

Diplomarbeit

Kunstraum Stephansplatz

Eine Operation am Herzen Wiens

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung
des akademischen Grades eines Diplom-Ingenieurs

unter der Leitung von
Univ. Prof. Dipl.-Ing. András Pálffy
E 253.6
Institut für Architektur und Entwerfen
Abteilung Gestaltungslehre und Entwerfen

eingereicht an der Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von
Bernhard Wolf
0226434
Untere Viaduktgasse 17/28
1030 Wien

Wien, am 02.06.2009



Willa ond wella

Wella tuan i,
wil i dr Willa ha.
Wänn i ken Willa ha,
dä chan i au net wella.

Wella ond dr Willa ha,
net wella ond ken Willa ha:
beeds ischt i miar,
beeds köört zu minam Läba.

Inhaltsverzeichnis

Themenfindung	6
Stephansplatz	7
Schwarzplan	10
Stephansdom	11
kleine Zeittafel	11
Dom heute	12
Erzbischöfliches Palais	13
Bibliothek	14
Dombauhütte	15
Msgr. Otto Mauer	16
Künstler der Sammlung Otto Mauer	16
Architektur 1963	18
Msgr. Otto Mauer Fonds	19
PreisträgerInnen	18
Dom- und Diözesanmuseum	20
1933	20
1987	21
2009	21
Vergleichbare Museen	22
Objekte des Dommuseums	23
Entwurf	27
Entwurfsgedanken	28
Dommuseum	29
Stephansdom Säulensaal Katakomben	31
Dombauhütte	33
Bibliothek	34
Raumprogramm	35
Arbeitsmodelle	36
Pläne A3	37
Quellenangaben	38

Themenfindung

persönlicher Zugang

Aufgewachsen in einem Dorf, indem das halbe Jahr meterhohe Schneewände stehen, verbrachte ich viele Winter mit Höhlen graben, Mauern auftürmen und Schneeburg bauen. Die ständigen Renovierungsarbeiten zuhause und die stundenlangen Beobachtungen der verschiedenen Handwerker bei der Arbeit haben mich immer fasziniert und wohl auch geprägt. Nach einer handwerklichen Ausbildung und mehreren Arbeitsjahren in Vorarlberg war ich bereit für Neues. Am Beginn meines Studiums war klar, dass nicht nur der Studienort, sondern auch das Diplomthema in einem größeren, urbaneren Zusammenhang stehen mussten.

Aus Zeitungsberichten war zu erkennen, dass nicht nur die in die Jahre gekommene Wiener Fußgängerzone mit Stadtmöblierung, Beleuchtung und Bodenbelag um den Dom, Graben und Kärntnerstraße erneuert wird, sondern auch die bestehende Dombauhütte an der Nordfassade des Domes in den Untergrund verlegt werden sollte.

Nach Gesprächen mit Herrn Dombaumeister Zehetner und Herrn Dommuseumsdirektor Böhler konnten erste Wünsche und Möglichkeiten zusammengetragen werden, die für mich wichtige Ausgangspunkte sind. Der zu kleine Shop und die Öffnung des Bischofstores für die Bevölkerung, bzw. die schlechten klimatischen Bedingungen im Dommuseum sind nur die auffälligsten Probleme. Aus verschiedensten Gründen sind alle beteiligten Institutionen leider nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. So entsteht die neue unterirdische Dombauhütte mit Shop vorerst 2009 im Alleingang.

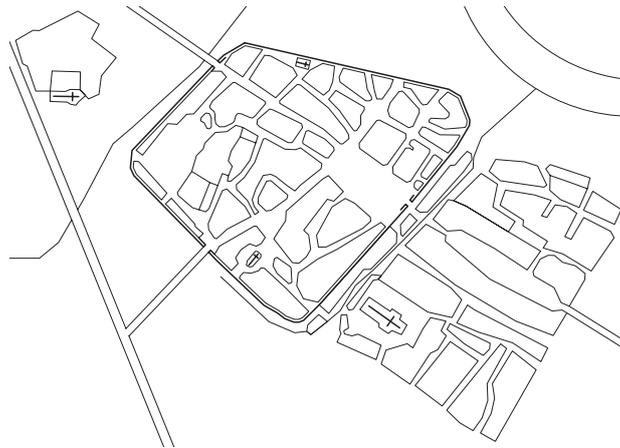
Dieser Umstand soll Ansporn für mich sein, eine Lösung zu entwickeln, die alle Beteiligten einbindet. Der Dom zieht hier als Wahrzeichen Österreichs viele Besucher an und kann sie an die erwähnten Institutionen weitergeben. Die Idee der unterirdischen Verbindung von Stephansdom, Dombauhütte, Dommuseum, Domshop, Katakomben, Otto Mauer Sammlung und Erzbischöflichem Palais könnte eine wichtige und spannende Strategie sein.

Kunstraum Stephansplatz, eine Operation am Herzen Wiens, ein Versuch alte und neue Kunst im Mittelpunkt der Stadt zusammenzubringen.

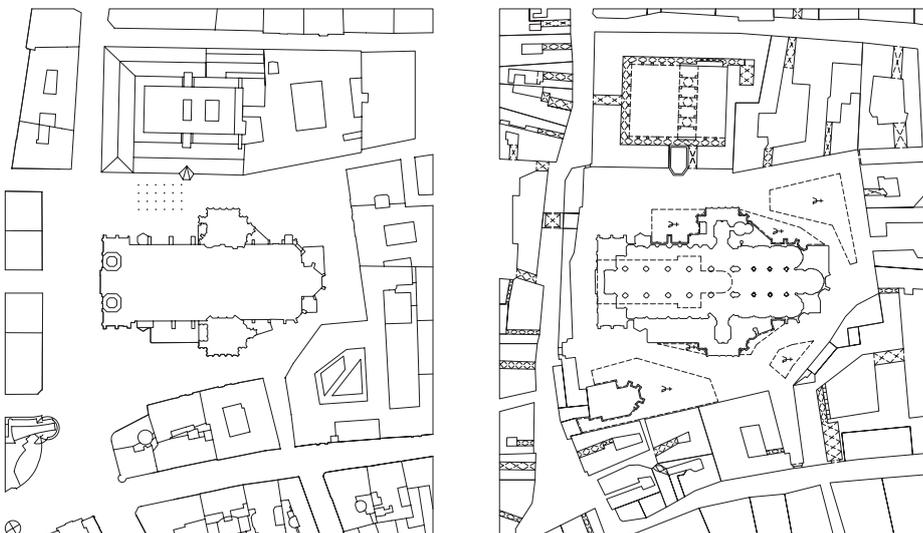
Stephansplatz

Wenn man sich den Stadtplan von ca. 1175 anschaut, ist leicht zu erkennen, dass der Stephansplatz außerhalb der frühmittelalterlichen Befestigungsmauern lag.

„Mit den umliegenden Gebäuden bildet St. Stephan einen der ältesten Siedlungsbereiche Wiens. Die Lage außerhalb der Stadtmauer bot die Möglichkeit zur Entfaltung. Hier konnte neben der Pfarrkirche geistliche Häuser und auch bürgerliche Ansiedlungen entstehen. Bereits 1194 erreichte der Stadtkörper mit dem Bau der neuen babenbergischen Stadtmauer jene Ausdehnung, die er bis zur Schleichung der Basteien im 19. Jhdt. behalten sollte. Gegen Ende des 13. Jhdt. war der Wiener Stadtkern voll ausgebildet und St. Stephan, einst am Rande Wiens, war nur etwa 150 Jahre nach seiner Gründung (1137) in die Mitte der Stadt gelangt.“ (Pils, 1995, S.3)



Wien um 1175,
Pohanka, 1987, S.44f
(grafisch bearbeitet)



l.
Stephansplatz in Zukunft mit
Dommuseum und Säulensaal

r.
Rekonstruktion Friedhof 1552
nach Albert Camesina 1870

Domgrundriss von 2008
mit Rekonstruktion der
alten röm. Kirche

Die nächsten größeren städtebaulichen Veränderungen erfolgten 1699 mit dem Abriss des Heilthumstuhles aus verkehrstechnischen Gründen und mit der Sichtbarmachung des Stephansdomes im Stadtgefüge. „was nach 1864 zu weiteren Abbrüchen und zu Zurückschiebung der Häuserfront führte. Der Dom wurde gleichsam aus seiner Umgebung herausgeschält und freigelegt.“ (Pils, 1995, S. 8)

In den weiteren Jahren kam es zu mehr oder weniger großen Abbrüchen rund um den Platz. Ab 1866 begann die große Veränderung zwischen Kärntnerstraße, Stock im Eisen Platz und Stephansplatz um die Sicht auf den Dom frei zu machen. Der Graben wurde auf 27m verbreitert, das Kaufhaus Philipp Haas und Söhne entstand. 1970 wird ein Wettbewerb zur „Studie Problem Stephansplatz“ ausgeschrieben. Johannes Spalts schreibt dazu: „Zentrales Thema bildet die optische Trennung des Raumes Stephansplatz vom Raum Graben - Stock-im-Eisen-Platz. Die erste Überlegung führte zur Situierung eines Baukörpers zwischen Haas-Haus und Singer-Haus. (...) Die Zweite Lösung sah zwei große Plastiken als raumtrennende Elemente vor. (...) Josef Frank sagte: „Auf jeden Fall muß aber ein jeder der neugeschaffenen Plätze eine klare, übersichtliche und ablesbare Form bekommen und auf seinen Nachbarplatz durch ein enges Bindeglied deutlich abgetrennt werden.“ (...) Warum ich eine räumliche Trennung Stephansplatz-Graben als eine wesentliche Voraussetzung sehe liegt in den verschiedenen Funktionen begründet: der Graben als Raum für das Geschäftliche, das Profane, (...) kurz als Raum für alles temporäre Geschehen geeignet, das was er ganz früher immer war. Der Stephansplatz als Mitte der Stadt, dominierend und sichtbar durch den Turm, ist Aufenthaltsraum für die Kirchenbesucher, (...) ein ruhiger, kaum durch Geschäfte gestörter Platz (...) ein Luftraum der Beziehung zu dieser Stadt und Symbol des Zentrums durch die spätere U-Bahn-Kreuzung. (Spalt, 1993, S.90f)

1974 wurde mit dem Bau der Fußgängerzone durch die Architekten Holzbauer und Windbrechtinger begonnen. Bis zur Fertigstellung der U-Bahn 1977 im Bereich Stephansplatz konnten Autos in diesem Bereich fahren, danach war auch hier Fußgängerzone. Die letzte große Veränderung war der Neubau des Haas-Hauses durch Hans Hollein 1990. Der mit seinem teilweise auskragendem Entwurf die zwei Plätze optisch trennen wollte.

Stock im Eisen Platz
Richtung Stephansdom



Erzbischöfliche Palais, Nordfas-
sade Dom mit Dombauhütte



Schwarzplan



Stephansdom

„Herzog Rudolf IV., genannt „der Stifter“, gründete nach einem langwierigen und komplizierten Prozess 1365 ein von Passau unabhängiges Kollegiatkapitel zu Ehren aller Heiligen; die Pfarrkirche St. Stephan war und ist seither auch Kapitelkirche. Es war dies ein wichtiger und richtiger Schritt in Richtung Bistumsgründung, die schließlich 1469 von Kaiser Friedrich III. erreicht werden konnte. Damit wurde St. Stephan zur Bischofskirche, zur Kathedrale, und mit der Erhebung Wiens zum Erzbistum 1722 schließlich zur Metropolitankirche.“ (Gruber, 2005, S. 12)

Durch die Sammelleidenschaft Rudolf IV. (siehe S. 23) und seiner Vorfahren konnte der Reliquienschatz vergrößert werden, der anfänglich im „Heilthumsstuhl“ (siehe rechts) untergebracht war. Zu besonderen Tagen wurden die Reliquien in den Dom getragen und dem Volk gezeigt. Nach dem Abbruch des Heilthumsstuhls aus verkehrstechnischen Gründen im Jahre 1699 wurden alle Reliquien im Dom untergebracht.



Domarchiv, 2005, Heilthumsstuhl

kleine Zeittafel

- 1147 Weihe der romanischen Kirche durch Bischof Regimbert von Passau, nach dem Patron des Bistums Passau, dem Hl. Stephan.
- 1359 Beginn der Grundfestenaushebung und Grundsteinlegung zum weiteren gotischen Umbau unter Rudolf IV. (d. Stifter)
- 1365 Stiftung der Universität in der Stephanskirche. Der Propst der Kirche wird Kanzler der Universität. Rudolf IV. stirbt im 26. Lebensjahr in Mailand. Seine Brüder (Albrecht III. und Leopold III) setzen den Bau langsam fort.
- 1433 Meister Prachatitz vollendet den Bau des Hochturms.
- 1578 Kaspar und Hans SAPHOY: nach ihren Plänen wird der Nordturm mit der Welschen Haube abgeschlossen.
- 1735 Auffassung des Friedhofes um die Kirche. Die Katakomben unter der Kirche dienen seit 1720 als Begräbnisstätte. (1783 Auffassung der Katakomben durch Joseph II.)
- 1945 Am 12. April brennt das Dach der Stephanskirche. Die Gewölbe des Mittelchores und des rechten Seitenchores stürzen ein. Die Türme brennen aus. Der Dom ist halb vernichtet.
- 1948 Das Langhaus kann nach Instandsetzung wieder benützt werden.
- 1952 Abschluss der Instandsetzung des Chores, sodass der ganze Dom wieder seiner Bestimmung übergeben werden kann. Bau der Bischofs- und der Domherrengruft in den Katakomben.
- 1960 ständige Restaurierungsarbeiten bis heute

Dom heute

Mehr als 3 Millionen Menschen aus der ganzen Welt mit unterschiedlichen Beweggründen besuchen jeden Tag den Stephansdom. Touristen, Gläubige, Betende, Beichtende oder geschichtlich Interessierte versammeln sich täglich in dieser gotischen Kathedrale. Die Wichtigkeit für Österreich wird dadurch unterstrichen, dass der Dom nach dem zweiten Weltkrieg als erstes zerstörtes Gebäude wiederaufgebaut wurde. Adolf Loos schreibt über seinen Innenraum: „Wir haben den weihvollsten Kirchenraum der Welt. Das ist kein totes Inventarstück, das wir von unseren Vätern übernommen haben. Dieser Raum erzählt uns unsere Geschichte. Alle Generationen haben daran mitgearbeitet, alle in ihrer Sprache.“ (Loos, 1906, S.62)

Das große Interesse ist zwar wichtig und hilft den Dom mit Spenden und Eintrittskarten zu erhalten, bringt aber auch Probleme mit sich. In erster Linie ist es noch immer ein Haus des Glaubens, in dem an Werktagen sechs, an Sonntagen neun Messen gelesen werden. Dazu kommen Rosenkränze, Vesper, Kindermessen und Beichtgelegenheiten die möglichst ungestört gefeiert werden sollen. Führungen in die Katakomben, den Dom und zur Pummerin sind nur außerhalb dieser Zeiten möglich. Bei den Messen wird der weltliche, vordere Teil nahe den Eingängen abgesperrt, um den Ablauf nicht zu stören. Weiters ist der im Bischofstor untergebrachte Domshop mit kleinem Anbau nach außen eine wichtige Einnahmequelle, aber räumlich sehr eingengt. Mit der Verlegung der Dombauhütte und des Shops in den Untergrund kann dieser Eingang freigemacht und der „weltliche“ Teil des Kirchenraumes mehr nach außen geöffnet werden. Ein kleiner Verkaufsstand für Souvenirs, Karten oder Kerzen wird aber trotzdem in diesem Bereich benötigt werden.

Domarchiv, 2005, Ansicht im Heiligthumsbuch von 1502



Erzbischöfliche Palais

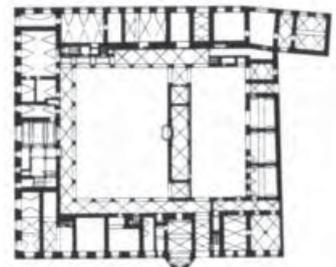
Baubeschreibung

„Mehrfach veränderter bedeutender Palast der Wiener Bischöfe aus dem 2. V. des 17. Jhdt. mit für Wien einzigartiger bedeutender frühbarocker Ausstattung. Monumentales zwischen Stephansplatz, Rotenturmstraße und Wollzeile gelegenes Palais mit integrierter zum Stephansplatz vorragender Kapelle, einem größeren kreuzgangähnlich geschlossenen Hof im Westen und einem kleineren hinter dem sogenannten Bibliothekstrakt gelegenen Durchfahrtshof, Neubau in der NordOst-Ecke (Bombenschäden). Urkundlich 1222 stephansplatzseitig gelegener Pfarrhof von St. Stephan, 1367 nach Stadtbrand (...) wiederhergestellt und mit hl. Achatius geweihte Hauskapelle versehen. 1365 Probsthof, (...) 1469 Bischofshof, (...) 1632 - 41 Neubau wahrscheinlich nach Entwurf von Giovanni Coccapani. (...) 1716 Umbau (...) Aufstockung des Rotenturmstraßentraktes, Fassadenbereich, Festräume. 1752 Errichtung der Feststiege, (...) 1957-63 teilweise Neubau des Wollzeilentraktes nach Bombenschäden im 2. Weltkrieg (...) 1974 Restauration Andreaskapelle, 1977 Restauration Bibliothek und Festräume, 1996-98 Festräume und Stiegenhaus, 2000 Kardinalsräume.

Blockhafte durch Ortsteinketten und Gesimsbänder gegliederte frühbarocke Hauptfassade zur Rotenturmstraße in schlichten, aus der Spätrenaissance entwickelten Formen, im Hochbarock aufgestockt und Fenster mit aufwendigem Stuckdekor bereichert. (...) Seitenfassaden in den ersten drei Achsen der Hauptfassade entsprechend, zur Wollzeile mit entsprechendem hochbarockem Stuckdekor im ersten Obergeschoß; zum Stephansplatz mit ursprünglicher frühbarocker Fassade (...) und vorkragendem Chorpolygon der Andreaskapelle in reicher frühbarocker Fassadengliederung. Beide Seitenfassaden mit schlichten abgefassten Rundbogenportalen mit Kämpfern und Schlusssteinen.

Breite Haupteinfahrt mit frühbarocken Steinpfeilern und hochbarockem Platzgewölben zwischen Gurten und Pilastern. Frühbarocke Einfahrt vom Stephansplatz mit Kreuzgratgewölben auf Konsolen; Einfahrt Wollzeile mit hochbarocker Stikkappentonne. Im S-Trakt Kardinalsräume mit neobarocker Ausstattung, Gemäldegalerie diverser Wiener Bischöfe, 18-20. Jhdt. Privater Andachtsraum des Erzbischofs; zweijochiger historisch ausgestatteter Saalraum mit Kreuzgratgewölben und Stuckmarmorgurtbögen über Pilastern. Zur Rotenturmstraße Festräume mit barocken Spiegelgewölben mit Bandwerkstuck (...) Hofseitig sogenannter Wintergarten. Frühbarocker Gang mit Kreuzgratgewölben zwischen Gurten auf geschichteten Konsolen, (...) Im Wollzeilentrakt zwei bemerkenswerterweise frühbarocke Flachdecken mit reichem Stuckdekor in kleinteiliger geometrischer Anordnung, hoch- und neobarocke Stuckdecken. Bibliothekstrakt zum Durchfahrtshof ursprünglich offene Arkaden mit Kreuzgratgewölben auf Steinpfeilern, im ersten Obergeschoß bedeutender 7 jochiger tonnengewölbter Saal mit Stikkappen und äußerst reichem frühbarockem Dekor. Reich gerahmte Wandnischen mit Kopien antiker Büsten auf Postamenten, original zweifarbiger Marmorboden,“ (Buchinger, Pichler. 2003. S344-347)

Dehio, 2003, Erdgeschoss, Zwischenkriegszeit



Erzbischöfliche Palais



Bibliothek

„Die Aufgaben des Diözesanarchivs sind Übernahme, Konservierung, Ordnung und Erschließung der Akten und Bücher der diözesanen Verwaltung. (...) Der Aufbau und die Instand-Haltung einer zentralen historischen Priesterdatenbank, die laufende Ergänzung des Fotoarchivs und die Betreuung der alten erzbischöflichen Bibliothek zählen auch zu den Aufgaben des Diözesanarchivs. Ein wesentlicher Tätigkeitsbereich ist die Dienstleistung nach außen. Die Benutzer des Archivs, wie etwa Studenten, Chronisten und pensionierte Lehrer, werden bestmöglich mit Übersetzungen, Transkriptionen der oft schwer leserlichen Akten und der archiv-internen Handbibliothek bedient.

Die drei Büroräume und das kleine Lesezimmer des Archivs im 3. Stock des Erzbischöflichen Palais sind nur die „Spitze des Eisberges“. Das Diözesanarchiv belegt den gesamten Quertrakt des Bischofspalais mit Akten und Büchern. Auch der Dachboden des Bischofshofes wurde adaptiert. Aber mittlerweile herrscht auch hier Platzmangel. Laufend werden mehr oder weniger umfangreiche Aktenbestände der kirchlichen Zentralstellen übernommen und archiviert.

Die Nachlässe der Wiener Bischöfe und Erzbischöfe von der Gründung des Bistums Wien im Jahre 1469 bis etwa in die Zeit Kardinal Theodor Innitzers (1932-55) zeigen die „Explosion“ der Aktenbestände in den letzten Jahrzehnten: der Nachlass Kardinal Melchior Klesls (1598-1630) lässt sich noch in zwei Archivkassetten unterbringen. Die Akten von Kardinal Theodor Innitzer benötigen schon an die 35 Kassetten. Die Korrespondenz, die Kardinal Franz König (*1905) bereits an das Archiv übergeben hat, füllt zur Zeit an die 350 Archivkassetten.“ (Erzdiözese Wien. www.stephanscom.at. Zugriff 090321)

Derzeit arbeiten drei Personen in dieser Bibliothek die flächenmäßig und räumlich an ihre Grenzen stößt.

Durchhof



Arkadenhof



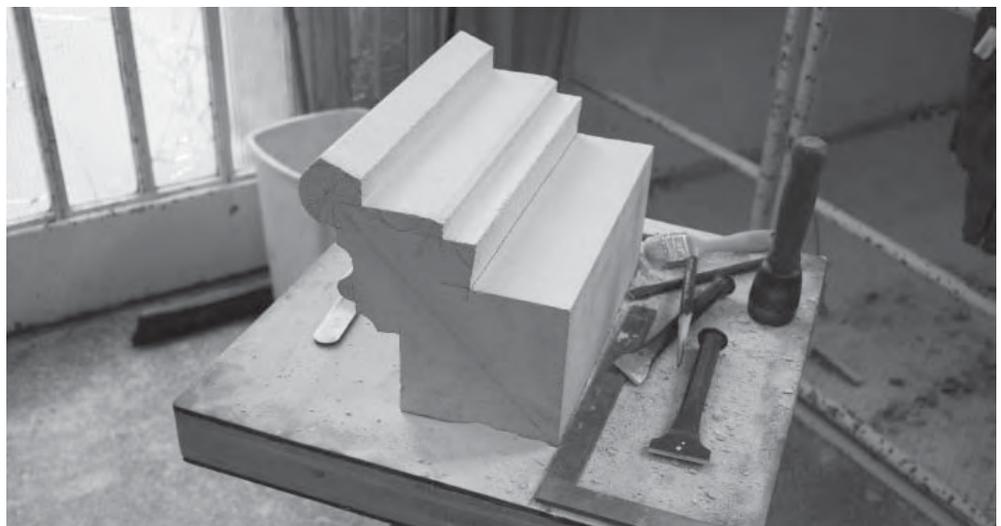
Dombauhütte

„Die Einrichtung der Dombauhütten blickt auf eine lange geschichtliche Tradition zurück. Die ersten Dombauhütten entstanden bereits im Mittelalter bei der Errichtung der großen Dome. Traditionell setzen sich die Dombauhütten aus Steinmetzen, Bildhauern und Baukünstlern zusammen, hier wurde unter der Leitung eines Dombaumeisters am Bauwerk gearbeitet und dabei traditionelle Handwerkskunst von einer Generation an die nächste weitergegeben.

Der Betrieb der Dombauhütte am Wiener Stephansdom funktioniert auch heute noch nach ähnlichen Prinzipien: Es handelt sich um einen nicht auf Gewinn ausgerichteten Betrieb, der seine Arbeit ausschließlich der Erhaltung des Domes widmet. Der Betrieb ist direkt am Dom angesiedelt, die Mitarbeiter sind fix angestellt, vorwiegend speziell geschulte Steinmetze und Bildhauer, die auch heute noch in der traditionellen Handwerkstechnik diverse Bauteile wie Krabben und Kreuzblumen genau nach den baufälligen oder bereits zerstörten Vorbildern aus Stein meißeln oder ergänzen und am Dom versetzen.

Heute hat sich naturgemäß der Schwerpunkt der Arbeiten der Wiener Dombauhütte auf die Restaurierung und Erhaltung der historischen Bausubstanz verlagert, verbunden mit der Notwendigkeit, die Erfassung des Bestandes sowie der getätigten Maßnahmen zur Bestandserhaltung für die Nachwelt nachvollziehbar zu dokumentieren. Auf Grund der dadurch ständig steigenden Datenmengen, steigender wissenschaftlicher Anforderungen an die Dokumentation sowie wirtschaftlicher und logistischer Anforderungen an die Restaurierungsmaßnahmen ergab sich die Notwendigkeit, nach Wegen zu suchen, diese Maßnahmen mit Computerunterstützung durchzuführen.“ (Dombausekretariat St.Stephan. (Zugriff 090170). www.dombauwien.at)

Werkstück



Msgr. Otto Mauer

Galerie nächst St. Stephan

Im Jahre 1907 in Brunn am Gebirge geboren, wird Otto Mauer 1931 im Stephansdom zum Priester geweiht. Mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus kam Mauer immer wieder unter Druck. „1942 Otto Mauer wird, kurz vor seiner Maipredigt, in der Sakristei des Grazer Doms von der Gestapo verhaftet. (...) Kardinal Innitzer erlegt für ihn eine Kautions. Mauers Bibelabende in Wien werden als extrem staatsfeindlich bezeichnet. In seinem Gestapoakt wird er als einer der „intragantesten Feinde des Regimes“ bezeichnet. 1943 Obwohl er von der Gestapo überwacht wird, gelingt es Otto Mauer in diesem Jahr 172 Vorträge zu theologisch kulturellen Themen zu halten, die von mehr als 20.000 Menschen besucht werden. Die Bibelabende hält er zum Großteil in seinem Zimmer in der Pfarre St. Josef; (...) Otto Mauers Abteilung „Religiöse Kultur“ veranstaltet Tagungen, Diskussionen und Vorträge, zu denen führende Theologen der Gegenwart eingeladen werden: Hans Urs von Balthasar, die Brüder Karl und Hugo Rahner, Erich Przywara u.v.a.m.“ (Böhler. 2003. S.85f.)

1953 erhält er für seine Dienste den Titel Monsignore und gründet kurz danach seine Galerie nächst St. Stephan. Als Unterstützer des zweiten Vatikanischen Konzils und „Pro Oriente“ Wegbereiter bringt er Juden und Christentum mit dem Satz: „Alle Christen müssen sich von antijüdischen Affekten freihalten und etwaigen Diskriminierungen seitens anderer entgegenreten.“, der auch ins Handbuch der Wiener Diözesansynode eingetragen wird. Mit dem Professorentitel des Bundespräsidenten und dem Ehrenkreuz 1. Klasse ausgezeichnet, stirbt Otto Mauer 1973 in Wien.

Zum 30. Todestag 2003 steht in der Einführung im Ausstellungskatalog zu lesen: „Metanoia, so der Titel der Ausstellung - ist ein in Otto Mauers theologischen Reden häufig vorkommendes Thema und bedeutet im Altgriechischen so viel wie innere Umkehr, Buße. Im religiösen Sinn ist damit eine entschiedene Ganzhinnwendung zu Gott gemeint, die meist eine Umkehr vom falschen Weg voraussetzt. Metanoia meint also nicht nur Abwendung von und Sühne für begangene Sünden, sondern auch eine dezidierte Neuorientierung für die Zukunft. In der Philosophie versteht man darunter auch eine Änderung der eigenen Lebensauffassung und Gewinnung einer neuen Weltsicht. Für Otto Mauer und sein Wirken ist Metanoia ein überaus bezeichnender Begriff. In seinen Predigten, die oft eschatologisch verschärft waren, rückte er nicht nur die Mahnung ins Zentrum, sondern erfasste auch die Umkehr in ihrem Wesen und wies sie als Rettung. Dadurch wirkte er als „Prophet der Umkehr“, der ganz im alten prophetischen Stil zu predigen pflegte. In diesem Zusammenhang ist ein anekdotischer Satz Kardinal Innitzers überliefert: „Sie sollten nicht Mauer, sondern Feuer heißen!“

(...) Die *Galerie nächst St. Stephan* (...) sollte unter seiner Leitung zur führenden Avantgardengalerie Wiens der 50er- und 60er Jahre aufsteigen. Bei Otto Mauer stellte damals so gut wie alles aus, was in der österreichischen Nachkriegsavantgarde, als der Entdecker und Förderer Mauer gilt, später Rang und Namen erlan-



Hubmann, Otto Mauer, 2003

gen sollte. Die vier Maler Hollegha, Mikl Prachensky und Rainer unterstützte er am nachhaltigsten. Im Jahre 1956 schlossen sie sich zur Malergruppe der Galerie nächst St. Stephan zusammen und prägten das künstlerische Profil der Galerie, die so zu wichtigsten Forum der informellen¹ Malerei in Österreich wurde, über ein Jahrzehnt lang. Diese Phase seiner letzten umfassenden Auseinandersetzung mit Zeitgenössischer Kunst hatte bereits mit einer richtungsweisenden Architektur-Ausstellung von Hans Hollein und Walter Pichler im Mai 1963 eingesetzt. (Böhler. 2003. S. 7f.)

Günther Feuerstein sagt in einem Gespräch mit Ute Woltron und Edgar Honetschlager über die damalige Ausstellung „Architektur - Work in Progress“: „...erster großer Impuls für eine progressive Architekturszene in Wien.“ (Feuerstein. 2006. 38. min. www.oe1.at)

Neben dem hier abgedruckten Text für die Ausstellung von Hans Hollein und Walter Pichler in der *Galerie nächst St. Stephan* soll noch an Friedensreich Hundertwasser verwiesen werden, der 1958 sein „Verschimmelungsmanifest“ gegen Rationalismus in der Architektur in Seckau schrieb.

Architektur

1963

Architektur ist eine geistige Ordnung, verwirklicht durch Bauen. Architektur - eine Idee, hineingebaut in den unendlichen Raum, die geistige Kraft und Macht des Menschen manifestierend, materielle Gestalt und Ausdruck seiner Bestimmung, seines Lebens. Von ihrem Ursprung bis heute hat sich Wesen und Sinn der Architektur nicht geändert. Bauen ist ein Grundbedürfnis des Menschen. Es manifestiert sich nicht zuerst im Aufstellen schützender Dächer, sondern in der Errichtung sakraler Gebilde, in der Markierung von Brennpunkten menschlicher Aktivitäten - Beginn der Stadt.

Alles Bauen ist kultisch.

Architektur - Ausdruck des Menschen selbst - Fleisch und Geist zugleich.

Architektur ist elementar, sinnlich, primitiv, brutal, schrecklich, gewaltig, herrschend. Sie ist aber auch Verkörperung subtilster Emotionen, sensitive Aufzeichnung feinsten Erregungen, Materialisation des Spirituellen.

Architektur ist nicht Befriedigung der Bedürfnisse der Mittelmäßigen, ist nicht Umgebung für kleinliches Glück der Massen. Architektur wird gemacht von denen, die auf der höchsten Stufe der Kultur und Zivilisation, an der Spitze der Entwicklung ihrer Epoche stehen. Architektur ist eine Angelegenheit der Eliten.

Architektur - Raum - bestimmt mit den Mitteln des Bauens. Architektur beherrscht den Raum. Beherrscht ihn, indem sie in die Höhe schießt, die Erde aushöhlt, weit auskragend über dem Land schwebt, sich in alle Richtungen ausbreitet. Beherrscht ihn durch Masse und durch Leere. Beherrscht Raum durch Raum.

In dieser Architektur geht es nicht um Schönheit. Wenn wir schon eine Schönheit wollen, dann weniger eine der Form, der Proportion, sondern eine sinnliche Schönheit elementarer Gewalt.

Die Gestalt eines Bauwerkes entwickelt sich nicht aus den materiellen Bedingungen eines Zwecks. Ein Bauwerk soll nicht seine Benützungart zeigen, ist nicht Expression von Struktur und Konstruktion, ist nicht Umhüllung oder Zuflucht.

¹Allen Ausprägungen des Informel ist gemeinsam, dass das Gefühl, die Emotion und die Spontaneität wichtiger sind als Perfektion, Vernunft und Reglementierung. Die Künstler lehnten eine Darstellung von Objekten oder Menschen, auch abstrakt, generell ab. Der wichtigste Einfluss bei der Entwicklung der informellen Kunst ist der Surrealismus. Insbesondere der Automatismus und Kandinskys frühe Improvisationen prägten den Stil maßgeblich. (www.wikipedia.org. 2008.)

ARCHITEKTUR (1963)
«Hans Hollein. Walter Pichler. Architektur . Work in Progress»
Mai 1963, Galerie St. Stephan, Grünangergasse 1, Wien I
„Wir trafen uns 1962. Seit Jahren hatten wir uns mit Architektur befasst. Die Ergebnisse, zu denen wir gelangt waren, unsere Ideen, waren verwandt. Wir beschlossen, gemeinsam eine Ausstellung unserer unabhängig voneinander entwickelten Arbeiten zu machen, die zeigen wird, in welche Richtung die Architektur gehen muss.“ (Vorwort von Hans Hollein und Walter Pichler) (www.hollein.at. 2009.)

Ein Bauwerk ist es selbst.

Architektur ist zwecklos.

Was wir bauen, wird seine Verwendung finden.

Form folgt nicht Funktion. Form entsteht nicht von selbst. Es ist die große Entscheidung des Menschen, ein Gebäude als Würfel, als Pyramide oder als Kugel zu machen.

Form in der Architektur ist vom Einzelnen bestimmte, gebaute Form.

Heute, zum ersten Male in der Geschichte der Menschheit, zu diesem Zeitpunkt, an dem uns eine ungeheuer fortgeschrittene Wissenschaft und perfektionierte Technologie alle Mittel bietet, bauen wir was und wie wir wollen, machen eine Architektur, die nicht durch die Technik bestimmt wird, sondern sich der Technik bedient, reine, absolute Architektur.

Heute ist der Mensch Herr über den unendlichen Raum.

KünstlerInnen der Sammlung Otto Mauer

Adam Adrian Annald Archipenko Arp Arrigo Attersee Augustiner Avramidis
Barlach Baumeister Bazaine Beck Beckmann Beeh Stefano della Bella Beuys Bern-
rath Bilger Bischof Bodmer Boeckl Bonnard Brand Braque Brauner Braun Brüning
Buffet Callot Campendonck Chagall Puvis de Chavanne Chie-Tse-Yuan-Chuan
Christanell Corinth Corot Dahmen Daumier Decleva Degas Delacroix Delâtre
Delaunay-Terk Denis Dix Dubuffet Eder Egger-Lienz Ehrlich Eisler Ensor Ernst
Esteve Faistauer Feininger Feuerstein de Fiori Fischer Fischnaller Francis Frohner
Fronius Fruhtrunk Fuchs Gappmayr Gaul Gehr Geiger Germain Giacometti Gi-
roncoli Göschl Goya y Lucientes Graham Grieshaber Grosz Gsteu Gütersloh Hackl
Hanak Hartlauer Hartung Hatz Haubenstock-Ramati Haug Hauser Hayter Heckel
Hikade Hofer Hoflehner Hogarth Hollar Hollegha Mikl Prachensky Rainer Hol-
lein Hopfer Hrdlicka Hundertwasser Hutter Imai Itten Janssen Jawlensky Jorn Kan-
dinsky Kassák Kelly Klee Klein Klimt Kogelnik Kokoschka Kolig Kollwitz Krejcar
Kubin Kubovsky Laske Lassnig Laurens Léger Lehbruck Lehmden Lenk Lieber-
mann Lindner Logothetis Loskotová Luginbühl Magrinter Manessier Marc Marcks
Marichal Marini Masson Masurmovsky Mataré Mathieu Matisse Melnjkov Meryon
Mikl Millet Minnigerode Mircovic Miró Mistra Moël Mogadin Mollet Moldovan
Molles Morell Morisot Muche Mueller Munch Nay Neuffer Neuhauser Neusühs
Nicholson Oberhuber Piene Paar Painitz Pastra Pechstein Peichl Perilli Philipp-
Okunev Picasso Pichler Piene Pijuan Pillhofer Piranesi Platschek Pluhar Pomodoro
Pongratz Prachensky Pral Prelog Quinte Rainer Redon Reichel Reiter Renoir
Riedl Rohlf's Rops Rotterdam Rouault Rustin Sachsberger Saloschnigg Schiele
Schlemmer O. Schlemmer G. Schmidt-Rottluff Schnabl Schnorr v. Carolsfeld
Schönwald Schröder-Sonnenstern Schumacher Schwarz Seewald Seganzac Seuphor
Signac Slevogt Soldati Sonderborg Soulages Spindel Stark Steininger Steinwendner
Stimm Stöhrer Stuck Szyszkowitz Tasquil Täuber-Arp Terzic Toulouse-Lautrec
Trökes Twombly Ubac Unger Urteil Vallotton Vasareli Villon Vlaminck Völkle
Vuillard Warhol Warminski Weiler Weiser Ku. Weiser Ka. Wessel Wibmer Wie-
deren Wittnagel Wochinz Wols Wotruba Wunderlich Zechyr Zorn Meryon Ste-
cher Forain Caran d' Ache Holzschneider Kubovsky Platschek Loskotov† Corinth
Wochinsk Zechyr Melnjkov

Msgr. Otto Mauer Fonds

Aus dieser Sammelleidenschaft Mauers mit teilweise freundschaftlichen Beziehungen zu den Künstlern heraus sind ca. 3.000 Grafiken, meist auf Papier, zusammengetragen worden, die temporär als Leihgaben gezeigt und vom Dommuseum verwaltet werden. Sieben Jahre nach seinem Tod wurde der Otto Mauer Fonds gegründet.

„Der Otto Mauer Fonds ist eine Stiftung kirchlichen Rechtes der Erzdiözese Wien. Er wurde 1980 mit der Intention errichtet, eine Fortführung der Tätigkeit von Msgr. Otto Mauer (1907-1973) zu ermöglichen, der sich um eine Auseinandersetzung und den Dialog zwischen katholischer Kirche und wichtigen Entwicklungen in Gesellschaft und Kultur bemühte. Schwerpunkte der Förderungstätigkeit sind Erziehung und Erwachsenenbildung, Bildende Kunst und wissenschaftlicher Nachwuchs. Der Otto Mauer Fonds fördert die Durchführung konkreter Einzelprojekte, deren Thematik als aktuell ausgewiesen ist und von denen ein wichtiger und im Sinne des Stiftungszweckes wirksamer Beitrag zu erwarten ist. Der Otto Mauer Fonds vergibt einmal jährlich den Msgr. Otto Mauer-Preis für bildende Kunst.

Der Msgr. Otto Mauer-Preis wird seit 1981 jährlich vergeben. Die Ausschreibung erfolgt in der Regel im Laufe des Spätsommers, Einreichungsschluss ist für gewöhnlich Mitte Oktober. (...) Ein Künstlergespräch wird seit 1999 gemeinsam mit der Eröffnung einer kleinen Ausstellung des Preisträgers veranstaltet. Diese fanden in den letzten Jahren im Jesuiten Foyer in der Bäckerstraße, Wien I., statt. Die fünfköpfige Jury setzt sich in der Regel aus einem Vorsitzenden, der dem Kuratorium des Otto Mauer Fonds angehört, zwei Künstlern sowie zwei Experten der Kunsttheorie, Vertretern der Kunstuniversitäten, wesentlicher Museen oder Medien zusammen. Von 1981 bis 1995 wurde der Preis für je ein einzelnes Kunstwerk vergeben; einzureichen waren maximal drei Originale, zugelassen Malerei und Skulptur. Seit 1996 wurde das Spektrum der künstlerischen Arbeitsfelder wesentlich erweitert. Zugelassen sind nunmehr alle Sparten Bildender Kunst wie Malerei, Grafik, Fotografie, Skulptur, Objekte, Installationen, Neue Medien etc.; einzureichen sind Dokumentationen des bisherigen künstlerischen Schaffens.“ (Otto Mauer Fonds, 081211, http://www.otto-mauer-fonds.at/OM_Fonds_Beschreibung.htm)

Isa Rosenberger:
Ein Denkmal für das Frauenzentrum (The Making Of)
Eine Videoarbeit mit ehemaligen Arbeiterinnen einer DDR - Filmfabrik, die auf der Suche nach ihren veränderten Rollenbildern und einem neuen Denkmal dafür sind.

PreisträgerInnen des wichtigsten österreichischen Kunstpreises:

Alfred Klinkan (1981), Gottfried Mairwöger (1982),
Erwin Bohatsch (1983), Erwin Wurm (1984), Gunter Damisch (1985),
Franz West (1986), Gustav Troger (1987), Peter Kogler (1988),
Brigitte Kowanz (1989), Christoph Luger (1990), Martin Walde (1991),
Lois Renner (1992), Heimo Zobernig (1993), Tobias Pils (1994),
Maria Hahnenkamp (1995), Otto Zitko (1996), Aglaia Konrad (1997),
Gregor Zivic (1998), Manfred Erjautz (1999), Florian Pumhösl (2000),
Michael Kienzer (2001), Dorit Margreiter (2002), Simon Wachsmuth (2003),
Esther Stocker (2004), Jun Yang (2005), Bernhard Fruehwirth (2006),
Ursula Mayer (2007), Isa Rosenberger (2008),

Ruth Kaaserer, Of 2004/05



Dom- und Diözesanmuseum

1933

Nach Anregung von Kardinal Othmar von Rauscher wurde das Dommuseum von seinem Nachfolger Kardinal Dr. Innitzer 1933 eröffnet. „Der Wiener Dom und die Diözese hatten im Zeitalter der Museen keinerlei museale Ambitionen, anders Brixen, Linz, St. Pölten, Klagenfurt und Graz. Diese Tatsache wirft die Frage nach dem Grund zu dieser Haltung auf und zugleich auch eine weitere Frage, wieso es gerade 1932 zu einer Gründung kam. Was waren damals die bewegenden Faktoren? (...) Die Auffassung der Kirche war klar und deutlich: Das Kunstwerk war Teil der Liturgie und hatte zu dienen. Funktionslos gewordene Kunst, losgelöst vom Kirchenraum und der ehemaligen Bestimmung, war nicht ihr Anliegen, „ästhetische Kirchen“ hatten mit dem Gottesraum nicht zu schaffen. Was führte dennoch zur Gründung eines Museums in Wien? Die Anregungen waren, wie schon erwähnt, vor Jahrzehnten ausgesprochen worden, so dass Kardinal Innitzer eigentlich nur einen Wunsch seines Vorgängers erfüllte. Doch es waren auch aktuelle Anlässe gegeben, gleich drei Jubiläen, die im Jahre 1933 zusammenfielen: das fünfshundertjährige Bestehen des Stephansturmes, die 250ste Wiederkehr des Türkenjahres und der Allgemeine Katholikentag, der in Wien abgehalten wurde. Das neue Diözesanmuseum sollte dabei repräsentativ und demonstrativ in Erscheinung treten. (...) Die Gründung des Wiener Dom- und Diözesanmuseums erfolgte im Rahmen der Kirche und nicht außerhalb von ihr, wie etwa das Schnütgen-Museum in Köln, um nur das bedeutendste Beispiel im deutschen Raum zu nennen.“ (Feuchtmüller. 1987. S.6)

„So wurde das neue Dom- und Diözesanmuseum, das im wesentlichen Kunstwerke aus dem Dom und den Kirchen Wiens zur Schau stellen sollte, als ein Zentrum geistiger Aktivitäten geplant. Im Katalog der ersten Ausstellung sind einiger der Leitgedanken ausgesprochen. Kardinal Innitzer schreibt (...) ein Institut geschaffen werden, das dem kirchenkunstgeschichtlichen Unterricht wertvolles Anschauungsmaterial aus der Vergangenheit und Gegenwart bietet. Was seit Jahrhunderten im Gottesdienst der Kirche und im religiösen Leben unseres christlichen Volkes verwendet wurde, als Kleid und Ausdruck übersinnlicher Ideen und geweihten Kults im Heiligtum des Glaubens, das soll im Dom- und Diözesanmuseum erhalten und zur Schau gestellt werden.“ (Feuchtmüller. 1987. S.7)

1987

„Es ist verständlich, dass ein Museum nach 40jährigem Bestand einer Erneuerung bedarf. Die betrifft sowohl die Restaurierung der historischen Räumlichkeiten, in denen es untergebracht ist, als auch die Art der Präsentation. Die Unmöglichkeit einer Erweiterung des Museums – das inzwischen sogar Räumlichkeiten abtreten musste – hatte hier eine Situation geschaffen, die den Anforderungen, die man an ein modernes Museum stellt, nicht mehr entsprechen konnte.“ (...) Die Auswahl der Objekte sollte auf die enge Nachbarschaft zum Dom Rück-

sicht nehmen und aus diesem neuen Teil des Museums eine Art „Dom-Opera“ machen.“ (Feuchtmüller. 1987. S.7)

„Das Museum kann in unseren Tagen eine wichtige Aufgabe erfüllen: es ist Wegbereiter, kann längst verlorene Bezüge wieder anbahnen, den Betrachter anrufen, ihm die Augen öffnen und damit zu eigener Stellungnahme herausfordern. Das Museum sakraler Kunst (...) führt über die Ästhetik zur Botschaft der Kunstwerke, wobei es der musealen Aufstellung und ihrer Erläuterung gelingen muss, auch die Funktion bewusst werden zu lassen.“ (Feuchtmüller. 1987. S.8)

„Speziell einem kirchlichen Museum, wie es beim Erzbischöflichen Dom und Diözesanmuseum in Wien der Fall ist, kommt nicht nur die Bedeutung des Sammelns und Sicherstellens, des Restaurierens und des wissenschaftlichen Bearbeitens zu, sondern es gilt freilich auch, die Exponate immanenten inhaltlichen Aussagewerten zu verdeutlichen. (...) Einzelne Exponate werden demnach auch weiterhin für die kurze Zeit des Gebrauches in der Liturgie zur Verfügung stehen.“ (Saliger. 1987. S.28)

2009

Wechselnden thematischen Ausstellungen wie zum Beispiel „Helden, Heilige, Himmelsstürmer-Fußball und Religion“ oder „Baby Jesus“ Krippen aus fünf Kontinenten aus der Sammlung Schreiber beleben den Museumsalltag. An fünf Abenden ist es möglich die Ausstellung mit „Musik im Museum“ zu erleben. Dabei soll vor allem jungen Interpreten ein Forum geboten werden, die Werke des Barock bis Mitte des 20. Jahrhunderts mit unterschiedlichen Instrumente, Interpreten und Vokaldarbietungen vorzutragen.

Trotz aller Bemühungen können die räumlichen Schwierigkeiten des Dom- und Diözesanmuseums nicht wettgemacht werden. Der Eingang liegt versteckt hinter dem Stephansdom zwischen zahlreichen Fiakern, dem dazugehörigem Geruch und einer Garagenabfahrt in einer Hinterhofpassage. Schaufenster sind zwar vorhanden, können aber vom Stephansplatz nur indirekt eingesehen werden. Touristen und Laufkundschaft finden nur selten den Weg hinein. Der ebenerdige, sehr kleine Eingangsbereich beherbergt den Museumsshop mit offener, zu kleiner Garderobe und vertikaler Erschließung ins Museum. Schlechte Beleuchtung und zu geringe Präsentationsflächen sind für einen professionellen Verkauf hinderlich.

Im ersten Stock kann für Sonderausstellungen auf zwei kleine Räume zurückgegriffen werden. Verwaltung, Büros und Lagerräume grenzen ohne Puffer an diese Bereiche an. Bei größeren Wechselausstellungen müssen aus Platzgründen Objekte der Dauerausstellung mit temporären Wänden verblendet werden. Die dahinter „versteckten“ Kunstgegenstände sind also in dieser Zeit nicht zu sehen. Größere und schwerere Exponate können auf diesen flexiblen Wänden nicht montiert und müssen daher aus statischen Gründen auf eigenen Sockeln präsentiert werden. Diese Präsentationsform hat sich in den letzten Jahren als günstige, flexible und praktikable Vorgehensweise erwiesen, kann aber in Zukunft keinen professionellen Museumsbetrieb mehr gewährleisten. Die Wahl der Räumlichkeiten, die nur aus der Geschichte der Entstehung verstanden werden kann, ist daher aus konservatorischer, gestalterischer und präsentatorischer Sicht sehr problematisch.

Vergleichbare Museen

Große Museen, wie zum Beispiel das Schnüdtgen-Museum in Köln, das Cloisters in New York und das Musée national du Moyen Âge in Paris, arbeiten mit wichtigen und großen Sammlungen ausschließlich des Mittelalters.

Einen anderen Weg geht das 2007 eröffnete Kolumba Kunstmuseum des Erzbistums Köln des schweizer Architekten Zumthor. Durch die genaue Wahl des Bauplatzes im Zentrum Kölns durch das Erzbistum Köln, auf den Ruinen der im zweiten Weltkrieg zerstörten neugotischen Kirche mit Ausgrabungen ab dem 6./7. Jhdt., konnte eine spannender, unverwechselbarer und starker Ort mit Geschichte gefunden werden. Generalvikar Norbert Feldhoff sprach 1997 bei der Begrüßung zum Architekturwettbewerb: „der Schutz und die Sammlung der alten, überlieferten Kunst vom Mittelalter bis in die Gegenwart, aber auch eine Erweiterung der Sammlung im Hinblick auf zeitgenössische Kunst.“ Kardinal Höffner zitierte gerne das Sprichwort: „Tradition heißt nicht Asche bewahren, sondern eine Flamme am Brennen halten.“ (Feldhoff. 1997. S.7)

Interessant ist der Denkansatz von Joachim Plotzek, der das Museum als „Waisenhaus der Kunst“ bezeichnet. Gegenstände „die aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen und damit ihrer Funktion entzogen sind, der sie doch ihre Entstehung als Schnitzaltar, lithurgisches Gerät oder Heiligenbild, verdanken, (...)“ (Plotzek. 1997. S.11) sollen in dem neu geschaffenen Museum „Geborgenheit“ finden, die ihnen zusteht. „Das Museum muss einen Ort bereithalten, an dem in wechselnden Präsentationen zueinandergebrachter – sich steigender oder konfrontierender – Objekte ein ständig neuer Dialog mit Befragungen aus unterschiedlichen Blickwinkeln durch die Kunst selbst stattfindet.“ (Plotzek. 1997. S.11)

„Doch wer die Grenzen zwischen Kunstglauben und Gottglauben aufhebt, landet meist nur im Beliebigkeitsmystizismus. Da wird der Gegenwartskunst eine Spiritualität angedichtet, die sie nicht hat und umgekehrt werden alle Kultgegenstände in eine Kunstsphäre gerückt, in der primär die ästhetischen Werte zählen.“ (Rauterberg. 2007. S.53) Ist als eine der wenigen kritischen Stimmen zu lesen. Gegen diese Befürchtungen spricht aber die Tatsache, dass die Ausstellung nur jährlich neu konzipiert wird und dadurch viel Zeit für kuratorische Konzeptarbeit ist. Lediglich Raum 10 „... im Fenster“ wird vierteljährlich mit wechselnden künstlerischen Positionen bespielt.

Die Möglichkeit des direkten Zusammenspiels von alter und neuer Kunst in einem Ausstellungsraum macht die unterschiedlichen Werke erst richtig lebendig. Geschichtliche, kulturelle, künstlerische und religiöse Hintergründe können so verständlich herausgearbeitet werden, wenn zum Beispiel ein Bild von Andy Warhol 1981 auf Ecce Homo aus dem 16. Jhdt trifft.

Ecce Homo, Köln 16. Jhdt,
Andy Warhole "Cross" 1981
Lohmann, 2008, Kolumba #15



Objekte des Dommuseums

Ein wichtiger Bestandteil der Sammlung ist der Reliquienschatz, gegründet von Herzog Rudolf IV., der zahlreiche Reliquien sammelte und dem Stephansdom stiftete. Exemplarisch werden fünf Objekte herausgehoben, die die Vielfalt der Ausstellungsstücke des Museums zeigen soll. Die wissenschaftlichen Beschreibungen aus dem Katalog geben Hintergrundinformationen weiter, die die einzelnen Objekte erst richtig zum Leben erwecken und das Interesse des Betrachters auf sich zieht.

Porträt Herzog Rudolf IV.
„der Stifter“ um 1360 - 1365
Kuba. 1987. Abb. 2.



Porträt Herzog Rudolf IV.

„Die bekrönende Inschrift des Bildnisses „Rudolfus Archidux Austrie & cetii“ wie auch die Tatsache, dass der Dargestellte eine ihm nicht zustehende Bügelkrone (die auf Königs- oder Kaiserwürde schließen lässt) als Insignie trägt, weist dieses Bild als Beleg der anmaßenden politischen Haltung Herzog Rudolfs IV aus. (...) Wiederholt wurde darauf hingewiesen, dass dieses Bild das älteste erhaltene des spezifisch abendländisch, nachantiken Porträts, mit einem gegen den Betrachter gewendeten Antlitz, ist. Diesem Dreiviertelprofil im Rudolfs-Bild kommt umso größere Bedeutung zu, als das Typar des Siegels des von Rudolf IV gestifteten Kapitels eine römische Porträt-Gemme in Profilansicht ist. Das Rudolfs-Bild ist somit das älteste erhaltene Beispiel jener Bildnistradition, die die abendländische Porträtkunst der Folgezeit ausgezeichnet (vgl. die unabhängige hievon entstandenen Werke, wie die Florentiner Tafel mit den Bildnissen der Erfinder der Perspektive, um 1420, im Louvre in Paris sowie die Porträts ab dem Wirken des Meisters Flémalle und Jan von Eycks.“ (Kuba-Hauk, Salinger. 1987. S.4f)

Ober-ST. Veiter Altar

„Der Altar war ursprünglich ein großformatiges Triptichon mit der Darstellung der Kreuzigung Christi in der Mitteltafel, der Kreuztragung am linken, der Begegnung Maria Magdalenas mit Christus nach seiner Auferstehung („noli me tangre“) auf dem rechten Innenflügel. Die ehemaligen Außenflügel zeigen den hl. Sebastian (Links) und den hl. Rochus (rechts). (...) die beiden männlichen Heiligen der Außenflügelbilder sind - nach der „Legenda Aurea“ das Jacobus de Vogne (13. Jahrhundert) – Pestheilige und gehören zu den 14 Nothelfern: Sebastian erlitt sein Martyrium durch Pfeile, (...) Die nach den vitruvianischen Prinzipien erfolgte „Konstruktion“ der Aktfigur des hl. Sebastian mit seiner Frontalansicht des Körpers und der Wendung des Gesichtes zu einer reinen Profilansicht und dem leicht aus dem Bild gerichteten Blick erfolgte nach der gleichen Methode wie die Adamsfigur in Albrecht Dürers Stich „Adam und Eva“, (...) Dies spräche für eine Ausführung des Altarwerkes nach Dürers Entwurf durch Schäuflerlein. (...) Auch die Charakterisierung spezifisch stofflicher Werte – etwa der stumpfe Glanz von Samtpartien in einzelnen Kostümen – zeigt den Eifer, sich an Dürers Malweise zu schulen. Das Fehlen jeglicher vereinfachter Abstufung, sowohl in der räumlichen Komposition als auch in der Artikulierung der Detailformen, wie vor allem das Fehlen atmosphärischer Werte zeugen von Gehilfenarbeit. Einzelne Gesichter begegnen tatsächlich im späten OEvre Schäuflerleins wieder, (...)“ (Schäuflerlein war Schüler Dürers, Anm. d. Verfassers) (Kuba-Hauk, Salinger. 1987. S. 131-136)

linker Außenflügel
Hl. Sebastian 1505 - 1707
Kuba. 1987. Abb. 208



Pazifikale Fassung

„Die Kreuzreliquie wird schon im ältesten Reliquieninventar des Domcustodie (angelegt vor 1393) genannt: (...) Die Fassung erfolgte in den Jahren 1513/1514: In den Custusrechnungen 1507-1515 (Signatur B 4a) heißt es zu 1613, 30 r.: „Gedachter Maister Wolfgang Österreicher hat gemacht ain Monstranz zum klainen krewtzen, so die Fursten von Österreich zum heiligtumb gegeben, mit vil dlen gestain gezirt“ (...) Die Reliquie ist hinter Glas konserviert. Eine ältere Reliquienfassung befindet sich in dem jüngeren Rahmen. Die Bekrönung mit dem Auge Gottes ist eine abermalige spätere Hinzufügung. (...) Die Kreuzspäne sind in der Form der crux gemina in Erinnerung an das Aussehen das wahren Kreuzes Christi angeordnet.“ (Kuba-Hauk, Salinger. 1987. S.28f)

Schreinmadonna

Diese Art von Holzskulpturen kann in drei Arten eingeteilt werden: Passionstypus, Gnadenstuhltypus und den marianischen Typus. „der Gnadenstuhltypus: Im Schrein befindet sich die Darstellung der Heiligsten Dreifaltigkeit in Form des seit dem 13. Jhdt traditionellen Gnadenstuhles (der thronende Gott-Vater hält den gekreuzten Christus, zwischen Vater und Sohn „vermittelt“ die Taube des Heiligen Geistes); (...) Engelsbüsten mit ausgestreckten Armen halten den Mantel hoch. Unter den darunter Schutzsuchenden trägt eine Figur aus dem gegenüber dem Papst, Kardinal und dem Bischof (am rechten Innenflügel) angeordneten Herrscherpaar (am linken Innenflügel) eine Krone (...) In diesen Figuren könnte ein herzoglicher Stifter - Albrecht V. mit seiner Gemahlin - dargestellt sein. (...) tatsächlich ist die formale Gestalt des Rumpfes der Madonna im geschlossenen Zustand der einer schwangeren Frau, was die von L. Schultes angesprochene Vermutung stützt, daß eine „Madonna humilitas“ gemeint ist. Die gekrönte bartlose, langhaarige Figur im linken Innenflügel ist jedoch eine Frau (und übrigens am „Frauenflügel“), sie ist durch die Bügelkrone als Königin ausgewiesen. (...) Von den erhaltenen Skulpturen dieses Figurentypus (...) ist die des Museums unzweifelhaft die künstlerisch hochrangigste und auch kunsthistorisch bedeutendste. Im geöffnetem Zustand der Skulptur offenbart sich die formale Vollkommenheit, mit der der Leib Mariens in jenen Gott-Vaters übergeht: „ihre“ Hüften sind zugleich „seine“ Schultern. Dieser Übergang ist bei keinem der erhaltenen preußischen Werke mit auch nur annähernd ähnlicher Konsequenz gelöst worden. (s. L. Schultes, op. cit., S. 206f.)“ (Kuba-Hauk, Salinger. 1987. S.174f)



Pazifikale Fassung
14. Jhdt, Schaubehälter von
1514, Auge Gottes 18. Jhdt.
Kuba. 1987. Abb. 208



Schreinmadonna
frühes 15. Jhdt.
Kuba. 1987. Abb. 245 / 246

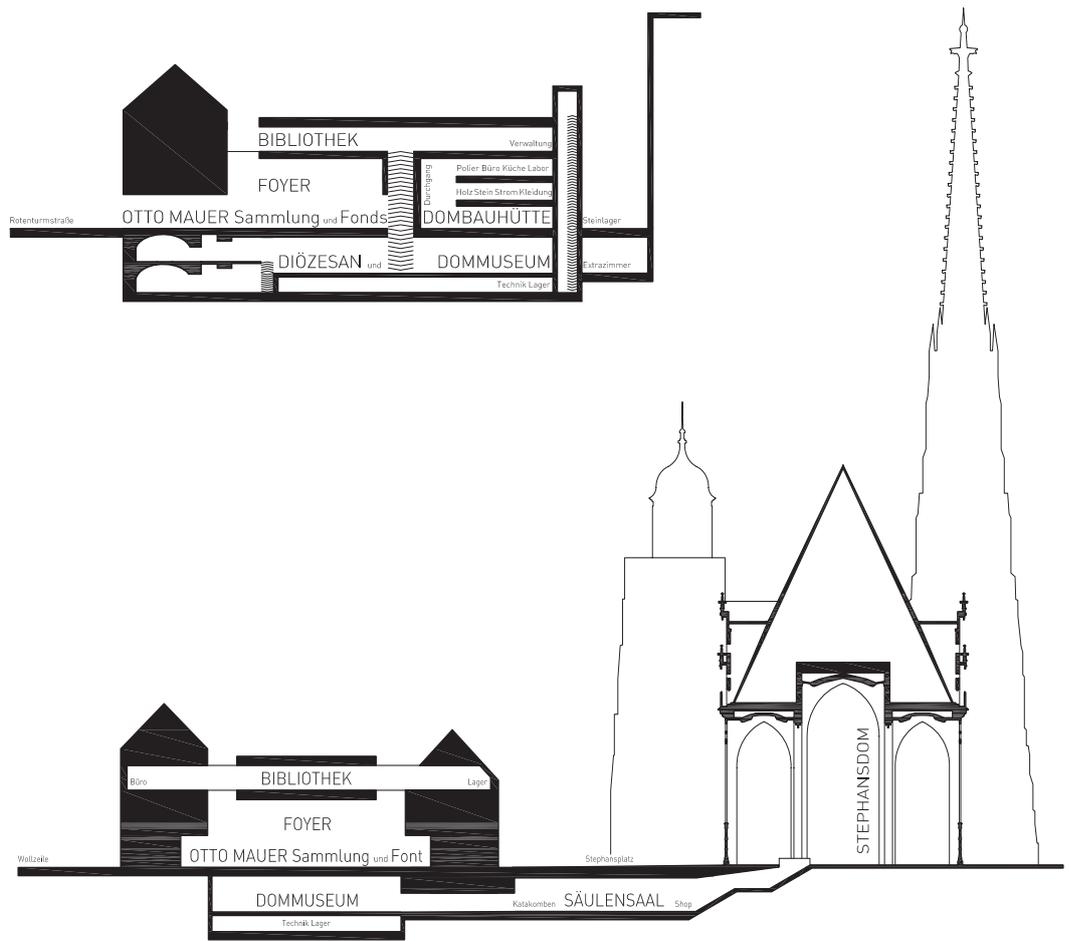
Karolingisches Evangeliar

„Der Codex besteht aus 187 Folien. Die Lagen sind in Quadrifolien – aus vier Doppelbögen bestehend – und komplett erhalten. Das Autorenbild des Markus war von Anfang an nicht vorhanden; vermutlich war bereits in der Vorlage zu dieser Handschrift das Markus-Bild verlorengegangen gewesen. (...) Die Zeileneinteilung der Schriftseiten ist auf allen Folien beidseitig eingeritzt, wobei auch der Zeilenanfang und das Zeilenende markiert sind. (...) Die Prachtinitialien sind aus rein geometrischen Formen aufgebaut, wobei auf monochromem Grund antikische Akanthus- bzw. Palmettmuster mit nordischen Flechtbandmustern, ähnlich wie bei den Rahmungen der Autorenbilder, alternieren. (...) Im Hintergrund befinden sich Architekturkulissen, deren Formrepertoire aus Derivaten von vereinfachten Säulen mit wulsartigen, gelben Kapitellen, Bogenstellungen, Giebelschenkeln sowie versetzt angeordneten und gerasterten Quaderungen besteht; (...) Die Formelemente dieser Architekturkulisse stammen aus der spätantike und frühmittelalterlichen Tradition von Stadtansichten.“ (Kuba-Hauk, Salinger. 1987. S.33ff)

Karolingisches Evangeliar
spätes 9. Jhdt.
Kuba. 1987. Abb. 37/38



Entwurf

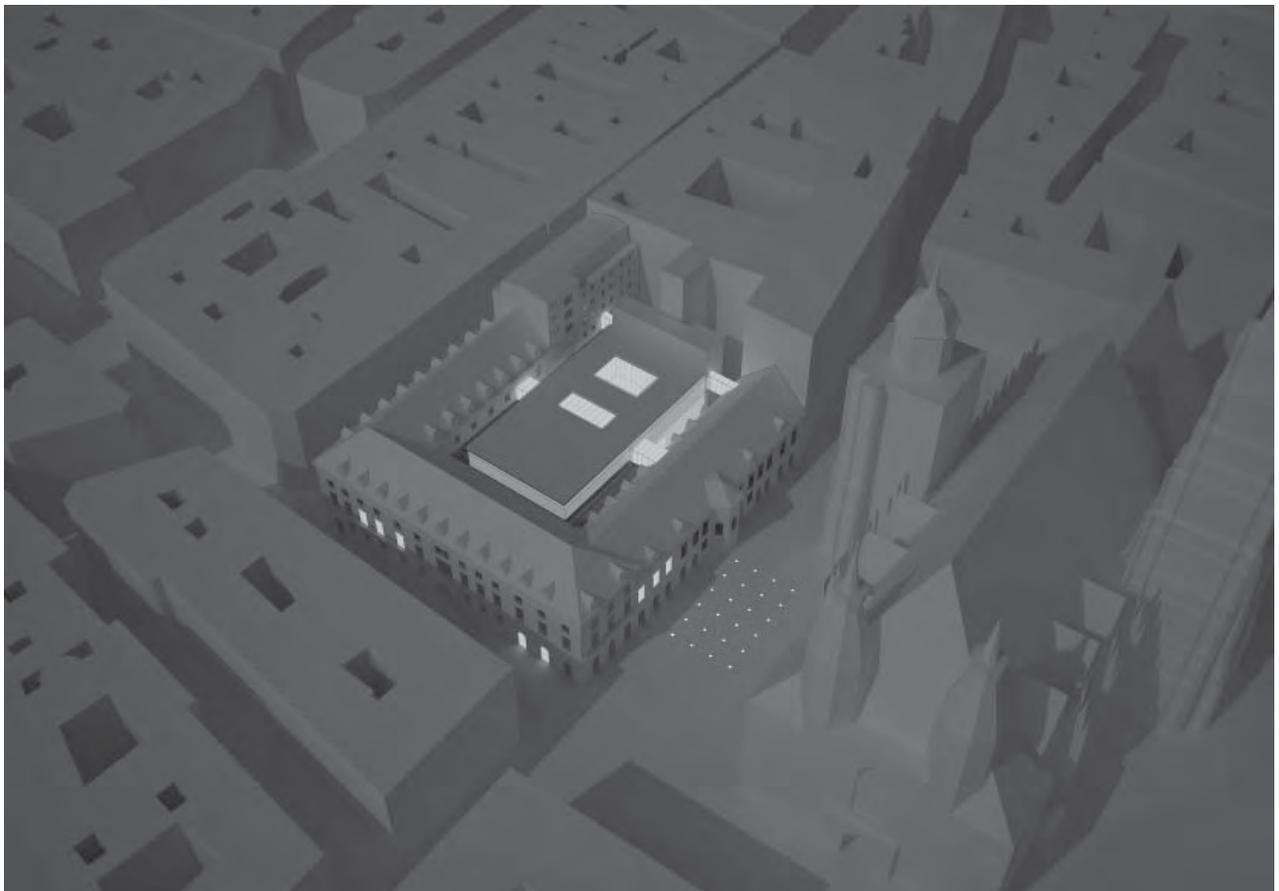


Entwurfsgedanke

Diese Operation am Herzen Wiens soll Stephansdom, Dombauhütte und Dom-museum im Erzbischöflichem Palais verbinden. Ein unterirdischer Säulensaal als Angel- und Drehpunkt lässt einen Blick hinter Fassaden, in Innenhöfe und unter die Haut des Stephansplatzes zu.

Das Zentrum der Stadt wird auf unterschiedlichen Ebenen zwischen -6 bis +136 Metern erlebbar, bestehende Durchgänge wieder geöffnet. Bewusst legt sich der Neubau in und unter die bestehenden Innenhöfe des erzbischöflichen Palais, er gräbt eine unterirdische Verbindung zum Dom und will von außen nicht sichtbar sein, versteckt sich, will gefunden werden. Kunstraum Stephansplatz schmiegt sich seinen Nachbarn im Durchhof an, legt sich auf den bestehenden Gebädetrakt und kragt mit dessen Hilfe in den Arkadenhof aus. Die einzelnen Raumvolumen unterscheiden sich durch Lage, Oberfläche, Material und Funktion. Schmale, lange Gänge wechseln sich mit großen, platzähnlichen Räumen ab. Unterirdische, schützende Räume für alte und neue Kunst lassen den umgebenden Erddruck spüren. Oberirdische Räume wirken hell und leicht, um arbeiten und forschen zu können.

Stadtübersicht Innere Stadt



Dommuseum

Betritt man durch den bestehenden Haupteingang an der Rotenturmstraße das Erzbischöfliche Palais, gelangt man rechts über die Prunkstiege in die straßenseitig gelegenen Festräume im ersten Stock oder links in den Kassabereich mit Nebenräumen und Garderobe. Durch die prominente Lage im Stadtgefüge bekommt der Otto Mauer Preis als wichtigster Kunstpreis Österreichs den ihm zustehenden Raum in diesem öffentlichen Innenhof. Mit der Überdachung wird der Arkadenhof zum öffentlichen Tageslicht- oder Kunstlichtfoyer für den Otto Mauer Fond und für kurz dauernde Ausstellungen. Der auskragende Baukörper der Bibliothek berührt die drei Fassaden des umgebenden Palais nur behutsam mit hinterleuchteten Glasflächen die mittels Sonnenschutzlamellen verdunkelt werden können und schließt den Raum nach oben hin ab. Dieses seitliche Leucht- und Lichtband soll die Grundbeleuchtung des Foyers übernehmen, Strahler und punktgerichtetes Licht sind an der Unterseite der Bibliothek angebracht.

Friedrich Achleitner sagt zum Hofthema: „(..) dass Wien in Wirklichkeit keine Plätze hat und wenn es welche hat, sie nicht nützt. Wien ist eine Kommune, die in Höfen lebt, es ist kein Zufall, dass der einzige Platz in Wien heute, der wirklich lebendige, funktionierende Platz ein Hof im Museumsquartier ist (..)“ (Achleitner. 2006. 1:17min)

Foyer im Arkadenhof

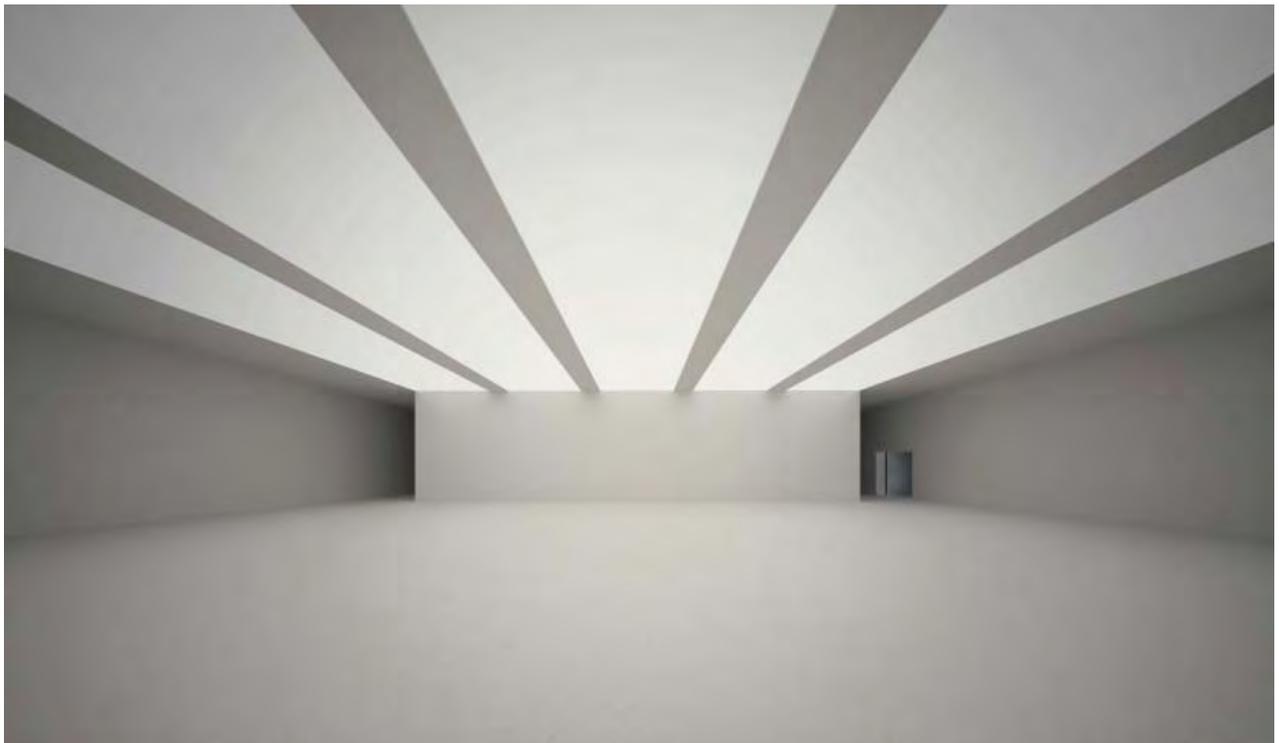


Der hintere Arkadenbereich als Trennung von Foyer und Durchhof fungiert als Ticketkontrolle, Verbindungsgang des Palais, Auflager für die Bibliothek und neu errichtete vertikale Erschließung zu Verwaltung, Bibliothek und Museum. Anlieferung und Lifte sind durch große Türen vom Durchhof aus möglich.

Im Untergeschoß angekommen hat der Besucher die Wahl zwischen zwei gleichwertigen Ausstellungsräumen für Wechsel- und Dauerausstellungen und dem Verbindungsgang in den Säulensaal, Katakomben und Dom. Die Materialität dieser Räume soll sich zurücknehmen und die Kunst bestmöglichst präsentieren. Sichtbetonwände und hinterleuchtete mit sichtbaren Unterzügen strukturierte Deckenuntersicht lassen Lage und Konstruktion der Räume spüren.

Im östlichen Teil befindet sich ein kleiner Ausstellungsraum der sich für Video- und Filmarbeiten eignet. Im westlichen Teil können über einen freistehenden Erschließungskörper zwei zum Ausstellungsniveau unterschiedlich bestehende Gewölbekeller für Dauerausstellungen erreicht werden. Die wiederholte Querstellung der Erschließungskerne verstärkt den Rhythmus der Ausstellungsräume und macht neugierig auf den überhöhten Raum dahinter. Unter den gesamten hofinternen Ausstellungsräumen befinden sich Technik- und Lagerräume.

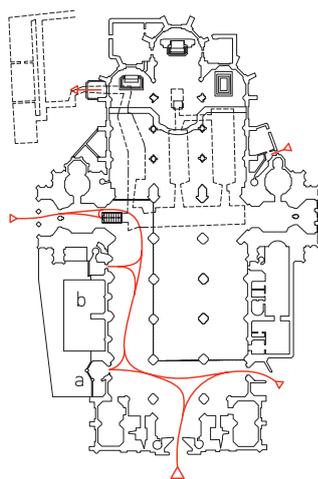
unterirdischer Ausstellungsraum



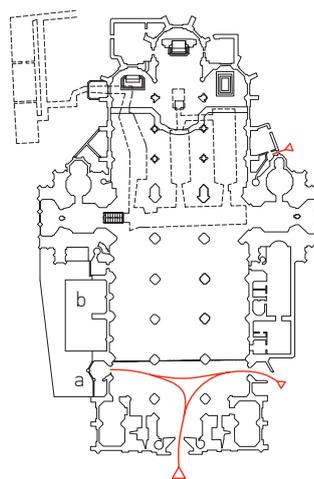
Stephansdom Säulensaal Katakomben

Drei Millionen Menschen strömen jährlich in den Stephansdom als Wahrzeichen der Stadt. Diese Zahl an Besuchern überfordert den Domshop, der zurzeit im Bischofstor untergebracht ist. Bei Gottesdiensten und Führungen wird das Kirchenschiff mit einem Gitter in den weltlichen und kirchlichen Bereich geteilt. Der neue Abgang im „weltlichen Teil“ in der Nähe des Riesentores führt die Besucher in den unterirdischen Shop unter dem Stephansplatz von dem aus die Katakomben und das Dommuseum erreicht werden können. Im Bereich des Nordturmes, wo auch der alte Abgang in die Katakomben war, wird der neue Abgang errichtet. Durch seine „geschützte Lage“ zum Kirchenschiff kann dieser Ausgang auch während des Gottesdienstes benutzt werden, da durch die große Anzahl an Besuchern ein Einbahnsystem nötig ist.

Katakomben, Dommuseum und Domshop sind also zu jeder Zeit unterirdisch, der Nordturm mit Pummerin von außen erreichbar.



Besucherzeit

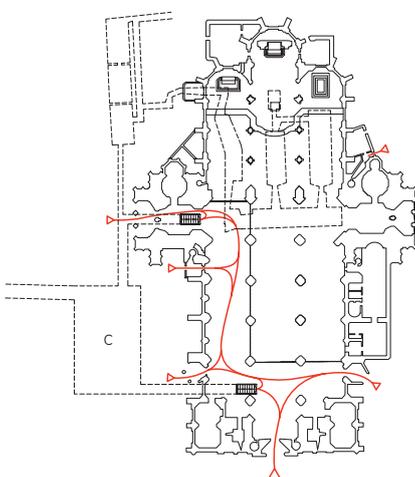


Gottesdienstzeit

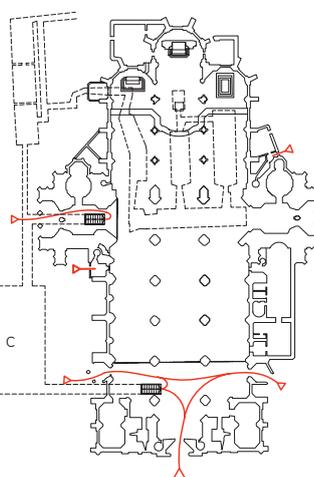
Bestand:
Während dem Gottesdienst sind Nordturm und Katakomben geschlossen.

- a) mit Shop im Bischofstor
- b) Dombauhütte am Dom

Kirchlicher Bereich bei Gottesdienstzeiten vom weltlichen Bereich abgetrennt.



kirchlich
—
weltlich



Umgestaltung:
Während dem Gottesdienst können Nordturm, Säulensaal und Katakomben ungestört besucht werden.

- c) Säulensaal mit Shop unter Stephansplatz als Verteiler für Dommuseum und Katakomben. Dombauhütte im Palais

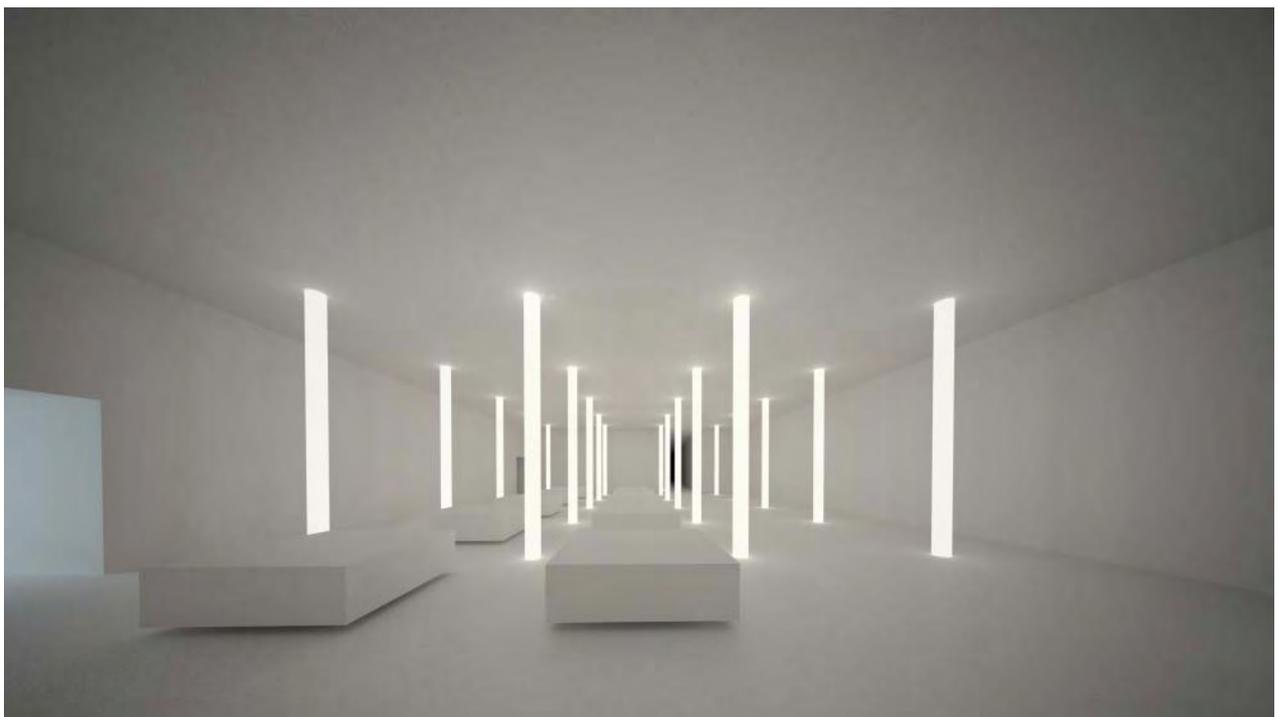
Mit verwendetem Material, Rhythmus, Raumquerschnitt und Farbe nimmt der sogenannte „Säulensaal“ Bezug auf Dom und Museum. „Mythische Ursprungs- und Endzeitlegenden, Geburt und Tod sind im unterirdischen verortet, in Kavernen und Krypten sucht man die magische Verbindung mit der Unterwelt und dem Totenreich“ (Raith, 2008, S 27).

Der rauhe und porige Sichtbeton soll als materieller Vorbote für die perfekten Sichtbetonwände des Museums einerseits und die rauhen Ziegelgewölbe der Katakomben andererseits sein. Leuchtende Lichtsäulen erfüllen eine Grundbeleuchtung und bringen die Betonoberflächen in ein leichtes Ockergelb, welches sich auf den Margarethner Kalksandstein des Domes bezieht. Zwischen den Säulen sind horizontale Präsentationsflächen des Shops, an den Wänden können Objekte, Projektionen und Geschichten über den Ort vertikal präsentiert werden. Nebenräume und Lager sind im Keller des Palais untergebracht.

Besucher der Katakomben versammeln sich hinter dem letzten domseitigen Stützenraster. Hier beginnt und endet jede Führung.

Im Boden bündig eingelassene Lichtpunkte am Stephansplatz geben einen kleinen Verweis auf die Unterseite des Platzes. „Die Grenze zwischen Bauwerk und Boden hingegen ist einer der Orte, an denen Natur und Architektur (als räumliche Phänomene unmittelbar physisch-materiell aufeinandertreffen, wo dieser Kontakt greifbar und augenfällig ist und zum Anlass gestalterischer Auseinandersetzungen wird.“ (Raith, 2008, S 13)

Säulensaal



Dombauhütte

Der aktuelle Plan der Dombauhütte einen unterirdischen Lichthof für Werkstätten zwischen Palais und Dom zu errichten wird in diesem Projekt nicht weiterverfolgt. Wichtiger erscheint es die sogenannte „Domfreiheit“ wörtlich zu nehmen und die Fassaden des Domes von Anbauten möglichst zu befreien. Der nördliche Teil des Stephansplatzes soll nicht nur Garagenabfahrt und Fiakerstellplatz sein, sondern Freiraum für den Dom und seine angrenzenden Gebäude lassen.

Nach längerem Abwägen liegt der Schluß nahe, daß der richtige Ort für die Werkstätten der Durchhof des Palais ist. Die Nähe zur „ewigen Baustelle“, ebenerdige Anlieferung von Wollzeile bzw. Stephansplatz und die Lagerung von Baumaterial erscheint in diesem Innenhof optimal. Mit der gewählten Konstruktion des Bibliotheksgeschoßes als Raumtragwerk ist es möglich, die zweistöckige Werkstatt abzuhängen und somit einen stützenfreien, teilweise überdeckten Innenhof zu erhalten.

Durch Abbruch des Schwestertraktes, der wegen unterschiedlicher Umbauten nur noch als Überbleibsel eines zusammenhängenden Gebäudes gesehen werden kann, wird an seiner Stelle ein Erschließungsturm mit Stiegenhaus, Lasten- und Personenlift gesetzt. Die Feuermauern der dahinterliegenden Gebäude werden kaschiert und eine vertikale Verbindung geschaffen. Im dritten Obergeschoß sind die umliegenden Gebäude über Brücken miteinander verbunden, da nur dort eine ebenerdige Verbindung des gesamten Palais durch unterschiedliche Geschoßniveaus möglich ist.

Durchhof mit Dombauhütte



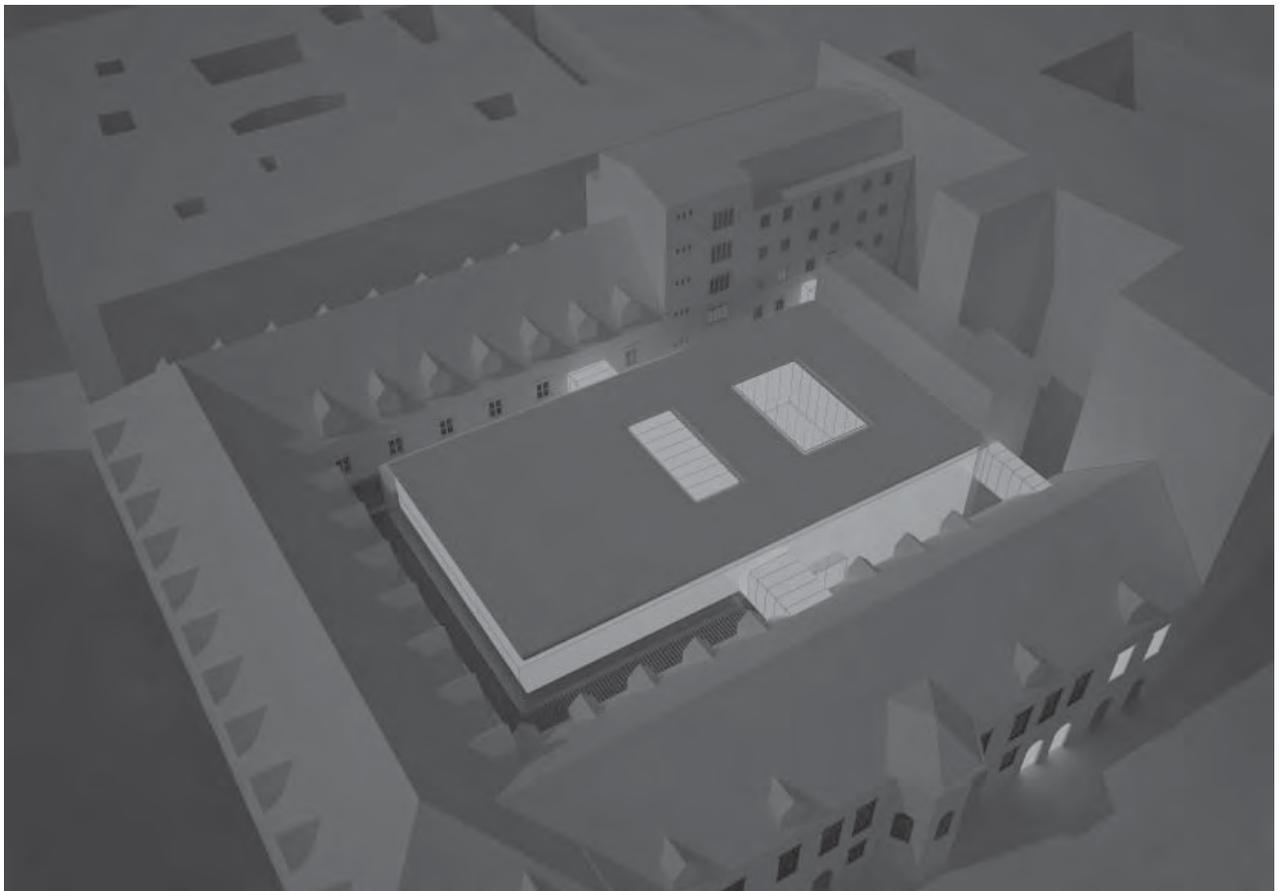
Im ersten Obergeschoß befinden sich Stein-, Holz- und Elektrowerkstatt. Durch den dahinterliegenden Lastenlift, der auch für Kunsttransporte verwendet wird, werden die meistens aus mittelgroßen Steinen bestehenden Werkstücken transportiert. (siehe Seite 15) Darüber liegen Büros für den Polier, ein Labor für Stein- und Materialanalysen, Umkleide- und Sozialräume. Durch seitlichen Abstand zum Palais und eingeschnittenem Innenhof können diese Arbeitsräume ausreichend belichtet werden..

Bibliothek

Der flache Baukörper mit eingeschnittenem Innenhof über den Werkstätten wird am Erschließungsturm angebracht und krägt in den Arkadenhof aus. Verbindungen in den Altbestand ermöglichen eine barrierefreie Erreichbarkeit zu weiteren Büro und Lagerflächen. Über dem Foyer sind seitlich an der Fassade Arbeitsplätze platziert, dazwischen Regalwände in Richtung der Fachwerkträger. Auf der Durchhofseite befinden sich Museumsverwaltung, Sicherheit und Bibliotheksverwaltung.

Sämtliche Räume können über schmale öffnenbare Flügel natürlich belüftet werden. Als sichtbare Gebäudehülle wird ein Metallgewebe vorgehängt, das nicht nur den benötigten Sonnenschutz aufnimmt, sondern einen glatten, ruhigen und homogenen Gegensatz zur barocken Putzfassade des Palais bilden soll. Die Feinmaschigkeit des Gewebes lässt Licht einfallen und schafft die nötige Privatheit zu den Nachbargebäuden.

Erzbischöfliche Palais



Raumprogramm

Besucherzahl

- ~3.000.000 pax/J, ~8.000/T im Dom
- ~40.000 pax/J, ~125/T im Dommuseum
- ~400 pax/T in Katakomben
- ~3.000 pax im Säulensaal

Dommuseum

- Foyer (Treffpunkt Führungen, Otto Mauer Preis)
- Shop, Kassa
- Wechselausstellung
- Dauerausstellung
- Garderobe, Nassräume, Technikräume, Lager, Sozialräume,
- Verwaltung, Büro, Sicherheit, Otto Mauer Fond, Bibliothek

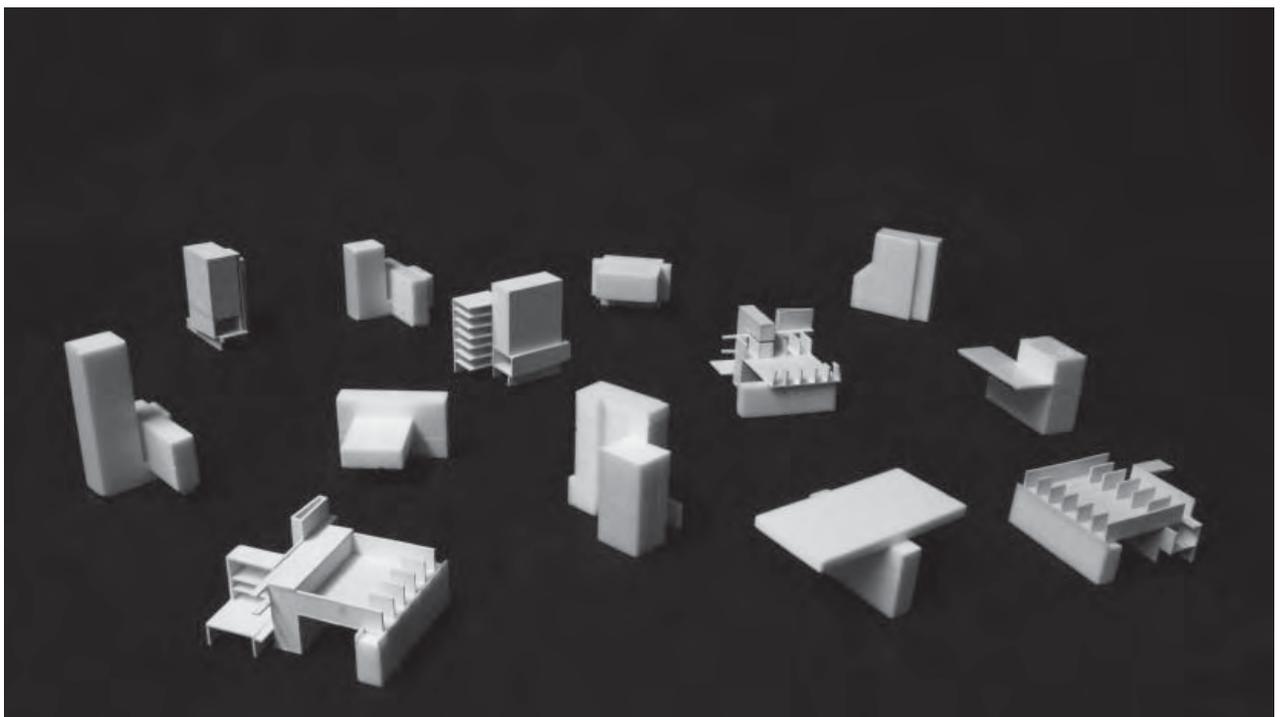
Dombauhütte

- Werkstatt für Stein, Holz, Elektronik
- Büro, Labor
- Umkleide, Gemeinschaftsraum, Nassräume
- Steinlager, Materiallager, Stellplätze
- Lastenlift

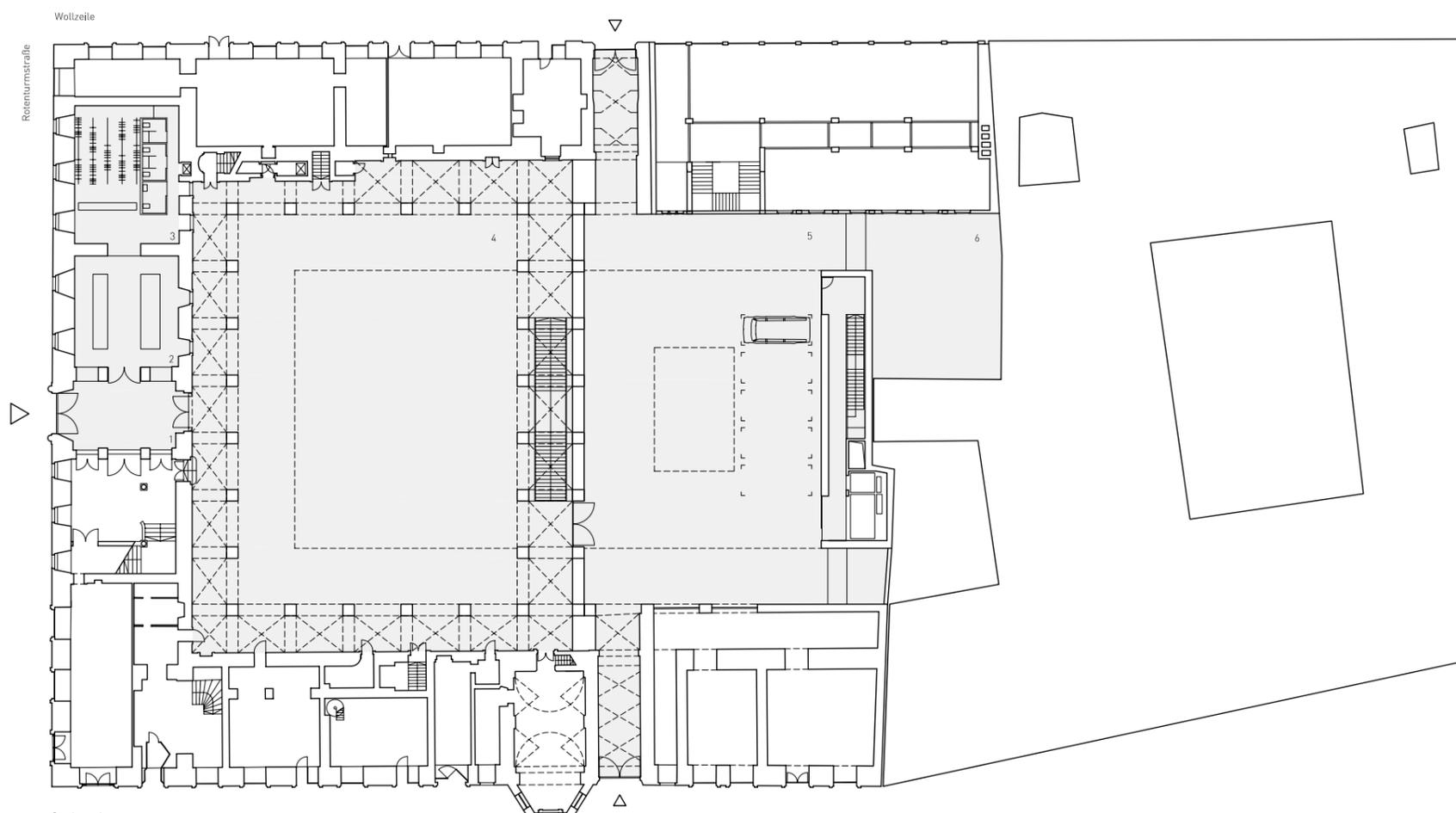
Säulensaal

- Verbindung Katakomben, Stephansdom und Dommuseum
- Shop, Kassa (Treffpunkt Führungen Katakomben)
- Lager, Garderobe, Nassräume

Arbeitsmodelle



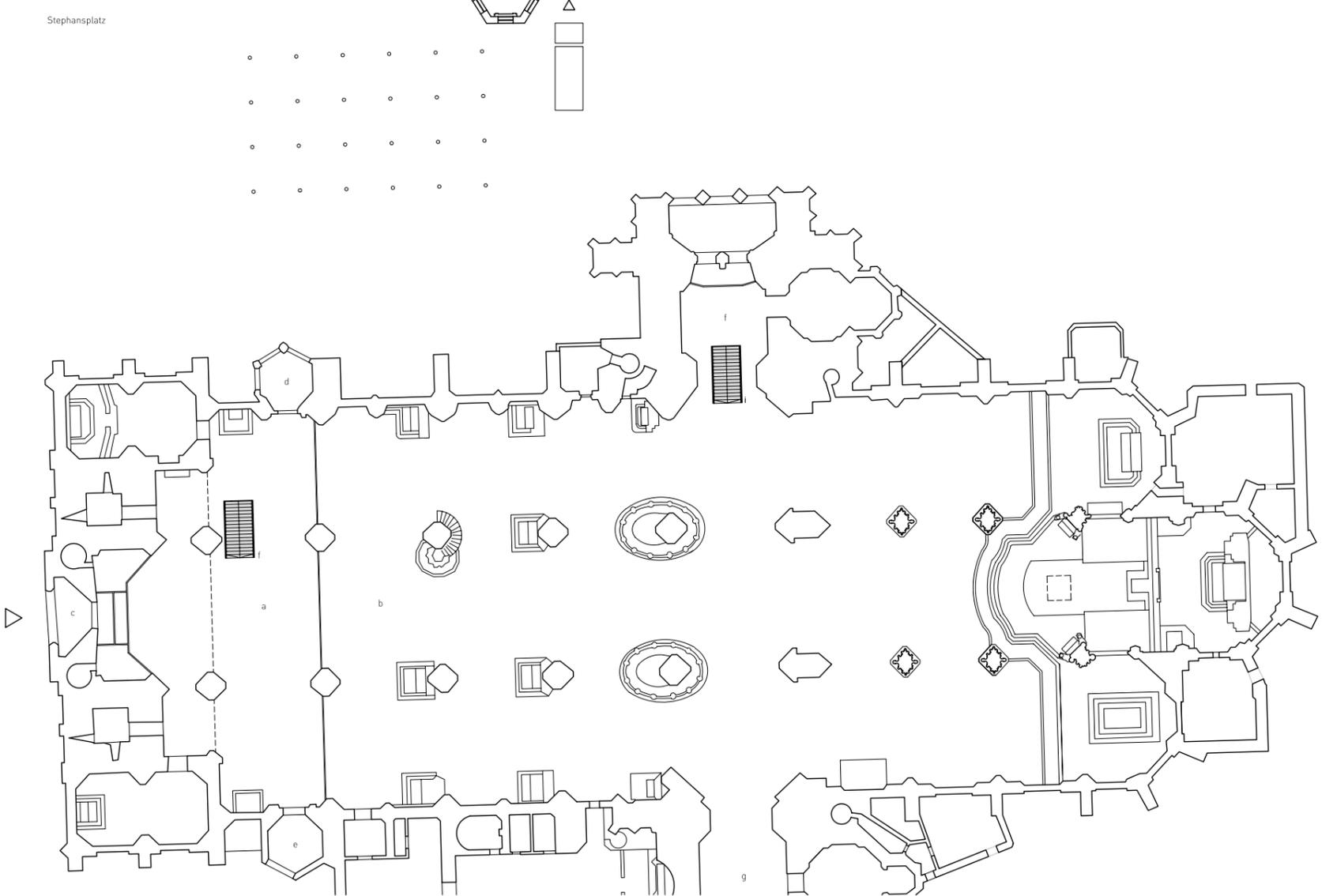
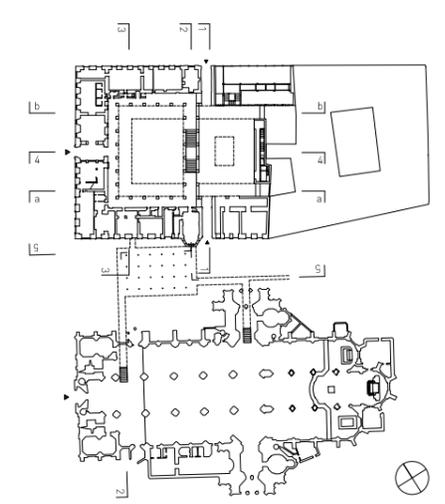
Pläne

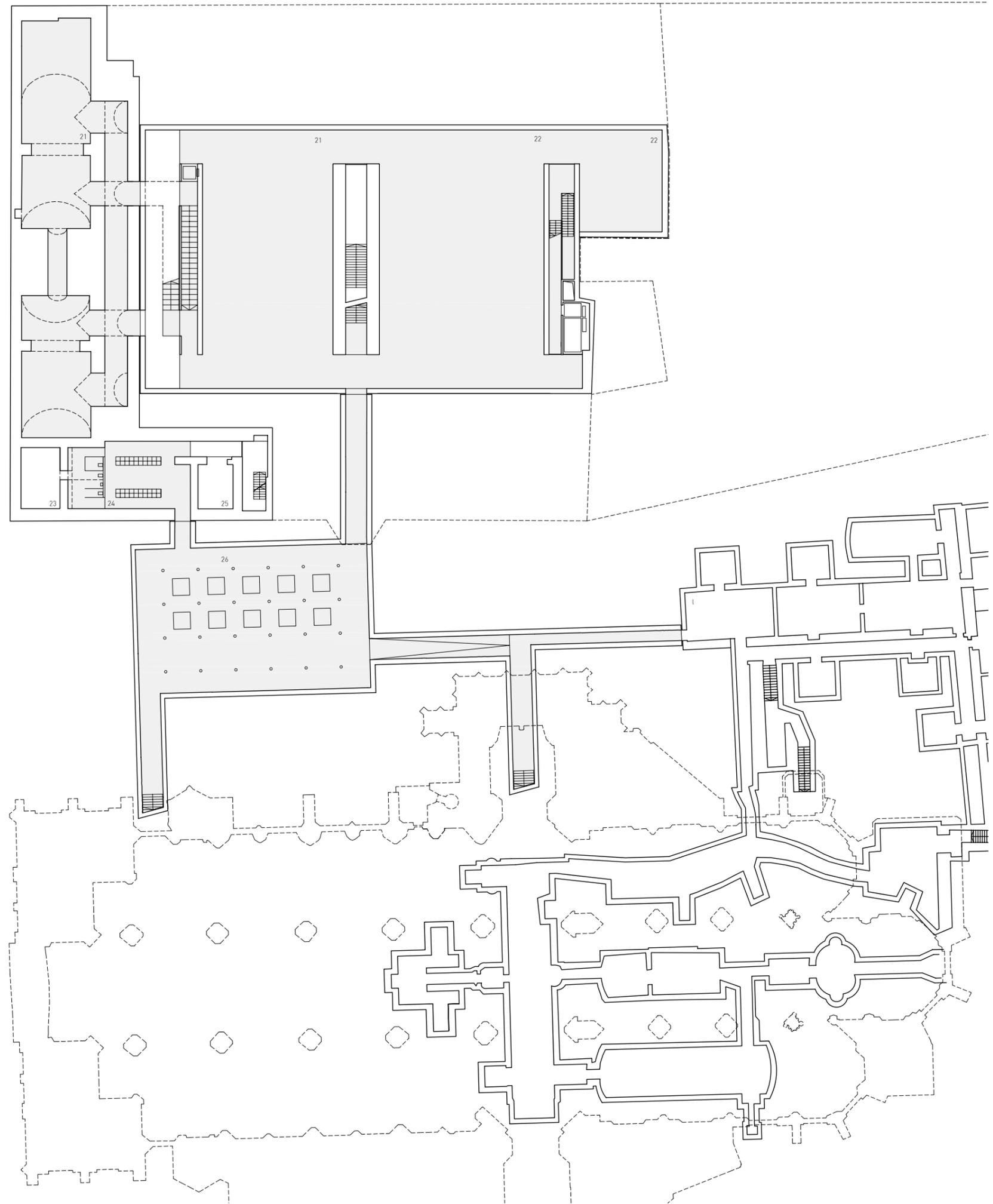
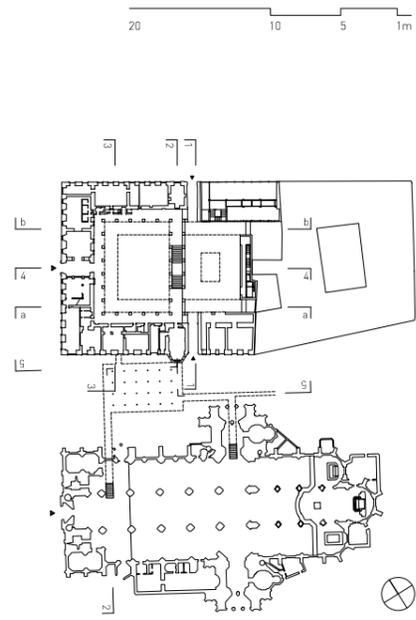


Grundriss E0 1:500

- 1 Haupteingang Palais
- 2 Karten, Shop
- 3 Garderobe, WC
- 4 Foyer Dommuseum
- 5 Durchhof Dombauhütte
- 6 Steinlager

- a weltlicher Bereich
- b kirchlicher Bereich
- c Riesentor
- d Bischofstor
- e Singertor
- f Nordturm, Adlertor
- g Südturm, Primtor
- h Eingang Säulensaal
- i Ausgang Säulensaal



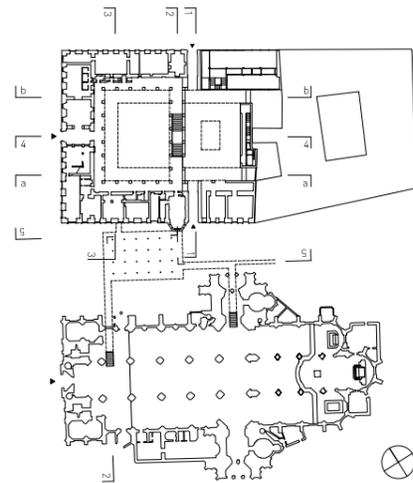


Grundriss U1 1:500

- 21 Dauerausstellung
- 22 Wechselausstellung
- 23 Lager
- 24 Garderobe, WC
- 25 Lager Shop
- 26 Säulensaal

| Katakomben Rundgang

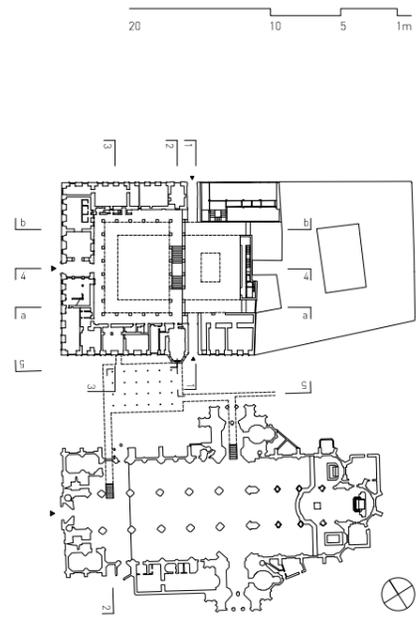
20 10 5 1m



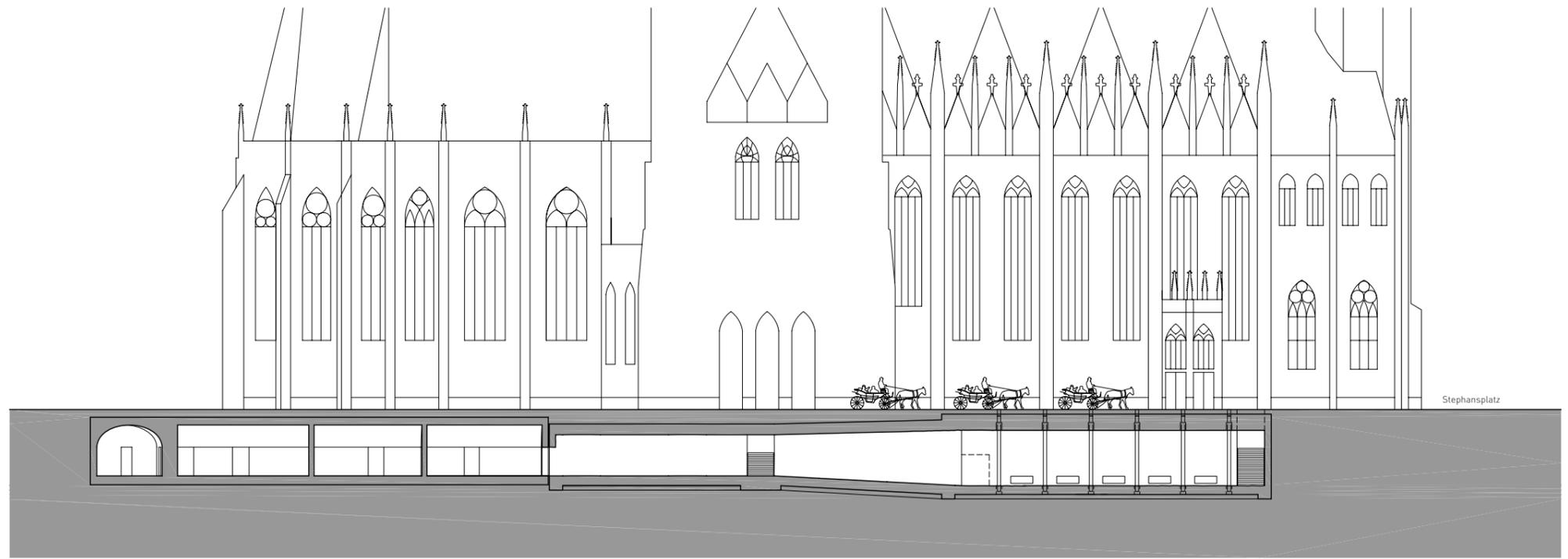
Wolzzelle

Stephansplatz

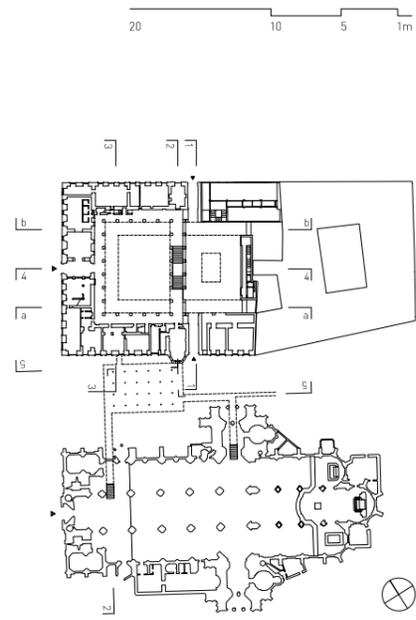
Schnitt 2-2 1:500



Schnitt 4-4 1:500



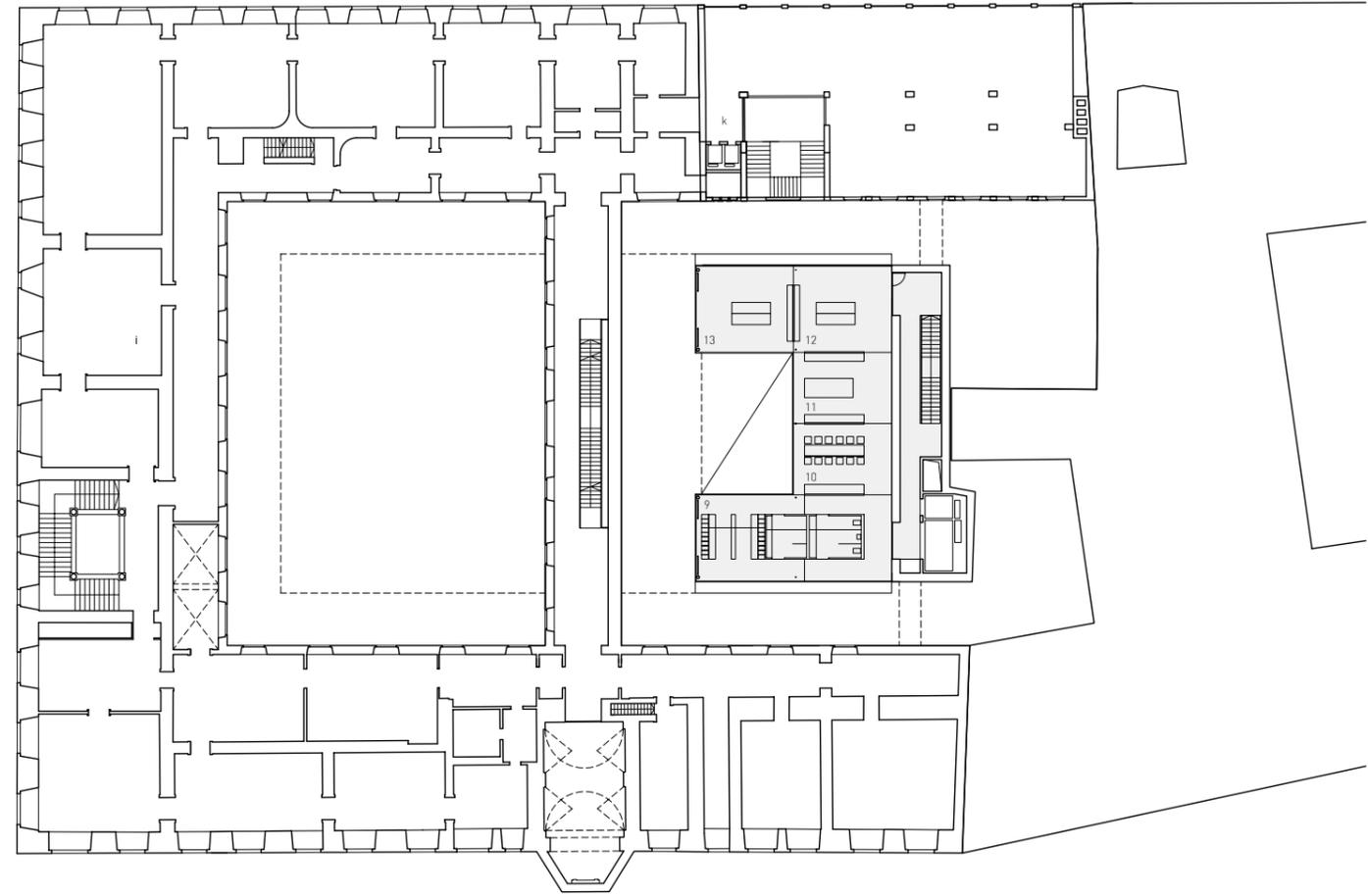
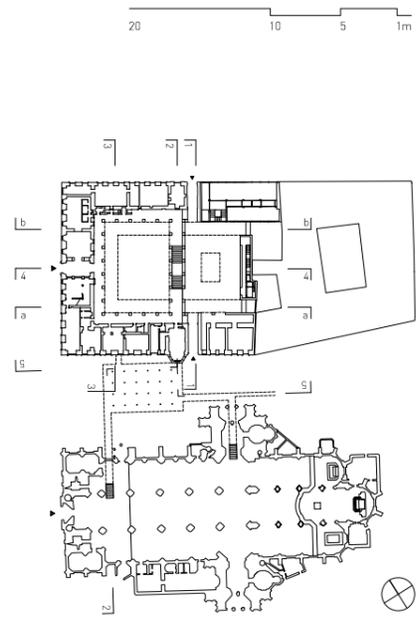
Schnitt 5-5 1:500



Schnitt 1-1 1:500



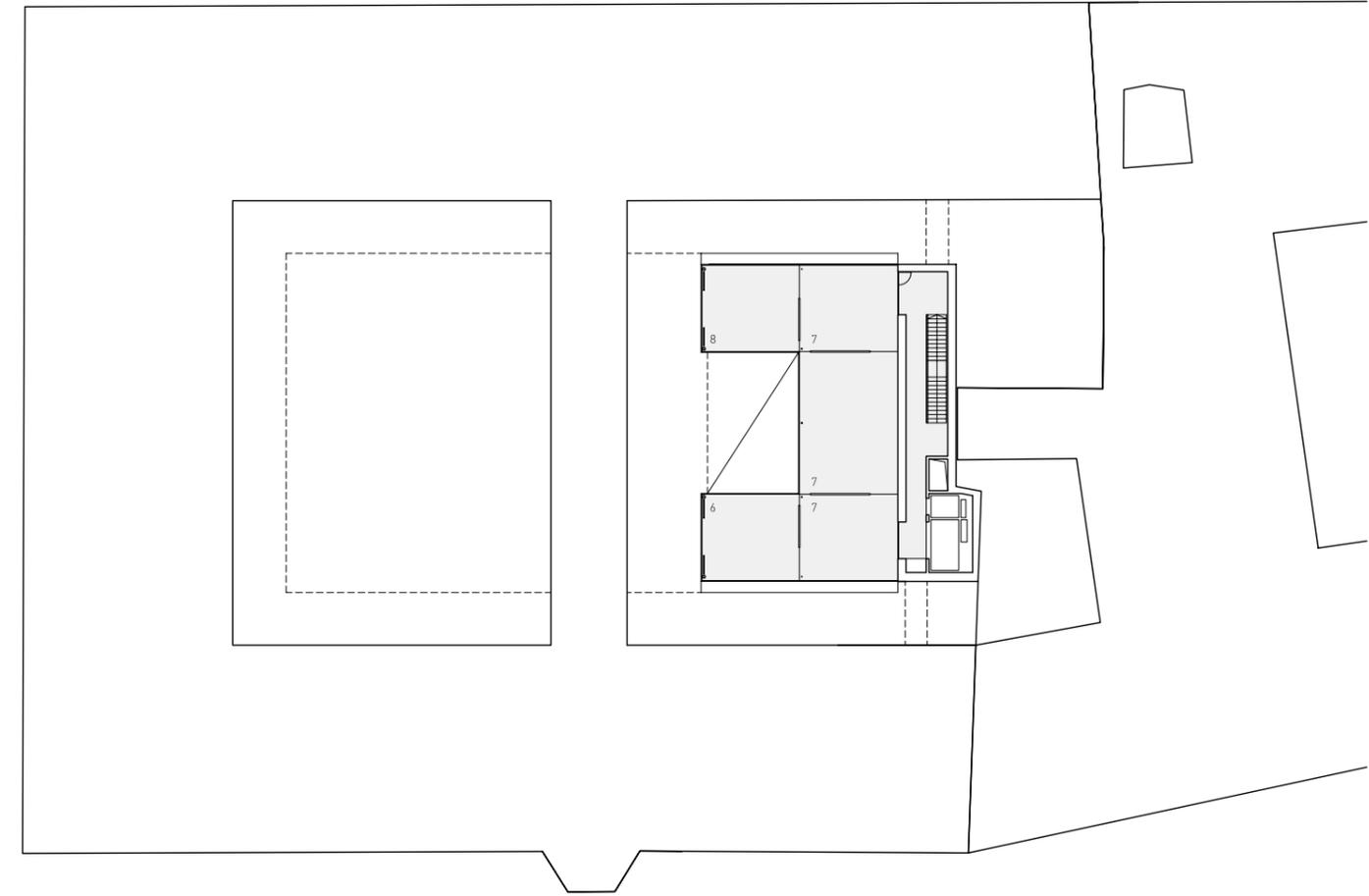
Schnitt 3-3 1:500



Grundriss E2 1:500

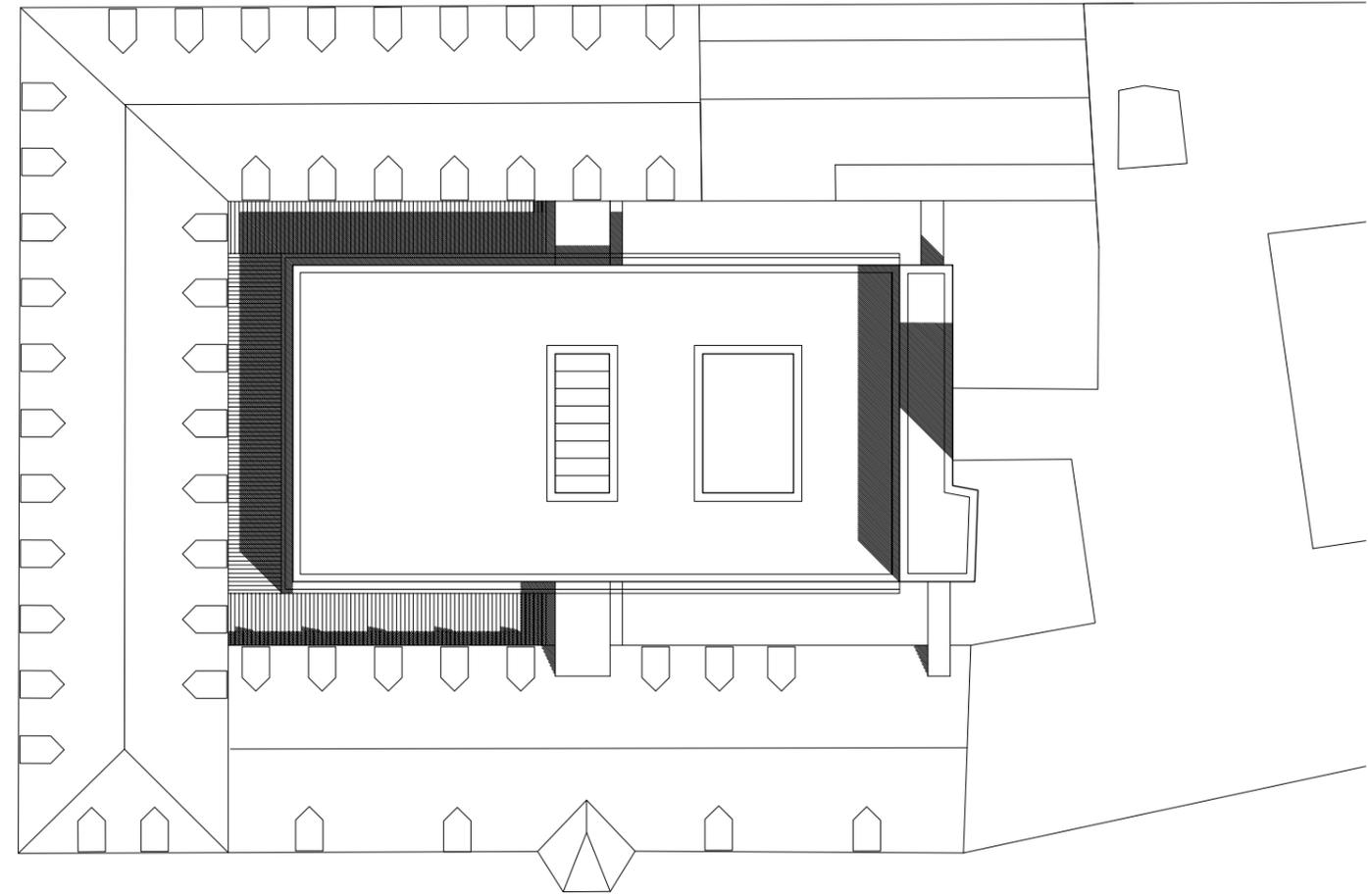
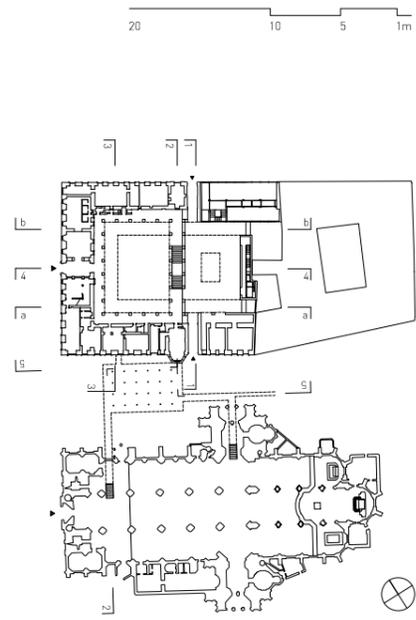
- 9 Umkleide, Nassräume
- 10 Sozialräume
- 11 Labor
- 12 Büro
- 13 Polier

- i Festsäle Palais
- k Büro Palais

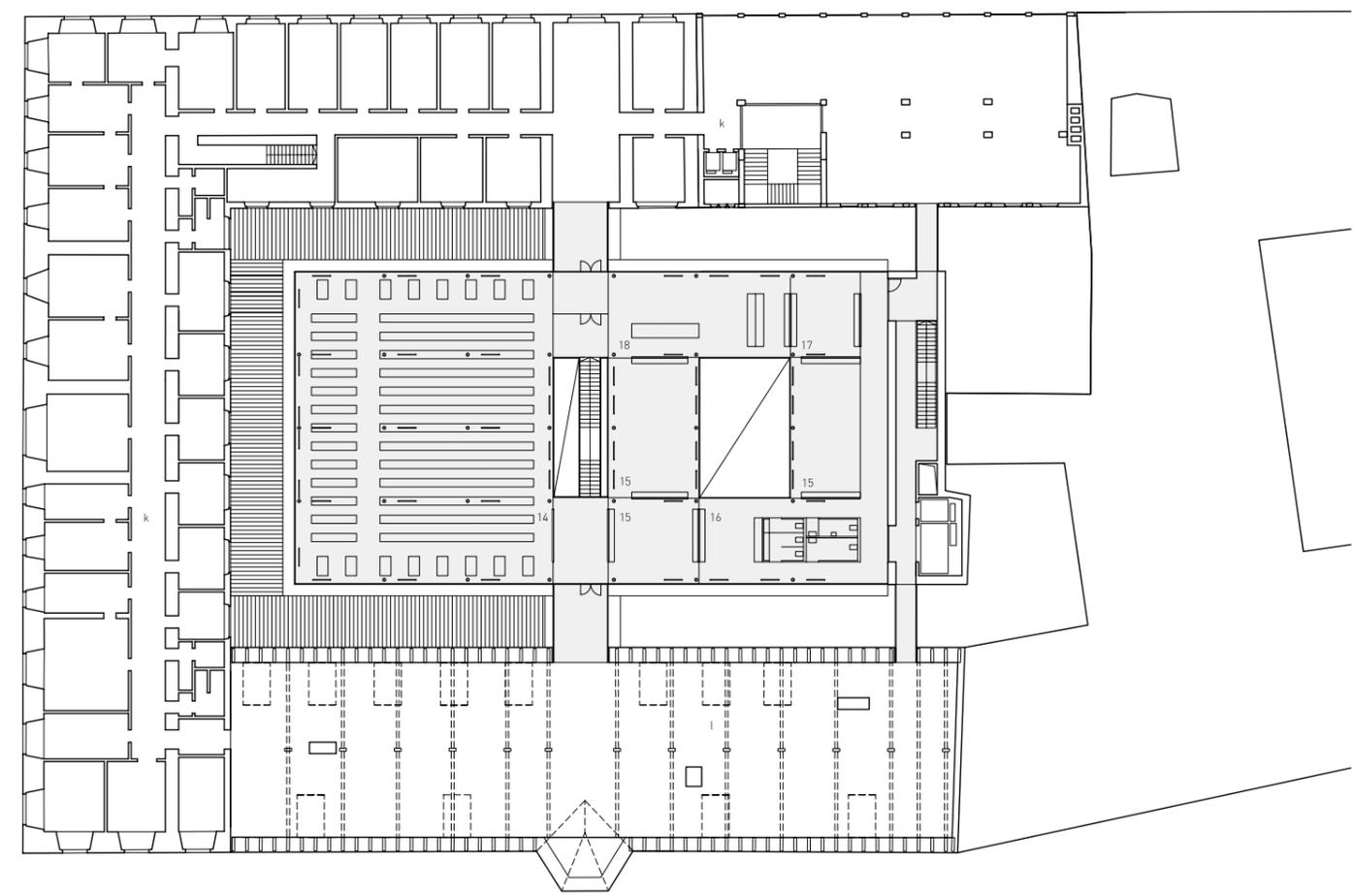


Grundriss E1 1:500

- 6 Elektriker
- 7 Steinmetz
- 8 Tischler



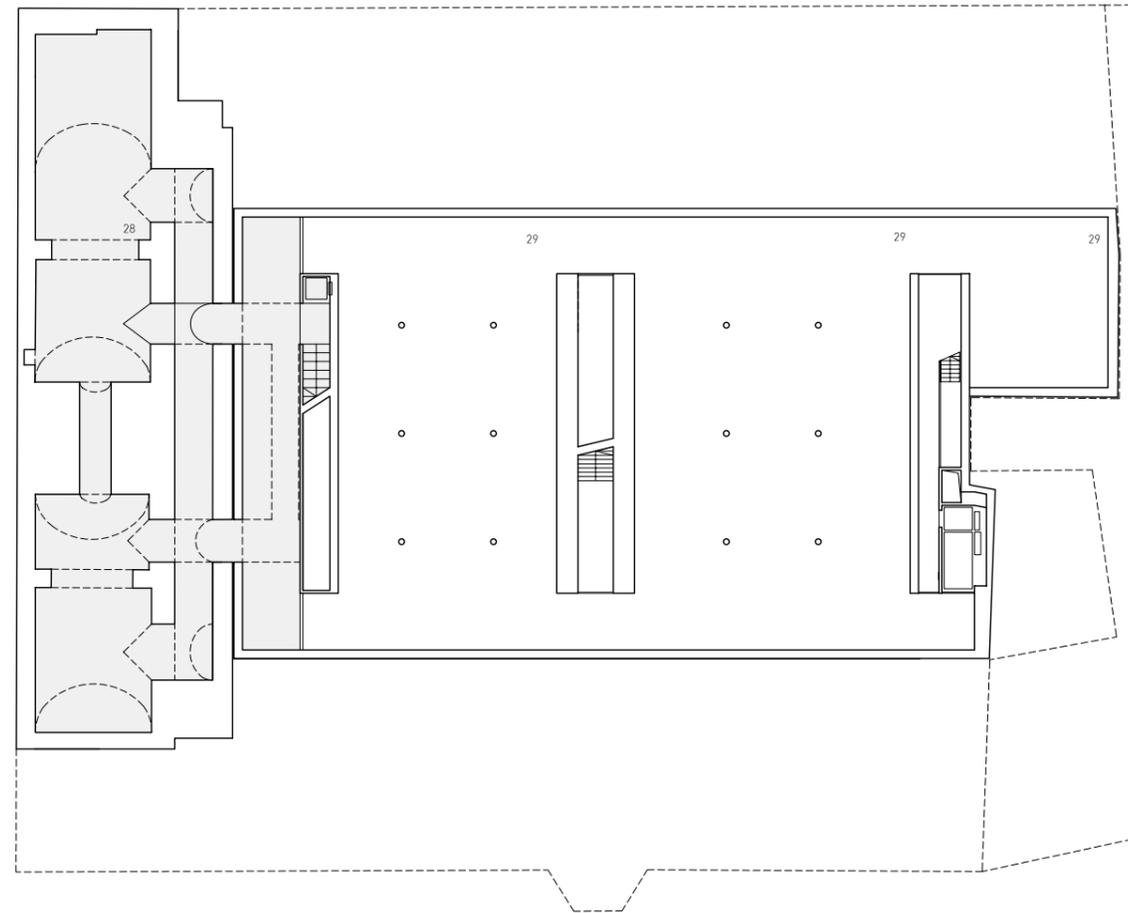
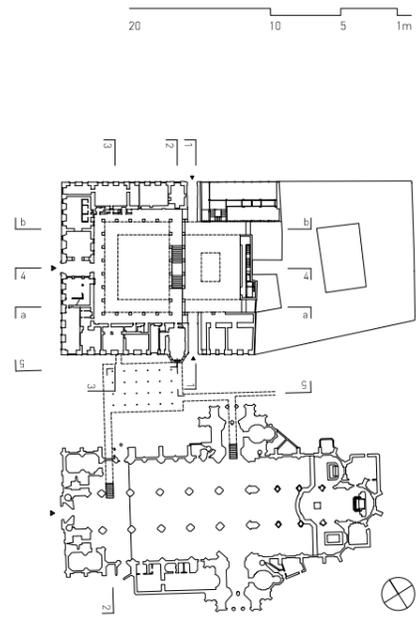
Grundriss DG 1:500



Grundriss E3 1:500

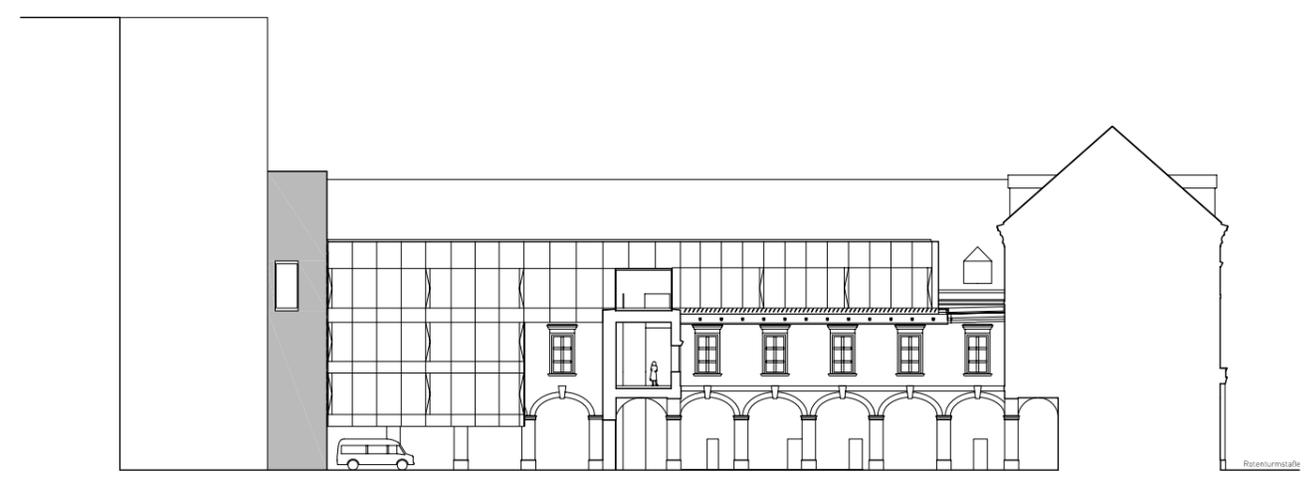
- 14 Bibliothek
- 15 Büro
- 16 Teeküche
- 17 Sicherheit
- 18 Empfang, Garderobe

- k Büro Palais
- l Lager Palais



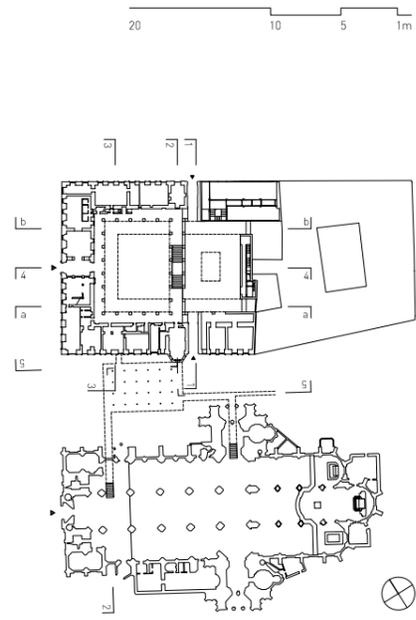
Grundriss U2 1:500

28 Dauerausstellung
29 Technik, Lager

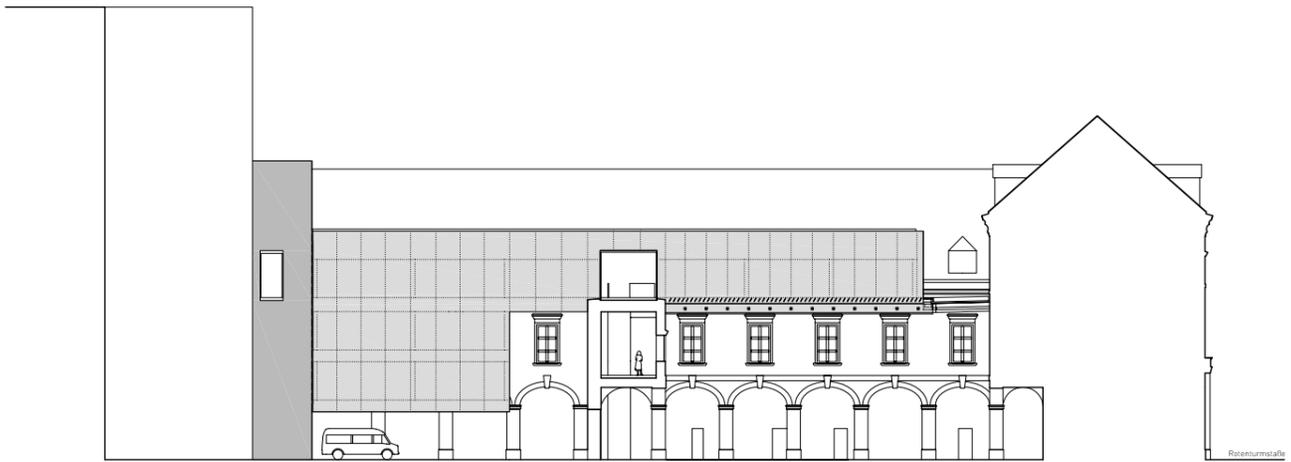


Ansicht b 1:500

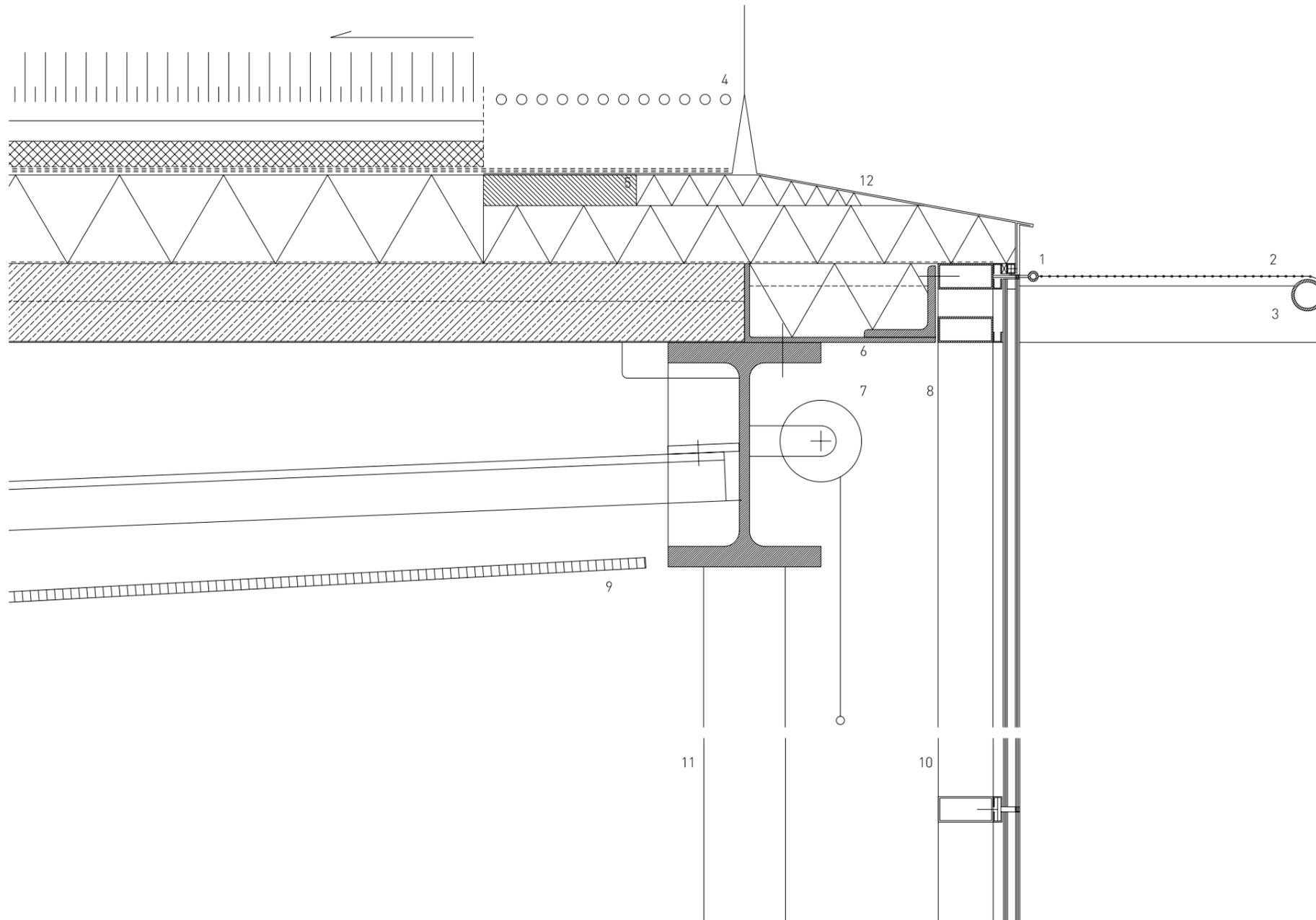
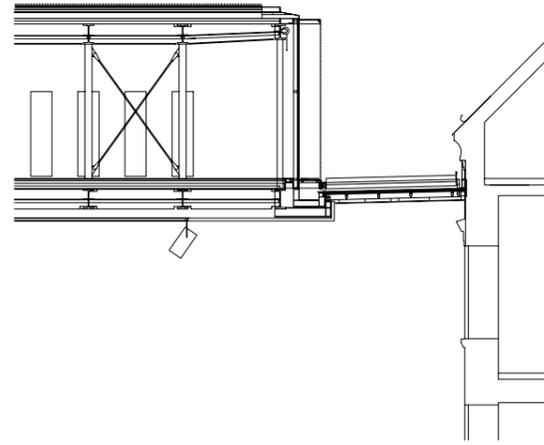
ohne Metallgewebe



Ansicht a 1:500



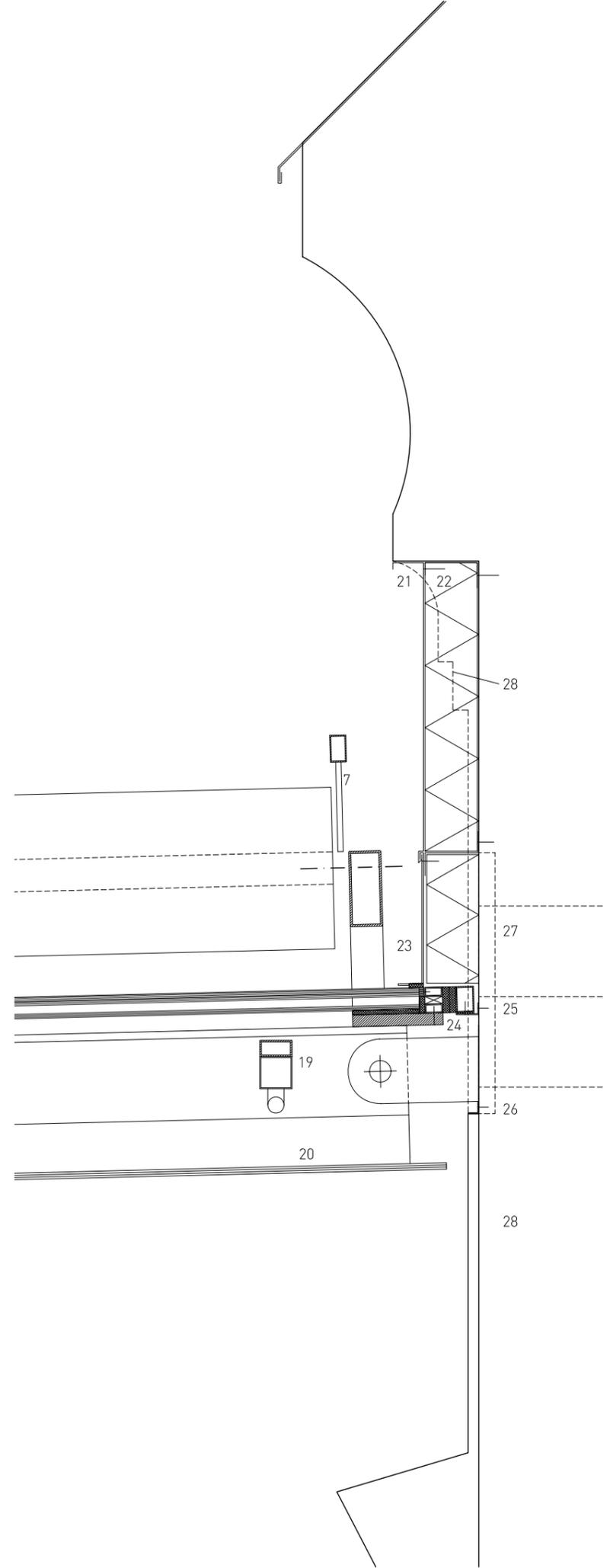
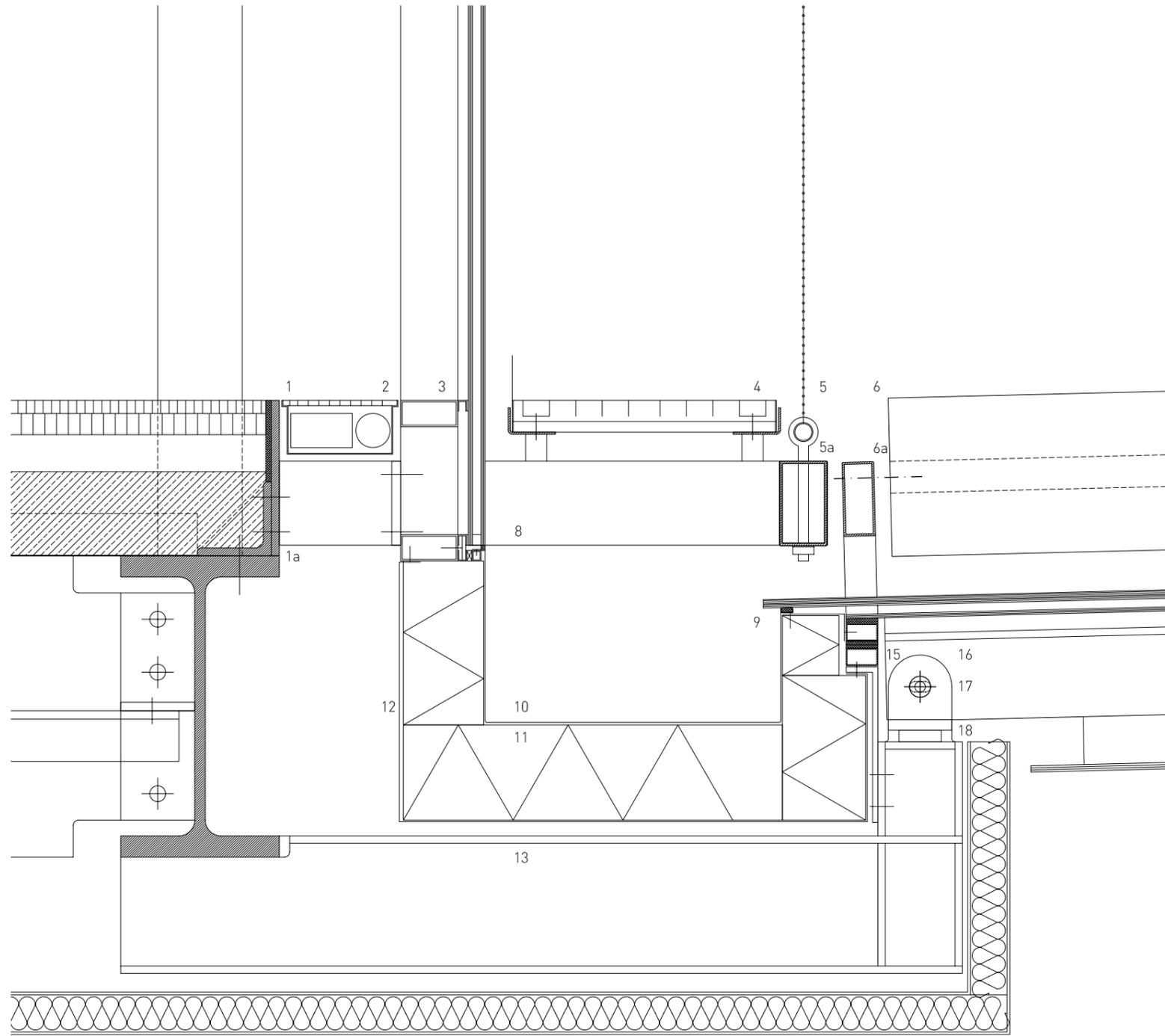
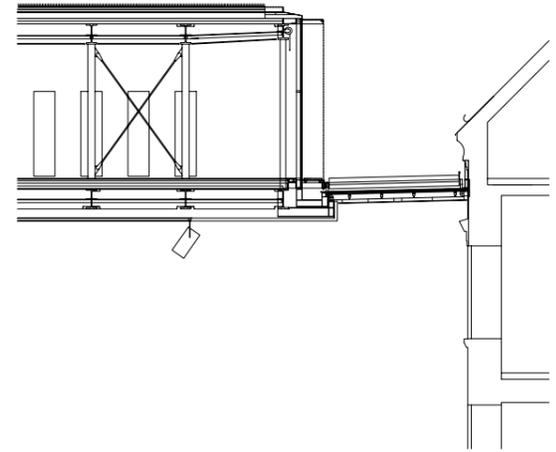
Ansicht b 1:500



Detail a 1:10

DACH:		
Extensivbegrünung		
Wachstumsschicht	50	
Speicherschicht	40	
Wurzelflies		
Schutzfolie		
Dränmatte	50	
Abdichtung 3 lagig	20	
Wärmedämmung	150 -250	
Dampfsperre		
Dampfdruckausgleich		
Aufbeton	80	
Trapezblech	80	
Stahlträger	570x300	
Horizontalaussteifung		
Installationsebene	570	
Abgehängte Decke	20	
gesamt	1160	

- 1 Montagerohr
- 2 Metallgewebe
- 2a Umlenkrohr
- 3 Konsole an SG
- 4 Kiesschüttung
- 5 Holzwerkstoff
- 6 Stahlwinkel
- 6a Stahlwinkel
- 7 Blendschutz
- 8 SG Pfosten
- 9 Akkustikdecke
- 10 SG Riegel
- 11 Stahlrohr
- 12 Verblechung



Detail b 1:10

BODEN:	
Holzboden	25
Spanplatte	40
Installationsboden	70
Aufbeton	80
Trapezblech	80
Stahlträger	570x300
Horizontalaussteifung	
Installationsebene	640
Kassettendecke	80
gesamt	1015

- 1 Flachstahl mit Dämmstreifen
- 1a Stahlwinkel
- 2 Unterflurkonvektor
- 3 Pfostenprofil
- 4 Pressrost auf Winkel
- 5 Spanschluss
- 5a Formrohr
- 6 Sonnenschutzlamellen beweglich
- 6a Montagerahmen
- 7 Antriebsstange
- 8 Konsole entkopelt
- 9 Komprimband
- 10 Verblechung Rinne
- 11 Dämmung
- 12 Verblechung Dämmung
- 13 I-Träger
- 15 bewegliche Dichtungsbahn
- 16 halb. I-Träger
- 17 Langlochverbindung
- 18 Teflonauflager
- 19 Beleuchtung auf Formrohr
- 20 Glasdecke mattiert VSG
- 21 Verblechung
- 22 Wärmedämmung
- 23 Lüftungsgitter
- 24 bewegl. Dämmteil
- 25 Montagewinkel
- 26 Putzwinkel
- 27 Montagekonsole
- 28 best. Ziegelmauerwerk verputzt
- 29 alte Profilierung

Quellenangabe

Literaturverzeichnis

- Rauterberg, H. (2007), Aura der Ruinen. DIE ZEIT. Nr.29,
Achleitner, F. (2006), Radiokolleg Stadtmodelle, 1:17min. Wien, Ö1
Buchinger, B. Pichler, G. (2003), Dehio Handbuch, I. Bezirk - Innere Stadt. Verlag Horn, Wien
Böhler, B. (2003). Metanoia. Wien. Erzbischöfliches Dom- und Diözesanmuseum
Erzdiözese Wien. (2009) www.stephanscom.at. Zugriff 090321
www.stephanscom.at/edw/kulissen/articles/2004/08/05/a6182
Raith, K, (2008) Die Unterseite der Architektur. Springer, WienNewYork
Feuchtmüller, R. (1987). Dom- und Diözesanmuseum Wien.
Wien. Dom- und Diözesanmuseum Wien
Feuerstein, G. (2006). Diagonal Walter Pichler. Wien. Ö1
Gruber, H. (2005) Der Stephansdom, Pichler Verlag, Wien
Hollein, Pichler. (Zugriff 081215) www.hollein.at/index1.php?lang=de&l1ID=5&aID=15
Kuba-Hauk, W. Saliger A. (1987). Dom- und Diözesanmuseum Wien.
Wien. Dom- und Diözesanmuseum Wien
Loos, A. (1997) Trotzdem 1900-1930, Hrsg. Adolf Opel. Prachner Verlag, Wien
Otto Mauer Fond. (2008). Juryprotokoll 2008.
Otto Mauer Fond. (Zugriff 081211).
www.otto-mauer-fonds.at/OM_Fonds_Beschreibung.htm
Spalt, J. (1993). Johannes Spalt. Böhlau Verlag, Wien Köln Weimar
Stark-Wolf, A. (1992). Hrsg. Hössli, E. Wanner, K. Über alli Grenzä. Internationale
Vereinigung für das Walsertum. Verlag Bündner Monatsblatt Chur.
Zöchling, E. (2008) Zeittafel zur Baugeschichte von St. Stephan, Wien

Webpages

- www.museenkoeln.de, Köln,
www.metmuseum.org, New York
www.musee-moyenage.fr, Paris
www.kolumba.de, Köln

www.stephanscom.at, Wien
www.dombauwien.at, Wien
www.st.stephan.at, Wien
www.dommuseum.at, Wien
www.otto-mauer-fonds.at, Wien
www.schwarzwaelder.at, wien

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bild- und Textrechte ausfindig zu machen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung.

begleitende Literatur

- Macho, T. (2008) Tiefenrausch. Folio Verlag, Wien
Roth, G. (2004) Eine Reise ins Innere von Wien. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M.
Reder C. (1988) Wiener Museumsgespräche. Falter Verlag, Wien
Pils, C. P. (1995) Das Herz der Stadt. Verein für Geschichte der Stadt Wien, Wien
Plotzek J. M. (1997) Kolumba : ein Architekturwettbewerb in Köln 1997. Erzbischöfliches
Diözesanmuseum Köln, Köln

Abbildungsverzeichnis

- Dehio, Handbuch, I. Bezirk - Innere Stadt. Verlag Horn, Wien
Hubmann, F. (2003). Metanoia. Dom- und Diözesanmuseum Wien.
Wien. Atelier Währing.
Kaaserer, R. (2004/05). Von der Wirklichkeit der Bilder. Wien. Schleebrügge.editor
Kuba, K. J. (1987). Dom- und Diözesanmuseum Wien.
Wien. Atelier Währing.
Lohmann, H.C. (2008). Bergisch Gladbach
Pohanka, R. (1987). Hinter den Mauern der Stadt. Eine Reise ins mittelalterliche Wien.
Herold Verlag. Wien
Wolf, B. (2009) Wien. (wenn nicht anders angegeben)

Danke an

Prof. Palffy für gute und
hartnäckige Betreuung

Dombaumeister Zehetner,
Dommuseumsdirektor Böhler
und Baureferent Finger für
Hintergrundinformationen

AssistentInnen von Raumge-
staltung für Unterlagen und
Projekttitle

Steffi und allen OsalonnerInnen
für eure Unterstützung und
psychologischen Beistand