



100 Jahre Jugendstil-Hochaltar in der Pfarrkirche St. Peter in der Au

*unvollendet, aber ausgezeichnet
einst umstritten und abgelehnt
heute unbestritten und viel beachtet*

Mag. Daniel Brandstetter

Drei Männer und ein Hochaltar – so könnte man kurz die Entstehungsgeschichte des bedeutendsten Jugendstil-Hochaltars in der Diözese St. Pölten zusammenfassen: der damalige Pfarrer Albert Weikersdorfer, der Bildhauer Heinrich Zita und der Architekt bzw. Wiener Dombaumeister Karl Holey ließen in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg ein einzigartiges Meisterwerk entstehen – ein Hochaltar im Jugendstil, in einer spätgotischen Kirche, ausbreitend wie ein gotischer Flügelaltar, mit dem Barock nachempfundenen Elementen.

Vorgeschichte

Pfarrer Albert Weikersdorfer hatte große Umbaumaßnahmen an der Pfarrkirche St. Peter vor. Kaum war er 1910 als Pfarrer installiert worden, ging er an die Neugestaltung des Gotteshauses, denn die Einrichtung entsprach nicht mehr dem Zeitgeschmack. In der Pfarrchronik (S. 203 ff) ist dazu zu lesen:

„Die im Jahre 1867 ausgemalte Kirche forderte schon sehr dringend eine Neuausmalung, weshalb ein Restaurierungsplan für die ganze Kirche

einstweilen in der Idee ausgearbeitet wurde. Begonnen wurde mit einem neuen Hochaltar, da der alte zwar in den Gedanken des Herren Pfarrer Egerer symbolisch großartig gedacht war, jedoch eine architektonisch sehr minderwertige Lösung fand. Von der k.k. Zentralkommission zur Erhaltung der Kunst- und historischer Denkmale wurde dem Pfarrer vorgeschlagen, sich durch die ‚Ausstellung kirchlicher Kunst Wien 1912‘ einen Altar besorgen zu lassen. Die diesbezüglichen Arbeiten begannen April 1911. Es wurde eine resultatlose Konkurrenz für den Altar ausgeschrieben und hernach von Architekt Dr. Holey, Dozent an der Hochschule für Technik, und akad. Bildhauer Heinrich Zita in Wien (auf Grund des Altarentwurfes zum Mitglied der Künstlervereinigung Sezession ernannt) nach den Dispositionen des Pfarrers modelliert, wobei Dr. Dreger, Vizepräsident des Österr. Gewerbemuseums und Hofrat Prälat Swoboda die Aufsicht führten.“

Aus dem Chronikeintrag erfährt man also, dass die gesamte Kirche einer Renovierung bedurfte und im Zuge dessen gleich ein Gesamtkonzept erarbeitet

wurde. Der Hochaltar, auf dem bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil alle Messen gefeiert wurden, war das Herzstück der Kirche. Gleichzeitig diente er der Aussetzung des Allerheiligsten und der Austeilung der Kommunion am Speisgitter unmittelbar davor. Somit hatte für Pfarrer Weikersdorfer verständlicherweise der Hochaltar oberste Priorität, ging es doch um die würdige Feier der Eucharistie. Die Kunstausstellung im Rahmen des Eucharistischen Kongresses 1912 kam ihm dabei gerade recht. Gemäß den Vorgaben Pfarrer Weikersdorfers entstand gleichsam ein Wettlauf unter den Wiener Künstlern, den der junge Bildhauer Heinrich Zita für sich entscheiden konnte.

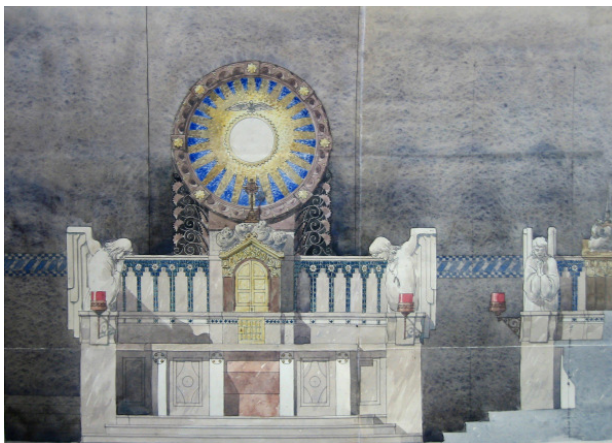


Albert Weikersdorfer (ca. 1928)

Weitere unausgeführte Umbaupläne

Besonders die neogotische Einrichtung wirkte auf den kunstsinnigen Pfarrer als ziemlich veraltet. Die hölzernen Seitenaltäre ließ er bald durch gemauerte Altartische ersetzen. Weiters wurde eine neue Kanzel errichtet.

Der barocke Vorbau der Kirche, die Orgelempore und die schmale Galerie an der Nordseite sollten abgerissen werden. An der Westseite (Richtung Pfarrhof) sollte ein Anbau mit einer neuen Orgelempore und einem großen Haupteingang in die Kirche errichtet werden. Mit dem Umbau sollte der Wiener Architekt Carl Badstieber (1875-1942) befasst werden. Zahlreiche unausgeführte Pläne dazu befinden sich im Diözesanarchiv St. Pölten (Pfarrakten St. Peter, Bauakten). Auch ein nicht ausgeführter Plan eines Hochaltares im Jugendstil von Badstieber ist erhalten geblieben.



nicht ausgeführter Entwurf eines Hochaltares für St. Peter in der Au (DASP, Pfarrakten Bd. 4)

Dieser Entwurf ist im Vergleich zum heutigen Hochaltar wohl doch zu „modern“ ausgefallen und erinnert an die Einrichtung der Kirche am Steinhof in Wien. Der Entwurf von Badstieber gewährt einen guten Einblick in den damaligen Kunstgeschmack, allein der Entwurf blieb ein Entwurf. Vergleicht man diesen nicht ausgeführten Entwurf mit dem heutigen Hochaltar, so wird die Idee Pfarrer Weikersdorfers schnell klar: Es sollte ein Altar aus Marmor entstehen, der von weißen Engeln beidseits eingrahmt wird, die gleichsam das Allerheiligste bewachen. In der Mitte ein goldener Tabernakel mit einem großen Aussetzungsthron darüber. Über all dem fliegt eine Taube als Symbol des heiligen Geistes, der bei der Verwandlung von Brot und Wein anwesend ist.

Ausstellung kirchlicher Kunst 1912

1912 fand in Wien der 23. Eucharistische Kongress statt. Aus diesem Anlass wurde von 8. September bis 15. Dezember eine groß angelegte Ausstellung für neue kirchliche Kunst (d.h. Jugendstil-Objekte) im k.k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie (heute MAK) abgehalten. Diese Ausstellung wurde wohl nicht ganz unbegründet durchgeführt. Seit 1899 war der Gemeinde Wien durch den Obersten Verwaltungsgerichtshof untersagt worden, kommunale Beiträge für neue Pfarrkirchen zu vergeben. Eine Reihe an Kirchenbauten blieb daher (vorerst) unvollendet, neue Einrichtungsgegenstände und somit die zeitgenössische Kunst kamen unter die Räder – die Seelsorge litt unter diesem Zustand.

Die sakrale Kunst befand sich um 1900 in einer tiefen Krise. Einerseits war der Klerus zu sehr in der Tradition verhaftet und somit zu wenig aufgeschlossen für Neues (Weikersdorfer bildet hier eine Ausnahme). Andererseits waren die Anhänger der neuen Kunstströmung („Jugendstil“, „Moderne“) antiklerikal eingestellt. Nur die Beuroner Schule verband neue Kunst mit pro-kirchlicher Einstellung. Aus dieser Not heraus ist die Idee für eine Ausstellung kirchlicher Kunst besser zu verstehen. Die Kluft zwischen Kirche und Künstler sollte kleiner werden. Bereits im Jahr 1908 trafen sich Wiener Künstler und wollten eine derartige Ausstellung durchführen. Der Eucharistische Kongress erleichterte ihnen dieses Vorhaben. Der Schwerpunkt lag bei einer derartigen Ausstellung auf kleinen sakralen Kunstwerken, für größere fehlten die Aufträge. Da das Unterrichts- und Arbeitsministerium Subventionen zugesagt hatte, konnte das Komitee einige größere Arbeiten in Auftrag geben. All diese Werke sollten dem Zeitgeist und der neuen Kunstrichtung verpflichtet sein, sich aber auch harmonisch in den liturgischen Alltag einfügen. Zu diesen Auftragswerken gehörten u.a. eine Mariazeller Monstranz, ein Sankt-Peter-Altar und mehrere Textilarbeiten. Zentrale Absicht der Ausstellung war die Thematik des Kongresses, d.h.



die Verehrung der hl. Eucharistie, weshalb neue Monstranzen und Altäre in Auftrag gegeben wurden. Der „Sankt-Peter-Altar“ war eines der zentralen Hauptkunstwerke der Kunstausstellung. Allein die Nachricht, dass ein Kongress samt Kunstausstellung stattfinden werde, sorgte in der Wiener Künstlerszene für große Freude. Der Auftrag Pfarrer Weikersdorfers, einen Altar für St. Peter in der Au, aber auch für diese Ausstellung zu schaffen, sorgte bei einer großen Schar an Wiener Akademieschülern für Begeisterung. Die Jury der Ausstellung setzte sich aus 22 Künstlern zusammen. Die auszuführenden Arbeiten wurden von einem Komitee, zu dem auch der Wiener Dombaumeister und Architekt Dr. Karl Holey gehörte, vergeben.



Dombaumeister Karl Holey

Im Ausstellungskatalog von 1912 wird erwähnt, warum dieser Hochaltar überhaupt in Auftrag gegeben wurde: *„Die Kirche [in St. Peter in der Au] hat die Formen der spätgotischen Zeit; der gegenwärtige Altar ist eine wertlose neuere Arbeit. Der Spätgotik entsprechend musste eine mehr malerische Wirkung erstrebt werden.“*

Da der neue Altar in der gotischen Wehrkirche von St. Peter in der Au aufgestellt werden sollte, mussten die dortigen Raumverhältnisse beachtet werden. Der neue Altar wurde nicht als Ziboriumaltar (= Altar mit Baldachin darüber, wie im Petersdom) gestaltet, was von kirchlicher Seite damals bevorzugt wurde.

Der Altar war somit einerseits ein Auftragswerk des Komitees, andererseits aber auch im Auftrag von Albert Weikersdorfer entstanden. Die erste St. Pöltner Diözesansynode hatte zwar 1908 in ihren Richtlinien vorgegeben, Experimente mit dem „modernen Stil“ zu unterlassen, Weikersdorfer hatte aber eine „Vision“. Weiters hatte er sehr gute Beziehungen zur kirchlichen Obrigkeit, waren doch sein zuständiger Ortsbischof Johannes Rößler und der damalige Wiener Erzbischof, Kardinal Franz Xaver Nagl wie er selbst Altseitenstettner.

Franz Xaver Nagl (1855-1913), Fürsterzbischof von Wien (1911-1913) war wohl auch ein Bindeglied zwischen dem Ausstellungskomitee und Albert Weikersdorfer. In Wien erinnert der Kardinal-Nagl-Platz an diesen hohen Geistlichen aus dem Seitenstettner Gymnasium. Er wurde 1902 zum Bischof von Triest ernannt, ab 1910 leitete er die Erzdiözese Wien. Nach Johannes Rößler ist er der zweite Seminarist aus Seitenstetten, der Bischof wurde – Nagl in weiterer Folge sogar Kardinal.



Kardinal Franz Nagl (ca. 1912)

Insgesamt wurden bei der Ausstellung 288 sakrale Gegenstände ausgestellt, über 80.000 Personen besuchten diese Kunstausstellung. Die Meinungen der Besucher divergierten stark. Sehr positiv war das Gesamturteil über die Monstranz, die für den Mariazeller Gnadenaltar angefertigt worden war. Sie wurde von Kardinal Nagl auch bei der Kongressprozession verwendet.

Im Ausstellungskatalog findet sich der Altar unter der Nummer 3 mit der Anmerkung:

**„Auftrag des hochw. Herrn Pfarrers
A. Weikersdorfer zu St. Peter in der Au.“**

Dieselbe Anmerkung findet sich bei Position acht, ein „*Heiliges Grab*“ für die Pfarrkirche St. Peter in der Au. Der Schöpfer dieses Kunstwerkes war der Wiener Künstler Alfred Hofmann. Das Gitter davor wurde von Gustav Klepetar aus Wien ausgeführt.

Anfertigung des Altars

Der Altar war somit ein Gemeinschaftsprojekt, aber auch an der Ausfertigung waren mehrere Personen bzw. Firmen beteiligt. Die Marmorarbeiten erfolgten nach Zitas Modellen in den Marmorwerken des Friedrich Freiherren Mayr von Melnhof in Parsch bei Salzburg. Die Holzbildhauerarbeiten leitete Zita im Atelier von Josef Zeipekt in Trautenau (Böhmen). Die Metallarbeiten erfolgten durch die Firma O. R. Thiede aus Wien.

Heinrich Zita machte sich in seinem Atelier im Wiener Prater an die Bildhauerarbeiten, die jedoch bis zur Ausstellung im September 1912 nicht fertig wurden. Die weißen Engel beidseits wurden

während der Ausstellung durch Holzmodelle ersetzt und sollten bis heute nicht ausgeführt werden. Daran war wohl der Ausbruch des Ersten Weltkrieges verantwortlich bzw. Weikersdorfers Sparsamkeit, wie man aus dem Schriftverkehr mit der Diözese St. Pölten erfahren kann (siehe später).



*Sankt-Peter-Altar während der Kunstaussstellung im Wiener MAK 1912 (Foto: © MAK)
Mittelteil in Holz geschnitzt und vergoldet*

Der Hochaltar wurde bei der Kunstaussstellung durchwegs positiv beurteilt. Der Kunsthistoriker Dr. A. R. Franz schrieb: „Der Hochaltar erregte auf der Ausstellung [...] berechtigtes Aufsehen und galt allgemein als ein vorbildliches Muster, der neue Gedanken geschmackvoll zum Ausdruck bringt. Er fand uneingeschränktes Lob.“

Programm des Hochaltars

Das thematische Programm des Hochaltars stammt vom kunstsinnigen Pfarrer Weikersdorfer selbst. In zahlreichen Gesprächen zwischen Weikersdorfer und Zita wurde für das thematische Programm durch Architekt Holey ein Entwurf erstellt, der in der Diözese St. Pölten gänzlich neue Pfade beschritt. Pfarrer Weikersdorfer beschreibt in der Pfarrchronik (S. 203 ff) seine Vorstellungen:

„Die Idee, welche dem Altar zugrunde liegt, ist diese: Der einfache Opfertisch soll nur durch die Schönheit des Materials wirken, das freistehende Tabernakel ist als thesaurus fidelium (Anm.: Schatz der Gläubigen) einerseits geschützt von der massiv

umfassenden Marmorpredella mit den übergroßen Engeln (*lectulum Salomonis, sexaginta fortes ambiunt fortissimis ex Israel*) [Anm.: Siehe, um das Bett Salomos her stehen sechzig Starke aus den Starken in Israel], andererseits ist von dem dasselbe umgebenden Rankenwerk.

Das Expositorium [Anm.: Aussetzungsthron] ist in seinen Dimensionen mit den durch die 2 Engelgruppen dithyrambisch [Anm.: schwärmerisch, wild begeistert] bewegten Säulen, sowie der Kreuzgruppe auf dem Bogen (*respice in faciem Christi tui*) berechnet für eine Kirche, in welcher, wie hier, das Allerheiligste durch monatliche Anbetung (Aussetzung) und die vielen hl. Kommunionen (35.000 im Jahr 1914) außergewöhnlich verehrt wird.“

Der Empfang der hl. Kommunion, am besten täglich, wurde v.a. durch den „Seelsorgepapst“ Pius X. gefördert. Einerseits gab er 1905 das Dekret über die „Oftkommunion“ heraus, andererseits bewirkte das Dekret über die Kinderkommunion eine weitere Förderung. Der Messbesuch sollte nicht mehr nur ein stilles Beiwohnen beim heiligen Geschehen sein, sondern durch den Empfang des Leibes Christi unmittelbar „spürbar“ sein. St. Peter war um die Jahrhundertwende – den Äußerungen Weikersdorfers nach zu urteilen – ein Ort der Anbetung und verdiente somit einen entsprechenden Altar für die Verehrung.



Tabernakel am Hochaltar – Engel bäumen sich auf und umkreisen die Hostie mit dem Christus-Symbol IHS (in Silber getrieben)



Ganz oben halten zwei Engel das Kreuz, darunter schwebt die Taube (Symbol des hl. Geistes) über dem Kreuz am Aussetzungsthron, links und rechts davon die Reliefs der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus (im Hintergrund dieselben in den Glasfenstern von 1874)

Der Altartisch (Mensa) ist aus dunkelrotem Adneter Schneckmarmor gefertigt, in der Mitte befindet sich eine ansprechende Bildhauerarbeit (zwei kniende, betende Engel), zwei goldene Reliefs mit Weinreben und -trauben wurden links und rechts in den Marmor eingelegt. Der Marmorunterbau strahlt Wärme und Bodenständigkeit aus, das viele Gold im Aufbau bzw. um den Aussetzungsthron wirkt besonders prächtig und verleiht dem Altar Würde und Eleganz.



Traubenmotive in Gold im Marmorunterbau

Die beiden Bildtafeln (Bronzereliefs mit Goldeinrahmung) zeigen die Kirchenpatrone Petrus und Paulus und wirken wie bei einem Flügelaltar. Sie umgeben – als Zentrum des Altars – den Tabernakel und den Aussetzungsthron (in der Osterzeit steht dort die Statue des Auferstandenen). Trauben und Ähren auf der Tabernakeltüre stehen einerseits für

Brot und Wein, andererseits für die bäuerliche Arbeit und die tiefe Religiosität der damaligen Bevölkerung. In den goldenen Teilen beidseits des Tabernakels sind wiederum Weinreben und zwei Tiere (u.a. ein Vogel) eingearbeitet.

Der Kunsthistoriker Richard Riedl berichtet in den Sudetendeutschen Monatsheften:

„Für die Kirche, die in den Formen der spätgotischen Zeit ausgeführt ist, hat Heinrich Zita, ein noch junger, aber sehr begabter Bildhauer, einen stimmungsvollen Altar entworfen. Er neigt leicht zur Barocke hin, aber auch nur ganz leise, so dass seine Selbständigkeit keine Beeinträchtigung erfährt. Der reiche figurale Schmuck (Hoch- und Flachreliefs) des Altares, dessen Tisch aus Untersberger Marmor hergestellt wurde, ist besonderen Lobes wert. Der Spätgotik der Kirche entsprechend, musste eine mehr malerische Wirkung erzielt werden.“

Die beiden weißen Engel sind nur hohle Gipsmodelle, die eigentlich in Salzburger Forellmarmor (= lichtgelber Untersberger Marmor, wegen der roten Pünktchen auch Forellmarmor genannt) ausgeführt hätten werden sollen. Die beiden Modelle blieben aber als Provisorium bis heute und haben nun bereits seit fast einem Jahrhundert ihren fixen Platz in der Kirche gefunden.



hl. Petrus mit dem Schlüssel in der Hand



hl. Paulus mit dem Schwert in der Hand

Aufbau des Altares in St. Peter in der Au

Nachdem der Altar 1913 in St. Peter in der Au aufgestellt worden war, fügte Pfarrer Weikersdorfer in die Pfarrchronik in kleinerer Schrift hinzu:

„ad notam: Als der neue Hochaltar aufgestellt war, der dem Volke auch zu gefallen schien, ging vonseiten der Geistlichen, alter und ‚neugotischer‘ Ästhetiker, ein Treiben los wegen des neuen Stiles und der zerstörten Stileinheit, und zwar so heftig, dass es nicht gut war, mit diesem Kunstobjekt allein in der Diözese zu sein.

– Mein lieber Leser! Als ich um 1890 ein Student war, da lernte ich von dem Vandalismus der Barockzeit, die in gotische Kirchen barocke Altäre etc. hineinstellte, und las von dem Ideal aller Kirchenbauten, dem neu vollendetem Kölnerdom mit seiner strengen Stileinheit. Als ich Priester war (um 1900 herum), ließ man schon die alten Barockgegenstände vonseiten der Behörden nicht mehr hinausräumen. Als ich Pfarrer wurde (ca 1910), las ich das neue Kunstprinzip aller Künstler Europas:

1. Der Künstler von heute kann die historischen Stile nicht mehr nachfühlen und muß in moderner Kunst-richtung arbeiten.

2. Alles Alte in den Kirchen ist eine in Stein geschriebene Kunstgeschichte; und darum sei der Kölnerdom so kalt, weil sonst keine Bauperiode und daher keine Geschichte in ihm ist. Was wird man anno 1920 sagen? Das eine ist meine Überzeugung, daß die Architektur des Altares und die Bewegung eines einzigen Engels auf demselben mehr wert ist, als ein Dutzend neugotischer Altäre, nur daß jede Stilperiode eine in ihrem Stile gearbeitet hat.“

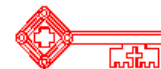
Den Kritikern schien ein Altar im Jugendstil (mit barockisierendem Charakter) in einer spätgotischen Wehrkirche mit Kreuzrippengewölbe als Fremdkörper.

Zu einem ähnlichen Urteil kommt ZOTTI (S. 86, 299) noch 1983: *„Der von Architekt Karl Holey und Bildhauer Heinrich Zita secessionistisch gestaltete Hochaltar der Pfarrkirche von St. Peter in der Au, der [...] zur Aufstellung gelangte, fand in kirchlichen Kreisen keine günstige Aufnahme und blieb demzufolge auch ein Einzelgänger“,* zitiert in KITLITSCHKA S. 71.

Wilhelm Zotti erwähnt also nur, dass der Altar in kirchlichen Kreisen wenig Anklang fand – die Geistlichkeit bzw. die kirchlichen Kunstvorstellung hielten noch an den alten Formen fest und waren für die Visionen Weikersdorfers noch nicht reif.

Weitere Altäre im „neuen Stil“ wurden dennoch u.a. in der Anstaltskapelle in Mauer, in der Wiener Pfarrkirche Donauefeld, in Kierling bei Klosterneuburg, in St. Josef in St. Pölten (Altar ebenfalls von Heinrich Zita), in der Jugendstilkirche Steinhof in Wien und in der Klosterkirche der Schulschwestern in Amstetten errichtet.

Im Dehio von NÖ aus dem Jahre 1953 wird der Hochaltar nicht näher erwähnt, es heißt nur *„Altäre und Kanzel 20. Jh.“*. Eine weitere Beschreibung schien damals also noch nicht notwendig – aber die Zeit heilt alle Wunden. In der Dehio-Ausgabe von 2003 wird der Hochaltar erwähnt und (im Gegensatz zu ZOTTI, 1983) als **bemerkenswert** bezeichnet. So weit liegen also die Meinungen der Kunstexperten in nur 30 Jahren auseinander.



Albert Weikersdorfer war aufgrund zahlreicher Proteste mit dem Altar in den ersten Jahren seines Bestehens wohl nicht ganz glücklich, wie er 1933 in einem Brief schrieb (vgl. SCHÖRNER, 1987):

„... kam in St. Peter in der Au (Niederösterreich) ein neuer Altar zur Aufstellung, der bezüglich Skulptur und dann auch bezüglich Architektonik dem damaligen Bildhauer und jetzigen Professor und Direktor der Frauenakademie, Herrn Heinrich ZITA, übertragen wurde. Der Altar wurde in der anlässlich des Eucharistischen Kongresses veranstalteten Kirchlichen Kunstausstellung 1912 ausgestellt und erntete allseits Anerkennung, so z.B. vom Kardinal von Paris und nicht zuletzt vom damaligen Thronfolger Franz Ferdinand, welcher als Feind einer hypermodernen Kunstströmung diesen Altar als einzig gültiges Ausstellungsobjekt gelten ließ. Dieser Umstand ist für die Zeit Zitas charakteristisch. Er schuf Werke, die künstlerisch hochwertig sind, aber immer auch Tradition bewahren. [...] Wenn der Gefertigte wieder einmal ein Kunstwerk bedarf, so gibt es für ihn nur einen Weg, nämlich zu Professor Zita.“

Im Nachruf auf Weikersdorfer im Boten von Seitenstetten (1934) ist zu lesen:

„Bald gab aber der feinfühligste Aesthet auch dem Kirchenraume ein neues Antlitz; der Hochaltar von Prof. Heinrich Zita wird wohl noch gelten, wenn die allzu zeitliche Kunst ihren Glanz verloren haben wird.“

In einem Brief des St. Pöltner Regens Landlinger an Heinrich Zita, der darin anlässlich von Problemen bei der Erstellung des Hochaltars in St. Josef seine Meinung beisteuert, ist zu lesen:

„Da haben Sie mit dem St. Peterer Altar, den Sie in eine zarte gotische Kirche hineinkomponieren konnten, mehr Glück gehabt. Es war wohl (damals) ihre kirchliche Erstlingsarbeit, aber sie ist ein aufs Erste geglückter Entwurf, mit dem Sie sich mit einem das ganze Vertrauen des großen Förderers christlicher Kunst in Österreich seit der Jahrhundertwende, Hofrat Swoboda, ehrlich verdient haben“ (vgl. SCHÖRNER 1987, S. 91f).

Johann Landlinger, 1892 geboren in St. Peter in der Au, war enger Vertrauer von Albert Weikersdorfer und viele Jahre Kunstbeauftragter der Diözese St. Pölten, zuletzt Pfarrer und Dechant von Waidhofen an der Ybbs und Propst von Ardagger.

Heute, 100 Jahre später, rühmt sich die Pfarre mit diesem Kunstobjekt. Der Altar wird von der Bevölkerung angenommen und in der Literatur wird immer wieder positiv erwähnt, dass sich in St. Peter in der Au der einzige Jugendstil-Altar der Diözese St. Pölten befindet. Jedes Jahr kommen zahlreiche Kunstbegeisterte hier her, um den Altar zu sehen.

Finanzierung des Altares

Nachdem Pfarrer Weikersdorfer die Erlaubnis zum Abbruch der neogotischen Einrichtung hatte, konnte

er sich an die Neugestaltung machen. Er folgte der Empfehlung der k.k. Denkmalbehörde, den Hochaltar in Zusammenarbeit mit der Kunstausstellung 1912 entstehen zu lassen.

Der Bildhauer Heinrich Zita gab die Kosten des Altares am 25. November 1912 mit 18.000 Kronen an. Dieser Betrag wurde vom zuständigen Amt der Diözese als angemessen befunden.

Die Pfarre konnte laut Aufzeichnungen den Kaufpreis aus Überschüssen der letzten Jahre und durch Spenden aufbringen. 3.000 Kronen bekam Heinrich Zita bereits Anfang 1913 als Anzahlung.

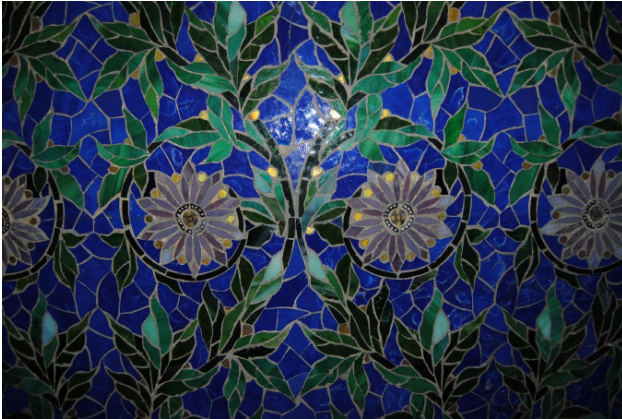
In einem ausführlichen Schreiben (27.2.1913) Pfarrer Albert Weikersdorfers an die Diözese gab er genau Auskunft über die Kosten des Hochaltars. Darin wird ausdrücklich erwähnt, dass ein Teil des Honorars „von der Ausstellung für kirchliche Kunst besorgt“ wurde.

Pläne, Modelle, Holz- und Bronzearbeiten (ausgeführt von Heinrich Zita in seinem Wiener Atelier) wurden mit 7.460 Kronen veranschlagt, für die Mensa und die Altarneufassung in Marmor 3.600 Kronen (Salzburger Marmorwerke). Für die noch auszufertigenden Engel in Marmor sollten weiters 3.200 Kronen bezahlt werden – sie wurden aber bis heute nicht angefertigt. Somit beliefen sich die von der Pfarre zu begleichenden Gesamtkosten auf 14.260 Kronen. Von der Ausstellung für kirchliche Kunst wurden 1.000 Kronen zugesagt.

Nach Abzug bereits geleisteter Beträge waren im März 1913 noch 2.660 Kronen zu bezahlen. Da die Ausführung der Engel aus Marmor noch nicht bestellt worden war, war der noch nicht ganz fertige Hochaltar vollständig bezahlt. Der Auftrag für die Engel sollte erst dann erfolgen, wenn der fehlende Betrag von 2.660 Kronen durch Spenden aufgebracht werden konnte. Da aber die Aufstellung des neuen Hochaltars nur ein Teil der in dieser Zeit durchgeführten Erneuerungs- bzw. Renovierungsmaßnahmen war, bat Pfarrer Weikersdorfer mit der Anfertigung der Engel vorerst noch warten zu dürfen und weiters, dass das Barvermögen der Pfarre zuerst für die Renovierungen verwendet werden dürfe. Das bischöfliche Ordinariat wies darauf hin, dass die Aufstellung der Engel in Marmorimitation nur im äußersten Notfall gestattet werde. Dazu kam es aber. Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, die folgende Geldentwertung, die Weltwirtschaftskrise bzw. die Beförderung Weikersdorfers nach St. Pölten verhinderten die Vollendung seines Hochaltars.

Weitere Arbeiten in der Kirche

Im November 1912 wurden von der Linzer Firma Penner-Schürer und Co. (Oberösterreichische Glasmalerei) zwei neue Mosaikfenster (inkl. 10 kg Kitt) für 446,86 Kronen geliefert. Die Entwürfe dafür stammen von Pfarrer Weikersdorfer selbst.



florale Mosaikverkleidung rund um den Hochaltar

Von dieser Firma, an der der akademische Maler Josef Schürer beteiligt war, wurde 1913/1914 im Presbyterium um 900 Kronen eine „Mosaikwandverkleidung“ mit secessionistischen Floralmotiven angebracht. Laut Pfarrchronik geschah dies auch der Feuchtigkeit wegen, die Bemalung im Gewölbe wurde dafür entfernt.

Die neogotischen Seitenaltäre und die Kanzel wurden entfernt. 1913 wurde die secessionistische Kanzel von Ludwig Linzinger aufgestellt. Sie wurde 1914 um den Schaldeckel mit Moses und den zehn Geboten erweitert.

Die gemauerten Mensen (=Altartische) der beiden neuen Seitenaltäre wurden von der Amstettner Firma Josef Neu laut Rechnung für 15. Jänner 1914 für 1.572 Kronen geliefert.



Kerzenleuchter in Silber mit vergoldeten Verzierungen aus 1913

Aus einer Rechnung vom Oktober 1913 geht hervor, dass sechs Stück barocke Hochaltarleuchter (echt vergoldet) von der Linzer Firma Breitenhuber angefertigt und geliefert wurden (40 Kronen pro Stück). Weiters machte diese Firma noch zwei versilberte Leuchter mit vergoldeten Verzierungen (pro Stück 20 Kronen).

1912 und 1913 wurde die gesamte Kirche vom Malermeister Richard Wimmer um 4.216,84 Kronen neu ausgemalt. Die Kirche war zu diesem Zweck vom Zimmermeister Franz Grubhofer eingerüstet worden (402,40 Kronen).

1914 wurde die barocke Vorhalle renoviert. Das Marienbild (800 Kronen) und das ehemalige Hochaltarbild (450 Kronen) – beides Werke von Martin Johann Schmid (Kremser-Schmidt) – wurden vom akademischen Maler Josef Schurrer restauriert. Das Bild „Schlüsselübergabe“ erhielt zudem einen neuen Rahmen und wurde am rechten Seitenaltar aufgehängt (zuvor hing es auf der Galerie).

Das alte Speisgitter wurde entfernt und durch ein neues von Schlossermeister Karl Landlinger ersetzt. Die Eingänge in die Sakristei und in den Turm wurden 1913 um ca. 3 m nach vorne (in Richtung Hochaltar) verlegt. Damit befanden sich die vorderen Kirchenstühle, die von den geistlichen Schwestern gerne benutzt wurden, außerhalb des Speisgitters – wie es von Seiten der Kirche vorgeschrieben war.

Karl Landlinger fertigte außerdem einen vergoldeten Tabernakelschlüssel für den neuen Hochaltar an.



Karl Landlinger

Karl Landlinger wurde im Gasthaus Bruckbach (heute Leitner) geboren, wo sein Vater Wirt war. Er heiratete Viktoria Dürrer, eine Nichte des St. Peterer Schlossermeisters Ignaz Dürrer, und führte seine Werkstätte am Marktplatz weiter. Sein Bruder Josef wurde Pfarrer in Weißenkirchen an der Perschling, sein Bruder Johann Landlinger später Pfarrer und Dechant in Waidhofen an der Ybbs. Alle drei besuchten das Stiftsgymnasium Seitenstetten.

Einweihung 1914

Im Mai 1914 war die Kirche in St. Peter in der Au frisch renoviert, mit neuen Einrichtungsgegenständen versehen und wartete nur mehr auf die Einweihung durch Bischof Johannes Rößler (ebenfalls Altseitenstettner). Er war seit 1894 Bischof von St. Pölten und der erste Seminarist aus Seitenstetten, der Bischof wurde.



Im Mai 1914 begab sich Bischof Johannes Rößler auf Firmungsreise ins Mostviertel, wie der Bote von der Ybbs (Nr. 22) berichtet. Am Freitag, 22. Mai, traf er mit dem Zug in Amstetten ein und wurde von Stadtpfarrer Michael Hofstätter (bis 1910 Pfarrer von St. Peter in der Au) empfangen. Mit dem Auto fuhren sie nach Stift Ardagger, wo für den nächsten Tag (23. Mai) die Firmung angesetzt war. Samstag-nachmittag fuhr der Bischof weiter nach Oed, wo er am Sonntag (24. Mai) die Firmung spendete.

Am Sonntag, 24. Mai, kam Diözesanbischof Dr. Johannes Rößler nachmittag nach St. Peter in der Au anlässlich der Pfarrvisitation und der Firmung. Am selben Tag hielt er in der Kirche die Religionsprüfung der Firmlinge ab. Diese fiel laut Pfarrchronik „sehr gut“ aus.



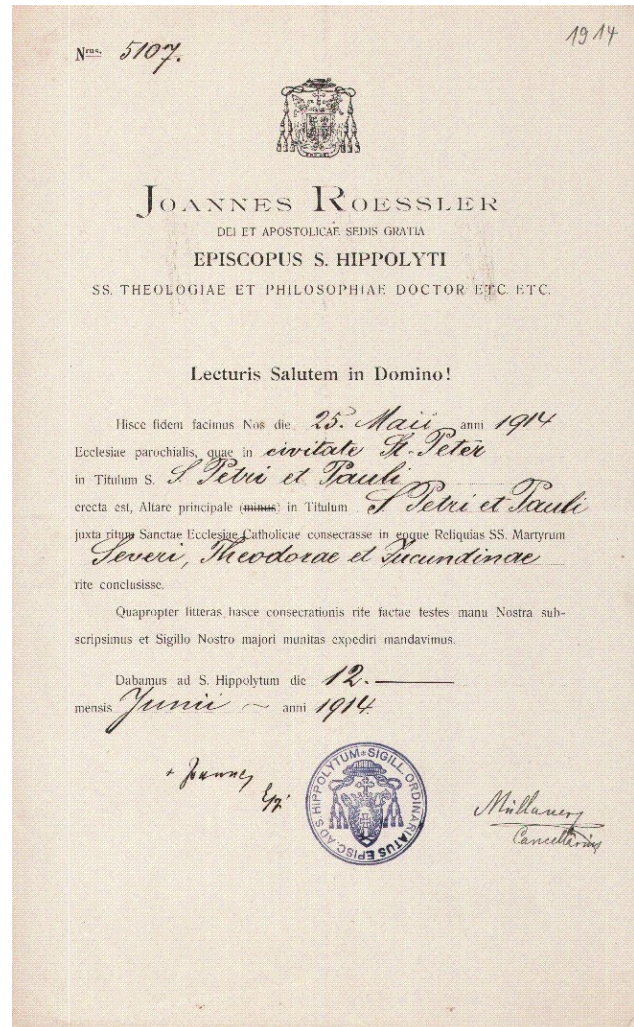
Andenken an die hl. Firmung
durch Bischof Dr. Johannes Rößler
(St. Peter in der Au, 24. Mai 1914)

Der Bote von der Ybbs (Nr. 22 aus 1914) berichtete darüber Folgendes:

„Am Montag, 25. Mai, zelebrierte der Bischof in der Pfarrkirche eine Messe, **weihte den neuen Hochaltar** und spendete 352 Kindern das Sakrament der Firmung. Nach dem Festessen im Pfarrhof, an dem 26 Gäste teilnahmen, fuhr der Bischof um 14.30 Uhr weiter nach Ertl [Anm.:

damals Gemeinde Dorf St. Peter], um dort die neue Pfarrkirche einzuweihen.“

Um 15.30 Uhr wurde der Bischof in Ertl feierlich empfangen, eine halbe Stunde später hielt er die Religionsprüfung der Schulkinder ab. Am Abend gab es einen Fackelzug und ein Höhenfeuer. Am nächsten Tag, 26. Mai, hielt der Bischof am Morgen eine Festmesse und weihte die neue Kirche „zur heiligen Familie“ ein. Zu Mittag wurde der Bischof vom Kirchenbauverein zum Festessen ins Gasthaus Schlager eingeladen.



Weiheurkunde des Hochaltares
(ausgestellt am 12. Juni 1914):

Der Inhalt lautet kurz gefasst auf deutsch:

Bischof Johannes Rößler weihte am 25. Mai 1914 in der Ortschaft St. Peter in der Kirche St. Peter und St. Paul einen Hauptaltar zu Ehren der heiligen Petrus und Paulus und hinterlegte Reliquien des hl. Severin, der hl. Theodora und der hl. Jucundina.

Heinrich Zita (1882-1951)**Historismus-Realismus-Jugendstil**

Heinrich Zita wurde am 29. Juni 1882 im kleinen Dorf Esseklee bei Znaim geboren und er wurde ein Vertreter des „Österreichischen Realismus“. Sein Vater war Herrschafts- und Stadtgärtner in Znaim. Mit 15 Jahren zog der junge Heinrich Zita nach Wien, wo er Lehrling in einer Bildhauerwerkstätte wurde. 1898 wurde er an die Wiener Akademie unter Professor Edmund Hellmer aufgenommen, 1902 bis 1906 in dessen Meisterschule. Sein Studium beendete er mit der goldenen Kompositionsmedaille. Es folgten künstlerische Aufenthalte – finanziert durch ein Stipendium – in Italien und Frankreich. Nachdem er wieder in Wien war, vollendete er einige Büsten, schuf ein Grabmal für Freiburg im Breisgau, 1909 bis 1911 die Plastiken für das Künstlerhaus in Brunn und schließlich **1912 den Hochaltar für die Pfarrkirche in St. Peter in der Au**. 1913 wurde er aufgrund dieses Altarentwurfs Mitglied der Wiener Secession, einer Vereinigung von Künstlern, die ihre Werke im Jugendstil schufen.



Heinrich Zita beim Modellieren in seinem Atelier

Die Regierungszeit Kaiser Franz Josephs ist eng mit dem Begriff Historismus verbunden, man denke dabei etwa an die Ringstraßenbauten. Im Späthistorismus wurden nach und nach modernere Stil- und Dekorelemente mit eingebunden, woraus sich der Jugendstil entwickelte. Dieser war ursprünglich eine Protestbewegung junger Künstler, die den repräsentativen Späthistorismus als „hohl und

schaal“ empfunden hatten. Mit der Zeit wurden viele Bauten des Historismus mit Jugendstilelementen verziert und angereichert. Gegen diese Tendenz schloss sich eine Künstlergruppe zusammen, die sich ab 1898 „Secession“ nannte. Neben Gustav Klimt, Koloman Moser oder Otto Wagner gehörten auch Heinrich Zita und Alfred Hoffmann zu dieser Vereinigung.

Eine parallele Tendenz dazu war die Regotisierung, die Pfarrer Franz Egerer in St. Peter in den 1860er-Jahren eingeleitet hatte. Albert Weikersdorfer entfernte diese Kircheneinrichtung bereits 40 Jahre später und beschritt völlig neue Wege.

Nach dem Ersten Weltkrieg folgte für Heinrich Zita eine schaffensreiche Zeit. Die 1920er-Jahre sollten zu seinen erfolgreichsten Jahren werden. Neben dem Relief über dem Eingang der Nationalbank schuf er die Entwürfe für die neuen Schillingmünzen, wodurch er international bekannt wurde.



*der Eingang der Nationalbank in Wien:
Reliefs von Heinrich Zita, Torentwurf von
Architekt Leopold Bauer*

1924 wurde das Kriegerdenkmal von St. Gilgen nach seinem Entwurf aufgestellt bzw. fertigte er die goldene Kette des Rektors der Wiener Musikakademie an und wurde noch im selben Jahr mit dem Professorentitel ausgezeichnet. 1927 wurden ihm anlässlich einer Ausstellung seiner Werke in der Wiener Secession der Staatspreis und bald darauf eine Professur für Bildhauerei an der Wiener Frauenakademie, die er von 1932 bis 1938 außerdem leitete, verliehen. Von 1929 bis 1931 vollendete er den Hochaltar in der Pfarrkirche St. Josef in St. Pölten. 1937 wurde er zum Regierungsrat ernannt. Die hier erwähnten Werke sind nur ein kleiner Bruchteil seines gesamten Schaffens. Der St. Peterer Hochaltar stellt aber aufgrund des noch jungen Alters des Künstlers von nur 30 Jahren ein besonderes Oeuvre in seinem Gesamtwerk dar. Den großen Erfolg, den er mit dem St. Peterer Hochaltar u.a. durch die öffentliche Ausstellung 1912 erlangt hatte, bewirkte zahlreiche weitere kirchliche Aufträge (Altäre, Statuen etc.).



Heinrich Zita (ca. 1906)

Heinrich Zita wurde zu einem künstlerischen Bindeglied der ausgehenden Monarchie und der Zwischenkriegszeit. Gerade die Zeit nach 1914 muss allgemein als künstlerisch unfruchtbare Zeit gesehen werden. 1918 schrieb Heinrich Zita in einem Zeitungsbericht: *„Bei dem Mangel an Verständnis und dem schwach entwickelten Sinn für die Werke der Bildhauerei [...] ist es begreiflich, dass die Bildhauerei, die schon lange stiefmütterlich behandelt wurde, jetzt total vergessen zu werden scheint. [...] Außer drei oder vier Bildhauern, welchen es durch Mäzene ermöglicht wurde, als*

Künstler weiter zu schaffen, sind in den letzten zehn Jahren keine neuen Namen mehr in der Kunst aufgetaucht. [...] Für alle diese Bildhauer nun, auch die älteren, bedeutete der Krieg das Ende ihres Schaffens.“

Pfarrer Albert Weikersdorfer kann ohne Zweifel auch als ein Mäzen gesehen werden. Nachdem er 1912 als Pfarrer von St. Peter dem jungen Künstler den Auftrag für den Hochaltar gegeben hatte, war der Kontakt nie abgerissen. 17 Jahre später sollte er sich wieder für diesen Künstler einsetzen, als es um den Hochaltar der St. Pöltener Pfarrkirche St. Josef ging.

So wurde im Laufe der Jahre aus einem einfachen Gärtnersohn ein Professor h.c. Die Kriegsjahre brachten für ihn große Entbehrungen und Veränderungen: 1945 erlitt er seinen ersten Herzinfarkt, seine Stellung im deutschen Reich war ihm genommen worden, sein Atelier und seine Wohnung waren zerbombt und Freunde waren zu Gegenspielern geworden. 1947 schuf er noch eine Medaille, sein Augenlicht wollte aber nicht mehr recht mitspielen. Bis zu seinem Tode beschäftigte er sich künstlerisch und fertigte – bereits von der Krankheit gezeichnet – noch zahlreiche Entwürfe an.

Heinrich Zita starb nach schwerer Krankheit am 9. März 1951 in Wien. Er starb von der Öffentlichkeit unbemerkt, war zwar kein praktizierender Katholik, jedoch ein tiefgläubiger Christ. Zu seinen Gesprächspartnern zählten Zeit seines Lebens immer hohe Geistliche. Gemeinsam konnten in zahlreichen Kunstwerken die Geheimnisse der Liturgie umgesetzt werden. Das Werkverzeichnis, angelegt von seinem Enkel Dr. Georg Schörner, umfasst 84 Positionen.

Gehen Sie doch einmal in der Pfarrkirche von St. Peter in der Au vor zum Hochaltar und betrachten Sie dieses Kunstwerk und die vielen Details aus der Nähe. Es lohnt sich!

Quellen und weiterführende Literatur

- k.k. Österr. Museum für Kunst und Industrie (1912): Ausstellungskatalog zur „Ausstellung für kirchliche Kunst“ (F. Jasper, Wien)
 Bibliothek des Museums für angewandte Kunst Wien (MAK): Fotos zur Kunstaussstellung 1912
 MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst
 Diözesanarchiv St. Pölten: Pfarrakten St. Peter in der Au, Kirchenrechnungen
 Bote von der Ybbs 1914 (Stadtarchiv Waidhofen/Ybbs)
 Schörner, Georg (1987): Der österreichische Realismus am Beispiel eines Künstlerlebens. Heinrich Zita. Der Bildhauer und seine Zeit, Eigenverlag des Autors (=Enkel Heinrich Zitas, wohnhaft in Wien)
 Kammel, Dr. Karl (1913): Bericht über den XXIII. Internationalen Eucharistischen Kongress in Wien (Wien, 1913)
 Kittlitschka, Werner (1984): Historismus & Jugendstil in Niederösterreich, NÖ Pressehaus
 Zotti, Wilhelm (1983): Kirchliche Kunst in NÖ: Diözese St. Pölten, Band 1 (Niederösterreichisches Pressehaus, St. Pölten)
 Dehio Niederösterreich (1956) bzw. Dehio Niederösterreich südlich der Donau (2003), S. 1954ff
 Griesser-Stermscheg, Martina (2010): Die Kunstgeschichte ergänzen. Buntmetall und elektrische Glühbirnen. Die Kirchenausstattung der Donaufelder Kirche im Zeichen des Wiener Secessionismus (Verlag Böhlau)
 Sallinger, Alois: Kirchenführer St. Peter in der Au (1986, im Eigenverlag), Neuauflage (1994, Verlag St. Peter in Salzburg)
 Pfarrchronik St. Peter in der Au; Gemeindearchiv St. Peter in der Au: Fasz. Pfarre
www.architektenlexikon.at/de/15.htm; www.biographien.ac.at; www.wikipedia.at
 Brandstetter, Daniel (2009): Musica sacra ad sanctum Petrum in augia – Chronik der Kirchenmusik in St. Peter in der Au (Eigenverl.)
 Heimatsammlung Mag. Daniel Brandstetter



Innenansicht der Pfarrkirche St. Peter in der Au mit Hochaltar und Kanzel im Jugendstil und neuem Marienaltar (Kremser-Schmid-Bild mit goldenem Jugendstilrahmen), vor dem Hochaltar steht ein neues Speisgitter (seit ca. 1969 als Türgitter bei den Chorstiegen). Die secessionistischen Ornamente über der Kanzel und im Triumphbogen sowie die Malereien im Gewölbe und oberhalb des Wandmosaiks wurde später wieder entfernt (Aufnahme 1915).



Innenansicht der Pfarrkirche St. Peter in der Au (2013)