





EINE KIRCHE STELLT SICH VOR:



PFARRE ALTLERCHENFELD

ZU DEN HEILIGEN SIEBEN ZUFLUCHTEN
WIEN VII.

LERCHENFELDER STRASSE 107—109

Geschichte der Pfarre

Die Pfarre Altlerchenfeld gehört zum heutigen siebenten und achten Wiener Gemeindebezirk, genannt „Neubau“ und „Josefstadt“. Geschichtlich gesehen war sie immer mit dem nordwestlichen Teil von „Neubau“ verbunden. Dieses Gebiet, auch „Lerchenfeld“ genannt, wird 1337 erstmals urkundlich erwähnt.

Im 17. Jahrhundert kam es hier durch Ansiedlung von Handwerkern zu einer dichteren Bebauung. „Lerchenfeld“ wurde bald zum Seidenindustriezentrum von Österreich. Wegen des rasch anwachsenden Reichtums der Seidenfabrikanten entstand im Volksmund der Name „Brillantengrund“.

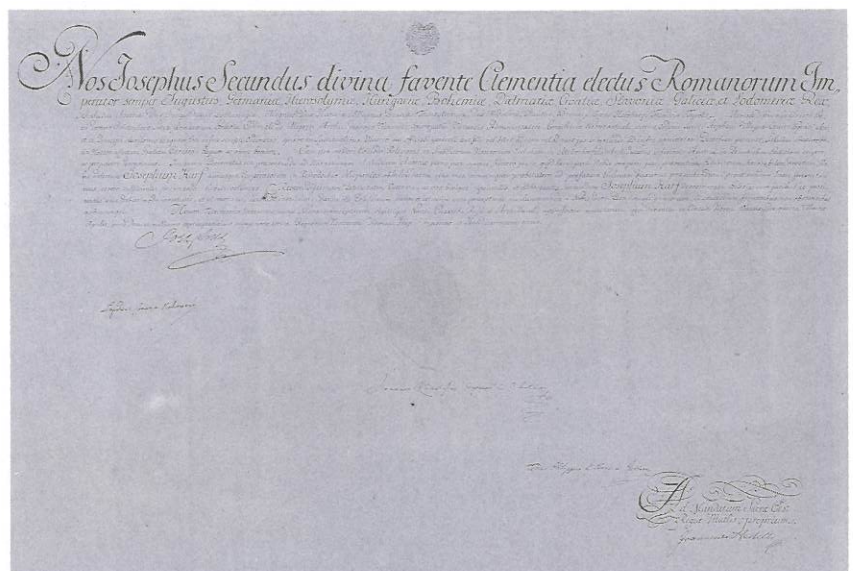
Das erste Gotteshaus erhielt Lerchenfeld nach dem Erlöschen der letzten großen Pest (1713–1714). Der Bäckermeister Michael Knorr errichtete aus diesem Anlaß eine kleine Kapelle, die der Hl. Dreifaltigkeit, dem hl. Michael und den Pest-Patronen Sebastian, Rochus und Rosalia geweiht war. Sie befand sich an der heutigen Lerchenfelderstraße 107 (Ecke Schottenfeldgasse und Lerchenfelderstraße) und wurde später kurz Michaels-Kapelle genannt.

Mit dem Anwachsen der Bevölkerung erwies sich die Kapelle als zu klein. Am 12. Oktober 1780 wurde mit dem Ausbau der alten Kapelle und mit dem Neubau an der gleichen Stelle begonnen. 1782 wurde die neue Kapelle geweiht.

1783 wurde die kleine Kirche zur Pfarrkirche, das Gebiet Lerchenfeld zur Pfarre erhoben und somit von

der St.-Ulrichs-Pfarre getrennt. Am 20. April 1783 wurde die feierliche Amtseinführung des ersten Pfarrers, Josef Harf, vorgenommen.

Die Erhebung zur Pfarrkirche war vermutlich der Anlaß zur Übertragung eines Altarbildes aus der kaiserlichen Sammlung im Belvedere. Es stellte die Sieben Zufluchten (die Allerheiligste Dreifaltigkeit, den Gekreuzigten Heiland, das Allerheiligste Sakrament, die Unbefleckte Jungfrau Maria, die Heiligen Engel, alle Heiligen und die Armen Seelen im Fegefeuer) dar, die schon seit Mitte des 18. Jahrhunderts Patrone der Lerchenfelder Kapelle waren und es auch für die neue Kirche sein sollten.



Erinnerungsurkunde des Kaiser Josef II. zur Installierung des ersten Pfarrers in Altlerchenfeld Josef Harf

Baugeschichte

Die Bevölkerung im Lerchenfeld nahm stets zu, so daß das Kirchlein zu klein wurde, um allen Bedürfnissen zu entsprechen.

1843 entstehen erste, wenig ge- glückte Pläne einer Erweiterung die- ser Kirche, bis Pfarrer Josef Adler seine Idee eines gänzlichen Neu- baues durchsetzt. Mit dem Dekret vom 19. April 1845 genehmigte Kai- ser Ferdinand das Ansuchen, eine neue, größere Kirche zu bauen. Die zuständigen Behörden waren sich nicht einig betreffend der Pläne und des Stils der neuen Kirche. Von den zwölf vorliegenden Projekten wurde das von der Provinzialbaudirektion (höchst wahrscheinlich von Paul Sprenger) bewilligt.

Im Jahre 1848 beginnt man unver- züglich mit den Fundamentarbeiten für eine doppeltürmige Kirche im Neu-Renaissance-Stil, die für 3000 Kirchenbesucher Platz bieten soll.

Die junge Künstlergeneration ist von diesem Entwurf nicht begeis- tert; sie tritt leidenschaftlich für das Mittelalter ein und ist der Auffas- sung, daß aus dessen Baukunst eine neue Formensprache und ein neuer christlicher Baustil entwickelt wer- den müsse. Der in Wien lebende Schweizer Architekt Johann Georg Müller hält im Architektenverein einen programmatischen Vortrag gegen Sprengers Entwurf unter dem Titel „Der deutsche Kirchenbau und die neu zu errichtende Renaissance- kirche zu Altlerchenfeld“. Aufgrund dieses Vortrages und eines Protestes junger Künstler wurden am 20. Juli 1848 die Bauarbeiten an der Kirche

eingestellt und vom Ministerium die Ausschreibung eines allgemeinen Architekten-Wettbewerbes, wie ihn Müller gefordert hatte, erlassen.

Innerhalb von acht Tagen zeichnete Müller einen vollständigen Entwurf in einem neudeutschen, christlichen Baustil, wobei er sich in den Maßen des Schiffes und in der Fassaden- gestaltung mit zwei Türmen an die bereits vorhandenen Fundamente zu halten hatte.

Von den zwölf Wettbewerbern erhielt er den ersten Preis. Doch schon am 2. Mai 1849, im 27. Lebens- jahr, stirbt Johannes Georg Müller. Sein Werk wird von Franz Sitte, der als erster Zeichner der Detailpläne genau in Müllers Absichten einge- weiht war, und Eduard van der Nüll vollendet.

Schon am 15. September 1849 feiert man die sogenannte Gleichenfeier, und am 15. Mai 1851 ist der Rohbau fertig. Am 29. September 1861 wird die Kirche in der heutigen Form, in Gegenwart von Kaiser Franz Josef, von Kardinal Fürsterzbischof Josef Othmar von Rauscher feierlich eingeweiht.

Architekt
Joh. Georg MÜLLER
15. IX. 1822 bis
2. V. 1849



Für die Ausmalung und Innenaus- stattung ersinnt noch der todkranke Architekt J. G. Müller grundlegende Pläne. Für das Kircheninnere schien ihm das mittelalterliche Vorbild „der spitzbogigen Kreuzgewölbe“ die geeignetste Anordnung, da sie „den Eindruck der christlichen Ruhe und Würde“ gewähre. Altar und Kanzel seien, als die „wesentlichen Gegen- stände im Inneren...“, mit besonde- rer Liebe auszustatten“, da „von ihnen die Wahrheit ausgehen soll“.



Erste Skizze zum Neubau der Alt- lerchenfelder Kirche von J. Georg Müller



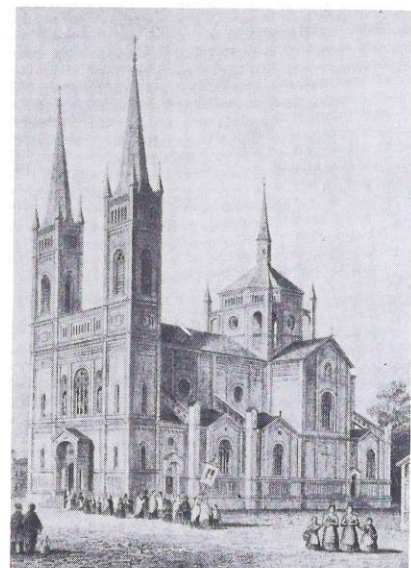
Seitenansicht der neuen Altlerchenfelder Kirche nach einer Zeichnung von Pietro Isella



Alte Altlerchenfelder Kirche, Aquarell von Emil Hutter



Hochaltarbild der alten Kirche „Zu den sieben Zufluchten“ in Altlerchenfeld



Kirche nach J. G. Müllers Entwurf

Die Architektur

Die Altlerchenfelder Kirche ist nicht geostet. Der damaligen Bausituation entsprechend, ist ihre Apsis nach Westen gerichtet. Sie ist eine kreuzförmige Basilika mit Doppelturmfassade, Vierungsturm und halbrunder Apsis. Mit ihren Maßen von 78 m Länge und 28 m Breite ist sie nach Stephansdom und Votivkirche die drittgrößte Kirche Wiens. Dem Bau liegt sowohl im Grundriß als auch im Aufbau ein Prinzip der Dreiteilung zugrunde, wie es schon bei der Betrachtung der Hauptfassade deutlich wird.

Die Kirche steht heute in dicht verbautem Gebiet, die beste Ansicht, eine Schrägansicht, ergibt sich von der Straßenecke Lerchenfelderstraße—Albertgasse.

Bedeutung

Die Wiener Altlerchenfelderkirche ist der erste Bau, mit dem die bauliche Entwicklung der Gründerzeit begann — also der Zeit des Ringstraßenbaus, der Zeit der großen Projekte der Stadtgestaltung. Sie ist der wichtigste sakrale Vorläufer der Ringstraßenbauten, auch in Hinblick auf die Idee des Gesamtkunstwerkes.

Der Außenbau

wirkt flächig, kantig, nicht blockhaft, aber besitzt trotzdem eine gewisse Monumentalität. Vor allem fällt die klare Gestaltung auf, die Einbindung der Wände in ein konstruktives Gerüst von horizontalen und vertikalen Gliederungen, die in unverputztem Backstein belassen sind. Die Horizontale ist noch durch einen feinen, scharfgeschnittenen, ornamentierten Rundbogenfries betont. Die Doppelturmfassade (Höhe der Türme 68 m) ist über die Höhe des Mittelschiffes hinaus durch eine Rundbogengalerie abgeschlossen. Die sehr schlanken Turmhelme sind von je vier fialenartigen Türmchen umgeben.

Skulpturenschmuck des Außenbaues

Der größte Teil des Figurenschmuckes des Außenbaues stammt von Hans Gasser, so auch die Figuren der Portalvorhalle. Hans Gasser schuf vor allem dekorative und allegorische Skulpturen, er beschäftigte sich aber auch mit der Restaurierung gotischer Plastiken, wie die der Dienstbotenmuttergottes in St. Stephan. Die großen Nischenfiguren der Fassade sind Werke Johann Preleuthners, die Portalornamentik wurde von Anton Dietrich ausgeführt.

Architekt
Eduard van der NÜLL
9. I. 1812 bis
3. IV. 1868



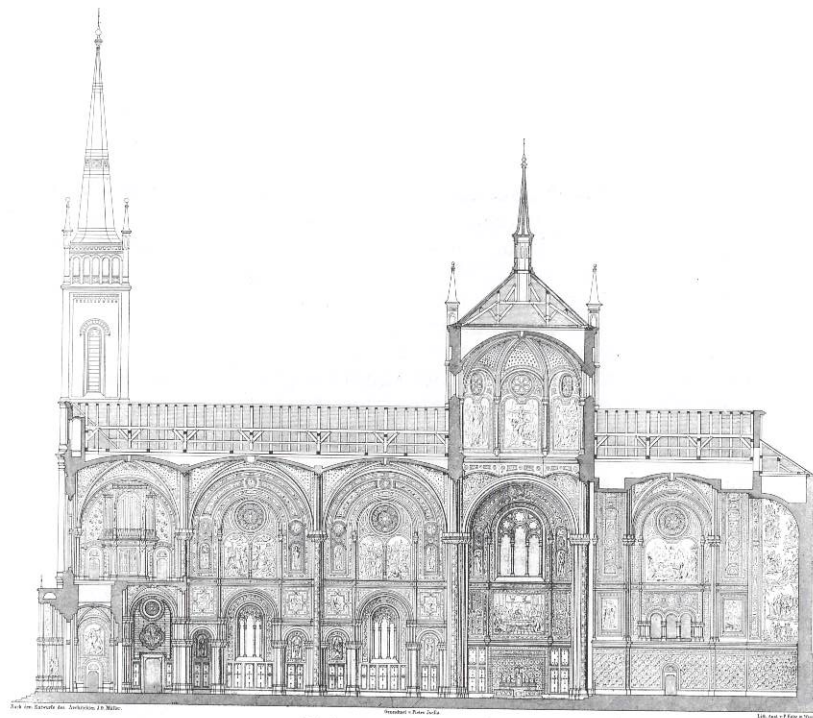
Innenraum

Eine dreischiffige, eingeschossige Vorhalle in der Breite des Mittelschiffes führt in den Innenraum, der in drei große Einheiten gegliedert ist: in Langhaus, Querschiff und Presbyterium. Jeder dieser drei Teile ist wieder dreigeteilt: das dreischiffige Langhaus hat drei kreuzgewölbte Joche und öffnet sich in drei Bögen zum dreiteiligen Querhaus. Die Wände sind durch dreiteilige Arkadengruppen, dreiteilige Fenster gegliedert.

Auch das Presbyterium ist dreiteilig angelegt. Über der quadratischen Vierung erhebt sich eine achteckige Kuppel von 38 m Höhe.

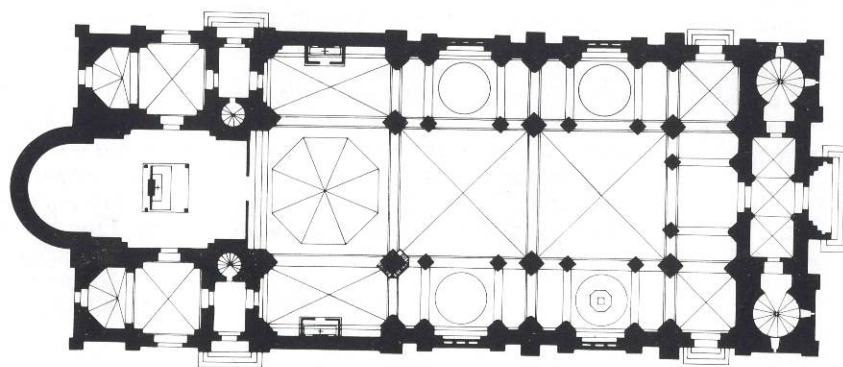
Die verschiedenen Raumeinheiten sind also durch ein gut durchdachtes Gliederungssystem zusammengehalten, dessen übergeordnete Idee die Dreiteiligkeit ist.

Einen ganz wesentlichen Beitrag zu der Wirkung des Innenraums leistet die farbige Dekorationsmalerei mit Goldauflage. Sie unterstreicht die Wirkung der Bilder, für die zum Teil große Wandflächen zur Verfügung stehen. Die Bilder, von ganz verschiedenen Formen und Formaten, sind in das dekorative Gliederungssystem eingebunden, sie sprengen nicht die harmonische Gesamtwirkung. Eine Sonderstellung hat das große Apsisgemälde auf Goldgrund, dem die ganze Wandfläche zur Verfügung steht.



Längendurchschnitt der neuen Altlerchenfelder Kirche in Wien.

Längendurchschnitt der neuen Altlerchenfelder Kirche nach einer Zeichnung von Pietro Isella



Grundriß der neuen Altlerchenfelder Kirche

Freskenzyklus

Die Altlerchenfelder Kirche ist ein Denkmal der Heilsgeschichte sowie später die Votivkirche ein Denkmal des Reichsgedankens — ein Votivdenkmal für das mißglückte Attentat auf den jungen Kaiser Franz Joseph werden sollte. Zugleich ist sie ein, oder besser gesagt der Höhepunkt der österreichischen Romantik. Der religiöse Gedanke entfaltet sich unter der Ordnungsmacht der Architektur (Dreiteiligkeit — Dreifaltigkeit) und findet seinen Höhepunkt im Freskenzyklus. Doch keine der Kunstgattungen hat ein Übergewicht.

Verschiedene Elemente der Formensprache vergangener Kunstepochen werden einer neuen romantisch historisierenden Idee untergeordnet. Vor allem aus dem mittelalterlichen italienischen Kirchenbau werden viele Elemente bezogen. Aus den alten Formen entsteht doch etwas Neues, sie werden umgesetzt, mit den Ideen der neuen Zeit verbunden.

Richtungsweisend war auch der Modus der Vergabe der Arbeiten, daß nämlich ein Architekten-Wettbewerb abgehalten wurde, wie es dann zur Zeit des Ringstraßenbaues zur Regel wurde. Zur Grundlage des neuen Baues wurden allerdings die schon bestehenden Fundamente genommen, was eine gewisse Einschränkung bedeutete. Der Bau bildet auch den Auftakt zur Backsteinarchitektur in Wien — Müller forderte ja die Verwendung des unverputzten Ziegels für alle Gliederungen.

Die Wirkung des Innenraums beruht auf der Harmonie der ornamentalen Dekoration und der eingefügten Bildflächen, die bildlichen Darstellungen sprengen in ihrer Aussagekraft nicht den dekorativen Rahmen.

Als Reaktion auf die Aufklärung wollte die neue Künstlergeneration durch eine erneuerte Kunst, besonders aber durch eine neue Kirchenkunst, auf das religiöse Empfinden des Volkes Einfluß nehmen und auch didaktisch wirken. Vorbild für die neue kirchliche Kunst waren vor allem die frühchristlichen und mittelalterlichen italienischen Kirchen mit ihrem reichen Mosaik- und Freskenschmuck. So kam es schon in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu einer Belebung der Freskotechnik, zu den Arbeiten der Nazarener in Rom, später auch in Deutschland. In Wien wurde die vergessene Freskotechnik wieder durch Leopold Kupelwieser aufgenommen. Der erste große Auftrag dieses Künstlers war 1844 die Ausmalung der St.-Johann-Nepomuk-Kirche in der Praterstraße, an der sich auch andere Künstler beteiligten. Mit dieser Arbeit wurde zum erstenmal in Wien ein gemeinsames Projekt von Architekt und Malern realisiert.

1848 nahm Müller mit Kupelwieser Kontakt auf. 1849 legt Kupelwieser seinen ersten Vorschlag für das Freskenprogramm vor, 1850 seinen zweiten. Nach dem Tode Müllers wurde Führich mit der Verfassung eines neuen Freskenprogramms betraut. Führich ging es vor allem um das Konzept und um den geistigen Gehalt der Bilder. Führich legte seinem Programm zwar dasjenige Kupelwiesers zugrunde, doch legte er viel größeren Wert auf die typologische Beziehung der Bilder zueinander.

In dem Freskoprogramm,

der Darstellung der Heilsgeschichte, gibt es zwei Gedankenkreise, den geschichtstheologischen, also das Leben Christi, die Heilsgeschichte des Neuen Testaments, und einen typologischen. Was ist nun eigentlich Typologie?

Sie ist eine Deutungsweise, die das Neue Testament durch das Alte erklärt, indem sie die Vorbildlichkeit der alttestamentlichen Personen und Ereignisse darstellt — wobei das neutestamentliche Ereignis mehr ist als der alttestamentliche Typus. Das Neue Testament ist die Erfüllung des Alten. Jesus selbst gestaltete manche Ereignisse so, daß die Beziehung zum Alten Testament deutlich wurde. Den Kirchenvätern war die Typologie bekannt, zu großer Vollendung gelangte das typologische Denken bei Augustinus. Im Mittelalter finden typologi-

Freskenzyklus

sche Zyklen wie die „Biblia Pauperum“ und das „Speculum humanae salvationis“ weite Verbreitung.

Die Typologie verschwindet dann ganz und wird erst im 19. Jahrhundert wieder aufgenommen.

Auch in den bildlichen Darstellungen der Altlerchenfelder Kirche erscheinen Geschehnisse des Alten Testaments nicht in historischer Folge. Das Alte Testament erfährt seine Deutung aus der Heilsgeschichte des Neuen Testaments, es führt zu Christus hin. Führich schickte bereits seinem ersten Programmvorschlag eine ausführliche Betrachtung über den allgemeinen Niedergang der religiösen Weltanschauung voraus. Diesem Zustand wollte er mit seinem Freskenprogramm begegnen, indem er die Geschichte des Gottesreiches auf Erden in einer Reihe von mystisch-historischen Vorstellungen in einem didaktischen Ganzen zur Anschauung bringen wollte. In manchen Darstellungen überschreitet Führich die Traditionen der religiösen Malerei — so in den Einzelfiguren Jesu in verschiedenen Beziehungen seiner Eigenschaften und seiner Würde, denen er noch Medaillons mit den entsprechenden Gleichnissen zuordnet.

Die Ausführung des Freskenprogramms

war acht Malern anvertraut, die nach Alter, Herkunft und Ausbildung die verschiedensten Voraussetzungen mitbrachten. Die Auswahl dieser Künstler war nicht Führich überlassen worden, diese

hatte vielmehr der Kultusminister getroffen, um „auf diese Weise alle Künstler, von denen sich Entscheidendes erwarten ließe“ — auch künftige, jüngere Kräfte — zu beteiligen.

Um dennoch zu einer größtmöglichen Einheit in der Gestaltung zu kommen, mußten alle Vorzeichnungen in der Gemeinschaft besprochen werden. Trotzdem schuf jeder Künstler seinem persönlichen Stil entsprechende eigenständige Werke, die sich aber in das Gesamtkonzept einordneten. Führich selbst war der Entwurf des Apsisbildes, der Bilder im Presbyterium, des Engelsturzes und des Jüngsten Gerichtes an der Eingangswand vorbehalten.



Das Programm beginnt in der Vorhalle

mit der Darstellung der Schöpfungsgeschichte. In den sechs nach oben halbrund abschließenden Wandflächen unter den seitlichen Kreuzgewölben sind die sechs Schöpfungstage dargestellt, über dem Eingang in den Vorraum die Sabbathruhe Gottes nach dem Sechstageswerk, über den beiden Eingängen zu den Turmtreppen in Rundbildern Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies — „hier entsteht die Not, die eine Zuflucht sucht“.

Bei der Darstellung der Scheidung des Lichtes von der Finsternis am ersten Schöpfungstag, ist das Licht durch einen Engel, die Finsternis durch den Teufel versinnbildlicht. In den Deckenfeldern der drei Kreuzgewölbe sind die zwölf Tierkreiszeichen zu sehen. Die Darstellung der Schöpfungstage in der Vorhalle war schon im Programm Kupelwiesers vorgesehen, die Tierkreiszeichen fügte Führich hinzu. Sie symbolisieren das Jahr, welches Führich als die vollendetste Zeit erschien, da es „den ganzen Menschen in seinem Doppelwesen von Leib und Seele, den Werk- und den Festtag, die irdische und die himmlische Zeit, die Natur und die Gnade“ auszudrücken imstande sei.

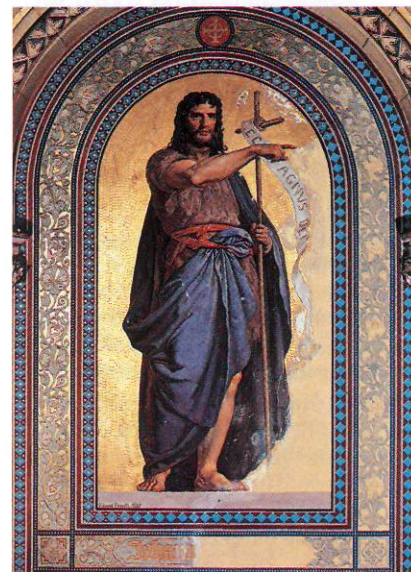
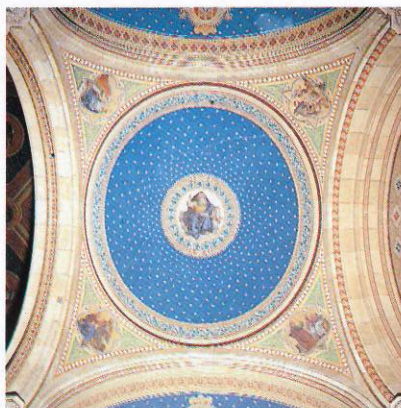
Mit der Ausführung der Fresken wurde Karl Binder beauftragt.

Seitenschiff

Die Bilder in den beiden Seitenschiffen

sollen das Wesen der Vorkirche andeuten, „welches als Zeit des Gesetzes, im Gefühle der Unzulänglichkeit menschlicher Kraft, die Sehnsucht nach der Erlösung oder die Zeit der Gnade wach erhalten und, durchaus vorbildlicher und prophetischer Natur, das kommende Heil ankündigen und einleiten sollte“.

An den Wänden der Seitenschiffe sind die acht bedeutsamsten Gestalten des Alten Testaments dargestellt, in den Kuppelgewölben die vier großen Propheten.



Im linken Seitenschiff

befinden sich die großen Einzelgestalten des Josue, Gideon, David und Johannes des Täufer, in den beiden Kuppelgewölben Jeremias und Isaias.

Die Kuppelpendentifs sind mit typologischen Darstellungen versehen, je zwei Bildchen sind einander gegenübergestellt. In der Kuppel mit der Darstellung des Propheten Isaias: die Flucht Kains nach dem Brudermord — der Judaskuß, Abraham und Sarah mit ihren Söhnen Isaak und Ismael — Maria mit dem Jesuskind, Elisabeth mit dem kleinen Johannes. Die Bilder zum Alten Testament befinden sich jeweils an der Fensterseite.



Seitenschiff

In der Kuppel

mit der Darstellung des Propheten Jeremias sind die Bilder: Verkündigung der Geburt des Isaak — Verkündigung der Geburt Christi, Abraham führt seinen mit Opferholz beladenen Sohn Isaak zur Opferung — Kreuztragung Christi.

Im rechten Seitenschiff

sind die großen Einzelgestalten des Noah, Abraham, Moses und Aaron, in den beiden Kuppelgewölben Ezechiel und Daniel.

In der Kuppel mit der Darstellung des Propheten Daniel sieht man: Elieser, der Knecht Abrahams wirbt am Brunnen für Isaak um Rebekka — Christus wirbt am Jakobsbrunnen um die Seele einer Sünderin, Jakobs Traum von der Himmelsleiter — Engel steigen vom Himmel herab, um Jesus nach seiner Versuchung durch den Teufel zu dienen.

In der Kuppel mit der Darstellung des Propheten Ezechiel sind: Moses vor dem Pharao, unter Androhung der Plagen, die Freilassung seines Volkes begehrend — Christus überwindet in der Wüste die Versuchungen des Teufels, Gott stiftet im Paradies die Ehe — Vermählung Christi mit seiner Braut, der Kirche.

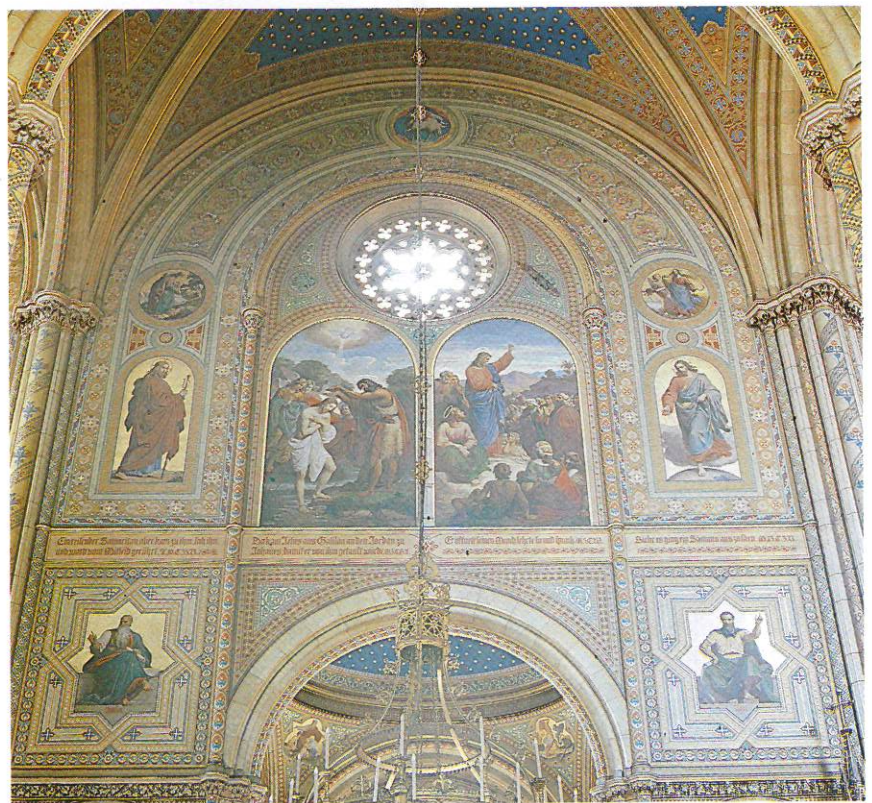
Die Fresken des linken Seitenschiffes wurden von Eduard von Engerth, die des rechten von Josef Schönmann ausgeführt.

Die Wirkung des Mittelschiffes

wird bestimmt durch die großen Fresken mit der Darstellung von Szenen aus dem Leben Christi in je zwei großen Doppelfeldern, die

wie die Seiten eines aufgeschlagenen, illustrierten Buches wirken. Diese Vita Christi wird ergänzt durch Darstellungen der Gestalt Christi „in verschiedenen Beziehungen seiner Eigenschaften und seiner Würde“, in der Zone darunter die zwölf sogenannten

kleinen Propheten, die als Vorläufer der Apostel die Verbindung vom Leben Christi zum Alten Testament bilden. Das Alte Testament bleibt ja auch im Mittelschiff durch die großen Einzelgestalten der Seitenschiffe präsent, die in den Arkadenöffnungen sichtbar bleiben.



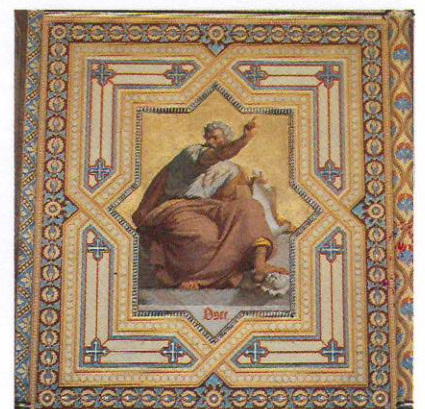
Rechtes Seitenschiff — Gesamtgestaltung

Mittelschiff



Die linke Mittelschiffwand

beginnt mit den großen Bildern aus dem Leben Christi: Verkündigung — Geburt Christi, es folgen Taufe Christi — Bergpredigt. Jedes dieser Gemälde ist mit dem darüber befindlichen Rundfenster durch die architektonische Umrahmung zu einer Einheit zusammengeschlossen. Rechts und links der großen Felder schmalere Einheiten mit den verschiedenen Darstellungen Christi, darüber Rundbilder, die zu den verschiedenen Christusgestalten in enger Beziehung stehen. Von links nach rechts: Jesus als Gärtner, darüber ein Rundbild mit dem Gleichnis vom unfruchtbaren Baum, Jesus als guter Hirte, darüber die Übertragung des Hirtenamtes an Petrus, Jesus als Wandersmann, darüber das Gleichnis vom barmherzigen Samariter. Christus als Sätzer, darüber Christus als der einstiger Ernter mit einem Engel, der das Unkraut verbrennt.



Mittelschiff

An der rechten Mittelschiffwand nächst dem Querschiff sind die beiden großen Doppelbilder: Christus am Ölberg — Auferstehung, Christi Himmelfahrt — Ausgießung des Heiligen Geistes, in den schmalen Einheiten dazwischen: der dornengekrönte Heiland, im Rundbild darüber der sitzende Christus mit den Marterwerkzeugen; Christus, König der Glorie, darüber der Einzug Christi in Jerusalem; Christus als Priester, darüber die Emmausjünger; Christus als Prophet, darüber Christus, zu den Pharisäern sprechend. Über dieser Zone sind noch kleine Rundbildchen mit Darstellungen verschiedener Christussymbole wie Lamm, Löwe, Pelikan, Fisch; in den Gewölbefeldern Personifikationen von Tugenden.

Die Fresken der linken Seitenschiffwand wurden von Karl von Blaas ausgeführt, die der rechten Seitenschiffwand von Karl Mayer.

