

Der Bau

St. Virgil ist ein anschauliches Beispiel für eine „kommunikative Architektur“ (Achleitner), die Gestalt Ergebnis eines Prozesses, bei dem die im Konsens erarbeitete Bauaufgabe von Wilhelm Holzbauer in eine Form umgesetzt wurde, die nicht nur funktioniert, sondern die auch interpretiert, was in diesen Räumen geschieht. In mehrfacher Hinsicht handelt es sich hier um einen programmatischen Bau: den Typ eines Bildungshauses, der unterschiedliche Funktionen vereint, hat es vorher in der Geschichte der Architektur nicht gegeben. Wohl gab es „Volksbildungsheime“, diese wurden jedoch meist in adaptierten Gebäuden untergebracht. Mit der Entwicklung einer „Bildungsgesellschaft,“ entstand für die Architekten die Herausforderung, für diese neue Aufgabe ein Bauprogramm zu entwickeln. Mit St. Virgil hat Holzbauer einen Prototyp entwickelt und als „work in progress“ über einen Zeitraum von fast dreißig Jahren den sich verändernden Anforderungen angepasst. Dieser dynamische Aspekt einer sich wandelnden Architektur stellt eine weitere Besonderheit dar. Wie geht ein Architekt mit seinem Frühwerk um?

Als Bildungshaus der Kirche ist der Bau auch Spiegel einer Zeit des Aufbruchs, die im zweiten Vatikanischen Konzil eine Öffnung der Kirche bewirkt hat. Die Entscheidung, das Grundstück nicht für den Neubau eines Priesterseminars, also für die Ausbildung des Klerus zu verwenden, sondern für die Erwachsenenbildung, war ein Indiz für diesen Paradigmenwechsel. Schließlich nimmt die Architektur Bezug auf internationale Strömungen und leitet damit (zusammen mit der Kirche von Parsch und dem Kolleg St. Josef) die aktive Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Architektur in Salzburg ein. Gleichzeitig knüpfte Holzbauer an der reichen lokalen Tradition landschaftsbezogenen Bauens an. Er verwendete architektonische Formen und Gestaltungsmittel als symbolisch - zeichenhaftes Medium mit Verweisungscharakter auf tiefer liegende Bedeutungen. Wer diese aufmerksam zu lesen versteht und wer länger darin verweilt, dem erschließen sich diese Zusammenhänge, weil sie einen hohen Grad an Anschaulichkeit besitzen. Holzbauer bezeichnete den Bau auch als Zeugnis gegen die um sich greifende Verarmung des architektonischen Vokabulars.

Seine Aufgabe bestand zunächst darin, „ein bauliches Milieu geistiger Tätigkeit und angeregten Beisammenseins“ (Achleitner) zu schaffen. Dafür setzte er ein reichhaltiges Instrumentarium ein: Kreis und Rechteck, Zylinder und Kubus in reiner und angeschnittener Form bilden die Grundelemente. Als Gegensatz zur Rechtwinkligkeit verwendete er Diagonale. Sie schuf in der langgestreckten, schiffsartigen Ausrichtung (durch die statisch notwendige Bodenwanne „schwimmt“ der Baukörper gleichsam auf dem Grund) zusätzliche Spannung. Die Verbindung zwischen den aneinandergereihten Baukörpern hat er durch Zuschneiden und Abstufen gegliedert. Das Anschneiden von Formen und geschlossenen Volumen (Kapelle, das zuerst als Meditationsraum geplante Lernstudio)

und die Verglasung der Schnittflächen sowie die prismatischen Oberlichten bewirkten eine gezielte Lichtführung. Das von oben einfallende Tageslicht verlieh der sonst relativ dunklen Halle und einigen Funktionsräumen (Veranstaltungssaal, Bibliothek) helle Inseln. Die weitläufigen Treppen ziehen sich in erschließenden Diagonalen durch die Etagen, die Wendeltreppen verschrauben diese. Die begehbare Dachterrasse wurde sowohl vom Inneren des Hauses als auch über die Freitreppen vom Park aus erschlossen. Die Ausblicke auf den nahen Gaisberg, in den weitläufigen Park und zum fernen Gebirge machten die Landschaft als in Szene gesetzte Erweiterung des Baus erlebbar.

Johannes Neuhardt sah hier die Aufgabe, ganzheitliche Bildung an Jugendliche und Erwachsene zu vermitteln, mit dem christlichen Auftrag einer menschlichen Gestaltung dieser Welt verknüpft. In diesem Sinn sollte ein Bauwerk mit einer derartigen Bestimmung auch symbolischen Wert haben. Es sollte nicht bloß schlecht und recht funktionalen Erfordernissen genügen, sondern „Grundstrukturen christlicher Vollendung“ in seinen Maßverhältnissen, der Abfolge der Räume, im Verhältnis der Teile zum Ganzen verdeutlichen, „Modell des pilgernden Volkes Gottes“ sein gemäß der Neuorientierung der Kirche nach dem zweiten Vatikanischen Konzil und durch seine weltzugewandte Struktur der ständigen Weiterbildung des Menschen dienen. Es sollte Zeichen dafür sein, dass „das Schöne eine Form des Wahren ist und deshalb immer als eine Seite christlicher Verkündigung wirksam sein muss“ und dadurch eine wesentliche Bildungsfunktion besitzen. (Neuhardt 1976)

Bezugspunkte zur Tradition der europäischen Architektur und zur Moderne

Wilhelm Holzbauer bekennt sich zu einem „architektonischen Intellektualismus, zu einer verfeinerten, artifiziellen Sprache mit ausgeprägtem Bewusstsein für tradierte Formerfahrung; er ist aber auch ein Intellektueller“ im Umgang mit räumlichen Methoden und kalkulierten Wirkungen. Ein Kennzeichen dafür ist das Bemühen um eine pragmatische Grundhaltung, bei der „die Lösung einer Bauaufgabe die Interpretation der Aufgabe selbst ist.“ (Holzbauer 1976) Unter Berücksichtigung äußerer Einflüsse und innerer Notwendigkeiten setzte er das bauliche Programm in entsprechende Formen um.

Der Bau von St. Virgil weist eine Fülle von Bezügen zu tradierter Formerfahrung auf und ist zugleich geprägt von einer modernen Grundhaltung. Durch diesen begründbaren und authentischen Bezug zur Tradition sollte das Moderne im Gegensatz zum Modischen seine (Anziehungs-) Kraft behalten. Holzbauer selbst wies in verschiedenen Aufsätzen auf derartige Bezugspunkte hin und schuf sich damit selbstbewusst jenen Kontext, in dem er gesehen werden möchte. Historische, regionale und formale Aspekte bildeten den Ausgangspunkt, um das Netzwerk von Bezügen aufzudecken.

Historische Aspekte

An antiken Vorstellungen knüpfte die Idee der Säulenhalle als Wandelgang an, wie sie bei profanen und religiösen Bauten Anwendung und im mittelalterlichen Kreuzgang der Klöster eine neue Interpretation gefunden hat. Das Konzept des Atriumhauses mit einer Säulenhalle und dem Prinzip tangierender Erschließung ohne durchgehende symmetrische Hauptachse gehörte ebenso dazu wie das Konzept der Agora als Raum zur Begegnung, die ansteigenden Stufentribünen und die Idee des Unterrichts im Freien. Alle drei tragen einer kommunikativen Aufgabe Rechnung.

Die wuchtigen Doppelzylinder weisen eine Nähe zu mittelalterlichen Doppelturmfassaden auf und signalisieren die alte Verbindung von Turm, Tor und Kapelle (Wagner 1976). Anspielungen auf mittelalterliche Klosteranlagen stellen die Abwandlung des Innenhof – Themas und die Bezüge zwischen Individual-, Gemeinschafts- und Wirtschaftsräumen dar. In der Symbiose von Landschaft und Bauwerk ist der Bau dem Geist des italienischen Renaissance Baumeisters Andrea Palladio verpflichtet. Er hat mit seinen theoretischen Schriften und programmatischen Bauten die an sich alte Vorstellung wieder belebt, dass Architektur und Natur keine Gegensätze darstellen und damit ein neues Raumbewusstsein möglich gemacht. Manieristische Elemente werden in den Wandelhalle mit ihrem Wald von Säulen am augenfälligsten. Sie sind in dieser Zahl statisch nicht erforderlich und rhythmisieren den gerichteten Raum. Der Wechsel der Raumhöhen und die relativ engen und hohen Schluchten in den Treppenaufgängen ergeben in Verbindung mit der bewegten Lichtführung von oben her ein ungemein abwechslungsreiches Schattenspiel, das vom Einfall der Sonne gesteuert wird. Ganz im antidogmatischen Sinn des Manierismus hat Holzbauer hier ein Gegenspiel zur vergleichsweise ruhigen Ausgewogenheit der Wandelhalle gesetzt. Der gleichsam als festliche Einstimmung konzipierte Eingangsbereich verweist zusammen mit anderen Elementen auf die Wertschätzung theatralischer Inszenierung. Der Tradition der österreichischen Barockbaukunst ist der Speisesaal verpflichtet. Als Vorbild bezeichnete Holzbauer die Refektorien jener Stiftsanlagen mit ihren hochgestreckten räumlichen Proportionen und dem Lichteinfall aus hochliegenden runden Fenstern.

In seiner „Verbindung von Tradition und Instinkt für neue Qualitäten der Polarität zwischen barockem Welttheater und sachlich-schlichtem Pathos“ (Achleitner 1980) ist auch der Einfluss von Clemens Holzmeister als Lehrer Holzbauers an der Akademie der bildenden Künste in Wien zu erahnen. Achleitner stellte das Gesamtwerk von Holzbauer darüber hinaus in eine österreichische Tradition sensorischer Aufmerksamkeit, die sich weniger an fortschrittlich-akademischen Entwürfen orientiert als vielmehr eine flexibel –

pragmatische Sinnlichkeit pflegt, die sich mit „wenig Ideologie und viel Gespür“ Freiräume offen lässt.

Zeitgenössische Einflüsse berührten Holzbauer durch seine Amerika Aufenthalte, wo neue Materialien wie der Cortenstahl und industrialisierte Fertigungsprinzipien in die Formensprache Eingang fanden. Zu dem neuen Verständnis der Form in der Verbindung von funktionalistischer Moderne mit historischen Prinzipien, wie es Louis Kahn in seinem Werk entwickelte, lassen sich bei Holzbauer durchaus Parallelen entdecken: Antagonismen, die Bewegungsprozesse initiieren, Ehrlichkeit in Material und Konstruktion, kontrastierende Fassaden, die Addition von Elementen, Symmetrieachsen, Licht als gestaltungsprägendes Medium, um 45 Grad verschwenkte Kuben und die Blickbeziehung zur Natur in der Rückbindung an Konzepte und Prinzipien der neuzeitlichen Architektur fallen dabei ins Auge. Wie Kahn begriff auch Holzbauer die Bauaufgabe als komplexes Individuum einer generellen Ordnung. Wenn Holzbauer von der Interpretation der Aufgabe spricht, meint er damit die Transformierung eines baulichen Programms in Volumen und Räume, wobei die wesentlichen äußeren Einflüsse und inneren Notwendigkeiten zu berücksichtigen sind. In seiner „pragmatischen Architektur“, die der kontextuelles Denken über dem Funktionalen steht, tritt Beabsichtigtes mit dem vorgefundenen in einen Dialog. (Holzbauer 1985)

Schließlich sind Einflüsse von Le Corbusiers berühmter Klosteranlage La Tourette (Eveux bei Lyon, 1953 – 1957) zu nennen. Der Bau ist in der Architekturdiskussion der sechziger Jahre im Gespräch gewesen. Die einfachen Hauptformen und die starke plastische Gliederung verleihen seiner Bestimmung symbolhaft Ausdruck. Die bei Le Corbusier öfter vorkommende schiffartige Form, der Charakter des Sichtbetons und die strukturierte Fassade, die Akzente setzenden verglasten Korridore, Oberlichten und prismatischen Körper, eine Lichtführung, welche die Atmosphäre des Hauses wesentlich mitbestimmt und die Anordnung der Mönchszellen in zwei Obergeschossen am Außenrand der Gebäude, während die öffentlich zugänglichen Räume im Erdgeschoss liegen, sind nicht nur wesentliche Merkmale des Dominikanerklosters, sondern tauchen in abgewandelter Form auch in St. Virgil auf.

Regionale Aspekte

Am Rand der Stadt gelegen, ist das Bildungshaus St. Virgil durchaus als Antwort auf bauliche Strukturen der historischen Stadt lesbar. So wie es zwischen urbanem Raum und Landschaft eine Wechselbeziehung gibt, bestimmt auch das Verhältnis von Architektur und Park die bauliche Gestalt. Formenreichtum tribünenartige Rampen und Dachlandschaft vertiefen das Thema. Die Verwendung von Sichtbeton als Baumaterial begründete Holzbauer auch mit dem Hinweis auf das Konglomeratgestein, das in der Salz-

burger Architektur häufig verwendet wird und das in seiner Zusammensetzung dem Beton ähnlich ist. Hier ergab sich auch eine Beziehung zu seinem Lehrer Holzmeister. Beiden gelang es „ durch ein großes architektonisches Vokabular Bezüge zur Tradition der Stadt herzustellen, etwa in der manieristischen Kultur der kalkulierten Wirkungen, die trotz der neuen Formensprache die Kontinuität des Ortes respektieren.“ (Achleitner, 1980)

Formale Aspekte

Als Sichtbetonbau mit einer Konstruktion aus Säulen und baukastenartigen Wandelementen entsprach der Bau einer Baugesinnung, die in den sechziger Jahren als zukunftsweisend galt und an der Le Corbusiers Werk maßgeblichen Anteil hatte. Das schlichte Material, das unter guten Bedingungen eine Patina anlegt, ohne schäbig zu wirken, fand ursprünglich im Cortenstahl der Außenfenster und -türen mit seiner rostbraun - feinkörnigen Oberfläche eine konsequente Ergänzung. Bauphysikalische Mängel, die damals zeitbedingt waren, haben einerseits zu Dichtungsproblemen am Flachdach geführt, die inzwischen gelöst sind. Im Zug der Dachsanierung wurde das Freilichttheater in einen geschlossenen Saal umgebaut. Isoliertechnisch hat sich der Sichtbeton an den Außenwänden nicht bewährt, weshalb die Fassaden mit einer Wärmeisolierung verkleidet wurden. Anlässlich des Anbaus wurde die zunächst weiße Färbelung durch ein intensives Neapelgelb ersetzt. Das schlichte Grau, das dem Gebäude eine unaufdringliche Eleganz verliehen hatte, ist nun einem markanten Signal gewichen, das die Form in Szene setzt. Der Baukörper erschien in einem neuen Gewand. Als neues Gliederungselement hat Holzbauer eine weiße Nut eingeführt. Im Innenraum ist die Materialästhetik erhalten geblieben. Die dunklen Fensterbänder und Türen wurden als durchrostende Kältebrücken ausgetauscht und durch weiße Rahmen ersetzt und haben ihren dezenten Charakter gegen eine klare Linienführung eingetauscht. Die braunen Fensterelemente sind Relikte der Dachsanierung von 1984. Die gesamte Inneneinrichtung war konsequent in Maßmöbeln aus Buche ausgeführt. Für die Einbauten, Tische und Sitzmöbel hat Holzbauer die Entwürfe gezeichnet. Die originalen Garnituren sind noch in den Gangbereichen erhalten. Zusammen mit einer differenzierten Farbwahl für die Teppiche (Gangbereiche grün, Zentralräume rot, Zimmer, Seminarräume und Büros beige) erhielten die Räume eine durchgängige, schlichte Einheitlichkeit.

Der Bau ist geprägt von einem Formeninventar aus Zylindern, Prismen, Quadern, dem man überall begegnet und das entweder rein oder abgewandelt eingesetzt ist. Die Geschosse sind innen und außen durch Treppen verbunden. Sie erschließen dem Besucher im Miteinander von Horizontalen, Vertikalen und Diagonalen immer wieder neue Ein- und Ausblicke.

Rundgang

Die Außengestalt

Das Bildungshaus liegt am Rand des einstigen Preuschen Parks (so benannt nach der abgerissenen Villa) mit altem Baumbestand. Der langgestreckte Bau ist von Nord nach Süd ausgerichtet. Die Eingangsfront wird von zwei voluminösen Zylindern dominiert. Sie sind vertikal angeschnitten und an den Schnittflächen in quadratischem Raster verglast. Das Milchglas aus der Entstehungszeit verbarg die dahinterliegenden monumentalen Wandgemälde in der Kapelle (rechts) und im Lernstudio (früher Meditationsraum, links), jetzt bilden sie mit der durchsichtigen Front, die unten als Sichtschutz mit quadratischen Feldern bedruckt ist, ein eindrucksvolles Entree, das programmatisch von einem spirituellen Raum flankiert wird. Über eine Überquerung des streng geometrischen Bassins gelangt man zwischen den Zylindern zu einer Treppe, die auf die Dachterrasse führt. Über dem Eingang spannt sich ein schmales, diagonal abgeschrägtes Vordach, durch welches man die Rezeption betritt, die sich jetzt als wuchtiger L förmiger Quader in die Vorhalle schiebt.

Am anderen Ende liegt im Süden der alte Speisesaal, an den sich, durch einen Lichtgang abgesetzt, der Zubau mit erweitertem Speisesaal, Cafeteria im Erdgeschoss und Konferenzsaal im Obergeschoss anschließt. Er wird durch einen Treppenaufgang in einem verglasten Zylinder erschlossen, dessen Form zugleich den Neubau absetzt und mit dem Altbestand verbindet. Auf der Dachterrasse befand sich ursprünglich das Freilichttheater, das 1984 zu einem Konferenzsaal (Sebastian Ritter Saal) umgebaut worden ist. Der Charakter einer offenen Agora ist dadurch ebenso verloren gegangen wie der umlaufende Wandelweg. Als Abwandlung des Kreuzgang- und Atriumthemas ist der U-förmige Wandelgang im Erdgeschoss an den abgeschrägten Lichtschächten ablesbar. Die Dachterrasse wiederholt das Raumangebot des Erdgeschosses und wird von den Zimmerflügeln im Osten gegen den Gaisberg und im Westen zum Park hin, nach Norden von den Zylindern der Kapelle und des Lernstudios und im Süden vom Speisesaal umschlossen. Holzbauer hat hier als Antwort auf die Parklandschaft einen urbanen Platz „auf die erste Ebene gehoben und allseits von Baukörpern umschlossen.“ Durchblicke stellen den Kontakt zur umgebenden Natur her und geben wie auf einer Bühnenplattform den Blick auf Gaisberg, Untersberg und Voralpenlandschaft frei. Die Dächer der Seminarräume werden zu Treppenanlagen und Stufentribünen, die in die Landschaft ragen und Haus und Park miteinander verbinden. Zwei langgestreckte Quader, die stufenartig in den Umraum auskragen, stellen an der Basis im Erdgeschoss, wo sich Büros und Gruppenräume befinden, durch lamellenartig geschlitzte Fensterbänder eine Verbindung zum Außenraum her. Die

Gästezimmer im ersten und zweiten Obergeschoss sind zur Längsachse des Baus diagonal gestellt und ragen schräg in den Umraum. Alle Zimmer haben einen kleinen Balkon und verstärken damit diese sich öffnende Hinwendung. Durch Freitreppen, die von allen Seiten des Hauses auf die Dachterrasse führen, ist das Haus einladend von außen erschlossen. Das Bild eines fest verankerten Schiffs drängt sich auf. An der Südostecke schließt sich das Personalwohnheim an, dessen symmetrisch angeordnete Wohneinheiten durch eine rampenartig ansteigende Treppe zugänglich sind.

Der Innenraum

Beim Betreten der Eingangshalle wird man von einem reich gegliederten Raumgebilde empfangen. Die Lichtführung von oben her durch prismenartige Schächten auf der Dachterrasse ist bestimmt vom Wechsel der Einstrahlung und wandelt sich entsprechend der Tages- und Jahreszeiten. Die Kapelle ist ein Zentralraum von besonderer Ausdruckskraft. Aus dem Zylinder, der das gesamte Bauwerk dominiert, ist ein kleines Segment herausgeschnitten und verglast. Das einfallende Licht erfüllt den Raum mit seiner markanten Proportion, die höher als breit ist, mit einer gleichmäßigen Einstrahlung. Das monumentale Wandbild von Josef Mikl fordert von jedem Besucher, Maß an sich zu legen und lenkt zur Mitte. Im benachbarten Zylinder liegt auf der Ebene des Obergeschosses das Lernstudio mit vernetzten Computerarbeitsplätzen. Wegen seines ungünstigen Grundrisses und wegen der exponierten Lage wurde die ursprüngliche Funktion als Meditationsraum aufgegeben und in den Neubau verlagert. Das Wandbild von Peter Pongratz setzt der virtuellen Datenwelt eine handfeste Wirklichkeit entgegen und empfängt darüber hinaus jeden, der sich dem Bildungshaus nähert,

An die weitläufige Halle mit der Bronzefigur des hl. Virgil von Josef Zenzmaier schließen sich in Anlehnung an die Atrium Idee zwei Wandelgänge an, die um den Mittelbereich angeordnet sind. Sie wird für die Ausstellungen des Kunstraums St. Virgil genutzt. Der Mittelbereich nimmt die Funktionsräume auf: Veranstaltungssaal, Bibliothek und Clubraum, dahinter Küche, Speisesaal und Parkcafé. Im Osten und Westen befinden sich die Seminarräume, Kindergarten und Büros. Der verwandelbare Veranstaltungssaal (Erentrudissaal) mit einer Bühne und einer geschwungenen Holzlamellendecke erstreckt sich über Tief- und Erdgeschoss und ist mit einer einfahrbaren Tribüneausgestattet, die einen ebenen Raum ermöglicht. Über den beiden Galerien fällt Tageslicht ein. Ein Raum von besonderer Atmosphäre, der seine ursprüngliche Ausstrahlung zur Gänze bewahrt hat, ist die Bibliothek. Die übereinandergeschachtelte kubusartige Enklave bietet im Erdgeschoss Zeitungen. Lesetische werden von oben durch Lichtschächte erhellt. Über eine Wendeltreppe gelangt man ins untere Geschoss, wo Sitzgruppen einladen, den Freihand Bestand der Bibliothek zu erkunden. Der gänzlich neu gestaltete Clubraum wird von vier

Lichtschächten in den Ecken erhellt. In den Seminarräumen stellt die raumhohe Verglasung einen unmittelbaren Kontakt zum Garten her. Mit seinen Nischen und Ecken ist der Kinderbereich ganz auf die Bedürfnisse und Raumerfahrungen der Kleinen abgestimmt. Der hohe, langgestreckte Speisesaal mit seiner ungewöhnlichen Proportion wird von runden Fenstern mit Licht durchflutet. Nach Süden öffnet er sich zum angeschlossenen Erweiterungstrakt mit Restaurant und Durchblick zum Parkcafé, wo das Panorama der nahen Wiesen- und Parklandschaft und der fernen Gebirgsformationen vor einem ausgebreitet ist.

Darunter, neben dem Atelier lädt der neue Meditationsraum, den Inge Dick auf einem quadratischen Grundriss in einer konzentrierten Schlichtheit gestaltet hat, zum Rückzug ein.

Im ersten Stock, abgesetzt durch einen Lichtgang befindet sich der variabel teilbare große Veranstaltungssaal.

Wie ist Holzbauer mit den Eingriffen in die ursprüngliche Gestalt mit den Idealen seiner Frühzeit umgegangen?

St. Virgil - Frühwerk und Spätwerk Holzbauers

1985 bezeichnete Holzbauer die Konzeption von St. Virgil „als eine in sich geschlossene Komposition von Volumen, welche einander gegenseitig bedingen.“ Diese habe sich für Veränderungen im Betrieb des Hauses als problematisch erwiesen habe. „Es ist ein Konzept, das im Zustand des >Fertigseins< verharren sollte. In diesem Sinn ist dies ein Bauwerk gleich einem Musikinstrument, das nur eine gewisse Spielart zulässt.“(Holzbauer 1985) Andererseits erwiesen sich die Bedenken in der Entwicklung des Raumprogramms, das Haus könnte zu groß dimensioniert werden, als unbegründet. War es ursprünglich für zwei Kurse gedacht, die unabhängig voneinander tagen können, ohne dass es zu Beeinträchtigungen kommt, so fanden nicht selten wesentlich mehr Veranstaltungen gleichzeitig statt. Deshalb begann man bald nach der Eröffnung über Erweiterungsmöglichkeiten, speziell über einen großen Veranstaltungssaal nachzudenken. In den frühen achtziger Jahren hat Holzbauer dazu erste Überlegungen angestellt, diesen in die Dachlandschaft zu integrieren. Stattdessen wurde im Zuge der notwendigen Dachsanierung ohne Holzbauer das Freilichttheater in einen Saal umgebaut, um den Bedarf abdecken zu können. In den frühen neunziger Jahren legte Holzbauer nach einem abgelehnten Entwurf von Manfred Golser ein Erweiterungskonzept vor. Bereits davor erwiderte Holzbauer auf die Feststellung Achleitners, sein Hauptinteresse gelte dem Baukörper, der Situierung und funktionellen Zuordnung der Räume sowie der räumlichen Qualität der repräsentativen Zonen und dass ihn der Feinschliff nicht zu interessieren scheine, dass das nur bedingt richtig wäre. Wo der Feinschliff im Zusammenhang mit dem kom-

positorischen Aufbau und dem generellen Konzept stehe, dort sei ihm das Detail genauso wichtig wie das Generelle und fuhr fort: „Wo es jedoch in das reale Leben des Benutzers eingreift, habe ich eine relativ hohe Kompromissfähigkeit.“ (Holzbauer 1990). Um als Veranstaltungsort für große Tagungen und als Seminarhotel konkurrenzfähig zu bleiben, wurde Mitte der neunziger Jahre nach Plänen Holzbauers die lange betriebene Erweiterung realisiert. Gleichzeitig nutzte er diese Gelegenheit, um die Gesamtanlage in ihrem äußeren Erscheinungsbild zu überarbeiten. Dem Vorwurf, damit den „ursprünglich archaischen Charakter“ zerstört zu haben, „ohne ihn durch halbwegs Gleichwertiges zu ersetzen“ (Salzburger Nachrichten vom 6. Nov. 2000) beantwortete Holzbauer mit der Entgegnung, dass das jetzige Erscheinungsbild eine Umwandlung des Gebäudes sowohl in funktioneller als auch in technischer Hinsicht widerspiegle. „Die Veränderung liegt darin, dass die Sichtbetonflächen außen isoliert werden und damit verputzt werden mussten. Was ist schlecht am Verputz? Was ist schlecht an der Farbe Gelb? Was ist schlecht an einem Glas, das es damals noch nicht gegeben hat? (...) Das Gesamterscheinungsbild von St. Virgil in seiner heutigen Form entspricht dem veränderten Inhalt (neben Bildungshaus auch Konferenzzentrum und Seminarhotel) genauso, wie damals der ursprüngliche Zustand dem ‚monastisch anmutenden Seminarbetrieb‘ entsprochen hat. Bauwerke sind lebende Organismen. In der ganzen Architekturgeschichte wurden Bauwerke immer wieder verändert, wenn dafür triftige Gründe gegeben waren.“(...)

Wenn Jan A. Wolff 1994 im Nachschlagewerk „Contemporary Architects“ über Holzbauer resümiert, dass es ihm trotz aller Unwägbarkeiten, denen Großprojekte unterworfen sind meist gelungen ist, die Grundidee seiner Architekturvorstellung trotz vieler stilistischer Wandlungen über die Zeit hinweg durchzuhalten und die Ablesbarkeit zu gewährleisten, so bietet die Begegnung von Frühwerk und Spätwerk in der Architektur von St. Virgil dem Besucher Gelegenheit, sich über diesen kontroversen Prozess eine eigene Meinung zu bilden.

Text aus dem Kunstführer „St. Virgil – Architektur und Kunst“ von Wolfgang Richter