

REDUKTION DER MITTEL:

DAS BILDHAUERHAUS IN ST. MARGARETHEN IM BURGENLAND

Von Markus Kristan

Naturdenkmal und Menschenwerk

Der Römersteinbruch von St. Margarethen ist einer der ältesten und größten Steinbrüche Europas. Er ist Denkmal von außergewöhnlicher natur- und kulturhistorischer Bedeutung. Die atemberaubende Landschaft, beeindruckende Fernsichten, eine faszinierende Hochebene mit großer Pflanzenvielfalt und der monumentale Steinbruch sind von energetischer Ausstrahlung. Dank des von Karl Prantl, Dr. Friedrich Czagan und Heinrich Deutsch 1959 begründeten internationalen Bildhauersymposiums wurde er ein Zentrum europäischer Bildhauerei. Unbestrittene, bleibende Denkmale sind dabei der Skulpturenpark mit Werken der Symposiumsteilnehmer und das von 1962 bis 1967 nach Plänen von Johann Georg Gsteu errichtete Haus für Bildhauerunterkünfte am Hang des St. Margarethener Kogels.

Steinbruch

Die älteste Besiedlung des Gemeindegebietes von St. Margarethen liegt rund 7500 Jahre, in der Jungsteinzeit, zurück. Die Römer hinterließen hier ihre Spuren, denn die Bernsteinstraße zwischen Scarbantia (Ödenburg/Sopron) nach Carnuntum führte an der Siedlung vorbei. Erstmals urkundlich genannt wird die Siedlung im Jahr 1232 als „Mayad“, 1276 wird dasselbe Gebiet bereits „Sancta Margareta“ genannt. Eine Besonderheit von St. Margarethen ist der Römersteinbruch, der den Ort wie der Weinbau seit zwei Jahrtausenden prägt.

Die braunorangenen Felsmassen des Römersteinbruchs sind Naturdenkmäler, die heute wie stumme Zeugen der Geschichte erscheinen. Der Steinbruch bietet die Möglichkeit auf seiner derzeit 150.000 m² offenen Fläche bis zu 20 Millionen Jahre in die Vergangenheit zu blicken. Die 10 bis 20 Millionen Jahre alten Steinflächen lassen eine fossilreiche Meeresablagerung (Muscheln, Korallen, Knollenalgen) erkennen. Abgelagert wurde der Stein im Tertiär als Sand im Seichtwasserbereich eines sich hier befindlichen tropischen Meeres. Die Sandkörner sind Bruchstücke von zerkleinerten Kalkskeletten verschiedener

Meeresorganismen. Vor allem handelt es sich dabei um Überbleibsel von Rotalgen. Zusätzlich ist etwas Quarz aus dem Leithagebirge beigemischt.

Funde aus der Römerzeit (Skulptur eines Löwen, die sich heute im Museum in Ödenburg befindet) belegen, dass im Steinbruch schon seit rund 2000 Jahren Steine, die zu den härtesten ihres Typs zählen, gebrochen werden. Innerhalb der verschiedenen Steinarten aber zählt Sandstein zu den „weichen“ Steinen, weshalb er leicht zu bearbeiten und daher begehrter Baustoff war und ist. Die Hauptstadt der römischen Provinz Pannonia, Carnuntum, wurde daher aus diesem Stein gebaut.

Auch im Mittelalter wurde Stein abgebaut. An einer heute zu besichtigenden Wand, der Stephanswand, wurden beispielsweise die Steine für den Dom zu St. Stephan in Wien gebrochen. Dieser Teil des Steinbruchs, der einen schönen und harten Stein aufweist, war der Dombauhütte von St. Stephan ab 1841 vorbehalten. Eine Bildhauerzunft ist im Steinbruch 1653 genannt. Der warme gelbliche Farbton des Steines fand auch den Gefallen der Erbauer der Wiener Ringstraße, was zu seiner Verwendung ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bei Errichtung einer Zahl von Ringstraßenbauten führte.

Während in einem Teil des Steinbruches immer noch Steine gebrochen werden und unter vielem anderen zur Restaurierung des Stephansdomes Verwendung finden, dient ein anderer Teil seit vielen Jahrzehnten als eine der schönsten Freilichtbühnen der Welt. Alle fünf Jahre finden hier die St. Margarethener Passionsspiele statt. Ursprünglich waren die Spiele ab 1926 in einem Bauernhof in St. Margarethen abgehalten worden. Als man Anfang der 1960-Jahre ein eigenes Festspielhaus dafür errichten wollte, schlug der Bildhauer Karl Prantl vor, die Spiele vor der natürlichen Kulisse des Steinbruches durchzuführen. Jährlich werden auch seit 1996 vor seiner beeindruckend-monumentalen Kulisse die Opernfestspiele veranstaltet. Märchenopern für Kinder und Open-Air Konzerte runden das reiche Kulturprogramm ab.

Eisenbahn

Eine wesentliche Strukturänderung für das gesamte Gebiet brachte die Errichtung der Eisenbahnanlagen. Die Leithagebirgsbahn wurde als Lokalbahn zwischen Wulkaprodersdorf und Preßburg, dem heutigen Bratislava, errichtet und am 18. Dezember 1897 eröffnet. Zu dieser Zeit waren die meisten großen Monumentalbauten der Wiener Ringstraße nahezu schon fertiggestellt. Trotzdem wurden – wohl auch aufgrund der bei den mühsamen

Transporten gesammelten Erfahrungen der vorangegangenen Jahrzehnte – abgehend von der Zweigstrecke der Leithagebirgsbahn von Schützen am Gebirge über Oslip nach St. Margarethen-Rust eigene Zubringergeleise zum Steinbruch gelegt, um den Muschelkalk leichter nach Wien transportieren zu können. Neben dieser Geleisanlage wurden auch einige Bauwerke errichtet. Es entstand vor allem ein Bahnhof mit einem großen Lokschuppen. Ein Brunnen wurde angelegt. Um die Verlegung der Geleise bis in die unmittelbare Nähe des Steinbruches zu ermöglichen, wurde eine Schlucht in den Fels gesprengt, deren Seitenwände teilweise mit behauenen Kalksteinblöcken abgestützt wurden. Etwa zu dieser Zeit dürften die Bahn- oder Steinbrucharbeiter sich an einer etwas höher gelegenen Stelle, dort wo die Materialbahn eine Kurve machte und aus der Ebene in die Schlucht einfuhr, ein eigenes Haus aus Muschelkalksandstein für ihre Arbeitspausen errichtet haben. Ob sie diesen Bauplatz wählten, weil sich an seiner Stelle bereits ein alter Keller befand oder ob sie diesen Keller erst selbst errichteten, um ihren Wein kühl lagern zu können, lässt sich zur Zeit nicht feststellen. Über der flachen Kellerdecke errichteten sie das Gebäude über hakenförmigem Grundriss und deckten es mit Schilf. Aus den Steinen der untersten beiden Scharen der äußeren Mauer meißelten sie eine Ortsteingliederung (in der selben Art wie bei den Stützmauern der Schlucht), wodurch das Gebäude einen Sockel erhielt.

Gegen Ende der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft in Österreich, in den ersten drei bis vier Monaten des Jahres 1945, wurde im Steinbruch von St. Margarethen eine Sammelstelle für jüdische Häftlinge aus Ungarn eingerichtet, die am sogenannten „Ostwallbau“ nahe der ungarischen Grenze tätig gewesen waren. Auf ihren Todesmärschen durch Österreich in das Konzentrationslager Mauthausen, die weitgehend zu Fuß, zum Teil aber auch per Eisenbahn durchgeführt wurden, bedeutete diese „Rast“ aber keinerlei Erholung sondern tödliche Gefahr für sie. SS-Angehörige stießen vom Felsrand riesige Steinblöcke hinunter und töteten damit auf bestialische Art etliche Häftlinge.

Nach Kriegsende wurde die Eisenbahnnebenstrecke nach Schützen am Gebirge und damit auch die Materialbahn zum Steinbruch abgetragen und die Trasse samt Bahngebäuden verkauft. Aus dem Maisfeld des Bahnhofvorstehers entstand eine Brache und die Bahngebäude verfielen zu bizarren Ruinen. Die Gleisflächen blieben mit Schlacke bedeckt zurück.

Der Schwiegervater Karl Prantls, Dr. Erich Peyrer-Heimstätt, beabsichtigte Mitte der Fünfzigerjahre seinem Schwiegersohn den riesigen, verfallenen Lokschuppen zu kaufen,

wofür ihm aber die finanziellen Mittel fehlten. Prantl erzählte seinem Bildhauerkollegen Fritz Wotruba von dem zum Kauf stehenden Bauwerk, und dieser teilte es wiederum seinem Kollegen an der Wiener Akademie der bildenden Künste, dem Architekten Roland Rainer mit. Dieser, seit 1954 mit dem Bau der Wiener Stadthalle beschäftigt, besaß ausreichend Geld, um ein Stück Land neben den ehemaligen Geleisanlagen 1957 zu erwerben. Jahre später schrieb er ein Essay mit dem Titel „Landschaftsrevitalisierung im Burgenland“, in dem er die geschichtliche und die damalige landschaftliche Situation schilderte. Im selben Jahr baute Roland Rainer sich auf dem Grundstück ein Sommerhaus.

Den alten Bahnhof kaufte um 1968 Karl Gruber, der sich von seinem Nachbarn Roland Rainer ein „Wohnhaus in pannonischer Landschaft“ bauen ließ, das 1969 fertiggestellt war. Etwa um diese Zeit muss auch die anstelle der alten Bahntrasse angelegte Straße die Bezeichnung „Am Alten Bahnhof“ erhalten haben, weshalb die drei Gebäude, Haus Gruber, Sommerhaus Rainer und Bildhauerhaus (damals noch Kantine der Steinbrucharbeiter), unter dieser Adresse geführt werden.

Karl Prantl und das Symposium

Karl Prantl, heute einer der wichtigsten und international einflussreichsten österreichischen Bildhauer, erhielt 1958 von der burgenländischen Landesregierung den Auftrag für einen Grenzstein, der an der österreichisch-ungarischen Grenze in Nickelsdorf aufgestellt werden sollte. Prantl schuf die Skulptur im Steinbruch von St. Margarethen, inmitten der rauen Natur, im Einklang mit ihr und dem Material, das er in ihr vorfand. Durch diese Arbeit entdeckte er die Eigengesetzlichkeit und ästhetischen Reize der bildhauerischen Arbeit in der freien Landschaft, die sich von derjenigen in der Enge eines Ateliers erheblich unterscheidet. Dadurch reifte in ihm der Wunsch, auch andere Bildhauer an dieser Erfahrung, die eng mit grundsätzlichen Freiheitsgedanken verbunden ist, teilhaben zu lassen.

1959, ein Jahr nach der Entstehung des Grenzsteines für Nickelsdorf, realisierte er seine Idee und veranstaltete gemeinsam mit dem Psychologen und Publizisten Dr. Friedrich Czagan (der sich bei den Symposien in St. Margarethen als Organisator und Administrator betätigte) und dem Bildhauer Heinrich Deutsch in St. Margarethen das „I. Symposium Europäischer Bildhauer“. Gustav Hummel, zum Zeitpunkt der Symposionsgründung Betreiber der Steinabbruchfirma, unterstützte in vollkommen selbstloser Art und Weise das Symposium mit Material, Transport und die Mithilfe seiner Steinmetze. Im Zeitraum von drei

Monaten arbeiteten elf Bildhauer aus acht Ländern gemeinsam in St. Margarethen. Um Subventionsgelder von der öffentlichen Hand erhalten zu können, die nicht an Privatleute ausgezahlt werden, musste ein eigener Verein gegründet werden, der die Bezeichnung „Symposium Europäischer Bildhauer“ erhielt und dem Karl Prantl als Obmann vorstand.

Bildhauerunterkünfte

Schon sehr bald sollten Friedrich Czagan, Heinrich Deutsch, Karl Prantl und die Bildhauer feststellen, dass es schwierig war, Unterkünfte zu finden. Einige Bildhauer konnten in den im Steinbruch gelegenen Holzbaracken der Arbeiter übernachten. In der nahe dem Steinbruch gelegenen Ortschaft St. Margarethen gab es keine Quartiere und viele Künstler mussten bis nach Eisenstadt fahren, um eine Übernachtungsmöglichkeit zu haben. Die Zimmerpreise waren aber derart hoch, dass die gesamte Subvention, welche die Bildhauer vom Land Burgenland erhalten hatten und die für die bildhauerische Arbeit gedacht war, dafür aufgewendet werden musste. Um diese Schwierigkeit zu lösen, entstand die Idee, die alte, halbverfallene Kantine der Steinbrucharbeiter zu erwerben und in ein Haus für Bildhauerunterkünfte umzugestalten. Mit einer großen, gemeinschaftlichen Kraftanstrengung und nach Vorbesprechungen von Friedrich Czagan mit dem Land Burgenland erhielt der Verein das alte Kantinegebäude. Den Auftrag für ihre Um- und Neugestaltung erteilte der gegründete Verein „Symposium Europäischer Bildhauer“ dem Freund von Karl Prantl, Architekt Johann Georg Gsteu.

Johann Georg Gsteu

Der in Hall in Tirol 1927 geborene Architekt Johann Georg Gsteu besuchte in Hallstatt die Bildhauerschule – erwarb also bereits dadurch schon sehr früh in seinem Leben eine besondere Affinität zur Bildhauerei. Nach dem Ende seiner Kriegsgefangenschaft im März 1946 beschloss er jedoch, diese Ausbildung nicht weiter fortzusetzen, weshalb er begann, in Salzburg die Staatsgewerbeschule zu besuchen. Dort befanden sich in seinem Jahrgang die für die österreichische Nachkriegsarchitektur später bedeutend werdenden Architekten Friedrich Achleitner, Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent und Hans Puchhammer. Im Unterschied zu seinen Klassenkameraden, die gleich 1949 nach der Matura nach Wien gingen, um dort zu studieren, blieb Gsteu noch ein Jahr in Salzburg, wo er bei einer Art „Universalgenie“ namens Scherzl arbeitete. Dieser war Architekt und Wissenschaftler und

arbeitete unter anderen für den großen französischen Glaskonzern Saint-Gobain-Glass. Er entwickelte Glastüren sowie neuartige Glasbausteine und auch das Werkzeug (Luftabsaugpumpe) für ihre Herstellung. Er faszinierte Gsteu und gab ihm den Impuls nach Wien an die Akademie zu gehen. Von 1950 bis 1953 studierte Gsteu gemeinsam mit einigen seiner ehemaligen Schulfreunden (nur Hans Puchhammer studierte an der Technischen Hochschule Wien) an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Clemens Holzmeister Architektur. Im Anschluss daran bildete er gemeinsam mit Friedrich Achleitner eine Bürogemeinschaft. Neben vielem anderen (vor allem der radikalen Erneuerung der Rosenkranzkirche in Wien – Hetzendorf 1956) schufen Gsteu und Achleitner von 1956 bis 1958 durch Vermittlung Prantls das Projekt eines Pfarrhofes für Pöttsching, den Heimatort Prantls.

Wesentliche Anregungen für sein späteres Schaffen erhielt Gsteu an der Salzburger Sommerakademie 1956 und 1957 in den Seminaren des deutschen Ingenieur-Architekten und Pioniers des industriellen Bauens Konrad Wachsmann. Wachsmanns Hauptanliegen, die er auch in der Salzburger Sommerakademie propagierte, war die industrielle Herstellung von Fertigbauteilen. Das Bauen aus vorgefertigten Elementen (vor allem aus kurzen Stahlstäben), die Herstellung räumlicher Tragstrukturen, das Studium von Knoten und Verbindungen, die Addition von Elementen und das Denken in räumlichen, konstruktiven Kategorien führt zu einer „rationalen, modularen Ordnung“. Es entsteht dadurch eine Architektur äußerster Reduktion der Mittel, eine Architektur äußerster Sparsamkeit, eine Architektur mit der Dominanz des Konstruktiven.

Durch Berücksichtigung dieser Doktrin und anderen Überlegungen findet in vielen von Gsteus Projekten und Bauten ein Diskurs statt zwischen Leichtem und Schwerem, Flächigem und Plastischem, Mauern und Röhren, Kunst- und Naturstoff, Vorgefertigtem und Handgemachtem und – wie beim Bildhauerhaus in St. Margarethen – zwischen Eisenbeton und Sandstein.

In seinen Arbeiten versuchte Gsteu immer ein proportionales Verhältnis zwischen Funktion, Form und Inhalt zu schaffen. Dabei richtet er sein Engagement gegen den herrschenden Zeitgeist und die gedankenlos übernommene Tradition.

Kunststoffprojekt

Für die Errichtung einer Unterkunft für die Bildhauer sollte die alte, mittlerweile halbverfallene Kantine der Steinbrucharbeiter verwendet werden. 1962 beauftragte der Vorstand des Vereines Gsteu, ein Projekt für ein Haus für Bildhauerunterkünfte zu entwickeln. Gsteu entwarf zunächst ein Kunststoffprojekt, für das es ein Angebot einer Kunststofffirma gab, die diese Polyesterkonstruktion realisieren hätte sollen.

Der Entwurf sah vor, dass sieben große Polyesterröhren nebeneinander aufgestellt werden. An die beiden stirnseitigen Enden fügte Gsteu in seinem Entwurf je eine weitere halbe Kunststoffröhre an. Dieses Bausystem, das theoretisch die Möglichkeit der endlosen Wiederholung bietet, ist ein Ergebnis der Beschäftigung Gsteus mit den Problemen des Flächenschlusses, wie es von Wissenschaftlern (Flächenschlussprinzip von Heinrich Heesch und Otto Kienzle) zu dieser Zeit angeregt wurde. Es ging dabei darum, Formen zu finden, die sich möglichst ohne Abfall beliebig oft addieren ließen.

Gleichsam in die Röhren „hineingeschoben“ sollte das zu einem einfachen Rechteckbau umgestaltete ehemalige Kantinengebäude der Steinbrucharbeiter aus St. Margarethener Kalksandstein stehen. Auf die Polyesterkonstruktion beabsichtigte Gsteu eine 70 cm dicke Erdschicht zur Kühllhaltung des Bauwerks auftragen zu lassen. Gsteu ließ auch ein 1:10-Modell des Projektes bauen, um Probelastungen bis zum Bruch durchführen zu können. Bei der Vorstandssitzung aber, bei der dieses Projekt vorgestellt wurde, fehlte Gsteu wegen einer Erkrankung. Niemand vermittelte den Vorstandsmitgliedern Gsteus Idee der Isolierschicht aus Erde. Besonders der ungarische Bildhauer und Architekt Barna von Sartory sprach sich, da er eine übergroße Hitzeentwicklung in der geplanten Konstruktion befürchtete, ganz entschieden gegen das Projekt aus, obwohl bereits zwei extrabreite Fundamente dafür seitlich der Kantinenwände errichtet worden waren. Diese außergewöhnliche Breite wäre notwendig gewesen, um für die Fixierung der X-Träger der Polyester-Röhren eine ausreichend breite Klebefläche zu erhalten. Noch heute sind diese monumentalen Fundamente sichtbar, von denen eines bedingt durch die Hanglage aus dem Berg ragt.

Finanziert wurde diese Unternehmung, durch den großen persönlichen Einsatz Karl Prantls. Neben Prantl, Gsteu, Czagan, und Deutsch war auch der heute international bekannte belgische Bildhauer Jacques Moeschal maßgeblich an den gemeinsamen Entscheidungen bei der Errichtung des Bildhauerhauses beteiligt.

Ausführungsprojekt

Nachdem die erste Planungsphase 1963 beendet war und Gsteu unterschiedliche Varianten des Bildhauerhauses entworfen hatte, traf er bei einem Klassentreffen der Salzburger Staatsgewerbeschule einen ehemaligen Schulkollegen, dem er von seinem Projekt für St. Margarethen erzählte. Dieser war inzwischen Besitzer eines Betonfertigteilwerkes, das Gsteu wenig später besuchte. Dort beobachtete er, wie die Produktion der Fertigteile funktionierte und erkundigte sich, ob man die Betonrippen an ihren Enden öffnen könne, um – wenn man sie zur Konstruktion einer Decke verwendet – mehr Licht einfallen lassen zu können. Da dies möglich war, entschloss er sich, sie für die Deckenkonstruktion einzusetzen. Da er erkannt hatte, dass die großen Betonfertigteile nicht zum schwer zugänglichen Bauplatz transportiert werden konnten, schlug er vor, sie zu kürzen, und sie bei der Montage in der Hausmitte zu stoßen, was am Ende ein räumlicher und finanzieller Gewinn für das Bildhauerhaus war.

1965 wurde mit den Bauarbeiten begonnen, die 1967 abgeschlossen waren. Bezahlt wurden einige dieser Aktivitäten durch das Land Burgenland. Der damalige Landeshauptmann des Burgenlandes Hans Bögl (1964 bis 1966) war den Bildhauern und vor allem Karl Prantl sehr verbunden.

Funktion und Raumprogramm

Bei der Planung und Errichtung des Hauses ging es darum, ein Gebäude zu schaffen, das auf Dauer gesehen für die sich regelmäßig wiederholenden Bildhauersymposien, kostengünstige Unterkünfte für die Bildhauer bietet, die sich zusätzlich dazu zeitsparend in unmittelbarer Nähe des Arbeitsplatzes der Bildhauer befinden. Es wurden daher acht Schlafräume mit je zwei übereinanderliegenden Betten errichtet.

Dem Gedanken des Kollektivs wurde durch die Errichtung eines großen Gemeinschaftsraumes Rechnung getragen. In ihm saßen die Bildhauer abends nach der Arbeit beisammen und diskutierten. Ergänzend dazu wurden die rein praktischen Räume, wie Küche mit dahinterliegender Speise- und Haustechnikammer, zwei Duschen und Toilettenanlagen eingebaut. Der bestehende Keller wurde mit innenliegendem Abgang als Lagerraum in das Gebäude integriert.

Das Bauwerk wurde für eine spezielle Situation entworfen, die in der saisonalen Benützbarkeit, besonders im Sommer, bestand. Das hieß, dass die Bautechnik keine Temperaturisolierung verlangte und es beispielsweise möglich war, die Fenster mit nur einer

Scheibe zu versehen. Dadurch war es aber auch möglich, die Natursteinmauer an der Innen- und der Außenseite sichtbar zu belassen, was eine weitere ansonsten ungewöhnliche Eigenheit des Hauses ist.

Form und Charakter

Das Bildhauerhaus ist über rechteckigem Grundriss aus Sandsteinblöcken errichtet. Seine vier Seiten sind beinahe exakt nach den vier Haupthimmelsrichtungen ausgerichtet. Das rundum weit vorkragende Flachdach aus Eisenbetonfertigteilen schattet die Mauern und Fenster ab. Das Dach ist aufgrund seines raumgreifenden Vorkragens ein wesentliches Charakteristikum des Gebäudes. Die strenge Bauweise und die raue Behandlung der Baumaterialien wecken Assoziationen an einen Sakralbau oder ein Kloster unbestimmbaren Alters. In den Wänden der Süd-, West- und Ostseite befinden sich mittig angeordnete Türöffnungen. Nur an der Nordseite sind die Zugänge in das Haus, bedingt durch die Anordnung der Innenräume, aus der Symmetrieachse versetzt. Als Haupteingang können die beiden Türöffnungen an der Südseite gesehen werden, da sie ungehindert in den Versammlungsraum führen. Die Türen an den Schmalseiten des Gebäudes, im Westen und Osten, dienen vor allem zur Belichtung und sind daher eher als Nebeneingänge zu verstehen. Die beiden Türöffnungen an der Nordseite führen gleichfalls in den Versammlungsraum, allerdings an Küche und Kellerabgang vorbei. Diese Seite ist einer kleinen, heute zumeist als Parkplatz genutzten Ebene zugewandt. An der hangabwärts gerichteten Seite des Hauses im Südosten erinnert das Haus auch durch das hier frei aus dem Hang ragende Fundament für das Kunststoffprojekt entfernt an das Fallingwater-House von Frank Lloyd Wright.

Maria Biljan-Bilger, Keramik-, Textil- und Glaskünstlerin, Bildhauerin und Mosaizistin, wurde 1970 Leiterin der Bildhauersymposien. Im selben Jahr meißelte sie in den in die Wand eingelassenen Steinblock zwischen den nordseitig gelegenen Türen ein Relief mit weichen, geschwungenen Formen, das Assoziationen an versunkene Kulturen aus vorgeschichtlicher Zeit weckt. Die ursprünglich in das Relief eingefügten Halbedelsteine wurden vor einigen Jahren gestohlen. Gleichfalls 1970 schuf eine Gruppe von fünf aus Japan kommenden Bildhauern die monumentale „Japanische Linie“ in die Südwand und den Boden des Steinbruchs.

Das Bildhauerhaus ist Vieles und lässt sich aufgrund dieser Vielseitigkeit nach den unterschiedlichsten Kriterien und Vorstellungen interpretieren.

Das Bildhauerhaus ist der Spiegel der Umgebung, in der es sich befindet, und der Idee, die zur Entstehung des Bildhauersymposiums führte. Der Reiz des Hauses, das sich sanft in die Landschaft einfügt, indem es Materialien der Umgebung verwendet, besteht in dem zur Schau getragenen Zwiegespräch zwischen handwerklichem und industriellem Verfahren. Wie die Arbeit der Bildhauer im Steinbruch ist auch das Haus ihrer Unterkünfte von zwei Gedanken maßgeblich geprägt: von der Arbeit in der Gemeinschaft und von der Konfrontation mit Natur und Landschaft. In der Szenerie des Steinbruchs fanden die Bildhauer und der Architekt schon die historische Symbiose von kollektiver Arbeit und Natur sowie von extrem künstlicher, von Menschenhand geschaffener Landschaft vor.

Das Bildhauerhaus ist sowohl spartanisch als auch dynamisch vibrierend und zugleich mystisch. Der Architekt des Hauses wollte eine klösterlich-asketische und in keiner Weise wohnzimmerähnliche Stimmung schaffen. Material, Konstruktion und Raumgliederung bilden eine Atmosphäre von Werkstatt, Kantine und Refektorium in einem. Es entstand ein geborgener Unterstand im extremen Klima des Leithagebirges. Für den Architekten hat das Gebäude ideell etwas mit einer Kartause zu tun. Diese Atmosphäre zu erzeugen, gelang ihm durch eine auf das Wesentliche reduzierte Architektur. Möglich wurde dies aber auch durch das glückliche, symbiotische Zusammentreffen visionärer Künstlerpersönlichkeiten in einem geistigen Klima der Erneuerung und des Aufbruchs. Die Erneuerung begründet sich im Anachronismus der Ernsthaftigkeit und der Spiritualität des Hauses, die entgegen der Technikgläubigkeit und des dominierenden Materialismus seiner Errichtungszeit umgesetzt werden konnte. Die freigeistigen Schöpfer des Bildhauerhauses gehören einer Generation an, die rund zwanzig Jahre nach dem Ende des sie traumatisierenden Krieges außerordentlich freiheitshungrig waren und die hier ihre alle Traditionen über Bord werfenden Freiheitsvisionen verwirklichen konnten.

Versteht und erkennt man all die Parameter, die zur Errichtung des Bildhauerhauses führten, dann ist das Gebäude der Kulminationspunkt von Freiheit, Gemeinschaft, Natur und Technik.

Innen

Johann Georg Gsteu ordnete die Räume übersichtlich und leicht überschaubar an. Eine Orientierung im Gebäudeinneren ist nach kürzester Zeit möglich. Die Räume weisen hinsichtlich ihrer Ausstattung keine Hierarchie auf. Rangordnung entsteht hier, wenn

überhaupt, durch die unterschiedlichen Raumgrößen, die sich durch die unterschiedlichen Nutzungen ergeben. Hauptraum des Hauses ist unzweifelhaft der große Gemeinschaftsraum, der durch die beiden Betonpfeiler mit ihren extravaganten Kragstützen gestalterisch hervorgehoben ist. Von hier aus sind die Küche, die Duschkabinen, die Toiletten, der Keller und der Gang, der zu den Schlafräumen führt, direkt zugänglich. Die „Zellen“, deren additive Aneinanderreihung hauptsächlich für den klösterlichen Charakter des Hauses in seinem Inneren verantwortlich ist, nehmen in ihrer Breite jeweils die Weite des darüberliegenden Eisenbetonträgers ein. Die beiden letzten „Zellen“, am Ende des Hauses, unterscheiden sich von den anderen dadurch, dass die nach außen liegenden Wände (da sie Außenmauern sind) aus Stein und nicht wie diejenigen der innenliegenden „Zellen“ aus Sichtziegeln gemauert sind, wodurch sie optisch eine etwas größere Weite erhalten.

Materialien

Johann Georg Gsteu ließ Teile der alten Steinmauern der über L-förmigem Grundriss errichteten Kantine abreißen, da er einen rechteckigen Baukörper konzipiert hatte. Andere Mauerteile wurden durch einen örtlichen Baumeister in derselben Art des alten Mauerwerks ergänzt. Dabei wurden, nachdem die alten, herumliegenden Steine verbaut waren, die im frisch gebrochenen Zustand leicht zu bearbeitenden Steine händisch mit dem Maurerhammer, und nicht wie sonst auch oft üblich mit der Säge, zugerichtet. Die Hammerspuren sind heute noch deutlich an den Steinen sichtbar. Beim Bau gab es einige Anfangsschwierigkeiten, da die Arbeiter vergessen hatten, wie man mit Stein und Mörtel baut. Die Steine wurden in geordneten Reihen übereinander gelegt, womit sich bei aller Unregelmäßigkeit doch auch eine Ordnung ergibt.

Einige der Eigentümlichkeiten des Mauerwerks sind die Ortsteingliederung der unteren beiden Steinreihen an der Außenseite des Gebäudes (wie sie Gsteu von der alten Kantine übernahm), die Bearbeitung der Steine mit dem Maurerhammer, die Auskeilung der Fugen mit Steinscherben und der aus dem Sand des Steinbruchs hergestellte Kalkmörtel, durch dessen Farbgebung er kaum sichtbar ist und nur der poröse Stein zur Wirkung kommt, weshalb der Effekt einer Trockenmauer entsteht.

Auf den Steinmauern liegen die im Verhältnis zu dem kleinen Gebäude überdimensioniert erscheinenden Fertigbetonteile. Sie bilden damit neben den Steinmauern das zweite wesentliche Merkmal des Gebäudes. Ihr nach unten gedrehter U-förmiger Schnitt

ermöglichte es dem Architekten an den Längsseiten des Bauwerkes Oberlichter einzubauen, die für eine vorteilhafte, gleichmäßige und blendungsfreie Belichtung des Gebäudeinneren sorgen. Die durch die U-Form der Betonträger gebildeten Deckenabschnitte werden durch wesentlich kleinere Betonstege sowie durch Deckenspiegel rhythmisiert. Im Bereich der Schlafräume bildet die Breite der U-Träger auch das Maß für die Räume. Die Außenränder der Trägerelemente sind durch ein bei ihrer Herstellung mitgegossenes Zick-Zack-Muster betont aufgewertet. Das dadurch entstandene Flachdach ist zwecks rascheren Abfluss des Regenwassers minimal geneigt und mit Flusskieseln gedeckt. Anstatt dessen wäre es ursprünglich der Wunsch des Architekten gewesen, das Gebäude mit einem „grünen“, bewachsenen Dach zu decken, doch wusste man damals noch nicht, wie man dies dauerhaft bewerkstelligen könne.

Gleichfalls aus Eisenbeton und von ganz besonderer, nahezu bahnbrechender Eigenwilligkeit sind die konsolartigen Tragbalken der beiden im Versammlungsraum aufgestellten Betonpfeiler. Sie kragen gegengleich und abgetreppt weit in den Raum hinein. Zwischen ihnen ist in der Längsmittelachse ein Ofen mit aus Ziegeln gemauertem Kamin aufgestellt.

Die nichttragenden Wände, mit Ausnahme der Wand zwischen Gemeinschaftsraum und Toilettenanlagen, die aus Sandstein gemauert ist, bestehen aus Klinkerziegeln. Gemeinsam mit dem gleichfalls mit Klinkerziegeln verlegten Boden bringen sie durch ihren roten Farbton eine atmosphärisch anheimelnde Stimmung in das asketische Gebäude. Die rasterartig verlegten Bodenziegel bilden darüber hinaus die Maßeinheit für die Raumgrößen. In den Bereichen der Wasch- und Toilettenmuscheln ragen sie aus den Wänden hervor und dienen als Ablagen für die Seifen oder Toilettenpapierrollen. Gsteu wollte durch diese einfache aber ästhetisch ansprechende Lösung den Anschein von jedweder Bürgerlichkeit im Haus vermeiden.

Fenster, Türen und Gitter sind aus leuchtend blau lackiertem Eisen. Die rechteckige, industrielle Versprossung der Fenster und der Eingangstüren vermeidet nicht nur den unangenehmen dunklen „Locheffekt“, der bei durchgehenden Glasflächen sonst wohl von außen gegeben wäre, sondern dient auch gleichzeitig als feinsinnige Vergitterung der Gebäudeöffnungen. Die Türblätter zu den kleineren Räumlichkeiten wie auch zu den eingebauten Legekästen in den Schlafräumen sind gleichfalls aus blau lackiertem Blech. Die in den Boden im Bereich der beiden Betonpfeiler eingelassenen Gitter sollten ursprünglich

den Vorstellungen des Architekten nach zeigen, dass die Pfeiler in den Keller weiterführen. In der Praxis stellte sich heraus, dass bei geöffneten Türen die dadurch ermöglichte Durchlüftung über den Keller zur Kühlung der Räumlichkeiten führt.

Durch die rechteckig angeordneten Fenstersprossen ergeben sich kleine Glasflächen mit dem Vorteil, dass sie dadurch einen größeren Schutz vor Brüchen bieten und auch – wie es typisch für den im Bildhauerhaus herrschenden Sparsamkeitsgeist ist – im Fall eines Glasbruchs die Austauschkosten gesenkt werden können. Abgesehen von den Fenstergläsern sind die durch Eisenstäbe und Gläser gebildeten Türstürze der Schlafräume eine weitere originelle Besonderheit dieser Architekturikone. Zur Zeit, als die Bildhauer die kleinen „Zellen“ bewohnten, legte jeder von ihnen ein persönliches Kennzeichen, z. B. einen Hut, in diese Ablage, wodurch vom Gang aus ersichtlich war, wer die jeweilige „Zelle“ behauste.

Jede der Schlafräume besitzt in der Decke eine Öffnung, die zu einer kleinen, würfelförmigen „Laterne“ aus Glasbausteinen und Lüftungsklappen führt, wodurch abgesehen von einer optischen Erweiterung der kleinen Räume für eine zusätzliche Belichtung und Belüftung gesorgt ist.

Die künstliche Beleuchtung erfolgt durch einfache Kellerlampen, wie sie ähnlich auch im Schiffsbau verwendet werden. Die Stromschalter sind nicht an den Wänden sondern an der Decke montiert und können mit Hilfe von Schnüren bedient werden. Die elektrischen Kabel sind zwischen den einzelnen Betonelementen des Plafonds durch Mörtel verdeckt. In den Klinkerziegelboden sind unter Metallklappen Steckdosen eingebaut.

Ausstattung

Die Ästhetisierung des Gebäudes ging soweit, dass für die Bestuhlung nur ein bestimmter spanischer Sesseltypus aufgestellt wurde. Die aus reinen Naturmaterialien (Holz und Flechtwerk) hergestellten Stühle wurden eigens aus Spanien beschafft. In den Schlafzellen bilden zwei übereinander angeordnete Bretter die Betten. Unter dem unteren Bett befinden sich am Boden jeweils zwei Rollläden für die Bildhauerwerkzeuge und persönliche Dinge der Zellenbewohner. Weiters zählen eine hölzerne Klappbank und ein an der Wand montierter Holzklapptisch zur festen Ausstattung einer jeden Zelle. Als Garderobe dienen ein Wandschrank aus Klinkerziegeln und Blechtüren mit hölzernen Regalbrettern und eine frei sichtbare Kleiderstange. Als Geschirr wurden Becher und Teller aus dem burgenländischen

Keramikdorf Stoob angeschafft. Kontrastierend zu den blau gestrichenen Eisenteilen wurden ausschließlich knallrote Handtücher verwendet. Die Bettdecken durften nur aus Schafwolle sein. Durch diese rigorose Ausstattungsplanung wurde – im Nachhinein betrachtet – das Gebäude in den Rang eines Gesamtkunstwerkes erhoben.

Kraft des Ortes

Im Jahr seiner Fertigstellung, 1967, erhielt das Bildhauerhaus den allerersten Bauherrenpreis in Österreich, der seitdem alljährlich von der Zentralvereinigung der Architektinnen und Architekten Österreichs vergeben wird, um jene Personen oder Personenkreise, die sich als Bauherren oder Auftraggeber und Mentor in der Planung in besonderer Weise verdient gemacht haben, auszuzeichnen. Im selben Jahr wurden noch neben einigen anderen Bauten das Kolleg St. Josef in Salzburg-Aigen der Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent und Johannes Spalt), das Kerzengeschäft Marius Retti von Hans Hollein, der Österreichische Pavillon 1967 auf der Weltausstellung in Montreal von Karl Schwanzer, das Villenhotel Clima von Ernst Hiesmayr und die Volksschule in der Krim von Gustav Peichl mit dem Preis ausgezeichnet.

Der Skulpturenpark und das Haus für Bildhauerunterkünfte beim Steinbruch St. Margarethen im Burgenland ist heute eine Pilgerstätte für Bildhauer, Architekten und Kunstkenner. Der Bildhauergemeinschaft und Johann Georg Gsteu gelang es, einen Ort zu schaffen, der bis heute nichts von seiner mystischen Anziehungskraft verloren hat. Wenn auch die zukünftige Nutzung noch ungewiss ist, kann man auf die inspirierende Kraft der Landschaft und der in ihr von Menschenhand aufgestellten Kunstwerke vertrauen.

ZEITTADEL

Vor 10-20 Mio. Jahren	Entstehung des Kalksandsteins durch fossilreiche Meeresablagerungen
5500 vor Christus	Älteste Besiedlung auf dem Gemeindegebiet von St. Margarethen
1. Jh.	Carnuntum wird mit dem Kalksandstein aus St. Margarethen gebaut
12.-13. Jh.	Stephansdom in Wien wird mit dem Kalksandstein gebaut
1232	St. Margarethen wird erstmals urkundlich als „Mayad“ genannt

1276	St. Margarethen wird „Sancta Margareta“ genannt
Um 1515	Bevölkerung erhält die Erlaubnis, für den Eigenbedarf Steine zu brechen
1653	Existenz einer Steinmetzzunft in St. Margarethen
1715-37	Errichtung der Karlskirche in Wien mit dem Kalksandstein
1732	Gründung der Steinbruchfirma Hummel
1821-24	Errichtung des Äußeren Burgtores in Wien mit Algen-Kalk aus Wöllersdorf und Kalksandstein aus St. Margarethen
1841	Eine Wand im Steinbruch, die Stephanswand, mit besonders schönem, hartem Sandstein ist der Dombauhütte von St. Stephan in Wien vorbehalten
1848-54	Errichtung der Viadukte und Stützmauern der Semmeringbahn aus Kalksandstein
Ab ca. 1850	Errichtung von Wiener Ringstraßengebäuden (z. B.: Burgtheater, Rathaus, Justizpalast, Votivkirche und Hofburg) unter Verwendung von Kalksandstein aus St. Margarethen
1897	Eröffnung der Leithagebirgsbahn am 18. Dezember mit Zweigstrecke von Schützen am Gebirge nach St. Margarethen und Materialbahn zum Römersteinbruch
Jänner-März 1945	Einrichtung eines Sammellagers für jüdische Gefangene auf ihren Todesmärschen vom „Ostwall“-Bau in das KZ Mauthausen
Nach 1945	Abtragung der Zweigstrecke der Eisenbahn nach St. Margarethen
1957	Roland Rainer erwirbt ein Grundstück auf dem ehemaligen Eisenbahngelände und baut sich ein Sommerhaus
1958	Karl Prantl erhält von der burgenländischen Landesregierung den Auftrag für die Schaffung eines Grenzsteines für Nickelsdorf. Während er an dem Stein in der freien Landschaft arbeitet, reift in ihm die Idee, diese Erfahrung mit anderen Bildhauern zu teilen.
1959	Gründung des „Symposiums Europäischer Bildhauer“ durch Karl Prantl, Friedrich Czagan und Heinrich Deutsch
1961	Beginn der alle fünf Jahre stattfindenden Passionsspiele im Römersteinbruch (davor seit 1926 in einem Bauernhof)

1962-63	„Kunststoffprojekt“ und Entwurfsvarianten für das Haus für Bildhauerunterkünfte durch Johann Georg Gsteu
1965-67	Errichtung des Hauses für Bildhauerunterkünfte nach Entwürfen von Johann Georg Gsteu
1967-68	Karl Gruber erwirbt das alte Bahnhofsgebäude und lässt sich von Roland Rainer ein Wohnhaus errichten
1970	Fünf japanische Bildhauer unter der Führung von Makoto Fujiwara meißeln ausgehend von der Kapelle am St. Margarethener Kogel einen Kanal („Japanische Linie“) in die südliche Steinwand und den Boden des Steinbruchs, der an seinem Ende wellenförmig verläuft, verschwindet und wieder zum Vorschein tritt
1970-87	Leitung des Bildhauersymposiums in St. Margarethen durch Maria Biljan-Bilger
1975	Beginn des jährlich stattfindenden Werkstattseminars „Praktische Steinbildhauerei in St. Margarethen“ der Pädagogischen Akademie der Diözese Graz-Seckau
1996	Beginn der jährlichen Opernfestspiele im Römersteinbruch
2001	Aufnahme des Römersteinbruchs am 13. Dezember in das UNESCO-Weltkulturerbe als Teil der Kulturlandschaft des Neusiedler See-Gebietes
2005-08	Errichtung von Festspielbauten durch das Architektenteam „AllesWirdGut“ im Römersteinbruch
2009	50-jähriges Jubiläum des Symposiums Europäischer Bildhauer mit Festakt am 16. Oktober

LITERATUR

- Friedrich Achleitner, Entwicklung und Situation der österreichischen Architektur seit 1945 (Aufsatz in „Bauen + Wohnen“, 1965, in: Österreichischer Fachschriften-Verlag (Hrsg.), Who's who in Architecture. Neue Architektur in Österreich. 1945-1970, Wien 1969, S. 43-44

- Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in drei Bände. Bd. II, Kärnten, Steiermark, Burgenland, Salzburg – Wien 1983, S. 486 f.
- Friedrich Achleitner, Der ‚Aufbau‘ und die Aufbrüche. 1945-1975, in: Annette Becker – Dietmar Steiner – Wilfried Wang, Architektur im 20. Jahrhundert. Österreich, München – New York 1995, S. 46
- Friedrich Achleitner, Bildhauerunterkünfte St. Margarethen, Burgenland 1962-1968, Johann Georg Gsteu, in: Annette Becker – Dietmar Steiner – Wilfried Wang, Architektur im 20. Jahrhundert. Österreich, München – New York 1995, S. 183
- Friedrich Achleitner, Besser als ihr Ruf. Zur Architektur der fünfziger Jahre (erschienen in „Das Größere Österreich“, Wien 1982), in: Friedrich Achleitner, Zwischen typologischen Fatalismus und semantischem Schlamassel, Wien 1996, S. 114-115
- Gotthard Fellerer, Das Symposium Lindabrunn und Mathias Hietz, in: <http://www.bg-bab.ac.at/kunst/essay.htm>
- Günther Feuerstein, Die Architektur. Die Zeit von 1918 bis 1945, in: Günther Feuerstein – Heribert Hutter – Ernst Köller – Wilhelm Mrazek, Moderne Kunst in Österreich, Wien – Hannover – Bern 1965, S. 35-36
- Franz Joseph Grobauer, Steine – Menschen – Zeiten – St. Margarethen, Wien 1965
- Wolfgang Hartmann – Werner Pokorny, Das Bildhauersymposion. Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit, Stuttgart 1988
- Kunstwerk Krastal (Hrsg.), Kunst im Steinbruch. 40 Jahre Bildhauersymposien 1967-2007, Klagenfurt 2007
- Adolf Krischanitz, Idee von der Idee der Formen. Über einige Arbeiten von J. G. Gsteu, in: UM BAU, Wien, Juli 1980, S. 7-20
- Prinz Rudolf zur Lippe, St. Margarethen – Eine Geschichte von Künstlern, in: Peter Paszkiewicz, Drei Jahre in St. Margarethen, Symposium Europäischer Bildhauer St. Margarethen Burgenland, keine Angaben zur Ort, Jahr und Seiten
- Nel Burgenland (Austria): Cave, Case, Utopie, Paesaggio [In Burgenland (Austria): quarries, houses, utopias, landscapes, in: Abitare, Nr. 301, Milano, November 1991, S. 154-169
- Robert Potokar, Interview with Architect Johannes Gsteu, Author of the Sculptors‘ House at the Quarry in St. Margarethen, in: Piranesi. 1st Central-European

Architectural Magazine for the Culture of the Environment, Nr. 23/24, Vol. 13,
Laibach, Herbst 2006, S. 8-17

- Katharina Prantl für „Symposium Europäischer Bildhauer“ (Hrsg.), Gehen über den Hügeln von St. Margarethen von Stein zu Stein, Wien 2004
- Roland Rainer, Landschaftsrevitalisierung im Burgenland, in: Roland Rainer, Das Werk des Architekten. 1927-2003. Vom Sessel zum Stadtraum: geplant errichtet verändert vernichtet, Wien – New York 2003, S. 176
- Arno Ritter, System und Offenheit. Gespräch mit Johann Georg Gsteu, in: aut.architektur und tirol (Hrsg.), konstantmodern. Fünf Positionen zur Architektur. Atelier 5. Gerhard Garstenauer. Johann Georg Gsteu. Rudolf Wäger. Werner Wirsing, Wien 2009, S. 66-70
- Alfred Schmeller, Das Burgenland. Seine Kunstwerke, historische Lebens- und Siedlungsformen, Salzburg 1965
- Kristian Sotriffer (Text) – Symposium Europäischer Bildhauer (Hrsg.), Symposium Europäischer Bildhauer – St. Margarethen, Wien 1966
- Adolph Stiller, Konstruktion und Verkleidung, in: Annette Becker – Dietmar Steiner – Wilfried Wang, Architektur im 20. Jahrhundert. Österreich, München – New York 1995, S. 83-84
- Symposium europäischer Künstler (Hrsg.), Symposium Europäischer Bildhauer 1959. St. Margarethen, Burgenland, Österreich, Wien 1959
- Jutta Birgit Wortmann, Bildhauersymposien: Entstehung – Entwicklung – Wandlung. Dargestellt an ausgewählten Beispielen und ergänzt durch Gespräche mit Beteiligten, Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte Bd. 421, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2006