Olbricht
Bruck an der Mur
Franz Koch

1958
Postgebäude
Graz
Franz Koch

1958
Schneidersalon Bernschütz
Graz
Karl Hütter ¹³⁹

1958
Pfarrkirche ‚Gekreuzigter Heiland‘
Hönigsberg
Franz Koch ¹⁴⁰

1958
Kindergarten Aumühl
Kindberg
Ilgerl, Pneff, Walch ¹⁴¹

1958 - 1961
Feinwalzwerk
Leoben
Othmar Kammerhofer ¹⁴²

1958 - 1962
Dampfkraftwerk
Pernegg
Viktor Badl ¹⁴³

1958
Kino mit Gaststätte
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ¹⁴⁴

1958
Pfarrheim mit Festsaal
Krieglach
Ferdinand Schuster ¹⁴⁵

1958
Kapelle Turnau
Turnau
Ferdinand Schuster ¹⁴⁶

1958 - 1963
Hauptschule
Veitsch
Ferdinand Schuster ¹⁴⁷

1959 - 1964
Um- und Ausbau Schauspielhaus
Graz
Franz Klammer ¹⁴⁸

1959 - 1962
Bundesgymnasium
Graz
Wilhelm Hubatsch, MA: Jörg Mayr ¹⁴⁹

1959 - 1963
Erzherzog-Johann-Hauptschule
Graz
Weixler, Lesnik, Taurer ¹⁵⁰

1959
Stadtbücherei
Graz
Magistrat Graz ¹⁵¹

1959 - 1962
Kirche St. Leonhard
Graz
Karl Lebwohl ¹⁵²

1959 - 1964
Wasserbaulaboratorium der TU
Graz
Lorenz, Lorle und Andreas Herdey ¹⁵³

1959
Stadionbad
Leoben
Kurt Thornton ¹⁵⁴

1959
Martha Tankstelle und Garage
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ¹⁵⁵

1959 - 1963
Dampfkraftwerk
Zeltweg
Unbekannt ¹⁵⁶

1959
Evangelisches Pfarrhaus
Kindberg
Ferdinand Schuster ¹⁵⁷



BAUENTWICKLUNG 1960 - 1961

- | | |
|---|--|
| 1960
Kraftwerk
Altenmarkt
Architekt Unbekannt ¹⁵⁸ | 1960
Pfarrkirche ‚St. Josef‘
Rohrbach an der Lafnitz
Eberhardt Jäger ¹⁷⁰ |
| 1960 - 1963
Parkbad (Freibad)
Bad Radkersburg
Kurt Thornton ¹⁵⁹ | 1961
Kirche ‚Maria Königin‘
Pölfing-Brunn
Karl Leibold ¹⁷¹ |
| 1960 - 1964
Kriegerdenkmal
Eisenerz
Kurt Weber-Mzell ¹⁶⁰ | 1961 - 1964
freistehender Kirchturm
Feldbach
Eberhardt Jäger ¹⁷² |
| 1960 - 1966
Schwimmbad
Fürstenfeld
Franz Hessinger ¹⁶¹ | 1961 - 1967
Krematorium
Graz
Erich Boltenstern ¹⁷³ |
| 1960
Forum Stadtpark, Umbau
Graz
Werner Hollomey ¹⁶² | 1961
Internationales Mahnmal
Graz
Boris Kobe ¹⁷⁴ |
| 1960
Frei- und Hallenbad
Judenburg
Franz Klammer ¹⁶³ | 1961 - 1964
Hafnerriegel
Graz
Werkgruppe Graz ¹⁷⁵ |
| 1960
Engelskapelle
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ¹⁶⁴ | 1961 - 1966
Geschäfts- Wohnhaus
Graz
Ilgerl, Pneff, Walch ¹⁷⁶ |
| 1960 - 1963
Bundesgymnasium
Leibnitz
Hannes Lintl ¹⁶⁵ | 1961 - 1966
Kunsteisstadion Liebenau
Graz
Ilgerl, Pneff, Walch ¹⁷⁷ |
| 1960
Bürohaus Quester
Leoben
Emmerich Donau ¹⁶⁶ | 1961
Evangelische Kirche
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ¹⁷⁸ |
| 1960 - 1961
Restaurant und Café
Spital am Semmering ¹⁶⁷
Roland Rainer, Windbrechtlinger | 1961 - 1965
Freizeitheim
Trieben
Walter Rosenberg |
| 1960
Filiaalkirche ‚Maria Schutz‘
Stattegg
Kurt Weber-Mzell ¹⁶⁸ | 1961 - 1963
Neue Andreaskirche
Trieben
Hans Beckers |
| 1960
Evangelische Johanneskirche
Graz
Salpius, Laimer ¹⁶⁹ | 1961 - 1970
Institutsneubauten der Montanuni ¹⁷⁹
Leoben
Lorenz, Repolusk, Ilgerl, Worschitz, Weixler |



BAUENTWICKLUNG 1962 - 1963

1962 - 1963

Evangelische Erlöserkirche
Graz
Ferdinand Schuster ¹⁸⁰

1962 - 1964

Laufkraftwerk an der Mur
Gralla
Fritz Haas, Franz Heigel ¹⁸¹

1962 - 1964

Kirche St. Christoph, Tonndorf
Graz
Robert Kramreiter ¹⁸²

1962 - 1964

Mercedes Reparaturwerk
Graz
Gerhard Garstenauer ¹⁸³

1962 - 1968

Dr.-Adolf-Schärf-Hauptschule
Kalsdorf
Ilgerl, PnEFF, Walch ¹⁸⁴

1962 - 1976

Bundesgymnasium
Stainach
Tinhofer, Matha ¹⁸⁵

1962 - 1963

Volkshaus
Weiz
Franz Jakubecy ¹⁸⁶

1962

Erweiterungsbau Kirche St. Leonhard
Graz
Karl Lebwohl ¹⁸⁷

1963

Fernheizkraftwerk Graz-Süd
Graz
Ferdinand Schuster ¹⁸⁸

1963 - 1968

Zentralbibliothek TU
Graz
Karl Raimund Lorenz ¹⁸⁹

1963 - 1964

Freibadanlage
Bruck an der Mur
Ernst und Herta Rottleuthner ¹⁹⁰

1963 - 1965

Laufkraftwerk Peggau
Deutschfeistritz
A. Aegerter & Dr. O. Bosshart AG ¹⁹¹

1963 - 1966

PVA der Arbeiter
Graz
Franz Schuster ¹⁹²

1963 - 1966

Studentenhaus Leechgasse
Graz
Werkgruppe Graz ¹⁹³

1963

Volksschule
Irdning
Architekt Unbekannt

1963 - 1965

Kirche St. Paul und Pfarramt
Kalsdorf
Hermann Worschitz ¹⁹⁴

1963 - 1966

Franz-Zwanzger-Volksheim
Köflach
Rudolf Taurer ¹⁹⁵

1963

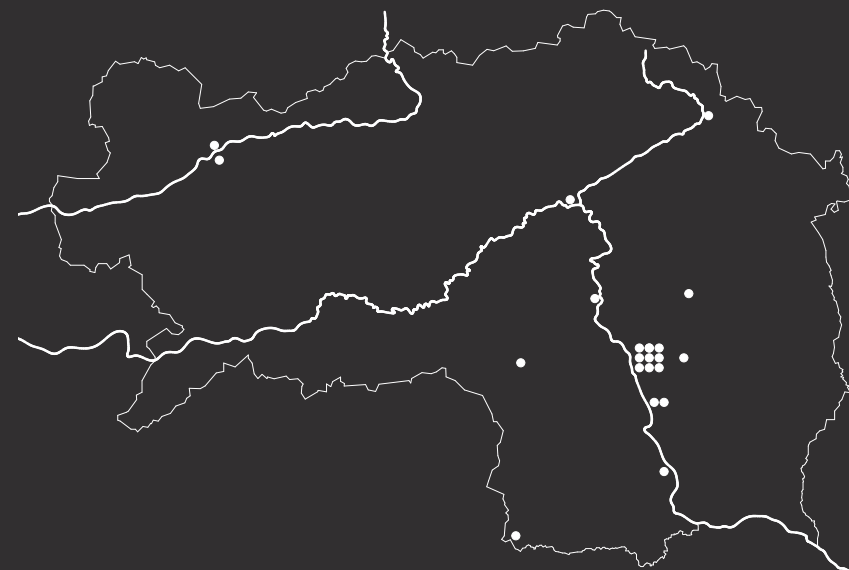
Pfarrkirche
Lassnitzhöhe
Robert Kramreiter ¹⁹⁶

1963 - 1967

Volkshaus
Mürzzuschlag
Walter Neumetz ¹⁹⁷

1963

Krumbachbrücke
Soboth
Franz Aigner ¹⁹⁸



BAUENTWICKLUNG 1964 - 1965

1964 - 1967

Schwerflüssigkeitsanlage
Eisenerz
Ausführer Unbekannt ¹⁹⁹

1964 - 1976

WIFI Steiermark
Graz
Kordon, Ilgerl, Pnegg, Walch, Lebwohl ²⁰⁰

1964 - 1966

Studentenkapelle
Graz
Gratl, Thurner ²⁰¹

1964

Filiaalkirche Raach
Graz
Hermann Worschitz ²⁰²

1964 - 1973

HTL
Kapfenberg
Georg Lippert ²⁰³

1964

Verwaltungsgebäude Gösser Brauerei
Leoben
Emmerich Donau ²⁰⁴

1964 - 1966

Murbrücke
Pernegg
Mayreder, Keil, List ²⁰⁵

1964

Neuordnung Stiftsbasilika
Seckau
Clemens Holzmeister ²⁰⁶

1964 - 1965

Speicherkraftwerk St. Martin
St. Martin am Wöllmißberg
Planungsabteilung der STEWEAG ²⁰⁷

1965

Laufkraftwerk Krippau
Altenmarkt
Fritz Haas ²⁰⁸

1964

Pfarrkirche Wagna
Leibnitz
Friedrich Moser ²⁰⁹

1965

Adolf-Schärf-Volksschule Redfeld
Kapfenberg
Ferdinand Schuster ²¹⁰

1965 - 1967

Ennskraftwerk Landl
Landl
Fritz Haas ²¹¹

1965

Hochofen IV
Leoben
Radlinger, Stift ²¹²

1965 - 1967

Pfarrkirche ‚Hl. Franz Xaver‘
Lieboch
Friedrich Moser ²¹³

1965 - 1967

Bruder-Klaus-Kirche
Mariazell
Eberhard Jäger ²¹⁴

1965 - 1967

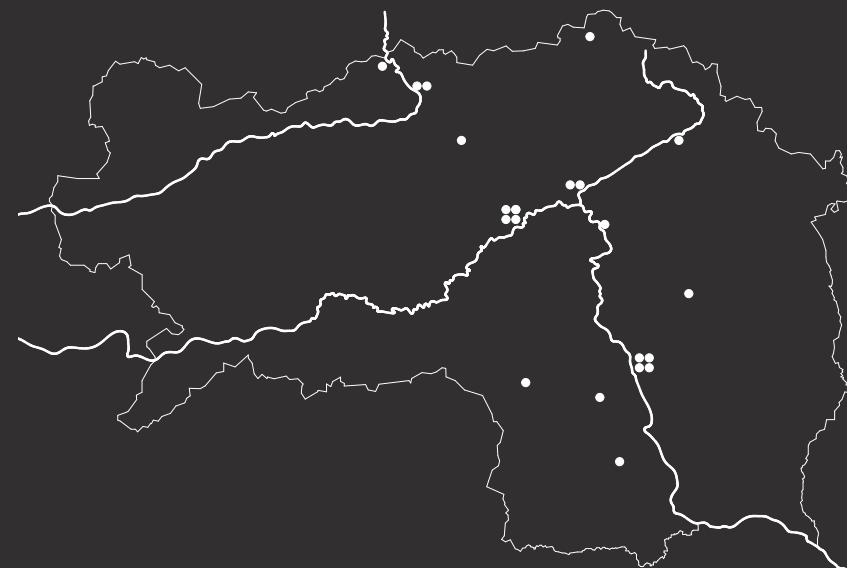
Pfarrkirche ‚Hl. Valentin‘
Wettmannstätten
Max Ehrenberger ²¹⁵

1965 - 1967

Pfarrkirche ‚Hl. Schutzengel‘
Leoben Hinterberg
Ferdinand Schuster ²¹⁶

1965 - 1967

Neues Rathaus
Leoben
Kurt Thornton ²¹⁷



METHODIK DER UNTERSUCHUNG

Die Grundlage für die nachfolgenden drei näher betrachteten steirischen Architekturbeispiele lieferte die Literaturrecherche am Beginn meiner Masterarbeit. Sie half mir dabei, den Fokus meiner Betrachtung auf konkrete historische Prozesse in der steirischen Nachkriegszeit zu lenken. Das entstehende Kartenmaterial sowie Zeitschriftenartikel und Übersichtswerke aus dem Bereich des Denkmalschutzes gaben mir das nötige Hintergrundwissen, um drei Anlagen auszuwählen. Im Besonderen waren es aber das persönliche Interesse und die allgemeine Faszination an der Materie, die mir half, Beispiele auszuwählen.

Das erste Gebäude, das Chemische Institut von Karl Raimund L o r e n z besuchte ich bereits während meiner Studienzeit mehrmals. Ein benachbarter Neubau machte das Institut funktionslos und die Technische Universität Graz beschloss, es durch einen umfassenden Umbau einer neuen Nutzung zuzuführen. Die örtliche Nähe zu meinem Zeichensaal sowie das Einverständnis der Technischen Universität und der ausführenden Baufirmen ermöglichten es mir, viele Besuche des Gebäudes vorzunehmen. Es bot sich die Gelegenheit, den Transformationsprozess der Anlage intensiv zu begleiten. Ich legte eine umfassende fotografische Raumdokumentation der Innenausstattung an, die das Objekt vor seiner vollständigen Entkernung zeigen sollte. Beim Voranschreiten der Umbauarbeiten und durch Einsichtnahme der Auflagen des Bundesdenkmalamtes rückten auch technische Fragestellungen in den Vordergrund meines Interesses. Ich sammelte praktische Erfahrung im Bereich der innenliegenden Wärmedämmung, beim Umgang mit bestehenden Fenstern sowie im Bereich der Denkmalpflege und konnte Kontakte zum Bundesdenkmalamt knüpfen. Diese Erfahrungen sind zwar nicht Teil dieser Arbeit geworden, dennoch flossen sie in die theoretischen Überlegungen mit ein und sind Teil meiner praktischen Berufserfahrung geworden. Langsam erkannte ich die ‚Grundgröße‘ des Chemischen Institutes und beschäftigte mich mit der Rasterarchitektur der 50er Jahre.

Das zweite Beispiel, die Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Walfersam entdeckte ich bei einem Besuch in Kapfenberg. Meine Steiermarkkarten zeigen mir eine auffällige Häufung eines Architekten an einem bestimmten Ort – Ferdinand S c h u s t e r in Kapfenberg. Ich kannte kaum historische Zusammenhänge, dennoch begab ich mich vor Ort und konnte mit Hilfe des dortigen Pfarrers Mag. Josef Hacker, der mich bei meinem ersten Besuch ansprach und mir die historische wie liturgische Bedeutung, des ‚unscheinbaren‘ Gebäudes erklärte, erkennen. Im weitesten Sinn vereinigt diese Kirche drei wichtige Themenkreise für die steirischen Nachkriegsmoderne. Die rasante Entwicklung der Arbeiterstadt Kapfenberg nach dem Zweiten Weltkrieg, den Öffnungsprozess der Katholischen Kirche vor bzw. nach dem II. Vatikanischen Konzil sowie das Auftreten einer sehr erfolgreichen

Architektenpersönlichkeit jener Tage – Ferdinand Schuster. Alle der Themenkreise sind zutiefst ineinander verwoben und machen die Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ zu einem wichtigen Ort für die steirische Nachkriegsentwicklung.

Vom dritten Beispiel konnte ich durch einen Bekannten erfahren, der seine Jugend im Ort Zeltweg verbrachte. Die Anlage – das Filmtheater Zeltweg von Franz A. Koch überwältigte mich bereits bei meinem ersten Besuch. Ein Einraumkino für rund 500 Personen, das im Rahmen des Wiederaufbaues des vom Krieg größtenteils zerstörten Ortskernes in Zeltweg Mitte der 1950er Jahre entstand. Die Anlage, die weitgehend in ihrem originalen Zustand erhalten blieb, übte besonders in ihrer räumlichen Gestaltung auf mich eine Faszination aus. Damit eröffnete sich mir ein weiterer wichtiger Themenkreis im Bereich der Nachkriegsarchitektur – der Kinobau. Im Gegensatz zu den beiden anderen Anlage ist das Filmtheater Zeltweg nicht in einem im weitesten Sinn akademischen Kontext entstanden. Es sind die Begriffe der ‚Alltagsarchitektur‘ in Verbindung mit organischen Grundrissformen und einem hohen Detaillierungsgrad, der mich auf diesen Themenkreis aufmerksam machte.

Neben der Entstehungszeit weisen alle drei Objekte eine weitere Gemeinsamkeit auf – es handelt sich um Bauwerke, die durch öffentliche Gebietskörperschaften oder durch die Kirche errichtet wurden und damit im weiteren Sinn öffentliche Gebäude sind. Die wichtigste Bauaufgabe der Nachkriegsjahre war jedoch vorrangig die Wohnraumschaffung. Sie findet jedoch in dieser Arbeit kaum Beachtung, da sie erstens ständigen Veränderungen und Anpassungen an Wohnstandarts unterworfen sind und zweitens aufgrund der privaten Besitzverhältnisse meist sehr schwer zugänglich ist. Zum Unterschied dazu sind öffentliche Gebäude durch die automatischen Unterschutzstellungen durch den § 2a des Denkmalschutzgesetzes in den Fokus der Öffentlichkeit gelangt. Die Frage der Energieeffizienz sowie weitgehendes öffentliches Desinteresse können vielleicht die unrepräsentative Auswahl der Gebäudetypologien erklären.

Nachdem die drei Beispiele gefunden und die dahinterstehenden Themen erkannt waren (Rasterarchitektur, Entwicklung der Arbeiterstadt Kapfenberg, II. Vatikanisches Konzil, Kinoarchitektur), begann die vertiefende Recherche. Themen- und objektbezogen konnte ich somit gezielt nach Quellen und Literatur suchen. Wichtig waren dabei das Archiv des Bundesdenkmalamtes, das Archiv der Technischen Universität, das Diözesanarchiv, das Bauarchiv der Diözese Graz-Seckau, das Pfarrarchiv und die Pfarrchronik in Kapfenberg-Walfersam sowie das Stadtarchiv in Zeltweg. Gespräche mit wichtigen sowie beteiligten Personen (Phillip Hannoncourt, Josef Hacker und Peter Koch) gaben mir einen weiteren Einblick.

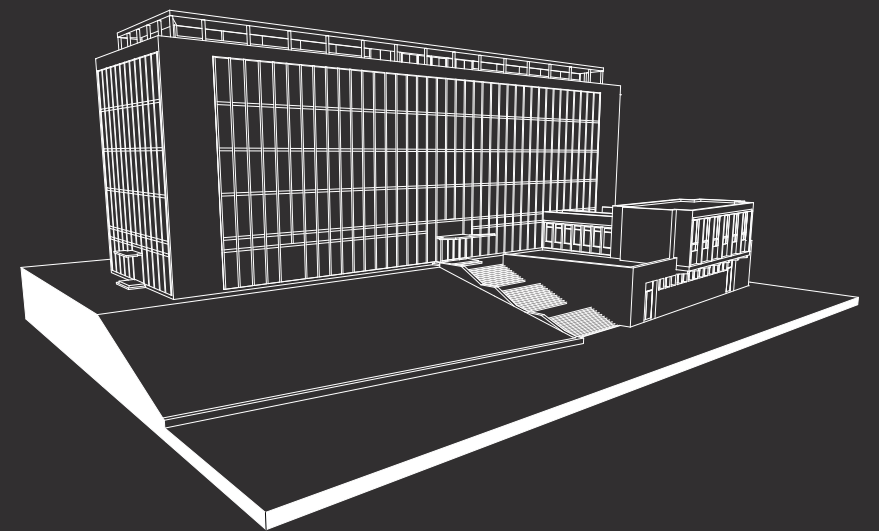
AUFBEREITUNG

Bei den ersten Besichtigungen der Objekte entstanden viele Photos, die ich in weitere Folge ordnete. Es zeigte sich ein direkter und sehr persönlicher Zugang zu Themen und Details der Gebäude, die ich bei den ersten Begehungen sammeln konnte. Am besten umschreibt dabei wohl die umgangssprachliche Phrase ‚des in's Auge springen‘ diesen Prozess. Ein plötzliches aufflackerndes Interesse, das im ersten Moment nicht rational erfassbar war, aber durch ein schnelles Photo dokumentiert wurde und daher aus dem unterbewussten Prozess in der Nachbearbeitung wieder in den Vordergrund trat, beschreibt die Möglichkeiten dieser Untersuchungsmethode.

Darauf folgend wurden diese Eindrücke destilliert, um spezielle Situationen, Details, Raumstimmungen, Lichtstimmungen, Perspektiven erneut aufzusuchen und professionell zu dokumentieren. Automatisch verknüpft sich mit dem erarbeiteten Wissen ein persönlicher Zugang. Die künstlerische Praxis fügt sich dabei in die architekturhistorischen Hintergrundebenen ein. Diese Verbindungen konnte ich mit Hilfe meiner Betreuerin, Frau Professor Simone Hain weiter ordnen und in Beziehung setzen. Schließlich verfestigte sich in mir der Anspruch, den Entwurfsgedanken, die Sprache, die Aussage oder die Symbolik, die hinter dem Gebäude steht, zu erforschen. Das half mir, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit meinem künstlerischen Anspruch zu verknüpfen.

Konkret orientierte ich mich beim Aufbau des methodischen Teils meiner Masterarbeit an der Gliederung des Buches ‚die Erste Nachkriegsmoderne‘ von Roman Hillmann. Die städtebauliche Situation sowie die Geschichte der Orte, eine umfangreiche Beschreibung der Objekte, eine Rezessionsgeschichte bilden dabei den analytischen Teil meiner Arbeit. Die geschichtlichen Prozesse, Vergleichsbauten und Typologien, die Analyse räumlicher Besonderheiten und vor allem die biografischen Daten der Architekten ermöglichten es mir, die Entwurfsgedanken nachzuvollziehen.

Schließlich konnte ich sie untereinander vergleichen und erkannte, dass alle drei Anlagen aufgrund dieser Einbettung in ihre Kontexte eine völlig unterschiedliche ‚Sprache sprechen‘. Das Buch ‚Das Abenteuer der Ideen – Architektur und Philosophie seit der Industriellen Revolution‘ ermöglichte es mir, diese unterschiedlichen Ebenen des Beispiels in Beziehung zu setzen und damit im wissenschaftlichen Kontext erneut einzubetten. Wichtig war es für mich, keine Wertung vorzunehmen. Es ist vielmehr der Versuch jene drei Gebäude in ihre historischen und semantischen Kontexte einzuordnen um sie damit neu erfahrbar zu machen.



CHEMISCHES INSTITUT

CHEMISCHES INSTITUT 1954 - 1961

Die Anlage wurde 1952 von Univ. Prof. Arch. Dipl.-Ing. Karl Raimund Lorenz entworfen und 1954 - 1961 errichtet. Es entstand im Rahmen des von Lorenz erstellten städtebaulichen Gesamtbebauungsplanes des Schörgelhofgrundes (1952) als Erweiterung der Technischen Hochschule in der Stremayrgasse durch die Abteilung für Bundeshochbau des Steiermärkischen Landesbauamtes, auf Grundlage eines Beschlusses des Professoren Kollegiums der Technischen Hochschule, in dem Karl Raimund Lorenz Vorsitzender der Bauabteilung war.

Der langgestreckte Baukörper ist Teil einer offenen Blockrandbebauung zwischen Felix-Dahn-Platz, Steyrgasse, Stremayrgasse und der Mandellstraße. Er entstand auf einem leicht erhöhten Plateau, dem ehemaligen, vom Krieg größtenteils zerstörten Heeresverpflegungsmagazins, umgangssprachlich „Schörgelhof-Gelände.“²¹⁸

Die Ausmaße betragen 71 m in der Länge, 19,6 m in der Breite und mit seinen sechs überirdischen Geschossen beträgt die Höhe 26,6 m. Unterirdisch bilden sich zwei Kellergeschosse aus, wobei das erste in der Stremayrgasse als Sockelgeschoss erkennbar wird. Ein auskragender Hörsaaltrakt ist auf diesem angeordnet. Die Hauptfassade ist an beiden Stirnseiten durch fensterlose, verkleidete Wandscheiben gerahmt. Das Dachgeschoss ist vom massiven Körper abgehoben und unterstreicht die Leichtigkeit des Gebäudes. Rückseitig wurden im ersten Stockwerk zwei Balkone symmetrisch vorgesehen. Mittig wird das Treppenhaus durch einen Fassadensprung erkennbar, der sich bis ins sechste Stockwerk fortsetzt.

Das Gebäude wird an der Stremayrgasse durch eine massive Geländetreppe, die gleichzeitig das Ende der Kopernikusgasse bildet, erschlossen. Diese Achse setzt sich im Gebäude fort und bildet den Haupteingang und den Hofeingang aus. Beide sind durch einladende Vordächer gekennzeichnet. An beiden Stirnseiten befinden sich die Seiteneingänge des Komplexes. Eine weitere Geländetreppe ermöglicht den Zugang auf das dahinter liegende Areal.

Die statische Konstruktion bildet ein Stahlbetonskelett, das sich in der Rasterfassade an allen vier Seiten abzeichnet. Die innenliegende Stütz- und Unterzugskonstruktion liegt parallel zur Längsrichtung in der Mitte des Gebäudes. Ausgefacht wird das Bauwerk in Ost-West-Achse durch die massiven Rahmenscheiben und in der Nord-Süd-Achse durch mehrere Stahlbetonmauern im Inneren der Konstruktion. Stützen, Unterzüge, Decken und Wände wurden auf der Baustelle gefertigt und ergeben eine komplexe dreidimensionale Konstruktion.

218. Vgl.: Parkenstein: 2001, 310, 313.

Zurzeit, September 2014 wird das denkmalgeschützte Gebäude von den Architekten G a n g o l y u n d K r i s t i n e r umgebaut. Der Auftrag wurde durch einen Wettbewerb 2009 vergeben. Als wichtigste Aufgabe legten die Architekten fest, die komplexe Konstruktion durch Herausnahme der meisten Zwischenwände sichtbar zu machen sowie den Charakter der Gebäudehülle unangetastet zu übernehmen. Um ein Restaurant im Dachgeschoss zu ermöglichen, wurde das Flugdach abgenommen und durch ein Neues, unter Berücksichtigung der Gebäudekrümmung ersetzt. Alle Laboreinrichtungen und Inneneinbauten waren durch den benachbarten Neubau nicht mehr notwendig und wurden entfernt. Sie weichen neuen Büros und Instituten für die Technische Universität. Die relevante F a s s a d e n s t r u k t u r , die denkmalgeschützten K i p p f e n s t e r sowie das großzügige H a u p t s t i e g e n h a u s werden in ihrer Erscheinung belassen. Umbaubeginn war April 2014 und der Fertigstellung wird voraussichtlich im Herbst 2015 erfolgen. ²¹⁹

STÄDTEBAULICHE SITUATION

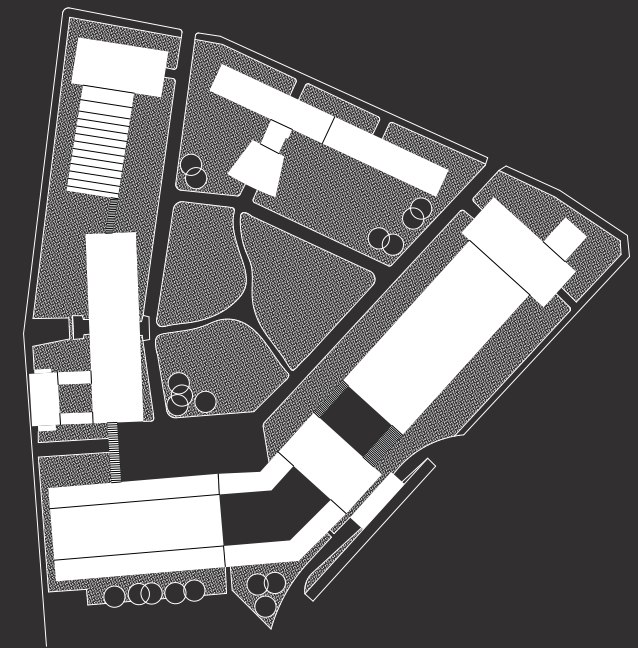
Nach dem Ersten Weltkrieg war eine Zunahme der Studenten an der Technischen Hochschule spürbar. Dieser Umstand, sowie Institutsneugründungen ließen den Raumbedarf in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg rapide ansteigen. Das Professorenkollegium sah sich durch den herrschenden Platzmangel in der Rechbauerstraße veranlasst, einen neuen Standort für die Fakultäten Maschinenbau und Elektrotechnik zu suchen. 1921 erfolgte der Spatenstich für den Neubau auf dem 9.200 m² großen Baugrund Ecke Brockmanngasse und Kopernikusgasse. Damit entwickelte sich, unabhängig von der ‚Alten Technik‘, ein zweiter Standort heraus. Im Zweiten Weltkrieg wurde dieser Komplex, umgangssprachlich die ‚Neue Technik‘ genannt, von drei Bomben getroffen. Die Alliierten vermuteten in den Maschinsälen jenes Gebäudes Waffenproduktionsstätten. Ein Bild zeigt diese Schäden sowie vermauerte Haupteingänge, die auch auf eine ‚kriegswichtige Einrichtung‘ schließen lassen. Das Gebäude wurde im Mittelteil so schwer getroffen, dass die Wiederaufbauarbeiten erst im Wintersemester 1951/52 beendet werden konnten. ²²⁰

Auch das südseitig benachbarte Grundstück, zwischen dem Felix-Dahn-Platz, Steyrergasse, Stremayrgasse und der Mandellstraße, umgangssprachlich ‚S c h ö r g e l h o f g e l ä n d e ‘, war von diesen Bombardierungen betroffen. Dort befand sich damals das sogenannte ‚H e e r e s v e r s o r g u n g s m a g a z i n ‘. Dieses Gebäude wurde im Krieg so schwer beschädigt, dass die Technische Hochschule auf diesem benachbarten Plateau zur ‚Neuen Technik‘ Erweiterungsmöglichkeiten sah. 1951 wurde der ‚Bauausschuss der Technischen Hochschule‘, später die ‚Kommission für Bauangelegenheiten‘ gegründet. Der Neubau und die Vergrößerungen der bestehenden Institutsgebäude im Bereich der ‚Alten- und Neuen Technik‘ waren durch die räumliche Enge der Grundstücke unmöglich geworden. Ein erneutes Anwachsen der Hörerzahlen nach dem Zweiten Weltkrieg machte diese Verhältnisse akut. Man beschloss, am ‚Schörgelhofgelände‘ weiterführende Maßnahmen zu setzen. K a r l R a i m u n d L o r e n z wurde 1952 zum Vorsitzenden dieses Ausschusses bestellt. Ihm traute man zu, die herrschenden Platzprobleme zu lösen. Als erste Frage galt es zu klären, ob die Technischen Hochschulen ihre zersplitterten Standorte in der Innenstadt behalten sollten. In Kopenhagen und anderen westeuropäischen Städten bündelte man nach dem Krieg die Universitäten an den Stadträndern zu großen Zentren zusammen. ²²¹

Das Gremium war jedoch anderer Ansicht und beschloss die TH im M i t t e l p u n k t der Stadt zu belassen und die neuen Institutsbauten auf bereits vorhandene oder neu zu erwerbende Grundstücke zu errichten. Mit dem erfolgreichen Ankauf des Areals am ehemaligen ‚Heeresversorgungsmagazin‘, auf dem später das Chemische Institut entstehen sollte, war diese Grundsatzentscheidung endgültig gefasst. ²²² Jener Beschluss sollte sich im Nachhinein als äußerst förderlich, besonders für die Architekturfakultät, erweisen. Die räumliche Nähe zu den städtischen Kulturinstitutionen, wie dem Forum Stadtpark, der Kunstuniversität Graz, dem Schauspielhaus sowie dem Künstlerhaus stellte sich als ein guter Nährboden für künftige Entwicklungen heraus.²²³ Als Folge dieses Entschlusses formulierte die Kommission drei bauliche Schwerpunktzentren für die Technische Hochschule:

Das e r s t e s Zentrum stellen die Erweiterungsbauten in der Technikerstraße, direkt hinter der Alten Technik dar. Nach Plänen von Karl Raimund Lorenz sollten dort neue Fakultätsgebäude für Bauingenieurwesen und Architektur entstehen. 1965 bis 1969 wurde rund ein Drittel nach den Entwürfen von Repolusk, Ilgerl, Worschitz und Weixler umgesetzt. Jenes ist die heutige Zentralbibliothek der TU; ein Verbindungstrakt als Annex zum bestehenden Altgebäude in der Rechbauerstraße sollte das Auditorium Maximum für 600 Personen beherbergen. Da Anrainer einen Verlust der Grünflächen und des alten Baumbestandes befürchteten, rückte man von diesen Plänen jedoch ab. Die letzte Bauphase auf diesem Grundstück erfolgte schließlich 1983 durch einen Wettbewerb. Der erste Platz ging an Günter Domenig Er setzte sein Bauwerk, wenn auch in reduzierter Form dort um. ²²⁴ Das z w e i t e Erweiterungsgebiet war das bereits erwähnte ‚Schörgelhofgelände‘ südlich-östlich der ‚Neuen Technik‘. Dieses 31.000 m² großes Grundstück konnte nach dem Zweiten Weltkrieg Schritt für Schritt erworben werden. 1951 fertigte Karl Raimund Lorenz einen Generalplan für jenes P l a t e a u an. Hier entstanden nach dem neuen Chemie-Institut, die Institute für Hochspannungstechnik, ein neues Physikinstitut, ein Wasserbaulaboratorium sowie Versuchshallen für Maschinenbau. ²²⁵

Der städtebauliche Entwurf von Karl Raimund Lorenz sah aufgrund der Anordnungen der Institutsgebäude eine lockere Blockrandbebauung um einen offenen Innenhofbereich vor. Der Blockrand ist die bestimmende städtebauliche Form im sogenannten ‚Herz-Jesu-Viertel‘, welches am Ende des neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhundert in der Umgebung dieses Grundstückes entstand. Das Plateau des ‚Schörgelhofs‘, sowie der Felix-Dahn-Platz bildeten damals das Randgebiet des nicht fertiggebauten, gründerzeitlichen Rasters in Graz aus.



Städtebaulicher Entwurf Schörgelhofs 1951

Hier konnte sich die *B l o c k r a n d b e b a u n g*, aufgrund des Endes der Donaumonarchie und die wirtschaftlichen Schwierigkeiten nach dem Ersten Weltkrieg nicht weiter ausdehnen. Es war, wie so viele Gebiete an den Rändern der Grazer Gründerzeitquartiere, ein Übergangsgebiet in die, von traditionellen Bauformen geprägten Vorstädte. 1941 wurden die Wohnhäuser um den Felix-Dahn-Platz von der gemeinnützigen Wohnungsgesellschaft ‚Alpen-Donauland-AG‘ errichtet. Diese städtebauliche Weiterführung unter Beibehaltung des Blockrandes des Architekten Schilling galt damals als Antwort auf die städtischen Wohnungsfragen im Dritten Reich. Auch stilistisch ist jener Komplex rund um den Felix-Dahn-Platz durch seine Fenstergliederung und die dreigeschossigen Erker (Baywindows) in sechs Achsen der Architektur des Faschismus zuzurechnen.²²⁶ Karl Raimund Lorenz hat sich mit dem im Jahr 1952 entstandenen städtebaulichen Gesamtbebauungsplan für das ‚Schörgelhofgelände‘ auch für eine, wenn auch aufgelockerte Blockrandbebauung entschieden. Er bleibt damit in der Konzeption, der im 19. Jahrhundert für diesen Ort festgelegten städtebaulichen Grundform. Das erhöhte Plateau versuchte er mit wirkungsmächtigen Außentreppen in die Umgebung und dem vorhandenen Stadtraum einzubinden. Auch die Anordnung des Wasserbaulaboratoriums 1958 - 1960 und dem Heizkraftwerk 1951 - 1960 verbindet er geschickt mit dem natürlichen Gefälle und nützt so diese Gegebenheiten funktional voll aus. Die Straßenansicht zur Petersgasse schließt er mit drei hohen Gebäuden, die beinahe symmetrisch angeordnet sind. Georg Plankensteiner schreibt über den Gesamtentwurf des Geländes:

„Die planerische Anordnung der notwendigen Institute auf dem Gelände ... schließt an die städtebauliche Lehre und Tradition des beginnenden 20. Jahrhunderts an. Das heißt Schließung der gründerzeitlichen Blockrandbebauung und Fertigstellung der vorgesehenen Straßenzüge (Stremayrgasse) und der bereits im 19. Jahrhundert geplanten Platzgestaltung (Felix-Dan-Platz).“²²⁷

Auf Grundlage dieses Bebauungsplanes entstanden in den folgenden Jahren noch das neue Physikgebäude, das Biochemie- und Biotechnologie-Institut, der Neubau der Institute für Mathematik und Geodäsie und zuletzt das Biokatalysengebäude.²²⁸ Auch offene Höfe des Biotechnologie-Institutes und der Institute für Mathematik haben die städtebauliche Strenge des Entwurfes etwas gemildert. 1967 zeigte sich zudem auch deutlich, dass jener Standort für die weiteren Institutsausbauten, besonders für die Fakultäten Maschinenbau und Elektrotechnik nicht ausreichte. Man entschied ein drittes Schwerpunktzentrum zu erschließen. Die Innfeldgründe mit ihren 100.000 m² wurden mühsam erworben und durch einen baukünstlerischen Wettbewerb, den die Architekten Hoffman, Gallowitsch, Bulfan, Hierzegger und Spielhofer gewannen, bebaut.²²⁹

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Karl Raimund Lorenz war von 1952 bis 1976 an der Spitze der Baukommission der Technischen Universität tätig. Er stand im Mittelpunkt bei allen Planungsfragen und konnte dadurch nicht nur den Unicampus Schörgelhof entscheidend mitgestalten.²³⁰

Das Chemische Institut ist ein sechsgeschossiger Stahlbetonskelettbau mit einem an der Nordseite angebauten Hörsaaltrakt. Das Sockelgeschoss bildet das massive Fundament und verbindet das später entstandene Wasserbaulabor mit der Anlage in der Stremayrgasse. Der vom *o r t h o g o n a l e n* *G r u n d r i s s r a s t e r* abweichende Hörsaal bildet durch die beiden Zugänge vom Hauptgebäude einen kleinen Innenhof und eine Terrasse zur außenliegenden Hauptstiege aus. Von der Stremayrgasse wird das Gebäude und der dahinterliegende Campus durch zwei massive Granitstiegen mit jeweils zwei Podesten erschlossen. Die Treppe zum Haupteingang bildet den Abschluss der Kopernikusgasse und ermöglicht den Blick bis zur Ecke Kronesgasse. Der Haupteingang ist durch ein nach außen und oben geneigtes Vordach inszeniert. Beide Elemente ziehen den Besucher förmlich in das Gebäude. In der Haupteerschließungsachse befinden sich der durch ein Glasdach bedeckte Hofeingang sowie in der Nord-Süd-Achse die beiden Nebeneingänge. Ebenerdig befinden sich im nordseitigen Trakt noch große Tore zur Erschließung der Werkstätten. Einen weiteren Zugang bieten zwei Tore im ersten Untergeschoss in der Stremayrgasse.

Das sechsgeschossige Hauptgebäude bildet eine *R a s t e r f a s s a d e* aus, welche durch eine nord- und südseitige Sandsteinmauer gerahmt wird. Den oberen Abschluss der Hauptfassade bildet eine 1,3 m hohe Begrenzung, die ebenfalls in Sandstein verkleidet worden ist. Über diesem befindet sich ein abgesetztes und zurückgesprungenes Dachgeschoss. Durch die Absetzung des dahinterliegenden Techniktraktes und die zierlichen Stahlbetonstützen entwickelt sich ein Flugdach als oberer Abschluss des Gebäudes. Es lässt den massigen Körper der fünf darunterliegenden Geschosse leichter wirken. Die beiden, längsseitigen Rasterfassaden beinhalten 380 und die beiden Stirnseiten 120 Drehflügel Fenster. Insgesamt wurden somit über 500 Fenster in diesem Komplex verbaut.

Das Gebäude ist durch ein vor Ort gefertigtes Stahlbetonskelett errichtet worden. Die Achsenabstände der Fassadenstützen betragen 1,56 m; im Mittelgang beträgt der Achsenabstand der Paarsstützen 2,47 m. Die Länge zwischen den beiden wiederum beträgt 0,63 m, dies entspricht genau zwei Außenachsabständen²³¹. Ein komplexes System von Ab- und Zuleitungen befindet sich vertikal in den Paarsstützen. Die Haustechnikanlagen waren an die Anforderungen des Laborbetriebes genau abgestimmt. Jeder Laborplatz hatte Strom-, Gas-, Wasseranschluss sowie Abluft-

226. Vgl.: Hiltensauer, Dierler, 2013, Kapitel LXXXVII.
227. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 310.

228. Vgl. http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Bibliothek/TUGraz_200_Jahre/ 230. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 148. Die_Technik_in_Graz/Vom_Leslehnstuhlzum_Virtuellen_Campus, Stand 19.09.2014.
231. Vgl.: Archiv BDA ‚Allen Chemie‘ Aufgabenbeschreibung für den Umbau, 3. 2008.

und Abwasserrohre. Die Horizontalleitungen wurden in den Unterzügen zu den Paarstützen geführt, in denen sie vertikal nach oben oder unten geleitet wurden. Im Dachgeschoss bzw. im Keller befanden sich demensprechende Pumpen und Gebläse für jeden Versorgungsstrang. Die riesige Frischluftanlage konnte 50.000 m³ Luft in einer Stunde bewältigen und ermöglichte dadurch das gefahrlose Handtieren in den Digestoren. Insgesamt wurden 15 Kilometer Rohrleitungen in diesem Komplex verlegt.²³²

Durch die Anlage der **Hauptaußentreppe** hin zum Haupteingang mit dem Stahlbetonvordach wird man fast körperlich in das Gebäude gezogen. Durch den Windfang gelangt man in die Haupthalle, in der linker Hand das Zimmer für den Portier ersichtlich ist. Der graue Terrazzofußboden erhält sein architektonisches Gegengewicht durch eine weiße **Rippendecke**. Diese Decke besteht aus 15, 80 cm langen Elementen, die in südlicher Richtung aufbrechen und das Beleuchtungssystem der Eingangshalle verbergen. Wie Schuppen eines Fisches leitet diese Deckenkonstruktion den Besucher in Richtung Stiegenhaus. Im Grundriss durchsticht die Eingangshalle die zweihüftige Anlage genau in der Mitte. Links wurde ein Werkstätentrakt mit Nebenräumen und Sanitäreinrichtungen konzipiert. Im rechten Teil der Anlage befinden sich zwei Hörsäle. Der östliche wird durch vier Stufen vom Mittelgang und der westliche, der sich in einem abgesetzten Teil der Anlage befindet, durch zwei, schlauchartig vom Gebäude wegführende, überdachte Gänge erschlossen. Dies ist jener Teil, der aus dem orthogonalen Raster des Hauptgebäudes ausbricht und um vier Grad nach Süden geneigt wurde. Beide Gänge bilden einen kleinen Innenhof, der die beidseitige Belichtung des großen Hörsaaltraktes gewährleistet. An den Stirnseiten befinden sich die Notstiegen, die auch den Zugang zum Keller ermöglichen.

Das zentrale, sechsgeschossige **Hauptstiegenhaus** bildet sich hinter der beschriebenen Rippendecke aus. Das 16 m² große Stiegenauge bildet einen 25 m hohen vertikalen Raum aus, in dem sich eine 2,2 m breite Stahlbetonstiege elegant nach oben windet. Die Ecken des Stiegenauges sind leicht abgerundet und verstärken dadurch die fließende Bewegung der Treppe. Die Geländer sind aus schwarzen Stahlprofilen mit einem ebenfalls schwarzen Handlauf gefertigt. Diese Konstruktion orientiert sich an den runden Ecklösungen der Stiege und ist mit einem matten Sicherheitsglas gefüllt. Da das Erdgeschoss im Vergleich zu den übrigen Stockwerken um einen Meter höher ist, beginnt die Stiege um fünf Stufen tiefer in der Halle als in den übrigen Ebenen. Dadurch wird ein fließender und einladender Übergang in die Vertikalerschließung geschaffen.

Im ersten **Obergeschoss** bildet sich der Mittelgang nun auf voller Länge durch die zweihüftige Anlage aus. Dieser 71 Meter lange Gang wird lediglich auf den beiden Stirnseiten durch die Nottreppenhäuser und durch das Hauptstiegenhaus belichtet. Aufgrund der vielen Rohrleitungen, die sich links und rechts dieses Ganges hinter blauen umrahmten, weißen Holztüren befinden, wirkt dieser sehr düster. Auch die auf drei Meter abgehängte Decke verstärkt diesen Eindruck. Die aufwendige Stahlbetonkonstruktion ist hinter diesen Einbauten verkleidet worden.

Wie im **Erdgeschoss** befinden sich auch in der nördlichen Hälfte der Anlage große Räume, die als Labors genutzt wurden. Bei der Ausgestaltung dieser Laboratorien wurde auf säurebeständige Materialien geachtet; in der Hauptsache war es roter und grülicher Klinker. Die Labortische wurden vor Ort betoniert und sind dort eingerichtet, wo sich die horizontalen Versorgungsachsen in den Unterzügen befinden. Ostseitig in beiden Hüften, sind zwei Balkone, die Außenexperimente ermöglichen sollten, angeschlossen. Durch den von tragenden Wänden beinahe freien Grundriss ergeben sich beliebig gestaltbare Raumzuschnitte. Kleine Laborräume und Büros aus zwei bis drei Fensterachsen wechseln sich westseitig ab. Sie sind 7,25 m tief und 3,10 m bzw. 4,65 m breit.

Im **zweiten Obergeschoss** sind kleinere Büros und Labors mit Degustierkammern ausgebildet. In der Mittelachse befindet sich ein kleiner Hörsaal mit einer zierlichen Ziegelmauer als Trennelement zum Mittelgang. Da in jener keine vertikalen Rohrleitungen verlaufen, reduzierte Karl Raimund Lorenz diese Wand auf die minimalste Stärke und brachte in den Nischen der Ausfachungen noch eine reduzierte Garderobe unter.

Das **dritte Geschoss** wurde ähnlich wie das erste konzipiert. Linker Hand befinden sich zwei große Laborräume und rechts Büros und Besprechungszimmer. In drei großen Räumen südöstlich waren Archive mit fix installierten, graugrünlischen Eisenstellagen angebracht. Die Böden der Büros und Archivräume waren aus hölzernem Fischgrät, Gangböden aus grülichen Linoleumplatten und die großen Laboratorien wurden mit hellgrauen, rechteckigen Fliesen belegt. Im vierten Stockwerk befanden sich drei große Experimenträume sowie acht kleinere. Die restlichen Räume waren Einzel- und Gemeinschaftsbüros.

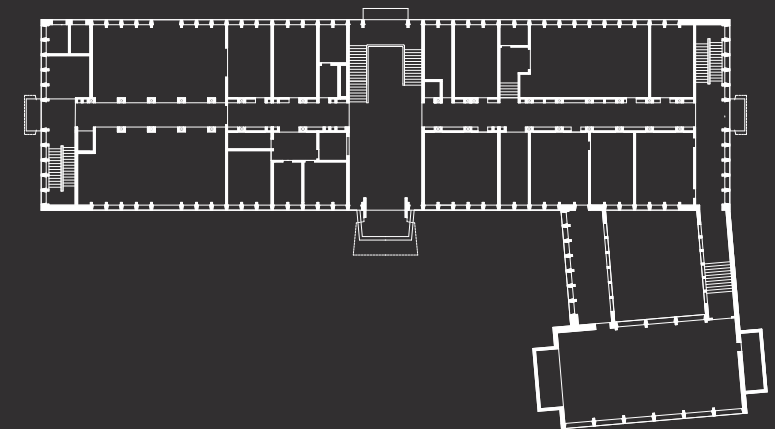
232. Vgl. http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Bibliothek/TUGraz_200_Jahre/Die_Technik_in_Graz Vom Leslehd zum virtuellen Campus, Stand 19.09.2014.

Die Toiletten in den vier Stockwerken befinden sich links und rechts der Haupttreppe, wobei die nördliche für Männer und die südliche für Frauen vorbehalten sind. Der Grundriss der Frauentoilette war um ein Drittel kleiner und wurde zusätzlich durch den Personenaufzug eingeengt. Auch raubte ein Privatklosett des benachbarten Büros im zweiten, dritten und vierten Geschoss diesem Raum das natürliche Licht.

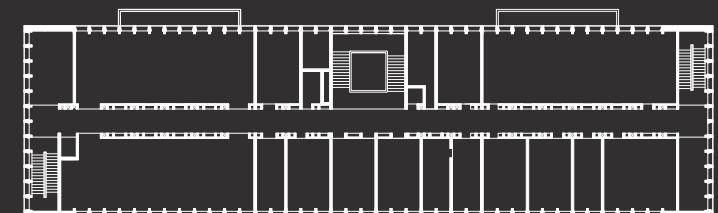
Das fünfte und letzte Geschoss konnte nur durch das Hauptstiegenhaus erreicht werden. Es unterschied sich massiv von den vier darunterliegenden Gebäudeebenen. Der Stützenraster wurde nur in der Mittelachse eingehalten. Um das Flügeldach ausführen zu können, wurden um zwei Meter nach hinten versetzte runde Stahlbetonstützen in jeder vierten Fensterachse gebildet, die einen 45 Zentimeter hohen Stahlbetonträger stützten. Nach innen fiel das Dach beidseitig ein bis zu jenem Punkt, an dem sich die Entlüftungsrohre befanden. Hier bildete sich ein kleines Schutzdach aus, welches somit den höchsten Punkt des Institutes bildete.

Links und rechts der letzten Stiegenplattform befanden sich die haustechnischen Anlagen. Die vertikalen Abluftstränge wurden gesammelt und durch Rohre über das Dach nach außen geleitet. Belichtet wurden diese Räume ost- bzw. westseitig durch ein durchlaufendes Fensterband. Hofseitig wurde in der Mittelachse der Fassadenraster weitergeführt. Hinter diesen Fenstern und Luftklappen befanden sich die Abluftanlagen der Büroräume.

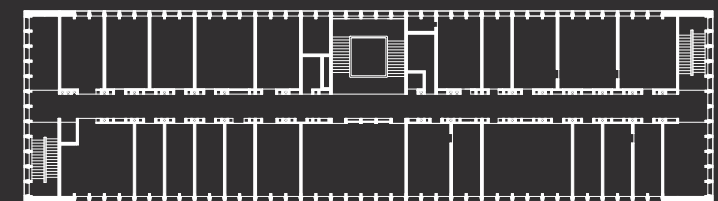
Der große Verteilerraum am Ende der Hauptstiege hatte weiters jeweils links und rechts Zugang zu einem Büro im Dachgeschoss. Westseitig lag der durch sechs Glastüren gebildete Ausgang auf die beinahe umlaufende Dachterrasse. Das erhöhte Terrain und das sechsstöckige Gebäude ermöglicht hier einen erhabenen Rundumblick über Graz.



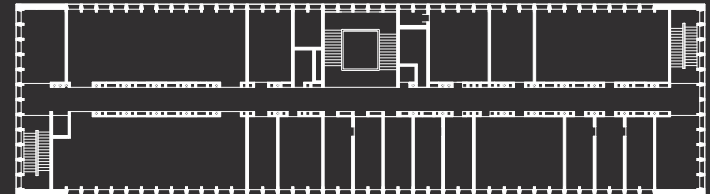
Grundriss Erdgeschoss



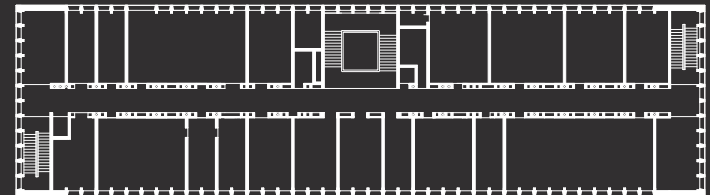
Grundriss erstes Obergeschoss



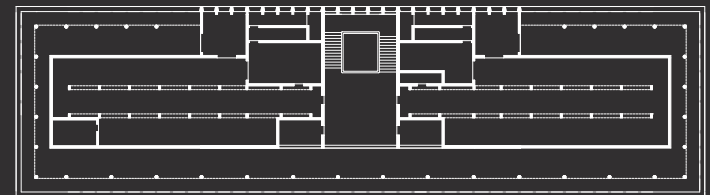
Grundriss zweites Obergeschoss



Grundriss drittes Obergeschoss



Grundriss viertes Obergeschoss



Grundriss fünftes Obergeschoss

DETAILS

Neben der schon beschriebenen massiven Haupttreppe bilden die beiden zierlicheren *N e b e n s t i e g e n* an den beiden Stirnseiten einen weiteren wichtigen Charakter dieser Anlage aus. Diese vor Ort betonierten und von der Konstruktion, aus Lärmgründen abgerückten, beinahe frei schwingenden Treppen, sind ein bemerkenswertes Detail der Anlage. Schlichte Handläufe aus schwarzem Kunststoff auf einem weißen Treppengeländer. Die Stufen sind mit roten Linoleum belegt und die Treppenuntersicht in ein leichtes Blau getaucht. Einen auf das nötigste reduzierter Raum, der dennoch durch seine massive Vertikalität, neue Blickwinkel in diesem raumgreifenden Raster ermöglicht. Die beiden baugleichen Feuertreppen sind daher auch ein wichtiger Bestandteil der Anlage.

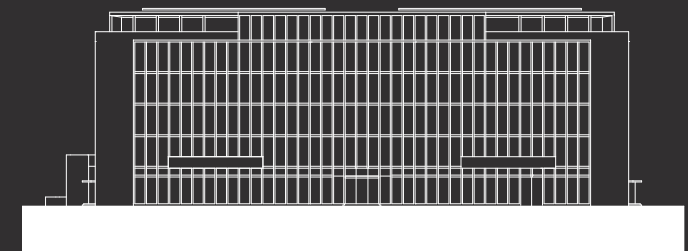
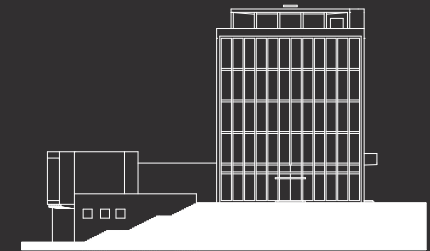
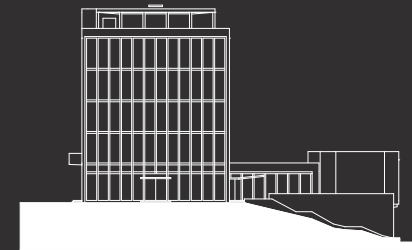
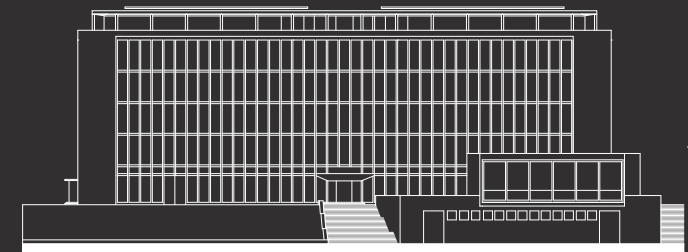
Auch die insgesamt 500 baugleichen *S c h w i n g f l ü g e l f e n s t e r* mit kippbarem Oberlicht sind wichtige Teilstücke dieser Anlage. Diese zweiglasigen Holzverbundfenster, die speziell von Fenstertischlern für diese Anlage angefertigt wurden, sind besonders relevant. Sie stammen aus jener letzten Generation, bevor die massenhafte Produktion von Verbundfenstern das Handwerk des Fensterbauers massiv beeinflusste. Die Beschläge aus Aluminium mit einem weißen Bedienungsknopf aus Kunststoff der Firma UNITAS ist das erste Detail, das bei genauer Betrachtung auffällt. Die Lärchenfenster tragen an der Außenseite jenes Blau, das uns in diesem Gebäude an sämtlichen Portalen und Stahlverbauten begegnet. Die vorgelagerte Konstruktionsebene bildet einen Sonnenschutz für die Fenster. Im Bereich des Parapets waren genauso viele Heizkörper angebracht, wie es Schwingflügel Fenster gibt. Ein massives Steinfensterbrett trennte beide Elemente voneinander.

Die Türprofile im Eingangsbereich strahlen auch einen besonderen Charme aus. Die zweiflügeligen, vollverglasten Portale wurden auch im typischen Blau dieses Gebäude gestrichen. Die Türflügel sind zusätzlich mit einer Aluminiumleiste und einem Aluminiumtürgriff gekennzeichnet. Die Scharniere der Firma PENDULD wurden in den Boden eingelassen und somit kaum erkennbar. Die Oberlichten dieser Elemente sind raumhoch und verglast. Die Portale der Stirnseiten wurden zusätzlich durch einen Windfang und einem schützenden Vordach im gleichen System erweitert. Die gleiche Konstruktion kann man auch bei den Treppenhaustüren sowie bei den Mittelgangtüren wiederfinden.

Die Erschließung wurde auf allen vier Ebenen mit blauen Stahlrahmen und Türblättern versehen, um die Zugänglichkeit zu den Rohrleitungen gewährleisten zu können. Die Schrankblätter wurden in einem mit weißem Kunststoffurnier, das leicht die Maserung von Holz abzeichnet, gefertigt. Da die vertikalen Rohrleitungen

in den Doppelstützen geführt wurden, bot sich hier Platz, weitere Haustechnik zu verstecken. Besonders die vielen Schaltkästen, mit ihren Einwegsicherungen aus der Entstehungszeit, sind in ihrer Ausbildung etwas Besonderes. Sie versprühen eine andere, gröbere technische Ästhetik als heutige Anlagen.

Die Material- und Farbwahl ist auch zu erwähnen. Es handelt sich um ein verwendetes *F a r b m u s t e r*. Die Sockelbereiche, die großen vertikalen Stirnseiten sowie die horizontalen Geländer im fünften Geschoss sind aus gelbem, rau geschliffenem Sandstein gefertigt worden. Der gleiche Stein wurde in gröberer Verarbeitung im Sockelbereich eingesetzt. Um den Fassadenraster zu betonen, wurden die Sichtbetonoberflächen mit einem leichten Grau gestrichen. Die Stöcke der Fenster waren, wie bereits erwähnt, in jenem typischen Blau gefärbt, das uns an sämtlichen konstruktiven, zierlichen Profilen im Gebäude begegnet. Die offenbaren Flügel der Fenster waren jedoch weiß.



5 10 20

BISHERIGE REZESSION

Aufbauend, auf die von Karl Raimund Lorenz verfasste und im Aufbau 15, 1960 veröffentlichten Baubeschreibung haben sich Friedrich Achleitner 1984, Georg Plankensteiner 2001, die österreichische Kunsttopografie 2013 und das Bundesdenkmalamt mit diesem Gebäude beschäftigt. Karl Raimund Lorenz beschreibt 1960 das noch nicht fertiggestellte und bezogene Gebäude mit folgenden Worten:

„Das neue Chemie Institut – ein Gebäude mit 8 Stockwerken – besitzt rund 72 m Fassadenlänge.. ..Das Institut enthält zirka 80 Laboriumstische, die teilweise in großen Studenten-Labors, teilweise Einzellabors für Professoren, Dozenten und Dissertanten aufgestellt sind. Außer den Labortischen ist eine große Anzahl von Digestoren in den verschiedensten Konstruktionen vorgesehen. Das Gebäude ist in Stahlbeton-Skelettbau, die Decken- und Innenstützen-Konstruktion ist so angeordnet, daß die zahllosen Leitungen zwar unsichtbar verlegt, aber jederzeit durch eine Schrankwand oder abnehmbare Platten erreichbar sind. Im Dachgeschoß und auf Balkonen sind Freiluft-Laboratorien geplant. Das Institut enthält zwei Hörsäle, von denen einer als großer Experimentier-Hörsaal erkerartig aus dem Gebäude herausgebeugt ist, während der zweite sich im Inneren des Gebäudes befindet. Außerdem ist ein kleiner Kolloquiumssaal sowie eine Maschinenhalle mit abnehmbaren Bodenplatten für technologische Versuche über zwei Stockwerke vorgesehen. Die Hauptfront des Institutes liegt in der Achse der Kopernikusgasse gegenüber dem Gebäude der Fakultät für Maschinenwesen. Die andere Front öffnet sich zu einer großen Grünfläche, die von den übrigen Institutsbauten begrenzt wird. Durch diese Anordnung erhält Graz im Südosten der Stadt einen neuen städtebaulichen Akzent, der gleichzeitig den Felix Dahn-Platz architektonisch schließt.. ..Die technische Planung erfolgt durch den Architekten gemeinsam mit dem Steiermärkischen Landesbauamt, Abteilung Bundeshochbau.. ..Der Baubeginn erfolgte im Juni 1955, Ende 1960 ist mit der Fertigstellung zu rechnen.“²³³

Friedrich Achleitner führt 1984 den Begriff der ‚Blockrandbebauung‘ und die Monumentalität der Freitreppe in den Diskurs mit ein. Des Weiteren ordnet er dieses Bauwerk im stilistischen ‚Verschnitt‘ zwischen Traditionalismus und Modernismus der repräsentativen Architektur der fünfziger Jahre zu:

„Das Chemische Institut ist zweifellos das repräsentativste Objekt im Rahmen der Erweiterungsbauten der Technischen Hochschule auf den Schörgelgründen. Als Teil einer offeneren Block-Randbebauung mit dem Institut für Physik, dem Heizhaus und dem Institut für Wasserbau liegt es in der Achse der Kopernikusgasse, über einer monumentalen Freitreppe. Die engen, vertikalen, in die steinverkleidete Wand eingebundenen Raster, die Behandlung von Sockel- und Dachgeschoß zeigen

233. Der Aufbau, 15, 1960, 264.

jenen Verschnitt von Traditionalismus und Modernismus, der für die repräsentative Architektur der fünfziger Jahre so charakteristisch war.“²³⁴

„Auch im Bereich des Hochschulbaus gibt es Beispiele der Widerspiegelung der architektonischen Veränderung. Sicher ist das Chemische Institut von Graz ein ausgeprägter Bau der fünfziger Jahre, ebenso wie das Wasserbaulaboratorium den Übergang in die sechziger Jahre signalisiert.“²³⁵

Georg P l a n k e n s t e i n e r , der seine Dissertation 2001 über das Leben und die Arbeit von Karl Raimund Lorenz verfasste, fügte mehrere neue Aspekte in die Rezension des Gebäudes ein:

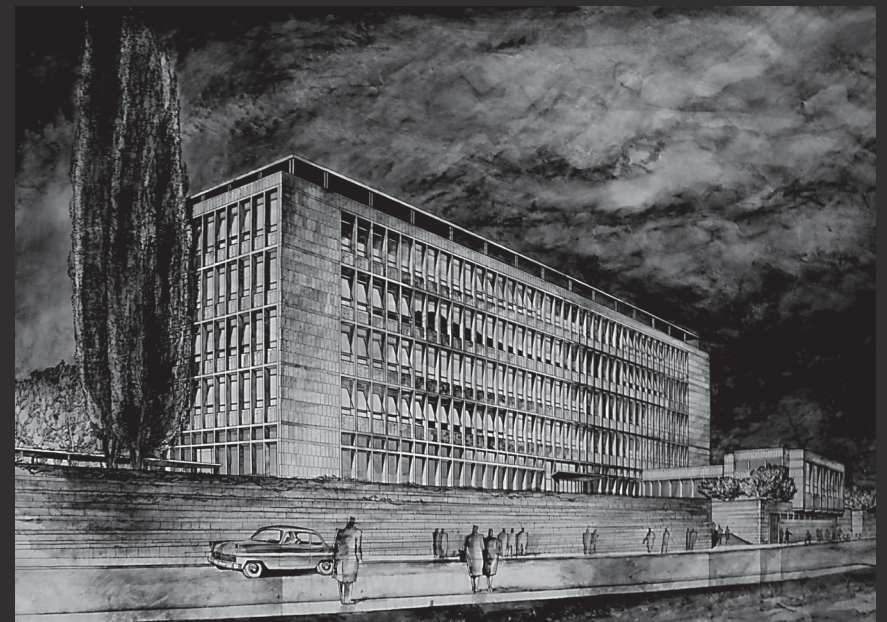
„...Durch die Verwendung von Sandstein ergeben sich vor allem im Abendlicht interessante Farbreflexionen, welche die Eleganz des Gebäudes betonen... .. Imposant ist die Zugangstreppe und der Durchgang in den geplanten Innenhof, wobei man eine große Eingangshalle mit innerer beachtenswerter Deckengestaltung durchschreitet, gezeichnet durch Querfächer mit versteckten Lichtbändern, welche gleichmäßiges Licht im Raum erscheinen lassen... .. Bei der Ausstattung mit den Schwingfenstern (!) wurde der technische letzte Standard verwendet...“²³⁶

Das B u n d e s d e n k m a l a m t geht bei seinem Unterschutzstellungsbescheid aus dem Jahr 2010 auf das gesellschaftliche Interesse an diesem Denkmal ein.

„Das Chemische Institut der TU-Graz, erbaut 1958 bis 1960, zählt zu den wenigen authentisch erhaltenden, hochwertigen Architekturleistungen der Stadt Graz in dieser Zeit. Die als Sockel fungierende sandsteinverkleidete Terrasse, die stark plastische, schattenbildende Rasterfassade mit Sandsteinverkleidung und das zurückgesetzte Dachgeschoss sind ebenso zeittypisch wie im Inneren die Eingangshalle und das Stiegenhaus in ihrer qualitätvollen Detailausbildung.“²³⁷

2013 wird in der ‚österreichischen Kunsttopographie‘ bereits auf die Nutzung nach dem vollständigen Gebäudeumbau eingegangen:

„ ‚Alte Chemie‘. In der Achse der Kopernikusgasse erhöht über der Stremayrgasse gelegener, achtgeschossiger, lang gestreckter Stahlbetonskelettbau mit Ausfachungen aus Ziegeln. 1955 - 1962 von Karl Raimund Lorenz als Institutsgebäude für Chemie errichtet, nach dem Neubau der ‚Neuen Chemie‘ ab 2013 Biomedical Engineering Center. Bau über Stufen erreichbar. Sandsteinverkleidete Fassade mit durchgehenden Fensterbänken vor allem an der Stirnseite und im Mittelteil der Längsseite. Abgesetztes Dachgeschoß, ein Hörsaal ragt erkerartig aus dem Gebäude.“²³⁸



DER ARCHITEKT

K a r l R a i m u n d L o r e n z wurde am 24. Juli 1909 in Leitmeritz im damaligen Böhmen, als Sohn eines Beamten der Österreichisch-Ungarischen Doppelmonarchie geboren. Mit elf Jahren übersiedelte er mit seiner gesamten Familie in die Hauptstadt Wien, da sein Vater in das k. & k. Ministerium ‚des Inneren‘ versetzt wurde. In der Reichshauptstadt hinterließen die großen Ringstraßenbauten und andere repräsentative Bauwerke bleibenden Eindruck. Verschiedenste Baustile weckte sein Interesse an der Architektur.²³⁹

Laut eigenen Erzählungen gehörten die Begräbnisfeierlichkeiten des Kaisers, in seinem dritten Volksschuljahr zu den unvergesslichsten Erlebnissen jener Zeit. Nach dem Zusammenbruch der Donaumonarchie entschied sich der Vater, in den tschechoslowakischen Staatsdienst überzuwechseln und nimmt 1921 Abschied von Wien. Der Rest der Familie blieb jedoch in der Hauptstadt der neue Republik Österreich. 1920 schrieb sich Karl Raimund Lorenz, vorallem durch sein Interesse an Maschinenbau an der ‚Goethe Realschule‘ ein.²⁴⁰

Der Vater wurde in das diplomatische Corps der Tschechoslowakei aufgenommen und 1923 zum Vize-Konsul in Graz ernannt. Damit übersiedelte die gesamte Familie in die Landeshauptstadt. 1927 legte Lorenz an der Landesoberrealschule, die als Vorbildungsschule der Technischen Hochschule galt, erfolgreich seine Reifeprüfung ab.²⁴¹ Im September 1928 begann er sein Architekturstudium in Graz. Mit der Bestellung von Friedrich Zotter 1924 wollte man den Anschluss an die ‚Moderne‘ Architektur finden, aber politische und wirtschaftliche Entwicklungen bildeten eine Gegenströmung zu diesen Bewegungen. Heimatverbundene und handwerklich orientierte Formensprache sowie die argumentative Gleichsetzung von Modern als politisch Links machten es dem neuen Zeitgeist schwer, sich durchzusetzen. 1930 wurde sein Vater schließlich zum Tschechoslowakischen Generalkonsul in Berlin ernannt und die Familie musste erneut übersiedeln.²⁴²

Lorenz inskribierte an der Technischen Hochschule in B e r l i n und musste feststellen, dass jenes Studium dort anders organisiert war als in Graz. Es war mit den Systemen an den Kunstakademien vergleichbar, das heißt, die Studenten konnten sich verschiedene Lehrer selbstständig aussuchen. Lorenz entschied sich für Professor H a n s P o e l z i g und begründete seine Entscheidung salopp:²⁴³

239. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 7-9.
240. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 10-12.
241. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 12-13.
242. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 14-15, 36.
242. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 39-41.

„Poelzig ging ein Ruhm voraus wie keinem anderen Baukünstler Deutschlands der damaligen Zeit und außerdem hätte er in den anderen Städten in Internaten leben müssen. In Berlin konnte er im Elternhaus wohnen und es stand ihm ein intensives kulturelles Leben dank der hohen gesellschaftlichen Stellung seines Vaters offen, was er auch entsprechend ausnutzte.“²⁴⁴

Hans Poelzigs Verständnis der Lehre entwickelte sich an der ‚königliche Kunst- und Kunstgewerbeschule‘ in B r e s l a u . Auf eigenes Drängen übernahm er ab 1920 eine Meisterklasse an der Technischen Hochschule in Berlin, wo er auch 1923 einen fixen Lehrauftrag zugesprochen bekam. Von 1919 bis 1922 war er Vorsitzender des Deutschen Werkbundes und nahm an zahlreichen renommierten Wettbewerben teil. Poelzig, der seine Ausbildung noch unter ‚klassischen‘ gesellschaftlichen und architektonischen Rahmenbedingungen machte, gilt als ein Architekt des sogenannten ‚Übergangs‘. Neben Persönlichkeiten wie Gropius, Mendelsohn, Hilbersheimer oder Mies van der Rohe gilt Poelzig als Mitbegründer des ‚Neuen Bauens‘. Die Architektur von Poelzig kann jedoch nicht einfach der Neuen Sachlichkeit oder dem Funktionalismus zugerechnet werden. Er verstand es immer, mit seinen plastischen Entwürfen einen ganz eigenen, dritten, vierten oder fünften Weg zu gehen. Die Schüler von Poelzig prägten die Nachkriegsarchitektur in Deutschland mit.²⁴⁵

Studienkollegen von Lorenz bei Poelzig waren unter anderem: Rambald von Steinbüchel-Rheinwall - Erbauer des Gebäudes der Stadtwerke in Graz - Zdenko von Strizic aus Zagreb, Egon Eiermann, der mit der Neugestaltung der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin berühmt wurde und Werner Oesterle.²⁴⁶

1935/36, nach dreijährigem Studium, legte Lorenz seine Diplomprüfung ab. Er hatte drei Monate Zeit, einen selbständigen Architekturentwurf eines vorgeschlagenen Themenkreises zu bearbeiten. Seine Entwurfsaufgabe war, einen ‚O z e a n d a m p f e r ‘ als Kreuzfahrtschiff für das Mittelmeer zu gestalten. Lorenz legte diesem Entwurf die Motive der Antike, des alten Ägyptens, Griechenlands und Roms zugrunde. Er versuchte, die Grundelemente auf möglichst einfache Formen zu destillieren und durch Verwendung von hochwertigen Materialien dem Schiff ein besonderes Flair zu geben. Sein Ziel war es, die Diskrepanz zwischen ‚T e c h n i k ‘ und dem ‚S t i l ‘ aufzulösen und eine Art moderne Klassik zu formulieren.²⁴⁷

Lorenz war während seines Studiums und spätestens nach deren Beendigung eines klar geworden, dass sich die politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen im Deutschen Reich seit der Machtübernahme Hitlers massiv veränderten.



Karl Raimund Lorenz

Er versuchte, die politischen Prozesse in zwei gegenüberliegende Pole einzuteilen. Die alte Seite bildete das ‚kultivierte Europa‘ und die andere wurde vom pseudo-sozialistischen, propagandistischen, nationalistischen Regime des ‚Deutschen Reiches‘ dargestellt.²⁴⁸

Nachdem er seine Diplomprüfung mit Bravour bestanden hatte, bot Poelzig, Lorenz einen Posten als *A s s i s t e n t* in seinem Büro an. Er bekam dadurch die Möglichkeit, an zahlreichen Großprojekten von Poelzig mitzuarbeiten. Doch sein Lehrer wurde immer mehr von der NSDAP verhöhnt und in der Presse als ‚Jude‘ denunziert, sodass er einen Auftrag in der Türkei annahm und emigrierte. Poelzig starb kurz danach an Gehirnparalyse.²⁴⁹

Karl Raimund Lorenz stellte sich nach dem Ableben seines Lehrers und Mentors - so wie viele - die Frage, ob man auszuwandern oder sich in die ‚Kunstdiktatur‘ des Dritten Reiches eingliedern solle. Lorenz spielte mit dem Gedanken, nach Amerika zu emigrieren, verwarf jedoch aus familiären Gründen den Gedanken und blieb.²⁵⁰

Er wurde durch einen Kollegen, dem Baudirektor der ‚obersten Bauleitung der *R e i c h s a u t o b a h n e n*‘ empfohlen. Diese Abteilung hatte zur Aufgabe, ähnlich dem Eisenbahnnetz, das Deutsche Reich mit einem Geflecht von Schnellstraßen zu überziehen. Durch dieses Großprojekt ergab sich eine Unzahl von Aufgaben im gesamten Reich. Lorenz konnte unter anderem an den Entwürfen für die Elbhochbrücke in Hamburg, Eisenbahn- und Straßenüberführungen in Berlin, Kipp- und Drehbrücken über Kanäle in Brandenburg sowie an einer Bogenbrücke über die Oder bei Frankfurt mitgestalten.²⁵¹

1937 besuchte er die *W e l t a u s s t e l l u n g* in Paris. Die Ausstellung war eine Leistungsschau der großen Systeme vor dem Zweiten Weltkrieg. Die beiden diktatorischen Länder, die Sowjetunion und das Deutsche Reich, präsentierten dort nicht nur ihre Produkte und Errungenschaften, sondern zeigten auch durch die Architektur ihrer direkt gegenüberstehenden Pavillons ihren Anspruch auf Weltherrschaft. Für Lorenz war der Besuch der Weltausstellung auch deswegen eine Enttäuschung gewesen. Dennoch boten sich in Paris noch anderen Möglichkeiten. Er sprach bei dem Architekten *A n d r é L u r ç a t*, den er aus Architekturmagazinen kannte, vor. Er konnte bei ihm einen mehrmonatigen Studien- und Arbeitsaufenthalt absolvieren. Doch aus finanziellen Gründen sah sich Lorenz wieder gezwungen, seine Arbeit für die ‚obersten Bauleitung der Reichsautobahnen‘ in Berlin erneut anzutreten.²⁵²

248. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 63.
249. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 63-64.
250. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 65-66.
251. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 71.

252. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 73-75.

1939 übersiedelte er schließlich wieder nach Wien, wo er als Leiter der Hochbauzentrale für Reichsautobahnen eingesetzt wurde. Er konnte einige Wettbewerbe, die aufgrund der Kriegswirren nie umgesetzt worden waren, gewinnen. 1942 schließlich wurde er nach G r a z versetzt, um unter dem Generalbevollmächtigten Fritz T o d t in der Steiermark kriegswichtige Bauten und Industrien zu betreuen. Mitten im Krieg lernte er auch seine spätere Frau Hilde Gradik de Karda kennen. Ab Sommer 1944 wurde er in Oberitalien einer militärischen Einheit zugeteilt, welche Festungen und Straßen errichteten. Schließlich erlebte er bei einem Fronturlaub 1945 den Einmarsch der sowjetischen Truppen in Wien.²⁵³

Nach dem Krieg versuchte er, in der Bundeshauptstadt Fuß zu fassen. Durch seine guten Kontakte zur k a t h o l i s c h e n K i r c h e bekam er schließlich auf Einladung des damaligen Kardinals I n n i t z e r die Möglichkeit, im katholischen Baukomitee der Diözese mitzuwirken. Nach 1945 gestaltete Lorenz Notkirchen und nahm an zwei Wettbewerben teil: Neugestaltung des kriegszerstörten Stephansplatzes und dem Wettbewerb zur Neugestaltung des Karlsplatzes. In dieser Zeit entstand auch der Wiederaufbau der ‚Neulerchenfelder Pfarrkirche‘ und ein weiterer Entwurf für die Allerheiligen Kirche in Wien XX, die jedoch nicht zur Ausführung kam.²⁵⁴

Wie bereits im Kapitel städtebauliches Gefüge ausgeführt, wurde Karl Raimund Lorenz 1945 durch F r i e d r i c h Z o t t e r an die Technische Hochschule in Graz berufen, wo er den Posten eines Professors zugesprochen bekam.²⁵⁵ Er war unter anderem an der Studienreform 1966²⁵⁶ gestaltend beteiligt und prägte das heutige Erscheinungsbild der Technischen Universität durch seine Tätigkeit als Vorsitzender des Bauausschusses, später Kommission für Bauangelegenheiten, entschieden mit.²⁵⁷

Trotz der Verpflichtungen, die mit diesen Ämtern an der Technischen Hochschule verbunden waren, konnte Lorenz als freischaffender Architekt einige Bauwerke umsetzen:²⁵⁸

WERKVERZEICHNIS

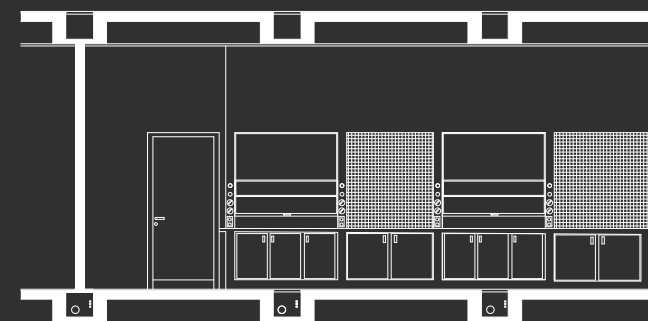
- 1949 Bahnsteigüberdachungen am Grazer Hauptbahnhof
- 1950 Bregenzer Ache-Brücke
- 1950 Umfahrungsbrücke Frohnleiten
- 1952 Doppelportal des Semmeringtunnels
- 1952 Festplatzgestaltung beim Österreichischen Katholikentag in Wien
- 1955 die neuen Amtsräume des Rektors der TH Graz
- 1955 Pfarrkirche Eichengraben – Niederösterreich
- 1955 Mitarbeit am Elisabethhochhaus
- 1956 Stadtbrücke Villach und Kaianlagen an der Drau
- 1957 Heizhaus der Universität Graz
- 1957 Viadukt bei Melk/ Donau
- 1957 Heizhaus und Kraftwerk der Technischen Hochschule Graz
- 1958 Pfarrkirche und Seelsorgezentrum Graz Andritz
- 1958 Wasserbaulaboratorium der TH Graz
- 1959 Neubau der Pfarrkirche und Pfarrhaus ‚Am Schüttel‘ in Wien II
- 1959 Ausbau des Mausoleums Kaiser Friedrich II in Graz
- 1962 liturgische Neuordnung des Domkirche Graz
- 1962 Neubau der Autobahnmeisterei in Pressbaum, Niederösterreich
- 1962 Wohnsiedlung für die BUWOG in Villach
- 1962 Mitarbeit an Institutsneubauten der Leobener Montanuniversität
- 1963 Bundesgymnasium und Bundesrealgymnasium in Wels
- 1963 Mitarbeit an den Erweiterungsbauten der Technischen Hochschule – Technikerstraße
- 1972 Mitarbeit an dem ‚Erich Schmid – Institut für Festkörperphysik‘ in Leoben
- 1977 Mitarbeit an dem Limnologischen Forschungsinstitut in Mondsee

253. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 80-81.
 254. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 82-85.
 255. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 86.
 256. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 131.
 257. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 140.
 258. Vgl.: Plankensteiner, 2001, 293-399.

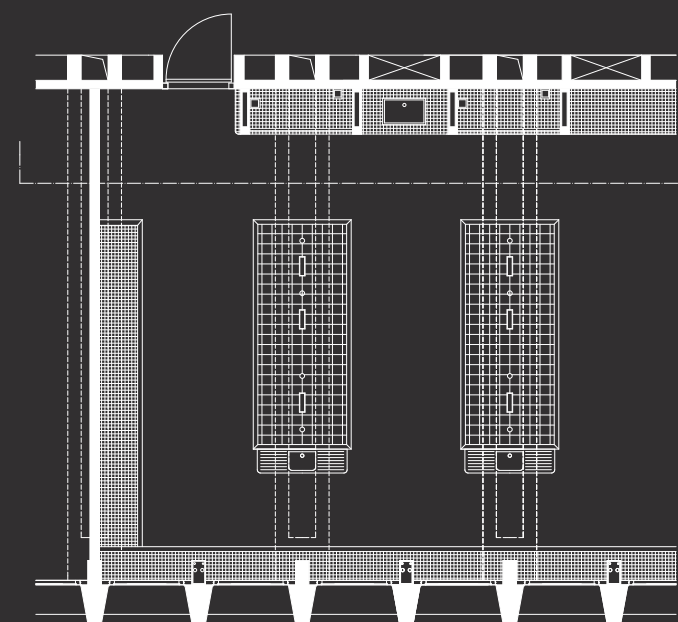
DIE ÜBERRÄUMLICHE RASTERKONSTRUKTION

Die bereits erwähnte und für die Rezession des Chemischen Institutes von Karl Raimund Lorenz besonders wichtige *Rasterfassade* entpuppt sich, bei Einbeziehung der dahinterliegenden Konstruktionsebenen und bei Destillation auf ihre Grundgröße als das bestimmende Maß des Entwurfs von Karl Raimund Lorenz für das Chemische Institut. Dieser Raster bildet in seiner dreidimensionalen Ausprägung ein *raumgreifendes Skelett* aus, welches bei dementsprechender Vervielfachung beinahe unüberschaubar, fast überräumlich wirkt und damit ein Hauptcharakteristikum dieses Gebäudes darstellt.

Lorenz legte sein Gebäude konstruktiv wie räumlich dem *Labortisch* und dem Raum, den ein Mensch benötigt, um auf ihm zu arbeiten, zu Grunde. Die Arbeitsfläche dieses Tisches beträgt an der Breitseite 77 cm. Der Arbeitsraum der Person, die an jenem zu arbeiten hat, wurde mit einer Länge von wiederum 78 cm angenommen. Wenn man nun beide Längen addiert, ergibt sich 1,56 m, was wiederum den Achsabstand des außenseitigen Stützrasters ergibt. Spiegelt man jene Anordnung und fügt sie der bisherigen bei, wird der Labortisch jetzt von zwei Seiten benutzbar und eine weitere Stütze im grundlegenden Achsmaß von 1,56 m wird nötig. Der Labortisch, um ihn benutzen zu können, benötigt allerdings auch Versorgungs- und Entsorgungsleitungen, die er an der mittleren Achse führt. Statisch bedeutet dies jedoch, dass man den Unterzug in der Mittelachse teilen muss, um Platz für die Rohrleitungen zu schaffen, was wiederum einen kleiner bemessenen Unterzug an den beiden anderen Stützen zur Folge hat. Eine *Doppelstütze* im Inneren der Konstruktion garantiert die Ableitung der vertikalen Kräfte sowie die vertikale Ver- bzw. Entsorgung der Laborarbeitsplätze. Durch diese massive Doppelstützenkonstruktion benötigen die beiden Außenstützen kein innenliegendes Gegenstück mehr. Die Länge dieses Raumes berechnet Lorenz wiederum durch den Flächenbedarf am Labortisch. Er geht von vier Personen aus, die gleichzeitig an ihm arbeiten können und definiert die Länge des Labortisches mit 3,40 m, das heißt 0,85 m pro Person. Mit beidseitigen Verkehrsflächen von 2,35 m, einer tiefen und als Arbeitsfläche nutzbaren Fensterbank 0,55 m, einem am Tisch befestigen Waschbecken 0,35 m, Innenseite eines speziell belüfteten Laborarbeitsplatzes mit 0,70 m, der Länge der Doppelstützen 0,40 m ergibt sich eine Länge dieses Raumes von 7,75 m, was wiederum 5 Achsabstände in der Breitseite bedeuten. Den dahinterliegenden Mittelgang definiert Karl Raimund Lorenz mit zwei Achsabständen.



Laborschnitt



Laborgrundriss

Lorenz greift wahrscheinlich bei der Definition dieses Raumrasters auf das 1936 zum ersten Mal erschienene Normungswerk der *Bauelementelehre* von Ernst Neufert zurück. Er weicht nur minimal von den, im Kapitel Laboratorien vorgeschlagenen Werten ab. Die Maße der Arbeitsplätze sind im Neufert mit 80 cm mal 80 cm angegeben. Lorenz modifiziert dieses Grundverhältnis leicht und legt seine Laborgrundfläche mit 77 cm mal 85 cm fest, hingegen verbreitert er die dahinterliegenden Stehflächen um 20 cm. Auch die generelle Anordnung von Laborflächen, Installationsschächten und Gängen wird in der Bauelementelehre bereits beschrieben.²⁵⁹

Die Definition des umgebenden Raumes um den Labortisch bildet die Grundlage für den Raster dieses Gebäudes. Die Länge, Höhe und Breite ist nur ein Vielfaches jenes Raumes, die eine Person benötigt, um hier zu arbeiten. Übertragen auf das Chemische Institut ergeben sich 46 Achsen in der Längs- und 13 in der Breitseite. Den gesamten Raumraster bilden nun 106 fünfgeschossige Fassadensäulen sowie 64 Doppelsäulen im Inneren. An dieser Vertikalkonstruktion sind 160 Doppelunterzüge mit den Leitungsführungen, 240 Einzelunterzüge sowie 24 Unterzüge, die die Fassaden gliedern, angehängt. Um diesen Raumraster auszusteifen, gibt es in der Längsseite vier rahmende Wandscheiben an den Ecken des Gebäudes und an der Breitseite drei Stahlbetonwandscheiben bei den beiden Baufugen des Gebäudes.

Diese große Anzahl an Bauteilen mag vielleicht nicht mehr beeindrucken, da heutzutage die meisten gerasterten Gebäude aus vorgefertigten Teilen, die unter geregelten Bedingungen in Fabriken entstanden sind, gestaffelt wurden. Diese Bauweise findet vor allem im Industriebau Anwendung, da man mit vorgefertigten Elementen und einem großen Kran binnen kürzester Zeit kostengünstige Hallen errichten kann. Das räumliche Raster des Chemiegebäudes ist von diesen jedoch abzugrenzen. Bei diesem Gebäude wurden nicht auf vorgefertigte Elemente zurückgegriffen, er wurde auf der Baustelle erstellt. Er zeugt vom großen *handwerklichen Können* der damaligen Arbeiter. Er wurde Stockwerk für Stockwerk, Achse für Achse nach oben gebaut. Konstruktiv bildet er nur durch die beiden Baufugen getrennt, drei massive Blöcke dieses Raumwerks aus. Es wurden immer vier Achsen mit allen Stützen, Unterzügen und Decken gleichzeitig betoniert. Im heutigen Schalungsbild sind die groben Bretter, die dafür verwendet wurden, noch ablesbar. Eine Bauzeit von fünf Jahren spiegelt auch diesen handwerklich geprägten Entstehungsprozess wieder. Die Konstruktion ist damit eine der letzten Stahlbetonraumwerke vor den beginnenden Industrialisierungsprozessen in der Bauwirtschaft. Der Charme dieser Konstruktion, der sich bisher hinter Einbauten verbarg, ist nach der Entkernung erkennbar geworden.

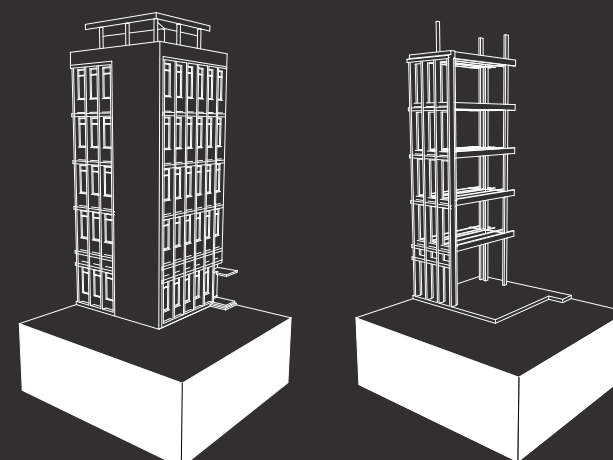
259. Vgl. Neufert. 1998, 35. Auflage. 312-313.

DER RAUMRASTER DES CHEMISCHEN INSTITUTES

Die Wurzeln des Rasters und seiner Verwendung in der Architektur liegen in der Antike. Die größte Bedeutung erlangte diese geometrische Ordnung bei Stadtgründungen und spiegelt die Rationalität der griechischen Demokratie wieder. Aristoteles nennt *Hippodamos von Milet* als den ersten, der dieses Schema auf eine Stadt übertrug. So wurde zum ersten Mal ein soziales Idealbild auf das Raumgefüge angewandt. Die Römer manifestierten, ausgehend von ihren beiden Hauptachsen *decumanus* und *cardo*, einen Herrschaftsanspruch an jenen Kreuzungspunkten. Sie teilten durch diese Achsen das umgebende Land und gründeten ausgehend von dem Vervielfachen dieses Systems ihre Städte. Im Mittelalter spielte geometrische Ordnung nur wenig Rolle. Erst mit der Gründung der Vereinigten Staaten wurde er bei Stadtgründungen wieder ein wichtiger Faktor. Ausgehend vom *Gleichheitsprinzip* wurde das Land strikt geometrisch geteilt. Dadurch bekam man sein Grundstück zugesprochen, auf dem man nach dem *Freiheitsprinzip*, beinahe alles machen konnte, was man wollte. Mit dem von Ernst Neufert herausgegebenen Architekturnormbuch *die Bauentwurfslere* begann schließlich ein weiterer Verfeinerungsprozess, der auch den menschlichen Maßstab miteinschloss. Das Zeitalter der Normierung und des totalen Rasters begann.²⁶⁰

Da die bisherigen Systeme sich meist ebener Erde mit einer Einordnung des Landes beschäftigten, eroberte der Raster in der Moderne die Z-Achse, er wurde raumgreifend und dreidimensional. Le Corbusier legte 1914 den Grundstein mit dem Konstruktionsschema für das *Domino Haus*. Die damit verbundene Trennung von Funktion und Konstruktion war ein wichtiger Schritt zur freien Grundrissgestaltung und der raumgreifende Raster wurde damit zu einem bestimmenden Instrument in der Modernen Architektur. Die Bauentwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg verbreitete schließlich den raumgreifenden Raster weltweit.

Hillman teilt die Fassadenraster nach dem Zweiten Weltkrieg in zwei Arten ein: In Fassaden, bei denen der Raumabschluss und die äußere Konstruktion auf einer Ebene zu finden ist, die sogenannte Rasterfassaden, und solche, bei denen eine Trennung von Konstruktion und Schutz des Gebäudes durch einen Abstand vollzogen wird, der *„Curtain Wall“*. Diese Einteilung stellt jedoch keine technische Weiterentwicklung dar, sondern ist das Ergebnis eines Diskurses um Grundwerte in der Modernen Architektur.²⁶¹



Fassadenausschnitt

Konstruktionsschnitt



Erichtung der Raumrasterkonstruktion

Die *Curtain Wall* stellt durch ihre strikte Trennung von Konstruktion und Gebäudehülle die Grundprinzipien der Moderne dar, die Le Corbusier 1927 in seinen *5 Punkten zur neuen Architektur*²⁶² formulierte und im ‚Dom-ino‘ Haus vorwegnahm. Die freie Fassadengestaltung wurde zum Dogma und Indiz eines ‚wirklich‘ modernen Bauwerks erhoben. In der europäischen Nachkriegsarchitektur trat dieses Konzept erst wieder durch die Vollendung dem UN-Gebäude 1950 ins Bewusstsein ein.²⁶²

Die *Rasterfassade*, die diese Trennung nicht aufweisen konnte und durch den Krieg nicht in Vergessenheit geraten war, wurde hingegen als ‚konstruktionsehrlich‘ beschrieben. Im Gegensatz zur *Curtain Wall* konnte man an ihr von außen einen Teil der Konstruktion ablesen. Diese Bauweise ermöglicht, im Gegensatz zur versteckenden Vorhangfassade, die Thematisierung der Konstruktion obwohl sie die Trennung von tragenden- und raumabschließenden Elementen nicht aufweisen kann.²⁶³ Beide Konzepte unterstreichen mit ihren Charakteristiken die Forderungen der Moderne nach einer funktionalen Trennung, wobei die Differenzierung bei der *Curtain Wall* technisch vollkommener und daher rationaler vorgenommen wird. Die *Rasterfassade* zeichnet sich durch die konstruktive Ehrlichkeit aus. Dennoch kommt hier auch das klassische Prinzip von Stützen und Lasten zum Tragen. Jenes historistische Element kann jedoch eindeutig der Traditionalistischen Architektur zugerechnet werden.²⁶⁴

„Die verbreiteten *Rasterfassaden* als Ausdruck der Tendenz zur Rationalisierung nach Art der ‚Bauentwurfslehre‘ entsprach dagegen einer Überwindung von Ansprüchen auf Originalität – und zugleich auf sortenreine moderne oder traditionelle Architektur“²⁶⁵

Die *Rasterfassade* war nicht nur durch ihre schnelle und kostengünstige Art, Raum zu schaffen von Bedeutung, sie entsprach auch einer Geisteshaltung der Nachkriegsgenerationen. Bei psychologischer Betrachtung bemerkt man, dass dem *Raster* ein grundsätzlich demokratisches Element inne wohnt. Er gesteht jedem Menschen gleich viel Raum zu und macht sie damit quasi gleich. Die gerasterten Fassaden und ihre demokratische Grundhaltung ermöglichte es den Menschen der Nachkriegsjahre, sich hinter ihr im Kollektiv zu verstecken und einzurichten. Die Frage der Schuld wird obsolet und kann nicht gestellt werden, wenn ohnehin alle gleich und damit auch gleich schuldig sind. Der *Raster* ist daher auch ein Sinnbild für den *Vergessensprozess* geworden. *Repräsentation* und *Monumentalität* sind Wesenszüge eines raumgreifenden *Rasters*. Der Sinn eines solchen Ordnungssystems

262. Vgl. Hillman, 2010, 269-270.
263. Vgl. Hillman, 2010, 270.
264. Vgl. Hillman, 2010, 271.
265. Hillman, 2010, 272.

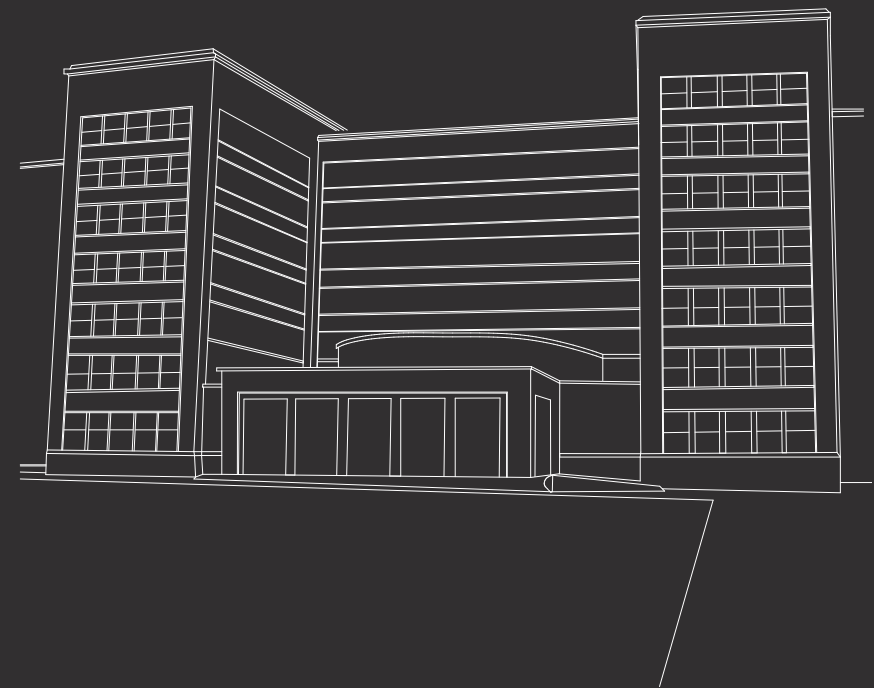
liegt in der einfachen Vervielfältigung des Grundsystems. Dadurch können sich massive Komplexe entwickeln, die allein aufgrund ihrer Baumasse im Stadtraum schon eine Präsenz entwickeln können. Aufgrund dieser Tatsache wird der Raster in der Nachkriegszeit besonders gerne bei öffentlichen Bürobauwerken eingesetzt. Er entspricht durch das grundlegende demokratische Prinzip, vervielfacht und übereinandergesetzt, den Repräsentationswillen eines Staates, der sich von der soliden Monumentalität des vorherigen Regimes absetzen wollte.

Der Raster war aber gerade aufgrund dieser Eigenschaft auch herber **K r i t i k** ausgesetzt. Nach der Ansicht von Hackelsberger gehöre er zu den ‚elendsten Machwerken der Architektur aller Zeiten‘, da sie ‚funktionelle Ästhetik und Sinnmitteilung‘²⁶⁶ vollkommen missachte. Auch der Vorwurf, sie sei eine billige Lösung, die dem Wiederaufbau dienlich war, begleitet diese Konstruktion bis heute. Die Monumentalität solche Konstruktionen brachte ihm auch den Vorwurf, maßstabslos und dem menschlichen Maßstab verleugnend zu sein, ein.

Der raumgreifende Raster beim Chemischen Institut von Karl Raimund Lorenz entspricht mit seiner vorgelagerten Fassade also nur teilweise den Grundprinzipien der Moderne. Eine funktionale Trennung zwischen der tragenden Konstruktion und dem getragenen Parapet wird zwar vorgenommen, aber nur auf der äußersten Ebene gezeigt. Im Innenraum ist der Raster durch die unzähligen versteckten Leitungen und ihren Verbauten nicht sichtbar. Lorenz verschleiert das Potential der Konstruktion. Die geforderte **E h r l i c h k e i t** gegenüber der Kraftableitung wird im Innern in keinsten Weise erfüllt. Auch die dem Raster zugrundeliegenden Labortische verraten erst nach Öffnung der Reparaturtüren ihre Bedeutung für das Gebäude.

An den Außenfassaden wird jedoch die Konstruktion sichtbar. Sie tritt aus dem Gebäude heraus und dient als monumentale Gliederung des Gesamtbaues. Die mit Sandstein verkleideten Parapete nehmen jedoch auf den massiven, ebenfalls aus grobem Sandstein gefertigten Sockel, Bezug. Die Konstruktion tritt auch in Verbindung mit den massiven Ecklösungen in den Hintergrund und kann eher dem das klassische Motiv von Stütze und Last oder unter den Berücksichtigung des Pathos einer Säulenordnung verstanden werden.

Die fünfgeschossige Rahmen, die die horizontale Aussteifung des Gebäudes verbergen, kann man schon bei seinem Lehrer Hans Poelzig sehen. Speziell in der 1929 errichteten Konzernzentrale der **IG - F a r b e n** in Frankfurt am Main. Obwohl es einen gravierenden, konstruktiven Unterschied gibt.



Die IG Farben wurde in einer Stahlkonstruktion und das Chemische Institut in Stahlbeton errichtet. Speziell die Rahmenausbildungen, das ‚Kleid aus Travertin, Ecke aus Fleisch‘²⁶⁷ weist eine große Ähnlichkeit zu dem Entwurf von Lorenz auf. Poelzig vermeidet bewusst in seinen Entwürfen das ‚Paradigma des Eckfensters‘ und stellte dem seine Ecklösung entgegen. Dadurch erhalten beiden Bauwerke einen ‚Bügel‘, die die Rasterfassade umschließt. Auch die Tatsache, dass beide für die Parapete als auch für den Rahmen das gleiche Material verwendeten, ist eine wichtige Gemeinsamkeit. Poelzig entwickelt seinen Baukörper leicht gebogen, durchbrochen von sechs Quertrakten. Jene Quertrakte sind vom Aufbau der Fassade mit dem Aufbau der Stirnseiten des Chemischen Institutes beinahe ident, nur die Fensterformate unterschieden sich.

Auch in Monumentalität und Ausformung im ‚Stadtrum‘ ähneln sich die beiden Gebäude sehr. Peter Cochola Schmal und Wolfgang Voigt bezeichnen dieses Gebäude im Aufsatz ‚Immer eine große Linie‘ als ‚Stadtkrone mit gleichmäßiger Krümmung‘.²⁶⁸ Wer sich dem Chemischen Institut über die Kopernikusgasse nähert, die monumentale Granittreppe, den Niveauunterschied auf das Plateau des Schörgelhofgründe besteigt und sich schließlich ins fünfte Stockwerk begibt, in dem bekanntlich aufgrund der schönen Aussicht über Graz ein Restaurant geplant wurde, wird zwangsläufig erkennen, welche deutlichen Parallelen es zwischen Lorenz und Poelzig im Bezug auf den Repräsentationswillen gibt. Lorenzs Gebäude erhebt sich schon im dritten Stockwerk über den massigen Block der ‚Neuen Technik‘ bis er im fünfte, beinahe alleinstehend das Jakomini Viertel überragt. Auch die Symmetrie des Eingangsbereichs sowie das ansteigende Terrain sind in beiden Gebäuden idente Motive.

Poelzig geht bei einer Rede vor dem Bund der Deutschen Architekten 1931 auf den sogenannten ‚Exhibitionismus der Kollegen‘ ein. Er bezeichnet sarkastisch, dass ‚der unverhüllten Ausdruck‘ einen Mittel sei, seine ‚Modernität unter Beweis zu stellen‘. Damit bezweifelt er das unumstößliche Paradigma der offenen Konstruktion.²⁶⁹ Bei genauere Betrachtung der beiden Gebäude sind die Fassaden den Aspekten der von Semper formulierten Bekleidungslehre näher, als dem von der Moderne geforderten Konstruktionsehrlichkeit. Poelzig und Lorenz gehen aber hier nicht einen rein klassischen Weg, sondern versuchen beide Pole zu verbinden, um einen Dritten Weg dazwischen oder darüber zu ermöglichen.

267. Vgl.: Peht, 2007, 122.
268. Vgl.: Peht, 2007, 119.
269. Vgl.: Peht, 2007, 123.

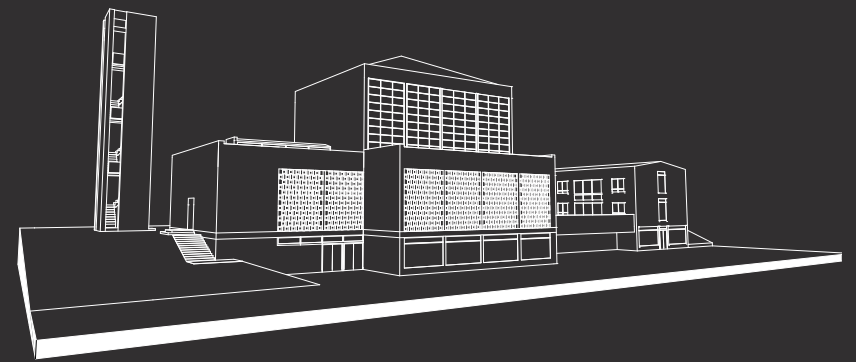
Mit der Beifügung des außenliegenden Hörsaals bricht Lorenz jedoch mit dem Symmetrieanspruch von Poelzig. Auch eine grundrissliche Verdrehung um vier Grad lässt diesen Teil der Anlage aus dem Gesamtgefüge ausbrechen. Der grob behauene Sockel lässt andere Einflüsse aus der Biografie von Lorenz erkennen. Bei der Umfahrungsbrücke Frohnleiten setzte Lorenz eine ähnliche Vorhangfassade bei den Pfeilern der Stahlbrücke ein. Hier täuschen grob behauene Granitplatten eine Steinschichtung vor. Ähnliches kann man auch beim 1952 entstandenen Doppelportal des Semmeringtunnels oder beim Entwurf der Keplerbrücke in Graz 1956 sehen. Hier hält Lorenz auf eine andere Formensprache Rückgriff, die er während des Krieges bei der Arbeit in der ‚Obersten Bauleitung der Reichsautobahnen‘ kennenlernte.

Eine weitere Parallele im Werkverzeichnis von Karl Raimund Lorenz lässt sich beim 1954 entstandenen Entwurf für das Verwaltungsgebäude der Niederösterreichischen Landesregierung am Ballhausplatz in Wien ziehen. Er zeigt in Fassadengestaltung, Baukörperproportionierung, Konstruktion, Eckrahmenausbildung, Portalgestaltung und vor allem durch das rückspringende, abgesetzte Dachgeschoss eine frappante Ähnlichkeit zum dem ein Jahr davor entstandenen Entwurf des Chemischen Institutes in Graz.

ZUSAMMENFASSUNG

Durch Einbeziehung der Bedeutungsebenen, des Raumrasters sowie des Fassadenrasters auf die Architektur der Nachkriegsmoderne sowie durch Aufzeigen von ähnlichen verwendeten Motiven im Werkverzeichnis von Karl Raimund Lorenz erschließt sich das Entwurfskonzept der Anlage. Durch eine kurze Betrachtung seiner Herkunft und nicht zuletzt mit dem Vergleich der IG Farben in Frankfurt am Main und dem Chemischen Institut in Graz kann man eine dahinterliegende, konzeptuellen Hintergrund erkennen.

Es stellt für die Architekturentwicklung der Technischen Hochschule in der Nachkriegszeit, gebaut von einem Professor als Verantwortlicher des städtebaulichen Entwurfes eine Manifestation des Architekturverständnisses von Karl Raimund Lorenz dar. Das Chemische Institut sollte das Architekturbild seines Schöpfers durch vielerlei Gestaltungen den zukünftigen Architekten näher bringen. Lorenz lieferte mit diesem riesigen Gebäude seine Argumente in der Diskussion zwischen der funktionalistischen Moderne und dem konservativen Traditionalismus bei. Er versucht, ähnlich wie sein Mentor, Poelzig einen *d r i t t e n W e g* in dieser Auseinandersetzung beizufügen. Funktionalistische Grundsätze können auf die Bauwerke von Lorenz sicherlich nicht angewendet werden; auch grenzen sie sich deutlich von der stilistischen Symbolwelt des Dritten Reiches ab. Es sind eher plastische, verkleidete Argumente, die man in den frühen Entwürfen von Poelzig deutlich erkennen kann, die sein Verständnis von Architektur prägten.



KIRCHE KAPFENBERG WALFERSAM

PFARRKIRCHE KAPFENBERG 1956 - 1962

Die Pfarrkirche zur ‚Heiligen Familie‘ scheint auf den ersten Blick kein markantes Beispiel für die Architekturentwicklung Mitte der fünfziger Jahre zu sein, auch in der Literatur wird sie kaum erwähnt. Dennoch ist sie aufgrund dreier historischer Prozesse äußerst relevant für die Architekturentwicklung der Steiermark.

Kapfenberg als solches erlebte während und nach dem Krieg einen Bevölkerungszuwachs wie keine andere steirische Stadt. Durch Zwangsarbeiter, Flüchtlinge und Zuzug von Industriearbeitern bildete diese Stadt in ihrer Entwicklung eine Sonderstellung aus. Mit den Herausforderungen, denen sich die Stadt direkt nach dem Krieg stellen musste, ist ein Name eng verwoben: Ferdinand S c h u s t e r .

Aufgrund der demographischen Entwicklungen in Kapfenberg und einem generellen Wiedererstarken der Kirchen sah man sich dort in der Lage, innerhalb von wenigen Jahre im gleichen Ort gleich zwei katholische Kirchen, eine Schulkapelle und eine evangelische Kirche zur errichten. ‚Maria Königin‘ in Kapfenberg Schirmitzbühel, die bereits angesprochene neue Pfarrkirche im Ortsteil Walfersam sowie die zwischen beiden Kirchen auf einem markanten Hügel gelegene Engelskapelle in Hafendorf. Alle vier sakralen Gebäude wurden von einem Architekten geplant: Ferdinand S c h u s t e r .

Schließlich spiegelt besonders die Pfarrkirche ‚zur Heiligen Familie‘ jenen innerkirchlichen Umdenkprozess wieder, den man das Zweite Vatikanische K o n z i l bezeichnet. Dieses Konzil stellt eine Hinwendung der katholischen Kirche auf die ignorierte Frage der ‚Moderne‘ dar. Papst Johannes XXIII erkannte, dass man sich den Gegebenheiten, die durch die Industrialisierung entstanden waren, nicht mehr länger verschließen durfte. Mit dieser Liturgischen Reform und der Hinwendung zum Kirchenvolk waren auch Veränderungen im Kirchenbau verbunden. Genau in diesem Zeitraum, in denen das Konzil in Rom tagte (1962 bis 1965), seine Ergebnisse jedoch noch nicht endgültig formuliert waren, begann unter neuen Vorzeichen der Bau der ‚Heiligen Familie‘ in Kapfenberg. Dieses Gotteshaus steht damit am Anfang einer neuen liturgischen Vorstellung und bildet für die Steiermark den Grundstein für eine typologische Veränderung im Sakralbau. Jenen Prozess des architektonischen Weiterentwickeln, kann man recht deutlich an den Kirchenbauten von Ferdinand Schuster ablesen. Die Pfarrkirche ‚zur Heiligen Familie‘ ist somit eine Vorwegnahme eines baulichen Prozesses, der erst einige Jahre später landesweit, auf Grundlage des Zweiten Vatikanischen Konzils begann.

Die Pfarrkirche zur Heiligen Familie entwickelt sich um einen Zentralraum, der annähernd einem gleichseitigen, griechischen Kreuz entspricht. Der Altar im Zentrum wird an drei Seiten vom Kirchenvolk umschlossen, die vierte Seite bildet der Pfarrer in der grundrisslichen Ordnung der Anlage. Der Hauptraum in seiner Höhenentwicklung wird durch gedämpftes Licht erhellt und damit betont. Die vier Nebentrakte sind davon deutlich abgesetzt und dunkler.

Die Anlage liegt auf einem, um ein Stockwerk nach Süden abfallendem Grundstück. Unter dem Kirchenschiff gibt es im Untergeschoss von außen erschlossen einen Pfarrsaal. Dieser ist durch einen unterirdischen Gang mit dem Pfarrhof verbunden. Am nordöstlichen Eck befindet sich ein freistehender 20 m hoher Turm. Ein südlich vorgelagerter Bungalow bildet eine weitere Wohneinheit und komplettiert die Anlage. Alle Gebäude wurden von Ferdinand Schuster konzipiert.

Die Anlage ist städtebaulich in die Siedlung *W a l f e r s a m* eingegliedert. Nördlich, im Anschluss befindet sich das sogenannte Kolpinghaus, ebenfalls von Schuster entworfen. Durch ihre Anordnung definieren beide Komplexe den Vorplatz der Kirche. Das logische Gegenstück liegt diagonal gegenüber, ein L-förmiger mehrgeschossiger Wohnbau. Dieser Platz ist leicht von der Hauptverkehrsstraße, der Wiener Straße abgerückt und bildet so das Zentrum des Ortsteiles Walfersam.

Aufgrund der schlechten Verarbeitung wurden jedoch einige technische Ausbesserungen im Laufe der Jahre notwendig. Das Fassadenelement der Tagwerkskapelle ist thermisch unzureichend konzipiert, außerdem war es notwendig geworden, die Fenster im Untergeschoss auszutauschen. Der Pfarrhof, das erste Gebäude der Anlage, wurde im Jahr 1997 mit einer Wärmedämmverbundfassade ummantelt. Am flachen geneigten Dach der Kirche war es mehrmals notwendig Reparaturen durchzuführen. Im begrünten Durchgangsbereich zwischen Kirche und Pfarrhof sind auch Schäden durch Wassereintritte zu verzeichnen gewesen. Die Linoleumböden im Kirchenschiff weisen weitere massive Benützungsspuren auf.

Besonders durch die liturgischen Fixierungen nach dem Konzil erfolgten im Altarbereich Änderungen, die von der eigentlichen Konzeption Schusters abweichend sind. Farbveränderung außen als auch innen veränderten den schlichten Charakter der Kirche erneut. Durch das Beifügen einer Orgel im Erdgeschoss, einer Marienstatue, Schriftzügen und dekorativen Elementen wurde die Kirche über die Jahre den Gegebenheiten angepasst.

STÄDTEBAULICHE SITUATION

Die städtebauliche Entwicklung von *K a p f e n b e r g* im untern Mürztal ist unmittelbar mit der Ausweitung des Industriestandortes verbunden. Durch die engen topografischen Gegebenheiten konnte sich die Stadt jedoch nicht ungehindert ausbreiten. Das Zusammenspiel zwischen dem ‚Drang nach Wachstum‘ und die natürliche Einschränkung durch die umgebende Landschaft können als wichtigste städtebauliche Faktoren gesehen werden. Die rasante Entwicklung der letzten 160 Jahren von einem beschaulichen Handelsplatz zu einer Eisenindustriestadt ist speziell durch die Vervielfachung der Bevölkerung während der beiden Weltkriege für die Steiermark beispielhaft.

„Wir müssen also auf der Suche nach Kräften und Schätzen, die die Natur der industriellen Arbeit in Kapfenberg darbieten, den engen Raum des unteren Mürztals verlassen und die höhere regionale Einheit betrachten, die durch die Lage des steirischen Erzbergs und der Braunkohlevorkommen im Murtal bestimmt ist.“²⁷⁰

Der Beginn der *S t a h l i n d u s t r i e* ist in Kapfenberg im 15. Jahrhundert anzusetzen. In jener Zeit entstanden in mehreren Seitentälern die ersten Hammerwerke. Die industrielle Stahlverarbeitung begann mit der Gründung des Gusstahlwerkes 1859 durch die Brüder Franz und Rudolf Mayer. Dieser Betrieb wurde 1894 von den Gebrüdern Böhler übernommen. Ihnen gelang es, jene Anlagen binnen kürzester Zeit in ein leistungsfähiges Edelstahlwerk zu transformieren. Weitere Hüttenwerke sollten folgen. Die bestimmende Größe blieben jedoch die *B ö h l e r S t a h l w e r k e*. Das Stammwerk jener Firma liegt nördlich der Altstadt am Thörlbach. Die erste Arbeiterkolonie wurde auch in unmittelbarer Nähe dieses Betriebes errichtet (Reiser-Straße, Winkel, Grazer Straße und am Mürtzbogen). Um die Jahrhundertwende hatte Kapfenberg bereits 6.000 Einwohner. Mit der weiteren Industrialisierung in diesen Betrieben entstand eine neue Art der Erwerbstätigkeit der Industriearbeiter. Eine forcierte Rüstungsproduktion während des Ersten Weltkrieges machte eine Erweiterung der bisherigen Quartiere notwendig.²⁷¹

270. Schuster, 1952, 13.
271. Vgl.: Achleitner, 1983, 218.

„Der Ort Kapfenberg explodierte förmlich und füllte das enge Tal bis an die steilen Hänge. Bald bedeckten die Werksanlagen eine grössere Fläche als die des alten Ortskerns. Die industrielle Arbeit als neue Kraft im Raume war zur vollen Wirkung gekommen. Wir nennen sie von hier ab kurz die Technik. Als Träger der Technik, dieses neuen Mittels der Macht, erkennen wir einen neuen Stand, den wir zur Unterscheidung von Adel und Bürgertum den Techniker nennen wollen. Dieser Stand schliesst eine neue Klasse der menschlichen Gesellschaft ein; die Klasse der Lohnarbeiter. Wir haben nun zu beobachten, ob und wie der neue Stand seine Aufgaben meistert, ob und wie er den Besitz der Macht anstrebt, ob und wie er kulturelle Verantwortung, also die Sorge um den Lebensraum, in dem er wirkt, auf sich nimmt.“²⁷²

Nach dem Zusammenbruch des **K a i s e r r e i c h e s** wurde Kapfenberg aufgrund dieses ersten rasanten Bevölkerungszuwachses 1924 zur Stadt erhoben. Die Zeit der wirtschaftlichen Rezession war damals noch nicht überwunden und es herrschte große Not und Arbeitslosigkeit in der Stadt. Dennoch erkannte man die Bedeutungen dieser Entwicklung schon früh und im selben Jahr wurde ein Ziviltechniker mit dem Entwurf des ersten Bebauungsplanes für Kapfenberg beauftragt. Er umfasste das innere Stadtgebiet, die Schnitzgasse und die Arbeitergasse. Außerdem wurde eine Bebauung der bisher gesperrten Aubereiche angedacht. Die wirtschaftliche Lage sollte sich in den Jahren der Ersten Republik jedoch nicht entscheidend verbessern, dazu kamen noch Auseinandersetzungen zwischen den politischen Gruppierungen. Eine Polarisierung in zwei bzw. drei Gruppen war nicht nur in Kapfenberg die Konsequenz jener instabilen Lage. Politische Aufmärsche und sogar Anschläge waren die Folge.²⁷³

Durch den **A n s c h l u s s Ö s t e r r e i c h s** an das Dritte Reich im März 1938 verbesserte sich die Auftragslage in den Stahlwerken Kapfenberg jedoch erheblich. Die **R ü s t u n g s i n d u s t r i e** war wieder zur bestimmenden Größe der Stadt geworden. Das Deutsche Reich konnte nicht auf die Stahlwerke in der jetzigen 'Ostmark' verzichten. Für Kapfenberg bedeutete diese Aufrüstungspolitik einen massiven Ausbau des Betriebes Böhler. Im Stammwerk waren im Jahr 1938 noch 3.500 Personen beschäftigt, zum Höhepunkt der Rüstungsindustrie waren es 15.000.²⁷⁴ Die topografische Lage des Betriebes machte jedoch weitere Betriebsausbauten unmöglich und man entschied sich, ein Verarbeitungswerk nordöstlich des bisherigen Siedlungsgebietes in Deuchendorf zu errichten. Die Erweiterung des Betriebes umfasste auch eine städtebauliche Planung, die durch den Berliner Architekten Walther Bangert verfasst wurde. Unter dem Begriff 'Talstadt Kapfenberg' sollten bis zu 60.000 Personen im Großraum Kapfenberg angesiedelt werden.²⁷⁵



Kapfenberg 1887



Kapfenberg 1936

Konkretere Planungen legten 1939 die Grazer Architekten Karl Hoffmann und Friedrich Zotter vor. Diesen Bebauungsplänen folgten auch im Bereich von Schirmitzbühel und in der Hochschwab siedlung riesige Realisierungen.²⁷⁶ In monumentaler Bauart wurden in Zeilenbauweise drei- bis viergeschossige Mehrfamilienhäuser errichtet. Auf dem Hochplateau von Schirmitzbühel wurde eine monumentale Nord-Süd-Achse aus Reihenhäusern angelegt. Durch Hofdurchgänge wurden die dahinter liegenden Häuser im rechten Winkel erschlossen. Die Gebäude wurden mit großzügigen Vorgärten ausgestattet, wodurch sich der Abstand der Reihenhäuser vergrößerte. Steile Giebeldächer, halbrunde Portale, kleine Fenster mit Fensterläden sowie großflächige Ornamente vervollständigten den Charakter der Anlage.

„Und hier, im Bereich des Wohnungsbaues, gelang eine der wenigen, wirklichen Fortschritte auf dem Weg des Technikers zur Reife. Wenn wir die neuen entstandenen Wohnbezirke mit den Arbeiterkasernen der Jahrhundertwende vergleichen, dann bemerken wir, dass hier mehr gefordert worden war, als billige Behausungen für möglichst viele Arbeitskräfte. Ein ‚soziales Gewissen‘ scheint sich dem Streben nach Vervollkommnung der Technik, nach Gewinn und Macht beigeordnet zu haben. So betrachtet, können diese Siedlungen als erster Versuch des neuen Standes gewertet werden, ‚fundamentale menschliche Bedürfnisse‘ in der technischen Welt gerecht zu werden“²⁷⁷

In den letzten Jahren des Krieges wurden immer mehr Arbeiter zum Wehrdienst rekrutiert, das Regime befahl dennoch eine Erhöhung der Rüstungsproduktion. Immer mehr Kriegsgefangene und zwangsverpflichtete Fremdarbeiter aus den besetzten Gebieten ersetzten die Arbeiter in den Fabriken. In Kapfenberg waren es hauptsächlich Osteuropäer, Italiener, Franzosen, Tschechen, Griechen und Russen. Sie wurden in großen Barackenlagern untergebracht. Ein Kriegsgefangenenlager befand sich im bereits angesprochenen Stadtteil Schirmitzbühel. Zwangsarbeiter waren in Pötschach hinter dem Werk, in Hafendorf, in der Werk VI Straße und in Winkel gefangen gehalten und zur Arbeit gezwungen worden. Die Belegschaft der Böhlerwerke war noch 1938 3.931 Arbeiter und schnellte bis zum Höchststand 1945 auf 15.972 Personen hoch. Selbst Frauen und Rentner wurden wieder in die Stahlwerke gerufen, um die Kriegsproduktion noch weiter zu erhöhen. Auch ein Zuzug von nicht zwangsverpflichteten Arbeitern war die Folge dieser Entwicklungen und so musste auch sie in riesigen Barackenlagern, teilweise am Werksgelände untergebracht werden. Als mit dem Befehl zum ‚Volkssturm‘ die letzten wehrfähigen Männer in den Krieg gerufen wurden, war die Produktion kaum mehr aufrecht zu erhalten gewesen.²⁷⁸

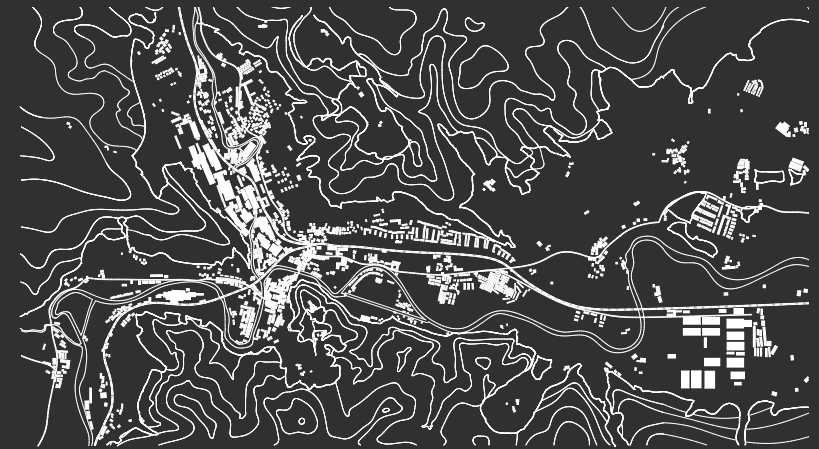
276. Vgl. Kapfenberg, 1972, 145.

277. Schuster, 1952, 46.

278. Vgl. Stadtratkapfenberg, 1999, 126-127.

Ab November 1944 war die Stadt wiederholt Ziel von alliierten Bombenangriffen geworden. Die Hauptziele waren die Böhlerwerke, der Personenbahnhof und der Frachtbahnhof der Stadt. Auch beträchtliche Schäden an Privathäusern waren zu verzeichnen. Insgesamt waren etwa 200 Todesopfer zu beklagen.²⁷⁹

Die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg für die Stadt Kapfenberg stellte sich als schwierig dar. Der Mangel an Lebensmittel sowie der akute Mangel an Wohnraum stellten sich als große Herausforderungen heraus. 30.000 sowjetische Soldaten beschlagnahmten innerhalb von drei Wochen die meisten noch funktionsfähigen Anlagen der Betriebe.²⁸⁰ Des Weiteren wurde die Situation durch Flüchtlinge, den sogenannten 'Displaced Persons', die sich im Stadtgebiet niederließen, weiter verschärft. Daher waren die Versorgung und die Verteilung der rationierten Lebensmittel die träge Aufgabe nach dem Krieg. Die sowjetischen Truppen übergaben den britischen Truppen nach dem Abzug eine überfüllte und beraubte Stadt. Am 30. Oktober 1945 lebten bereits 5.000 Flüchtlinge in beengten und ärmsten Verhältnissen in den Barackenlagern Kapfenbergs.²⁸¹ Die Werkanlagen waren nach der Demontage und dem Abtransport in so hohem Maße zerstört worden, dass die bisher privat geführten Unternehmen nicht mehr wirtschaftlich erhaltbar waren. Im Sommer 1946 wurde die gesamte Stahlindustrie Österreichs und damit auch die Böhler Werke verstaatlicht.²⁸² Der Wiederaufbau der vom Krieg und ihren Nachwirkungen zerstörten Stadt, war aufgrund der schlechten Versorgung durch Rohstoffe, Nahrungsmittel und Energie in den ersten Jahren schleppend voran gegangen. Eine Entspannung der Lage erfolgte erst im Jahr 1948.²⁸³



Kapfenberg 1946



Kapfenberg 2014

Besonders aber die Wohnraumnot war eines der größten Probleme der Stadt zu jener Zeit. Baudirektor Hans Walch beschreibt die katastrophalen Verhältnisse:

„Die Industriebetriebe, welche bei guter Konjunktur fallweise erweitert wurden, sind den heutigen Anforderungen nicht mehr gewachsen. Wilde Siedlungen, welche über den ganzen Ortsbereich verstreut sind, erschweren jede planvolle Entwicklung, sowohl der Betriebe als auch des Ortes. Wohnungen, Fabriken, Gewerbebetriebe, Schulen und Vergnügungsstätten wurden wirr durcheinander errichtet. Die ungesunde Zusammenballung der Bevölkerung auf engem Raum und zum Teil in Barackenlagern mit ihren schädlichen Folgen für die Gesundheit, stellt die Gemeindeverwaltung vor kaum lösbare Probleme. Schuld an dieser chaotischen Entwicklung war jedoch nicht nur die mangelnde Voraussicht der Industrieführer und Stadtväter, sondern vor allem daß nahezu der gesamte Grund und Boden in privaten Händen war, so daß in diesem an und für sich beengten Ortsbereich eine zweckmäßige Planung allzuoft unmöglich war... .. Wenn es nicht gelingt, die katastrophalen Verhältnisse, insbesondere die Wohnungsnot, in absehbarer Zeit zu beheben, dann werden sich daraus ernste Folgen für die Bevölkerung dieses Ortes und damit auch für die ganze Steiermark ergeben. Die Stadt Kapfenberg zählt zur Zeit nahezu 25.000 Einwohner und wächst ständig weiter. 80 % der Bevölkerung sind auf Gedeih und Verderb mit einem einzigen Hüttenbetrieb, der Firma Böhler, verbunden... .. Bei der Stadtgemeinde waren am 10. Oktober 1951 8.031 Haushalte gemeldet. Für diese standen 5.846 Wohnungen zur Verfügung. Über 5.000 Menschen, rund 1/5 der Bevölkerung, sind in Baracken und baufälligen Objekten untergebracht. Die Zahl der dringend erforderlichen Wohnungen beträgt 2.000. Die Folgen der katastrophalen Wohnverhältnisse sind nicht nur gesundheitliche Schäden, sondern vor allem ein erschreckender Verfall des Familienlebens. Bisher wurden in Kapfenberg jährlich im Durchschnitt 125 Wohnungen errichtet. Die Wohnbautätigkeit muß also noch erheblich gesteigert werden, um dieses Wohnungselend in absehbarer Zeit zu beheben. Die Sanierung des Ortskernes, sowie die Schaffung von gesunden Wohnanlagen und die Entfernung der Baracken und Elendsquartiere ist eine Lebensfrage der Stadt.“²⁸⁴

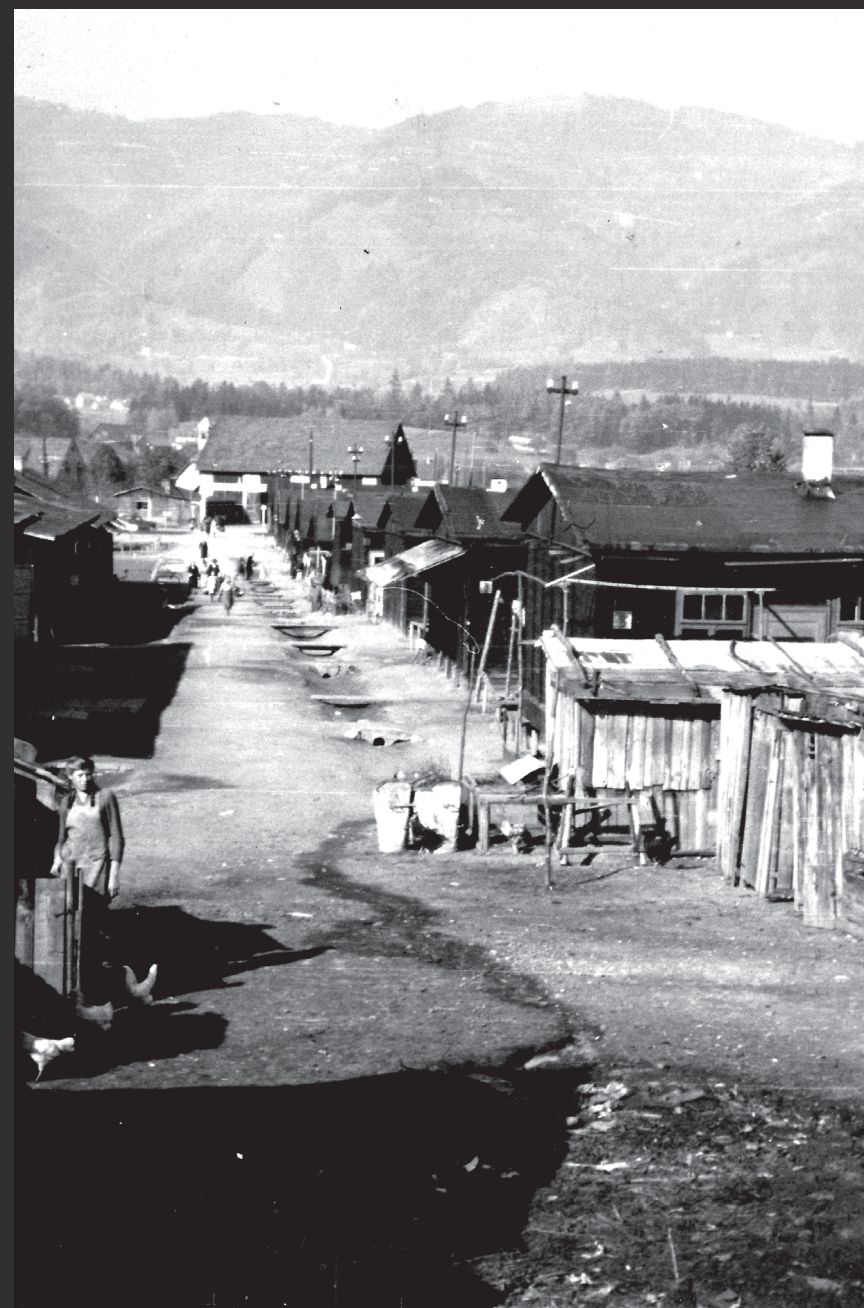
FERDINAND SCHUSTER: DIE ARBEITERSTADT

Ferdinand Schuster legte 1952 mit seiner *Dissertation* ‚Die Arbeiterstadt – Grundlagen für die Ortsplanung von Kapfenberg‘ die Basis für die Entwicklung der Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg. Auf den Ausführungen von Schuster konnte die Stadtgemeinde einen Flächenwidmungsplan erstellen, der die katastrophalen Wohnverhältnisse, das Verkehrsproblem und die mangelnden öffentlichen Einrichtungen Schritt für Schritt verbessern sollte.²⁸⁵

„Ihre heutigen Probleme aber sind die Probleme jeder Stadt, die ihr Wachstum und ihre Lebenskraft der Industrie verdankt. Darum kann angenommen werden, dass die Ergebnisse der Untersuchungen von mehr als lokalem Interesse sind. In diesem Sinn darf man Kapfenberg nicht nur als nüchterne, ungereimte Industriestadt, sondern muss es vielmehr als ein typisches Stück Europa betrachten.“²⁸⁶

Schuster untersucht am Beginn seiner Dissertation die örtlichen Gegebenheiten der Stadt Kapfenberg, bevor er sich mit den natürlichen Ressourcen in der Umgebung der Stadt beschäftigt. Er kommt zum Schluss, dass die Wirtschaftsbetriebe der Stadt von überregionalen Gegebenheiten abhängig sind. Die rasante Bevölkerungsentwicklung verbindet Schuster zum einem mit den industriellen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts und zum anderen mit der Nachfrage an Arbeitskräften aufgrund der Rüstungsproduktion während der beiden Weltkriege. Der ‚Lebensstoff‘, der die Stadt Kapfenberg seit 100 Jahren begleitet, sei der Edelstahl der aus den Hochöfen der Betriebe fließt. Ferdinands Schuster berichtet über den Emanzipationsprozess der Arbeiterklasse, die nach den chaotischen Entwicklungen der beiden Weltkriege jetzt die ‚*R e i f e*‘ erlangt habe, um die Verantwortung zum ‚Ordnen der Räume‘ zu übernehmen. Darin sieht er die Hauptaufgabe für die Entwicklung der Stadt.²⁸⁷

„Der ungeheure Apparat der Technik, durch zwei Kriege weit über das gesunde Mass aufgebläht, muss in den Dienst des Menschen gestellt werden, zur Sicherung und zur Entfaltung des Lebens.“²⁸⁸



Barackensiedlung Kapfenberg

Er beschreibt in drei Punkten den zukünftigen Aufgabenbereich der Stadt:

1) , d a s a k u t e V e r k e h r s p r o b l e m ‘ Durch die enge des Tales und der vielen wichtigen, regionalen- wie überregionaler Verkehrsverbindungen, ergeben sich in der Stadt viele Gefahrenbereiche.²⁸⁹

2) , d e r B a u v o n S c h u l e n ‘ Das vordergründige Ziel der Bautätigkeit vor dem Zweiten Weltkrieg war die reine Wohnraumschaffung. Die soziale Infrastruktur wurde, kriegsbedingt vernachlässigt. Schuster analysiert die Nachfrage und ermittelt den Bedarf an Schulen im Großraum von Kapfenberg.²⁹⁰

3) , d e r B a u v o n W o h n u n g e n ‘ Er beziffert das Wohnungsproblem und legt neue Zielsetzungen für die Bevölkerungsentwicklung fest. Er distanziert sich von den Plänen der ‚Stadt für 60.000‘ und gibt die zukünftige Größe der Stadt mit 35.000 Einwohnern an. Schuster analysiert die bisherigen, katastrophalen Wohnverhältnisse und rechnet Anhand der zukünftigen Einwohnerzahl eine Erhöhung der Wohnbauaktivitäten um 60 % aus. 1/5 der Bevölkerung ist in Baracken und baufälligen Objekten untergebracht. Um der Stadt die Möglichkeit zu geben, sich auf ihre Kernaufgaben, der Schaffung von städtischer Infrastruktur, wieder konzentrieren zu können, schlägt er eine Auslagerung der öffentlichen Wohnraumschaffung vor.²⁹¹

Zum Schluss legt er seine bisher erkannten Entwicklungen, Probleme und Herausforderungen seinem Leitgedanken für einen Entwurf eines Flächenwidmungsplanes zugrunde. Für die Weiterentwicklung der Stadt schlägt er das Prinzip der ‚B a n d s t a d t ‘ vor. In Schusters Grundsatz liegt eine bewusste Trennung von Arbeitsstätten und Wohnsiedlungen. Die Trennungslinien dabei sind die Verkehrsverbindungen von Bahn, Fluss und Bundesstraße. Auf den südseitig, ausgerichteten Hängen des von West nach Ost verlaufenden Tales solle einer ausschließlichen Wohnraumnutzung vorbehalten werden. In dem beschatteten Talbereich sind Industriegebiete vorgesehen. Die dazwischen liegenden Freiflächen sind mit fußläufigen Querverbindungen zu gliedern.²⁹²

290. Vgl.: Schuster, 1952, 65-76.
291. Vgl.: Schuster, 1952, 76-89.
292. Vgl.: Schuster, 1952, 89-90.

„Wohnungen, Schulen, Sportanlagen, Altersheime und Krankenhäuser können aus dem Ertrag der Arbeit gebaut und bis zu einem gewissen Grade kann die Bevölkerung durch Pendelverkehr, Förderung des Siedlungsgedankes und Errichtung kleinerer Industrien und Gewerbebetriebe auch gegen Krisen geschützt werden, wenn der Techniker auf seinem Wege zur Reife folgerichtig die Verantwortung für den Raum übernimmt. Er steht der grossen Kraft am nächsten, die das Schicksal von Tausenden bestimmt, er kennt die Gesetze, denen sie folgt und seine Hand ist es, die sie zur Sicherung und Entfaltung des Lebens lenkt oder zur Vernichtung freigibt. Die Überwindung der primitiven Tendenz zur Rüstung in der eigenen Brust wird die erste entscheidende Tat sein, mit der der Techniker den Gebrauch seiner Macht vor der Gesellschaft rechtfertigt.“²⁹³

Aufbauend auf die von Ferdinand Schuster verfasste Dissertation wurde in dem Jahr 1956 ein **F l ä c h e n w i d m u n g s p l a n** für die Stadt erarbeitet. Die Problemkreise Verkehr, Schulbau und die Wohnverhältnisse besserten sich jedoch erst langsam über die Jahre hinweg.²⁹⁴

KIRCHLICHE ENTWICKLUNG IN KAPFENBERG

Durch die sprunghafte Bevölkerungsentwicklung während und nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es auch notwendig, an eine größere kirchliche Infrastruktur zu denken. Im Laufe von sechs Jahren entstanden im Gebiet der Stadt Kapfenberg zwei katholische Kirchen, eine evangelische Kirche sowie eine katholische Schulkapelle. Den drei Kirchen wurden jeweils Pfarrhöfe und Gemeindesäle beigegeben. Alle vier Gebäude wurden vom Architekt Schuster entworfen und umgesetzt:

1957 katholische Kirche ‚Maria Königin‘ in Schirmnitzbühel

1961 katholische Schulkapelle Hafendorf

1961 evangelische Christuskirche

1962 katholische Pfarrkirche zur ‚Heiligen Familie‘ in Walfersam

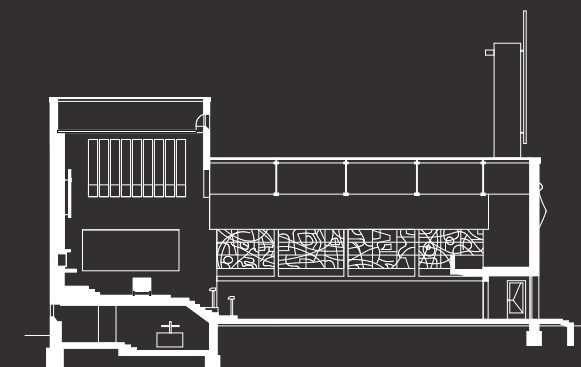
Die **K i r c h e n b a u t e n** in der Pfarre Kapfenberg sind neben den Bauwerken des Verkehrs, des Schulwesens und der Schaffung unzähliger Wohnungen ein weiteres Charakteristikum der Entwicklung der Arbeiterstadt Kapfenberg in der Nachkriegszeit. Die alte Pfarrkirche St. Oswald, die im 15. Jahrhundert an der Einmündung des Thörlbachs in die Mürz, gegenüber der Altstadt entstand, war schon lange nicht mehr ausreichend. Mit der Ausdehnung der Stadt in Richtung Osten, durch die Werkserweiterung in Deuchendorf im Zweiten Weltkrieg verlagerte sich auch der Siedlungsschwerpunkt der Stadt. Während der Diktatur der Nationalsozialisten war an Kirchenbau in jenem Gebiet nicht zu denken gewesen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es jedoch als eine zwingende Notwendigkeit angesehen, in den neuen Siedlungsgebieten mit dem seelsorgerischen Dienst zu beginnen. Besonders der ehemalige Pfarrer, Johann List setzte sich besonders für die Erweiterung der kirchlichen Räumlichkeiten ein. Nach dem Krieg beschloss man in jenen Siedlungsgebieten neue Kirchen zu bauen. Bereits im Mai 1945 entstand in einer ehemaligen Baracke des ‚Kriegs Hilfs Dienstes der Mädchen‘, die nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches leer stand, die erste Notkirche. Die Lage der Barackenkirche wurde günstig gewählt, da sie zwischen der Hochschwabsiedlung mit 4.000 Einwohner und der Abbiegung der Werk VI Straße an einer O-Bushaltestelle lag. Die Verhandlungen mit der britischen Besatzungsmacht waren jedoch problematisch und erforderten großes diplomatisches Geschick, dennoch konnte unter großer **M i t h i l f e d e r B e v ö l k e r u n g** im selben Jahr die erste Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ im entstehenden Ortsteil Walfersam geweiht werden.²⁹⁵

293. Schuster, 1952, 93.
294. Vgl.: Stadtchronik, 1972, 145.
295. Vgl.: Pfarrchronik ‚Jl Familie‘ 1945-1970, 8-9.

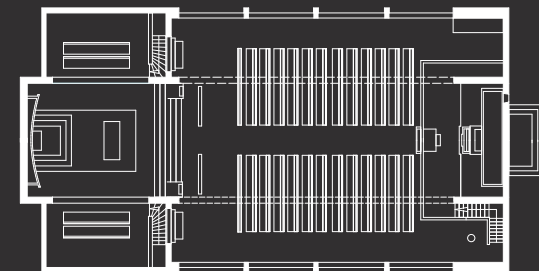
Eine weitere Barackenkirche entstand 1948 am Schirmitzbühel. Damit war eine erste Notlösung für die Seelsorge in den beiden größten, neuen Siedlungsgebieten, Hochschwabsiedlung und Schirmitzbühel gefunden. Der Wunsch, eine neue Kirche zu bauen, die die Provisorien ersetzen sollte, wurde jedoch in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg immer lauter. Der erste Vorschlag sah ein *g r o ß e s G o t t e s h a u s* zwischen beiden großen Siedlungsgebieten auf dem sogenannten Ramsauer Plateau in Hafendorf vor. Der Pfarrkirchenrat lehnte jedoch diesen Vorschlag ab und beschloss, stattdessen zwei kleinere Kirchen in den beiden Ortsteilen zu bauen.²⁹⁶

Am 31.05.1956 erfolgte die Grundsteinlegung durch Bischof Schoiswohl in Schirmitzbühel. Nach 14-monatiger Bauzeit und durch Beteiligung Freiwilliger aus dem Inn- und Ausland konnte die Kirche, *M a r i a K ö n i g i n*‘ am 21. 07. 1957 geweiht werden. Es sollte der erste Kirchenbau von Ferdinand Schuster sein.²⁹⁷ Die Grundform der Anlage ist der romanischen Basilika nachempfunden. Die breite und niedrige Halle wird durch die massiven Holzträger im Dachbereich in jene dreischiffige Kirche gegliedert. Der Hauptraum ist für 300 Personen ausgelegt und bewusst duster gehalten.²⁹⁸ Die bunten Glasfenster, die die Halle in dieses schummrige Licht tauchen, stammen vom Künstler Mario Decleva, der bei den meisten Sakralbauten von Ferdinand Schuster die Gestaltung der Fenster übernahm.

Diese Halle wird vom blauen Licht der Fenster, dem Holz in der Bestuhlung, der Wandvertäfelung und der sichtbaren Deckenkonstruktion sowie von Sichtbeton und rötlichen Fliesen bestimmt. Über dem im Westen gelegenen Haupteingang befindet sich eine Orgelempore, die auch dem Sängerkorchor dient. Der Altarraum ist deutlich durch sieben Stufen vom Hauptraum getrennt. Lichtgestaltung und Raumhöhe grenzen ihn des Weiteren vom Hauptschiff ab. Links und rechts des Chors liegen oberhalb der Werktagkapelle bzw. der Sakristei weitere Stuhlreihen, die seitlich auf das Geschehen im Altarbereich Einsicht geben. Sie sind durch zwei Stiegen vom Hauptraum erschlossen. Die Mensa ist dem Hauptaltar vorgelagert und ermöglicht es dem Priester, die Messe auch zum Volk zugewendet zu lesen. Dahinter, und um drei Stufen erhöht, befindet sich der Sakramentsaltar. Darüber, an der konkaven Rückwand, hängt das mächtige Stahlkreuz von Rudolf Hoflehner. Konstruktiv ist diese Kirche in Massivbauweise aus Mauerziegeln ausgeführt. Die beiden gedübelten Hauptträger werden durch vier Stahlbetonstützen getragen. Die Zwischendecken, die gesamte Unterkellerung, der freistehende Turm sowie die Orgelempore wurden aus Sichtbeton vor Ort gefertigt.



Schnitt



Grundriss



„Sie ist konsequent von innen, der Liturgie ausgehend gestalten, nichts anderes als eine Überdachung und Umhüllung der feiernden katholischen Gemeinde mit sparsamen und zeitgemäßen baulichen Mitteln“²⁹⁹

1959 erfolgte der Baubeginn der *Schulkapelle* in *Hafendorf*. Sie entstand zwischen den beiden Kirchen in Schirmitzbühel und der Barackenkirche in Walfersam. Sie ist ein Ersatzbau einer Kapelle, die an der naheliegenden Kreuzung stand und einer Straßenverbreiterung weichen musste. Topografisch liegt der Bau auf einem alleine stehenden Hügel, dem ‚Hühnerberg‘ über dem Ortsteil Hafendorf. Laut Bundesdenkmalamt wurden bei einer Begehung auf jener markanten Erhebung Reste einer mittelalterlichen Turmburg und künstliche Aufschüttungen gefunden.³⁰⁰ Das heutige Gebäude war als Beichtkapelle für die Schule in Hafendorf gedacht. Sie wurde ebenfalls von Schuster entworfen und unter massiven Anstrengungen der Bevölkerung errichtet und konnte zu Ostern 1961 geweiht werden.³⁰¹

Die Schulkapelle in Hafendorf mit ihren 6,50 m mal 13,00 m Außenmaßen ist ein kleiner Bau, der dennoch durch seine Situierung auf einem Hügel und durch sein pyramidenförmiges Dach zum markanten Zeichen in der Landschaft wurde. Im Grundriss ist dieses Kirchlein genau auf zwei symmetrischen Quadraten aufgebaut. Das erste Quadrat bildet einen ummantelten Innenhof aus, den man über einen steilen Weg, der sich in Serpentina auf die Erhöhung windet, erreicht. Ein Ruhebereich, der mit seinen mannshohen Mauern die Umwelt total ausblendet. Dahinter öffnen drei Doppeltüren den Blick in das zweite Quadrat. Hier bildet sich auf ein umlaufendes Fensterband, das aus 12 rechteckigen Fenstern, die ebenfalls von Mario Decleva gestaltet wurden, das markante pyramidenförmige Holzdach aus. Diese Fenster tauchen den schlichten Raum in ein rötliches Licht. Im Innenraum befindet sich ein kleiner Altar, dahinter ein Kreuzifix. An der südlichen Wand der kleinen Kapelle befinden sich vier Flügelelemente, die je nach Bedarf aus der Wand um 90 Grad ausgeklappt werden können. Damit entstehen zwei temporäre Beichtstühle für die Schulbeichte. Es ist ein kleiner, charmanter Bau, der durch seine innere Funktionalität besticht. Heute ist er nur mehr zu den hohen kirchlichen Feiertagen in Verwendung.

Der letzte sakrale Kirchenbau von Ferdinand Schuster in Kapfenberg entstand 1958 im Ortsteil Walfersam. Städtebaulich wurde der Ort des neuen Gotteshauses überaus geschickt gewählt, da sich in unmittelbarer Nähe die im Dritten Reich errichtete Hochschwabsiedlung mit insgesamt 4.000 Einwohnern sowie eine O-Bushaltestelle jener Linie befand, die die beiden Fabrikstandorte der Firma

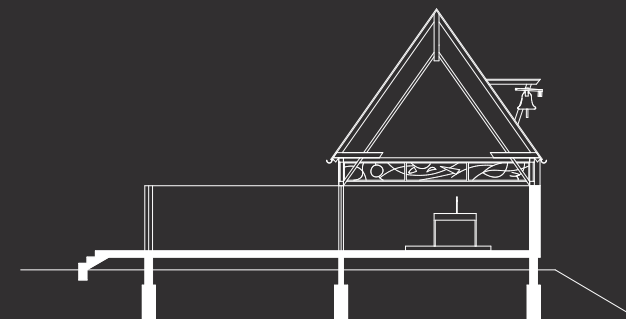
299. Archiv Diözese Graz-Sekau, Bauakten, Kapfenberg-Schirmitzbühel, Baubeschreibung von Ferdinand Schuster.

300. Archiv BDA, Datenblatt, Engelskapelle und ehem. Turmburg in Hafendorf.
301. Vgl. Pflanzchronik ‚Jil Familie‘ 1945-1970, 176-180.

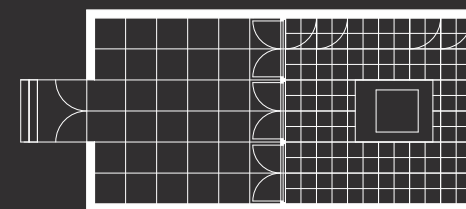
Böhler verband. Walfersam entwickelte sich nach dem Krieg zu einem der größten Wohnbezirke Kapfenbergs.

In unmittelbarer Nähe der heutigen Pfarrkirche zur ‚Heiligen Familie‘ entstand in einer ehemaligen Baracke des sogenannten ‚Kriegshilfsdienstes der Mädchen, KHD‘ die damalige Notkirche nach Plänen des Architekten Hans Madenach. Diese erste Barackenkirche im Stadtgebiet von Kapfenberg wurde am 28.10.1945 geweiht. In direkter Umgebung des provisorischen Gotteshauses waren viele Familien in ähnlichen Baracken wohnhaft geworden. Im Laufe der Zeit besserten sich jedoch die Wohnverhältnisse und nach 15-jährigem Bestand der ersten Kirche ‚zur Heiligen Familie‘ entschloss man sich schließlich 1957 zum Neubau. Durch den Kauf des benachbarten Grundstückes, auf dem ein ehemaliges Gasthaus mit Wirtschaftsgebäuden beheimatet war, wurde der Bau der Kirche schließlich ermöglicht. Nach den Plänen von Ferdinand Schuster begannen mit der Grundsteinlegung am 10.7.1960 die Bauarbeiten, welche am 1.4.1962 mit der Kirchweihe endeten. Damit wurde das zentral gelegene Gotteshaus zur neuen Pfarrkirche von Kapfenberg. 1963 wurde die wenige Jahre früher entstandene Kirche in Schirmitzbühel schlussendlich zur eigenen Pfarre erhoben. Hiermit war die Trennung beider neu geschaffener Pfarrgebiete auch kirchenrechtlich vollzogen.³⁰²

Die Bebauung des Ortssteiles *W a l f e r s a m* stellt die letzte große Stadterweiterung in Kapfenberg nach dem Zweiten Weltkrieg dar. Noch 1920 war das Areal beinahe unbebaut gewesen, lediglich der namensgebende Walfersamhof und ein Gasthaus befanden sich auf jenem Gebiet.³⁰³ Im Laufe des Krieges entstanden dort Barackenlager, die auch nach dem Krieg noch als Wohnraum genutzt wurden und erst am Beginn der 1970er Jahre endgültig abgetragen wurden.³⁰⁴ Mit dem Beschluss eines konkreten Bebauungsplanes im Mai 1964 wurde eine im Gemeindebesitz befindliche Fläche von 25 ha einer geordneten Verbauung zugeführt. Der Auftrag für den Entwurf jenes städtebaulichen Planes war wiederum Ferdinand Schuster in Zusammenarbeit mit dem Wiener Architekten Hugo Potyka zugesprochen worden.³⁰⁵ Neben der Pfarrkirche mit Pfarrhof 1962 entstanden dort unter anderem 1969 das sogenannte Kolpinghaus mit 147 Betten³⁰⁶, 1970 eine Schule, die zur damaligen Zeit als eine der modernsten in der Steiermark galt³⁰⁷ und 1972 eine L-förmige Wohnanlage, die zusammen mit der Kirche das neue Zentrum des Ortsteils Walfersam bilden. Jener Ortsteil, der in den 60er und 70er Jahren auf kaum bebauten Grundstücken zwischen der Mürz und der Werk IV Straße entstand, stellt die größte Erweiterung der Stadt Kapfenberg nach dem Zweiten Weltkrieg dar und bildete neben dem historischen Zentrum und der Bahnhofsgegend einen weiteren städtebaulichen Schwerpunkt jener so rapide wachsenden Stahlstadt aus.



Schnitt



Grundriss

BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Die Anlage der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg besteht aus fünf Gebäudeteilen, die, abgesehen vom Verbindungstrakt zwischen Kirchenschiff und Pfarrhof, baulich getrennt sind. Die Kirche besteht aus einem lateinischen Kreuz nachempfundenen Zentralbau - der eigentlichen Kirche, einem 20 Meter hohen, freistehenden Glockenturm, einer später beigefügten Wohneinheit im Süden und dem zweigeschossigen Pfarrhof im Osten. Sie wurde 1957 bis 1960 von Ferdinand Schuster entworfen und von 1960 bis 1962 baulich umgesetzt. Die heutigen Gebäude stellen sich als eine Art Vermischung zweier Entwürfe Schusters dar. Die Gestaltung des Pfarrhofes stammt noch aus dem ersten Lösungsvorschlag. Die restlichen Gebäude, abgesehen von der später entstandenen Wohneinheit im Süden, stammen aus einer weiterentwickelten Entwurfsphase.

Der Baukörper der Kirche mit seiner 35 Meter in West-Ost- und 26 Meter in Nord-Südausdehnung gliedert sich vertikal in vier, sieben Meter hohe Körper, die den zentralen Bau, der eine Höhe von 17,75 Meter hat, umschließen. Abgesehen von der durch eine Stiege vom Vorraum erschlossenen Sängerempore sowie der Werktagkapelle im östlichen Teil ist die Anlage ebenerdig. Der kuppelartige Zentralteil der Kirche wird, wie bereits erwähnt, an vier Seiten von kleineren im Grundriss rechteckigen Körpern gerahmt. Der größere östliche sowie die beiden kleineren nördlichen bzw. südlichen Teile beherbergen die Sitzmöglichkeiten der Gläubigen. Der vierte, östliche Körper bildet sich aus der sehr niederen Sakristei und der bereits erwähnten Werktagkapelle einen Stock darüber. Die sehr flachen Satteldächer der Rumpfkörper werden durch verzinkte Stahlplatten bedeckt und der Mittelbau wird durch ein steiles, pyramidenförmiges Kegeldach aus Kupfer bekrönt. Die nörd- und südlichen Ansichten gliedern sich wiederum ebenerdig in sieben Sektoren auf. Unterteilt werden sie von raumhohen Stahlbetonstützen, auf denen die Träger liegen. Gefüllt sind jene Teilglieder der Fassade mit quadratischen Glasbetonfenstern, eine Arbeit des Künstlers Mario Decleva, die im Innenraum die Seitenarme der Anlage in ein schweres, buntes Licht hüllen. Decleva folgt bei der Gestaltung des Farbverlaufs einem durch den Grundriss vorgegebenen liturgischen Programm, wodurch die einzelnen Teilbereiche der Kirche durch farbliches Licht mit gegliedert werden.

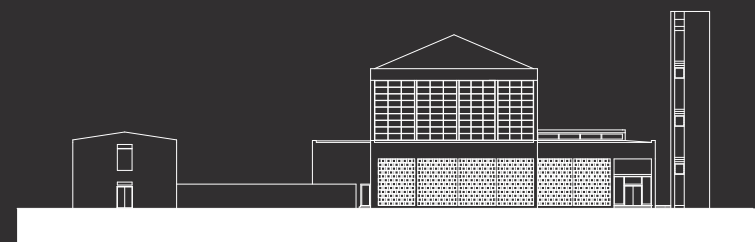
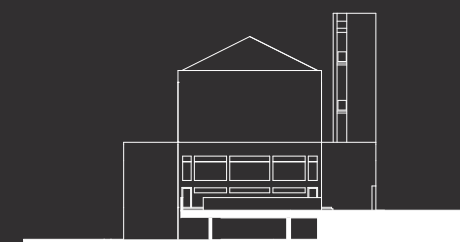
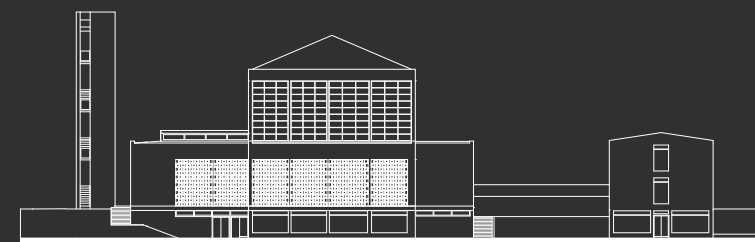
Der Eingang befindet sich in dem westlichsten Teilstück der Fassadengliederung und ist um drei Meter hinter die äußerste Ebene der Fassade versetzt. Damit bildet sich eine geschützte Zone, die gleichzeitig einladend wirkt. An hohen kirchlichen Feiertagen wird das westliche Portal verwendet, welches sich genau in der von Ost nach West verlaufenden Zentralachse mit dem Altar befindet. Alle Wandscheiben, die von Nord nach Süd verlaufen, sind mit Ausnahme der östlichsten fensterlos.

Es sind verputzte Ziegelwände, die von umlaufenden Sichtbetonträgern bekrönt sind. Der Hauptraum wird durch transluzente 6,2 Meter hohe Opalglasfenster in ein sanftes, weißes Licht getaucht. Sie grenzen den innenliegenden zentralen Altarraum damit auch in ihrer Lichtführung von den darunterliegenden Armen des Kreuzes ab. Der östliche Körper der Anlage bildet eine Ausnahme. Hier befinden sich die Öffnungen nicht an den Nord-Süd gerichteten Wandscheiben, sondern in Richtung Osten. Für die Fenster der Kapelle wurden aluminiumgerahmte Gussglasprofile verwendet, wie sie auch bei Industriebauten zu jener Zeit Verwendung fanden.

Das Kirchenschiff wurde in Stahlbetonskelettbauweise, ausgefacht mit Ziegelwandscheiben errichtet. Ein umlaufender, dem gesamten Umriss des Kreuzes folgender Stahlbetonunterzug wird entweder durch Stahlbetonstützen oder durch die Ziegelwände gestützt und bildet den Rahmen der Konstruktion im Erdgeschoss. Die horizontale Aussteifung in Nord-Südachse gewährleisten die Wandscheiben in jener Orientierung. Für die horizontale Aussteifung in der Ost-Westachse zeichnen hauptsächlich die beiden Stützen im Innenraum sowie die beiden ost - west orientierten Wandscheiben der Werktagkapelle verantwortlich. Der kuppelartige Zentralbau wurde aufgrund der statischen Unbestimmtheit in der West-Ostachse gesamt in Stahlbeton ausgeführt.

Die ursprüngliche Grundrissgestaltung folgt genauen liturgischen Gegebenheiten, die in einem vertiefenden Kapitel aus kirchengeschichtlicher Sicht noch näher beleuchtet werden. In der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ entwickelte Schuster zum ersten Mal, ermöglicht durch die innerkirchlichen Veränderungen des II. Vatikanischen Konzils den Grundrisstypus des Zentralbaues, den er bei seinen darauffolgenden sakralen Bauten (Pfarrzentrum Leoben Hinterberg – 1967 und dem Seelsorgezentrum St. Paul in der Grazer Eisteichsiedlung – 1970) weiter verfeinern sollte. Das Konzept und die Herkunft sowie die Bedeutung jenes Typus im Vergleich mit seinem eigenen Entwicklungsprozess wird auch im vertiefenden Teil noch genauer erläutert werden.

Durch den bereits in der Außengestaltung beschriebenen Windfang, der einladend auf die Besucher wirken soll, betritt man über zwei Stufen, eine dahinter liegende, zweiflügelige Holztür ermöglicht den Eintritt in den Vorraum der Kirche. Er fungiert als Verteilerraum, der einerseits den eigentlichen Kirchenraum durch eine Glastür erschließt, aber auch andererseits den Weg in das Untergeschoss sowie zur Sängerempore ermöglicht. An der westlichen Seite des Raumes ist das nur zu hohen kirchlichen Feiertagen geöffnete Hauptportal zu erkennen. Die Haupteinschließung erfolgt exakt über die symmetrische Mittelachse der Anlage. Linker Hand befindet



5 10 20

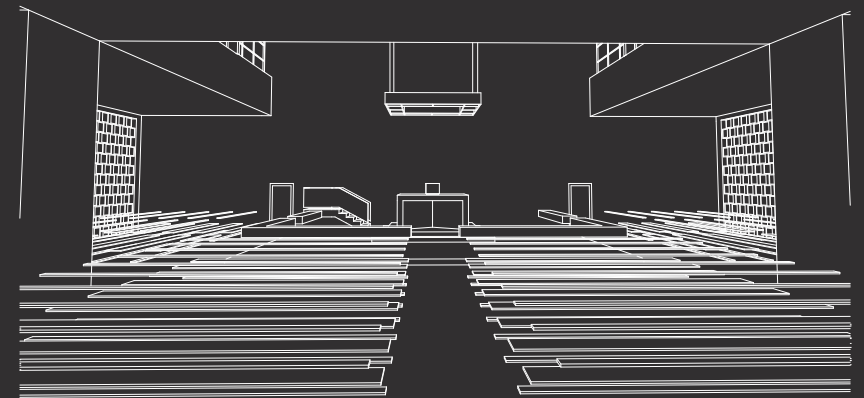
sich ein rechteckiger, eingebauter Wandschrank, in dem kirchliches Broschüren aufbewahrt wird. Der Boden ist mit schwarzen, quadratischen Terrazzofliesen und einem Fußabstreifer ausgelegt. Die Glastür, die die Eingangshalle mit dem Kirchenschiff verbindet, setzte Ferdinand Schuster bereits in gleicher Ausführung in der Kirche ‚Maria Königin‘ einige Jahre zuvor ein.

Beim Betreten des eigentlichen Kirchenraumes fällt sofort die akzentuierte Lichtführung des Raumes auf. In drei Blöcken gruppieren sich die Bankreihen um den Altarbereich. Jene Konzentration auf den absoluten Schwerpunkt der Anlage, dem Altar, wird auch durch die geschickte Lichtführung spürbar. Die drei Seiten, in denen sich die Sitzbänke befinden, sind, durch die farbigen Glasbetonfenster von Mario Declva in ein dunkleres Licht getaucht. Jene quadratischen Betonsteine reduzieren die Lichtstimmung je nach Sonnenstand und Wetterverhältnisse auf ein Minimum. Die Betonsteine wurden so gefertigt, dass die bunten Gläser auf der Außenseite fast bündig in der Fassade sitzen, jedoch im Innenbereich durch ihre konkave Form ein buntes Farbenspiel auf dem rauhen Material zulassen. Declvas Farbpalette wird durch kräftige Farben bestimmt. Gelb, Blau, Rot, Violett, Orange, Grün und Türkis sind jene Möglichkeiten, die der Künstler, abhängig von benachbarten Funktionsbereichen und deren Bedeutung variiert. So dominieren im südlichen Trakt der Anlage die Farben Violett, Türkis und Blau und im nördlichen die Farben Rot, Orange und Grün. Er konzentriert den Farbeverlauf und schafft somit eigene farbliche Räume, wie zum Beispiel beim Taufbecken oder dem Seitenaltar.

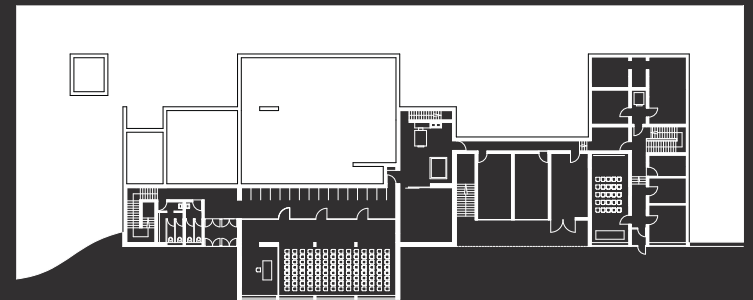
Im Gegensatz zu den farblich bestimmten, aber dunkleren Seitenräumen der Anlage, fällt dem Besucher das helle Licht um den Altar auf. Dieses weiße Licht, hervorgerufen durch riesige Opalglasfenster im Obergeschoss, ziehen den Blick förmlich in Richtung Altar. Vom Eingang aus kann man die Decke des erhöhten Zentralbaues nicht erkennen, dennoch wirkt er allein durch seine natürliche Belichtung beinahe unendlich. Die drei Seitenschiffe drücken mit ihrem Licht und dem konstruktiven Gewicht den Raum nach unten, jedoch hebt der kuppelartige Zentralraum jenes Schwere wieder auf und zieht die Blicke, beinahe wie ein Trichter, wieder in die Höhe. Dieser Kontrast zwischen dem Raum der Gläubigen und dem Raum der Mensa kann man in extremerer Ausführung und anderen Grundrisskonzeptionen auch bei der fünf Jahre früher entstandenen Kirche ‚Maria Königin‘ in Schirmitzbühel erkennen, in der auch Mario Declva für die Fenstergestaltung verantwortlich zeichnete.

Der gesamte Entwurf der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ zentriert sich von **v i e r S e i t e n** auf den Altarbereich. Er wird von drei Seiten vom Kirchenvolk umgeben und steht in deren Zentrum. Die vierte, östliche ist dem Priester und seinen Helfern gewidmet. Im ursprünglichen Entwurf von Ferdinand Schuster ist der Heilige Bezirk um eine Stufe erhöht und durch jeweils fix montierte Kommunionbänke an den drei öffentlichen Seiten abgegrenzt. Auch im Bodenbelag, schwarzer Terrazzo, und in der Höhenentwicklung des Raumes ist jener Unterschied zum Platz des Volkes offensichtlich. Schuster situiert die Mensa, also den Volksaltar auf ein um zwei Stufen erhöhtes Podium und verschiebt es in Richtung Osten, dem Sitz des Priesters entgegen. Dadurch entsteht ein Vorbereich vor dem Altar. Der Priester musste sich mit einer Holzbank an der östlichen Mauer begnügen. Er bekam keinen direkten Platz zugewiesen. Die Mensaplatte aus weißem Marmor wird durch eine an den vier Seiten offenere Unterkonstruktion, dem sogenannten Chi, gebildet. In der Unterkonstruktion sollte eine offensichtliche Bevorzugung einer Richtung vermieden werden, dennoch ist die Mensaplatte leicht rechteckig. Schuster positionierte, mit ausdrücklicher Erlaubnis des Bischofes ³⁰⁸, exakt auf dem Mittelpunkt jenes Gabentisches das Tabernakel. Eine sehr untypische Entscheidung, die nach der Fixierung der Liturgie nach dem II. Vatikanischen Konzils wieder verschwand.

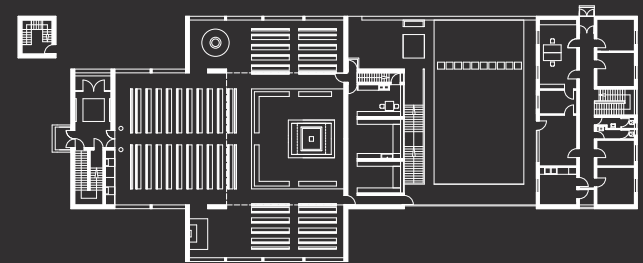
Auch das Kreuz, das aus der alten Barackenkirche übernommen wurde, ist auf dem Volksaltar konzentriert. Über dem Mittelpunkt der Anlage ist ein quadratischer **H o l z b a l d a c h i n** abgehängt, der den Altarraum schützt. Im ursprünglichen Entwurf sollte das Kreuz jedoch über dem Altar hängen.³⁰⁹ Der Ambo, also der Ort für die Verlesung der Heiligen Schrift, war ein temporäres und frei positionierbares Pult, das so wie das Gestühl und alle Inneneinrichtungen von Schuster selbst entworfen worden sind. Meist waren sie in einem schwarz lackierten Stahlrahmen, der nur an den funktional notwendigen Stellen mit einer Holzplatte versehen worden ist, gefertigt. Die liturgische Einrichtung der Engelskapelle, Treppengeländer im Pfarrhof ‚Maria Königin‘, Gangbänke in der Volks- und Hauptschule Schirmitzbühel³¹⁰ sowie Stieggeländer in der Volksschule Redfeld ³¹¹ weisen eine auffällige gestalterische Ähnlichkeit auf. Auch eine Kanzel wurde vorgesehen. Sie befand sich an der östlichen Mauer links hinter dem Volksaltar. Ein Stahlbetonpodest, das durch vier Stufen bestiegen werden konnte, bildete die erhöhte Ebene der Kanzel. Nach der Fixierung der liturgischen Abläufe wurde der Altarbereich allerdings entschieden verändert. Ach in den darauffolgenden Jahren folgten immer wieder Modifikationen und Beifügungen, die in einem späteren Kapitel noch beleuchtet werden.



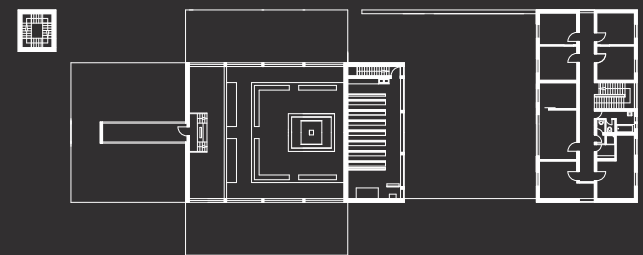
Innenraumperspektive mit original Altargestaltung



Grundriss Untergeschoss



Grundriss Erdgeschoss



Grundriss erstes Obergeschoss



Der Kirchenraum wurde für 320 Sitzplätze ausgelegt und umfasst eine Fläche von rund 530 m², wobei 104 m² dem Altarbereich zuzuordnen sind. Bei näherer Betrachtung kann man im Grundriss des Gebäudes ein strenges, auf Logik aufgebautes, geometrisches Formenspiel erfassen. Unter Bedachtnahme der westlichen Nebenräume gliedert sich der Grundriss der längeren Seite des Kreuzes exakt in zwei 14 m lange Quadrate. Die drei Arme wiederum bilden exakte Rechtecke mit einer Seitenlänge von 6 bzw. 14 m aus. In den dadurch entstehenden kleineren Rechtecken der Seitenschiffe befinden sich, aus der logischen Folgerung des Aufbaues des Grundrisses, somit das Taufbecken und der Nebenaltar der Kirche. Der Kuppelaufbau wiederum ist ein Rechteck mit einer Seitenlänge von 14 m auf 16,5 m. Diese Strenge des Grundrisses ist natürlich auch räumlich spürbar. Schusters strenge Linien ziehen sich durch den gesamten Entwurf der Pfarrkirche zur Heiligen Familie und entsprechen am Beispiel der Sängerempore/Orgelempore nicht den funktionalen, akustischen Anforderungen, sondern ordnen sich dem strengen zweidimensionalen Grundriss unter.

Durch die Ausnützung des Terrains entsteht unter der Kirche ein weiteres ebenerdiges Geschoss, in dem der Pfarrsaal untergebracht wurde. Erschlossen wird jener Bereich entweder durch eine Außenstiege am süd-westlichen Eck der Anlage, einer Straße oder über eine überdachte außenliegende Treppe im Zwischenbereich von Kirche und Pfarrhof. Der Pfarrsaal kann somit unabhängig von der Kirche sowie dem Pfarrhaus betreten werden. Dennoch bietet sich die Möglichkeit, auch im Inneren über Treppen und dem unterirdischen Verbindungstrakt zwischen Pfarrhof und Kirche in den Verteilerraum des Pfarrsaales zu gelangen. Weiters sind im Untergeschoss noch Räume für technische Anlagen, Toiletten und Garagen untergebracht. Da keine Notwendigkeit bestand, wurde nur etwa das halbe Kirchenschiff unterkellert. Die Fenstergliederung folgt der bereits bekannten Gliederung im darüber gelegenen Stockwerk.

ENTWURFSGESCHICHTE

Mit der Beschlussfassung 1957 zum Neubau der Kirche begannen auch die ersten Planungsarbeiten in Zusammenarbeit mit Ferdinand Schuster, der zu jener Zeit parallel an drei sakralen Bauten in Kapfenberg arbeitete. 1956 begann die Ausführung an der Kirche ‚Maria Königin‘ in Schirmitzbühel und 1959 die Arbeiten an der Schulkapelle Hafendorf.³¹²

Die ersten Entwürfe für die Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam sind mit dem 28.11.1957 datiert und liegen im Planarchiv der Bauabteilung der Diözese Graz Seckau auf.³¹³ Dieser Entwurf sah bereits die bekannte Gliederung im Kirchenschiff mit darunter frei zugänglichem Pfarrsaal, dem freistehender Turm, dem Pfarrhaus sowie einem unter- und oberirdischen Verbindungstrakt vor. Ähnlich wie bei dem Kirchenentwurf in Schirmitzbühel sah dieser ein lang gestrecktes, rechteckiges Gebäude mit einem kleinen kuppelartigen Aufbau im Satteldach vor. Licht sollte durch die süd- und nordseitigen Fensterbänder dringen, die auch ähnlich wie beim Entwurf von ‚Maria Königin‘ angelegt waren. Leider ist kein Grundriss jener Anlage mehr vorhanden, dennoch kann man aufgrund der Ähnlichkeit der Gebäudekubatur und dem Jahr, in dem er entstanden ist, wohl auf eine konservativere, das heißt eindeutig auf den Altar ausgerichtete Anlage schließen. Die schlichte Form der Halle wird jedoch durch die Ausformung des Turmes konterkariert. Er ähnelt eher einer sowjetischen Rakete und entspricht damit durchaus dem Zeitgeist jener Aufbruchsjahre. Der Turm stützt sich auf vier leicht gewinkelte, zarte Beine, die gleichzeitig den Haupteingang zur Kirche akzentuieren. Den Abschluss bildet ein schlankes Kreuz. Ähnliche fragile Turmbauten wurden bereits in dem damals sehr bekannten Buch von Hans Volkert, Schweizer Architektur 1951 abgelichtet. Auch eine Ähnlichkeit zwischen der 1963 - 1965 entstandenen Pfarrkirche ‚Hl. Paul‘ in Kalsdorf von Hermann Worschitz ist sowohl im Gotteshaus, als auch bei der grazilen Ausformung des Turmes erkennbar. Schuster sah weiters auch einen oberirdischen Verbindungstrakt zwischen Kirche und Pfarrhof vor, der die Pfarrkanzlei und das Büro des Pfarrers enthielt.

Die Errichtung eines ordentlichen Pfarrhofes in unmittelbarer Nähe der bereits in die Jahre gekommenen Barackenkirche wurde dem eigentlichen Bau der Pfarrkirche jedoch vorgezogen und im August 1958 begann man nach ‚langwierigen Verhandlungen‘³¹⁴ auf Grundlage des vorgestellten ersten Entwurfes mit dem Bau desselbigen. Ein Jahr später, am 6.6.1959 wurde auch mit den Aushubarbeiten der Engelskapelle in Hafendorf begonnen.³¹⁵ Somit wurde innerhalb von nur vier Jahren im Pfarrverband Kapfenberg mit drei sakralen Bauwerken begonnen. Dennoch verlief besonders die Baugeschichte der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ nicht ganz reibungslos.

Am 7.12.1959 erging ein Schreiben an den Pfarrkirchenrat, dem damaligen Bauträger vom bischöflichen Bauamt, in dem man mit Bedauern mitteilen musste, das jener erster Entwurf nicht die Billigung des Diözesanbischofes Schoiswohl gefunden hätte. Als Gründe wurde damals angeführt: „Das Kirchengebäude mit dem flachen, Dach und der allzu bescheidenen äußeren Gestaltung findet deshalb nicht die Zustimmung, weil die *s a c r a l e W i r k u n g* einer Kirche zu wenig gegeben ist. Dieses Bauobjekt, sowie es vorgeschlagen ist, könnte ebenso irgendein Pfarrheim, ein Konzertsaal oder sogar eine Werkshalle sein.“³¹⁶ Das Schreiben ging jedoch nicht auf den akzentuieren Turm oder auf den oberirdischen Verbindungstrakt ein. Lediglich die wenig ‚sacrale‘ Wirkung des Vorschlages wurde kritisiert. Als Reaktion auf das Schreiben der Bauabteilung erging am 10.12.1959 ein Antwortschreiben mit der Bitte, um Einladung des Architekten vom Pfarrkirchenrat nach Graz, in der versichert wurde, dass der Architekt ‚gerne den Wünschen nachkommen wird‘.³¹⁷

Schuster kam jener Einladung nach und begann mit dem Abändern seines ersten Entwurfes. Leider ist der Inhalt jener Unterredung nicht mehr bekannt. Schuster entwickelte bei dieser Korrektur das für diesen Kirchenbau so wichtige Grundrisskonzept des von drei Seiten umgebenen Altares. Achleitner erklärt sich jenen Entwicklungsschritt wie folgt: „Die Liturgische Diskussion war in vollem Gange und die ‚Arbeitsgruppe 4‘ hatte mit ihrem Wettbewerbsbeitrag für St. Florian (Wien) die Auseinandersetzung mit dem quadratischen Kirchenraum eingeleitet. Auch Schuster entwickelt seinen Raum aus dem Quadrat, die beiden niederen Seitenteile und der vorgelagerte, gleich niedere Raumteil bringen eine Annäherung an den griechischen Kreuzgrundriß, so daß ein gerichteter Zentralraum mit drei Sitzblöcken entsteht. Die vierte Seite ist dem Priester (Symbol der geschlossenen Gemeinde um den Altar) vorbehalten.“³¹⁸ Dieser Entwurf ist mit dem 2.3.1960 datiert und liegt ebenfalls noch im Planarchiv des Diözesanbauamtes auf. Abgesehen von einer Änderung der Ausformung des Turmes ist jener Entwurf mit der 1962 fertig gestellten Kirche ident.

Dennoch blieb ein Kritikpunkt, der bis heute auf eine endgültige Lösung wartet, offen. Die *A k u s t i k* und die Situierung der Orgelepore auf der Westseite über dem Altar blieben ein Zankapfel zwischen dem Architekten und der Diözese. Da man befürchtet, das komplexe Raumgefüge nicht mit einer Orgel oder einem Chor bis in die letzten Sitzreihen beschallen zu können, hielt man am 11.04.1960 eine Besprechung ab. Teilnehmende Personen waren Prof. Zehrer, seinerseits für Kirchenmusik zuständig, Architekt Schuster und Pfarrer List:

312. Vgl. Pfarrchronik, 139-152.
313. Vgl. Archiv. Bischöfliches Bauamt, Bauak- ten ‚Hl Familie‘, 90-a-4/1, 6.7.2014.
314. Vgl. Pfarrchronik, 187.

315. Vgl. Pfarrchronik, 184.
316. Vgl. Archiv. Bischöfliches Bauamt, Bauakten ‚Hl Familie‘, 90-a-4/1, 6.7.2014.

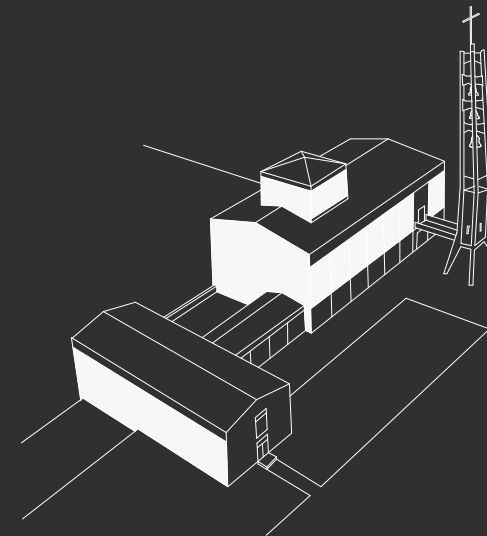
317. Vgl. Archiv. Bischöfliches Bauamt, Bauakten ‚Hl Familie‘, 90-a-4/1, 6.7.2014.
318. Achleitner, 1983, 219.

„Dr. Schuster gibt unumwunden zu, daß seine Lösung der Orgelempore akustisch riskant ist, möchte aber im Hinblick auf die Grundidee des Bauwerkes nichts desto weniger an seiner ursprünglichen Planung festhalten. Wegen des damit verbundenen akustischen Risikos ist er dadurch bereit, gegebenenfalls auf den Vorschlag Prof. Zehrerers einzugehen.“³¹⁹

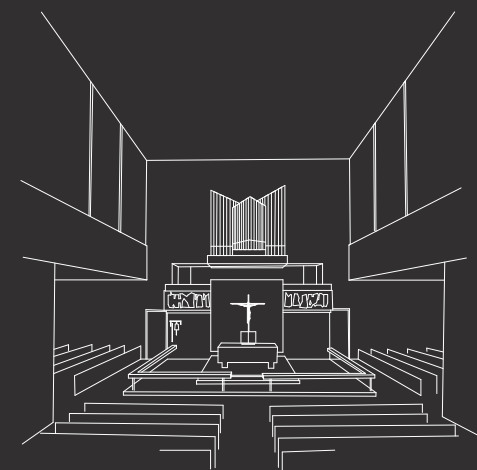
Schuster entwickelte als Reaktion auf die Bedenken einen abgeänderten zweiten Entwurf, der eine Orgelempore über dem Altar auf der östlichen Wand zeigt. Diese Variante fertigte Schuster wie gewünscht an und datierte sie mit dem 14.4.1960. Eine Schwächung seines Entwurfes und der Konzipierung des zentralen Altares durch die große Orgel dahinter wäre die Folge gewesen. Auf offenen Widerstand des Architekten an der akustisch verbesserten Variante erging am 5.5.1960 jene Empfehlung an Schuster:

„...Die derzeit vorgesehene Anordnung der Orgel im Kirchenneubau Hl. Familie in Kapfenberg als zu riskant abzulehnen.... ... Das bischöfliche Bauamt empfiehlt Ihnen Herr Architekt, sich mit der Lösung, die im Gutachten vorgeschlagen ist, zu befreunden und die Orgel in der rückwärtigen Altarwand oberhalb der Sakristei unterzubringen. Es müßte der Bau an dieser Stelle eben dann entsprechend erhöht werden, was vom architektonischen Standpunkt aus vielleicht sogar eine reichhaltige Gliederung bringen könnte.“³²⁰

Am 10.07.1960 erfolgte jedoch bereits die Grundsteinlegung so, dass man mit den Bauarbeiten begann, obwohl noch keine befriedigende Lösung in der Frage der Orgelempore gefunden war. Ferdinand Schuster hielt sich im Laufe der Bauarbeiten alle Optionen offen und versuchte, in diesem Konflikt auf Zeit zu spielen. Am 29.09.1961 genehmigte Bischof Schoiswohl die Entwürfe für den Altar, den Taufstein und die Baldachinleuchte. „Bezüglich der Akustik wird wegen Lokalisierung der Orgel eine praktische akustische Erprobung des Raumes empfohlen.“³²¹ An der östlichen Wand hinter dem Altar ragen heute noch acht S t a h l p r o f i l e aus dieser Mauer. Sie sind wahrscheinlich das Ergebnis jenes Konfliktes zwischen dem Architekten und der Diözese und sie würden es ohne weiteren Aufwand erlauben, dort eine Empore oder zumindest eine Orgel anzubringen. Im Laufe der Jahre hatte sich jedoch gezeigt, dass die umgesetzte, westliche Empore keinen akustischen Nutzen hat. Ferdinand Schuster war jener Umstand als Geigenbauer und Musiker wahrscheinlich bekannt, dennoch ließ er sich nicht von den Bedenken des Professors Zehrer beeinflussen. Dadurch behielt die Pfarrkirche ihren zurückgenommen Charakter auf Kosten der Akustik.



Erster Entwurf



Alternative Sängerempore

GESPRÄCH MIT PHILLIP HARNONCOURT

Geführt über Ferdinand Schuster und seinen Entwurf für die Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam am 22. Dezember 2014 in Graz.

Was umfasste Ihr Aufgabenbereich in der Diözese Graz-Seckau ab Mitte der 50er unter Bischof Schoiswohl?

Ich war Sekretär und Zeremoniar bei Bischof Schoiswohl, das bedeutet, dass ich für die bischöfliche Liturgie verantwortlich war. Als der Bischof wahrgenommen hatte, dass ich mich sehr intensiv nicht nur mit den Regeln der Liturgie, sondern auch mit dem Sinn der Liturgie beschäftigte, hatte er mich von 1965 - 1967 studienhalber beurlaubt und bot mir so die Möglichkeit, meine Habilitation in Liturgiewissenschaft abzulegen.

Welche Position vertrat Bischof Schoiswohl in den Fragen, die durch das II. Vatikanische Konzil aufgeworfen wurden?

Schoiswohl war ein gehorsamer Reformier. Es war für ihn klar, dass es in einer Kirche Disziplin und Ordnung geben muss. Die Grundlage für diese Ordnung war für ihn jedoch die Heilige Schrift und nicht römisches Kirchenrecht. Wir konnten immer gute und interessante Gespräche führen, da wir täglich miteinander gegessen haben. Er hat über Konzilsvorschläge, die eingereicht wurden, mit den Tischgenossen gesprochen und uns gefragt, welchen Standpunkt er vertreten sollte. Als Pfarrer von Wien galt er schon als liturgisch fortschrittlich, da er dem Bund Neuland nahe gestanden ist. Der Wunsch, die Messe um den Altar stehend zu halten, war in ihm vorhanden, aber er hätte es nicht getan, bevor es von Rom nicht erlaubt gewesen wäre. Bischof Schoiswohl hat erst im Dezember 1964 in der Stiegenkirche zum ersten Mal eine Messe zum Volk gehalten. Ein Tisch wurde damals vor dem bestehenden Altar gestellt. Wir haben miteinander besprochen, wie Einzelheiten im Ritus aussehen sollten, denn die rubrizistische Ausformulierung des Konzils war damals noch nicht festgelegt worden.

Welcher architektonische Zugang bestimmte Ihrer Meinung nach Ferdinand Schuster bei seinen Kirchenbauten?

Schuster verfolgte damals das Prinzip ‚Form follows Function‘, wobei die Funktion im religiösen Sinn mehr ist als das bloße Funktionieren war. Er sagte eine ideelle Bestimmung eines Raumes ist Voraussetzung dafür, ihm nicht nur Nützlichkeit, sondern auch Qualität zu geben.

In den Gesprächen mit Schoiswohl waren für Schuster sicher nicht geltende Bestimmungen des Kirchenrechts bestimmend, sondern er hatte sich mehr für den Sinn dahinter interessiert. Das bedeutet, welche liturgischen Aufgaben kommen den einzelnen Elementen zu.

Ich beschäftige mich in meiner Arbeit neben der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg Walfersam auch noch mit der Kirche ‚Maria Königin‘ in Kapfenberg Schirmitzbühel. Beide Kirchen verfolgen, besonders in ihrer Grundrissgestaltung, andere Konzepte.

Ganz genau, Schirmitzbühel ist eine klare Prozessionskirche mit einem Eingang und einer Richtung nach dem Osten. Man ist sozusagen unterwegs auf ein Ziel; und das Ziel ist der Altar, an dem einer für alle tätig ist. Wir nannten das auch ‚Autobusprinzip‘. Da sitzt ein Fahrer vorne, der alle anderen ans Ziel bringen muss. Hingegen bedeutet die andere Konzeption in der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ nicht, dass der Priester zum Volk zelebriert, sondern dass der Priester und das Volk den Altar gemeinsam umstehen. Das ‚Circumstare‘ ist das Essentielle, nicht die Zuwendung zum Volk. Bei der Kirche in Walfersam hat Schuster eine Empfehlung bekommen, sich mit den Kirchenbauten von Emil Steffann auseinanderzusetzen. Dieser Architekt hat für Romano Guardini, einem Vertreter der liturgischen Bewegung in Deutschland, gearbeitet. Die letzte Kirche dieses Architekten, St. Laurentius in München, hat hinter dem Altar eine Apsis oder jedenfalls eine sehr hervorgehobene Priesterbank, sodass der viereckige Altar von drei Seiten, ähnlich einem T-Kreuzes umstellt wird. Die gleiche Anordnung findet sich auch in Kapfenberg Walfersam wieder.

Ein weiterer wichtiger Punkt für mich ist die ungewöhnliche Ausformung des Altares in seiner ursprünglichen Fassung. Hier kam der Tabernakel mitten auf dem quadratischen Tisch zu stehen. In welchen Zusammenhang steht diese ungewöhnliche Gestaltung?

Die Frage nach dem Tabernakel ist ein heikle. Vor dem II. Vatikanischen Konzil war es strikt vorgesehen, dass er auf dem Hochaltar stehen muss und diese Regel war beim Bau der Pfarrkirche noch geltend. Andererseits war es auch klar, dass ein Tabernakel, der auf dem einzigen Altar stand, die Messfeier mit den Umstehenden erschwerte, da man das wichtigste, den Kelch und die Patene, nicht sieht. Damals ist es oft zu merkwürdigen Lösungen gekommen. Man hat den Tabernakel in einer Schublade unter dem Altar versenkt, mit dem Hinweis, dass bei alten Bauertischen die Brotschublade auch unter

dem Tischplatte war. Bischof Schoiswohl hatte überhaupt kein Verständnis für solche Lösungsvorschläge. Ich hab zum ihm gesagt, wir sollen doch die Ausführungsbestimmungen des II. Vatikanischen Konzils abwarten, dann gibt es sicher eine Lösung für die Frage der Positionierung des Tabernakels.

Wie sehen Sie die übrige Gestaltung des Altarraumes in der Pfarrkirche in Kapfenberg?

In dem Bestehen auf einer Kommunionbank sehe ich dennoch eine gewisse Abgrenzung des Altarbereiches, die für Schuster offensichtlich wichtig war. Heute sehen wir eine Stufe nicht mehr als trennendes Element zwischen dem Volk und dem Altar, sondern sie erfüllt eher optische Zwecke, da sie die Sicht von allen Seiten auf das Geschehen in der Mitte verbessert. Ich glaube, für Schuster war aber eher wichtig, dass der Bereich des Heiligen eine Schwelle benötigt. Das sehe ich auch im Bestehen auf einer Kommunionbank. Sie wurde vor dem Konzil als der gedeckte Tisch gesehen, der der Kommunion diente. In den 30er Jahren gab es Kommunionbänke, die als schmale Tische ausgeformt wurden, in der Meinung, dass das Opfer vom Altar ausgehe und man komme zum Tisch des Herrn. Nach dem Konzil war jedoch klar, dass der Altar jener Opfertisch war.

Warum hat Ferdinand Schuster neben der Priesterbank hinter dem Altar eine Kanzel vorgesehen?

Das kann ich mir sehr gut vorstellen, da die Predigt ein tatsächliches Problem bei Anlagen ist, die von drei Seiten umstanden werden. Darum habe ich in manchen Kirchen vom Altar aus gepredigt, da man sonst immer jemanden im Rücken hat.

Ich finde den Baldachin in dieser Kirche eine wichtige Konstruktion, da er zwei Traditionen aufgreift: Zum einen die Tradition des Baldachins als Symbol der Königswürde des Altares, da nur ein König das Recht auf einen Baldachin hatte und dieses Recht mit der Zeit auch auf Bischöfe überging; zum anderen die Tradition der Radleuchter über einigen Altären in romanischen Kirchen. Das sind runde Leuchter, die heute noch in den orthodoxen Kirchen üblich sind. Das ist eine interessante Verbindung von Quadrat und Kreis, die sich ja sehr nahe stehen.

Wie bewerten Sie den Konflikt während der Bauphase um die Positionierung der Sängerempore?

Für die Liturgie ist ein Chor erkennbarer Teil der Gemeinde. Hingegen ist für die Kirchenmusik die Frage nach der Positionierung des Chores eine akustische. Da kommt es natürlich zu Konflikten oder es kann zu Konflikten kommen. Für Schuster war ganz sicher die Akustik vorrangig. Was mir dennoch aufgefallen ist, ist das Proportionsverhältnis. Dadurch, dass die Kirche relativ niedrig ist, wirkt der Zentralkörper, trotz der Offenheit der Fenster, sehr wuchtig. Das ist eine merkwürdige Proportion, die aber sicher von Schuster beabsichtigt wurde.

Der zentrale Begriff für mich in dieser Kirche sowie in der Aussage des II. Vatikanischen Konzils ist die Gemeinschaft.

Das ist das Wurzelprinzip. Die Kirche ist nicht ein Verein, in dem man eintritt, sondern sie besteht aus den lebendigen Steinen. Das sind die Christen und auch der Zelebrant selbst. Er ist zuallererst einmal ein Christ wie alle anderen auch. Die Träger der Feier ist die Kirche und die Kirche ist die Gemeinschaft, aus den vielen getauften Christen - also die bestehende Jüngerschaft Jesu oder das Volk Gottes. Dieses Wort ist vor allem vom Vatikanum unterstrichen worden.

Das Wort Gemeinschaft hatte für Ferdinand Schuster ja nicht nur im Sinn des II. Vatikanums Bedeutung, auch bei seinen anderen Bauten streicht er, meiner Meinung nach, dieses Prinzip hervor und macht es so zu bestimmenden Gestaltungsgrundlage.

Das hängt vielleicht mit seiner politischen Überzeugung zusammen. Er war Stadtrat für die Sozialdemokratie im Gemeinderat von Kapfenberg und von seiner Arbeit war er sehr überzeugt. Er war der Meinung, dass die Sozialdemokratie die einzelnen Staatsbürger zu seinem Recht verhelfen sollten.

Kann man seine politische Haltung mit seinem familiären Umfeld erklären?

Das glaube ich nicht. Von seinen Eltern hab ich eher den Eindruck gehabt, dass sie sehr kulturell konservativ waren. Sehr schlichte Leute; dennoch von sehr hohem Kunstinteresse und auch immer einbezogen in die Kulturgesellschaft. Das ganze Volk als gleichrangige Bürger zu sehen, wäre den Eltern nicht eingefallen.

War die politische Orientierung für die Diözese ein Problem?

Für Bischof Schoiswohl garantiert nicht. Es hat sicher viele Priester gegeben, die sich gefragt haben, warum er nicht einen schwarzen Architekten genommen hat, aber das hängt damit zusammen, dass es damals noch viele Priester gegeben hat, die die dreißiger Jahre erlebt haben. Nach dem Krieg war das nicht mehr relevant.

Sie haben Ferdinand Schuster gut gekannt. Wie war er als Person?

Schuster war im großen und ganzen eher ein Einzelgänger; persönlich sehr schwermütig. Dennoch haben wir uns gut verstanden, weil er mich kennengelernt hat als ich 12 Jahre alt war. Er war bei seinem Vater im Geschäft und ich habe dort meinen Geigenbogen bespannen lassen. Mein Geigenlehrer war sehr unglücklich darüber, dass Schuster nicht beim Geigenbau geblieben ist. Mir war er böse, da ich Priester geworden bin. Mein Geigenlehrer war Anthroposoph und hielt nicht viel von der Kirche. Dennoch sind wir in gutem Kontakt geblieben. Man sagt, Schuster hat auch in russischer Gefangenschaft ein Streichquartett organisiert. Die Instrumenten dafür hatte er aus aufgefundenen Hölzern gebaut. Das hat er mir jedoch persönlich nie erzählt, aber ich kann es mir sehr gut vorstellen, da er ein sehr intellektueller Typ war, der eine grausame Kriegsgefangenschaft nur überstehen konnte, indem er an einer kulturellen Mitte festhielt.

BISHERIGE REZESSION

Über die Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ wurde nur wenig geschrieben. Ferdinand Schuster hinterließ uns jedoch in seinem Text ‚V e r s u s P o p u l u m . Kirchenbau und Umwelt‘ der im Aufbau 22, 1 / 2, 1967 seine Vorstellungen der Gestaltung sakraler Räume nach dem II. Vatikanischen Konzil und nahm damit öffentlich in dieser Diskussion Stellung. Jedoch, abgesehen von diesem Text und einigen Briefwechseln zwischen der Diözese und Schuster, ist leider nichts Konkretes zum Aufbau der Anlage in Kapfenberg Walfersam bekannt. Im nachfolgenden Teil sollen daher kurz allgemeine Beschreibungen und Reaktionen zum Kirchenbau der ‚Heiligen Familie‘ beleuchtet werden.

Ein Zeitungsbericht, der anlässlich der Weihung der Kirche 1962 erschienen war, beschreibt die ‚moderne‘ Ausformung der Kirche als Ergebnis einer ‚zusammengewachsenen Einheit, welche das Leiden und die Beschwerden der Vergangenheit zu überwinden trachtete‘. Jene Generation, die ‚an Gegenwart und Zukunft‘ baut, kann keine Kirche planen, die ‚ein Klischee irgendeines übernommenen Stiles ist‘.³²² Die ‚Kleine Zeitung‘ schrieb am 31. März 1962, dass Ferdinand Schuster an ‚vorderster Front des modernen Kirchenbaus Österreichs‘ stehe und das die Kirche in „ihrer vornehmen Struktur ehrlich und auf allen pseudomodernen Devotionalien“ verzichte.³²³ Nach einem Bericht der ‚Neuen Zeit‘ vom gleichen Datum verdanken die ‚werkstätigen Menschen des Industriegebietes jene schöne Stätte, der der Sammlung und Andacht‘ dem engagierten Pfarrer List, der wörtlich als ‚volksverbundener Pfarrherr‘ mit ‚räumlichen Idealismus‘ beschrieben wird.³²⁴ Eine begeisterte Reaktion auf die bunten Glasfenster von Mario Decleva lautet:

„Der Qualitätsbalkünstler schuf auch diesmal in glücklichem Team-work mit seinem getreuen und bewährten „Farbenbruder“ Mario Decleva, der es versteht, riesigen Betonwabenwänden ohne reißerische Effekte in dienender Buntglasfenstertechnik geheimnisvolles Leben einzuhauchen. Seine weder figuralen noch „modo abstracto“ faßbaren Tönungen ergeben eine Mystik, welche den Tiefen neu aufgebrochenen liturgischen Bezirk entnommen scheint.“³²⁵

Auf einen, leider nicht mehr in der Pfarrchronik auffindbaren kritischen Leserbrief gab es erboste und vereidigende Reaktionen in einem ebenfalls veröffentlichten Leserbrief von Walter Predan aus Kapfenberg:

„Karl Liebenstein aus Wien hat mit seinem unverschämten Brief bewiesen, daß er zu der Gruppe von Menschen gehört, die der Kirche nur museale Werte zugestehen. Daß es aber auch im Zeitalter des Atoms noch Menschen gibt, die eine Kirche in gläubiger Gesinnung betreten, um sich dort neue Kraft für den Alltag zu holen, dürfte ihm nach seinen Ausführungen zu schließen, fremd sein.“³²⁶

Nach einer gewissen Zeit war die Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam auch Bestandteil verschiedener Publikationen geworden, die sich mit Sakralbauten auseinandersetzen. Als erste beschäftigte sich ‚der Bau‘ aus dem Jahr 1964 in seiner zweiten Auflage mit den neu entstandenen katholischen und evangelischen Kirchenbauten der letzten Jahre. In diesem Magazin werden unter anderem die Evangelische Kirche in Wien Simmering von Rainer, die Autobahnkirche in Haid von Krawina und Schmutzer, das Seelsorgezentrum in Steyr-Ennsleite von der Arbeitsgruppe 4, die Studentenkapelle von Uhl und die später als ‚Gottesgarage‘ bezeichnete Kirche ‚St. Florian‘ in Wien 5 von Schwarz vorgestellt.³²⁷

Ein Architekt findet in dieser Auflistung jedoch zweimal Erwähnung, Ferdinand Schuster mit seiner Schulkapelle in Hafendorf einerseits und der Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam andererseits. Ein bemerkenswertes Detail auch unter der Berücksichtigung, dass jene Auflistung eine Art repräsentativer Übersicht der österreichischen sakralen Bauwerke der späten 50er und beginnenden 60er Jahre darstellt. Über die Funktion des Kirchenraumes kann man dort lesen, dass er „die Gemeinde als große Familie so um den Altar versammel, daß diese Versammlung auch physisch, nämlich durch Überschaubarkeit des ganzen Raumes von jedem Platz aus, als Einheit empfunden werden kann“³²⁸. Weiters erwähnt der Text die „verhältnismäßig niedrigen Gläubigenräume“ und den hohen Altarraum, in dem „überdies auch die Orgelempore, die mit in diesen Raum hereingenommen ist“, sich befindet. Des Weiteren wird die ‚konzentrierte Leichtführung‘ im Kirchenschiff besonders herausgehoben.³²⁹

Im Buch ‚Kirchliches Bauen – Kirchliche Kunst in der Steiermark seit 1945‘, die als Dokumentation einer Ausstellung der Neuen Galerie 1981 die Entwicklungen im sakralen Bauen, im Besondern nach dem II. Vatikanischen Konzil in der Steiermark beleuchtet, findet die Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ auch Erwähnung. Hier wird zum ersten Mal davon gesprochen, dass jene Kirche die ‚Ideen des Zweiten Vatikanischen Konzils vorwegnahm‘, indem sie mit ihrer ‚tambourartigen Beleuchtung des Mittelteils‘ die räumliche Ausweitung ‚zum Grundriss des griechischen Kreuzes‘ akzentuiert. Die Lichtführung hingegen zielt weniger auf die ‚Akzentuierung des Altars als auch auf die Zusammenfassung der Versammlung um diesen Ort‘ ab.³³⁰ Über die noch unklare Gestaltung des Altarbereichs wird hier festgehalten, dass: „Der Tabernakel - der ebenso wie das frei stehende Altarkreuz und die Leuchter vom Architekten entworfen wurden - steht in der Mitte der Mensa, so daß sowohl in traditioneller Weise als auch zum Volk zelebriert werden kann.“³³¹

322. Vgl.: Pfarrchronik, 198.
323. Vgl.: Pfarrchronik, Bericht ‚Kleine Zeitung‘ 31. März 1962, 200.
324. Vgl.: Pfarrchronik, Bericht ‚Neue Zeit‘

31.03.1962, 200.
325. Vgl.: Pfarrchronik, 204.
326. Pfarrchronik, 204.
327. Vgl.: Bau, 19/2, 1964, 60-83.

328. Vgl.: Bau, 19/2, 1964, 76.
329. Vgl.: Bau, 19/2, 1964, 76.
330. Vgl.: Corblez, Candidus, 1981, 52.
331. Corblez, Candidus, 1981, 52.

Friedrich Achleitner kommt in seiner Auflistung, ‚die Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert‘ 1983 zu einem ähnlichen Schluss. Diese Kirche sei zu ‚einer entscheidenden Phase des österreichischen Kirchenbaus der Nachkriegszeit‘³³² entstanden. Er nimmt Bezug auf den Wettbewerbsbeitrag der Arbeitsgruppe 4 für die später von Rudolf Schwarz umgesetzte Kirche ‚St. Florian‘ in Wien. Die Arbeitsgruppe 4 hätte die ‚Auseinandersetzung mit dem quadratischen Kirchenraum‘ eingeleitet und die Kirche von Schuster nehme auf jenen Wettbewerbsbeitrag Bezug, aber entwickle den Grundriss zu einem ‚griechischen Kreuzgrundriss‘ weiter. Drei der vier Seiten um den Zentralraum sind von Sitzblöcken umgeben und um das ‚Symbol der geschlossenen Gemeinde um den Altar‘ zu vervollkommen, ist dem Priester die vierte Seite vorbehalten. Achleitner urteilt wiederrum über die ‚spröde Architektur‘, die ‚vom großen Ernst der liturgischen und architektonischen Fragestellung getragen‘ wird.³³³

II. VATIKANISCHE KONZIL

„Der Beginn des technischen Zeitalters war mit gewaltigen Erschütterungen und Umwälzungen verbunden. Die Kirche, zwar nicht von dieser Welt, aber hineingestiftet in sie, wurde von diesen Umwälzungen aufs schwerste betroffen. Aus Gründen, die jeder Christ bedauern muß, war die Kirche der Dynamik der industriellen Revolution offensichtlich nicht gewachsen. In der Zeit, in der die Technik zu einer daseinsbestimmenden Macht wird, in der die Gestalt des Lohnarbeiters auftritt, dessen menschliche Lage entscheidend bestimmt wird durch den Verlust der Einheit von Person und Werk, wie sie der Bauer, der Handwerker und heute fast nur noch das Kind erleben, während im städtebaulichen Bereich Wohn- und Arbeitsstätte getrennt werden und immer weitere Aufspaltungen erfolgen, in dieser Zeit, die der Kirche seelsorgerische Aufgaben gestellt hat, deren geschichtliche wirksame Lösungen eine volle Hingabe erfordert hätte, entstehen keine überzeugenden Kirchenbauten mehr. Unsicherheit im Gestalterischen, die in historisierenden Formen Zuflucht nimmt, ist nur ein genauer Ausdruck der Unfähigkeit der Kirche, die christliche Botschaft in einer nicht nur vom Christentum geprägten Welt unter immer schneller und tiefgreifender sich wandelnder Bedingungen zu verwirklichen. Diese Unsicherheit ist eine Folge der hemmenden und kompromittierenden Bindung an Besitz und weltliche Macht, das Zurückweichen vor den Ergebnissen des freien Denkens.“³³⁴

In dem Text ‚V e r s u s p o p u l u m ‘, also ‚den Menschen gegenüber‘ beschreibt Ferdinand Schuster 1967 die Notwendigkeiten und Versäumnisse der Katholischen Kirche im neunzehnten- bzw. in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Zusammenfassend hatte sich die Katholische Kirche den Veränderungsprozessen einer industrialisierten Welt bewusst verschlossen und verleugne die politischen, gesellschaftlichen und technischen Errungenschaften der letzten 100 Jahre. Die Kirche nach dem Zweiten Weltkrieg hätte also einen großen Schritt in Richtung Gegenwart zu machen. Diese Annäherung der Kirche an die ‚M o d e r n e ‘ sollte aber erst weit nach dem Zweiten Weltkrieg im Rahmen des Zweiten Vatikanischen Konzils erfolgen. Diese Versammlung kirchlicher Entscheidungsträger fand vom 11. Oktober 1962 bis zum 8. Dezember 1965 statt. Sie wurde von Papst Johannes den XXIII unter dem Titel der ‚instauratio‘ als der Erneuerung einberufen und nach dem Tod 1963 von dessen Nachfolger Papst Paul VI fortgesetzt und erfolgreich beendet. Von diesem Konzil und im Besonderen von der daraus resultierenden liturgischen Reform wurde die katholische Kirche am Beginn der 1960 Jahre erfasst. Dennoch zeigt sich bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert in Frankreich durch die Erneuerungsbewegungen von Solesmes und im deutschsprachigen Raum durch die Veröffentlichung eines Messbuches in Deutsch 1884 von Anselm Scott solche Tendenzen. Nach dem Ersten Weltkrieg entwickelten sich, abseits der offiziellen Lehrmeinung auch in Österreich solche Erneuerungen.

332. Achleitner, 1983, 219.
333. Vgl.: Achleitner, 1983, 219.
334. Aufbau 22, 1/2, 1967, 16.

Der wichtigste Protagonist jener Bewegung war der Augustinerchorherr P i u s P a r s c h (1884-1954), der vorschlug, den Altar dem Volk zuzuwenden und die Messe in der jeweiligen Landessprache abzuhalten. Die Trägheit der Kirche sollte es jedoch bedingen, dass die Anregungen von Pius Parsch erst bei der Liturgiekonstitution ‚Sacrosanctum Concilium‘, welche am 4. Dezember 1963 durch die Konzilsväter beschlossen wurde, zum Kerndokument des Zweiten Vatikanischen Konzils wurden. In Artikel 124 wird beispielsweise festgehalten: „Beim Bau von Kirchen ist sorgfältig darauf zu achten, dass sie für die Durchführung der liturgischen Handlungen und für die Verwirklichung der tätigen Teilnahme der Gläubigen geeignet sind“³³⁵

Die neuen Anforderungen an den Kirchenbau und die liturgischen Veränderungen durch das Konzil fasste unter anderem Philipp Harnoncourt in seinem Text ‚Erneuerte Liturgie als Bauaufgabe‘ zusammen. Der Gottesdienst gestaltete sich vor dem Konzil grundlegend anders. Die Liturgiefeier war damals ausschließliche Aufgabe des Zelebranten. Die anwesenden Gläubigen befanden sich in der Zuhörer- und Zuschauerposition. Die einzige Möglichkeit, aktiv an den Feierlichkeiten teilzunehmen, war durch Lieder oder Gebete. Das entsprach auch der klassischen Teilung des Kirchenraums in Presbyterium für die Ausführenden am Gottesdienst und dem Kirchenschiff für das zuschauende Kirchenvolk. Ein unmittelbarer Missstand in der Katholischen Kirche, der durch das Konzil beseitigt wurde. Damals wurde festgelegt, dass die g a n z e K i r c h e , das heißt die gesamte Versammlung der Gläubigen, Träger der Liturgiefeier ist. Für den Kirchenbau bedeutet diese tiefgreifende Veränderung im Verständnis des Gottesdienstes, dass die traditionelle räumliche Teilung in Presbyterium und Kirchenschiff nicht mehr tragbar machte. Phillip Harnoncourt beschreibt die theologische Überlegung die zu diesen Veränderung der Liturgie und der damit grundlegenden Veränderungen des sakralen Raumes führten. Vor dem Konzil galt die Liturgiefeier ausschließlich oder zumindest in erster Linie um die Hinwendung zu Gott, um das Lobpreisen, um die Anbetung und das ‚Bitte und Danke‘ sagen. Das Konzil hat jene unvollständige Ansicht jedoch erweitert, da die Liturgie zuerst einmal ‚für uns Menschen und um unseres Heiles willen‘ (Glaubensbekenntnis) gefeiert wird. Erst nachdem der Gläubige erkannt hat, warum die Liturgie gefeiert wird – also um des Heiles Willen – kann man sich zu Gott wenden. Ein Katholik schuldet Gott nicht Anbetung weil er Gott ist, sondern weil er sich als ‚Gott für uns‘, als Gott der uns liebt, geoffenbart hat. „Er ist für uns Menschen da, nicht wir Menschen für ihn. Die gebaute Kirche und das was in ihr geschieht, sind unübersehbare Zeichen dafür, daß Gott uns liebt“. Diese ‚dialogische‘ Liturgieauffassung spiegelt sich auch

in der Gestaltung der Kirchen nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wieder. Eine weitere wichtige Veränderung ist die Bedeutungs- und Funktionsebene des Altares. Ein Opferaltar, zu dem nur der Priester exklusiven Zutritt hat oder ein Messtisch, an dem die ganze Gemeinschaft der Gläubigen das Mahl feiert, ist eine angeschnittene Grundsatzfrage, die nach dem Konzil zu Gunsten der allgemeinen Mahlfeier entschieden wurde. „Nehmt und eßt .. nehmt und trinkt. Dieses tut zu meinem Gedächtnis.“ Eine gewisse Gleichsetzung und die damit verbundene Aufhebung des klassischen Verhältnis von Priester und Zuschauer war mit der Veränderung der Funktion des Altares verbunden. Eine Einsicht, die für die Form der zukünftigen Altäre und ihrer Stellung im Kirchenbau von entscheidender Bedeutung war. Trotz jener Allgemeinsetzung der Christen in der Liturgiefeier kommen den verschiedenen Trägern der Feier gewisse Aufgaben und Dienste zu. Eine zeitliche - sowie räumliche Rollenverteilung wurde festgelegt: Der Zelebrant hat an der Session seinen Platz, von einem Ambo aus tragen Lektoren die Lesung, der Psalmist (Kantor) den Antwortpsalm und der Diakon das Evangelium vor und der Sängerchor ist weiterhin Bestandteil der Gemeinde. Ein weiterer Aspekt der Entwicklungen der frühen 60er Jahre war die wieder neue Entdeckung der Heiligen Schrift. Da Christus im Lesen und Hören der Bibel gegenwärtig wird, wurde der sogenannte Wortgottesdienst als Bestandteil der Messe aufgewertet. Neben dem traditionellen Ort der Predigt – der Kanzel musste ein würdiger Ort für die Lesung aus der Heiligen Schrift vorgesehen werden – der Ambo. Die letzte und eine der zentralsten Forderungen des II. Vatikanischen Konzils war die nach der Einfachheit und Verständlichkeit der Liturgie. ‚Knapp, durchschaubar und frei von unnötigen Wiederholungen,.. ..der Fassungskraft der Gläubigen angepasst‘, sollte die ‚neue‘ Liturgie sein. Jene Punkte wurden von Phillip Harnoncourt in seinem Text die ‚Erneuerte Liturgie als Bauaufgabe‘ als zentralste Veränderungen des II. Vatikanischen Konzils im Bezug auf eine neu entstehende Bauaufgabe angeführt – dem nachkonzilianischen Kirchenbau.³³⁶ In seinen Schlussfolgerungen geht er auf die liturgische Einrichtung noch explizit ein:

„Der Altar soll frei stehen und umschreitbar sein sowie stabil und fest mit dem Boden in Verbindung stehen. Als Tisch des Herren soll er auch als Tisch erkennbar sein. Eine traditionelle Blockform hingegen weist wiederum auf einen Opferaltar als auf ein Messfeiertisch hin. Kerzen und Kreuze sollten hingegen eher auf dem Boden rund herum gestellt werden. Die Einarbeitung von Reliquien in einem Altar galt damals nicht mehr als vorgeschrieben. Eine Akzentuierung durch Stufen sei erwünscht, jedoch sollte er nicht aus dem Raum der Versammlung verschwinden.“³³⁷

335. Vgl. ÖZfD, 2012, LXVI, Heft 1/2, 69.
336. Vgl.: Bergthaler, 1992, 21-23.
337. Vgl.: Bergthaler, 1992, 28.

PROGRESSIVE KIRCHENBAUTEN

Der *A m b o* ist der Ort der Schriftlesung sowie jener für den Antwortpsalms und der Fürbitten. Da in der westlichen Kirche die Tradition des Ambos über 1.000 Jahre verschwunden war, ergaben sich daraus einige Unsicherheiten im Umgang mit diesem. Einerseits entwickelte sich eine Art Pult heraus, das als Träger der Heiligen Schrift dienlich war und eine blockartige Stele, die zumindest materiell mit dem Altar in Verbindung stand. Beide Möglichkeiten sind denk- und gestaltbar.³³⁸

Ein hervorgehobener *P r i e s t e r s i t z* soll von flankierten einfachen Sitzen für Ministranten und Personen, die besondere Dienste bekleiden und als Ort der Konstituierung und Leitung der Versammlung dienen. Jener Vorsitz sollte allerdings dem Volk zugewandt sein und nicht hinter dem Altar von ihm räumlich getrennt werden.³³⁹

Der *T a u f o r t* sollte so vorgesehen werden, dass dieses Sakrament entweder im Familienkreis oder im Kreise der Gemeinde gefeiert werden kann. Im Gegensatz zu evangelischen Kirchen ist der Taufort in der katholischen Kirche vom Altar getrennt zu sehen und somit als eigener Raumteil in der Kirche unterzubringen.³⁴⁰

Das *T a b e r n a k e l* dient ausschließlich der Aufbewahrung des Allerheiligsten für die Krankenkommunion, jedoch nicht für die Messfeier. Der Ort des Tabernakels ist jedoch so zu wählen, dass beide Sakramente nicht miteinander vertauscht werden können.³⁴¹

Wie viele historische Kirchen erfüllte auch die Konzeption des Altarbereiches der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ nicht die Bestimmungen, die aus dem ‚Sacrosanctum Concilium‘ 1963 hervorgingen. Der bereits beschriebene Altar, der genau in jener Phase entstand - Schuster konzipierte diesen Bereich ja schon mit dem zweiten Entwurf der mit Mai 1960 datiert war, in der Großteils noch Ungewissheit über den Ausgang des Konzils herrschte, musste daher angepasst werden. Das Konzil begann offiziell am 11. Oktober 1962 mit seiner Arbeit, doch die Entwicklung, ausgelöst durch die innerkirchlichen Reformbewegungen, waren bereits davor abzusehen gewesen. Die Ziele und die Aufgaben der neuen Kirche waren offensichtlich den Verantwortlichen jener Tage durchaus bewusst, nur die konkreten Auswirkungen waren noch nicht bekannt. Genau in jener Phase entstand die Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam.³⁴²

In diesem Zeitraum entstand in der Steiermark nur eine weitere, vergleichbare Kirche; die Pfarrkirche Heiliger Paul in Kalsdorf 1963 - 1965 von Hermann Worschitz. Im Vergleich mit der Pfarrkirche in Kapfenberg ist sie wenig experimentell gestaltet: ‚St. Paul in Kalsdorf ist der ‚erste‘ nachvatikanische Kirchenbau in der Steiermark, zumindest dem Wehdatum nach. In ihrer Anlage und Gestaltung kann die Kalsdorfer Kirche ihre Wurzeln in den schlichten Wegkirchen mit Tischaltären und einer der 50er Jahren in Deutschland und der Schweiz üblichen Bautradition nicht verbergen.‘³⁴³

Österreichweit gibt es jedoch einige Beispiele, die Schuster wohl als Inspiration gedient haben könnten. Einige sollen hier genannt werden. Ein frühes Beispiel ist die Kirche in Salzburg Parsch der *A r b e i t s g r u p p e 4*, die bereits 1954 - 1965 entstand. Der Altarbezirk ist hier von zwei Seiten eingeschlossen. Der freie Raum, die Höhe, das Volumen und die Lichtführung spielen hier eine entscheidende Rolle im Entwurf. Der Volksaltar entstand somit 10 Jahre vor der liturgischen Erneuerung durch das Konzil und wurde trotz vieler Ressentiments durch die Salzburger Geistlichkeit in jener vorbildhaften Form ausgeführt.³⁴⁴ Ottokar U h l errichtete 1956/57 die Studentenkapelle in Ebersdorf bei Wien, die zu einem wichtigen Impulsbau der Wiener Sakralarchitektur werden sollte. Diese Kapelle, die in Zusammenarbeit mit einer Gruppe liberaler Katholiken um Karl Strobel und Monsignor Otto Mauerer entstand, war vor allem in ihrem Aufbau und der schlichten Gestaltung ein Wegbereiter der Reform im Kirchenbau.³⁴⁵ Für Schusters Raumkonzept mussten auch die Wettbewerbsbeiträge für die Pfarrkirche in St. Florian in Wien 5 der Arbeitsgruppe 4 eine weitere Bereicherung gewesen sein.³⁴⁶ Auch der schließlich umgesetzte Entwurf des Deutschen Rudolf S c h w a r z 1961 - 1963 weist vor allem in der Überhöhung des Zentralraumes Ähnlichkeiten mit der Pfarrkirche in Kapfenberg auf.³⁴⁷ Als weiterer wichtiger Einfluss rund um die Kirchenbaudebatte während des II. Vatikanischen Konzils waren wohl die ‚Christ-Königs-Kirche‘ in Pötzleinsdorf, 1960 - 1963 von Karl S c h w a n z e r und die durch das rationale und technische Entwurfskonzept des Seelsorgezentrums ‚Zu den vier Evangelisten‘ in Baumgarten von Johann Georg G s t e u 1962 - 1965 mag besonders für das später entstehende Seelsorgezentrum von Schuster als Referenz gedient haben.³⁴⁸ Hier sind jedoch nur einige Beispiele der Entwicklung genannt. Diese kurze Auflistung erhebt daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern sollte nur die ‚entwerferische‘ Umgebung in dieser wichtigen Zeit abbilden. Die Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam lässt sich jedoch in diese Reihe sehr gut einbetten und nimmt aufgrund ihrer eigenwilligen Altargestaltung eine besondere Rolle ein.

338. Vgl.: Bergthaler, 1992, 28.
339. Vgl.: Bergthaler, 1992, 29.
340. Vgl.: Bergthaler, 1992, 29.
341. Vgl.: Bergthaler, 1992, 29.

342. Vgl.: ÖZKD, 2012, LXVI, Heft 1/2, 70.
343. Bergthaler, 1992, 101.
344. Vgl.: <http://www.netztoom.at/building.php?id=642>, Stand 25.11.2014.

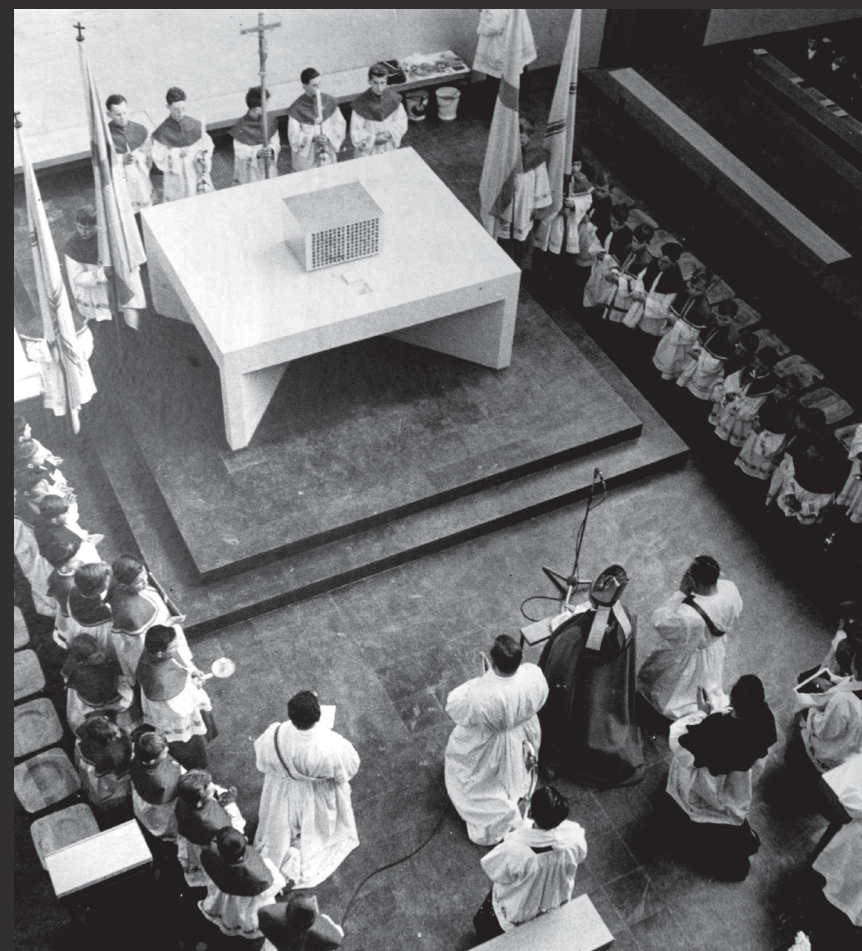
345. Vgl.: ÖZKD, 2012, LXVI, Heft 1/2, 26.
346. Vgl.: Achleitner, 1983, 219.
347. Vgl.: ÖZKD, 2012, LXVI, Heft 1/2, 70.
348. Vgl.: ÖZKD, 2012, LXVI, Heft 1/2, 70.

NACHKONZILIANISCHE VERÄNDERUNGEN IN KAPFENBERG WALFERSAM

Die bereits angesprochenen Veränderungen des Altarbezirks sollen im nachfolgenden Teil noch etwas beleuchtet werden. Nach der Weihe am 1.04.1962 war jener Bereich nicht nur Aufgrund der innerkirchlichen Reformen großen Veränderungen ausgesetzt worden. Die von Philipp Harnoncourt beschriebene Bedeutung des Tabernakels als Aufbewahrungsort des Allerheiligsten für die Krankenkommunion, die damit nicht Teil der Messfeier sein kann, erfüllte die ursprüngliche, zentristische Ausführung mit dem Tabernakel am Messtisch nicht. Der Altartisch in seiner ursprünglichen Form war als eine Art Hybrid zwischen einem Volksaltar und dem Opferaltar angelegt worden. Um wirklich die Messfeier ‚Versus Populum‘ feiern zu können, musste das Tabernakel vom Messtisch entfernt werden. Des Weiteren war kein hervorgehobener Priestersitz vorgesehen.³⁴⁹ Diese Veränderungen erfolgten 1964, Die Pfarrchronik hielt damals fest:

„Zur Vorbereitung auf die neue Liturgie mußten der Altarraum in unsrer Kirche erst umgestaltet werden – um hier versus populum den Gottesdienst halten zu können. Nach Zeichnungen durch unseren Architekten Dr. Schuster und der Zustimmung durch unseren Bischof ging die Arbeit vor sich: Abtragung des Altares durch die Fa. Matahg und Aufbau einer neuen Stufe für die Priesterbank, Neubau der Altarmensa und eines neuen Postaments für das Tabernakel – Weihe des Altars am 19.4.65“³⁵⁰

Mit der Verkleinerung des Altares, - Restmaterial wurde für das Postament des Tabernakels verwendet - und der Einrichtung einer erhöhten Priesterbank waren somit alle Anforderungen an das II Vatikanische Konzil erfüllt worden. Die Kanzel im Hintergrund diente bereits im Vorhinein als Lesungsort aus der Bibel. Somit sah man es nicht als notwendig, einen weiteren Ambo zu errichten. Mit dem Schritt wurde der im Entwurf architektonisch sehr klar konzipierte und als Herz der Anlage gedachte Altarbezirk an die Gegebenheiten und allgemein gültigen Forderungen des II. Vatikanums angepasst. Eine Schwächung des formalistischen und zentristischen Entwurfes war die Folge, die Schuster in seinem nachfolgenden Kirchenbau (Leoben Hinterberg) bereits in der konzeptuellen Entwurfsphase vermeiden konnte.



In den darauffolgenden 50 Jahren wurde die Pfarrkirche immer wieder den neuen Gegebenheiten angepasst und damit die schlichte und funktionalistische Gestaltung des Entwurfes von Ferdinand Schuster weiter verändert. Einige sollen hier noch genannt werden:

1965 wurde eine Orgel aus Pöllau in der Kirche aufgestellt ³⁵¹

1989 erfolgte einer Generalrenovierung der Pfarrkirche, bei der die Farbgebung der Anlage innen als auch außen verändert wurde. Der betonsichtige Innenraum wurde in braungelb gefärbt. Es folgte eine Vergoldung des Turmkreuzes, der Einbau einer Muttergottes-Statue in einer Nische im nördlichen Stützpfiler, die ‚Verschönerung‘ des Baldachins und der Tabernakel-Rückwand. ³⁵²

1990 Einfügung der Schrift ‚Ich bin der Weinstock – Ihr seid die Reben‘ im Umlauf des Zentralraumes auf Höhe der Orgelempore. ³⁵³

1999 wurde auf einem nachträglich beigefügten Podest ein Ambo aus Stein beigefügt, der den bisher provisorischen und von Schuster vorgesehenen Stahlrahmen-Ambo ersetzte. Damit war die zu weit hinten platzierte Kanzel endgültig ihrer Rechtfertigung genommen worden. ³⁵⁴

2001 wurde auf dem Podest der Kanzel eine hölzerne, wuchtige Marienstatue platziert, die aus der Werkstatt Silvio Conta in Südtirol stammte. ³⁵⁵ In späterer Folge wurde das ehemalige Stahlbetonpodest der Kanzel entfernt und durch ein niedrigeres ersetzt.

2007 wurde schließlich die Sitzbank des Priesters und der Ministranten an der Ostwand der Kirche durch fünf Stühle ersetzt, wobei der mittlere Stuhl mit erhöhter Lehne den Platz des Priesters akzentuiert. ³⁵⁶

351. Vgl. Pfarrchronik, 215.
352. Vgl. Pfarrchronik II, 155-156.
353. Vgl. Pfarrchronik II, 165.
354. Vgl. Pfarrchronik II, 195.

355. Vgl. Pfarrchronik II, 214.
356. Vgl. Pfarrchronik II, 290.

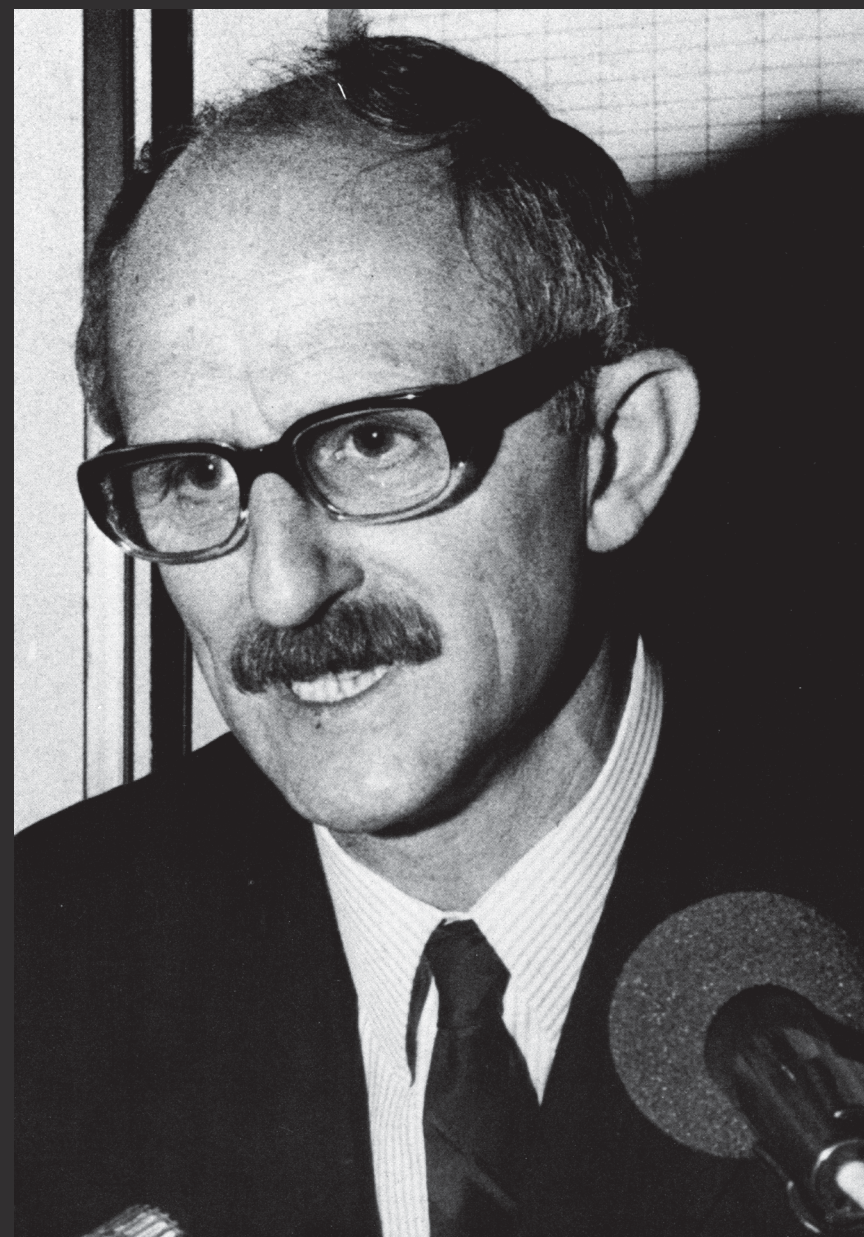
DER ARCHITEKT

Ferdinand Schuster wurde am 21. September 1920 in Schönbach bei Enger in Böhmen als Sohn des Geigenbauers Rudolf Schuster geboren. Im Jahre 1926 übersiedelte die gesamte Familie nach Graz, wo Schuster nach dem Wunsch seines Vaters auch diesen Beruf neben dem Besuch des Realgymnasiums erlernte.³⁵⁷ Er verbrachte seine Lehr- und Gesellenjahre in intensiver Beschäftigung mit dem Geigenbau in der Werkstatt seines Vaters in der Neutorgasse. Ferdinand Schuster war Zeit seines Lebens ein musikalischer Mensch. Trotz jener Begeisterung für das Handwerk entschied er sich gegen die Übernahme des Familienbetriebes und begann 1938 mit dem Studium der Architektur an der Technischen Hochschule.³⁵⁸

Als Beweggrund dieser folgenschweren Entscheidung nannte Schuster später die Skepsis der meisten Streicher gegenüber neuen Instrumenten.³⁵⁹ Das Architekturstudium begann er ohne Einverständnis seines Vaters, worauf er sämtliche materielle Unterstützung verlor. 1939 setzte er sein Studium in Prag fort und musste schon 1940 zum Kriegseinsatz in Frankreich und Russland. Nach dreijährigem Kriegsverlauf wurde er schließlich 1942 in Stalingrad verwundet. Den Genesungsurlaub in der Heimat nutzte Schuster auch dafür, sein Studium fortzusetzen. Schließlich musste er erneut in den Krieg ziehen und geriet 1945 in englische Kriegsgefangenschaft, aus der er sich jedoch im Sommer 1945 befreien konnte.³⁶⁰

Nach der Rückkehr aus der Gefangenschaft 1945 absolvierte er noch zwei Arbeitsjahre, wo er sich intensiv mit dem Instrumentenbau beschäftigt bis er schließlich im Jahr 1947 seine Meisterprüfung ablegte³⁶¹. 1945 heiratete Schuster seine Frau Olga. Aus dieser Beziehung sollten drei Kinder hervorgehen. 1949 schließlich legte er die II. Staatsprüfung ab und beendete damit seine Architekturstudium in Graz.³⁶²

1950 – 1953 leitete er die Planungsabteilung der Böhlerwerke in Kapfenberg. Hier wurde ihm auch die Notwendigkeit der gelenkten städtebaulichen Entwicklung Kapfenbergs bewusst, die er 1953 in seiner Dissertation ‚Die Arbeiterstadt – Grundlagen für die Ortsplanung von Kapfenberg‘ in anschaulicher und für die Stadt maßgebender Form zusammenfasste. Ferdinand Schuster promovierte bei den Professoren Friedrich Zotter und Karl Hoffmann. Bereits zwei Jahre zuvor war er als Mitglied im Kulturausschuss Kapfenberg tätig geworden. Zusammen mit seinem langjährigen Freund, Alfred Mikesch, damaliger Kulturreferent, initiierte er die ‚Kapfenberger Kulturtag‘. Sie boten die Möglichkeit,



Ferdinand Schuster

verschiedene kulturelle und künstlerische Persönlichkeiten nach Kapfenberg einzuladen. Darunter waren unter anderem Mario Decleva, akademischer Maler, der das sakrale Bauen von Schuster auf Jahrzehnte künstlerisch begleiten sollte, May Heider, Dirigent und späterer Direktor der Musikschule in Kapfenberg sowie Ulrich Baumgartner.³⁶³

1953 eröffnete Schuster sein eigenes Büro in Kapfenberg und begann mit der Arbeit in der schnellst wachsenden Stadt der Steiermark. Die wichtigsten umgesetzten Projekte jener Jahre sind: die Volksschule und der Kindergarten in Kapfenberg Diemlach 1953, die Volks- und Hauptschule in Kapfenberg Schirmitzbühel 1954, Stadion in Eisenerz 1954, die Kirche ‚Maria Königin‘ in Kapfenberg Schirmitzbühel 1957, das Werksbad der Papierfabrik Schweitzer in Frohnleiten, die Reihenhaussiedlung in Kapfenberg Redfeld 1959, die Engelskapelle in Kapfenberg Hafendorf 1960, das Evangelische Gemeindezentrum in Kapfenberg 1961, die Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg Walfersam 1962, das Evangelische Gemeindezentrum in Graz-Liebenau 1962, die Hauptschule Veitsch 1963, Fernheizkraftwerk Graz-Süd 1963 und der Kindergarten in der Kapfenberger Hochschwabsiedlung 1964.³⁶⁴ Er bekleidete in dieser Zeit noch weitere Ämter. Von 1960 bis 1963 war er als sozialistischer Gemeinderat von Kapfenberg tätig. 1961 wurde er Vorstandsmitglied der Ingenieurkammer für Steiermark und Kärnten³⁶⁵ und war Gründungsmitglied des Rotary-Clubs in Bruck an der Mur 1963.³⁶⁶

1964 wurde Ferdinand Schuster als Nachfolger von Friedrich Zotter an den Lehrstuhl für Baukunst und Entwerfen an die Technische Hochschule berufen. Am Beginn seiner Lehrtätigkeit pendelte er noch zwischen Kapfenberg und Graz. Doch bald war klar, dass sich beide Aufgaben nicht mehr mit gleichem Ernst verfolgen ließen. Schuster musste seine Rolle als aktiver Architekt als bald überdenken und versuchte, als eine Art Vorbildfunktion für eine neue Generation von Studenten zu fungieren. Eines seiner vorrangigen Aufgaben war es, die Architekturtheorie-Lehre in den Unterricht zu integrieren. Er organisierte eine Lehrveranstaltung mit dem Titel ‚Semiotik und Semantik‘. Ein reger Austausch zwischen den Fachdisziplinen sah er als eine wichtige Aufgabe an. Einmal in der Woche wurden hierfür sogenannte ‚jour fix‘ organisiert – also Abendessen bei denen Philosophen und Künstler sowie Mitarbeiter seines Institutes zu Abendessen mit anschließenden Diskussionen eingeladen wurden.³⁶⁷ Ferdinand Schuster verfasste viele architekturtheoretische Texte, Artikel und Vorlesungen, in denen er seine Ansichten mit der Gemeinschaft von Interessierten teilte. 1965

363. Vgl.: Kapelner, 2011, 3.
364. Vgl.: Kapelner, 2011, 147-148.
365. Vgl.: Kapelner, 2011, 5.
366. Vgl.: List, 22/23, 890.

364. Vgl.: Kapelner, 2011, 5.

„Die Gestalt der Industrielandschaft als kulturelle Aufgabe“ in den „Steirischen Berichten 9“, „Architektur und Politik“, welches im Aufbau 20, 1965 erschien und Schusters Antrittsrede an der Fakultät war, „Industriebau als neue Aufgabe der Architektur“ erschienen in der „Wirtschaft und Kultur“ 1966, der später noch beleuchtete Text „Versus populum, Kirchenbau und Umwelt“ im Aufbau 22 1967 „Architektur und Landwirtschaft“ im „Bauforum“ 1968, „Architektur und Apparat“ im „Bauforum 2“ 1969, sowie die Texte „Raum und Freiheit“ 1969 und „Zweck und Raum“ 1970. Die meisten seiner Publikationen wurden nach seinem Tod im Nachruf „Ferdinand Schuster 1920 - 1972“, gesammelt und herausgegeben. Im Jahre 1969 wurde Schuster schließlich zum Dekan ernannt. Er setzte sich im besonderen Maß für die Reformierung des Studienplanes ein.³⁶⁸

Trotz jener großen Verantwortung, die mit den verdienstvollen Ämtern an der Technischen Hochschule in Verbindung standen, weist das architektonische Spätwerk von Schuster noch einige sehr durchdachte Arbeiten auf: 1965 die Volksschule in Kapfenberg Redfeld, 1966 die Totenhalle Veitsch und im gleichen Jahr die Volksschule in Kapfenberg Walfersam, 1967 die Kindergärten in Leoben Waasen und in Kapfenberg Schirmitzbühel, im gleichen Jahr und als weitere Entwicklung der Kirche „Zur Heiligen Familie“ die Kirche in Leoben Hinterberg, 1970 das Seelsorgezentrum in der Grazer Eisteichsiedlung, 1971 das Kolpinghaus in direkter Nachbarschaft zur Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam, sowie 1972 die Bestattungsanlage am Friedhof St. Martin wiederum in Kapfenberg.

Ferdinand Schuster starb am 11. Juni 1972 im steirischen Hochschwab. Die Ursachen seines Todes wird in der Literatur meist als tödlicher Unfall beim Bergwandern beschrieben^{369 370}.

ARCHITEKTURSPRACHE

Das Architekturwerk von Ferdinand Schuster ist ein integraler Bestandteil der Architekturentwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg in der Steiermark. Nicht nur die vielen Projekte, die in „seiner“ Stadt Kapfenberg, bei aller Kritik, bis heute das Siedlungsbild entscheidend mitprägen, sondern auch die später entstandenen, reflektierter Bauten sind für unser Land und vor allem für nachfolgende Architektengeneration beispielhaft. Schusters Werk ist aufgrund der Zahl der verwirklichten Projekte und der vielen Bauaufgaben, die er sich stellen konnte, beeindruckend. Nicht nur im Sakralbau zeigt sich Schusters Talent, Probleme und Entwicklungen zu erkennen und auf diese zu reagieren, auch im Schulbau, Wohnbau, Industriebau, bei Freizeitbauten und nicht zuletzt im Städtebau zeigen sich diese Fähigkeiten. Er erkannte das Spannungsfeld zwischen Gesellschaft, Politik und der Architektur und verwies auf die *V e r a n t w o r t u n g*, die der Architekt der Gemeinschaft hat.³⁷¹

Das allgemeine Interesse an der Entwicklung des Arbeiters / Technikers ist ein *z e n t r a l e s M o t i v*, dass sich nicht nur in seiner Dissertation widerspiegelt. Schuster, der aus einer Geigenbauerfamilie stammte, sich jedoch schließlich für eine akademische Ausbildung entschied, blieb der Arbeiterschaft und Ihrer Entwicklung immer verbunden. Ganz dem Zeitgeist entsprechend, sah Ferdinand Schuster die Entwicklung der Gesellschaft in Verbindung mit geistigem und technologischem Fortschritt in Zusammenhang:

„Zugegeben, diese gewaltige Wandlung hat viel zerstört. Aber haben wir seither nicht auch Großartiges erreicht? Zum Beispiel echte Fortschritte der Wissenschaft und der Technik in gegenseitiger Befruchtung, die Befreiung der Arbeiterschaft aus unwürdigen Verhältnissen und die Entstehung neuer Haltungen der Arbeitgeber, die zunehmende soziale Sicherheit, die Durchbildung rechtsstaatlichen Denkens, den Abbau der Kolonialherrschaft, den beginnenden Abbau nationaler Grenzen und die Eröffnung neuer, bisher unerschlossener Räume? Es war doch auch eine große Befreiung nach vorne und nach oben... ..Ich bin sogar bereit, im Element des schon erwähnten Stadtrand-Schimmelpilzes, in der häßlichen und lächerlichen Villa des kleinen Mannes, das Symbol seiner Befreiung zu respektieren, weil ich vom sogenannten kleinen Mann eigentlich sehr viel halte.“³⁷²

Schuster war aber auch im besondern seit der Berufung an die Technische Hochschule ein *s c h r e i b e n d e r A r c h i t e k t*. Die Grundlagen, die er in seinen Publikationen und Vorträgen veröffentlichte, wurden die Grundstruktur seiner Entwürfe. Marion Kapellner, die sich in ihrer Diplomarbeit mit den Bildungsbauten von Schuster auseinandersetzte, nannte Georg Wilhelm

368. Vgl.: Kapellner, 2011, 5.
369. Vgl.: Kapellner, 2011, 5.
370. Vgl.: Schuster, 1973, 1.

371. Vgl.: Kapellner, 2011, 11.
370. Vgl.: Schuster, 1973, 11.

Friedrich Hegel, Immanuel Kant, Max Bense, Umberto Eco sowie Charles Sander Peirce, als jene Literatur mit der sich Ferdinand Schuster intensiv beschäftigte und an die er sich in seiner Theorieproduktion orientierte.³⁷³

Die Bauten von Schuster sind getragen von einer allgemeinen inneren Logik auf Grundlage funktioneller Gegebenheiten, die er in pragmatischer Art zu seinen Entwürfen entwickelte. Architektur ist für Schuster kein ästhetischer Gegenstand, sondern das Ergebnis der wahrnehmenden Menschen und Nutzer.³⁷⁴ „Die Form oder die Erscheinung der Architektur wird im Regelfall bestimmt sein von dem Zweck, denen sie als artikulierter Raum zu entsprechen hat“³⁷⁵ Mit der Arbeitsgruppe 4, die einen wesentlichen Einfluss auf die österreichische Architektur der 1960er Jahre lieferte, teilte sich Schuster vor allem die strenge Konsequenz der Arbeiten, ihr ständiges Bemühen, Funktion, Konstruktion und Form eindeutig und geometrisch klar in Einklang zu bringen. Dies kann man besonders im Schul- und Sakralbau ablesen.³⁷⁶

Nicht zuletzt lieferte sein Handwerk und die Musik eine emotionale Grundlage für sein Werkschaffen. Schuster blieb sein Leben lang der Musik verbunden. Obwohl er sich schon in frühen Jahren gegen das Handwerk des Geigenbauers ausgesprochen hatte, musizierte er Zeit seines Lebens. Rhythmus- und Kompositionsgabe Schusters sind besonders bei seiner Grundrissgestaltung spürbar geblieben:

„Aber näher noch als der Sprache steht die Architekturform in dieser Hinsicht der Musik, deren „Möglichkeiten, gleichzeitig Gegensätzliches auszusagen, zu den feinsten Ausdrucksmöglichkeiten“ (Mersmann) führt. Wenn wir schon bei der Musik sind, deren reine Formen ja auch nichts „bedeuten“, wird es wohl notwendig sein, auch einmal über Gefühl zu sprechen. Die Musik ist sicherlich das Symbolsystem zur Mitteilung von Unaussprechlichem.“³⁷⁷

SAKRALE BAUWERKE VON FERDINAND SCHUSTER

Die Bedeutung der von Ferdinand Schuster errichteten kirchlichen Bauten ist mit den Entwicklungen der Katholischen Kirche verwoben. Jener Entwicklungsprozess kann anhand der Gestaltung seiner Kirchen architektonisch abgelesen werden und ist dadurch in der Nachkriegszeit bzw. in den Wirtschaftswunderjahren in der Steiermark beispielhaft. Er hatte das Glück, vor allem in Kapfenberg durch seine guten Verbindungen zur Politik, aber auch zur Katholischen Kirche - als Kontaktperson ist hier Pfarrer List zu nennen - in die Lage zu geraten, vor bzw. während bzw. nach dem II. Vatikanischen Konzil seine Vorstellungen einer Kirche, in dem die Gemeinde im Mittelpunkt steht, zu verwirklichen.

Im weitesten Sinn errichtete Ferdinand Schuster 16 sakrale oder mit den Kirchen in Verbindung stehende Gebäude:

1955 Mahnmal am Friedhof St. Martin Kapfenberg

1957 Kirche Maria Königin in Kapfenberg Schirmnitzbühel

1958 Kapelle in Turnau

1959 Pfarrhof ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg Walfersam

1959 Evangelisches Pfarrhaus in Kindberg

1960 Engelskapelle in Kapfenberg Hafendorf

1961 Evangelisches Gemeindezentrum in Kapfenberg

1962 Die Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg Walfersam

1962 Pfarrhof in Kapfenberg Schirmnitzbühel

1962 Evangelisches Gemeindezentrum in Graz Liebenau

1966 Totenhalle in Veitsch

1967 Kirche in Leoben Hinterberg

1970 Seelsorgezentrum St. Paul in der Grazer Eisteichsiedlung

1971 Kolpinghaus in Kapfenberg

1971 Pfarrhaus in Leoben Hinterberg

1972 Bestattungsanlage in St. Martin, Kapfenberg³⁷⁸

373. Vgl.: Kapelner, 2011, 13.
374. Vgl.: Kapelner, 2011, 13.
375. Vgl.: Schuster, 1973,
„Architektur als Zeichen“.

376. Vgl.: Kapelner, 2011, 13.
377. Vgl.: Schuster, 1973,
„Zweck und Raum“.
378. Vgl.: Kapelner, 2011, 147-149.

GEGENÜBERSTELLUNG KIRCHE LEOBEN-HINTERBERG PFARRKIRCHE KAPFENBERG WALFERSAM

Für den nachfolgenden Vergleich sollen hingegen nur zwei Objekte aus dem Werkverzeichnis Schusters miteinander verglichen werden, da hiermit der architektonische Entwicklungsprozess Schusters verdeutlicht werden kann. Ausgangspunkt war zweifellos die bereits ausführlich vorgestellte Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘, in der Schuster zum ersten Mal, beeinflusst von den innerkirchlichen Diskussionsprozessen und Reformbewegungen, mit dem Konzept des Zentralbaues experimentiert und damit die Gemeinschaft in den Mittelpunkt der Kirche stellt. Die bei diesem Projekt aufgetretenen Probleme veranlassten ihn schließlich dazu, seinen darauffolgenden Kirchenbau, Leoben Hinterberg dementsprechend zu verändern und den nun fixierten Gegebenheiten des II. Vatikanischen Konzils anzupassen. Dieser Prozess, der sich über fünf Jahre dehnte, ist natürlich nicht unabhängig zu den restlichen Entwicklungen in Österreich zu sehen. Wichtige theoretische und architektonische Impulse kamen damals aus der Bundeshauptstadt Wien.

„Die Theorie wird von den ausgeführten Bauten beeinflusst, die ihrerseits neue Formen der Liturgie anregen. So entsteht Schritt für Schritt das Haus der liturgischen Gemeinde“³⁷⁹

GRUNDRISS UND FORM

Der Grundriss der bereits analysierten Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam ähnelt nicht auf dem ersten Blick jenem der fünf Jahre später entstandenen Kirche in Leoben Hinterberg. Dennoch ist diese Kirche auf dem gleichen Konzept des Grundrisses, der die *G e m e i n s c h a f t* an drei Seiten um das Messopfer, das den Mittelpunkt darstellt, aufgebaut. Dr. Herbert Muck beschreibt jene Typologie in seinem Beitrag ‚Entwicklung im neuen Kirchenbau‘ im Aufbau 22 1967. Wenn man den Versammlungsort der Gemeinschaft von drei Seiten auf den Altar konzentriert, läge diese eine ‚zentral akzentuierte Anlage‘ nahe, die jedoch in vielen Raumgestaltungen aufgenommen werden könne. Voraussetzung sei jedoch, dass bei jener Raumgestaltung eine ‚echte Spannung‘ entstehe, da die Gefahr bestehe, dass sich diese Typologie vor allem der Richtung des Sprechers nur wenig Rechnung trägt. Außerdem sieht Muck im ‚Kult begründete Unzukömmlichkeiten‘, die eine gleichmäßige Anordnung an vier Seiten scheitern ließe. Zum Schluss verweist er noch auf ein gelungenes Beispiel und nennt die gerade im Rohbau fertig gestellte Kirche in Leoben Hinterberg von Ferdinand Schuster.³⁸⁰

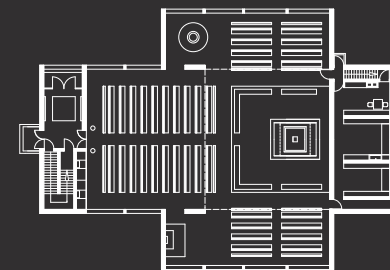
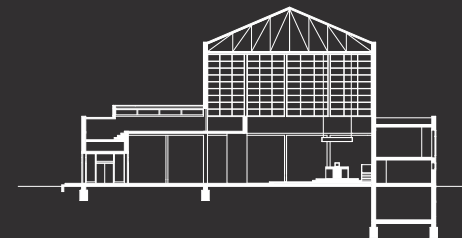
Die Konzeption der Kirche in Leoben Hinterberg weist tatsächlich einige Verbesserungen auf, die zum einen von den Erfahrungen Schusters bei der Kirche in Walfersam zeugen, aber natürlich auch zum anderen von den Gegebenheiten des II. Vatikanischen Konzils zeugen. Im Gegensatz zum strengen kreuzförmigen Grundriss in Kapfenberg erweitert er in Leoben Hinterberg die vier Seiten des Quadrates um jeweils vier Quadrate in den Ecken. Dadurch entsteht nun wirklich ein *q u a d r a t i s c h e r I n n e n k ö r p e r*, der die gesamte Kirche als Grundform aufnimmt. Daraus ergeben sich für die Konzeption, des an vier Seiten umschlossenen Altars erhebliche Vorteile. Schuster schafft es so, die neben den zentral angeordneten Funktionen des Altares, der Wortverkündigung und der Sakramentsaufbewahrung, die Beichtstühle und Nebenaltäre in den Ecken des quadratischen Zentralraumes zu integrieren. Um den Würfel etwas zu staffeln und die vier Seiten um den Altar auch von außen besser zu akzentuieren sowie die Sakristei und den Ort der Taufe anzuordnen, lässt Schuster an den vier Seiten des Quadrates vier niedrigere Körper aus dem Kubus wachsen. Schuster umgeht so einige grundrisslichen Unklarheiten auf gewohnt geometrischer und um Ausgleich bemühter Art.

In der Pfarrkirche in Walfersam ordnet Schuster die inneren Funktionsbereiche der Kirche ähnlich streng und geometrisch an, jedoch staffelt er sie der Form völlig unter. Das Kreuz ist bei der ‚Heiligen Familie‘ die unumstößliche symbolische wie geometrische Grundform, in die sich die Funktionen mehr oder weniger unterzuordnen haben.

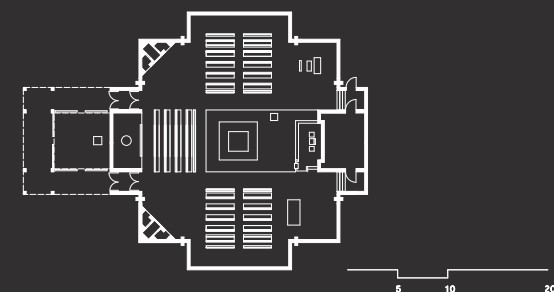
379. Vgl.: Schuster, 1973, ‚Versus Populum‘.
380. Vgl.: Aufbau 22, 1967, 11.

Der Eindruck der Ablehnung des ersten Entwurfes aufgrund der ‚bescheidenen äußeren Gestalt‘ und der geringen ‚sacralen Wirkung‘ mag diese große Geste zwar rechtfertigen, aber die dadurch entstehenden funktionalen und vor allem akustische Probleme (Unklarheiten bei der Platzierung der Sängerempore sowie der Orgel) wurden im Entwurf der Kirche in Leoben Hinterberg offensichtlich erkannt. Beide Anlagen zeichnen sich durch die absolute Konzentration auf den Mittelpunkt, dem Altar aus. Der Unterschied beider Grundrisse liegt jedoch in der Logik der Gestaltung der von ihm ausgehenden Linien, die wiederum die funktionalen Bereiche der Kirche gliedern.

Die Positionierung der Sitzreihen in der Pfarrkirche in Kapfenberg verlängert den westlichen Seitenarm, der zusätzlich um die Funktion der Erschließung nochmals in die Länge gestreckt wird. Es entsteht eine Art Langschiff oder Hauptschiff, das eher an den Entwurf der Kirche ‚Maria Königin‘ in Kapfenberg Schirmnitzbühel, also dem klassischen, vorkonzilianischen Verständnis von Kirchenbau entspricht. Wiederrum ist hier der erste, abgelehnte Entwurf Schusters zu nennen, der eindeutig ein Langhaus zeigt. Bei der Kirche in Leoben Hinterberg dagegen sind die dem Priester gegenüber stehenden Sitzreihen bewusst durch die Anordnung des Baptisterium so verkürzt, dass der mittige Sitzblock kleiner, als die beiden außenliegenden Sitzblöcke ist. So ist nun **keine eindeutige Orientierung** des Grundrisses gegeben und es entsteht ein Gleichgewicht zwischen den vier Seiten.



Pfarrkirche Kapfenberg Walfersam 1962



Kirche Leoben - Hinterberg 1967

RAUM

Der wesentliche Unterschied bei der Raumbildung zwischen den beiden Kirchen ist die *O f f e n h e i t* des kubischen Körpers bei der Pfarrkirche ‚Hl. Schutzengel‘ in Hinterberg. Hingegen ist der Raum bei der Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘, wiederum bedingt durch die strenge Grundform eindeutig auf den Mittelpunkt gerichtet. Jener Ausdruck wird auch durch die im Vergleich zum kuppelartigen Zentralraum der Kirche eher drückenden Seitenarme des Kreuzes unterstützt. Die massige *Ü b e r h ö h u n g* des Zentralkörpers bei der Pfarrkirche in Kapfenberg akzentuiert den Altar nicht unbedingt im Sinne des Konzils. Die Raumbildung hebt ihn gewissermaßen von dem ihm umgebenden Gemeinde ab und stellt ihn nur in grundrisslicher aber nicht in räumlicher Hinsicht in deren Mitte. Eine ähnliche räumliche Entwicklung ist wiederum bei der Kirche in Kapfenberg Schirmitzbühel, aber unter ‚anderen Vorzeichen‘, zu spüren.

Es ist ein Raum, der den Bereich des Gestühls drückend macht und den Raum der Mensa radikal überhöht. Dadurch entsteht aber, auch bedingt durch die Lichtführung eine Art räumliche Sogwirkung in einem, durch die Überhöhung fast offenem kuppelartigen Zentralraum. Die Aufwertung der christlichen Gemeinschaft war Schuster mit Sicherheit das zentrale Anliegen bei der räumlichen Gestaltung der Kirche, aber er gibt ihr noch nicht die räumliche Gleichwertigkeit, die sie später im Entwurf der Pfarrkirche in Leoben Hinterberg erhält. Wiederum soll darauf hingewiesen werden, dass die Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ besonders aufgrund ihrer, als erste nach den Überlegungen des II. Vatikanischen Konzils umgesetzte Kirchenbau von historischer Bedeutung ist. Die Unsicherheiten jener Tage ließen jene Raumgestaltung, wie sie Schuster drei Jahre später bei der Pfarrkirche in Leoben Hinterberg radikal umsetzen konnte, nicht zu. Der Raum in der Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ stellt den Beginn der Ausformungen jener Überlegungen dar.

Beide Kirchen folgen in ihre Raumbildung und in ihrer Konzeption den beiden Grundparametern der Liturgie, zum einen der Versammlung und zum anderen der Mahlgemeinschaft,³⁸¹ doch ist die Ausformung zum Raumkonzept bei der Kirche in Leoben Hinterberg radikaler geglückt. Jenen Grundgedanken formulierte Schuster in seinem Text ‚Versus Populum‘: „In der vom Heiligen Geist durchwirkten Kulthandlung wird Christus gegenwärtig und offenbart sich den Gläubigen, die sich versammelt haben, um ihn anzurufen. Christliche Kirche entsteht dort, wo Christus gegenwärtig wird. Das ist die richtige Definition der Kirche“³⁸² Hiermit hat Ferdinand Schuster sein Verständnis von Kirche, die auch dem damals neuen Verständnis von Kirche entsprach, formuliert. Die Kirche entwickelt sich aus den Gläubigen. Christus wird dort gegenwärtig, wo sich Christen versammeln. Dieses Prinzip der Gemeinschaft arbeitet Schuster beim Entwurf in Leoben Hinterberg

381. Vgl.: Christliche Kunstblätter 108, 1970, 169–172.
382. Vgl.: Schuster, 1973, ‚Versus Populum‘.

deutlicher heraus. Hier entwickelt sich der Hauptkörper prinzipiell aus der quadratischen Grundfläche. Der Raum über der Gemeinschaft wirkt nicht mehr drückend, wie bei der Pfarrkirche in Kapfenberg. Der Altar steht hier räumlich im Raum der Gemeinde. Er ist endgültig symbolisch gleichgestellt und wird nur durch eine, beinahe nur konstruktiv wirkende Erhöhung akzentuiert. Der Hauptraum, der beinahe alle liturgischen Funktionen umfasst, ist durch seine Ausformung uniform geworden. Dadurch erfolgt eine Aufwertung der Gemeinschaft. Der Baldachin, bereits in der Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ verwendet, wird in seiner Wirkung durch den Raum beinahe umgekehrt. Wirkt er in Kapfenberg als zusätzliche Beifügung, um den Zentralraum zu gliedern - im ursprünglichen Entwurf war ja ein abgehängtes Kreuz vorgesehen - schützt und betont er in Leoben den Altar. Er deckt jenen Altarraum ab und bildet ihn dadurch. Kein weiteres Hervorheben, keine Abgrenzung wird daher benötigt. Auch die Lichtführung unterstreicht nur die Wirkung dieses Bereiches: „Die Lichtführung unterstützt zwar durch nach oben zunehmende Lichtfülle die Wahrnehmung dieses Raumaufbaues, zielt aber weniger auf eine Akzentuierung des Altares, als auf Zusammenfassung der Versammelten um diesen Ort.“³⁸³

Der Altarbereich in Leoben ist auch nach den Veränderungen und Anpassungen an die Gegebenheiten des II. Vatikanischen Konzils aufgebaut. Der Unterschied besteht zum einem in einer Gestaltung und dem Umstand, dass der Altar in seiner Grundfläche quadratisch ausgeformt wurde. „Die für die Entfaltung der Liturgie wichtigen Orte der Wortverkündigung und der Sakramentsaufbewahrung aber wurden organhaft aufgefaßt und dementsprechend freier in der Zone zwischen den Priestersitzen und dem Altar fixiert.“³⁸⁴ Zwei Stufen erhöht bildet der Priestersitz, dem Konzept entsprechend, die vierte Seite der Anlage. Links davon an gleicher Stelle, aber in die beiden Stufen der Erhöhung des Priestersitzes integriert, befindet sich der Ort der Wortverkündigung des Priesters. Hingegen ist der Ambo ein flexibles, grazil ausgeformtes Stahlrahmenpult. Nur dieser Ambo und der massive Altar befinden sich in dem beschriebenen Raum, der den Baldachin aufspannt. Das Baptisterium, beim Eingang auf der gegenüberliegenden Seite des Priestersitzes positioniert, befindet sich in einer der vier abgesetzten Nischen, die den Hauptraum erst zu einem griechischen Kreuz werden lassen. Der Taufbereich ist auch räumlich von ihm getrennt und befindet sich um eine Stufe vertieft unter dem Hauptniveau. Das Spiel mit dem Niveau wird Schuster in nachfolgenden Projekten noch weiter intensivieren und zu einem Markenzeichen seines Spätwerkes werden lassen. Kritiker bezeichnen diesen räumlichen Kniff als ‚Swimmingpool-architektur‘.

AKUSTIK

Besonders die Akustik und die Positionierung einer Sängerempore sowie der Orgel waren in der Pfarrkirche in Kapfenberg bis zum Baubeginn immer wieder in Frage gestellt worden. Die Unklarheiten über die Aufstellung der Sängerempore endeten schließlich in dem Kompromiss, dass bei der Fertigstellung des Rohbaues der Kirche ein Test durchgeführt wird. Bei unzureichender Beschallung, besonders des Langschiffes, sollte auf Kosten Schusters eine Sängerempore an der östlichen, in der Höhe der Werktragskapelle installiert werden. Stahl-I-Profile weisen heute noch auf jene nie zur Ausführung gelangte Variante hin. Die unzureichende Akustik ist bis heute nicht endgültig behoben worden, wie Pfarrer Mag. Josef Hacker bestätigte. Besonders die Positionierung der Orgel macht bis heute noch Kummer. Schuster konnte durch die Beibehaltung der geforderten Grundform und unter Berücksichtigung des Konzeptes des zentralen Altares jenen Umstand nicht lösen.

Ein gravierender Fehler, der bei der Konzeption der Pfarrkirche in Leoben Hinterberg eingeflossen ist. Herbert Muck weist auch auf jenen Umstand hin: „Die Gesichtspunkte der Akustik sind insbesondere beim quadratischen Raum besonders sorgfältig zu berücksichtigen, weil eine akustisch nicht einwandfreie Kirche unbrauchbar ist“³⁸⁵ Eine Aufgabe, die sich Ferdinand Schuster als Geigenbauer bewusst stellen konnte und sie auch durch einen kompakteren Raum löste. Auf den Vorwurf, der Isolierung der Sänger auf einer Empore, entgegnete er ganz im Sinne des Konzils, dass die Sänger auch selbstverständlicher Teil der Gemeinde wären und daher keine isolierende Empore mehr notwendig wäre.³⁸⁶ Damit nahm er den beiden, gerechtfertigten Kritikpunkten an der Pfarrkirche in Walfersam die Grundlage und integrierte sie in das Konzept und seiner Auffassung von Kirchenbau mit ein.

383. Vgl.: Christliche Kunstblätter 1, 1968, 15.
384. Vgl.: Vgl.: Schuster, 1973, 47.
385. Vgl.: Aufbau 22, 1967, 13.

384. Vgl.: Schuster, 1973, 47.

GEMEINSCHAFT

Im Werkverzeichnis von Ferdinand Schuster finden sich viele Gebäude, die in ihrer Funktion der Gemeinschaft im weitesten Sinn dienlich sind. Es sind hauptsächlich Schulen, Kindergärten, Freizeiteinrichtungen, Wohnanlagen und sakrale Gebäude, die jenen *s o l i d a r i s c h e n G e i s t* tragen. Ein allgemeines Interesse für die aktuellen sozialen Fragen kanalisiert sich bei Schuster aber nicht nur im Engagement für die Sozialistische Partei im Gemeinderat von Kapfenberg, sondern ist vor allem durch die Gestaltung seiner ‚Bauten für Morgen‘, bis heute spürbar. Durch die gesellschaftlichen Reformprozesse bot sich für Schuster die Möglichkeit, öffentliche Gebäude zu entwerfen, in denen seine Vorstellungen von einer fortschrittlichen Gesellschaft baulich umgesetzt wurden.

Wie bereits dargelegt, veränderten sich auch die Gegebenheiten in der Katholische Kirche am Beginn der 60er Jahre durch das II. Vatikanische Konzil. Durch die liturgische Reform drehten sich nicht nur die Priester um 180 Grad der Gemeinschaft entgegen, die ganze Kirche wagte einen Schritt auf die geschaffenen Realitäten durch die Industrialisierung und im allgemeinen auf ‚die Moderne‘ zu. Genau in dieser Zeit begann sich Ferdinand Schuster mit sakralen Bauten zu beschäftigen. Eine solidarische Gemeinschaft und die Gemeinschaft der Gläubigen waren für Schuster dabei keine Gegensatzpaare gewesen. Die Zeit der Lagerkämpfe sowie der gesellschaftliche Stillstand nach dem Zweiten Weltkrieg war einer Aufbruchsstimmung gewichen, die Schuster für seine Anliegen zu nutzen wusste. In dieser politischen Umgebung, die sich in der Arbeiterstadt Kapfenberg schon früh den Nährboden bereitete, konnte er bauen.

Das oberste Prinzip im sakralen Bau war für Schuster daher folgerichtig natürlich auch die Gemeinschaft: „Das, was die Ekklesia zur Kirche macht, nämlich daß die Gemeinschaft der Gläubigen aus Christus herauswächst, von Christus lebt, in Christus verwurzelt ist, das stellt das Gotteshaus sichtbar dar.“³⁸⁷ Unter Kirche verstand Schuster hauptsächlich die Versammlung, in dem das gemeinschaftliche Opfermal als ‚*s o z i a l e r A k t*‘ um eine ‚*o f f e n e M i t t e*‘ und nicht um ein ‚*G ö t t e r b i l d*‘ gefeiert wird.³⁸⁸ Das Kirchengebäude war für ihn damit die ‚gestaltete Hülle‘ um die Versammlung der feiernden Gemeinde geworden.

Im Text ‚Versus Populum‘ folgert er drei Punkte aus, die alle Kirchen Schusters, bis auf jene vorkonzilianische in Kapfenberg Schirmitzbühel, erfüllen.

„1. Nicht der Ausstattungstroph, nicht das Tabernakel sind die Zentrale der Kirche, sondern der Altar, und zwar wieder nicht die Bilderwand und der Aufbau, sondern einzig und allein der Altar als Opfertisch... ... Unser Ideal muß also der schmucklose Altartisch in der Mitte der Kirche sein, womöglich ohne Aufbau, und zwar ein einziger Altar. Die Kirche muß wieder eine Meßopferkirche sein.“³⁸⁹

„2. Die innige Verwandtschaft der Kirche als Bau und der Kirche als Gemeinschaft der Gläubigen zeigt sich schon in der Gleichheit des Ortes. Der Bau ist eben nur die Umhüllung. Was er einschließt, die Gemeinde ist das Wesentliche. Die Kirche aber realisiert sich erst in der Gemeinde, die im Gotteshaus versammelt ist.“³⁹⁰

„3. Wenn die Liturgie ein heiliges Spiel ist, dann ist das Gotteshaus die heilige Bühne, ganz besonders der Altarraum, wo die Handlung sich vollzieht.“³⁹¹

Unter Berücksichtigung dieser drei Gesichtspunkte sind die manchmal strengen, vielleicht puristischen und zurückgenommenen Entwürfe von Schuster zu verstehen. Der Altar wird zum Opfertisch, auf dem wie auf einer Bühne das ‚heilige Spiel‘ inmitten der eigentlichen Kirche, und zwar der Gemeinschaft vollzogen wird. Das Gebäude kann dabei nur die ‚Umhüllung‘ sein. Dieses Raumkonzept erweitert er schließlich und experimentiert neben anderen mit dem sogenannten ‚Mehrzweckraum‘.

Für Karl Raimund Lorenz, der sich auch mit der damaligen Frage des sakralen Bauens vor allem bei bestehenden Kirchen beschäftigte, war dieser ‚Drang zur Mitte‘, jedoch nicht so nachvollziehbar. In seinem Text ‚Kirchenbau aus der Sicht des entwerfenden Architekten‘ interpretiert er die neuen Raumkonzepte falsch und bezeichnet sie zeitgeistlich als ‚Kennzeichen der moderne Architektur der sechziger Jahre‘, in der quadratische Grundrisse bei Klassenräumen, Schulbauten und Großbüros zu finden seien. Lorenz bringt die Entwicklungen nicht mit einer Hinwendung zum Kirchenvolk in Verbindung, sondern sieht darin eine ‚Rückkehr zur Zentralraumtendenz der Renaissance‘ und ignoriert dabei die wirkliche Bedeutung, die Ferdinand Schuster erkannt hatte.³⁹²

387. Vgl.: Schuster, 1973, ‚Versus Populum‘.
388. Vgl.: Schuster, 1973, ‚Versus Populum‘.

389. Schuster, 1973, ‚Versus Populum‘.
390. Schuster, 1973, ‚Versus Populum‘.
391. Schuster, 1973, ‚Versus Populum‘.

392. Vgl.: Cortezis, 1987, 26.

Otto Maurer vergleicht die neuen Entwicklungen im Kirchenbau in seinem 1967 im Aufbau 22 erschienenen Aufsatz ‚Prinzipien des Kirchenbaues‘ und verweist auf den alttestamentarischen Begriff des *B u n d e s z e l t e s*. Jener Begriff, der wohl am passendsten zurückführt, was die Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg Walfersam und alle nachfolgenden Sakralbauten von Ferdinand Schuster sind.

„Tempel im alttestamentlichen Sinn gibt es im neuen Testament nicht; die Gemeinde, Kirche, ist theosophisch, gottesträgerisch; eben weil sie sein „mystischer“ Leib ist, der Leib dessen, der alle Tempelriten durch seinen Sühnetod und alle Tempelgegenwart durch seinen physischen, individuellen Leib als neues Bundeszelt, das heißt Ort der Gegenwart Gottes, „voll der Gnade und Wahrheit“, abgelöst hat. Das ist der Sinn des johanneischen Satzes: „Das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gezeltet.“ Die zeitgenössische Kirche wird also nicht Gottesthron oder Gottesburg den Gotteshimmel symbolisieren wollen, sondern wird „Kirchenkirche“ sein, das heißt Raum in dem sich die Gottesgemeinde versammelt und eins wird, um ihren Gott in den objektiven Akten der Wortverkündigung und des Sakraments und den subjektiven von Glaube, Danksagung, Hingabe Hoffnung und Liebe begegnen.“³⁹³

ZUSAMMENFASSUNG

Die Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ von Ferdinand Schuster besitzt aus den drei, bereits in der Einleitung kurz aufgezeigten Aspekten historische überregionale Bedeutung für das Bauschaffen in der Steiermark am Beginn der 1960er Jahre. Diese drei Aspekte sollen in dieser Zusammenfassung noch einmal kurz ins Gedächtnis gerufen werden sowie mit den vertiefenden, aufgezeigten historischen und räumlichen Gegebenheiten in Verbindung gebracht werden.

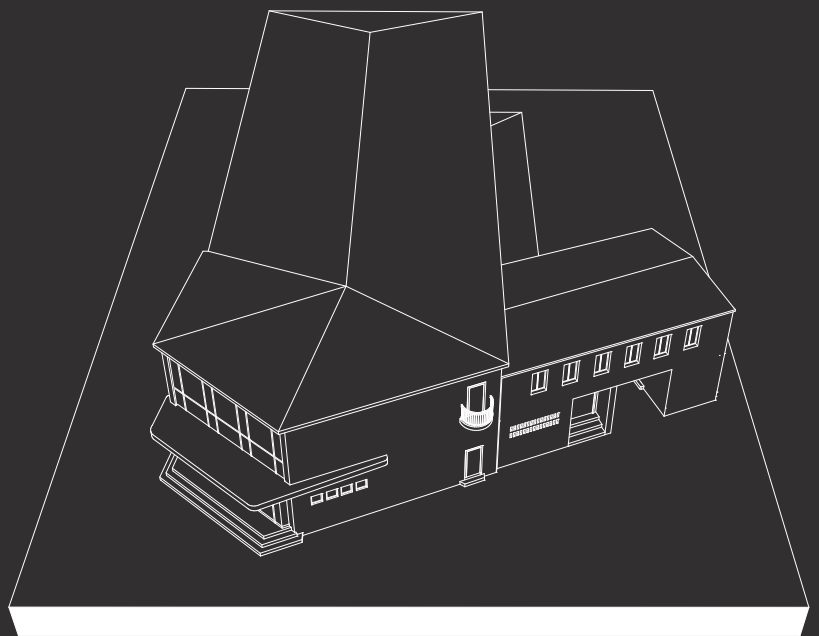
Die Entwicklung der Industriestadt *K a p f e n b e r g* ist eine beispielhafte nicht nur für die Region unteres Mürztal, sondern auch für das gesamte Land. Der rasante Bevölkerungszuwachs in den letzten 160 Jahren ließ den beschaulichen Markt Kapfenberg unter der gleichnamigen Burg innerhalb nur weniger Jahrzehnte zum wirtschaftlichen Zentrum der steierischen Edlstahlindustrie heranwachsen. Die von Ferdinand Schuster bereits in seiner Dissertation erkannten historischen Parameter, der Entwicklungsschub durch die Industrielle Revolution sowie Nachfrage bedingt durch die Rüstungsindustrie vor bzw. während der beiden Weltkriege, ließen das in einem engen Tal eingezwängte Kapfenberg bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges beinahe unkontrolliert wachsen. Die Wohnsituation war auch aufgrund der vielen Flüchtlinge, die in Barackensiedlungen leben mussten, nach dem Krieg katastrophal. Ferdinand Schuster versuchte, jene Entwicklungen aufzuzeigen und zu ordnen, wodurch sie zur Grundlage eines später ausgearbeiteten Flächenwidmungsplanes für diese Stadt wurde. Die öffentliche Hand sah darin eine Aufgabe und ihr gelang es, den Gegebenheiten in Kapfenberg eine beeindruckende öffentliche Stadtentwicklung entgegenzusetzen. Dieser Prozess bot die Aufgaben und das politische Klima um in Kapfenberg, die architektonischen Vorstellungen Schusters, besonders im Schul- und Wohnbau umzusetzen.

Neben diesen beiden Typen an Bauaufgaben bot ein neues gefundenes Selbstbewusstsein der Kirchen nach dem Zweiten Weltkrieg eine weitere anspruchsvolle Bauaufgabe für Schuster. Im Sakralbau, der vor allem durch die Verdienste des ehemaligen katholischen Pfarrers *J o h a n n L i s t* in Kapfenberg vorangetrieben wurde, zeigt sich ein wichtiger innerkirchlicher Entwicklungsschritt (II. Vatikanum) sowie der architektonische Reifungsprozess, den Ferdinand Schuster mit gleich vier kirchlichen Bauten innerhalb von fünf Jahren machen konnte. Beide glücklichen Umstände, also wiederum die *s t ä d t e b a u l i c h e E n t w i c k l u n g* des Ortes, als auch die Reformprozesse in der Katholischen Kirche ermöglichten in dieser kurzen Zeit, diesen für die Steiermark bedeutenden architektonischen Übergang. Schusters erster Kirche ‚Maria Königin‘ in Kapfenberg trägt noch die vorkonzilianische Handschrift; hingegen hat die Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘, nur drei Jahre danach entworfen, eine ganz andere Aussage.

393. Aufbau 22, 1967, 5.

Sie entstand in genau jener Periode, in der die liturgischen Parameter noch nicht geschaffen waren, aber der Reformprozess innerkirchlich durch das Konzil bereits voll im Gange war. Diese historische Bedeutung spiegelt sich in der von Schuster umgesetzten Architektur und im besonderen Maß beim Entwurf des Altarbereiches wieder. Der gesamte Entwurf der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ zentriert sich von vier Seiten auf den Altarbereich und stellt hiermit zum ersten Mal den Altar in den Mittelpunkt der Gemeinschaft. Die Kirche vollzog zugleich einen Schritt auf, die durch die industrielle Revolution geschaffene Realität zu und vollzog schließlich durch diese Reform ihren Sprung in die ‚Moderne‘. Bildlich gesprochen symbolisiert die Pfarrkirche in Kapfenberg jenes *A b s p r i n g e n*, um sich dem Menschen anzunähern. Ferdinand Schuster, der nachgewiesen an vorderster Front bei dieser Entwicklung stand, beschrieb 1967 in dem Text ‚Versus Populum‘ jene Erfahrungen, die er durch diesen Werdegang und die damit verbundenen Unsicherheiten erfahren durfte. Die aufgetretenen Probleme, die beim Bau der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ entstanden, konnte er in seinem nächsten sakralen Kirchenbau in Leoben Hinterberg schließlich vermeiden. In dieser Anlage sind vor allem das Konzept der Gemeinschaft im Zentrum durch die Raumgliederung und den Grundriss klarer herausgearbeitet worden. Akustische Probleme wurden in diesem Bau vermieden und Schuster entwickelte auf gewohnt unbeugsame Art seine geometrischen und auf Ausgleich bemühten Grundrisse weiter.

Der Ausgangspunkt dieser Entwicklung ist aber unumstritten die Pfarrkirche in Kapfenberg, die exemplarisch jenen Prozess, den Kraftakt der Kirche, den lange erwarteten *, A b s p r u n g i n d i e M o d e r n e ‘* exemplarisch zeigt. Hier steht nicht die Kirche als Haus Gottes im Vordergrund, sondern die Gemeinschaft, die nach der Auffassung des II. Vatikanums vereinfacht dargestellt, durch sie entsteht. Ferdinand Schuster erkannte diesen Umstand sehr genau und schuf mit der Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg Walfersam diese architektonische *U m h ü l l u n g*, den räumlichen *R a h m e n* oder das *Z e l t*, in der eine neue Kirche entstehen sollte.



FILMTHEATER ZELTWEG

FILMTHEATER ZELTWEG 1956 - 1958

Das Kino Zeltweg wurde von Dipl.-Ing. Franz A. Koch entworfen und von der damalige Marktgemeinde Zeltweg von 1956 - 1958 errichtet. Es ist mit dem Rathaus (1957 - 1958) der jetzigen Stadt baulich verbunden und bildet mit ihm ein Ensemble aus. Das Rathaus wiederum ist durch ein zwischenliegendes Wohnhaus mit der Hauptschule verbunden. Diese Anlage umgreift L-förmig den Hauptplatz der Stadt und bildet das städtebauliche Gegengewicht zu diesem Ensemble ist die im 19. Jahrhundert entstandene Pfarrkirche der Stadt. Zusammen mit den beiden westlichen blockrandbebauten Quartieren bildet dieses bauliche Gefüge den Stadtkern Zeltwegs aus. Es entstand im Rahmen des Wiederaufbaues des Ortes, da im Krieg beinahe der gesamte damalige Ortskern von Fliegerbomben schwer getroffen wurde.

Der Baukörper des Filmtheaters orientiert sich in nord-südlicher Richtung und liegt an dem Eckgrundstück der Einmündung Weißkirchnerstraße, die in Richtung Hauptplatz führt, sowie der Schulgasse. Das Rathaus bildet einen zweigeschossigen Anbau aus, welcher an der südlichen Seite des Filmtheaters an den Baukörper anschließt. Der Hauptkörper entwickelt sich in seiner Längsausdehnung von Süden nach Norden. Ein weiterer Anbau schließt brückenartig an einem Bestandsgebäude im Westen an. Der Grundriss der Anlage wird durch die beiden Straßen sowie der westlichen unregelmäßigen Grundstücksgrenze geformt.

Die Länge der Anlage in nord-südlicher Richtung beträgt rund 45 m und die Breite des Kinosaales für 496 Personen, der den Bau in seiner Ausdehnung bestimmt, beträgt rund 16 m. Im Kopfbau der Anlage befinden sich die Eingangshalle, ein Rauchersalon im ersten Stock, sowie alle dienenden Räume für den Kinobetrieb. Der Verbindungsbau zum westlichen Bestandsgebäude überbrückt die Zufahrt in den Hinterhof. In ihm ist eine Dienstwohnung für das Filmtheater untergebracht worden. Die Haupteinschließung erfolgt von der Kreuzung der beiden Straßen in den Kopfbau, der die Besucher weiter in den großen Kinosaal führt. Nach Beendigung jeder Vorstellung werden die Kinobesucher durch einen angegliederten Gang an der westlichen Gebäudefront zum Ausgang in der Schulgasse geführt.

Das Gebäude wird durch massive Ziegelwände, auf denen Stahlbetondecken liegen, statisch bestimmt. An der östlichen Fassade sind auch mehrere Stahlbetonstützen, die wiederum durch Ziegelmauern ausgefacht sind, statisch relevant. Den horizontalen Raumabschluss des Kinosaals bildet eine schallgedämmte Decke aus Leichtbaustoffen, die auf dem Stahlfachwerk des flachen Daches aufgehängt ist.

Das Filmtheater Zeltweg war ab seiner Benutzungsbewilligung am 2.12.1956 bis ins Jahr 1991 in Betrieb.³⁹⁴ Danach war es nur mehr für vereinzelnde Musikproben in Verwendung und steht seit einigen Jahren nicht mehr im Gebrauch. Im März 2003 wurden schließlich kleinflächige Sondierungsöffnungen der Wände und Decken vorgenommen, um das Gebäude in weitere Folge abzureißen. Das Bundesdenkmalamt konnte jedoch in letzter Minute eingreifen und verhinderte den *A b r i s s* des Kinos. Im Laufe eines ‚Feststellungsverfahrens‘ wurden einige Gutachten und Gegengutachten angefertigt, die sich mit dem Denkmalwert des Kinos beschäftigten. Seit Sommer 2014 wird es in der steirischen Denkmalschutzliste des BDA angeführt und steht damit ‚mit Bescheid‘ unter Denkmalschutz.

STÄDTEBAULICHES SITUATION

Die bestimmenden städtebaulichen Einflussgrößen der Stadt Zeltweg mit ihren rund 7300 Einwohnern waren nach dem Zweiten Weltkrieg die beiden großen Industriebetriebe OAMG und NATRON, sowie die 1937 gegründete Kaserne mit dem Militärflughafen im Aichfeld. Aber auch der Verkehr spielt als Grundparameter für diese Stadtentwicklung eine entscheidende Rolle. Zeltweg liegt an der wichtigen Nord-Südbahnachse, die Wien über Klagenfurt mit Italien verbindet. Zudem nimmt eine weitere Eisenbahnlinie, die Lavanttalbahn in dem Ort seinen Ausgang. Sie führt über den Obdacher Sattel und stellt neben der Nord-Südverbindung nach Italien durch den Murboden, sowie der Gaberlstraße nach Köflach eine wichtige Verbindungsmöglichkeit dar, die die städtebauliche Entwicklung des Ortes beeinflusste. Die gute Verkehrsanbindung begünstigte die Industrialisierung des Ortes und Zeltweg entwickelte sich durch die Einflussgrößen von Erz und Kohle neben anderen Orten in der sogenannten ‚Mur-Mürz-Furche‘ ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem wichtigen Industriestandort.

Besonders die bauliche Entwicklung im Zentrum Zeltwegs ist mit den *Z e r s t ö r u n g e n* durch den Zweiten Weltkrieg aufs engste verwoben. Durch die Konzentration an Schwerindustrie sowie der Präsenz der Luftwaffe wurde Zeltweg ab Oktober 1944 immer wieder Ziel von Luftangriffen, wobei das Hauptangriffsobjekt, wie in vielen anderen Städten, die Bahnanlagen der Stadt waren. Im Frühling 1945 erfolgten schließlich die schlimmsten Angriffswellen auf die Stadt. Als der Krieg und die NS-Herrschaft endeten, war vor allem das Zentrum rund um die Kirche sowie die Gegend am Bahnhof und um die Murbrüche ein Trümmerfeld geworden.³⁹⁵ 28 % aller Wohnungen waren vollständig zerstört und 48 Tote sowie 91 Schwerverletzte waren zu beklagen. 172 Häuser waren dem Erdboden gleich gemacht worden oder unbewohnbar. 579 Gebäude hatten mittlere Beschädigungen zu verzeichnen. Insgesamt waren von rund 5000 Zeltwegern nach dem Krieg 918 Personen obdachlos. Die Industriebetriebe des Ortes hatten allerdings die Bombenangriffe weitgehend unbeschadet überstanden.³⁹⁶

Ähnlich wie in den anderen Arbeiterstädten der Steiermark begann der kriegsbedingte Wiederaufbau bereits in der Zeit der größten Armut direkt nach dem Kriegsende. Das Hauptproblem war die *g r o ß e W o h n u n g s n o t*, sodass der erste demokratisch gewählte Gemeinderat unter dem sozialistischen Bürgermeister Josef Snieder erkannte, dass die öffentliche Hand neben dem geförderten Wohnbau zur bestimmenden Größe in der Wohnraumbeschaffung werden sollte. Die starke Zuwanderung verschärfte das Problem zusehends weiter. Im Mai 1946 wurde schließlich ein Wettbewerb abgehalten, der vom Landesbauamt

angeregt worden war und einen neuen Bebauungsplan für Zeltweg erbringen sollte. Das Preisgericht rund um DI Hazmuka prämierte die Arbeit der Grazer Architekten Harald Bleich und Ignaz Gallowitsch. Gemeinsam auf Platz drei landeten Hans und Josef Langner beziehungsweise Karl Lebwohl in Mitarbeit von Kurt Weber, Heinz Inffeld und Hans Wagula.³⁹⁷ Die Ortschronik beschreibt die Ergebnisse dieses Wettbewerbes und die Motivation für diese Entscheidung mit den Worten: Zeltweg solle kein ‚Versuchskaninchen für die Phantasie übermoderner Architekten‘ werden.³⁹⁸ Als größtes Problem für die Neugestaltung des Ortskernes verzeichneten sie weiter die ‚geringe Architektur der Kirche‘ die aus dem neunzehnten Jahrhundert stammt und den Krieg beinahe unbeschadet überstand. Ziel sei es, dieses Gebäude nicht ‚allzusehr in Erscheinung treten zu lassen‘. In einer Sitzung des Bauausschusses am 7. Jänner 1947 wurde ein Bebauungsplan, der aus dem Wettbewerb resultierte, beschlossen. Ein Festsaal, ein Kino sowie Geschäftsflächen sollten Zeltweg ein städtisches Aussehen geben. Die wichtige Verbindungsstraße, die den Ort mit dem Süden verband, sollte im Ort neu trassiert werden und über den Neubau der Murbrücke, die am 16. September 1950 eröffnet werden konnte, in Richtung Weißkirchen führen.³⁹⁹

Das erste öffentliche Gebäude des späteren Stadtzentrums war die 1952 eröffnete Hauptschule. Die von Bomben schwer getroffene Pfarrwiese rund um die Kirche war noch nicht planiert worden und war von Bombentrümmern übersät. Trotzdem entstand mit dem Bau der neuen Hauptschule das erste Gebäude am zukünftigen Hauptplatz.⁴⁰⁰ 1954 wurden rund um den Ortskern, besonders in der Schulgasse viele von Bomben schwer beschädigte Häuser geschliffen. 1955 lagen schließlich die Pläne für das neue Amtsgebäude am Hauptplatz, im rechten Winkel zur bereits bestehenden Hauptschule, vor. Die Bevölkerung hatte die Möglichkeit, über diese abzustimmen und entschied sich für das Projekt des Grazers Wolfgang Fallosch. Eine Fachjury hingegen prämierte den Entwurf des Architekten Franz Koch, der auch zur Ausführung kam.⁴⁰¹ Am 16. September konnte der Spatenstich des neuen Amtshauses, späteren Rathauses gefeiert werden. Die Kosten wurden mit 5,5 Millionen Schilling veranschlagt. Der Entwurf des Architekten Koch umfasste des Weiteren ein Kino mit einem Fassungsvermögen von 498 Personen.⁴⁰²

1962 wurde der neue Hauptplatz seiner Bestimmung übergeben. Die ehemalige Kirchenwiese wurde durch die Wohnbauten des Hauptplatzes 1 - 7, der Hauptschule, des neuen Amtsgebäudes sowie zweier ‚Alpine‘ Wohnhäuser städtebaulich umschlossen. Am 22. Jänner 1963 konnte auch im Rathaus die



Umgebung des Zeltweger Bahnhofs 1945



Stadtzentrum Zeltweg 2014

Arbeit aufgenommen werden. Die Verantwortung über die Gesamtplanung oblag dem Architekten Franz A. Koch aus Graz; die statischen Berechnungen wurden von Ludwig Pirstolitsch geleistet. Der akademische Maler Tscheliesnig entwarf ein Wandbild, das die Zerstörungen des Ortes im Zweiten Weltkrieg verbildlicht. Die beiden Gipschnitte, die sich inhaltlich mit der Arbeit und der Industrie beschäftigen, stammen vom Bildhauer Harald Maier.⁴⁰³

Dadurch hatte die Gemeinde Zeltweg nach den Kriegszerstörungen in der Zeit des Wiederaufbaues seine *M i t t e w i e d e r g e f u n d e n*. Das bereits angesprochene Ensemble gebildet aus der Hauptschule, einem Wohnbau, dem anschließenden Rathaus und dem daran angeschlossenen Kino bildet und umschließt den neuen Ortskern. Mit den Blockrandbebauungen an der Schulgasse, der Weißenkirchnerstraße sowie jene in der Kirchengasse schließt sich die lockere städtebauliche Planung. Die massige Kirche bildete das Gegengewicht zu dieser Anlage und öffnet über den Sportplatz der Hauptschule das Gefüge in Richtung Süd-Westen hin. Der Ortskern liegt in einer natürlichen Vertiefung und ist von den nördlichen Ortsteilen daher gut greifbar. Die Ausbildung und Gestaltung eines Zentrums auf den Trümmern der schweren Zerstörungen gab dem Ort ein neues Selbstverständnis und mündete schließlich in der *S t a d t e r h e b u n g 1 9 6 6*. Durch verkehrspolitische Veränderungen der nachfolgenden Jahre verlor dieser Ortsteil jedoch an Bedeutung, wodurch der Ort abermals seine städtebauliche Mitte verlor.

403. Vgl.: Fournier, 1999, 170.

KINOGESCHICHTE ZELTWEG

Zu den Anfängen des Kinos in Zeltweg gibt es zeitlich widersprüchliche Quellen. Die Stadtchronik der Gemeinde setzt den Beginn des Kinos mit der Erteilung einer Kinolizenz am 4. Februar 1920 gleich,⁴⁰⁴ wobei Franz Suppan in seiner Dissertation ‚Film und Kino in der Steiermark‘ aus dem Jahr 1996 ‚auf die nicht immer zuverlässigen‘ Angaben des Jahrbuches der österreichischen Filmwirtschaft beruft, nachdem die Kinogeschichte in Zeltweg im Jahr 1918 begann.⁴⁰⁵ Als Spielstätte diente zunächst der Steyrerhof, der allerdings aufgrund von baulichen Mängeln beanstandet wurde, worauf das Kino in einen anderen Saal ausweichen musste. Der Zuschauerraum hatte eine Ausdehnung von 9 x 18 Meter und konnte bereits 261 Personen fassen. Vor allem Schüler der benachbarten Schulen waren damals das Publikum der Vorstellungen. Musiker von Vereinen wurden zur Untermalung der Stummfilme engagiert. Bei Überprüfungen wurde jedoch immer wieder auf den zu klein dimensionierten Warteraum hingewiesen, der jedoch aufgrund der wirtschaftlich schlechten Lage nicht erweitert werden konnte. Betreiber war weiterhin die Gemeinde.⁴⁰⁶ Der Tonfilm hielt in Zeltweg im Jahr 1932 Einzug. 1939 wurde das Kino neu gegründet und wie in dieser Zeit üblich, von der Reichsfilmkammer gefördert. Die Bezeichnung des Kinos wechselte von ‚Tonkino Zeltweg‘ in ‚Lichtspielhaus Zeltweg.‘⁴⁰⁷ Neben romantischen oder unterhaltsamen Produktionen wurden auch Propagandafilme gezeigt. Im Mai 1938 beispielsweise den NS-Film ‚Hitlerjunge Quex‘, der nach Zeitungsberichten als ‚ein Zeitbild aus den Frühtagen der Nationalsozialistischen Bewegung‘ beschrieben wurde. Das Programm war strikt unterteilt und es wurden an jedem dritten Tag Filme mit NS-ideologischen Hintergrund gezeigt. Im Frühling 1940 gelangte der Dokumentarfilm ‚Der Feldzug in Polen‘ in das Kino und wurde als ‚Dokument des Kampfes um Deutschlands Recht‘ als ‚Beitrag zur Geschichtsschreibung‘ beschrieben. Der eigentliche Grund war jedoch der Versuch, den Einmarsch in Polen zu rechtfertigen. Antisemitische Hetzfilme wie ‚der ewige Jude‘ verbreiten im speziellen bei Schülervorführungen menschenverachtenden Rassismus. Im Frühjahr 1945 wurde dieses Gebäude bei den schweren Bombenangriffen auf Zeltweg jedoch vollständig zerstört.⁴⁰⁸

Nach dem Krieg versuchte die Gemeinde möglichst schnell, einen *E r s a t z s p i e l o r t* zu finden. Das Lichtspieltheater konnte in einem größeren Gasthaussaal durch einige Umbauarbeiten untergebracht werden und erhielt im 18. September 1946 die Genehmigung zur Inbetriebnahme.⁴⁰⁹ Das Kino bot 217 Personen Platz und hatte vor allem in den Anfangsjahren mit technischen Problemen zu kämpfen. Das Kino wurde damals von Herrn Alexander Reinhardt geleitet, der durch viel Improvisationstalent und persönlichen Einsatz den Kinobetrieb ermöglichte.⁴¹⁰ In einem Schreiben der SPÖ Zeltweg heißt es:

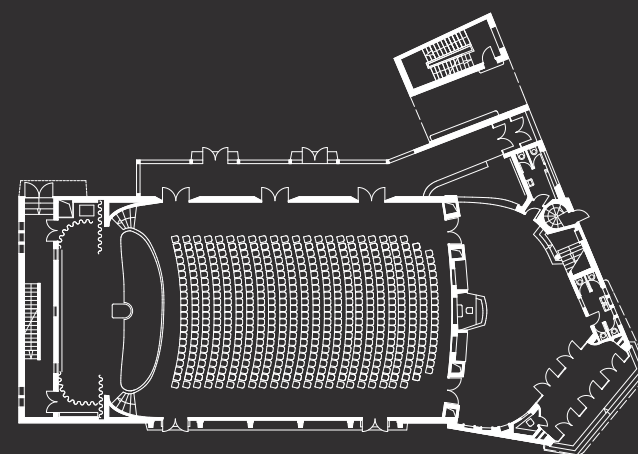
„Wir bestätigen Herrn Reinhardt Alexander Geschäftsführer des Gemeinde Kinos Zeltweg sehr gerne, daß er das Kino unter schwierigsten Verhältnissen für die Gemeinde errichtet hat und ist die Partei sowie Bevölkerung mit der Führung sehr zufrieden, zumal er immer mit guten Filmen, wenn auch älterer Herkunft aufwartet.“⁴¹¹

1953 wurde das alte Lichtspielhaus zum letzten Mal kommissioniert und erhielt seine Genehmigung bis 1955. Im gleichen Jahr begannen allerdings die Planungsarbeiten für das neue ‚Lichtspieltheater‘ an der Ecke Schulgasse und Weißenkirchenstraße, die nach zweijähriger Bauzeit am 13. Dezember 1958 eröffnet werden konnte. Beim Bau des Gebäudes kam es zu einem *f o l g e n s c h w e r e n U n f a l l*, bei dem zwei Arbeiter ums Leben kamen. Das neue Lichtspieltheater Zeltweg zählte damals zu den modernsten Kinos Österreichs und bot Platz für 496 Personen. Der Saal konnte weiters für Konzerte und Theateraufführungen genutzt werden. Rückläufige Zuschauerzahlen veranlassten jedoch bereits 1966 die Gemeinde als Betreiber, Einsparungsmaßnahmen zu treffen und die Kinovorstellungen auf einen Wochentag zu reduzieren.⁴¹² Im Jahr 1982 übernahm schließlich die ‚Magnum-Filmgesellschaft‘ das Kino,⁴¹³ die aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Auslastung jedoch 1991 endgültig das Gebäude schloss und damit die 73-jährige, wechselhafte Kinogeschichte Zeltwegs beendete.⁴¹⁴

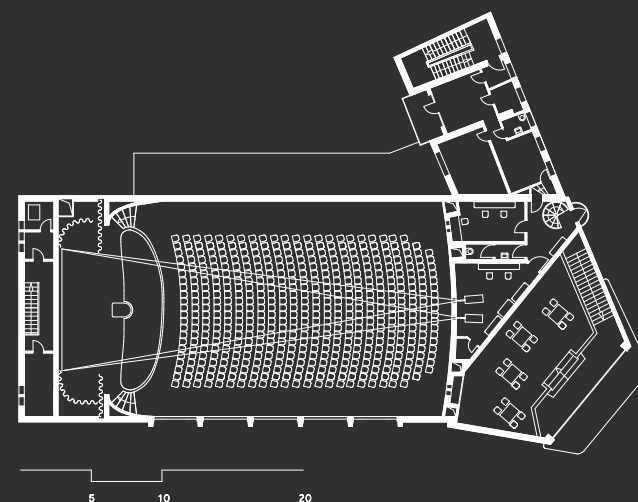
BESCHREIBUNG DES GEBÄUDES

Das Gebäude des Filmtheaters Zeltweg ist ein zweigeschossiger Bau, der in massiver Bauweise errichtet wurde. Die Kubatur des Gebäudes entwickelt sich aus dem spitz zulaufenden Grundriss, der sich wiederum an dem Grundstück und seiner spitzen Kreuzung der Schulgasse und der Weißenkirchenstraße orientiert. Die Form der Anlage wird hauptsächlich aus vier Körpern gebildet. Der Kinosaal mit seinen rund 500 Plätzen ist im Grundriss rechteckig mit einer Seitenlänge von rund 30 m x 16 m. Im Süden ist er durch einen zweistöckigen Verbindungstrakt an das Rathaus der Stadt angegliedert und entwickelt sich nach Norden, wo er an den Kopfbau anschließt. Der Kopfbau wiederum ist von außen durch eine Fassadenkante vom Kinosaal abgegrenzt. Ein unregelmäßiger Grundriss mit 5 Seiten, bedingt durch den Grundstücksverlauf, bildet die Drehachse der gesamten Anlage. An der Kreuzung der beiden Straßen befindet sich der Haupteingang des Kinos. Ein gemeinsames Dach verbindet beide Körper und lässt sie zu einer Einheit verschmelzen. In östlicher Richtung wiederum, der Schulgasse folgend, befindet sich ein Anbau, der die Dienstwohnung beinhaltet. Er schließt an ein bestehendes Gebäude östlich an und ist in seiner Grundrissausformung rechteckig, bis auf jene Seite, die an das Kopfgebäude anschließt. Durch seine ebenerdige Durchfahrt in den dahinter liegenden Hof bildet er sich als eine Art Brückenbau heraus, der ostseitig durch einen Brückenkopf, der eine separate Stiege beinhaltet, abstützt. Wiederrum von Nord nach Süden, dem Baukörper des Kinosaales folgend, unterläuft ein eingeschossiger Körper, der einen Gang beinhaltet, den Brückenbau. Eine Öffnung neben der Durchfahrt markiert das Ende des Ganges, der gleichzeitig der Ausgang aus dem Kino ist. Die Anlage umschließt mit dem Bestandsgebäude im Osten sowie dem Rathaus und dem östlich daran angegliederten Wohnhaus einen kleinen Hinterhof.

Die Haupteinschließung befindet sich an der Ecke Schulgasse und Weißenkirchenstraße und wird durch ein geschwungenes Vordach von außen markiert. Es zieht die Besucher über drei Stufen durch drei Doppeltüren in das Innere des Kopfbauwerks. Dahinter befindet sich ein an beiden Breitseiten geschwungener *Windfang*, der diese Wirkung aufgrund der Glastüren von außen erkennbar weiter verstärkt. Nachfolgend befindet sich der *Kassen- bzw. Warteraum*. Er dient als Verteiler und garantiert die öffentlichen Nebenfunktionen des Kinos (Garderobe, WC, Kartenkauf, Aufgang zum Rauchersalon im ersten OG sowie Buffet). Durch zwei Türen wird der Besucher schließlich in den *Kinosaal* geführt. Nach Beendigung einer Vorstellung verlässt der Besucher über den bereits angesprochenen, angegliederten Gang an der Rückseite der Garderobe das Gebäude und befindet sich wiederum in der Schulgasse.



Grundriss Erdgeschoss



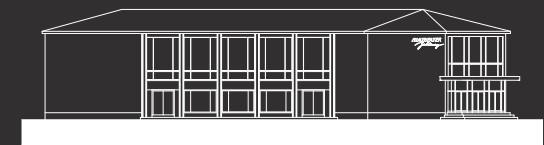
Grundriss erstes Obergeschoss

Jeweils zwei Notausgänge sind in der Weißenkirchenstraße bzw. im Hinterhof angeordnet. Der Bühnentrakt im Süden wird entweder über zwei geschwungene Treppen aus dem Kinosaal oder über eine große zweiflügelige Hoftür erschlossen. Unterirdisch besteht durch den Verbindungsbau zum Rathaus die Möglichkeit, über eine Treppe in den Orchestergraben zu gelangen oder wiederum in den Verteilerraum hinter der Bühne. Eine oberirdische Verbindung der beiden Anlagen wurde nicht vorgesehen. Im ersten Stock des Kopfbauwerks befindet sich neben dem Rauchersalon, der separat durch das Foyer erschlossen wird, der Bildwerferraum mit den beiden Projektoren. Die technischen Räumlichkeiten werden durch einen kleinen Eingang an der Schulgasse, der sich zwischen Haupteingang und Hauptausgang befindet, betreten. In diese Ebene gelangt man über eine enge Wendeltreppe. Der Brückenkörper, in dem sich die Dienstwohnung befindet, wird über ein separates Stiegenhaus im Westen erschlossen. Ein Verbindungsgang mit zwei Türen schafft eine weitere Möglichkeit, auch direkt von den technischen Räumen in die Wohneinheit zu gelangen. Funktionell gliedern sich die vier Körper daher in sieben Bereiche: der Eingang (mit Windfang, Warte- und Kassenraum, der Garderobe, WCs und dem Raucherfoyer im ersten OG), dem Kinosaal, der Bühne (mit technischen Räumen, dem Orchestergraben, dem unterirdischen Verbindungstrakt zum Rathaus sowie einer Umkleidekabine), der Ausgang mit der Möglichkeit, abermals an der Garderobe vorbei zu gehen, dem Brückenbau mit der Dienstwohnung und im ersten Obergeschoß den technischen Räumlichkeiten.

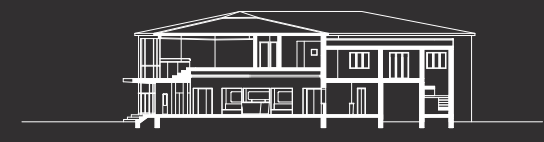
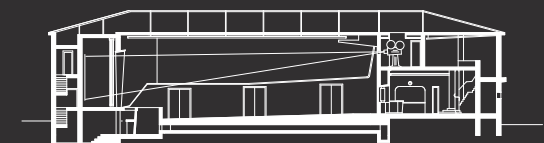
Die Fassaden der Baukörper weisen keine einheitliche Fassadengliederung auf und sind durch die dahinterliegenden Funktionsbereiche stark geprägt. Die östliche Hauptfassade des Kinosaales teilt sich in zwei große Bereiche. Der geschlossene Teil der Ansicht schließt ein rund neun Meter langes Wandstück und ist vom Boden bis zum Dachvorsprung mit kleinen rechteckigen, minzfarbigen Fliesen belegt. Daran anschließend befindet sich ein Bereich, der durch die sechs saal hohen, im Grundriss konischen Säulen eine Lochfassade bildet. In einer Höhe von vier Metern bilden sich darin fünf rechteckige Glasfenster ab, die durch ein schmales Mittelpaneel sowie zwei Seitenpaneelen gegliedert sind. Darunter liegt ein leicht roter, zirka einen Meter hoher Kunststeinstreifen, der die Rasterfassade horizontal akzentuiert. Die beiden Notausgänge sowie drei Glasvitrinen, in denen die Filmplakate hingen, sind darunter zu erkennen. Anschließend befindet sich eine vollkommen geschlossene Wand des Kopfbauwerks. Eine Leuchtreklame mit der Aufschrift ‚Filmtheater Zeltweg‘ im linken oberen Eck der Fläche gibt zusätzlich von außen Auskunft über die Funktion des Gebäudes.

Die Fassade des Haupteinganges wird hingegen überwiegend durch zartes mit Aluminium profilierte Glasflächen, in denen sich tagsüber die Umgebung spiegelt und nachts, bei Beleuchtung die Innenräume repräsentativ gezeigt werden, ausgebildet. Die Glasfassade wird durch vier dünnere vertikale Glasscheiben rhythmisiert und untergliedert dadurch die drei größeren vertikalen Glasriegel. Im Erdgeschoss befinden sich in diesen drei Segmenten jeweils drei Doppeltüren, die die Rahmen sowie durch feine Türgriffe gekennzeichnet sind. Darunter ist ein 15 cm hoher Aluminiumsockel zu erkennen. Die oberen Scharniere der Türen sind sehr fein gearbeitet und daher kaum zu erkennen, die unteren sind im Fußboden integriert. Die Glasfassade im Erdgeschoss tritt zirka 30 cm aus dem Gebäude heraus und bildet eine Ecke aus, an der rahmenlos zwei Glasscheiben aneinander stoßen. Dahinter ist die Gebäudekante mit groben Steinplatten verkleidet und hält das hervorspringende Vordach der Anlage symbolisch. Das Vordach selbst öffnet sich nach außen hin und beginnt bereits auf der geschlossenen Wandscheibe rechts des Hauptportales. Es krägt an der Eingangsfassade beinahe zwei Meter über die darunterliegenden Treppen hinaus und zieht sich bis weit in die Fassade der Schulgasse hinein. Es ist in Stahlbeton gefertigt und ist die Verlängerung der Bodenplatte im Rauchersalon. Die drei Ecken des Vordaches wurden rund ausgeführt. An seiner Unterseite sind neun kreisförmige Messingleuchten angebracht. Die darüberliegende Glasfassade wird durch die Stärke der Wandscheiben in der Schulgasse bzw. in der Weißenkirchenstraße sowie einem darüberliegenden Stahlbetonunterzug gerahmt. Dadurch ist der dahinterliegende Rauchersalon beinahe auf der ganzen Wandfläche verglast. Diese Glasfassade nimmt die Gliederung des Einganges auf und wird durch die feinen Aluprofile rhythmisiert. Die Fassade ähnelt in ihrer technischen Ausführung einer sogenannten ‚Curtain Wall‘, ist jedoch zum Unterschied einer vorgesetzten Glasfassade in der gleichen Wandebene. Durch einen kleinen Rücksprung wirkt der Dachvorsprung etwas leichter und schwebt über den darunterliegenden Wänden des Kopfkörpers.

Die Fassade in der Schulgasse wird bedingt durch die beiden Baukörper in zwei Abschnitte unterteilt. Jene Fassade des Kopfkörpers wird durch das Vordach, das sich über die Ecke schwingt, unterteilt. Darüber ist ähnlich wie bei der Fassade in der Weißenkirchenstraße keine Gliederung vorgesehen, hingegen sind unter dem Flügeldach die vier quadratischen Fenster der Toiletten etwas geduckt und geschützt positioniert. In westlicher Richtung befindet sich die Holztür, die zur Wendeltreppe in die Technikräume führt. Exakt darüber springt ein kleiner, im Grundriss halbkreisförmiger Balkon aus der Fassade. Eine Holzgerahmte Glastür ermöglicht einerseits den Notausgang und eröffnet dem Bildwerfer die Möglichkeit,



Ansichten



Schnitte

während der Vorführung, nicht weit entfernt der Projektoren, gefahrlos im Freien zu rauchen. Verschiedene Deckenhöhen bedingen, dass der Balkon um zirka 40 cm höher als das Flugdach aus der Fassade krägt. Ein tulpenartiges, feines Stahlgeländer umschließt den halbkreisförmigen Balkon an seinen Mantelflächen.

Der Schulgasse folgend befindet sich die Fassade des Brückenbaus zwischen dem Kopfgebäude der Anlage sowie dem westlich anschließenden Bestandsgebäude. Es ist farblich und in seiner allgemeinen Höhenentwicklung deutlich vom Hauptkörper abgesetzt. Im Untergeschoss neben den Durchgang befindet sich hier der Hauptaussgang für die Kinobesucher, der mit dem gleichen Türfassadenelement wie beim Haupteingang gebildet wird. Links und rechts davon verdecken Betonfertigteilelemente die dahinterliegenden Fenster. Im ersten Geschoss kann man sechs rechteckig aufgestellte Zweiflügel Fenster erkennen, die in regelmäßigen Abständen auf der Fassade positioniert wurden. Alle vier Hauptfassaden an den beiden Straßen befinden sich auf einem 40 cm hohen Sockel, der farblich in Grau erkennbar ist.

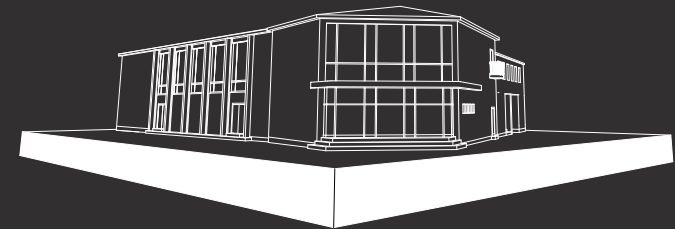
Im Innenhof, auf der Rückseite des Brückenbaus, mittig genau über der Einfahrt, befindet sich der Balkon der Dienstwohnung. Links und rechts daneben liegen zwei rechteckige, dreiflügelige Fenster, die gegen Süden ausgerichtet wurden. Der hofseitige Gangvorbau ist in sieben Segmente unterteilt, die mit quadratischen Glasbausteinen geschlossen wurden. In zwei Segmenten befinden sich die Notausgänge, die wiederum von ähnlichen zweiflügeligen Türen wie beim Hauptein- bzw. Ausgang geschlossen werden. Ein Vordach aus Stahlbeton markiert ein Tor an der südwestlichen Ecke der Anlage, das zum Bereich hinter der Bühne führt. Die südlichste Fassade wird durch den zweigeschossigen Verbindungsbau zum Rathaus unterteilt. In der westlichen Hälfte sind sechs quadratische Fenster in den beiden Geschossen und in der östlichen vier quadratische Fenster zu erkennen, um den schmalen Bereich hinter der Bühne etwas beleuchten und belüften zu können.

Der *W i n d f a n g* hinter der bereits beschriebenen Glasfassade an der Ecke ist der erste Raum, den der Besucher des Filmtheaters Zeltwegs betritt. Die Glasfassade taucht den Raum in ein sehr helles, fast gleisendes Licht und bildet den Übergang von Außen- in den Innenbereich. Im Grundriss verengt sich dieser Raum geschwungen trichterförmig, sodass nur mehr zwei weitere Glastüren notwendig sind, um den dahinterliegenden Kassaraum zu betreten. Er wirkt einladend und kanalisiert den Besucherstrom. Die beiden orthogonalen Glasfassaden stehen dabei im gestalterischen Widerspruch zu den geschwungenen Seitenwänden des Raumes. Eine warme Holzvertäfelung sowie Türeinbauten mit abgerundeten Ecken verstärken diesen Eindruck. Im Boden sind drei Fußmatten im gelblichen Kunststeinboden

eingelassen. Das Muster besteht aus beinahe quadratischen, gelblichen Steinplatten, die in regelmäßigen Abständen von länglichen, grünlich-grauen Platten rhythmisiert werden. Aus diesem Raum erfolgt auch der Zugang in die Kammer des Kartenverkäufers, der durch eine kleine Fensteröffnung in der Tür sowohl den Vorraum als auch den Windfang und damit die Eingangstüren überblicken kann.

Das bereits angesprochene Kunststeinmuster zieht sich im **F o y e r** des Kinos weiter. Das gleißende Licht des Windfangs weicht in diesem fensterlosen, rund 115 m² großem Vorraum einer gedrückteren Lichtstimmung, sodass sich die Augen bei Tageslicht erst langsam an die Lichtverhältnisse anpassen müssen und der Raum erst nach und nach vollkommen in Erscheinung tritt. Der Grundriss ähnelt einem unregelmäßigen Dreieck, das an allen drei Seiten ausgebeult ist; die beiden Katheten nach Außen und die Hypotenuse in den Raum. Keine Wand ist damit gerade und keine Ecke weist einen rechten Winkel auf. Dieser zentrale Verteilerraum weist gleich mehrere Funktionen auf. Rechts neben dem Eingang befindet sich hinter einem Fenster mit gerundeten Ecken der Kassenschalter des Kinos. Eine runde Öffnung in der Glasscheibe ermöglicht die Kommunikation und eine Drehscheibe darunter den Kauf der Karten. Darüber sind das Filmprogramm sowie die Preise zu erkennen. Ein geschwungenes Aluminiumgeländer mit einem schwarzen Plastikprofil vor der Kasse macht die Laufrichtung des Besucherstroms klar. Der Wand in Richtung Kinosaal folgend, befinden sich drei baugleiche Vitrinen.

Die konkave Wand, die den **K i n o r a u m** und den Vorraum trennt, beinhaltet neben den beiden doppelflügeligen Türen in den Vorführraum eine weitere versteckte Funktion. Die Dicke dieser Wand wird durch die in ihr liegenden vier Frischluftkanäle und Abluftkanäle bestimmt. Dadurch ermöglicht sich auch die Ausformung des Buffetbereiches in ihr. Genau im Mittelpunkt jener Kurve im Grundriss befindet sich eine Ausschank. Sie wurde wahrscheinlich nachträglich ersetzt und weist nicht die runde Ausformung des anderen Interieurs auf. Hinter ihr schwebt in besagter Einbuchtung jedoch eine Vitrine mit abgerundeten Ecken, in der wahrscheinlich die Gläser der Bar aufbewahrt wurden. Rechts und links in einer weiteren Einbuchtung befindet sich eine Sitzbank, die mit rotem Leder bezogen wurde. Diese Anordnung bildet den Mittelpunkt dieses Raumes aus und ist durch den Haupteingang als erstes ersichtlich. Die gesamte Bar sowie die beiden Nischen mit den Sitzbänken sind aus rötlichem Holz gefertigt, die Vitrinen sind in schmale Kupferprofile gefasst.



Die darauffolgende geschwungene Wandfläche beinhaltet eine Öffnung, in der sich eine Durchreiche in die Garderobe befindet. Abermals wurde hier mit dem gleichen Holz und dem nach oben abgerundeten Ecken gearbeitet. Über dieser Öffnung befindet sich eine Messinguhr. Die Tür rechts neben der Garderobenöffnung führt zur Herrentoilette. Rechts neben ihr befinden sich über drei, dem Schwung der Wand folgend, Stufen, die zu einem Podest führen, von dem aus weiter eine mit schwarz-grünem Kunststein belegte, offene Stiege zum Rauchersalon im ersten Oberschoss führt. Ab Beginn der Treppe befindet sich eine mit rosaroten Fliesen ummantelte Säule, die durch einen Rücksprung an ihrem Kopfende die Decke des Raumes beinahe unsichtbar trägt. In einer an allen vier Seiten abgerundeten Vitrine besteht die weitere Möglichkeit, Werbematerial anzubringen. Die Handläufe der Treppe sind mit schwarzen Kunststoffprofilen belegt. Darunter befindet sich auf der Seite, die sich dem Raum hin öffnet, ein zierliches Geländer aus gelb lackierten Eisenstangen. Die Stufen sind in ihrem Profil, also vom Raum aus, als kantiges und hartes Element zu erkennen, Folgerichtig gestaltet ist daher auch die Vitrine darunter, die als einzige in diesem Raum keine Abrundungen aufweist. Unter der Treppe befindet sich der Zugang zur Damentoilette.

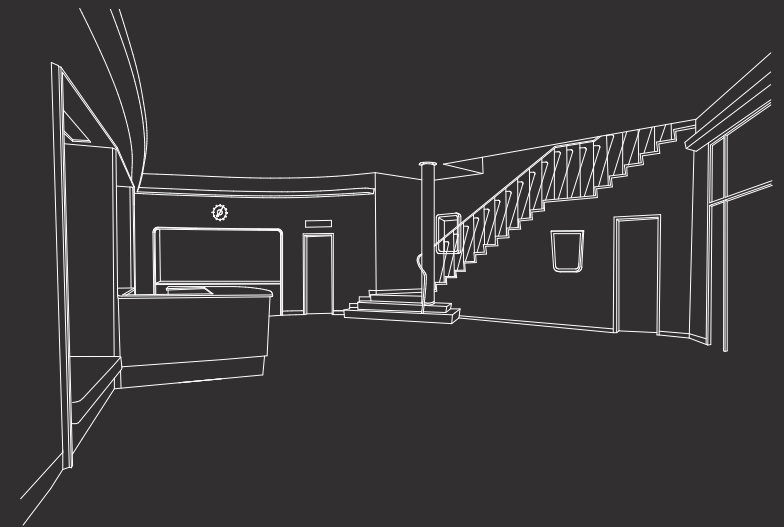
In der Höhe von zirka drei Metern weist das Foyer einen umlaufenden Vorsprung auf, der zum einen die Decke und damit den Raum indirekt belichtet und zum anderen die Wände in ihrer konkaven Grundrissform richtig spürbar macht. Die Restwandfläche über diesem Element ist dunkelbraun gestrichen, was den Effekt noch erhöht. Dieser Raum ist neben dem eigentlichen Abspielraum am detailliertesten gestaltet worden.

Die bereits beschriebene Stiege lädt den Besucher in den darüber liegenden **R a u c h e r s a l o n** ein. Aufgrund der Größe des Kinosaales und der geringen räumlichen Ausdehnung des Foyers, bedingt durch den ungünstigen Grundstückszuschnitt, war dieser Raum als weiterer Warteraum für die Kinobesucher gedacht. Über ein weiteres Podest, das der Ebenenhöhe des Vordaches entspricht, gelangt man über drei Stufen auf eine trapezförmige Fläche. Der Raum öffnet sich durch die vollkommen verglaste Fassade dem Ort hin und ermöglicht den Überblick über die benachbarte Kreuzung. Eine kniehohe, 40 cm tiefe Attika umschließt jene Fläche. Aufbauend auf diesem Mauerstumpf befindet sich ein roter, aus Kunststein gefertigter Abschluss. Darüber ist, ähnlich dem Handlauf der Treppe, ein Geländer, das von lilienartigen Sprossen getragen wird. Der Boden wurde in einem unregelmäßig gestalteten Muster aus grauen, gelben, schwarzen und roten quadratischen Linoleumplatten gefertigt. Der Aussenbezug des Raumes wird noch durch die schräge Decke, die sich zur Glasfassade hin öffnet, verstärkt. Der nötige

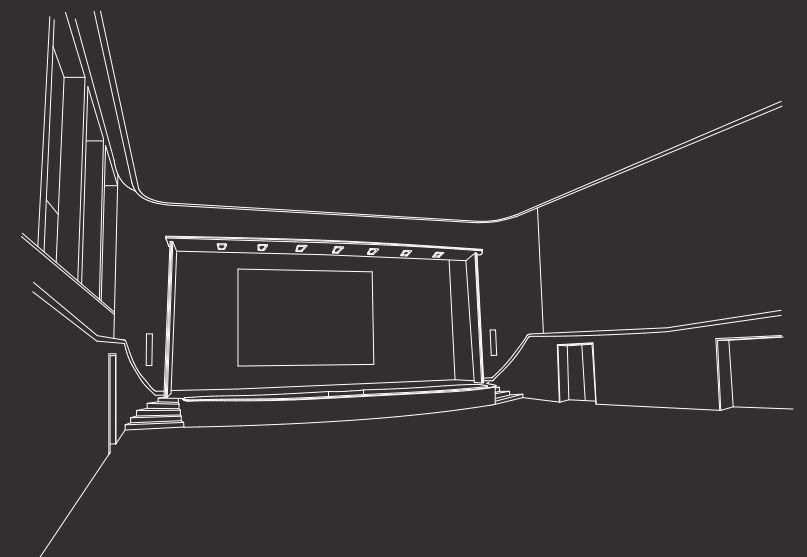
Rauchabzug gewährt eine Öffnung über der Stiege. Frischluftöffnungen sind hinter der abgehängten Decke versteckt. In der Decke sind als Leuchtkörper Glühbirnen in runden Messingfassungen eingebaut, die Sternbilder darstellen. Der horizontale Abschluss des Raumes wird daher durch einen verspielten Sternhimmel gebildet. Die Farbgestaltung des Raumes entspricht in seiner heutigen Ausführung leider nicht mehr dem Originalzustand. Das Gelb, Rot und Blau an der Decke und der Stiegenwände war ursprünglich etwas weniger satt und mehr pastellfärbig. An beschädigten Stellen kann die originale Farmpalette noch erkannt werden. Ein Ort, der durch seiner Orientierung nach außen in den öffentlichen Raum einen repräsentativen Zweck erfüllt.

Der große Saal mit seinen geplanten 516 im erste Entwurf bzw. 522 im zweiten Entwurf, wurde schlussendlich mit 496 Sitzplätzen ausgeführt. Der Raum hat eine längenmäßige Ausdehnung von der konkaven Rückwand, die ihn zum Foyer schließt, bis zur vorderen Leinwand von 28 m. Die Breite beträgt rund 16 m. Durch seinen um 70 cm abfallenden Boden entwickelt er vor der Bühne eine Höhe von 8,6 m. Durch seine Gliederrung bietet er drei Funktion Raum. Zum einen kann er als konventioneller Kinosaal genutzt werden. Dennoch besteht durch die Ausformung einer Bühne bzw. eines Orchestergrabens die Möglichkeit, Konzerte bzw. Theater stattfinden zu lassen. Die Bühne hat eine Breite von 12 m und ein Tiefe von 5 m. Der Orchestergraben befindet sich rund einen Meter unter dem Niveau des Saales und hat eine Fläche von 26 m². Am hölzernen Bühnenboden befindet sich auch eine halbrunde Öffnung, die zum Bereich des Souffleurs führt. Die Projektion erfolgt durch vier kleine Öffnungen an der konkaven Rückwand des Saales. Vier zusätzliche Öffnungen bieten die Möglichkeit, von den dahinterliegenden Räumen aus, das Geschehen im Saal zu überblicken. Fünf große Fenster an der westlichen Wand lassen nach Bedarf genügend Tageslicht in den Raum eindringen, sodass er auch tagsüber genutzt werden kann. Während Kinoproduktionen schließt der automatisch gesteuerte Vorhang, der nicht mehr vorhanden ist, die Fenster lichtdicht ab. In der gleichen Wand sind zwei Notausgänge, die in die Weißenkirchenstraße führen, vorgesehen. Drei zusätzliche sind an der gegenüberliegenden geschlossenen Wandscheibe vorgesehen und führen in den vorgelagerten Gang.

Die Innenraumgestaltung folgt, ähnlich dem Foyer einer runden Formensprache und lässt den Saal organisch und dynamisch wirken. Eine Holzvertäfelung, die an der Oberkante der Rückwand beginnt, dann auf beiden Seitenwänden unter die Höhe der Fenster absinkt, um sich dann dem Bodenniveau der Bühne angliedert. Sie fungiert als eine Art Spange und fasst den Raum ein. Gleichzeitig gibt sie ihm auf sehr dynamische Art die Orientierung zum Bühnenbereich. Die Bühne wird



Innenraumperspektive Foyer



Innenraumperspektive Kinosaal

zusätzlich von zwei runden Seitenwänden, die aus weißen vertikalen Rillen gestaltet sind, eingefasst. Den Rahmen der Bühne bilden zwei cremefarbene Seitenflächen, die sich nach unten verjüngen. Darüber liegt einer, sich dem Zuschauerraum öffnender Balken, der sieben wiederum gerundete Lichtkörper aufnimmt. Dieser Rahmen ist von der Deckenfläche sowie von den Seitenflächen des Raumes rund 1,8 m abgesetzt. Dahinter befindet sich der rote Bühnenvorhang, der ebenfalls von einer elektrischen Vorrichtung bedient wird. Die rechteckige Leinwand, die die Abschlussebene der Bühne bildet, kann wiederum durch einen grauen Vorhang bedeckt werden. Der Orchestergraben ist in seiner Grundrissform oval und der Bühne vorgelagert. Eine 90 cm hohe und 30 cm tiefe Mauer, die ebenfalls aus dem gleichen Holz wie die seitliche Spange gefertigt ist, lässt ihn als Teil der Bühne erscheinen. Links und rechts vom Orchestergraben ermöglichen fünf der runden Mauer folgende Stufen den Aufgang in die darüberliegende Ebene.

Die 496 Klappstühle des Zuschauerraums, die dem Schwung des Orchestergrabens im Grundriss folgen, sind aus dunklem Holz gefertigt und mit rotem Textil bespannt. Sie sind alle direkt hintereinander angeordnet. Als Bodenbelag wird grauer bzw. roter Linoleum verwendet. Die rückwertige, konkave Projektionswand bildet auch das gestalterische Gegengewicht zur Bühne aus. Sie gliedert sich in drei Abschnitte; Vom Fußboden bis zur oberen Kante der Eingangstüren ist mit türkisem Kunstleder bespannt. Auf ihm wird ein zartes, unregelmäßiges, florales Muster abgebildet. Darüber befindet sich eine akustisch aktive Wandvertäfelung aus bräunlichen Pressspanplatten, in der die bereits beschriebenen Öffnungen durch einen schwarzen Rahmen im oberen Viertel eingearbeitet sind. Den Abschluss bildet eine hellblaue Ebene, die sich ähnlich wie der Rahmen der Bühne dem Zuschauerraum hin öffnet, jedoch drei Meter auskragt. In ihm sind die zehn runden Frischluftdüsen positioniert. Hinter ihm befinden sich die Öffnungen für die Abluft. Somit ergibt sich eine, den ganzen Raum umgreifende Frischluftzirkulation. Rechts über der Spange befindet sich ein satter grüner Vorhang. Die Decke über dem Saal ist 50 cm abgehängt und akustisch wirksam. Sie ist in ein leichtes Gelb getaucht und wird konstruktiv von den darüberliegenden Stahlfachträgern, die zusätzlich das Dach stützen, gehalten.

Durch den angegliederten *G a n g b a u* gelangen die Besucher nach einer Vorstellung wieder nach draußen. Er wird durch quadratische Glasziegel belichtet und ist am Boden mit roten Keramikfliesen belegt. Der Gang führt wieder an der Garderobe vorbei und bietet die Möglichkeit, ohne erneutes Betreten des Foyers, das Kino zu verlassen. Der Ausgang wird durch einen weiteren Windfang abgeschlossen, der von zwei Fassadenelementen mit den gleichen Türpaneelen, die schon beim Haupteingang beschrieben worden sind, gebildet.

DETAILS

Die öffentlich zugänglichen Bereiche des Filmtheaters Zeltweg wiesen eine sehr aufwendige *G e s t a l t u n g* auf. Nicht nur durch den ungewöhnlichen Zuschnitt des Grundstückes bilden sich spitze bzw. stumpfe Ecken der Räume aus. Diese werden meist durch runde Vorbauten kaschiert und lassen vor allem den Foyerraum und den Windfang beim Eingang sehr fließend wirken. Die Kanten im Bereich der Decken wurden vielfach abgerundet und machen einen fließenden Übergang der beiden Flächen möglich. Abgehängte Deckenelemente im Kinosaal erhöhen diesen Eindruck weiter. Sie sind jedoch nicht nur dekorativ, sondern verstecken dahinter technische Funktionselemente, meist Frischluftanlagen oder versteckte Lichtelemente. Wandvertäfelungen dynamisieren die Räume und weisen eine bestimmte Richtung und Orientierung des Raumes auf. Durch diese Verkleidungen und eine eindeutige Abfolge der Räume (Windfang – Foyer – Kinosaal – Gang – Garderobe – Windfang) entsteht ein eindeutiger, fließender Bewegungsablauf. Ein organisierter Funktionsablauf war auch bei einem Kino dieser Größe von besonderer Relevanz. Hineinziehen, Kanalisieren, Ordnen, Verteilen, Dynamisieren, Zentrieren sind Funktionen, die diese Räume in ihrer organischen Grundrissausformung leisten. Zusätzlich bieten sie eine willkommene Abwechslung zum sonst gewöhnten, weil orthogonalen Bild der Städte Mitte der 50er Jahre.

Der *D e t a i l l i e r u n g s g r a d* und der Einsatz von verschiedenen Elementen sind bei der Gestaltung der Innenräume sehr hoch. Bauteile, wie Messingtürgriffe, Radiatoren, Griffe, Kunststeinplatten, Stühle, Tische, Bestuhlung, Lüftungsöffnungen, kleine Fensterformate, Glasziegel und die Muster der Kunstleder bespannten Wände entsprechen den damals im Handel verfügbaren Mustern. Hingegen entstammen die großformatigen Fenster und Glasfassaden sowie die neuen gleichartigen Doppeltüren aus Aluminium dem Gestaltungswillen des Architekten. Auch eingebaute Elemente, wie die symbolisierte Spange im Kinosaal oder die Gestaltung des Bühnenrahmens, sind auf bewusst getroffene Entscheidungen zurückzuführen.

Alle Details - vorgefertigte und vom Architekten gestaltet - ergeben schließlich ein Bild, das sich zu einem Ganzen fügt. Auch die Farbgestaltung und die Auswahl der Oberflächenmaterialien unterstreichen diese Wirkung. Die verputzten Decken und Wände sind in den Pastelltönen der Farben in Grün, Blau, Rot, Gelb, Graugrün, Braun und Ocker gestrichen. Die Wände wurden zudem im Windfang und im Kinosaal mit Vertäfelungen aus rotem Holzfurnier bestückt. Die Platten werden hier durch dünne Messingeinlagen gegliedert. Die gleiche Materialwahl finden wir bei den Vitrinen und den furnierten Türen wieder. Die innenliegenden Seiten der Türen sind jedoch mit einem rosaroten Kunstleder bezogen. Die Kunststeinböden im Foyer,

auf den Stiegenpodesten sowie in der Garderobe sind mit dem gleichen Muster aus quadratischen braun-rötlichen Platten, die von schmalen rechteckigen grüngrauen Flächen unterbrochen werden, belegt. Die Stiege zum Rauchersalon ist wiederum aus grünschwarzen Fertigteilen gefertigt, die zusätzlich zwei satte rote Gummibänder an ihren Kanten aufweisen, um sie etwas rutschfester zu gestalten. Linoleum wurde in den Farben Hellgrau, Dunkelgrau, sowie Gelb, Rot und Schwarz eingesetzt und ist marmoriert. Neben Messing ist Aluminium ein weiteres bestimmendes Material im Filmtheater Zeltweg. Es findet vor allem bei den Glasfassaden im Erdgeschoss und im Rauchersalon Verwendung. Es spiegelt das Tageslicht in das Innere des Foyers und wird als willkommene Abwechslung zu den erdigen Farbtönen wahrgenommen. Auch das Geländer vor dem Kassenschalter ist aus silber-glänzendem Aluminium gefertigt. Die Räume wirken durch diese Fülle an Gestaltungswillen kompakt und umgriffen. Aus dieser Vielfalt an Details, Ausführungen und Materialien ergeben sich immer wieder neue Blickwinkel und Betrachtungsweisen der Anlage, die immer neue Details preisgeben. Die lustvolle und reichhaltige Innengestaltung wird jedoch in dem Moment bedeutungslos, indem der Kinosaal verdunkelt wird und der Besucher in einen neuen, *i m a g i n i e r e n R a u m* eintritt.

BISHERIGE REZESSION

Das Filmtheater Zeltweg findet in der Literatur kaum Erwähnung. Lediglich die Dissertation von Franz Suppan ‚Film und Kino in der Steiermark‘ aus dem Jahre 1996 erwähnt auf Seite 351 das Gebäude in wenigen Sätzen. Das Baujahr und der Ort sowie das Fassungsvermögen des Kinosaales sind dort angegeben. Auch die Ortschronik aus dem Jahr 1999, verfasst von Gernot Fournier mit Beiträgen von Alexandra Köck, erwähnt das Haus meist beiläufig in den Kapiteln Wiederaufbau und Kinogeschichte. Sonst sind keine schriftlichen Beschreibungen der Anlage bekannt. Auch über den Architekten Franz A. Koch ist sehr wenig in der Literatur verzeichnet. Lediglich sein Fabrikshallenumbau zur Pfarrkirche in Hönigsberg findet im Text ‚Rationelles Bauen für ein befreites Morgen‘ von Bruno Maldonner in der Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege im Heft ‚Modern aber nicht Neu‘ 2012 Erwähnung. Sonst sind dem Autor keine veröffentlichten Texte über den Architekt oder das Objekt bekannt.

Dennoch ist das Filmtheater Zeltweg seit dem verhinderten Abriss im März 2003 und der darauffolgenden Unterschutzstellung durch das Bundesdenkmalamt immer wieder Inhalt von Stellungnahmen und Gutachten geworden.

Sobeschreibt Dr. Christian Brugger neben einem kurzen geschichtlichen und sozialen Umriss der Kinogeschichte in den 50er Jahren und seine konkreten Auswirkungen auf die Kinogeschichte in Zeltweg die Anlage. Seine Ausführungen stellen alle Bauglieder der Kinos kurz vor und erwähnen besonders die ‚typische Architektursprache der fünfziger Jahre‘ sowie viele Details der Innenraumgestaltung. Für die Beurteilung wesentlich sind die ‚überdurchschnittlich gut erhaltene Ausstattung‘ des Kinos sowie die ‚authentische Erscheinung aus der Erbauungszeit‘. Aus der Tatsache, dass es nur mehr sehr wenige Objekte in dieser Qualität gibt, bewertet Dr. Christian Brugger die Anlage als Denkmal mit geschichtlicher, künstlerischer und kultureller Bedeutung im öffentlichen Interesse. Damit leitet er das Ermittlungsverfahren zur Unterschutzstellung des Filmtheaters Zeltweg ein.⁴¹⁵

Als Reaktion auf das Ansinnen des Bundesdenkmalamtes erfolgte eine Stellungnahme der Stadt Zeltweg als Eigentümer der Anlage, in dem die Feststellungen von Dr. Brugger verneint wurde und das Gebäude als ‚mehr oder minder vernachlässigt und unansehnlich‘ bezeichnet wurde und damit einer Reihe ‚dringend notwendiger öffentlicher Einrichtungen‘ weichen müsse. Zusätzlich wurde der Stellungnahme ein zehneitiges Gutachten von Dr. Karl Friedrich Gollmann beigelegt. In dem wiederum kurz die Geschichte des Films in Zeltweg angesprochen wird. Betont wird, dass das Kino 1982 an

eine Verleihgesellschaft abgetreten wurde und vor 12 Jahren endgültig geschlossen wurde. Die Fassaden der Anlage sowie dem Innenraum widmet das Gutachten eine kurze Beschreibung. Gollmann berichtet über die ‚modischen Tendenzen‘ der großen Kinobauten der 50er Jahre sowie das Kinosterben der darauffolgenden Jahrzehnte. Er verweist auf die ungünstige Lage des Eingangs an der ECKKREUZUNG, der damaligen Durchgangsstraße in Richtung Süden, die als ‚Verkehrsfalle‘ beschrieben wurde. Aus städtebaulicher Sicht bezeichnet er die Wahl des Standortes des Kinos als ‚wenig geglückt‘; es zeige sich sogar ‚ein hohes Maß an planerischer Ignoranz‘. Das Bauwerk sei insgesamt schwerfällig und von der Zerteilung in einzelne Fassadenabschnitte bestimmt. Die unterschiedlichen Fassadenelemente sind aneinandergesetzt, somit ‚ohne erkenntlichen Anlass‘ in Bereiche aufgeteilt. Über den Innenraum urteilt Gollmann, dass er zwar bis heute weitgehend erhalten sei, dennoch befände er sich in einem so schlechten Zustand, dass er kaum heutigen Standards eines Kinos erfüllen könne. Ein ‚modischer Gestaltungswille‘, der sich im Eingangsbereich zeige, sei bloß die Antwort auf die ‚Trends der damaligen Kinoarchitektur‘. Der Saal ist, so Gollmann, unproportioniert und verfüge nicht über ‚erwähnenswerte gestalterische Strukturierungen‘. Die Holzverkleidungen seien nachträglich beigefügt worden und ähnlich belanglos wie die ‚Schallschutzverkleidungen‘ an der Kinorückwand. ‚Dieser Saal ist weder als Raum an sich interessant, noch ist er als Kinosaal oder als allgemeiner oder multifunktionaler Veranstaltungsort besonders geeignet, noch ist die gesamte Ausstattung von erwähnenswerter Qualität‘⁴¹⁶ Er bezeichnet die Gestaltung als ‚einfache Gebrauchsarchitektur‘ und vermisst jegliche ‚künstlerische Handschrift‘. Die Bühne und der Orchestergraben werden als funktionell bedeutungslos und maximal für einen ‚mittleren Kirchen- oder Jägerchor‘ geeignet degradiert. Die verwendeten Materialien seien ‚nur modisch und keine besondere oder gar herausragende architektonische Leistung‘. Danach bezweifelt er den Nutzen eines aufgelassenen Kinosaales und weist damit auf das nicht vorhandene öffentliche Interesse hin und ‚verlangt‘ in weitere Folge die Aufhebung des Denkmalschutzes für das Objekt.⁴¹⁷

Als erneute Reaktion lieferte 2005 das Bundesdenkmalamt eine Stellungnahme ab, die Frau Dr. Inge Podreky verfasste. Sie konnte neue Blickwinkel auf das Objekt eröffnen. Sie bezeichnet das Kino als ‚das nahezu letzte, unveränderte große Einraum-Kino der 1950er Jahre und das einzige erhaltene freistehende Kinogebäude jener Epoche in der Steiermark‘. Sie erkannte als erste die Anlage als Ensemble in Verbindung mit dem auch von Franz A. Koch stammenden Rathaus an und sah es mit dem Selbstbewusstsein der damaligen lokalen Kommune im Zusammenhang.

„Das Zeltweg Kino bedient sich gerade jener Spielart eines leichten, mit bunten Farben und neuen Materialien spielenden Designs, wie es für die Kinos jener Zeit typisch war, aber leider nur mehr in vereinzelten Beispielen erhalten ist. Diese Beispiele erfreuen sich durch das mittlerweile stark gestiegene Interesse an der Architektur der Nachkriegszeit und des Wiederaufbaus einer steigenden Beliebtheit, und Verluste derartiger Substanz durch Abbruch werden von der Öffentlichkeit besonders kritisch gesehen und negativ beurteilt.“⁴¹⁸

Sie verweist weiters auf den ideellen Stellenwert, die die Gemeinde dem Wiederaufbau des Ortes zugesteht und begreift das Filmtheater Zeltweg als Vergegenwärtigung dieses wichtigen geschichtlichen Abschnittes.⁴¹⁹

Sogar Friedrich A c h l e i t n e r wird 2006 um eine Stellungnahme gebeten. Er hält in seinem Schreiben fest, dass ihn der Architekt bei seinen ‚jahrelangen Recherchen und Begehungen‘ in der Steiermark nur einmal beim Bau des Hochofens in Donawitz als Mitarbeiter ‚untergekommen‘ ist. Er kann ihn daher nicht in die Reihe ‚bedeutender‘ steirischer Architekten der 1950er Jahre stellen. Gleiches gilt somit für das Kino in Zeltweg. Die Pläne und Fotos zeigen Achleitner zwar eine ‚zeittypische, aber mäßig originelle oder gar interessante‘ Architektur. Die emotionale Beziehung einer jüngeren Generation an den Gebäuden ihrer Kindheit und Jugend kann er jedoch nicht nachvollziehen und sieht daher kein öffentliches Interesse. Er kann sich inhaltlich voll den Argumentationen des Gutachtens des Herrn Gollmanns anschließen und hofft, dass die Gemeinde am Grundstück ‚ein nicht nur für heute zeittypisches Objekt‘ entstehen lasse.⁴²⁰

Schlussendlich wird ein unabhängiger Sachverständiger mit einer ‚gutachtlichen Stellungnahme zur geschichtlichen, künstlerischen und sonstigen kulturellen Bedeutung des Kinogebäudes‘ in Zeltweg beauftragt. DI Dr. Friedmund H u e b e r legt im November 2006 ein 14-seitiges Gutachten vor. Er unterstreicht in seiner städtebaulichen Analyse die Relevanz des Ensembles mit dem Rathaus und sieht die historische Bedeutung der Anlage. Darauffolgend geht er auf die Beschreibungen im Gollmanns Gutachten ein und ergänzt sie. Er detailliert die Ausführungen weiter und erwähnt zum Beispiel das langgestreckte Vordach sowie den gesonderten Zugang zum Bildwerferraum und seinen kleinen ‚Raucherbalkon‘. Daraufhin geht er auf die Bedeutung der Betriebswohnungen für die Anlage ein und zieht Parallelen zu den nicht mehr vorhandenen Wohnungen der Dienstleiter im Rathaus. Die Innenausstattung beschreibt er:

„Dem Geist und den Ressourcen der Errichtungszeit entsprechend, ist dieses Gebäude bis in jedes Detail der architektonischen Konzeption und der Ausstattung – unter Verwendung des damaligen Material- und Formenvokabulars – als individuelle Lösung vom Architekten komponiert und merklich auch bei der Durchführung gewissenhaft kontrolliert worden“⁴²¹

Zum ersten Mal scheinen in einem Gutachten weitere Informationen über den Architekten auf, die Friedmund Hueber von der mittlerweile verstorbenen Witwe des Architekten Franz A. Koch in Erfahrung bringen konnte. Nach ihren Angaben wurde Koch am 25.05.1916 in Wien geboren und ist am 14.09.2003 in Graz verstorben. Sein Diplom legte er 1948 an der Technischen Hochschule in Graz ab. Das Werkverzeichnis umfasst so Hueber somit fünf ausgeführte Hochbauten und zehn entworfene Geschäftslokale bzw. Bankfilialen. Bei seiner Beurteilung streicht er die besondere historische Bedeutung des Ensembles für die Stadt Zeltweg hervor und setzt sie in Verbindung mit der 1966 erfolgten Stadterhebung. Das Filmtheater ist auch aus kulturpolitischer Sicht wichtig, da es als öffentlicher Bau zur Freizeitgestaltung, Entspannung, Erholung und Bildung der Arbeiterschaft diente. Er widerspricht den Erweiterungsplänen des Rathauses und verweist auf die Fläche der nicht mehr vorhandenen Dienstwohnungen im Amtsgebäude. Als zukünftige Funktion könnte sich Hueber eine Weiternutzung als Veranstaltungssaal vorstellen. So könnten hier Vorträge, Lesungen, Konzerte, Kleintheater und Kabaretts sowie Bürgerversammlungen organisiert werden.⁴²²

ARCHITEKT

Nachfolgenden biografische Daten, ein unvollständiges Werkverzeichnis sowie Angaben zur Person von Franz Albert Koch stammen aus dem Gutachten von Friedmund Hueber, das wiederum auf einem Gespräch mit der Witwe des Architekten, Frau Ingeborg Koch aus dem Jahr 2006 stammen und aus einem persönlichen geführten Unterhaltung mit seinem Sohn Peter Koch, geführt von Michael Tasch am 06.01.2015 in Graz.

Architekt ZV Dipl. Ing Franz Koch wurde am 26.05.1916 in Wien geboren. Er war der älteste Sohn der Familie und hatte zwei Brüder. Im Alter von zwei Jahren übersiedelte die junge Familie nach Graz, wo er seine Kindheit verbrachte. Das Studium der Architektur begann Franz Koch bereits vor dem Zweiten Weltkrieg. Als Motivation das Studium zu beginnen galt sein Interesse an Kunst und seine Begeisterung für die Technik. Er war ein ausgezeichneter Zeichner und fertigte gerne Portraits an. Einen gewünschten Ausdruck konnte er mittels eines Striches auf Papier bringen. Eine Idee war für ihn nur existent, wenn sie festgehalten, das heißt gezeichnet wurde. Dieses Talent konnte er in Verbindung mit seinem guten räumlichen Vorstellungsvermögen in späteren Beruf gebrauchen. Zu seiner Freizeitbeschäftigung während des Studiums gehörtes das Musizieren als Geiger beim Grazer Stadtparkorchester. Nebeneinkünfte konnte Franz Koch beim Arbeiten als Photomodel machen, bei dem zahllose Aufnahmen entstanden sind.

Wegen des Kriegsdienstes musste er sein Studium unterbrechen. Franz Koch war in Griechenland und Norwegen eingesetzt und hatte, nach eigenen Angaben, glücklicherweise kaum Feindkontakte. Dadurch konnte er den Krieg unverletzt und ohne in Kriegsgefangenschaft zu geraten überstehen. Kurz nach seiner Rückkehr nach Graz, wurde er allerdings bei einem Verkehrsunfall von einem LKW am Jakominiplatz angefahren und verletzt. Beim nachfolgenden Krankenhausaufenthalt lernte er seine spätere Frau Ingeborg kennen.

Das Studium der Architektur schloss er schließlich im Jahr 1948 an der Technischen Hochschule in Graz ab. Er schätzte das Arbeiten an Details und konnte sich in ihnen stundenlang vertiefen. Sein ästhetischer Anspruch, den er besonders bei seinen ersten Arbeiten bis ins Kleinste verwirklichen wollte, war eine Besonderheit die ihn auszeichnete. Diese Perfektion setzte er auch bei den Menschen voraus die mit ihm arbeiteten, was ihn Wiederrum bei Handwerkern, die seine Pläne ausführten nicht sehr beliebt machte. Jene Genauigkeit und das technische Verständnis kann man heute noch bei den erhaltenen Glasfassaden erkennen und nachvollziehen. Der Anspruch jedes Detail eines Raumes aufeinander abzustimmen, bestimmte seine Entwürfe und macht sie gleichzeitig sehr umfangreich.



Jeder Tisch, jede Vertäfelung, jeder Stuhl bis hin zum Kaffeeservice wurden aufeinander abgestimmt und ergaben somit eine gesamte Einheit, die das Funktionieren erst ermöglichte. Dieser gesamtheitliche Anspruch umfasste auch die Gestaltung der Neon-Werbeschriften, die er selbst entwarf. Für diese Aufschriften fertigte er Pläne im Maßstab 1:1 an, die in seinem Büro aufgehängt wurden und ganze Wände füllen konnten. Eine Aufgabe mit der er sich Tage lang beschäftigen konnte.

Franz Koch war als strenger und genauer Chef bei seinen Mitarbeitern bekannt. Diese Genauigkeit war es allerdings auch, die ihn als guten Lehrer auszeichnete. So konnten viele Architekten, unter anderem Eilfried Huth in seinem Büro während ihres Studiums seine ‚harte Schule‘ durchlaufen, was wiederum ihr späteres Architekturschaffen beeinflusste.

Reisen waren ein integraler Bestandteil seines architektonischen Erfahrungsprozesses. Aus diesem Beweggrund nahm er immer wieder an Studienreisen teil, die die Ziviltechnikerkammer angeboten hatte. Er konnte dadurch bereits in frühen Jahren in die USA reisen, wo er sich in den Städten New York und Chicago mit der Architektur von Frank Lloyd Wright auseinandersetzen konnte. Seine Studienreisen führten in Weiteres auch nach Italien und Frankreich.

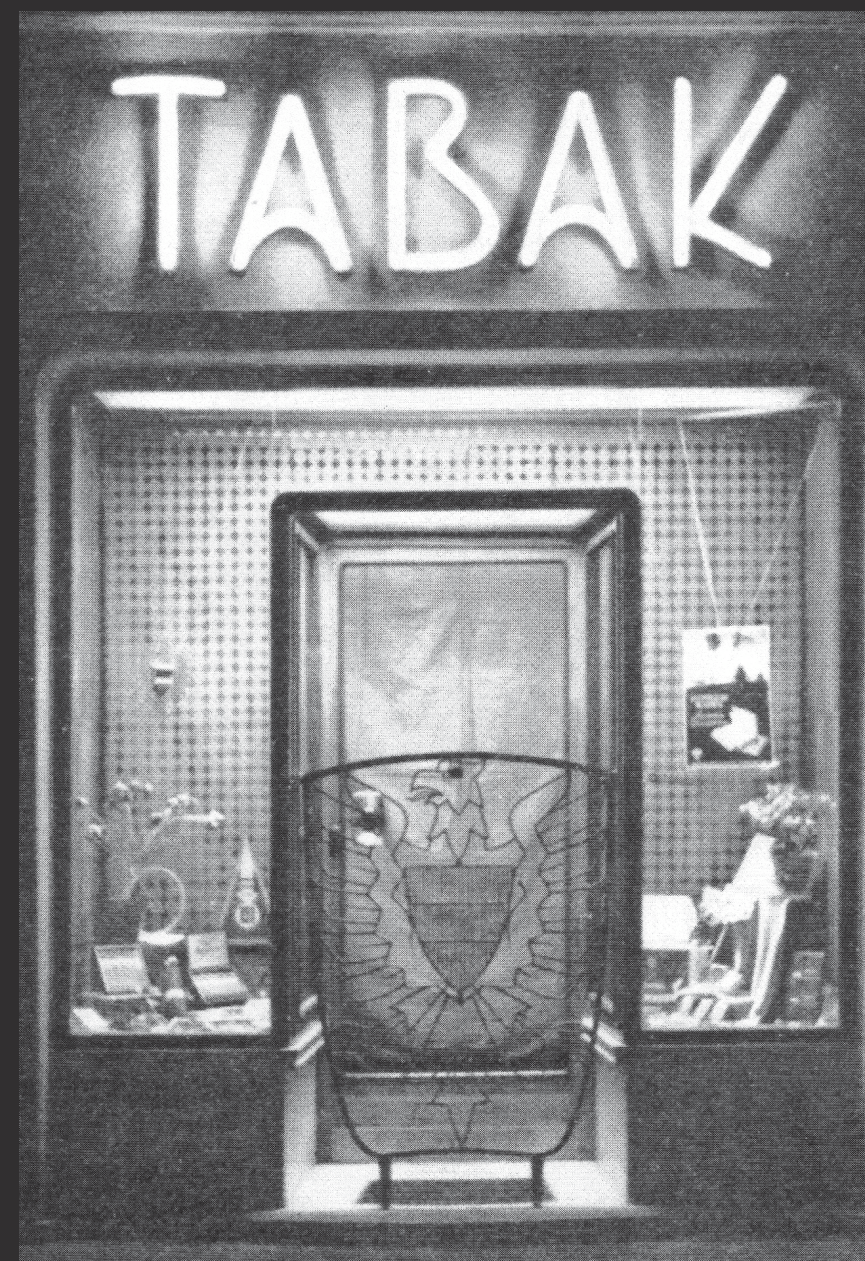
Franz Koch verfügte über guten Humor und konnte damit Menschen für sich begeistern. Er legte großen Wert auf eine fundierte Allgemeinbildung, sowie gutes Benehmen. Fremdsprachen waren ihm ähnlich wichtig, wie das Musizieren, er spielte Geige und Klavier. Auf sein Erscheinungsbild legte er ähnlich viel Wert, wie auf die Stimmigkeit seiner Entwürfe. Er verstand es seine Kleidung, nach einer inneren Ordnung aufeinander anzupassen. So wurde die Farbe der Lederhandschuhe, zum Beispiel an den Farbton der Lederbezüge seines Wagens angepasst. Franz Koch setzte diesen hohen Anspruch auch bei seinem Gegenüber voraus und so kam es, dass der Architekturkritiker Friedrich Achleitner nach einem Gespräch, aufgrund des ihm fehlenden Fachwissens kurzerhand aus dem Büro geschmissen wurde.

Franz Koch setzte sich im Alter von 70 Jahren, 1988 zur Ruhe. Aufgrund eines Tumors im Rücken, war der lebensfrohe und sportliche Mensch die letzten Jahre seines Lebens auf einem Rollstuhl angewiesen. Franz A. Koch verstarb am 14. 09. 2003 in Graz.⁴²³

423. Gespräch mit Peter Koch geführt am 06.01.2014 in Graz.

WERKVERZEICHNIS

- 1954 Wohnbau Mühlgasse 52, Graz
- 1957 Filmtheater Zeltweg
- 1958 Amtshaus Zeltweg
- 1958 Pfarrkirche ‚Gekreuzigter Heiland‘ Hönigsberg
(Umbau einer Fabrikhalle)
- 1958 Geschäftslokal Olbrich, Bruck an der Mur
Tabak Trafik seiner Eltern in der Hamerlinggasse, Graz
Konditorei Deutsch (dreimaliger Umbau),
Radetzkystrasse 11, Graz
Villa der Familie Deutsch am Rückerlberg, Graz
Kegelbahn der Familie Deutsch in der Schmiedgasse, Graz
Postgebäude in der Hochsteingasse 6, Graz
RAIKA Bankfilialen in Radkersburg
Fering
Höllenrein
Tieschen
Modegeschäft „Perfekt“, Dietrichsteinplatz, Graz
Dachgeschoss Ausbau, Albertgasse 3, Graz
Mehrzweckhalle in Tischen
Geschäftslokal der Firma Spitz, später Humanic
in der Herrngasse, Graz
Geschäftslokal der Firma Stiefelkönig in der Herrngasse, Graz
Schulumbauten in Fürstenfeld und Feldbach
Postbusgarage in der Hohenstaufengasse, Graz





Kleiderhaus ‚Perfekt‘ Graz, Dietrichsteinplatz



Kaufhaus Fred Olbricht in Bruck an der Mur

ENTWICKLUNG DES KINOS IN DER STEIERMARK

Die rasante Entwicklung der steirischen Kinos in den 50er und 60er Jahren ist nicht unabhängig von den Vorgängen vor bzw. während des Zweiten Weltkrieges zu sehen. Der Film wurde von den Nationalsozialisten schon früh als geeignetes Propagandamedium erkannt, so dass sie bereits 1933 die gesamte Filmproduktion und den Filmvertriebsbetrieb sowie alle Filmschaffenden im Rahmen der ‚Reichskulturkammer‘ zwangsweise bündelten und unter direkter Führung des Ministers für Volksaufklärung und Propaganda, Josef G o e b b e l s stellten. Diese Stelle wusste auch, nach dem Anschluss Österreichs 1938, die Filmproduktion, den Filmverleih und in letzter Folge jeden einzelnen Kinobesitzer für sich ‚Zwangs zu begeistern‘. Hauptaufgabe war damals, die bevorstehende Abstimmung über den Anschluss Österreichs propagandistisch zu beeinflussen. Zu diesem Zweck wurden im Deutschen Reich bereits 5560 Kopien deutscher Propagandafilme angefertigt und in Österreich ausgestrahlt. So wurden auch die steirischen Kinos, wie alle im Deutschen Reich, mit Propaganda überflutet. Zum Ort für Erstaussstrahlungen wurde dabei das Annenhofkino in Graz auserkoren. Filme wie die ‚Heimkehrer‘, ‚Mutterliebe‘, ‚Jud Süß‘, ‚Das unsterbliche Herz‘, ‚Der ewige Jude‘ und ‚Münchhausen‘ wurden vor dem Krieg zu großen propagandistischen Veranstaltungen mit dementsprechender Öffentlichkeitswirkung aufgeblasen. Die ‚Hauptstelle für Film‘ in der Ostmark schaltete nicht nur die gesamte Filmproduktion und den Vertrieb gleich, sondern stieß sich auch heftig an der Bezeichnung ‚Kino‘ selbst. Es ist ‚unserer Empfindung fremd‘ und daher per Verordnung nicht mehr zu verwenden. Anstelle des Wortes Kino sollten die neuen Namen hingegen örtliche Bezeichnungen aufweisen. Phantasiebezeichnungen, wie ‚Apollo‘ waren auch nicht mehr erwünscht und mussten bis zu einem festgelegten Termin verändert werden. Dieser neue Sprachgebrauch setzte sich jedoch in der Bevölkerung und sogar bei der Partei nicht durch. Die Kinobesitzer mussten an die ‚Hauptselle Film‘ in Graz auch Filmkritiken oder Stimmungsberichte abliefern, mit denen die NSDAP versuchte, ihren Rückhalt in der Bevölkerung zu ermitteln. Orte ohne Projektionsaal wurden von sogenannten Wanderkinos besucht, die die Propaganda mit Hilfe des Films bis in die kleinste Gemeinde der Steiermark trugen. Im Laufe der Kriegsjahre waren jedoch die großen Propagandafilmproduktionen immer schwieriger umzusetzen und so blieb den Nationalsozialisten gegen Ende des Krieges meist nur die ‚W o c h e n s c h a u‘, die vor jeder Filmvorführung ausgestrahlt werden musste. Neben der Propaganda hatte das Kino vor allem im Krieg eine vorrangig andere Aufgabe zu erfüllen. Die Menschen suchten im Kino einen Zufluchtsort vor der Wirklichkeit und so wurden bis in die letzten Kriegstage größtenteils unbeschwerte Unterhaltungen geboten.⁴²⁴

Der Kinobetrieb, der während des Krieges weitgehend aufrechterhalten werden konnte, setzte nach dem Krieg seinen Erfolgskurs fort. Das Kino wurde in der Nachkriegszeit zum absolut kulturbestimmenden M a s s e n m e d i u m und erreichte in dieser Zeit seine absolute Blüte. Es war die Möglichkeit, dem tristen Alltag der vom Krieg zerstörten Wirklichkeit, den damit verbundenen Schwierigkeiten und Mangelerscheinungen sowie der immanenten (eigenen) Schuldfrage auszuweichen und in einem beheizten Kinosaal dieser Realitäten zu entfliehen. Seichte Unterhaltung durch Heimatfilme bescherte den Kinobesitzern volle Kassen. Einige Anlagen waren in der Steiermark durch die Kriegseinwirkungen jedoch vollkommen zerstört worden. Die Lichtspielhäuser in Vorau, Selzthal, Zeltweg und Trieben wurden im Krieg zerstört. Bereits im Juni 1945 wurde die ‚Landesfilmstelle‘ gegründet, die die Aufgaben der ehemaligen Gaufilmstelle zu übernehmen hatte. Als erste Maßnahme wurden alle Filme sichergestellt, gesichtet und solche mit nationalsozialistischem Hintergrund ausgeschieden.⁴²⁵

Nachdem die Sowjets die Macht im Land 1945 an die Briten übergeben hatten, gründeten diese die ‚Film Section P.W.B‘, die alle Aufgaben des Filmverleihs in sich vereinen konnte. Im August 1945 waren von den 101 steirischen Kinos bereits 59 wieder in Betrieb genommen worden. Die anderen konnten aufgrund des Mangels an Ersatzteilen oder Betriebsmittel keine Filmvorführungen abhalten. Im gleichen Herbst begann die britische Besatzungsmacht mit Kinovorstellungen in ländlichen Orten ohne feste Kinoanlage. Die erste ‚Wochenschau‘ - namentlich ‚Welt in Film‘ - eine Koproduktion der Amerikaner und Briten wurde im August 1945 ausgestrahlt. Sie informierte die Steirer über die Kämpfe der Briten in Japan und wurde heftig begrüßt. Die schlechte Versorgungslage zwang jedoch im Jänner 1947 die Besatzungsmacht, alle Kinos in der Steiermark schließen zu lassen, was Unverständnis bei der Bevölkerung hervorrief. Das Hauptproblem neben dem Energiemangel war damals der schlechte Zustand, in dem sich die Filme befanden. Ausländische Produktionen wurden zwar bereits 1945 wieder gezeigt, aber konnten in den ersten Jahren nach dem Krieg keine wirkliche Alternativen bieten. Ergänzend zu den Filmvorführungen boten Kinobesitzer vereinzelt daher live dargebotene ‚Bühnenschauen‘ oder Varietees als Programmpunkt vor der eigentlichen Filmvorführung an. Die österreichische Filmproduktion lief dagegen sehr langsam an, da die Besatzungsmächte kein großes Interesse an einer erstarkenden einheimischen Konkurrenz zeigten. Ende 1947 kamen schließlich die lange erwarteten großen H o l l y w o o d - Produktionen in die steirischen Kinos. Sie wurden als willkommene Abwechslung zum veralteten Angebot empfunden und waren schon ersehnt worden. Zuerst gab es jedoch noch keine Synchronisierung und

die Menschen mussten sich mit schlecht übersetzten Begleittexten zufrieden geben. So sehr die Bevölkerung die neuen Produktionen aus Übersee begrüßte, umso weniger waren die heimischen Kritiker mit den Filmen einverstanden. Diese Filme spalteten die Meinungen über das Kino und folgten schlussendlich zu einer heftig geführten Kulturdebatte.⁴²⁶

Das Wegfallen der meisten Zensurbestimmungen nach dem Ende des Dritten Reiches und der Nachfrage nach ausländischen, hauptsächlich US-amerikanischen Filmproduktionen entfachte Ende der 1940er Jahre eine heftige Diskussion darüber, welchen Einfluss der Film auf die Jugend hat. Man sah damals die Jugend massiv durch den ‚Schmutz‘ der Leinwände in Gefahr. Hingegen versuchte die ‚Jugend‘ in einer allgemeinen Aufbruchsstimmung der 1950er Jahre einen Ausweg aus dem tristen Alltag zu finden. Eine wichtige Rolle bei der Formulierung dieser Gegenkultur spielten dabei die Kulturimporte aus den Vereinigten Staaten. Dabei spielte natürlich das Kino als Ort und der Film als Trägermedium eine wichtige Rolle. Natürlich beeinflussten die starken Leinwandpersönlichkeiten von Marlon Brando, Bill Haley, James Dean.. die Jugend in ihrem Bestreben, diese Gegenkultur zu formieren, mit. Das Aufbegehren der Jugend stieß jedoch bei der Mehrheitsgesellschaft, die mit dem Wiederaufbau und dem Einrichten im neuen System beschäftigt war, auf heftige Gegenreaktionen. Ein Rundschreiben der Steirischen Landesregierung an die Bezirkshauptmannschaften beschreibt das sogenannte ‚Potential des Kinos‘: „ ... Die politische Eignung der Filme wird von alliierter Seite begutachtet; eine Überprüfung von nichtpolitischen Gesichtspunkten aus findet hingegen nicht statt. Es ist also die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß da und dort Filme aufgeführt werden, die zu Bedenken, etwa in sittlicher Hinsicht, Anlaß geben, wobei auch die örtliche Eigenart der Bevölkerung zu berücksichtigen ist ...“⁴²⁷ Als Reaktion auf das Rundschreiben beschreibt die Bezirkshauptmannschaft Mürzzuschlag in einem Brief an die steirische Landesregierung einen besonders krassen Fall von unsittlicher Indoktrination der Jugend durch das Kino:

„... insbesondere ausländische Filme sind bei der Bevölkerung deswegen Anstoß erregen, weil sie absolut nicht für eine Vorführung vor Jugendlichen geeignet erscheinen. Es wird hierbei insbesondere auf zwei ausländische Filme, namens ‚Der 13jährige Kapitän‘ (russisch) und ‚Große Erwartungen‘ (englisch) aufmerksam gemacht und werden im ersten Film die Taten eines schulpflichtigen Knaben verherrlicht. Diese Taten scheinen auf das kindliche Gemüt der Mürzzuschlager Jugend derart gewirkt zu haben, dass Tags darauf in einem Gemeindemietzkomplex die Schulkinder einige dieser Taten nachahmen

wollten. Hierbei wurde einem kleinen Knaben ein Strick um den Hals gelegt in einer Art, wie dies die Kinder gesehen haben. Wenn Erwachsenen nicht zeitgerecht dazu gekommen wären, wäre ein Unglück nicht zu vermeiden gewesen. Im englischen Film wird ein Kind in einem Friedhof gewürgt und war dieser Umstand für die Jugend sicherlich eher abstoßend, zumindest beunruhigend, sodass auch dieser Film, wenn er auch künstlerisch einwandfrei qualifiziert werden muss, für Jugendliche abzulehnen gewesen wäre. Hierzu ist leider festzustellen, dass die Kinovorführer drzt. lediglich an die Weisungen der alliierten Behörden gebunden sind und es mit Rücksicht auf den äusserst grossen Einfluss, welchen der Film in jeder Hinsicht ganz allgemein auf die Bevölkerung auszuüben vermag, es bestimmt zweck mäßig wäre, eine entsprechenden österreichische Zensurstelle zu schaffen“⁴²⁸

Aus vielen andern Bezirken der Steiermark erreichten die Steirische Landesregierung ähnliche Berichte über die ‚ungeeigneten ausländischen Filme‘. Die Forderung wurde immer lauter, eine eigene Zensurbehörde zu schaffen, die sich mit der Frage der Moral in den gezeigten Filmen abseits der politischen Relevanz beschäftigen soll. Diese Stelle wurde schließlich mit einer Kommission eingerichtet. Ihr Aufgabenbereich wurde mit der Prüfung der sittlichen, religiösen und politischen Prüfung der Inhalte der Filme beschrieben. Sie begutachte daraufhin das betreffende Material und verhängte gleich auf 13 Filme ein Jugendverbot. Besonders unpassend und der Jugend nicht zumutbar empfand man auch Produktionen, die sich mit der jüngsten Vergangenheit beschäftigte. ‚Die Frau am Weg‘ ein Film, der wenige Monate nach der Machtergreifung Hitlers das Schicksal von KZ-Häftlingen beschrieb, löste in Scheifling sogar heftige verbale Reaktionen aus. Zusätzlich wurden auch konkrete Verbrechen in der Presse mit dem Medium Kino in Verbindung gebracht, so auch der sogenannte ‚Fladnitzer Mörder‘, der ein ‚eifriger Kinobesucher‘ gewesen war und viele ‚Kriminal- und Gangsterfilme‘ kannte. Neben dem Vorwurf der schlechten Beeinflussung der Jugend durch ausländische Filmproduktionen sah man den Hauptgrund in der ‚Verrohung‘ der Jugend in ihrer Langeweile selbst. Das beginnende Zeitalter der ‚Freizeitgestaltung‘, hervorgerufen durch einen besseren Lebensstandard und verbesserte Arbeitsbedingungen, verunsicherte weiters einen Teil der Bevölkerung. Als Gegenmodell wurde den Jungen hingegen der ‚gute und bildende Film‘ von Pädagogen empfohlen. Diese Entwicklung steht allerdings im krassen Gegensatz zur Nachfrage. 1950 wurden schließlich die gesetzlichen Rahmenbedingungen durch das sogenannte ‚Schmutz- und Schundgesetz‘ die genau Bezeichnung lautet: ‚Gesetz über die Bekämpfung unzüchtiger Veröffentlichungen und den Schutz der Jugend gegen sittliche Gefährdungen‘ geschaffen. Die strengen

426. Vgl. Suppan, 1996, 64–60.
427. Vgl. Suppan, 1996, 62.
428. Suppan, 1996, 62.

Jugendschutzbestimmungen wurden daraufhin von freiwilligen Helfern in den Kinos kontrolliert.⁴²⁹ Die Frage, ob der Film die Jugend beeinflusse, beschäftigte die ganzen 50er Jahre hindurch die Gesellschaft und tut es unter medial veränderten Gegebenheiten wohl auch heute noch.

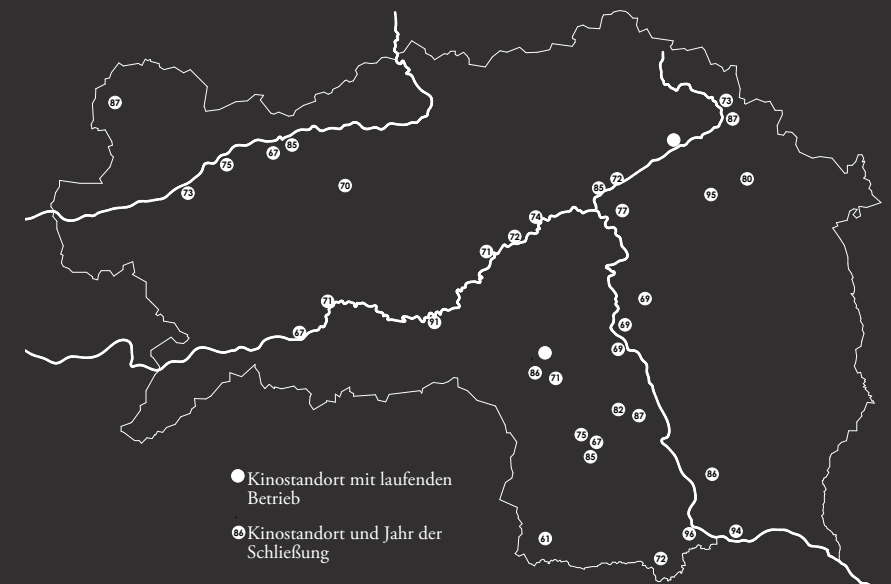
Das **K i n o s t e r b e n** beginnt sich bereits am Beginn der 60er Jahre in Österreich abzuzeichnen und es nahm gegen Mitte des Jahrzehnts Ausmaße an, die die gewachsene Kinolandschaft der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts radikal ändern sollte. Am Beginn waren vor allem kleine Kinos der Konkurrenz des Fernsehens, aber auch von anderen Freizeiteinrichtungen ausgesetzt und mussten zusperren. In weiterer Folge betraf diese Entwicklung auch die großen Stadtkinos, die plötzlich mit einem existenzbedrohenden Besucherrückgang kämpfen mussten. Aber nicht nur das Fernsehen oder neue, unterschiedliche Freizeitangebote verursachten das Kinosterben, sondern auch die Steuerpolitik der Gemeinden sowie schlechte Rahmenbedingungen der Verleihfirmen wirkten wie Katalysatoren bei der radikalen Reduzierung der Filmtheater Ende der 60er und der ganzen 70er Jahre hindurch mit. Kinos wurden von den Gemeinden als sichere Einnahmequelle mit einem Spitzensteuersatz, der ‚Lustbarkeitssteuer‘ von 27 %, besteuert und konnten sinkende Besucherzahlen, schlechte Verleihpolitik sowie hohe Abgaben nicht mehr ausgleichen und mussten zusperren. Bis ins Jahr 1958 kann man einen kontinuierlichen Aufwärtstrend der Besucherzahlen beobachten. Bis dahin war die ‚Kinolandschaft‘ in der Steiermark nach dem Zweiten Weltkrieg auch rapide gewachsen. 1937 bis 1958 gab es in der Steiermark einen Zuwachs von 144 Kinos, das bedeutet, dass sich die Zahl der Spielstätten in diesem Zeitraum um 2/3 vergrößert hatte. Im Jahr 1964 untersuchte Josef H a n d l das Kinosterben in einer umfangreichen Studie und kam zu folgenden Schlüssen: Handl sieht den Grund des Kinosterben in der Veränderung der gesellschaftlichen Situation bei der Umformung in eine Industriegesellschaft mit steigendem Lebensstandard. Die damit verbundenen Veränderungen der Freizeitkultur betreffen die Kinos radikal. Vier Ursachen sieht er dabei konkret: 1. die Zunahme an privaten Fernsehgeräten, 2. eine zunehmende individuelle Mobilität, 3. den aufkommenden Massentourismus sowie 4. eine Zunahme im Alkoholkonsum. Die Untersuchung in der Steiermark ist dabei von besonderer Relevanz, da sie die abzeichnenden Entwicklungen besonders deutlich zeigte. Handl beleuchtete die Vorgänge in den steirischen Industriestandorten Bruck an der Mur, Judenburg, Kapfenberg, Knittelfeld und Leoben im Zeitraum von 1960 bis 1962. Der Bau der Fernsehfunkanlage am Mugal 1960 ermöglichte in diesen Bereichen erst den Fernsehempfang. Dadurch konnte er die Ereignisse in einem vorher nicht vom Fernsehen erschlossenen, dicht bewohnten

Raum studieren. Er untersuchte 12 Kinos in dem genannten Zeitraum und es zeigte sich, dass es in den Jahren 1960 bis 1962 einen Rückgang der Kinobesuche von 25 % gab. Der Bundesdurchschnitt im Vergleich beträgt 15 %. Daher kommt er zu einem ernüchternden Ergebnis für die Kinowirtschaft. Die Veränderung steht außerhalb des Handlungsspielraumes der Kinobetriebe, daher bieten sich nur wenige Möglichkeiten, auf sie zu reagieren. Des Weiteren sieht Handl auch keine Trendumkehr in nächster Zukunft, dass das entstandene Überangebot an Kinoplätzen füllen könnte. Die düstere Prognose Handls sollte in den darauffolgenden 15 Jahren Wirklichkeit werden und viele Kinos mussten aufgrund von Auslastungsproblemen ihre Türen für immer zusperren. Erst in den 80er Jahren begann sich, ausgehend vom angloamerikanischen Raum eine Trendumkehr abzuzeichnen. Neue Kinocenter in großen Ballungsgebieten mit vielen kleineren Sälen konnten erst jenes individuelle Angebot liefern, dass den Wünschen der Kinogeher entsprach.⁴³⁰

Nachfolgende Tabelle soll den Neubau von Kinos im Zeitraum von 1950 bis 1970 sowie deren Schließung infolge des ‚Kinosterbens‘ in der Steiermark abbilden. Die Ausstellungen von Kinolizenzen in Gasthäusern, Pfarrheimen, Arbeiterheimen ist hier nicht berücksichtigt. Die Auflistung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

KINOSTERBEN IN DER STEIERMARK
BETRIEBSERÖFFNUNGEN 1950 - 1970

1950 - 1975 Bad Gams	1954 - 1967 Lassing bei Liezen
1950 - 1985 Deutschlandsberg	1954 - 1973 Neuberg an der Mürz
1950 - 1986 Köflach-Pichling	1955 - 1985 Kapfenberg (Rio-Lichtspiel)
1950 - 1967 Teufenchach	1955 - 1982 Lieboch
1951 - 1975 Irdning	1955 - 1969 Semriach
1951 - 1972 Leutschach	1955 - 1986 Wolfsberg im Schwarzautal
1951 - 1987 Mürzzuschlag (Kurhauslichtspiele)	1956 - 1987 Altaussee
1951 - 1973 Öblarn	1956 - laufend Mitterdorf Mürztal
1951 - 1985 Scheifling	1956 - 1985 Selzthal
1951 - 1967 Stallhof	1957 - laufend Bärnbach
1951 - 1987 Unterpremstätten	1957 - 1961 ST. Oswald ob Eibiswald
1951 - 1971 Voitsberg	1958 - 1969 Judendorf-Straßengel
1952 - 1972 Kraubath / Mur	1958 - 1972 Kapfenberg (Schirmitzbühel)
1952 - 1971 Unzmarkt	1958 - 1970 Krieglach
1953 - 1977 Breitenau	1958 - 1974 Leoben-Leitendorf
1953 - 1972 St. Michael	1958 - 1991 Zeltweg
1953 - 1980 Waldbach	1960 - 1969 Gratkorn
1954 - 1995 Fischbach	1960 - 1994 Lichendorf
1954 - 1970 Hohentauern –Sunk	1968 - 1996 Ehrenhausen ⁴³¹



DER EINFLUSS DES KINOS AUF ZELTWEG

Der Begriff Massenkultur (Mass Culture) begleitet das Kino seit dem Zweiten Weltkrieg und wird in den Vereinigten Staaten zum ersten Mal verwendet. Er beschreibt eine umfassende Kulturbewegung, die sich zum Beispiel von der Hochkultur bewusst absetzt. Die Voraussetzung für diese kulturelle Entwicklung lieferte wiederum das 19. Jahrhundert mit der Industriellen Revolution und seinem massiven Heranwachsen einer neuen Bevölkerungsgruppe. Mit diesem Prozess drangen auch neue gesellschaftliche Schichten in Politik und Kultur ein und schufen neue Felder des kulturellen Austausches. Weltumspannende Informations- und Vertriebsnetze ermöglichten in weiterer Folge eine sogenannten ‚Industrialisierung der Kulturgüter‘ und das Kino wurde durch seine Fähigkeit, immer wieder die gleichen bewegten Bilder zu wiederholen, zum exportierbaren Massenschauspiel.⁴³² Jenes Massenmedium war das Kino auch in Zeltweg vor bzw. während des Krieges. Es wurde für die politische Propaganda, aber vor allem zum Zwecke der Unterhaltung von vielen Menschen genutzt. Daher ist der Einfluss des Kinos auf die Gemeinde durchaus hoch einzuschätzen.

Das alte Kinogebäude in Zeltweg wurde im Verlauf des Krieges, wie viele andere Gebäude des Ortes vollkommen zerstört. Dies kostete vielen Menschen das Leben und beeinflusste die Entwicklungen nach dem Krieg entscheidend mit. Die rasche provisorische Wiederherstellung des Kinos im Juli 1946 durch die Gemeinde in einem Gasthaussaal zeigte jedoch einen tiefen Wunsch der Bevölkerung, vertreten durch die sozialistischen Gemeindeväter, diese Institution nach dem Krieg so rasch wie möglich wieder in Betrieb zu nehmen. Technische Schwierigkeiten und vor allem die schlechte Versorgung durch Leihfilme machte dieses Unterfangen jedoch meist sehr schwierig. Der allgemeine Wiederaufbau des Stadtkernes umfasste damit folgerichtig auch jenen Ort, den man für die massenhafte Freizeitgestaltung zugestand. Vor allem das Kino konnte neben den vielen Vereinen diese Aufgabe erfüllen. Die Größe und die Ausgestaltung dieser Anlage zeigt daher dieses Selbstverständnis einer Gemeinschaft, die in Hinwendung zum ‚imaginären Raum‘ Zerstreuung und Unterhaltung suchte. Anthony Bauer schrieb 1961 in den ‚Steirischen Berichten‘ über die Bedeutungen der Kinos für die Provinz:

„Das Dorf war einst eine geschlossene Gemeinschaft, die sich der Erhaltung des ererbten Bodens und der väterlichen Sitten gewidmet hatte. Heute ist das Dorf offen. Die breite Welt ist ins Dorf eingeströmt. Selbst städtische Arbeit hat sich im Dorf angesiedelt. Es hat eine neue gesellschaftliche Struktur erhalten. Ein Tor zu dieser Veränderung war und ist das Kino. Im Leben der Landgemeinde nimmt das Kino heute den oft einzigen Ort der Erholung und des Vergnügens ein. Es übernimmt immer mehr die

432. Bignens, 1988, 13.

Funktion des ehemaligen Kirchplatzes oder der Versammlung vor der Gastwirtschaft. Die Menschen des Dorfes haben sich Tag und Tag geplagt. Am Wochenende wollen sie mit Gleichartigen, mit Gleichgesinnten zusammenkommen und ihre Erlebnisse austauschen, miteinander reden. Hier ist das Kino der Platz, wo sie sich Anregung und Bestätigung ihres Daseins holen. ... Aus dieser Situation erwächst dem Kino im Dorf eine große Aufgabe. Der Film zwingt den Menschen in seinen Bannkreis. Er ist volksbildnerisch nie belanglos, er ist nie neutral ... Der verantwortungsbewusste Kinobesitzer im Dorf steht vor großen Schwierigkeiten. Er muß solche Filme auswählen, die für seine Leute ‚passen‘. Das heißt, die stoffliche Nähe des Filminhaltes zu der Lebensnähe der Besucher muß gegeben sein. Darum die Beliebtheit des ‚Heimalfilmes‘, auch wenn er oft das bäuerliche und ländliche Leben karikiert...“⁴³³

Der Herausforderung sowie der Verantwortung der Ausformung dieses Gebäudes stellte sich Franz A. Koch 1958 beim Neubau des ‚Filmtheaters‘ Zeltweg. Besonders in der *G e s t a l t u n g* des Innenraumes zeigt sich diese Bedeutung des ‚Kinos für die Provinz‘ deutlich. Das Selbstverständnis einer Gemeinde, die durch die Industrielle Revolution in ihrer gesellschaftlichen Struktur verändert worden war, sowie im Krieg große Opfer bringen musste spiegelt sich in der Ausformung des Filmtheaters Zeltweg und in der städtebaulichen Gestaltung des neuen Ortskerns wieder. Der Drang, auf den Bombentrichtern eine *U t o p i e* im *K l e i n e n*‘ - und das Kino ist eine mögliche Annäherung an diese - zu errichten, erklärt den ausgeprägten Willen zur Gestaltung der Innenräume mit. Natürlich bildet das Filmtheater in Zeltweg in seiner Bedeutung dabei keinen Solitär aus, sondern steht dabei im Kontext der Architektursprache, die im nächsten Kapitel beleuchtet werden soll.

KINOARCHITEKTUR DER FÜNFZIGER JAHRE

Typologisch betrachtet stammt das Kino als Bauaufgabe direkt vom *T h e a t e r b a u* ab. Es entwickelte sich erst langsam zu einem eignen Bautypen aus. Technische Erkenntnisse, besonders im Bereich der Akustik ließen diesen Baukörper von einem Kubus zu einem Trichter werden und das Kino entwickelte sich zu einer eigenständigen Gestaltungsaufgabe. Neben der Einbettung der technischen Infrastruktur und dem Komfort der Zuschauer war die Ausstattung für ein Kino, das am kommerziellen Markt bestehen wollte, essentiell.⁴³⁴

Die Entwicklung, die besonders die europäischen Kinos der Nachkriegszeit beeinflusste, nahm ihren Ausgang in den *V e r e i n i g t e n S t a a t e n* am Beginn der 30er Jahre. Um auf dem harten Markt in den amerikanischen Großstädten bestehen zu können, bemühten sich die Kinobesitzer im besonderen Maß, durch eine möglichst üppige und spektakuläre Einrichtung sowie großflächige Werbeflächen an der Außenseite aufzufallen. Fernand Léger beschreibt nach einer Amerikareise diese Großraumkinos als:

„ ... unglaubliche Konglomerate aller europäischer und asiatischer Stile, jedes ein kolossales Chaos, zusammengebaut, um bedingt attraktiv und noch bombastischer zu sein als das Konkurrenzunternehmen nebenan; unglaubliche Ausgeburten des Prinzips: Je üppiger, desto besser! Treppenaufgänge ohne Sinn und Zweck, Legionen von Angestellten, die nur da sind, um zu verblüffen, anzuziehen und die Kasse zu füllen“⁴³⁵

Durch diese ‚Lust am Gestalten‘ haben die amerikanischen Großraumkinos der 30er Jahre neue Richtlinien im Kinobau eingeführt,⁴³⁶ die sich nach dem Zweiten Weltkrieg, gefördert durch den allgemeinen Kulturaustausch mit den USA, die Kinoneubauten auch in Europa der 50er Jahre nachhaltig beeinflussen sollten.

„Wenn es in den Stummfilmkinos noch vorwiegend die farbige Effektbeleuchtung war, die den Zuschauerraum in eine Zone der Illusion verwandelte, so sind es in den Kinos der fünfziger Jahre Wanddekorationen, die entweder ihre Anleihen bei der abstrakt-geometrischen oder der kinetischen Kunst sowie der Op-Art machten.“⁴³⁷

433. Suppan, 1996, 90-91.
434. Vgl.: Bignens, 1988, 21.
435. Bignens, 1988, 26.
436. Vgl.: Bignens, 1988, 54

437. Bignens, 1988, 57.

Schreibt Christoph Bignens in seinem Buch, ‚Kinos, Architektur als Marketing‘ über einen weiteren wichtigen Einfluss, der die Kinoarchitektur beeinflussen sollte. Aber auch Kunstströmungen, wie die *gegenstandslose Kunst*, provozierten in den Menschen wiederum ein Bedürfnis nach einer bewussten Gestaltung, die in den Kinos der 50er Jahre ihre Ausformung erhalten hatte. Er beschreibt die Entwicklung der Formensprache der Kinos der 1950er Jahre und vergleicht sie mit der Konkurrenzsituation der Kinobetreiber der 1930er in den USA. Doch in Europa ging der Wettbewerb nicht von andern Kinounternehmen aus, sondern das Kino musste am Beginn der 1950er Jahre immer mehr mit alternativen Freizeitangeboten konkurrieren. Er sieht in den gestalterischen Ausformungen der Kinos der 50er Jahre ein letztes *Sammeln der Kräfte*, ein letztes *bewusstes Aufbauen*, Kinos weiter zu attraktiveren. Der Kinosaal wurde von einem verdunkelten Raum plötzlich in einen Kunstraum aufgewertet. Auch die Filmindustrie reagierte auf die zunehmende Verdrängung mit neuen spektakulären Formaten und begann, den Farbfilm und das Breitwandssystem ‚Cinemascope‘ einzusetzen.⁴³⁸

ORGANISCHE ARCHITKTUR DER FÜNFZIGER JAHRE

Die organische, detailreiche Architektursprache der 1950er findet in der theoretischen Literatur nur wenig Beachtung. Sie begleitet der Vorwurf, sie stünde *a u ß e r h a l b* des allgemeinen Architekturkonzeptes der Nachkriegsmoderne, die vor allem auf den Grundsätzen des Funktionalismus sowie auf sparsamen Materialverbrauch basieren. Sie sei dekorativ, kulissenhaft oder übertrieben detailliert. Damit befinde sie sich außerhalb des ‚Kanons der Moderne‘. Ohnehin nur meist auf die Innenraumgestaltung beschränkt, kann sie keinen konzeptuellen Gestaltungswillen aufweisen. Heutzutage wird sie zumeist als eine ‚zeitgeistliche Modeerscheinung‘ bezeichnet. Einige Beispiele aus Gutachten, die sich mit dem Zeltweger Filmtheater beschäftigen, zeigen diese Argumentationsgrundlage:

„...sind in dieser Ausstattung künstlerische Ansätze zu erkennen? Die glatte Holz-Wandverkleidung, furnierte Paneele, nur weil sie von der Decke gegen die Bühne hin abfallen, einen grünen Vorhang, den Deckenspiegel, die gerundeten Übergänge der Seitenwände, oder derer geriefte Ausführung – aus schalltechnischen Gründen ... einfache Gebrauchsarchitektur, doch wo ist hier der künstlerische Wert?“⁴³⁹

„eine modische und keine besondere oder gar herausragende architektonische Leistung.“⁴⁴⁰,

„Ach die Pläne und Fotos zeigen zwar eine zeittypische, aber mäßig originelle oder gar interessante Architektur.“⁴⁴¹

Roman Hillman widerspricht in seinem Buch ‚Die Erste Nachkriegsmoderne, Ästhetik und Wahrnehmung der Westdeutschen Architektur 1945 - 63‘ jedoch dem Vorwurf, es handle sich dabei nur um eine *Moderscheinung* ohne jegliche theoretische oder geschichtliche Vorentwicklung. Er erkennt die runden, fließenden, polygenen Formen der Räume, der schwungvollen Einbauten oder selbst die fröhlichen Rundungen der Ausstattungselemente nicht als ‚Zeitphänomen‘, sondern als Reflex auf die gegenstandslos und daher schwer verständlich gewordene Kunst der fünfziger Jahre an. Vielfach wurde dieses Gestaltungsprinzip auch in das Architekturkonzept aufgenommen. Das zeigt sich im speziellen in der Grundrissgestaltung, besonders bei der räumlichen Ausformung, aber auch bei der Orientierung am tatsächlichen Bedarf und der Gestaltung der Bewegungsabläufe. Den Ursprung dieser Entwicklung sieht Hillmann in der Avantgardebewegung der 20er und 30er Jahre, die in den 50er Jahren erneut wiederentdeckt wurde. Bis zu diesem Zeitpunkt hätte es diese Ausformungen jedoch nur selten gegeben. Die organische Architektur habe zudem die Eigenschaft, sich problemlos in die ‚funktionalistisch Moderne‘ oder in die traditionalistische Architektur integrieren zu lassen. Damit entstand für Hillman eine neue Tradition innerhalb der Architektur.⁴⁴²

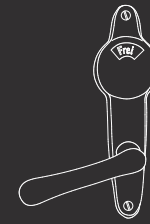
438. Vgl.: Bignens, 1988, 57.
439. Archiv, BDA, Rathaus und altes Kino, Gollmann, Datum 27.08.2014.

440. Archiv, BDA, Rathaus und altes Kino, Gollmann, Datum 27.08.2014.
441. Archiv BDA, Rathaus und altes Kino, Ahlertner, 2006.

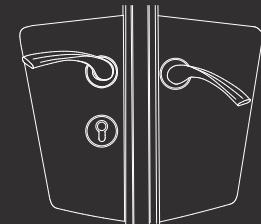
442. Vgl.: Hillman, 2011, 277-278.

Jedoch weisen die organischen Konzepte eine auffällige Nähe zum Funktionalismus auf. Beide beziehen sich auf einen gemeinsamen Grundparameter, und zwar die Entwicklung der Form aus der Aufgabe heraus. Das heißt, dass sich der Körper und die Gestaltung von Innen nach Außen entwickeln. Hillmann sieht besonders in den kraftvollen Zeichnungen von Hans Scharoun der zwanziger Jahre, bei denen sich die Bauwerke als Organismen darstellen und ihre Bewohner wie Teile dieser Organismen in ihnen handeln, verwirklicht. Scharoun beschreibt zum Beispiel das ‚Einsaugen‘ in ein Kino und das darauffolgende wieder ‚Ausspucken‘ als solchen organhaften Bewegungsablauf. Scharoun formuliert weiters 1925 diese theoretische Überlegung zum Umgang und der Bewältigung von fließenden Menschenmassen, „daß überhaupt eine typische neue Grundlage baulicher Organisation die Bewältigung und Führung von fließenden und hier und dort zur Ruhe zu bringenden Menschenmassen“⁴⁴³ ist. Die Begeisterung für die fließenden Bewegungsabläufe von Hans Scharoun drückt sich dabei in der Ausformung der Bewegung entsprechender und daher folgerichtig dynamisierter Räume aus. Bogen, Kurven und ineinander übergehende Räume sollten dabei jenen organischen Bewegungsablauf nachzeichnen und mitbegünstigen. Hillmann erkennt damit den organischen Bewegungsablauf als eine theoretische Grundlage und Bestandteil der Entwicklung der organischen Architektur nach dem Zweiten Weltkrieg an. Dennoch beschreibt er auch, dass sich im speziellen beim Ladenbau dieses Konzept nur mehr in den formal gerundeten Formen konzentrierte. Dennoch lassen sich auch die polygonalen Konturen und organhaften Grundrissgestaltungen vieler Gebäude der fünfziger Jahre auch als Reaktion auf die Besonderheiten des Grundstückes sehen.⁴⁴⁴

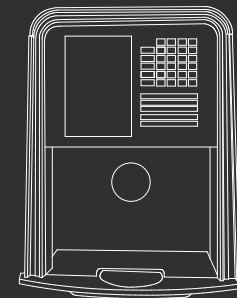
Giesela Christ beschreibt in ihrem Buch ‚Rund und bunt, Architektur der fünfziger Jahre‘ einen weiteren entwurfsbestimmenden Grundgedanken, der die organische Formen entstehen ließ. Sie beschreibt in Ihrer Einleitung den unbedingten Wunsch zur Individualisierung der Gebäude als Reaktion auf die Zerstörungen und Mängel während des Zweiten Weltkriegs. Ein ausgeprägter Repräsentationswille sollte dem ‚Vorübergehenden ein Augenschmaus‘ sein. Sie führt weiters aus, dass gerade am Beginn des Jahrzehnts weitgehend individuelle entworfene und handwerklich gefertigte Einzelteile verwendet wurden. Dadurch wurde dem Detail ein größerer Stellenwert zugesprochen.⁴⁴⁵ Details wurden bis ins kleinste Element aufeinander abgestimmt und ergeben so in ihrer Gesamtheit eine individuelle Gesamterscheinung. Sie unterscheidet die Architektur der 50er Jahre grundlegend von heutigen anhand der Gesamtwirkung der Außen- und Innengestaltung und verweist weiters auf die sorgfältig verwendeten Materialien.⁴⁴⁶



Türgriff Herren WC



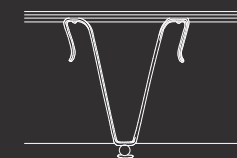
Türgriff Kinosaal



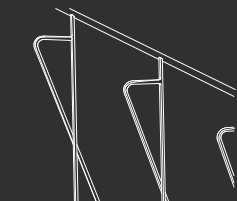
Kassenschalter Foyer



Textiltapete Kinosaal



Geländer Rauchersalon



Stieggeländer Foyer

ARCHITEKTUR DES FILMTHEATERS ZELTWEG

Die Gestaltung des Zeltweger Filmtheater entspricht jenem ‚Willen zur Gestaltung‘, der für die fünfziger Jahre typisch ist. Besonders die Innengestaltung im Foyer und im Kinosaal entspricht diesem ‚letzten gestalterischen Aufbäumen‘ des Massenmediums Kino mit seinem hohen Detaillierungsgrad. Besonders im Foyer stimmte Franz A. Koch die Details aufeinander ab und komponierte sie so zu einem Gesamten. Unter den kantigen Stufen der zum Foyer offenen Stiege platzierte er keine Vitrine mit vier abgerundeten Ecken, sondern nahm auf die kantige Form der Stufen Rücksicht und formte die Ecken der Vitrine aus. Auch bei der Materialauswahl zeigt sich diese Komposition. So nahm er das silberglänzende Aluminium der Glasfassade auf und setzte es erneut für das Geländer hinter dem Kassenschalter ein. Dadurch nahm er das Material, das für den Übergang von außen nach innen steht und platzierte es im ersten Funktionsbereich, dem Kartenkauf. Viele andere Details, wie der Säulenkopf, der in der Decke durch eine Blindkante verschwindet oder die besonders fragilen, fast tanzenden Geländer der Stiegen in den Rauchersalon, zeigen diesen Ausdruck wieder. Im Gutachten von DI. Dr. Friedmund Hueber wird auf ‚gewissenhafte Kontrolle bei der Durchführung‘ hingewiesen. Franz A. Koch bemühte sich in seinen detaillierten Plänen der Innenausgestaltung, aber im Besonderen bei der Ausführung seines Entwurfes um Genauigkeit und Qualität des Handwerks. Bis auf kleine Altersabnutzungen und dem Umbau des Buffettresens entspricht die Innenausstattung daher auch noch dem Originalzustand und konnte offensichtlich die Aufgaben, die man an sie stellte, erfüllen.

Der hohe Detaillierungsgrad, ein Mix aus teilweise vorgefertigten Elementen und der Innenraumgestaltungen des Architekten, mag für uns vielleicht überladen wirken, zu dicht oder im ersten Eindruck nicht aufeinander abgestimmt, aber selbst die vorgefertigten Elemente sind in das allgemeine Konzept der Anlage eingebettet. Die üppige Ausstattung des Kinos - das Vorbild liegt im Großraumkino in den USA der dreißiger Jahre - bot einen Luxus, den man sich so in seinen eigenen vier Wänden nicht leisten konnte. Der lapidare Begriff des ‚Augenschmauses‘ bei Gisela Christ entspricht vielleicht den Hintergründen der Anlage am ehesten. Die Kinos sollten, vor allem unter dem Gesichtspunkt eines erschwinglichen Massenmediums, zu Orten für ‚angenehme Stunden‘ werden. Vergleichbar mit der Bedeutung der Oper im 19. Jahrhundert folgte daher auch die Gestaltung den gleichen Prinzipien. Auf die Bedeutung der Landkinos weist dabei Anthony Bauer schon 1961 hin. Es habe die soziale Bedeutung des sonntäglichen Kirchganges oder des Gasthausvorplatzes übernommen. Die ländlichen Gemeinden, die durch die Industrielle Revolution in nur wenigen Jahrzehnten zu Städten mit einer großen Arbeiterschaft wurden, benötigten natürlich weiterhin solche kommunikativen und

repräsentativen Räume, die das Kino bieten konnte. Es war neben der Kirche, den Vereinen und dem Gasthaus jener Ort, in dem sich das öffentliche Leben einer Gemeinde vollzog. Das Kino in Zeltweg erfüllte diese Funktion – es war ein *ö f f e n t l i c h e r R a u m* – zumal er auch noch von der öffentlichen Hand finanziert und geschaffen wurde. Die Sozialdemokratie sah im Kino eine Freizeiteinrichtung für die Arbeiter und erkannte damit ihren Stellenwert. Damit konnte ein attraktives Gegenangebot zu den traditionellen öffentlichen Räumen (Gasthaus, Verein, Kirche) geschaffen werden, das vor allem die Möglichkeit besaß, die Menschen gegenüber neuen Ideen zu öffnen. Eine große Attraktivität ging vom bewegten Bild aus. Gleichzeitig öffnete es den Menschen eine Tür zur Außenwelt und brachte neue Einflüsse in den Ort.

Die Debatte um den ‚Guten Film‘ und die Beeinflussung der Jugend durch ausländische Produktionen zeigte diese Angst vor dem ‚Sittenverfall‘ und die Macht, die man dem Massenmedium Kino zusprach. Die Sozialistische Partei auch in Zeltweg wusste sehr gut Bescheid über die Nachfrage nach einem Kino im Ort und verwirklichte sehr bald nach dem Krieg dieses wichtige Freizeitangebot. Die Formensprache und die aufwändige Innengestaltung zeigen auch die Bedeutung, die man den Möglichkeiten des Kinos zusprach. In erster Linie ist hier der Rauchersalon im ersten Obergeschoss zu nennen, der mit seiner großen Glasfassade den Anspruch ‚öffentlicher Raum‘ zu sein, erfüllt. Bei nächtlichen Vorstellungen und bei Beleuchtung ist er von außen gut einsichtig und bietet die Möglichkeit, sich in ihm ‚sehen‘ zu lassen. Das Kino und im speziellen der Rauchersalon im ersten Obergeschoss fungieren als eine Art *F o r u m* für den Ort und ermöglichen damit den sozialen Austausch mit. Diese Wichtigkeit der sozialen Einrichtung Kino erklärt auch die aufwendige Gestaltung der Innenräume.

Die Innen- und Außenwirkung unterscheidet sich auch beim Kino Zeltweg grundsätzlich. Die Individualisierung und Bedeutung des Filmtheaters zeigt sich im Besondern im *I n n e n b e r e i c h*, der nur durch das Foyer mit dem Vordach und der Glasfassade im ersten Obergeschoss nach draußen dringt. Heutige organische Gebäude werden immer meist als Solitär verstanden, aber im Unterschied zu den organischen Konzepten der 50er Jahre wirken sie in den Stadtraum. Die Architektur des Filmtheaters Zeltweg kann auch als individueller Solitär begriffen werden; nur richtet er seine Wirkung auf sein Inneres, auf die Funktion, die in ihm passiert. Der Wunsch nach ‚etwas Besonderem‘ ist bei beiden Konzepten gleich, nur sind heute organische Bauten meist extrovertierter, also in den Stadtraum ausgerichtet. Hingegen formuliert das Filmtheater Zeltweg seinen Anspruch introvertierter. Die Sprache ist bei beiden Konzepten die gleiche. Durch

organische Gestaltung sollte die Bedeutung der Funktion mit Hilfe der Architektur hervorgehoben werden.

Die Hauptfunktion eines Kinos besteht aber darin, einige angenehme Stunden durch das Folgen einer fiktiven Geschichte, die durch eine Projektion auf einer Leinwand in einem verdunkelten Raum - gegen Geld - geboten wird. Ein Eintauchen in den fiktiven Raum sollte durch die gestalterische Ausformung des Interieurs mitbegünstigt werden. Die architektonische Aufgabe lag darin, eine ‚Atmosphäre‘ zu schaffen. Nathalie Bredella schreibt über diesen Begriff in ihrem Buch ‚Architektur des Zuschauens‘: „Das bedeutet, dass wir unsere Umwelt nicht nur als Gegenstand der Naturwissenschaft betrachten können, sondern dass wir uns der Frage zuwenden müssen, wie uns die Dinge bestimmen und welchen Stimmungen sie in uns hervorrufen“⁴⁴⁷ Die Stimmung, die der Kinosaal in Zeltweg vermittelt, ist eine ‚dynamischen Hinwendung‘ sowie eine ‚Inszenierung‘ auf den Bereich der Bühne bzw. Leinwand. Die Spange, die sich von der Projektionswand bis zur Bühne windet, vermittelt das Gefühl, sie würde die Besucher in sich fassen und beschützen. Der Besucherraum wirkt durch seine Gestaltung als eine Art Wanne oder Gefäß, die die Menschen in sich aufnimmt. Eine Mauer, die den Kinobesuchern das Gefühl vermittelt, geschützt gegen Einflüsse von außen zu sein. Dieses Sicherheitsgefühl scheint besonders wichtig, wenn man bedenkt, dass plötzlich die Lichter gedimmt werden und schließlich der Raum um sich in völliger Dunkelheit verschwindet. Die Gestaltung des Kinosaals ermöglicht dadurch ein reibungsloses Überleiten in den darauffolgenden imaginierten Raum des Films und sperrt bewusst den realen Außenraum weg.

Die Raumabfolge der öffentlichen Bereiche des Kinos in Zeltweg vom Windfang – Foyer - Rauchersalon – Kinosaal und Ausgang zeigen in ihrer grundrisslichen Ausprägung sowie dem funktionalen Ablauf das Prinzip des ‚Einsaugens‘ und ‚Ausspuckens‘, das Hans Scharoun deutlich beschrieb. Die organhaften Bewegungsabläufe, ein Grundwert der Moderne, werden beim Filmtheater Zeltweg durch die Grundrissgestaltung mitbegünstigt. Dieser Effekt ist besonders beim Windfang zu beobachten, der die einströmenden Massen, ähnlich eines Trichters zuerst durch drei Türen leitet, dann durch zwei gerundete Wandflächen konzentriert und schließlich durch zwei weitere Türen in das Foyer frei gibt. Ein ‚Bewältigen und Führen von fließenden und hie und da zur Ruhe bringenden Menschenmassen‘ beschreibt den Übergang vom Windfang in den Kassensaal sehr gut. Dieser Vorgang kann auch an dem Vorbeiführen des Ausgangs an der Rückseite der Garderobe gezeigt werden. Es besteht keine Möglichkeit, den Weg abzukürzen. Damit gibt die Architektur der Anlage einen eindeutigen Bewegungsablauf, der sich ähnlich wie

447. Bredella, 2009, 35.

die Nährstoffaufnahme einer Zelle organisch gestaltet. Eine weitere Besonderheit des Filmkinos Zeltweg liegt in seinen *G l a s f a s s a d e n*, die den Windfang bzw. den Rauchersalon nach außen öffnen. Zarte Profile fassen hier eine Glasfläche ein, die sich beinahe über die gesamte Fassade des Eingangs erstreckt. Die Positionierung und die Ausführung waren für das Kino an dieser Stelle besonders wichtig und übernehmen verschiedene Funktionen. Zum einen ermöglicht die Glasfassade den Einblick in das Foyer bei Tag, was in Verbindung mit dem schrägen Vordach und der Sogwirkung des Windfangs die Menschen in das Kino ‚saugen‘ sollte und zum anderen übernehmen die großflächigen Glasscheiben im Bereich des Rauchersalons, besonders bei Dunkelheit, eine wichtige soziale Funktion. Die Möglichkeit zu ‚sehen‘ und ‚gesehen‘ zu werden, wurde im vorhergegangenen Kapitel bereits erwähnt. Zusätzlich ist vor allem die technische Ausformung der Glasfassaden von architekturgeschichtlicher Bedeutung. Großformatige Glasflächen waren besonders beim Geschäftsbau zu jener Zeit von Bedeutung. Hingegen ist eine großflächige Glasfassade im ersten Obergeschoss, in dieser fragilen Ausformung in der Mitte der 1950er Jahre ein wichtiger Teil der Architekturgeschichte. Die Vorhangfassade oder ‚Curtain Wall‘ trat in Europa, beeinflusst durch den Bau des UN-Hauptquartiers 1951, erst langsam wieder in Erscheinung und begann, die damals üblichen Rasterfassaden zu verdrängen. In Österreich wird der Beginn der ‚Curtain Wall‘ mit dem Bau des ehemaligen Hoffmann – La Roche Gebäudes durch Georg Lippert in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Architekten Roland Rohn 1960 in Wien angesetzt.⁴⁴⁸ Architekturkonzeptuell vollzog sich damit die endgültige und von der Moderne geforderte Trennung von Gebäudehülle und Konstruktion. Dieses konzeptuelle Charakteristikum kann man bei der Glasfassade des Kinos Zeltweg zwar nicht feststellen; sie ist eingebettet in der statisch tragenden Gebäudehülle, dennoch weist die großflächige Ausführung und Feinheit der Profile bereits deutlich in diese Richtung. Die Glasfassade im Erdgeschoss vollzieht hingegen diesen Sprung aus der tragenden Ebene und bildet, der Linie der beiden Seitenmauern folgend eine Eckverbindung aus Glas aus. Damit tritt sie vor die statische Ebene und wird nur mehr am Boden und dem Vordach horizontal eingefasst. Franz A. Koch entwarf in seiner Arbeit mehrere Geschäftslokale und besaß daher die technischen Fähigkeiten, mit großflächigen Glasflächen umzugehen. Auch der Vorentwurf, der mit September 1955 datiert wurde, zeigt in seiner Ansicht diese großflächige Verglasung des Eingangsbereichs. Zusammenfassend ist die Eingangsfassade des Filmtheaters Zeltweg, vor allem aufgrund seiner technischen Ausführung durch die zarten Profile der verhältnismäßig großen Glasflächen, als Vorstufe zu einer wichtigen Veränderung in der modernen Nachkriegsarchitektur zu werten. Der Übergang von den Rasterfassaden zu den ‚Curtain Walls‘ wird an diesem Gebäude bereits 1955 technisch, aber nicht konzeptuell, vorgenommen.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Anlage des Filmtheaters Zeltweg wurde nach Plänen des Architekten Franz A. Koch in den Jahren 1956 - 1958 im Auftrag der Gemeinde Zeltweg umgesetzt. Es verbirgt hinter seiner glatten Fassaden nicht nur eine beeindruckend detaillierte Inneneinrichtung, sondern gibt bei näherer Betrachtung neue Blickwinkel auf seine architekturgeschichtliche Bedeutung preis.

Das Kino entstand als Teil eines gesamten *E n s e m b l e s*, das als Gegengewicht zur im 19. Jahrhundert gebauten Kirche, auf den Kriegsrüinen der von Bombenangriffen schwer zerstörten Stadt Zeltweg, errichtet wurde. Die Anlage, die die neue Hauptschule, ein Wohnhaus, das neue Amtsgebäude sowie das Kino umfassen, sollte der Kern des wirtschaftlich aufstrebenden Ortes werden. Mit den beiden im Westen gelegenen blockrandbebauten Wohnquartieren bildet sie das Zentrum des 1966 zur Stadt erhobenen Ortes. Die Anordnung zeigt das neue Selbstbewusstsein einer Gemeinschaft, die ihre Mitte auf den Trümmern des alten Ortes erst wieder finden musste.

Das Kino Zeltweg trug dazu in einem erheblichen Maß bei. Seiner ‚sozialen Funktion‘, die den angestammten Freizeitbeschäftigungen durch seine Attraktivität massive Konkurrenz bot, erklärt damit auch die Relevanz, die man dieser Bauaufgabe zukommen ließ. Die regierende Gemeindeführung erkannte den Wunsch der Bevölkerung und richtete alsbald nach dem Krieg den Kinobetrieb wieder ein. Das Kino als Massenmedium erfüllt auch in Zeltweg seinen kulturellen, aber vor allem unterhaltenden Auftrag ganz im Sinne der durch den gesellschaftlichen Wandel in Folge der Industrialisierung zur Macht gekommenen Arbeiterschaft.

Die runden Formen und die üppige Ausstattung des Filmtheaters Zeltweg sucht ihre Wurzeln in den konkurrierenden Kinobetrieben der Großstädte in den Vereinigten Staaten der 30er Jahre. Um den Massen weitere Attraktionen bieten zu können erkannten die Kinobesitzer das Potential des *I n t e r i e u r s*. Diese Üppigkeit sollte die Kinoneubauten der 50er Jahre auch in Europa entscheidend mitbeeinflussen. Zwei Faktoren tragen unter anderem zu dieser reich detaillierten Formensprache der Kinos der Nachkriegszeit bei. Zum einen die soziale Funktion, die das Kino zum neuen öffentlichen Raum und gesellschaftlichen Mittelpunkt des Ortes werden ließ, und zum anderen musste es mit anderen Freizeitangeboten konkurrieren. Dieser ‚W i l l e z u r G e s t a l t u n g‘ gab dem Innenraum des Filmtheaters Zeltweg diese üppigen Formen. Eine durch vorgefertigte Elemente und der schöpferischen Kraft von Franz Koch gestaltetes Gesamtkonzept. Ein Formenspiel, bei dem die einzelnen Teile bewusst komponiert wurden.

Die fließenden *B e w e g u n g s a b l ä u f e*, das ‚Einsaugen‘ und ‚Ausspucken‘ der Kinobesucher sowie das ungewöhnliche Grundstück bedingen somit die organische Grundrissform und Raumgestaltung, die sich auf die Avantgarde um Hans Scharoun in den 20er Jahre zurückführen lässt. Die organische Gestaltung der Elemente lenkt somit den Besucherstrom. Ähnlich den inneren Funktionsprozesse einer Zelle bestimmen auch beim Filmtheater Zeltweg die inneren Funktionszusammenhänge die Gestaltung der Räume. Damit wurde ein Gebäude errichtet, das ausgehend von seinen inneren Abläufen entworfen wurde. Eine Grundhaltung der Moderne kann damit erfüllt werden.

Das Filmtheater Zeltweg ist mit seiner gestalterischen Konzeption jedoch keine innovative Einzelleistung, sondern steht im bewussten Kontext der organischen Architekturproduktion der 50er Jahre. Bedeutsam sind des Weiteren auch die großflächigen Glasfassaden, die der Architekt technisch perfekt durch seine Erfahrung im Errichten von Schaufenstern umsetzen konnte. Technisch lässt diese Glasfassade den nächsten architekturgeschichtlichen Schritt zur sogenannten ‚Curtain Wall‘ oder Vorhangfassade erahnen, obwohl sie nicht die geforderte Trennung von Außenhaut und Konstruktion aufweisen kann.

Neben der architekturgeschichtlichen Bedeutung und den aufgezeigten Hintergründen ist das Filmtheater Zeltweg allein aufgrund seines momentan guten Erhaltungszustands, der größtenteils dem Entwurf des Architekten entspricht, beeindruckend. Es ist das letzte *E i n r a u m k i n o* der Steiermark, das als *f r e i s t e h e n d e s* Gebäude in seiner originalen Ausstattung konserviert blieb. Damit ist dieses Anlage mit seinem Interieur, seiner städtebaulichen Einbindung und den geschichtlichen Zusammenhängen, ein *Z e i t z e u g e*, der zum einen die steirische Kinogeschichte abbildet, aber zum anderen den Aufbauwillen und das *S e l b s t v e r t r a u e n* einer Gemeinschaft zeigt, die nach den schrecklichen Zerstörungen des Krieges, einen Neustart auf den Trümmern des alten Zeltwegs wagte.

ERKENTNISSE

Ausgangspunkt dieser Analyse war, neben dem persönlichen Interesse, die Fragestellung, ob es bei möglichst breit angelegter Betrachtung der Beispiele, verborgene 'Sprachebenen' gibt, die uns die Architektur der Nachkriegsmoderne etwas näher bringen können. Diese Arbeit stellt den Versuch dar, hinter allgemeinen Ressentiments und Verklärungen in tiefere historische, gesellschaftliche sowie wirtschaftliche Prozesse Einblick zu nehmen und ihre Auswirkung auf drei persönlich gewählte Architekturbeispiele in der Steiermark zu untersuchen. Mit Hilfe einer vertieften, themenbezogenen Betrachtung sollte versucht werden, einen Ausdruck oder eine Haltung der Architektur nachzuvollziehen. Eine Bewertung der Gebäude war nicht die Zielsetzung dieser Arbeit. Durch den subjektiven Zugang zur Thematik in Verbindung mit dem erarbeiteten Wissen sollte vielmehr ein Prozess aufgezeigt werden, der den Zugang zum Architekturepochenbegriff der ‚Nachkriegsmoderne‘ etwas verfeinern sollte.

Die drei angesprochenen Beispiele zeigen sehr deutlich drei verschiedene architektonische Grundhaltungen. Diese gehen aus den Themengebieten hervor, die in der Analyse der Objekte erarbeitet wurden. Biografische Lebensdaten der Architekten, die dramatischen Ereignisse im Zweiten Weltkrieg, der Wille - „alles neu und besser zu machen“ - um dabei Vergangenes hinter sich zu lassen, architekturtheoretische Überlegungen und Reaktionen auf die drängenden Fragen der Zeit, kulturelle Einflüsse und Auseinandersetzungen sowie politische Meinungen bestimmen dabei genauso die Bauaufgabe mit, wie die Wünsche des Bauherrn oder die städtebaulichen Gegebenheiten. Zusammenfassend wurden in dieser Arbeit drei relevante Themenkreise der Nachkriegsarchitektur behandelt.

Beim ersten untersuchten Objekt, dem Chemischen Institut von Karl Raimund Lorenz 1954 - 1961 wird vertiefend die Bedeutung der Rasterfassade für die Architektur der Nachkriegsmoderne mit dem Begriff der ‚überträumlichen Raumkonstruktion‘ in Verbindung gebracht. Der wichtige Unterschied zwischen den beiden Konzepten, der Vorhangfassade oder ‚Curtain Wall‘ und der Rasterfassade wird auf Grundlage des Buches von Roman Hillmann ‚die erste Nachkriegsmoderne‘ beleuchtet. Der Drang zur Repräsentation und Monumentalität wird besonders bei dieser Gestaltung deutlich gemacht. Das Gebäude weist nicht die von der Moderne geforderte konstruktive Ehrlichkeit auf.

Herkunft und Aussage sowie die Bedeutung des Rasters werden mit einem konkreten Beispiel seines Lehrers, Hans P o e l z i g und der Firmenzentrale der IG- Farben, die er 1929 in Frankfurt am Main errichtete, verknüpft. Der Anspruch von Hans Poelzig auf einen ‚dritten Weg der Moderne‘, herausgelöst aus dem reinen Funktionalismus sowie dem Traditionalismus der ‚Vorkriegsmoderne‘, wird verdeutlicht. Die Analyse des Chemischen Institutes legt auch bei Lorenz, der für Poelzig arbeitete, einen solchen Anspruch nahe. Womit schließlich die Gestaltung des Gebäudes auf eine Stellungnahme Lorenzs in die laufende Architekturdiskussion schließen lässt.

Das darauffolgende, zweite Beispiel, die Pfarrkirche ‚Zur Heiligen Familie‘ 1956 – 1962, bot hingegen die Möglichkeit, drei wichtige Themen der Bauentwicklung nach dem Krieg hervorzuheben. Es ist die Persönlichkeit von Ferdinand Schuster und seiner A r c h i t e k t u r s p r a c h e sowie die Entwicklung der Arbeiterstadt K a p f e n b e r g, als auch die innerkirchlichen R e f o r m p r o z e s s e, die bereits vor dem II. Vatikanischen Konzils ausgelöst wurden, dieses Architekturbeispiel steiermarkweit einzigartig machen. Durch weiteres thematisches Verdichten zeigte sich ein zentraler Begriff in allen drei Themengebieten in Verbindung mit dem Gebäude deutlich: die Gemeinschaft.

Jener Begriff ist eng mit der Biografie und der politischen Einstellung Schusters verbunden, und bilden die Grundgröße seiner Architektur in den untersuchten sakralen Beispielen. Kapfenberg, im Verlauf der Industrialisierung und vor allem durch eine forcierte Rüstungsproduktion erheblich gewachsen, entwickelte nach dem Krieg die nötigen politischen Rahmenbedingungen für Schuster, um seine Vorstellung von Gemeinschaft in Architektur umzusetzen. Beide Themenkreise bedingen sich gegenseitig aufs engste. Schließlich wagte auch die katholische Kirche zu jener Zeit nach langem Zögern ihren Schritt zur Moderne durch das II. Vatikanischen Konzil. Die G e m e i n s c h a f t der Christen rückte in den Vordergrund. Dies musste auch architektonisch zum Ausdruck gebracht werden.

Zu dieser Z e i t, kurz vor dem Konzil, beeinflusst von den Reformbewegungen, entwarf Ferdinand Schuster die Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam. Ihr legte er einen unüblichen Grundrissaufbau zugrunde und rückte so die Menschen in den Vordergrund. Kirche wurde durch das Konzil gleichbedeutend mit Gemeinschaft und Schuster bot ihr in seinem Gebäude Schutz und wusste, sie zu umhüllen. Verdeutlicht wird dieser Prozess auch durch einen Vergleich mit der Kirche ‚Maria Königin‘ in Kapfenberg Schirmitzbühel und der Pfarrkirche in Leoben Hinterberg.

Alle drei Kirchen stammen von Ferdinand Schuster zeigen den kirchlichen Prozess der Gemeinschaftswerdung, ausgedrückt durch die Architektur Schusters, deutlich.

Das dritte und letzte Beispiel dieser Arbeit beschäftigt sich mit dem Filmtheater Zeltweg. Eine Kinoanlage, die vom Grazer Architekten Franz A. Koch in den Jahren 1957 – 1958 errichtet wurde. Sie entstand als Teil jenes städtebaulichen Gefüges, das auf dem vom Krieg schwer in Mitleidenschaft gezogenen alten Ortskerns errichtet wurde. Es stellt ein sehr lebendiges und vitales Z e i c h e n des wirtschaftlich aufstrebenden Ortes dar. Die Bedeutung des Kinos für die Provinz in jener Zeit wird ebenfalls dargestellt, wie jener Verdrängungsprozess, der dem Kino den Stellenwert der M a s s e n u n t e r h a l t u n g wieder aberkannte. Die Geschichte der Kinoarchitektur wird analysiert und die Herkunft der üppig ausgestalteten Anlage der 50er Jahre, in den Großraumkinos der 30er Jahre in den Vereinigten Staaten, verortet. Die Ausstattung wurde damals ebenso wie die technische Ausstattung und die Werbung zu einer bestimmenden Größe für ein Lichtspielhaus. Diese architektonischen Einflüsse kamen mit dem amerikanischen Kulturexport nach Europa und führten nicht nur in der Steiermark zur ‚Kulturdiskussion‘ der 50er Jahre. Das Kino war Teil einer Gegenkultur geworden.

Neben dem allgemeinen kulturellen Einfluss ist es vor allem der Rückgriff auf die o r g a n i s c h e A r c h i t e k t u r der 20er Jahre wichtig und beeinflusst das Filmtheater in Zeltweg mit. Dies zeigt sich besonders in der grundrisslichen Ausformung der einzelnen Funktionsbereiche sowie dem Bewegungsablauf. Den organischen Anspruch Architektur von innen nach außen zu entwickeln, ist ein zentraler Entwurfsgedanke dieser Anlage. Die üppige runde Gestaltung der Innenbereiche, die aus vorgefertigten und vom Architekten designten Elementen besteht, ergibt in seiner G e s a m t h e i t einen aufeinander abgestimmten Formenkanon. Dieser ‚Wille zur Gestaltung‘ macht es jedoch auch zu dem u m s t r i t t e n s t e n Architekturbeispiel dieser Masterarbeit.

Die E r k e n n t n i s s e , die sich erst im Verlauf der Arbeit zeigten, dass die Beispiele nicht nur mit wichtigen historischen Prozessen eng verbunden sind, sondern dass sie sich in ihrem I n n e r s t e n auch grundlegend unterscheiden. Besonders beim Nachfühlen der grundlegenden Entwurfsgedanken und Herangehensweisen der Architekten zeigen sich drei sehr unterschiedliche architektonische Z u g ä n g e . Ist es beim Chemischen Institut vor allem der R e p r ä s e n t a t i o n s w i l l e n , der durch den Raumraster ermöglicht wird, wird bei der Kirche in Walfersam eine schlichte Umhüllung des Begriffes , G e m e i n s c h a f t ' vorgesehen. Einen ähnlichen Zugang findet man beim Filmtheater in Zeltweg, wobei sich die Ausformung grundsätzlich von der in Kapfenberg unterscheidet. Dort wird vor allem die Innenraumgestaltung zum l u s t b a r e n und d e t a i l l i e r t e n Ausdruck jener wichtigen sozialen Einrichtungen genützt.

Wenn man nun von einer Sprache, Aussage oder Haltung der Gebäude sprechen soll, dann zeigt sich, dass bei vertiefter Betrachtung alle drei Anlagen Unterschiede in ihren i n n e r s t e n K o n z e p t i o n e n aufweisen. Die Tatsache, dass sie innerhalb von drei Jahren entworfen worden sind, mag vielleicht der Betrachtung einen zeitlichen Rahmen geben, aber zeigt auch, dass der ‚Stilepochenbegriff‘ der ‚Nachkriegsmoderne‘ beinahe verallgemeinernd wirkt. Es sind vielmehr drei verschiedene , N a c h k r i e g s m o d e r n e n ‘ mit ihren Gegebenheiten, Verknüpfungen, Verbindungen, Abgrenzungen, Motivationen, Utopien und gesellschaftlichen Vorstellungen, die hier aufgefunden wurden.

WEITERFÜHRENDER EXKURS

Als Anknüpfungspunkt an die Masterarbeit soll in diesem weiterführenden Exkurs auf Basis der vertiefenden Themenbereiche des raumgreifenden Rasters, den Begriff der Gemeinschaft sowie der organischen Architektur, die aus den analytischen Betrachtungen hervorgingen, metaphorische Überschneidungen mit zwei Texten aus dem Buch ‚Das Abenteuer der Ideen – Architektur und Philosophie seit der Industriellen Revolution‘ aufgezeigt werden. Für diesen kurzen und unvollständigen Exkurs dienen die Texte von C l a u s B a l d u s ‚Met-archie – Zimmermanns Bau und Zelt der Begegnung‘ sowie der Text von J o s e p h R y k w e r t ‚Organisch, mechanisch, funktionell – Terminologie oder Ideologie?‘. Dieser Teil soll aber nicht als philosophische Betrachtung, sondern vielmehr als mögliche Anknüpfungspunkte an die aufgeworfenen Themenkomplexe gesehen werden.

Im ersten Text ‚Met-archie- Zimmermannsbau und Zelt der Begegnung‘ werden mit Hilfe eines begrifflichen G e g e n s a t z p a a r e s zwei unterschiedliche Grundhaltungen, die sich im Rahmen der Moderne gezeigt hatten, thematisiert. Claus Baldus legt seine philosophischen Überlegungen für den Begriff des ‚Zimmermannsbau‘ den altgriechischen Begriff des K ó s m o s und seiner Bedeutung in der griechischen Antike zugrunde. Kósmos war für die Menschen damals alles, ‚Sein und Seiende‘, aber nicht nur das Natürliche oder Lebendige, sondern auch die Kunst und das Recht selbst. Kósmos beschrieb nach Baldus alles, was dem ‚machtvollem Chaos durch Maß‘ und dem ‚Zufall durch Gesetz‘ abgerungen wurde, unter Berücksichtigung des dreiteiligen griechischen Grundrisses der Welt.⁴⁴⁹ Claus Baldus sieht in dem griechischen Schema von ‚Welt und Maß‘ das Vorbild für den Rationalismus, der wiederum den modernen Konstruktivismus begründet. Es sind daher Geistesrichtungen, die sich aus den klassischen und rational orientierten Traditionen entwickelt hätten.⁴⁵⁰

„Eine Repräsentation der kosmologischen Architekturmetapher Platons und des griechischen Weltverstehens überhaupt ist Mies van der Rohes Berliner Galeriegebäude. Nicht nur die symbolische Anspielung an den Naos (den griechischen Tempel) belegt das. Viel mehr auch der Modul, der die Form aller Bauteile bestimmt und die Stereometrie des Ganzen, zu dem sie sich zusammenfügen. Mit allen seinen Teilen zeigt sich uns das Ganze in uneingeschränkter Gegenwart, die nichts unbestimmt läßt – selbst das und auch nur teilweise unter der Erde liegende Geschoß ist keine Krypta, kein Verborgenes, sich der Regel Entziehendes. Es gibt keine Geheimnisse und keine Überraschungen, die sich uns erst auf dem Weg um und durch den Bau eröffneten. Wer die Regeln, das Gesetz, also den Modul kennt, weiß, wie die andere Seite aussieht, wenn er nur eine vor

sich hat. Und so gibt es an diesem Bau eigentlich nichts wirklich ‚anderes‘. Und doch ist gerade diese Vollendung, die nichts unentschieden läßt, die keine Zeit, keinen Weg und deshalb auch keine Hoffnung suchen muß, der tiefste und abgründigste Mangel, der sich denken läßt.⁴⁵¹

Baldus versucht in diesem zusammenfassenden Textfragment, der sich mit dem altgriechischen Begriff des Kósmos und der griechischen Weltanschauung beschäftigt, anhand eines Architekturbeispiels – der *Neuen Nat iona l g a l e r i e* von Mies van der Rohe – seine Erkenntnisse des Schemas des griechischen Begriffes von ‚Welt und Maß‘ auf die Architektur zu übertragen. Besonders ‚der Modul‘, der alle Bauteile bestimmt, zeigt sich in seiner uneingeschränkten Gegenwart des ‚Ganzen‘. Keine Bauteile können sich dieser Regel entziehen. Dadurch wird der Bau in seiner Gesamtheit berechenbar und vorhersehbar. In diesem geschlossenen System kann es daher auch nichts ‚anderes‘ geben, es kann nichts offen bleiben, da alles endgültig entschieden wurde. Damit wird aber auch andererseits jegliche Hoffnung vernichtet.⁴⁵²

Er meint damit den *R a s t e r*, als System das keine Hoffnung mehr zulässt und hier befindet sich die thematische Anknüpfung und deutliche Parallele zum Raumraster des Chemischen Instituts von Karl Raimund Lorenz. Ein auf dem vorher festgelegten Parameter durchgearbeitetes, abgeschlossenes System. Ein vorhersehbares Gestell, das sich auf eine Grundgröße, den Laborarbeitsplatz ausrichtet und alles ihm Umfassende bestimmt. Der Mangel an Hoffnung, den Baldus kritisiert, wäre jedoch beim Chemischen Institut und seinem Raumraster viel stärker vorhanden, wenn Lorenz nicht mit dem Anpassen des außenliegenden Hörsaales an die leicht geneigte Straße den Grundraster konterkariert. Für Lorenz war dieses Ausbrechen jedoch wichtig, da er dem klassischen Prinzip des geschlossenen Systems eine leicht ‚andere‘ Note entgegenzusetzen konnte. Dadurch konnte er eine Art Hoffnung dem Kósmos entreißen. Genau dieser ‚a b g r ü n d i g e W i l l e n s e n t s c h l u s s‘ ist das Thema der jüdischen Sinneserfahrungen die Baldus in seinem darauffolgenden Teil, dem griechischen Prinzip des Kósmos entgegengesetzt.

„Das Überschreiten und Übertragen der Grenzlinie bedeutet immer einen Bruch der Beziehung, ist immer mit dem Gefühl der Schuld, das heißt der Erinnerung an die Sicherheit des eingegrenzten Bereichs, und immer mit dem Gefühl der Angst, das heißt der Erwartung des Absturzes ins Bodenlose, verbunden“⁴⁵³

Baldus bezieht sich dabei auf dem *R e c h t s b r u c h* des biblischen Jakob, der sich das Erstgeburtsrecht und den Segen seines Vaters erschlichen hatte. Nach dem Aufenthalt in der Fremde wurde er jedoch nach Hause gerufen und Angst und Schuldgefühle dringen wieder in sein Gedächtnis. Der *R ü c k w e g* zwingt Jakob nun, sich mit seiner Schuld auseinanderzusetzen.⁴⁵⁴ Baldus bringt ausgehend von der biblischen Geschichte Jakobs die Bedeutung des Weges in Zusammenhang mit den israelitischen Wanderbewegungen, sowie einem sakralem Zelt, das sie für die Begegnung mit Jahwe mitführten.⁴⁵⁵ Nüchtern beschreibt er diese Gefühlslage und die Situation, in der sich die Israeliten auf ihrer Wanderschaft befanden:

„Solange wir auf dem Weg sind, gehen wir hoffend einem Ziel entgegen, aber solange wir das Ziel nicht erreicht haben, können wir nicht mit letzter Gewißheit sicher sein, uns nicht auf einem Abweg begeben zu haben. So ist das Zelt Ort der Begegnung mit Ungewissem und Unbestimmten, ist es der Ort, an dem sich der Sinn nicht nur einstellt, sondern auch entzieht.“⁴⁵⁶

Als zweites Architekturbeispiel führt er die *B e r l i n e r P h i l h a r m o n i e* von Hans Scharoun an. Er erläutert dass sich dieses Gebäude direkt auf die Metapher des *j ü d i s c h e n Z e l t e s* beziehe, da vieles unvorhersehbar bleibt und es sich erst zeige, wenn man das Gebäude ‚erfahren‘ hat, das heißt es durchgeht.⁴⁵⁷

„Das Zelt steht nicht nur an einem Weg, es ist auch in sich ein Weg, der uns zu einer Botschaft, der Tonkunst, leitet, die zu hören wir aufgefordert sind und in der sich die Hoffnung beispielhaft ausspricht.“⁴⁵⁸

Jenes Zelt und jene Hoffnung, die Baldus in seinem Text anspricht, kann man auch in der Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘ in Kapfenberg Walfersam sehen. Die zurückgenommene Formensprache der Kirche umhüllt dabei die Gemeinschaft, die sich im Kollektiv – als Volk Gottes auf einem Weg befindet. Die Kirche ist damit gemeinschaftlicher Ort der Begegnung mit Gott, die sich in Hoffnung und im Vertrauen auf Gott auf jenem Weg zur Erlösung gemacht hat. Die Kirche ist im weiteren Sinn, ähnlich einem Zelt, nur die temporäre Hülle, die das Volk Gottes schützt,⁴⁵⁹ oder wie es im Aufbau 22 von Otto Maurer 1967 beschrieben wurde:

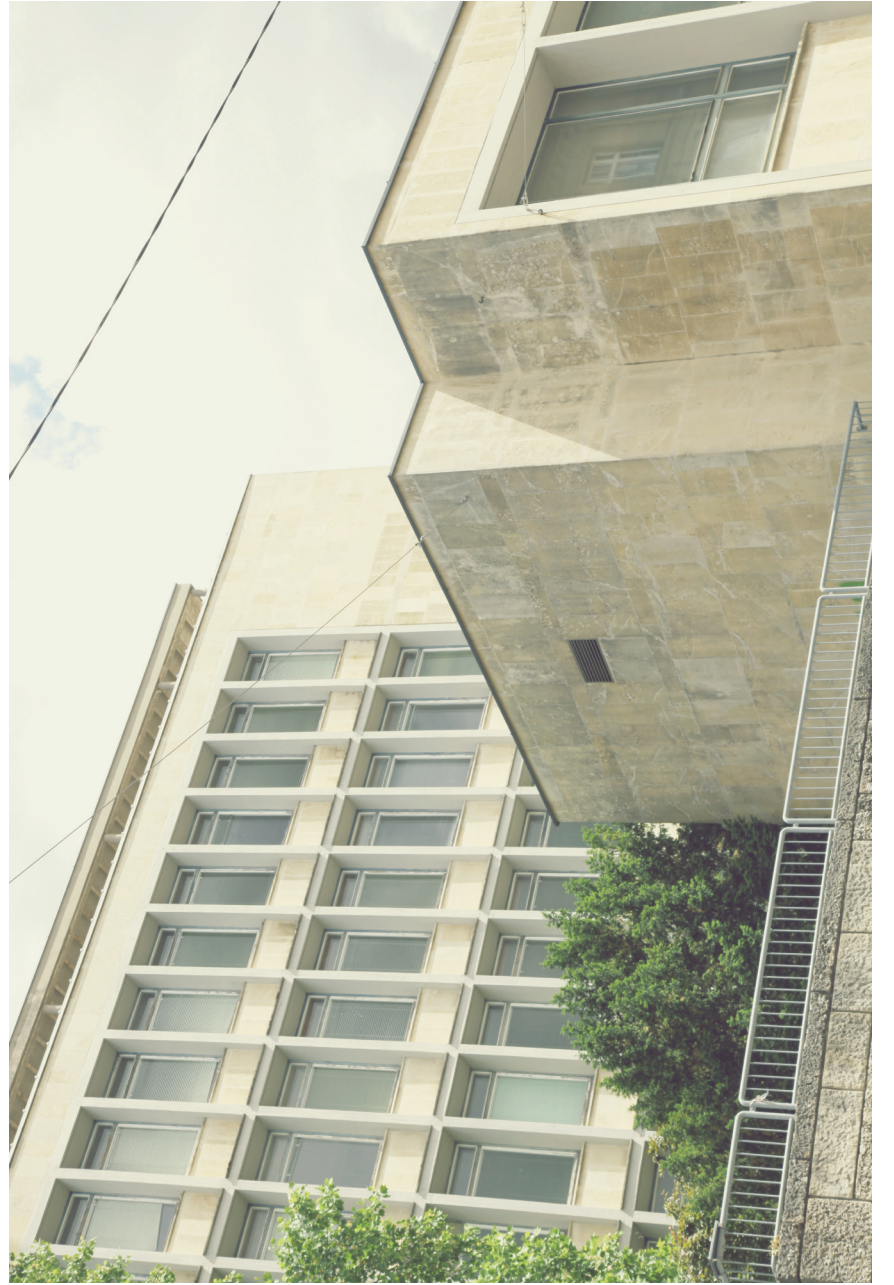
Die zeitgenössische Kirche wird also nicht Gottesthron oder Gottesburg den Gotteshimmel symbolisieren wollen, sondern wird „Kirchenkirche“ sein, das heißt Raum, in dem sich die Gottesgemeinde versammelt und eins wird, um ihren Gott in den objektiven Akten der Wortverkündigung und des Sakraments und den subjektiven von Glaube, Danksagung, Hingabe, Hoffnung und Liebe begeben.“⁴⁶⁰

Das dritte analysierte Beispiel der Masterarbeit findet leider keine Entsprechung im - auf dem Gegensatzpaar von ‚Zimmermanns Bau‘ und dem ‚Zelt der Begegnung‘ - aufgebauten Text von Baldus. Hingegen kann man im Text ‚Organisch, mechanisch, funktionell – Terminologie oder Ideologie?‘ von Josef Rykwert einige interessante Überlegungen zur Herkunft und Veränderungen des Begriffes der organischen Architektur in Philosophie und Architekturtheorie erkennen. Rykwert untersucht in seinem Text den Ursprung des Begriffes ausführlich und schließt seine Untersuchungen mit dem Ergebnis, dass es aufgrund der Vielzahl an Philosophien, Deutungen und der immer ständigen Veränderung des Begriffes über die Zeiten, keine ‚organizistische Architekturtheorie‘ geben kann; doch sieht er in seinen Betrachtungen eine Gemeinsamkeit ⁴⁶¹:

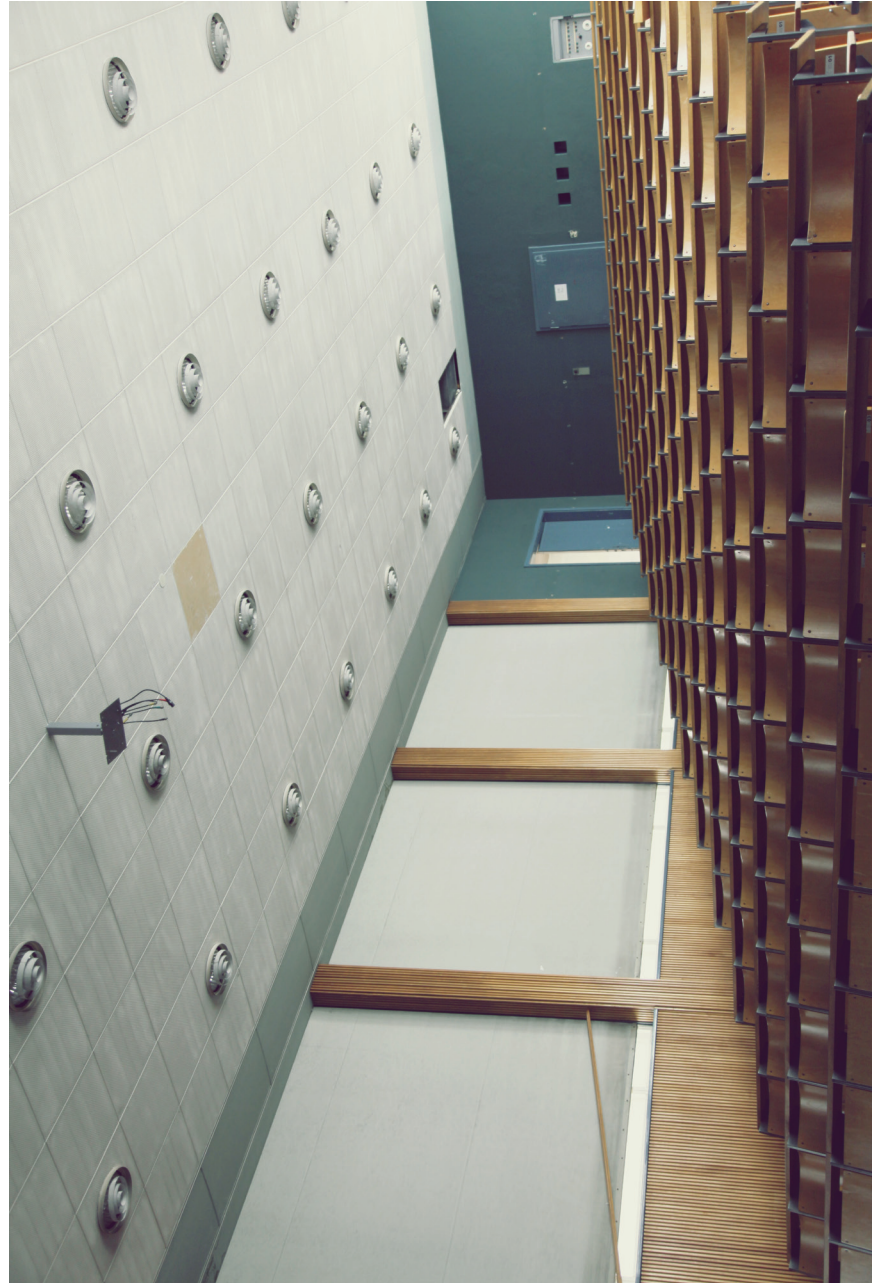
„Dennoch scheint der ständige Rekurs auf die Vorstellung vom Organismus, besonders in seiner Beziehung zum Körper-Bild in der Architektur, ein wichtiges und ständiges wiederkehrendes Thema beim Nachdenken über das Bauen zu sein.“ ⁴⁶²

Die Beziehung auf den Organismus und seine inneren Funktionsabläufe, besonders bei Scharoun, also das ‚E i n s a u g e n ‘ und ‚A u s s p u c k e n ‘ kann auch durch die Architektur verdeutlicht werden und findet sich auch im Zeltweger Filmtheater wieder. Den eindeutigen Bewegungsablauf, die organischen Formen der Gestaltung und ihre dahinter liegende Bedeutung und Herkunft, das Misstrauen gegenüber der üppigen Ausstattung und der Vorwurf, sie befände sich außerhalb des Architekturkanons der Moderne, würde allerdings, genauso wie eine vertiefende metaphorische Betrachtung der beiden Beispiele, des Chemischen Institutes sowie der Pfarrkirche in Kapfenberg Walfersam erzählenswert sein, aber dies konnte im Rahmen dieser Masterarbeit nur angerissen werden. Dieser Exkurs ist lediglich der Versuch, jene metaphorischen Ebenen anzudeuten, um aufzuzeigen, dass sich dahinter noch weitere Felder einer vertiefenden Analyse befinden, die sich mit großer Wahrscheinlichkeit nicht erschöpfen können.

461. Vgl.: Baldus, 1987, 118.
462. Baldus, 1987, 118.























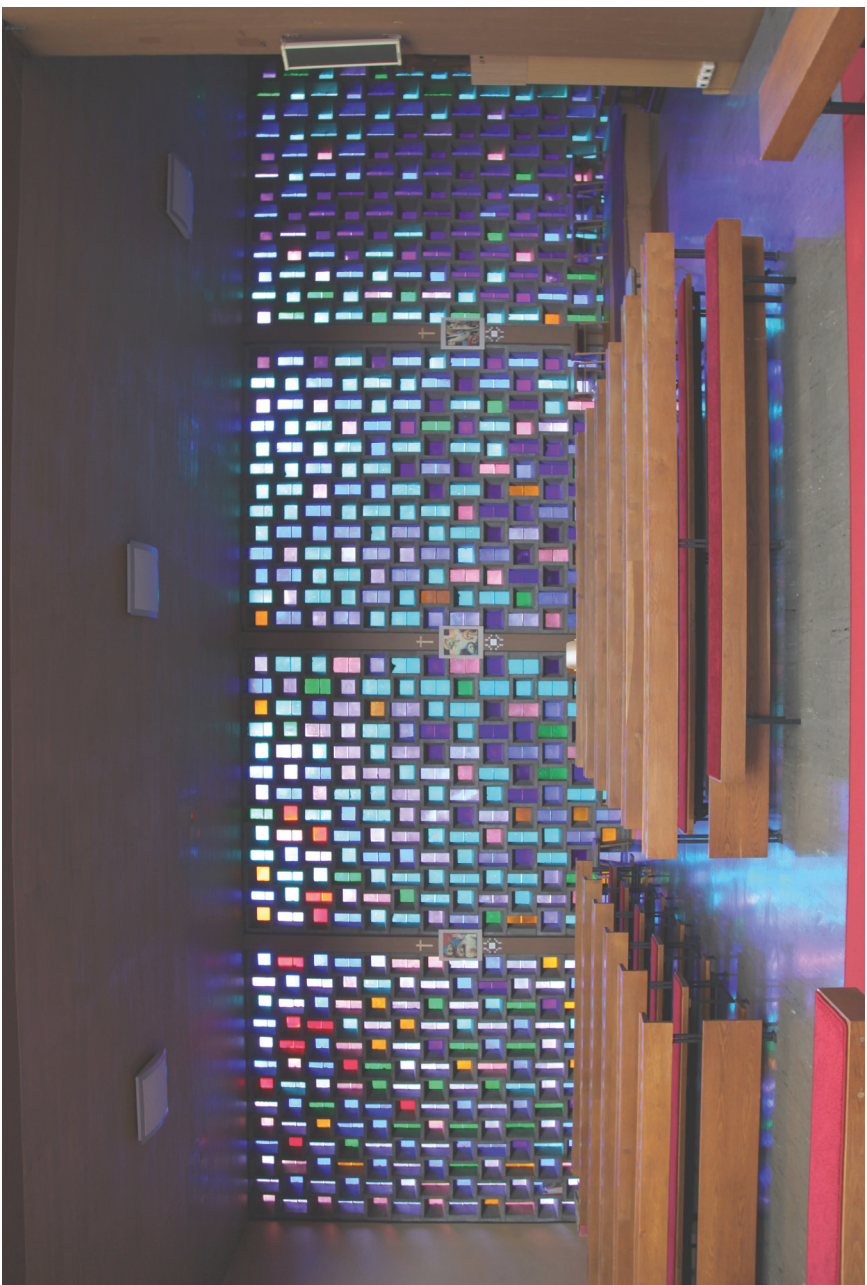


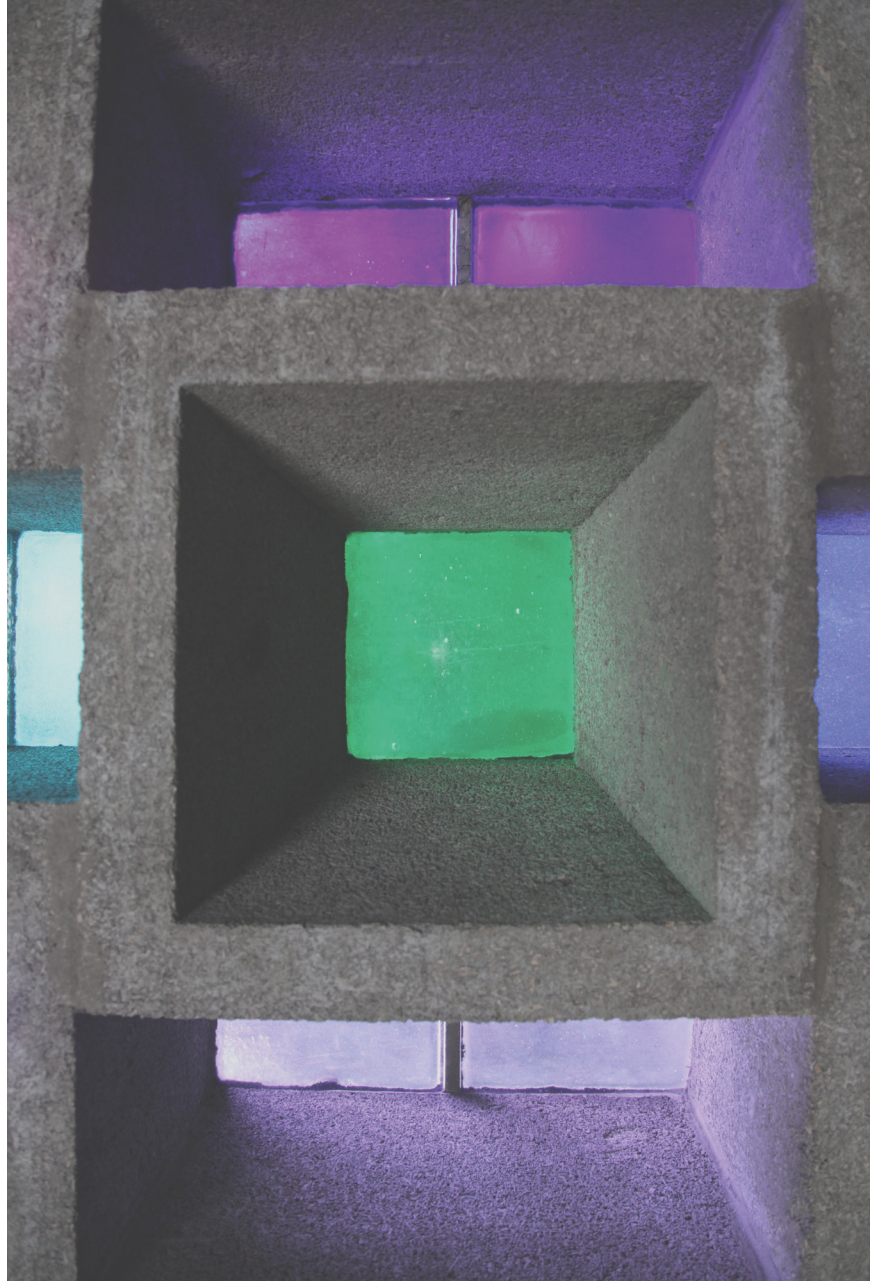


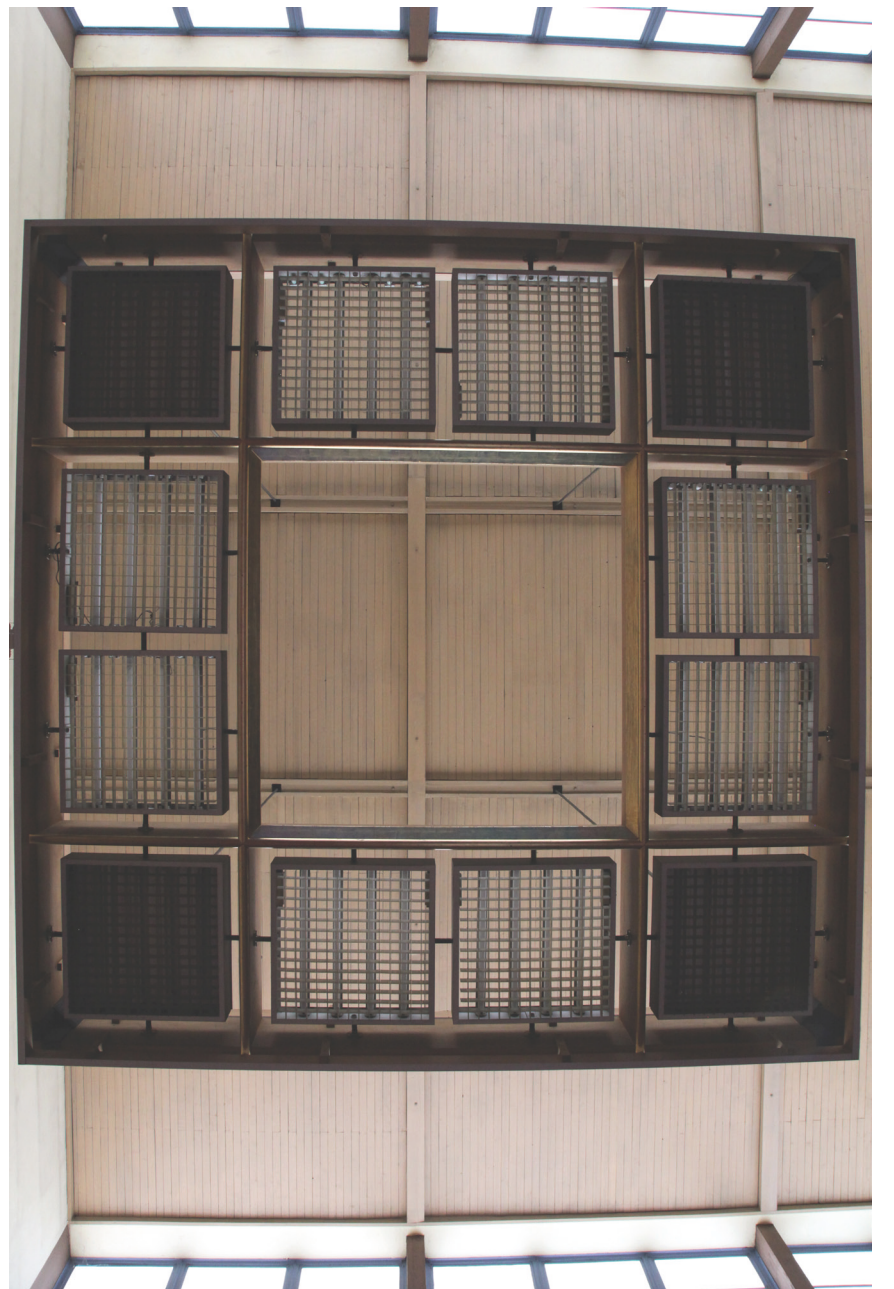


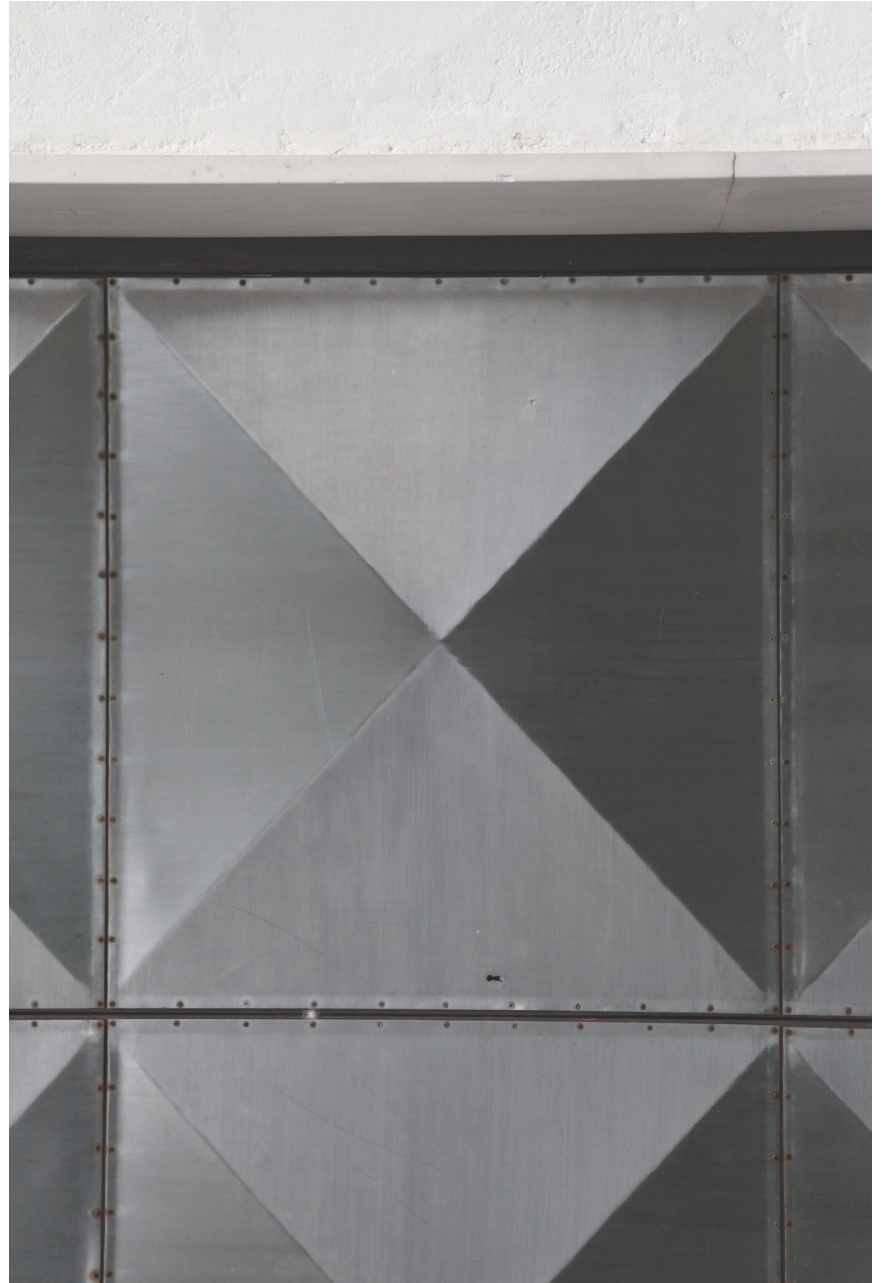
























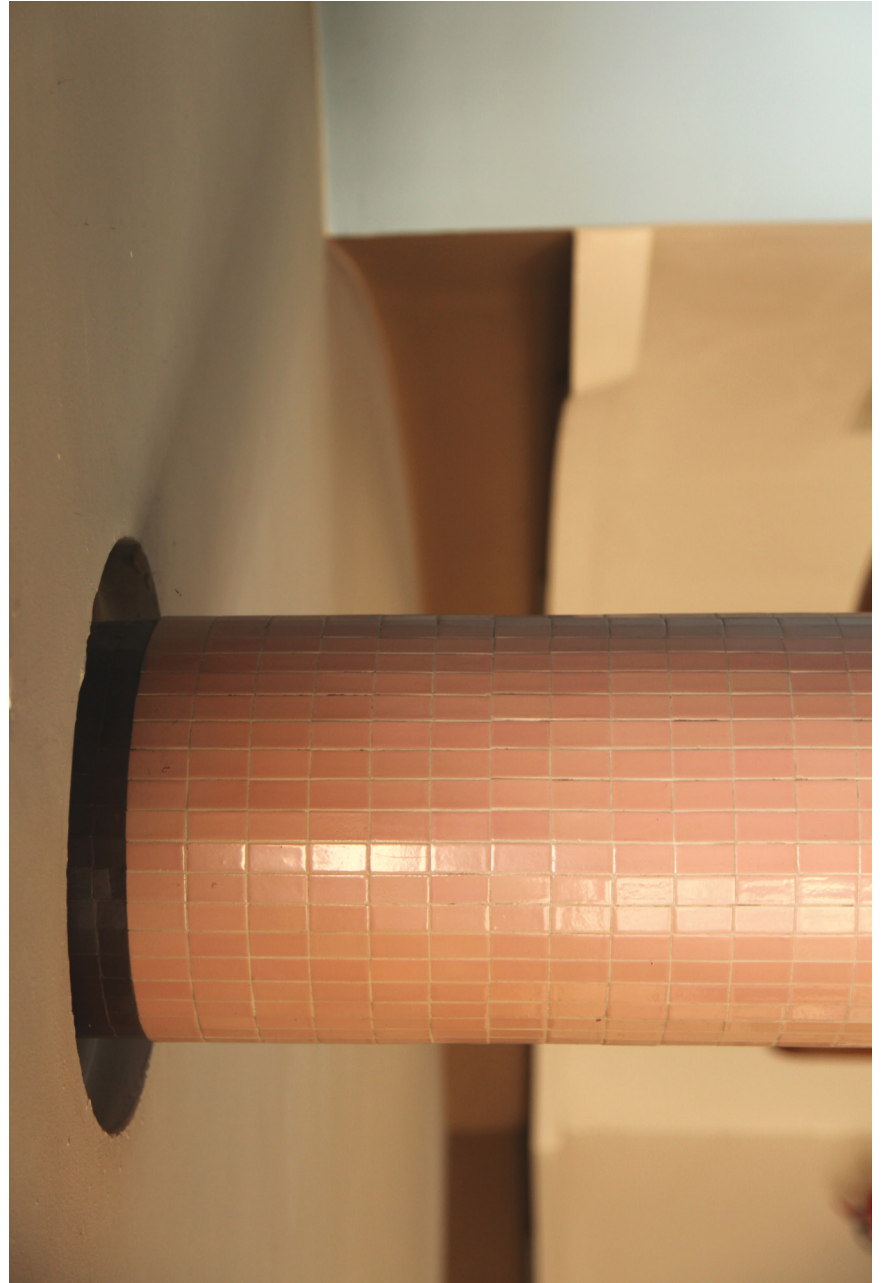


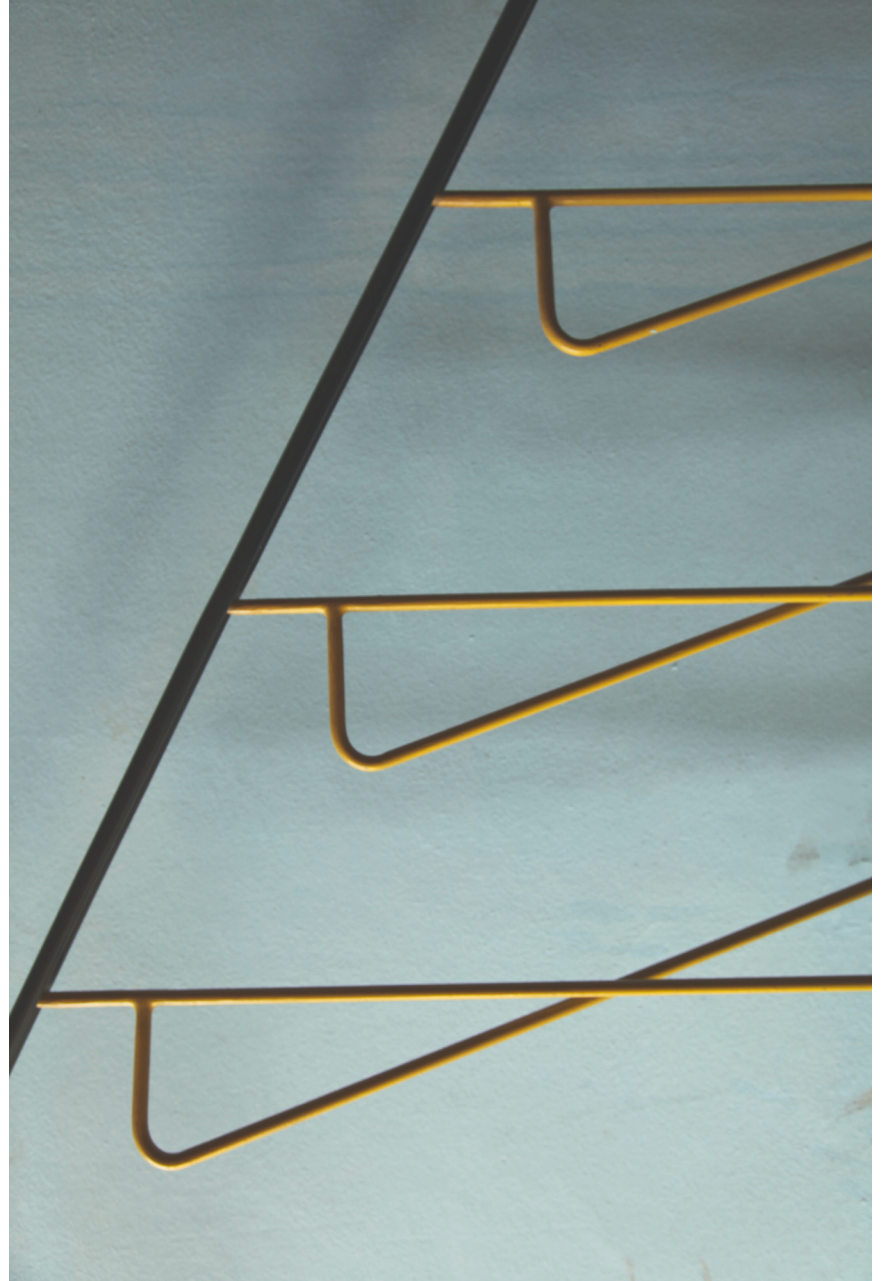


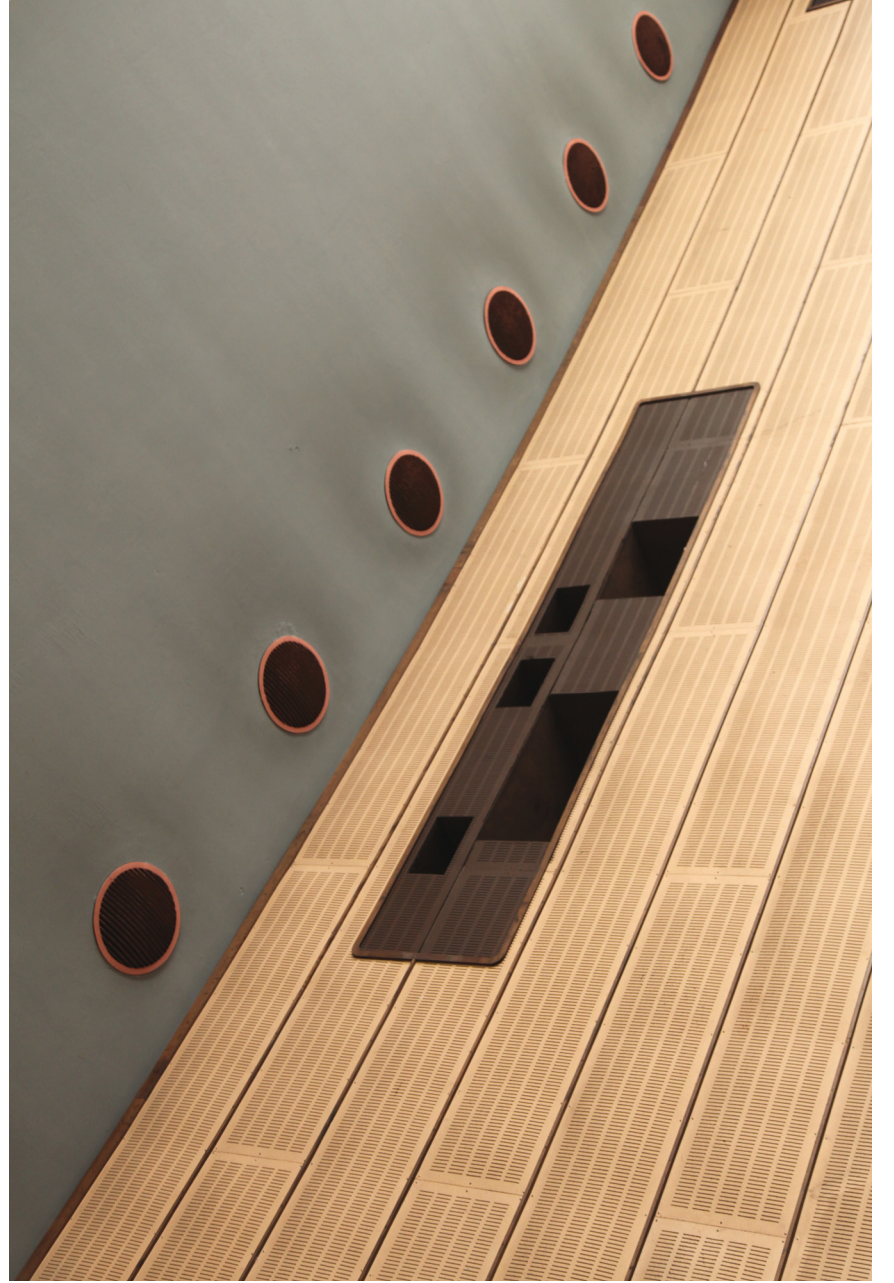
















LITERATURVERZEICHNIS

- Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Band 2, Kärnten, Steiermark, Burgenland. 1983.
- Baldus, Claus: Das Abenteuer der Ideen, Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution, Berlin 1984.
- Bergthaler, Wolfgang: Funktion und Zeichen, Kirchenbau in der Steiermark seit dem II. Vatikanum. Graz 1992.
- Bignens, Christoph: Kino, Architektur als Marketing – Kino als massenkulturelle Institution, Themen der Kinoarchitektur; Züricher Kinos 1900-1963. Zürich 1988.
- Bredella, Nathalie: Architektur des Zuschauens. Imaginäre und reale Räume im Film. Bielefeld 2009.
- Christ, Gisela: Rund und bunt, Architektur der fünfziger Jahre. München 2008.
- Cortolezis, Candidus: Kirchliches Bauen – kirchliche Kunst in der Steiermark seit 1945. Graz 1981.
- De Botton, Alain: Glück und Architektur, von der Kunst zu Hause zu sein. Frankfurt am Main 2008.
- Denscher, Aigner: Kunst & Kultur in Österreich: Das 20. Jahrhundert. Wien 1999.
- Durth, Gutschow: Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre, nicht wegwerfen. Bonn 1987.
- Fournier, Gernot: Zeltweg, Ortschronik, Knittelfeld 1999.
- Grengg, Hermann: Fritz Haas. Ein Lebens – und Werks-Bericht. Graz 1973.
- Hackelsberger, Christoph: Die aufgeschobenen Moderne, ein Versuch zur Einordnung der Architektur der fünfziger Jahre. München 1985.
- Hilzensauer, Derler: Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz, die Profanbauten des II., III. und VI. Bezirkes. 2013.
- Kapellner, Marion: Ferdinand Schuster – Bauen für Morgen, eine Retrospektive seiner Bildungsbauten in Kapfenberg. Graz 2011.
- List, Rudolf: Kunst und Künstler in der Steiermark. Ried im Innkreis 1967.
- Neufert, Ernst: Bauentwurfslehre. Braunschweig 1998.
- Oláh, Stefan: Österreichische Architektur der fünfziger Jahre. Salzburg 2001.
- P. Gruber, Reinhard: Aus dem Leben des Hödelmosers, Ein steirischer Roman mit Regie. Salzburg/Wien 1973.
- Pehnt, Wolfgang: Hans Poelzig, 1869 bis 1936, Architekt Lehrer Künstler. München 2007.
- Plankensteiner, Georg: Univ.-Prof. Arch. Dipl.-Ing. Karl Raimund Lorenz (1909-1996). Graz 2001.
- Schuster, Ferdinand: Die Arbeiterstadt, Grundlagen für die Ortsplanung von Kapfenberg. Graz 1952.
- Schuster, Laggner: Ferdinand Schuster, 1920 – 1972. Graz 1973
- Senarclens de Grancy, Antje: Identität, Politik, Architektur, der ‚Verein für Heimatschutz‘. Berlin 2013.
- Stadtgemeinde Kapfenberg, Referat für Kultur: Stadtchronik Kapfenberg. Bruck an der Mur 1999.
- Steiermärkische Landesregierung: Kapfenberg, alter Markt – junge Stadt. Graz 1972.
- Suppan, Franz Bertram Nikolaus: Film und Kino in der Steiermark, Produktion, Reproduktion und Rezeption eines audiovisuellen Unterhaltungsmediums in der Zeit von 1896 bis 1996. Graz/St. Stefan/R 1996.

INTERNET

- BH Hartberg-Fürstenfeld: Die Geschichte der Bezirkshauptmannschaft, in:
<http://www.bh-hartberg-fuerstenfeld.steiermark.at/cms/beitrag/11388502/59835626/> (Stand 08.08.2014)
- Evangelische Pfarrgemeinde A. B. Graz-Nord: Unsere Geschichte, in:
<http://www.johanneskirche.at/geschichte> (Stand 06.08.2014)
- Feyferlik, Wolfgang: Schneidersalon Bernschütz, in:
<http://www.nextroom.at/building.php?id=30413> (Stand 18.12.2014)
- Frühwirt, Andreas: Der Turm, in: <http://feldbach.graz-seckau.at/wir-ueber-uns/geschichtliches?d=der-turm#.VKmAw4eh1fI> (Stand 01.07.2014)
- Gangoly & Kristiner: GEBÄUDEADAPTIERUNG TU GRAZ
STREMARYRGASSE 16, in: <http://www.gangoly.at/projekte/oeffentlich/gebäudeadaptierung-tu-graz-stremayrgasse-16/> (Stand 19.09.2014)
- Klose, Alexander: Vom Raster zur Zelle – die Containerisierung der modernen Architektur, in: http://www.containerwelt.info/pdf/AK_Zelle_Raster_190106.pdf (Stand 03.01.2015)
- Rosenberger-Großschädl, Andreas: Parscher Kirche, in:
<http://www.nextroom.at/building.php?id=642> (Stand 25.11.2014)
- Stadtgemeinde Bärnbach: Geschichtlicher Streifzug, in:
<http://www.baernbach.at/cms/beitrag/10001281/203900> (Stand 18.12.2014)
- Tomantschger-Steißl, Wohinz: Vom Lesliehof zum virtuellen Campus, in:
http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Bibliothek/TUGraz_200_Jahre/Die_Technik_in_Graz/Vom_Lesliehof_zum_virtuellen_Campus (Stand 19.09.2014)
- Verbund Steiermark: Laufkraftwerk Dionysen, in:
<http://www.verbund.com/pp/de/laufkraftwerk/dionysen> (Stand 14.08.2014)
- Verbund Steiermark: Laufkraftwerk Krippau, in:
<http://www.verbund.com/pp/de/laufkraftwerk/krippau> (Stand 19.12.2014)
- Verbund Steiermark: Laufkraftwerk Peggau, in:
<http://www.verbund.com/pp/de/laufkraftwerk/peggau> (Stand 19.12.2014)
- Verbund Steiermark: Speicherkraftwerk Salza, in:
<http://www.verbund.com/PP/DE/SPEICHERKRAFTWERK/SALZA> (Stand 14.08.2014)
- Verbund Steiermark: Speicherkraftwerk St. Martin, in:
<http://www.verbund.com/pp/de/speicherkraftwerk/st-martin> (Stand 19.12.2014)
- Verbund Steiermark: Verbund-Kraftwerke in der Steiermark, in: <http://www.verbund.com/pp/de/region/oesterreich/steiermark> (Stand 19.12.2014)
- wikipedia: Dekanat Graz-West, in:
http://de.wikipedia.org/wiki/Dekanat_Graz-West (Stand 18.12.2014)
- wikipedia: Frauenfeld, in:
<http://de.wikipedia.org/wiki/Frauenfeld> (Stand 09.08.2014)
- wikipedia: Künstlerhaus Graz, in:
http://de.wikipedia.org/wiki/Künstlerhaus_Graz (Stand 18.12.2014)
- wikipedia: Puch-Werke, in:
<http://de.wikipedia.org/wiki/Puch-Werke> (Stand 12.08.2014)
- wikipedia: Wilhelm Aduatz, in:
http://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Aduatz (Stand 18.12.2014)

ZEITSCHRIFTEN

- Drechsler, A. : Probleme der Landesplanung in der Steiermark, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 3. Jahrgang, 1948, 125-127.
- Gärtner, Eva-Maria: Die Erben von Pius Parsch, Kirchenbauten von Lackner, Uhl, Wotruba & Co, in: BDA (Hg.): ÖZKD, LXVI, Heft 1 / 2, Wien/Horn, 2012, 69-77.
- Haueisen, Robert: Grazer Stadtplanung, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 3. Jahrgang, 1948, 150-154.
- Hazmuka, Paul: Die baulichen Kriegsschäden in der Steiermark und ihre Behebung, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 3. Jahrgang, 1948, 128-135.
- Hazmuka, Paul: Vom Wiederaufbau zum Aufbau, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 7. Jahrgang, 1952, 483-485.
- Lorenz, Karl Raimund: Institutsbauten der Technischen Hochschule, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 15. Jahrgang, 1960, 263-264.
- Magistrat Graz: Stadtbücherei am Hasnerplatz, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 19. Jahrgang, 1964, 250-251.
- Maurer, Otto: Prinzipien im Kirchenbau, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 22, 1967, 5-13.
- Muck, Herbert: Entwicklung im neuen Kirchenbau, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau 22, 1967, 9-13.
- Podbrecky, Inge: Modern aber nicht neu, Wiener Architektur nach 1945, in: BDA (Hg.): ÖZKD, LXVI, Heft 1 / 2, Wien/Horn, 2012, 11-35.
- Salcher, Wolfgang H. : 20er Haus 3.0, Eine sanfte Metamorphose, in: BDA (Hg.): ÖZKD, LXVI, Heft 1 / 2, Wien/Horn, 2012, 117-183.
- Schuster, Ferdinand: Die Engelskapelle, in: Hans Hollein (Chefred): Bau. Magazin für Architektur, Bauforschung und Bauplanung, Umweltgestaltung, 19/2, 1964, 74f.
- Schuster, Ferdinand: Katholische Kirche Leoben-Hinterberg, in: Diözesan-Kunstverein (Hg.): Christliche Kunstblätter. 1/1968, Kirchenbau in der Krise, 15-17.
- Schuster, Ferdinand: Versus populum, Kirchenbau und Umwelt, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau 22, 1967, 15-20.
- Schuster, Ferdinand: Zweck und Raum, in: Diözesan-Kunstverein (Hg.): Christliche Kunstblätter 4/1970, Kirchliche Mehrzweckräume, 169-172.
- Tautscher, Anton: Die Struktur der steirischen Wirtschaft, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 7. Jahrgang, 1952, 489-498.
- Udier, Tobias: Architektursituation in der Steiermark, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 7. Jahrgang, 1952, 498-499.
- Walch, Hans: Wohnraumnot durch Industrieentwicklung, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 7. Jahrgang, 1952, 500-504.
- Windbrechtinger, Wolfgang: Kulturzentrum Kapfenberg, in: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 18. Jahrgang, 1963, 110-111.

ANDERE QUELLEN

- Archiv der Diözese Graz Sektgau, Pfarrakten:
Kapfenberg – Hl. Familie, Bauakten, Standort: 90-a-4/1
- Archiv des BDA:
Akten zur ‚Alten Chemie‘ Kartons:
4026/1, 4026/2, 4026/3
- Archiv des BDA:
Engelskapelle und ehem. Turmburg Hafendorf,
Stammzahl: 53860, Verordnung: 51461/5/2009
- Archiv des BDA:
Rathaus und altes Kino Zeltweg, Schulgasse 9,
Stammzahl: 42620
- Pfarrarchiv Kapfenberg-Hl. Familie:
Beschreibung der Kirche Maria Königin,
Verfasser: Mag. Eva Tomaschek
- Pfarrarchiv Kapfenberg-Hl. Familie:
Festschrift der Pfarre Kapfenberg – 10 20 30, 1972
- Pfarrarchiv Kapfenberg-Hl. Familie:
Pfarrchronik Hl. Familie I, 1946-1970
- Pfarrarchiv Kapfenberg-Hl. Familie:
Pfarrchronik Hl. Familie II, 1970 -
- Pfarrarchiv Kapfenberg-Hl. Familie:
Pfarrchronik Maria Königin

GESPRÄCHSPARTNER

- Josef Hacker, Pfarrer in der Pfarrkirche
Kapfenberg Walfersam
- Philipp Harnoncourt,
Theologe Zeremoniar und Sekretär unter
Bischof Schoiswohl
- Peter Koch, Sohn von Franz A. Koch
- Ulrich Tragatschnig, Institut für
Architektur, Kunst- und Kluturwissenschaften, TU Graz
- Robert Walle, Bundesdenkmalamt Graz

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 Oskar Schlemmer ‚Bauhaustreppe‘ 1932
http://www.altertuemliches.at/files/schlemmer_bauhaustreppe_moma_1932_0.jpg
- Abb. 2 Karte: Kriegsschädenübersicht Steiermark
Basiert auf: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 3. Jahrgang, 1948, 128
- Abb. 3 Schaubild: Riegersburg, ‚richtige‘ und ‚falsche‘ Wiederaufbau
Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 3. Jahrgang, 1948, 129
- Abb. 4 Ansicht: GVG Haus 1947
Basiert auf: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 3. Jahrgang, 1948, 152
- Abb. 5 Grundriss: GVG Haus 1947
Basiert auf: Stadtbauamt Wien(Hg.): Aufbau, 3. Jahrgang, 1948, 152
- Abb. 6 Perspektive: Versicherungsanstalt des österreichischen Bergbaus 1950
Basiert auf: Hilzensauer, Derler: Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz, 2013
- Abb. 7 Grundriss: Neues Volksheim Kapfenberg
Basiert auf: Aufbau, 18. Jahrgang, 1963, 110
- Abb. 8 Hofperspektive: Neues Volksheim Kapfenberg
Basiert auf: Aufbau, 18. Jahrgang, 1963, 110
- Abb. 9 Perspektive: Elisabethhochhaus
Archiv TU Graz, Nachlass Karl Raimund Lorenz, Bauten und Entwürfe, Band 5
- Abb. 10 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1946 – 1965
Eigengrafik
- Abb. 11 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1946 – 1947
Eigengrafik
- Abb. 12 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1948 – 1949
Eigengrafik
- Abb. 13 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1950 – 1951
Eigengrafik
- Abb. 14 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1952 – 1953
Eigengrafik
- Abb. 15 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1954 – 1955
Eigengrafik
- Abb. 16 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1956 – 1957
Eigengrafik
- Abb. 17 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1958 – 1959
Eigengrafik
- Abb. 18 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1960 – 1961
Eigengrafik
- Abb. 19 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1962 – 1963
Eigengrafik
- Abb. 20 Karte: Steiermark, Bauschaffen 1964 – 1965
Eigengrafik
- Abb. 21 Perspektive: Chemisches Institut
Eigengrafik
- Abb. 22 Bebauungsplan: Schörgelhofgelände
Basiert auf: Aufbau, 15. Jahrgang, 1960, 263

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 23 Grundriss: EG Chemisches Institut
Basiert auf: TU Graz Archiv, Planmappe Chemisches Institut
- Abb. 24 Grundriss: 1.OG Chemisches Institut
Basiert auf: TU Graz Archiv, Planmappe Chemisches Institut
- Abb. 25 Grundriss: 2.OG Chemisches Institut
Basiert auf: TU Graz Archiv, Planmappe Chemisches Institut
- Abb. 26 Grundriss: 3.OG Chemisches Institut
Basiert auf: TU Graz Archiv, Planmappe Chemisches Institut
- Abb. 27 Grundriss: 4.OG Chemisches Institut
Basiert auf: TU Graz Archiv, Planmappe Chemisches Institut
- Abb. 28 Grundriss: 5. OG Chemisches Institut
Basiert auf: TU Graz Archiv, Planmappe Chemisches Institut
- Abb. 29 Ansichten: Chemisches Institut
Eigengrafik
- Abb. 30 Aquarell: Chemischen Institutes
TU Graz Archiv, Sammlung Glasplattendias Karl Raimund Lorenz
- Abb. 31 Photo von Karl Raimund Lorenz
Plankensteiner, Georg: Univ.-Prof. Arch. Dipl.-Ing. Karl Raimund Lorenz (1909-1996). Graz 2001
- Abb. 32 Plan: Grundgröße des Rasters
Basiert auf: TU Graz Archiv, Planmappe Chemisches Institut
- Abb. 33 Perspektive: Raumraster
Eigengrafik
- Abb. 34 Baustellenphoto: Chemischen Institutes
TU Graz Archiv, Sammlung Glasplattendias Karl Raimund Lorenz
- Abb. 35 Perspektive: IG Farben, Frankfurt am Main
Basiert auf: http://www.kultur-erlebnis.de/img/igf_1.jpg
- Abb. 36 Perspektive: Kirche Kapfenberg Walfersam
Eigengrafik
- Abb. 37 Karte: Kapfenberg 1887
Basiert auf: Schuster, Ferdinand: Die Arbeiterstadt, Graz 1952
- Abb. 38 Karte: Kapfenberg 1936
Basiert auf: Schuster, Ferdinand: Die Arbeiterstadt, Graz 1952
- Abb. 39 Karte: Kapfenberg 1946
Basiert auf: Schuster, Ferdinand: Die Arbeiterstadt, Graz 1952
- Abb. 40 Karte: Kapfenberg 2014
Basiert auf: GIS Steiermark
- Abb. 41 Photo: Barackensiedlung Kapfenberg
Schuster, Ferdinand: Die Arbeiterstadt, Graz 1952
- Abb. 42 Schnitt: Kirche ‚Maria Königin‘
Basiert auf: Cortolezis, Candidus: Kirchliches Bauen, Graz 1981
- Abb. 43 Grundriss: Kirche ‚Maria Königin‘
Basiert auf: Pfarrarchiv Kapfenberg-Hl. Familie

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 44 Schnitt: Kapelle Hafendorf
Basiert auf: Planarchiv der Bauabteilung der Diözese Graz Sekkau
- Abb. 45 Grundriss: Kapelle Hafendorf
Basiert auf: Planarchiv der Bauabteilung der Diözese Graz Sekkau
- Abb. 46 Ansichten: Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘
Eigengrafik
- Abb. 47 Innenraumperspektive: Kirche ‚Zur Heiligen Familie‘
Eigengrafik
- Abb. 48 Grundriss: UG ‚Zur Heiligen Familie‘
Basiert auf: Planarchiv der Bauabteilung der Diözese Graz Sekkau
- Abb. 49 Grundriss: EG ‚Zur Heiligen Familie‘
Basiert auf: Planarchiv der Bauabteilung der Diözese Graz Sekkau
- Abb. 50 Grundriss: 1. OG ‚Zur Heiligen Familie‘
Basiert auf: Planarchiv der Bauabteilung der Diözese Graz Sekkau
- Abb. 51 Perspektive: Erster Entwurf ‚Zur Heiligen Familie‘
Basiert auf: Archiv der Diözese Graz Sekkau, Pfarrakten:
Kapfenberg – Hl. Familie, Bauakten, Standort: 90-a-4/1
- Abb. 52 Innenraumperspektive: Alternative Sängereмпore
Basiert auf: Archiv der Diözese Graz Sekkau, Pfarrakten:
Kapfenberg – Hl. Familie, Bauakten, Standort: 90-a-4/1
- Abb. 53 Photo: Kirchenweihe 1965
Pfarrarchiv Kapfenberg-Hl. Familie
- Abb. 54 Photo: Ferdinand Schuster
Schuster, Laggner: Ferdinand Schuster, 1920 – 1972. Graz 1973
- Abb. 55 Schnitt und Grundriss: ‚Zur Heiligen Familie‘
Basiert auf: Planarchiv der Bauabteilung der Diözese Graz Sekkau
- Abb. 56 Schnitt und Grundriss: ‚Zur Heiligen Familie‘
Basiert auf: Schuster, Laggner: Ferdinand Schuster, 1920 – 1972. Graz 1973
- Abb. 57 Perspektive: Filmtheater Zeltweg
Eigengrafik
- Abb. 58 Photo: Zerstörungen am Bahnhof in Zeltweg
Fournier, Gernot: Zeltweg, Ortschronik, Knittelfeld 1999
- Abb. 59 Karte: Stadtzentrum von Zeltweg
Basiert auf: GIS Steiermark
- Abb. 60 Grundriss: EG Filmtheater Zeltweg
Basiert auf: Archiv des BDA, Rathaus und altes Kino, Schulgasse 9, Stammzahl 42620
- Abb. 61 Grundriss: 1.OG Filmtheater Zeltweg
Basiert auf: Archiv des BDA, Rathaus und altes Kino, Schulgasse 9, Stammzahl 42620
- Abb. 62 Ansichten: Filmtheater Zeltweg
Eigengrafik
- Abb. 63 Schnitte: Filmtheater Zeltweg
Eigengrafik

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 64 Perspektiven: Filmtheater Zeltweg
Eigengrafik
- Abb. 65 Innenraumperspektive: Foyer
Basiert auf: Eigenen Photo
- Abb. 66 Innenraumperspektive: Kinosaal
Basiert auf: Eigenen Photo
- Abb. 67 Photo: Franz A. Koch
Nachlass von Franz A. Koch bei Peter Koch
- Abb. 68 Photo: Tabak Trafik von Franz A. Koch
Nachlass von Franz A. Koch bei Peter Koch
- Abb. 69 Photo: Kleiderhaus ‚Perfekt‘ von Franz A. Koch
Nachlass von Franz A. Koch bei Peter Koch
- Abb. 70 Photo: Olbricht von Franz A. Koch
Nachlass von Franz A. Koch bei Peter Koch
- Abb. 71 Karte: steirisches Kinosterben
Basiert auf: Suppan, Franz Bertram Nikolaus: Film und Kino in der
Steiermark, Produktion, Reproduktion und Rezession eines audiovisuellen
Unterhaltungsmediums in der Zeit von 1896 bis 1996. Graz/St. Stefan/R 1996
- Abb. 72 Details des Filmtheaters Zeltweg
Eigengrafik

PHOTOESSAY

CHEMISCHES INSTITUT

- Abb. 73 Nord-östliche Ecke mit Hörsaalvorbau
- Abb. 74 Östliche Fassade
- Abb. 75 Vorgelagerte Hörsaal
- Abb. 76 Fenster im vorgelagerte Hörsaal
- Abb. 77 Ehemaliges Technikgeschoss (5. Geschoss)
- Abb. 78 Büroraum im 3. Geschoss
- Abb. 79 Werkstätten im Erdgeschoss
- Abb. 80 Innenliegender Hörsaal
- Abb. 81 Labor im 4. Geschoss
- Abb. 82 Rippendecke im Eingangsfoyer
- Abb. 83 Westliches Nebenstiegenhaus
- Abb. 84 Detailaufnahme im außenliegenden Hörsaal

KIRCHE ‚ZUR HEILIGEN FAMILIE‘ FERDINAND SCHUSTER

- Abb. 85 Außenperspektive der Anlage
- Abb. 86 Außenperspektive Zentralkörper
- Abb. 87 Kirchenraum mit Altar
- Abb. 88 Kirchenraum mit den Fenstern von Mario Decleva
- Abb. 89 Kirchenraum mit den Fenstern von Mario Decleva
- Abb. 90 Detail eines Fensterziegel
- Abb. 91 Detail des Baldachins
- Abb. 92 Detail des Haupttores
- Abb. 93 Detail der Bestuhlung
- Abb. 94 Kirchenraum in Richtung Eingang
- Abb. 95 Aufgang zur Sängerempore
- Abb. 96 Detail in der Werktagkapelle

FILMTHEATER ZELTWEG FRANZ A. KOCH

- Abb. 97 Glasfassade mit dem Eingangsbereich
- Abb. 98 Windfang
- Abb. 99 Foyer
- Abb. 100 Kinosaal mit Bestuhlung
- Abb. 101 Bühne mit Orchestergraben
- Abb. 102 Rauchersalon
- Abb. 103 Bühnenvorhang
- Abb. 104 Säulenkopf im Foyer
- Abb. 105 Handlauf zum Rauchersalon
- Abb. 106 Detail konkave Rückwand des Kinosaals
- Abb. 107 Bildwerferraum
- Abb. 108 Aufenthaltsraum des Bildwerfers

Ich bedanke mich bei ALLEN, durch die diese Arbeit ermöglicht wurde,
im Speziellen bei Brigitte und Simone.