

I N G . - S T E R N - S T R A S S E

BAUEN IM DISKURS MIT DER NATUR – DIE ÖFFNUNG

Architektur verstanden als Bauen
in Übereinkunft mit der Natur heißt
nicht nur ein ökologisches Miniatur-
system aufzubauen



SENIORENHEIM ING.-STERN-STRASSE

Arch. DI. Helmut Schimek

Verbaute Fläche: 2940 m²

Summe der verbauten Geschoßflächen einschl. KG und DG. 15286 m²

Gesamtkubatur: 49000 m³

Einbettzimmer: 102 à 26,50 m²

Doppelzimmer: 12 à 37,00 m²

Großzügige Aufenthaltszonen, Räumlichkeiten für medizinische Betreuung, Pflegebäder, 4 Aufzüge, Kapelle, Speisesaal, eigene Küche, Veranstaltungssaal, 23 Garagenplätze.

Tageszentrum für 40 Personen mit Mehrzweckraum, Ruheraum Werkräume, Gymnastikraum und Sonnenterrasse.

Gesamtkosten ca. 215 Mio. Schilling

Baubeginn: März 1993

Fertigstellung: Oktober 1995

Humane Architektur

Das Projekt war für den Architekten in zweifacher Hinsicht interessant: Erstens sind ca. 215 Millionen Schilling Gesamtkosten ein beachtliches Auftragsvolumen, und zweitens war der Auftrag, „humane“ Architektur zu planen, eine besondere Herausforderung. „Da unsere Gesellschaft die Obsorge für die alten Menschen zu übernehmen hat, ist diese Einsicht auch architektonisch zu transportieren. Die Fragestellungen zu diesem Bau waren daher vor allem humanistische“. (Architekt H. Schimek)

Insbesondere sind Seniorenheime als humane Bauten zu sehen, widerspiegeln sie doch nicht nur die gesellschaftliche Position zum Funktionsbau, sondern schließlich auch zu den Menschen. Es scheint zuweilen so, als wollte sich die Architektur an Beispielen von Sakralbauten, Museumsbauten und Seniorenheimen schadlos halten, weil die baukünstlerischen und humanen Ansprüche im Sozialbau der 50er, 60er Jahre und später nicht eingehalten werden konnten. Ein Aspekt, der bei jenen einen Widerspruch hervorruft, die ihre baukünstlerische Leidenschaft in der funktionalen und preisgünstigen Servicearchitektur sehen. Wie z.B. Industrieanlagebauten, die zwar zuweilen künstlerisch interessant sind, deren Aufgabe es aber nicht ist, humanes Statement zu sein, vielmehr sind sie Hüllen von Produktionsverhältnissen, die ganz bestimmten wirtschaftlichen Verfügbarkeiten untergeordnet sind.

Verwahren - bewahren

Die Struktur eines Seniorenheimes ist im wesentlichen klar zu definieren. Es handelt sich um einen Ort, um ein verbautes Umfeld, das für einen bestimmten Lebensbereich und -abschnitt bestimmt ist, ein Raum mit einem sehr begrenzten und engen Wirkungskreis nach außen. Außer Betroffenen, Bewohner-Nutzern und Besuchern, kommen, vom Dienstleistungspersonal abgesehen, kaum Leute in ein Haus für Senioren. Das Gebäude, das für viele Menschen nur eine kurzfristige Perspektive, und noch dazu keine unbedingt positive, zuläßt, schließlich stehen sie am Ende ihres Lebens, muß demgegenüber aber, aus der Baugeschichte abgeleitet, einem längerfristigen Benutzungskonzept standhalten. Dies bedeutet für die Kunst, daß sie weniger im Bereich der Manifestation von Werten agiert, vielmehr jedoch Akzente zu setzen hat, die der Transportfähigkeit von „Erinnerung“ entgegen kommen.

Für Architekt Helmut Schimek, „liegt das Gelingen eines solchen Bauwerkes darin, daß es ein Ort zum Wohlfühlen ist und nicht als eine Verwahranstalt verstanden wird“. So wurde „bewußt vermieden, traditionelle Elemente aus dem Spitalsbau und dem Heimbau anzuwenden. Das war bereits in der Planung besonders wichtig. Es wurde versucht, die architektonische Struktur als Manifest eines ‚Senioren-Hotels‘ zu sehen, wo der Servicedienst und das Service im Vordergrund zu stehen haben.“

Das „Bewahren“ von Menschen soll immer ein positives Gefühl vermitteln, das gegen die Negation des „Verwahrens“ gerichtet ist. Denn es geht vor allem um ein „Verwahren“, das nur dann funktionieren kann, wenn optimale Lebensbedingungen und eine entsprechende Infrastruktur beigesteuert werden können.

Bau - Kunst und Natur

Das Gebäude in der Ing.-Stern-Straße ist so angelegt, daß es vor der Längsachsenbauweise im Mittelbereich eine großflächige Glasfassade vorgesetzt hat. Diese nach außen hin gewölbte Glasfassade gibt der gesamten Architektur nach außen hin ein unverwechselbares Gesicht. Nach innen hin jedoch öffnet sie sich für das Licht und die Landschaft davor. Die im Osten aufgehende Sonne (oder das Licht) durchflutet die Fassade und erhellt den Zwischenraum von Fassade und Wohntrakt. Zwischen diesen beiden Teilen hat Architekt Schimek eine vom Erdgeschoß bis in den ersten Stock (Wohnbereich) reichende Rampe eingezogen. Die Verbindungen zwischen Glasfassade und Rampe sind durch funktional bedingte Trägerteile gleichzeitig einer ästhetischen Lösung zugeführt. Um den Zusammenhang von Natur – Landschaft – Wohnbau zu gewährleisten, ist ein Grünzonenbereich unterhalb des Rampenaufganges eingezogen worden. Dieser Grünbereich wird damit zu einem wesentlichen Bestandteil für die Einbeziehung der Natur in das Bauwerk. Eine starre Trennung zwischen Architektur und Außenraum wird damit verhindert.

BAUKÜNSTLERISCHE AKZENTE DES ARCHITEKTEN

„Die Kunst im Bau wurde von mir nie als Feigenblatt verstanden“, stellt Architekt Helmut Schimek fest. Die Kunst solle integrierter Bestandteil des Planungs- und Entwicklungsprozesses einer Bauaufgabe sein.

Warum wurde dies aber bisher nicht berücksichtigt? In der sogenannten „Kunst am Bau“, war es bisher nicht nur in Linz die Praxis, daß das Kunstwerk eine nachträglich dekorierende Bedeutung erhielt, wobei sie Schwachstellen der Baustruktur verhängt und also abgedeckt werden sollte. Zudem hat der Architekt selber eine kleine Maßnahme in der Raumdarstellung getroffen. So wurden von ihm in Aufenthaltszonen durch Materialveränderungen im Boden Gestaltungsakzente gesetzt.

ARCH.DI. HELMUT SCHIMEK IDEALSTELLUNG

Mein Motto wäre: Man kann alles besser machen, wobei durchaus ein Standard erreicht wurde, der aus heutiger Sicht sehr hoch ist. Vielleicht, daß sich eine noch bessere Zusammenarbeit mit den Künstlern ergeben sollte. Wichtig ist die möglichst frühe Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Architekten, und diese bereits im Wettbewerb, bzw. bei der Entstehung des Vorentwurfes (der Vorentwürfe) des Bauwerkes. Dies würde bedeuten, so Architekt Helmut Schimek, daß die Künstler zumindest teilweise bei der Planung und sogar Gestaltung von Bauvorhaben mit dabei sind.

Das dadurch im Erdgeschoß entstandende Atrium bietet einerseits den Ausblick in die unmittelbare Umgebung des „Draußen“, ist aber andererseits auch ein wichtiger „Orientierungsfaktor im Gebäude selbst“, beschreibt diese Situation der Architekt. Zudem wird gerade dieser Fassaden-Vorbau zu einem eigenen Akzent baukünstlerischer Bestrebung. Künstlerische Akzente konnten in diesem zentralen Bereich nicht eingebunden werden, da die ausgeprägte Konstruktion der Architektur jeden künstlerisch-individuellen Zugang zu sehr einschränken würde. Das Licht der Landschaft kann voll in den Innenbereich der Architektur einfluten und unterschiedliche Effekte hervorrufen, wozu noch der stark bepflanzte Grünzonenbereich das Lichtspiel des Tages verdoppelt. Eher zurückgedrängt ergibt sich der Verweis auf den Brunnen von Gaby Berger, der in Granit gestaltet, die Achsenbildung abschließt und den weiteren Raumverlauf verriegelt. In zwei Richtungen verzweigt sich die weiterentwickelte Raumstruktur.

Das Gebäude in seiner Längenausdehnung von etwa 200 m, bedeutet für die gestalterische Strukturierung im Innenraum, daß sich Zimmer an Zimmer reiht. Es mußten also entsprechende Maßnahmen gesetzt werden, daß sich die Bewohner orientieren können. Durch die Einbindung behutsam-künstlerischer Arbeiten konnte das Orientierungsproblem gelöst werden.

Ebenso wichtig für das Gelingen des Altenheims war die Abstimmung auf die städtebauliche Situation. Das Umfeld wurde in die Konzeption des Hauses miteinbezogen. „Das ist deswegen für ein Altenheim so wichtig, weil die Menschen unterschiedlich mobil sind und sich verstärkt im Umfeld ihres Aufenthaltsortes bewegen müssen.“ Es wurden Spazierwege in unterschiedlicher Ausdehnung konzipiert, nicht berücksichtigt wurden künstlerische Maßnahmen für diesen Bereich. „Faszinierend war städtebaulich zudem, daß mit dieser Bauaufgabe die Chance genutzt werden konnte, einen zerfransten Rand der Stadt

neu zu fassen. Das Franckviertel fließt zur Autobahn aus, was bedeutet, daß die Kubatur des Seniorenheimes einen Schlußpunkt (auch zur angrenzenden Stadt-Autobahn) bildet. Und dieser ist klar definiert und gestaltet.“ Dieser vom Architekten zitierte Aspekt widerspiegelt sich natürlich im Haus selbst.

Künstler im Planungsprozeß

Ein sensibles Beispiel dafür ist die Kapelle, die durch die inhaltliche Struktur vielschichtige Zugänge verlangt. Es ergab sich zwangsläufig, daß Einrichtungsgegenstände gestaltet werden und eine entsprechende Stimmung in diesem Raum erzeugt werden mußte. Und gerade hier entwickelte sich ein notwendiger Diskurs zwischen dem Architekten und den Künstlern, weil Entscheidungen über Einrichtungsgegenstände (im Verband der gesamten Kubatur) nicht mehr allein vom Architekten zu treffen sind.

Die Architektur hat die Raumkultur vorgegeben. In der Auseinandersetzung entstand eine kulturell gesehen pluralistische Zugangsweise; sehr unterschiedliche Künstlerpersönlichkeiten sind für die Ausgestaltung gewonnen worden.

Damit Kunstwerke zur Geltung kommen können, brauchen sie entsprechende inhaltliche und formale Voraussetzungen und vor allem ein konkret abgegrenztes Umfeld. „Oft wirkt dieser Anspruch banal. Es sind diese Voraussetzungen aber für die formale Auflösung und konkretisierbare Strukturierung von Kunstwerken wesentlich. Die künstlerische Freiheit wird stark eingeschränkt und hat auch sichtbare Auswirkungen auf die Qualität der Kunst, wenn der Künstler vor vollendete Gegebenheit gestellt wird und keine Möglichkeiten des individuellen Eingriffs hat.“ (Architekt H. Schimek) Es ist zur Kenntnis zu nehmen, daß Architekten halb Künstler (Baukünstler) halb Kaufleute sein müssen.

Im Zuge der Abwicklung eines Bauvorhabens muß sich der Architekt äußerst intensiv mit den ökonomischen und technischen Rahmenbedingungen auseinandersetzen. Damit wird die Beschäftigung mit den gestalterischen Problemen schwierig, weil sie vielfach nicht in der raschen und rationalen Form erledigt werden können. „Man hat nicht die Zeit dazu, sich mit künstlerischen Fragen ausführlich zu beschäftigen. Dabei ist es hilfreich, wenn man Künstler an der Hand hat, die nicht grundsätzlich in die Hektik eines Baustellenablaufes verstrickt sind.“ (Architekt H. Schimek)

Ein Beispiel ist die Farbentscheidung für die Außenfassade des Gebäudes. Ohne Mithilfe eines Künstlers wäre es nicht auf mehr als 30 Farbabstimmungen gekommen. Diese waren aber wichtig, weil man sich dadurch an einen möglichen idealen Farbton herangearbeitet hat.

„Hier wäre dem Architekten allein wahrscheinlich der Atem ausgegangen“, stellt Architekt Schimek fest.

Von Seiten des Magistrates erging der Auftrag an Henk Stolk und Theo Blaikner, die Koordination als Kunst und Farbkonsulenten zu übernehmen.

Die Auswahl der Künstlerinnen und Künstler trafen die Konsulenten, Architekt Schimek und der Magistrat. Die Kunstschaaffenden wurden durch eine Ausschreibung aufgefordert, integrierbare Kunstwerke vorzuschlagen und einzureichen. Die eingereichten Arbeiten wurden im Seniorenheim, also vor Ort, vorgestellt und von einer Jury (Magistrat, Leiter der Seniorenheime, Architekt Schimek und Seniorenvertreter) ausgewählt. Zusätzlich zur Juryentscheidung gab es eine Befragung der betroffenen Senioren, deren Ergebnisse in die Entscheidungsfindung einbezogen wurden.

DIE FARBE AM BAU

Die Farbe an den Bau zu setzen, bedeutet ein wesentliches Sichtfeld auf das Gebäude selbst zu eröffnen und es im Verband unterschiedlichster Baustrukturen zu positionieren. Mit der Farbgestaltung kann das Herausheben, Eingliedern oder auch Zurücknehmen der Kubatur erreicht werden. Das Herausheben von Bauwerken bedeutet, Stellung zu beziehen. Nach längerer Auseinandersetzung mit der Gebäudestruktur durch Henk Stolk, fiel die Entscheidung auf ein Farbkonzept, das auch den Vorstellungen der bearbeitenden Architekten entsprochen hat bzw. Zustimmung fand. Dabei entstand aus einer Farbpalette von 22 Farbmustern die endgültige Farbgebung. Langsam haben sich daraus, ausgehend von einer Ziegelfarbe zwei Grundfarben für das Gebäude ergeben, ein Farbsockel in Beige, und ein dunkles Ziegelrot. Die Erker der Architektur sind in Naturbeton belassen worden, Fenster und Türrahmen sind grün gestaltet und alle jene Fenster, die zu öffnen sind, wurden in einem aufgehellten Ultramarinblau gefärbt. Zum Farbkonzept gehörte auch der Innenraum, wobei hier ein Orientierungssystem bestehend aus Blau, Gelb und Grün (für jedes Stockwerk eine Farbzuoordnung) erarbeitet wurde. Die Farben sollen Lebendigkeit suggerieren, verstärkt durch die Aufstrichstruktur, eine Lasurtechnik. Zur Farbgestaltung standen auch die Möbelfarben an (fliederfarbige Sockel, die Kästen selber in Ahorn leicht gebeizt, die Zimmerausmalung in einem gelblichen Ton).

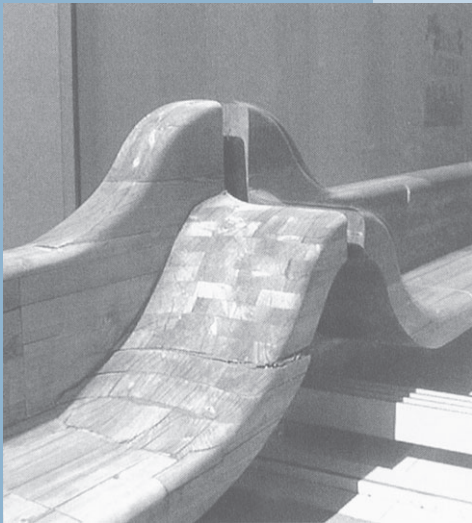
Es war ein neutraler, lebendiger Farbton zu finden, der nicht an eine sogenannte Krankenhausatmosphäre erinnern sollte. Der Speisesaal wurde in Marmorieretechnik ausgestaltet, ebenso fand diese Technik in der Kapelle Anwendung. Durch die Spachteltechnik können Arbeitsvorgänge der Wandgestaltung nachvollzogen werden, wobei der Betrachter diese als gestaltete (Struktur) und nicht aufgemalte Flächen empfinden kann. Genauso wurden die Böden und Fliesengestaltungen besprochen und auf das notwendige Gesamtkonzept hin abgestimmt.



Henk Stolk:
Farbgestaltung im Stiegenbereich

Holzbank

Einen radikalen auffälligen Akzent mit dem Material Holz setzt Theo Blaickner bereits am Eingang des Seniorenheimes mit einer Holzbank. Naturholz, im Verbund mit der Architektur eingesetzt und als Anmerkung zur Raumbildung gesehen, scheint vorweg ungewöhnlich. Das Holzstück verweist in sich aber noch auf eine formale Besonderheit: Es handelt sich um eine sehr einfach gestaltete Vollholzbank, die durch die Eingangswand geteilt wird. Der Sitzlauf zieht sich vom Halleninnenbereich bis zum Eingangsbereich auf die Straße durch. Kompositorisch gesehen wird hier eine sehr interessante Schnittstelle zwischen dem Hausinneren und Hausvorplatz – Eingangsbereich geschaffen. Die Bank wird damit nicht allein als funktionelles Objekt gesehen, sondern sie verweist in ihrer formalen und inhaltlichen Beschaffenheit sehr zurückhaltend auf die Verbindung von Innen und Außen und zitiert damit eine menschliche Situation, will man die Bank auch als Metapher für das Warten verstehen.



VOM AUSSEN ZUM INNEN – DURCHBRÜCHE

Die bildnerische Kunst kann Durchbrüche durch die Architektur schaffen, die zweckfremd und vielleicht sogar gegen die Räumlichkeit angelegt sind.

Ein Durchbruch ist unter anderem ein durch das Mauerwerk gehender gestalterischer Bauteil, der vorweg einer Plastik, einer Bildhauerarbeit entspricht, die eine Verbindung zwischen dem Innen und Außen schafft.



Theo Blaickner:
Holzbank, Massivholz, außen und innen, ca. 2 x 6,20 m

NATURMATERIAL VERSUS BETON

Die Kunst wird im Verhalten zur Architektur, die an sich von der Kälte der Produktionsbedingungen gezeichnet ist, polarisiert. Sie soll sich so positionieren, daß entgegen der horizontalen und vertikalen Gedankenstruktur das Runde eingebracht wird. Arbeiten in Beton haben den Charakter von Verschleiß und Kurzlebigkeit, was nicht bedeutet, daß sich der Mensch an die Kälte des Materials gewöhnt hat. Naturmaterialien wie Holz oder Stein bringen in diese Distanz ein Stück Lebendigkeit mit, aber auch dieses könnte plötzlich zum Störfaktor werden.



Gaby Berger

Brunnen

Einen sehr konsequenten künstlerischen Weg geht die im Mühlviertel lebende Steinbildhauerin Gaby Berger. Ihre Arbeiten sind von Beginn an massiv in der Gestaltung und werden demnach auch grob bearbeitet. Das Einschneiden in den Stein, das aus dem Stein herauschneiden, sind Wesenszüge in der für Granit unüblichen Gestaltungsweise; nichts ist glattpoliert, der Stein wird so behandelt, wie er beschaffen ist. Die Künstlerin nimmt aus dem Stein etwas heraus, um es wieder als Teil des zum Objekt gestalteten Bildwerks einzufügen. So entstehen Bildstücke, die Schnittstellen aufweisen und auch den Arbeitsprozeß sichtbar machen. Beispiele dieser Arbeiten sind unter anderem im Linzer Donaupark oder bei der OÖ. Landesgalerie zu sehen. In einer ähnlichen Weise verfährt die Bildhauerin auch beim Brunnen für das Seniorenheim. Massiver Granit wurde grob beschnitten und begrenzt und dabei eine Brunnenumfassung gestaltet. Der Brunnenaufbau selbst zeigt die oben angesprochenen Einschnitte, die zu einer Positiv-Negativ-Form werden. Dabei ergeben sich unmittelbar Erhöhungen und Senkungen, über und unter die das Brunnenwasser abfließen kann. Wichtig ist bei dieser Arbeit und dem Gestaltungshintergrund, daß es zu den Vorlieben des Architekten gehört, Naturstein, aber auch Naturholz in den geradlinigen und mit Kunststein ausgestatteten Boden einfließen zu lassen. Dazu ergeben sich Markierungspunkte, die einerseits den Blick auf sich richten, andererseits einen überraschenden Gestaltungseffekt vermitteln. In einer kompositorischen Anordnung zum Raum des Innenhofbereiches und als Abschluß der Dienstleistungsbereiche gedacht, sollte der Brunnen eine maximale Höhe von 1,5 m und eine Grundfläche von 1,5 x 1,5 m erreichen und ein Gesamtgewicht von 700 kg nicht übersteigen.



Gaby Berger:
Brunnen, Granit 150 x 150 cm

EINGANGSBEREICH:
GEGENSTANDSLOSE BILDLAND-
SCHAFT

Draußen sein und draußen bleiben.
Draußen sein und drinnen bleiben.
Menschen stellen oder setzen
sich in einen Eingangsbereich und
versuchen diesen Zwischenraum für
sich zu erfinden, zu begreifen. Der
Eingangsbereich eines Senioren-
heimes markiert eine sehr scharfe
Trennlinie zwischen einer notwendi-
gen funktionierenden Öffentlichkeit
und demgegenüber eine als Pfler-
gefall reduzierte Person, die für die
Gesellschaft an Bedeutung verloren
hat.

In diesem Teil des Gebäudes im Erd-
geschoß, sitzen die alten Menschen
wie in Wartesälen in Bahnhöfen. Ein
Bild tut sich hier auf, das für einen
Künstler die radikalisierte Form des
Lebensabends darstellt.

Doris Habermann

Bildstück

Eine farbliche Explosion, eine im Sinn des neuen Ex-
pressionismus gestaltete Farbfläche als gegenstandslose
Landschaft mit unterschiedlichen perspektivischen Brü-
chen.

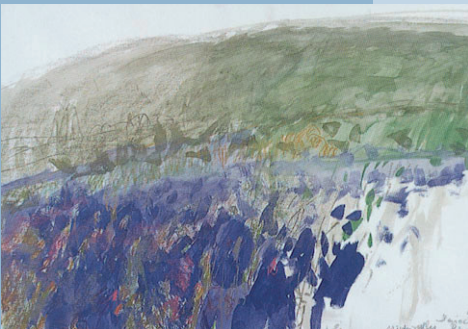
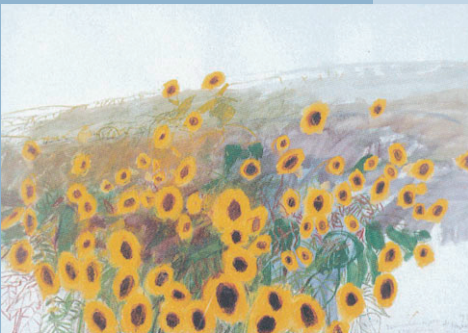
Unter dem Bild befindet sich eine eher funktionelle Sitz-
garnitur, auf der sich die Bewohnerinnen und Bewohner
einfinden. Eine Art Wartesituation: Zeitsituation wird hier
offensichtlich. Diese Wartezone wird hier durch das de-
korative Bild belebt und zumindest vom Optischen her le-
bendig gehalten. Ein Ansatz, der durch die Zweckausstat-
tung mit industriellen Einrichtungsteilen relativiert wird.



Doris Haberfellner:
„Das Leben geht weiter“, Acrylbild, 120 x 320 cm

NATUR – BAU – KUNST

Von innen nach außen. Aus der Sicht des Draußen etwas in die Räumlichkeit mithereinnehmen. Die Natur ist immer draußen. Spätestens mit der Erkenntnis, daß der Mensch in gewissen Situationen sozial betreut werden muß, ist die Natur vor die Türe gesetzt worden. Drinnen ist die Maschinerie der notwendig gewordenen Künstlichkeit. Der Architekt ist nun versucht, diese Diskrepanz zumindest zu verkleinern. Der Künstler könnte es schaffen, die Natur als Erinnerungsbild lebendig zu halten, um so ein Wohngefühl zu suggerieren, das die Ferne der Natur in die Nähe des Augenblicks bringt.



Hermann Haider

Orientierungsbilder

Blumenbilder sind als Orientierungsbilder der Stockwerke zu verstehen.

Hermann Haider, der sich in vielen seiner Arbeiten mit der „Blumenlandschaft“ beschäftigt, hat sich in einer konsequenten Weise in diese Richtung weiterentwickelt. Schon vor Jahren hat er sich auf das Land zurückgezogen, um diesen sehr subtilen Naturbetrachtungen nachzugehen.

Die Sonnenblumen-Bilder, Orientierungsbilder für das erste Obergeschoß, vermitteln Ruhe, Unaufgeregtheit und zielen in ihrer Funktion zwar auf Unscheinbarkeit, laden jedoch ein, sie zuweilen zu betrachten, ihren Linienstrukturen nachzuspüren und ganz einfach als schön zu emp-

finden. Ebenso ist es bei den übrigen Bildern, die u.a. Mohnblüten darstellen und eine kräftige, aber nicht aufdringliche Ausstrahlung vermitteln.

In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, daß die unterschiedlichen Gang- und Aufenthaltsbereiche entsprechend der jahreszeitlichen Anlässe (Weihnachten, Fasching, Ostern, etc.) geschmückt werden und sich damit auch die Bilder unaufdringlich entweder einpassen oder zurückziehen.



Hermann Haider:
„Mohnblumen“, Buntstiftarbeit und Grafitstift, 100 x 70 cm

VON DRAUßEN NACH DRINNEN – ERINNERUNGSSTÜCKE

Menschen, die ins Seniorenheim übersiedeln, nehmen sich persönliche Gegenstände mit, die Bestandteil ihres Lebens und daher Vermächtnis der Erinnerung sind. Solche Gegenstände vermitteln einen direkten Kontakt zur erlebten Außenwelt. Das Draußen, das verlassen wurde, wird in das Drinnen der Architektur bzw. des Raumes, in dem das Leben als „disloziertes Leben“ verstanden werden muß, verlagert. Um den Bruch zwischen dem Draußen und Drinnen aufzuzeigen, wird der Architekt zu Strategien der Raumordnung greifen und der Künstler Bilder schaffen, die diesen Bruch kritisch reflektieren. Demgegenüber wird jedoch der Künstler den Wunsch haben, Möglichkeiten zu finden, die diesen Bruch nicht so dramatisch werden lassen und ästhetische Hilfsmittel einsetzen, um Erinnerungen positiv erscheinen zu lassen.



Susanne Jirkuff

Nischen der Erinnerung

Die Banalität von Alltagsgegenständen, der Versuch von Erinnerungssichtbarmachung, die Möglichkeit des Fixierens und des Archivierens von Gegenständen als Intervention im Architekturraum.

Auch hier ist die künstlerische Arbeit sehr unauffällig im Umfeld des täglichen Funktionierens des Hauses eingebunden.

Die Künstlerin hat zur Sichtbarmachung von Erinnerung kleine Schauvitрины in die Wände eingelassen. Ein leicht gemattet eingefärbtes Polyesterharz setzt den besonderen Akzent mit Alltagsgegenständen fort. Ein Vergleich ergibt sich zu Herrgottswinkeln, in denen die Verstorbenen ein sichtbar „ewiges Leben“ erhalten. Auch wenn die Künstlerin in diesem Zusammenhang keine banalen Alltagsgegenstände eingebracht hat, ist das Verstehen der Wirklichkeit als Vergangenheit an bestimmten „Beigaben“ sehr eindeutig zu erkennen. Susi Jirkuffs Arbeit ist läßt den Vergleich zur „Intervention“ in der Architektur zu und verdeutlicht das Individuelle.



Susanne Jirkuff:
Plexiglas, 40 x 40 cm

DAS GEWICHT DER WELT, AUF DAS MAN SICH STÜTZT.

Die Erinnerungen an Draußen, kleine zerstückelte Teile. Fetzen von Gedanken, Fragmente von Bildern, die nicht mehr ganz zustande kommen. Die Erinnerung verschwindet, kommt wieder. Festgehalten, plötzlich wieder in das Bewußtsein gerückt und dann auf den Tisch gelegt, auf den man immer wieder schauen muß und nicht mehr loskommt. Dieser Umstand führt zu Bildtexturen, die die Erinnerungsfähigkeit wach halten können.



Inge Kracht

In ähnlicher Weise wie Susi Jirkuffs Arbeiten sind die von Inge Kracht gestalteten Tischflächen in den Aufenthaltsbereichen eine Zusammenstellung unterschiedlichster Bildelemente. Die Tischbedruckungen zeigen unterschiedliche Fragmente aus dem Alltagsleben, sind wie zufällig zusammengesetzte Puzzleteile und verdeutlichen eine sehr subtile Art der Geschichtsschreibung als Anmerkung. Auch wenn sehr oft über die Tischflächen geblickt wird und man (im übrigen gerade als Kind) entzückt ist von besonderen Tischdecken und ihren Texturen, so wird die Erinnerungsfähigkeit plötzlich aktueller Bestandteil der Betrachtung.



Inge Kracht:
Photo-Druck, Collage auf Holz, ø 80 cm

EINFACHHEIT – MINIMALISMUS

Einfachheit muß nicht bedeuten, daß der Künstler auf die Formensprache verzichtet. Vielleicht gelingt die Einfachheit der Darstellung erst durch ein Netz von Strategien, die Zeichen setzen, die Ideen umfassend beschreiben. Minimalismus ist aber dann doch der Versuch, mit wenigen Formen etwas auszudrücken, was ein Mehr an Ideen verdeutlichen soll. Das Kreuz, als christliches Zeichen für die Kapelle verstanden, erlangt in der konsequenten Reduktion auf die horizontale oder vertikale Linie ein unerschöpfliches Potential an Möglichkeiten des Zugangs.



Herbert Meusburger

Sind Kreuzdarstellungen wirklich Herausforderungen? Bedenkt man die Problematik des Kreuzes als Zeichen der Christenheit, als ein weithin erlebbar sinnliches Element, das im hohen Maß eine Stellvertreterfunktion ausübt, dann ist eine rein dekorative Lösung, die sich homogen in einen Raum einbindet, fast nicht vorstellbar.

Die dramatische Bildinterpretation eines gekreuzigten Christus, davon ist man in einer sehr auf die vertikale und horizontale Linie begrenzten Welt ohnehin abgekommen. Dennoch scheinen im allgemeinen die Kreuzdarstellungen aus einer besonders puristischen Sicht gekennzeichnet zu sein, die sich allerdings gerade durch ihre formale Reduktion auf die Horizontale und Vertikale als formale Abstützung des Raumes bestätigen. Die christliche Figuration mit dem „an das Kreuz genagelten Christus“ fehlt meistens. Das Sakrale und weniger das Theatralische wird dabei hervorgehoben.

Daher dürfte man sich dazu entschlossen haben, ein Kreuz auszuwählen, das in einer Negativform aus dem Stein herausgeschnitten wurde. Dahinter befindet sich eine Neonröhre, die dann das Kreuz zu bestimmten Anlässen „durchleuchtet“.



Herbert Meusburger:
Granitkreuz, 230 x 70 cm

STIMULANS – LICHTBILDER

Glasfenster können ebenso von draußen nach drinnen die Blicke öffnen und damit eine Verbindung zum Außen schaffen. Vielfach aber bleiben sie Dekoration, die dem Rauminhalt das notwendige Licht geben, darüber hinaus aber nicht mehr als einen bunten Eindruck hinterlassen.

Heimo Pachlatko

Auch die Glasfenster der Kapelle in der Stern-Straße haben die Aufgabe, das Licht so zu brechen, daß es der Kontemplation förderlich wird. Dazu stellt sich wieder die Frage nach der Erzählung der Geschichte im Umfeld religiöser Ritualisierung.

Aus heutiger Sicht und im Vergleich zur einfach gehaltenen Kreuzdarstellung ergibt sich auch eine einfache Strukturierung des Glasfenstereinbaus. Es scheint nicht sinnvoll zu sein, gerade wenn die Glasfenster im Oberlichtbereich angelegt sind, erzählerische Momente in die Gestaltung einzubringen. Demgegenüber ist es ohnehin wichtiger, zur Unterstützung des Gesamteindruckes die Glasfenster als indirekte Beleuchtungsteile zu verstehen. Zwei Farben sind bei diesen Glasfensterläufen auffallend: gebrochene Blau- und Gelbtöne, die ins Ocker gehen. Die Farben ergänzen sich harmonisch, gleichzeitig aber in einen dekorativen Hintergrund tretend. Der Künstler versteht sich durchaus als ein Auftragskünstler, der auf bestimmte Situationen reagiert.



Heimo Pachlatko:
Glasfenstergestaltung im Gesamtraum

DER SAKRALRAUM – EIN KLEINES GEBÄUDE

Der Raum im Raum, das Gebäude im Gebäude, die Gedanken über das Leben in einem eigenen Reich der Besinnung. Bei der Gestaltung von Sakralräumen, Andachtsräumen, Räumen der Kontemplation ist es denkbar und wahrscheinlich auch sinnvoll, eine neue Raumsituation herbeizuführen, die den großen Architekturraum verkleinert und damit gerade in diesem Bereich eine fiktive Welt schafft. Kirchenräume sind neue gestaltete Innenräume, die nicht unmittelbar mit dem „Draußen“ zu tun haben, sondern die Idee der Kirchengemeinschaft suggerieren. Damit werden Sakralräume zu kleinen Gebäuden, die sich als architektonische Gebilde von den übrigen Raumbildungen absondern.



Günter Wolfsberger

Auftrag war die Ausgestaltung der Hauskapelle/Sakralraum. Vorzusehen waren ein Leseput (Ambo) und Tabernakel sowie der Altartisch im Ausmaß von etwa 120 x 80 x 95 cm. Von der inhaltlichen Aufteilung ist dies so vorgeschrieben, die Ausführung selber bleibt natürlich dem Künstler überlassen.

Auf Stäben aufgereiht stehen nun Tabernakel, Leseput und Altar in einem scheinbar schwebenden Zustand im Raum und geben diesem die nötige Transparenz und Leichtigkeit.

Wird davon ausgegangen, daß der Sakralraum den unterschiedlichen Glaubensfundamenten als Ort dienen soll, so wurde hier eine reduzierte Gestaltformung gefunden, die immer wieder auch die Hausformation zum Vorbild genommen hat. Die sakralen Einbauten, wie Lebensbaum, Gefäß-Gebäude, Behältnis sind angedeutete Nachbildungen der Gesamtarchitektur des Hauses.

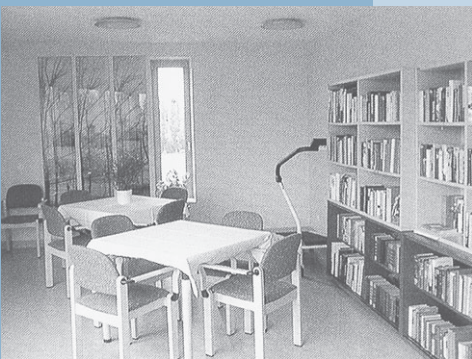
Die einzelnen Teile stehen zudem auf hohen Stützen, wobei ein Schweben der Körper erzeugt wird. Durch die Einbeziehung künstlicher Beleuchtung von vorne, wodurch die einfache Kreuzgestaltung besonders unterstrichen wird, entsteht ein theatralisches Ambiente.



Günter Wolfsberger:
Ambo, Tabernakel, Altartisch

EIN STÜCK WELT / ERGÄNZUNGEN

Die Welt von Innen gesehen ist eine andere als jene, die sich draußen tatsächlich darstellt. Im Bezugsfeld der Räumlichkeiten schafft sich der Mensch Orte, die ihm das Draußen in den Wohnraum bringen und ihn glauben lassen, daß er draußen ist. In der Kunst am Bau besteht die Möglichkeit, fiktive Bildräume zu schaffen, die das Innen zum Außen kippen können.



Ella Raidel

Aufenthaltsraum Jahreszeitenbilder

Gegen den Südosten des Gebäudes befindet sich in Sichtfeld zur VÖEST ein schmales hohes Fenster. Um dem Fenster und der Ausblickmöglichkeit eine Vergrößerung zu geben, wurden (in jedem Stockwerk) noch weitere drei gleichgroße sogenannte Jahreszeitenbilder beigegeben. Diese von Ella Raidel gestalteten Fotografien ermöglichen nun einerseits die fiktive Vergrößerung der Aufenthaltseinheit, andererseits täuschen sie auch (im positiven Sinn) vor, daß die Aussicht auf das Außen größer und „erhabener“ ist.

Die Interventionen von Raidel sind der Versuch, einen Ausblick, ein Hinausblicken in die Landschaft und Natur zu suggerieren. Dazu werden durch die Wände bedingte architektonische Abgrenzungen aufgerissen. Denn ein Schnittbild „nach Draußen“ ist durch das Herausnehmen von Erinnerungsbildern und deren stückartige Zusammenfassung tatsächlich vorhanden. Damit gelingt es, das Zusammenspiel Architekturraum und bildnerische Gestaltungsebene zu differenzieren und gleichzeitig zueinander zu führen.

Blickt man nun ein Jahr nach der Eröffnung des Seniorenheimes durch den „Schlitz in die Freiheit“ in die Landschaft hinaus, dann entdeckt man plötzlich, daß sich auch rein formal die Welt „draußen“ verändert hat. Und wenn es nur einige Bäume sind, die inzwischen gefällt wurden und dadurch ein ganz anderes Bild vom „Draußen“ vermitteln.



Ella Raidel:
Foto, 3teilig, je 194 x 41 cm