

Sakraler Raum und urbaner Raum

Gabriele Szaniszló

Das Pfarrzentrum in Podersdorf

Liturgie und Sprache

Die Liturgie ist ein komplexes vermittelndes System aus Aktionen, Gesten, Wörtern, Zeichen, Symbolen, Bildern...*Dingen*. Liturgie ist Sprache, die uns von der Göttlichkeit spricht; sie lässt uns unsere religiöse Erfahrung leben und ist, konkret gesprochen, das Bindeglied zwischen Himmel und Erde.

Teil der sakralen Sprache ist die Sprache des Raumes. Im Raum findet das sakral-religiöse Ereignis statt. Die Sprache der Architektur modelliert den sakralen Raum.

Die Aufgabe der Architektursprache innerhalb der Ausbildung des sakralen Raumes ist es bei den Besuchern des Gottesdienstes Spiritualität zu erzeugen, sie mittels der räumlichen Komponente das Übernatürliche spüren zu lassen und sie im Einklang mit sich selbst Gott näher zu bringen.

Welche Idee für einen sakralen Raum kann so einer Architektur zugrunde liegen? Mit welcher Raumidee können Planer auf ein zeitgenössisches Konzept des „sakralen Ortes“ antworten?

Die postkonziliare Reform hat dem sakralen Raum „neue“ Beachtung geschenkt: Um zu verhindern, dass der *Ort* des Kultes selbst verheiligt wird, hat sie die Beziehung zwischen dem Zelebrierenden und den Gläubigen stärker ins Zentrum der Liturgie gestellt. Sie hat dadurch dem Altar seine ursprüngliche Bedeutung, die des gemeinsamen Abendmahls und des göttlichen Opfers zurückgegeben.

Es wurden künftig atypische Lösungen des christlichen Kultes bevorzugt, die in der Folge zum Bau von sogenannten „Sakralgaragen“ geführt hat. So nämlich beschrieb Pater David Maria Turoldo den größten Teil der postkonziliar realisierten kirchlichen Bauten.

Kirche und Liturgie sind jedoch eng an den physischen Ort gebunden, sie sind *vor Ort*, um die Bürger an diesem bestimmten Ort den Weg und das Licht näher zubringen und gleichzeitig den spezifisch sakralen Ort selbst auszubilden. Die Offenbarung des sakralen Ortes ist ein existenzieller Wert für den Menschen, der Ort „enthüllt“ sich ihm dann, wenn er sich in ihm orientieren kann.

Die Orientierung ist dieser „Sinn“ der uns von einem Punkt zum anderen in einer Landschaft führt, in einer Stadt von einer Straße zu einem Platz führt, in unserem Inneren aus der Finsternis heraus ans Licht, vom Profanen in Sakrale führt. Die Orientierung ist eine Welt von *Dingen*, in der Objekte, Formen, Volumen, Oberflächen, Räume, Materialien und Zeichen sich in Beziehung setzen um uns zu leiten. Eine Welt von *Dingen*, die sich uns in ihrem Charakter, ihrer Mentalität und ihrer Identität darstellen, und in ihrer Gesamtheit den Sinn für unsere Identifikation und unsere Zugehörigkeit zum Ort ausbilden.

Die Identität der sakralen Architektur ist erreicht, wenn sie nicht einfach den ästhetischen Wert der sakralen Repräsentation darstellt, sondern den konkreten Ort konstruiert in dem die Gemeinde sich hin zu Gott orientieren kann. „...*Ein Gebäude, ein griechischer Tempel, lässt alles offen, er ist einfach da, inmitten eines felsigen Abhangs. Das Gebäude verbirgt das Bild seiner Gottheit und in diesem Verbergen enthüllt er es, indem er es über den offenen Portikus in seiner sakralen Hülle ausstellt. Der Gott ist mittels des Tempels im Tempel präsent.....*“¹

Städtebauliche Einbindung

Das Pfarrzentrum ist fest eingewirkt in ein vorhandenes urbanes Gewebe, das durch gleichförmige Achsrichtungen, gleichförmige Blöcke und gleich ausgerichtete und aneinandergereihte Häuser charakterisiert ist.

Die Kirche nimmt das Zeichen einer obsessiven horizontalen Ausrichtung der Baukörper die die Gebäudestruktur von Podersdorf bestimmen in sich auf, und wird in der Art wie es sich mit einer solchen Einfachheit an die schlichten architektonischen, strukturellen und siedlungsspezifischen Charakteristiken der umgebenden Wohnbebauung angleicht, fast zu einer Provokation für die Realisierung eines sakralen Gebäudes.

In Ihrer Ausrichtung verbindet und kompletiert die neue Kirche das urbane Gewebe. Sie drückt die Bereitschaft aus, einen architektonischen Weg zu zeichnen der aus der Finsternis des menschlichen Zustandes hinausführt, indem sie Ordnung in der städtebaulichen Struktur erzeugt. *„...Denn wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen...“*²

Orientierung und Ausrichtung

Das Gotteshaus gliedert sich in den Block ein, aus dem sich schon die Mutterkirche erhebt. Diese ist ganz nach den liturgischen Regeln der sakro-geographischen Grundrissausrichtung erbaut und ganz im Kontrast zu der geplanten städtebaulichen Struktur der Umgebung. Sie stellt sich als Sonderelement in der sonst gleichmäßigen Textur der Bebauung von Podersdorf dar. Ihr Grundriss ist bezüglich der bestehenden Achsialität des städtebaulichen Kontextes „gedreht“ und es wird nun die antike Kirche selbst zum herausfordernden Zeichen eines modernen Geistes, ein dekonstruktivistisches Element inmitten eines sonst konsolidierten urbanen Kontextes. Sie ist dort, an diesem Punkt, in dieser „schiefen“, „wunderbaren“ Art, um den Passanten die Richtung zum Sakralen aufzuzeigen und sie einzuladen, auf den fast ebenen Vorplatz einzutreten der sich ins Innere des Blockes ausdehnt und der die neue und die alte Kirche mit der Straße und der Stadt verbindet. Das Pfarrzentrum übernimmt die Aufgabe, die Differenz zwischen den städtebaulichen Regeln und den Regeln der Liturgie auszugleichen. In seiner Eingliederung richtet es sich strikt nach dem schon vorhandenen städtebaulichen Netz aus und hebt über den Kontrast der Grundrissorientierung beide Kirchen, die antike und die moderne, als einen zusammenhängenden Gesamtkomplex hervor.

Das architektonische Ereignis des Sakralen wird also nicht über die so oft gesehene Anwendung „außergewöhnlicher“ Bauformen erzeugt, sondern über die außergewöhnliche Lösung der gewählten städtebaulichen Ausdrucksform.

Das Volumen der Baukörper entsteht aus einer *horizontalen* Komposition, die sich aus der horizontalen Komponente des urbanen Kontextes ableitet; eine *Horizontale*, die in der Sprache der religiösen Architektur oft den Weg des Menschen auf der Erde hin zum Beiwohnen des Ritus beschreibt. Die Kraft der Horizontalen stärkt als Kontrast das vertikale Aufstreben gen Himmel der Mutterkirche und akzentuiert deren singuläre gedrehte Position. Sie modelliert das Bauvolumen des Projekts, das zusammen mit den bestehenden städtebaulichen und architektonischen Elementen vor Ort den Weg einfasst, der von der Straße aus zum sakralen Zentrum der Stadt führt.

Das Pfarrzentrum schließt vom Prinzip her die willkürliche Verwendung von banaler Architektursprache oder von überschwänglich symbolischen oder gebieterischen Formen aus. Es schlägt hingegen eine Lösung vor, die das Sakrale mittels dessen sucht, was auf engste Art mit den realen profanen Fundamenten des Ortes verbunden ist, nämlich der Struktur der Stadt und ihrer Bebauung, bis hin zu den üblicherweise verwendeten Baustoffen. Die Lösung bezieht sich in ihrer Komposition auf die Darstellung des Sakralen mit Hilfe von „weltlichen“ Formen die aus dem urbanen und humanen Fundus des Ortes erwachsen und die das eigentliche Gedächtnis für den Bau von religiösen Formen in der heutigen Zeit sind.

Identität

Oft wurden Kirchen als Monumente errichtet, oftmals in unproportioniertem Verhältnis zum Maßstab der umgebenden Bebauung.

In Podersdorf will man dem sakralen Ort eine Identität geben, indem man , die morphologischen Charakteristiken der Stadt interpretierend, gleichzeitig mit der Rekonfiguration des urbanen Zentrums auch das spirituelle Zentrum ausbildet: *“..Es ist Euch kein Tempel, wenn er sich nicht zum Zentrum ausrichtet: jeder Tempel geht vom Zentrum aus..“*³

Den Sinn des Sakralen in der Architektur sucht man über den wissenden Umgang mit puren geometrischen Formen, die mit Licht und Schatten spielen und durch die Verwirklichung der Idee einer Hülle, die durch den expressiven epidermischen Charakter

ihrer Oberfläche das Bauvolumen stärker bestimmt, als die reine Ausdehnung der Volumen selbst.

Der Architekt hat hier ein Gotteshaus mit dem Bewusstsein geschaffen, dass dieser Ort die Gemeinschaft zugleich anziehen, aufnehmen, vereinen und umschließen soll.

Zum Erreichen dieser sakralen Identität trägt die ausgewählte typologische Lösung bei: Die Kirche als Aula. Eine Lösung, die den Archetypus aller Gotteshäuser re-interpretiert und die Idee des ursprünglichen sakralen Raums umsetzt, welcher in der Lage ist, die archaische Wahrnehmung des Sinnes von Religion neu zu vermitteln.

Das Pfarrzentrum ist eine Etappe auf dem Weg entlang einer Reihe von modernen Baubeispielen, die begonnen haben, über die Tradition großer vergangener sakraler Architektur zu reflektieren, die sich auf archaische Modelle bezieht; Modelle, die in der Lage sind, ursprüngliche spirituelle Einfachheit über einen sakralen Raum zu vermitteln, der als *Ort* der Versammlung, als umgebende Einfriedung, als Aula konzipiert ist oder als zentraler Raum im urchristlichen Sinne, der, nachträglich mit einer leichten Richtungsgebung versehen, den Ursprung des jüdisch-christlichen Gotteshaus bildet.

Die Architektur der Kirche geht genau diesem Gedanken nach und bildet eine einfache Aula aus, ein viereckiges Prisma, in dessen Inneren sich die Gemeinde im „*heiligen Kreis*“⁴ zusammenfindet und dessen Kreisform sich zum Altar hin öffnet um die Richtung des liturgischen Weges freizugeben.

Architektonische Komposition

Es ist keine geschlossene Mauer, die die Kirche von den beiden Straßen, dem Platz und dem Garten trennt. Es ist eine semitransparente Struktur, die aus einem Metallrahmen und leuchtenden Glaspaneelen besteht und die symbolisch eine Einfriedung darstellt. Die Einfriedung ist eine Oberfläche, eine „Haut“, die den *Hauch* Gottes über die auf die Paneele aufgedruckten Auszüge der heiligen Schrift spüren lässt und die in einer Art „osmotischen Prozesses“ die Gemeindeglieder vom Außen ins Innen eindiffundieren lässt. Die Einfriedung ist ein *Limit*, das es zu durchqueren gilt, das Heideggersche „*Zwischen*“⁵, das die *Dinge* beschreibt, die gleichzeitig getrennt und vereint sind, und in dem das *Wahre* „*stattfindet*“, das Sakrale, das sich in dem Moment ausbildet, in dem sich zwei Dinge treffen, die Kirche und die Stadt, das Sakrale und das Profane.

„*Eine Grenze ist nicht ein Limit an dem eine Sache aufhört, sondern, wie schon die Griechen es verstanden haben, ein Limit an dem eine neue Erkenntnis erwächst.*“⁶

Quer auf dem Grundstück gelegen und sich bis an die Grenzen der Nachbargrundstücke ausdehnend, wird der gesamte religiöse Komplex zum „*Zwischen*“, das sich zwischen die beiden seitlich angrenzenden Straßen, dem Platz und dem Garten legt und gleichzeitig ein neues Zentrum ausbildet.

Im Inneren der Einfriedung gliedert sich der Komplex der Kirche und des Pfarrhauses die durch das Atrium getrennt sind. Die zwei Volumen in purem Weiß nehmen die Reinheit der Mauerflächen der Mutterkirche auf und schaffen somit eine Verbindung zu ortsspezifischen Zeichen und Materialität. Es entsteht ein architektonisches Zusammenspiel, das sich in der linearen Vereinigung der alten Kirche, dem Ort und der neuen Kirche als zeitloses Kontinuum gestaltet, als Unendlichkeit, die den Wunsch des Aufsteigens gen Himmel ausdrücken soll.

Das metallene Gitter umgibt die Gebäude, es überlagert sie und mit seinem Licht und seiner Geometrie löst es die architektonische Oberfläche auf. Auf diese Weise wird die kartesianische Dreidimensionalität überwunden und mittels eines „kubistischen“ Spiels verschiedener Ebenen tritt die Kirche in die vierte Dimension zwischen Zeit und Raum ein.

Zeitloser asketischer Monochromatismus, sakrale Raumerfahrung, durch Zeit erschlossen: Notwendigkeit des Gegenteiligen, Bewusstwerden des Übernatürlichen durch Materialerfahrung. Die gesamte Morphologie dieser Architektursprache ist Ergebnis der Erschließung des Sakralen durch den Gebrauch von Materie.

Auf zwei Seiten der Kirche lösen sich die Wände vom Boden durch einen langen Einschnitt ab. Durch Sie strömt das Licht ins Innere und bewirkt, dass sich die vertikalen Oberflächen von ihrem Grund abzuheben scheinen, allen Regeln der Schwerkraft zum Trotz.

Der Fußboden in der Aula läuft auf die geschlossenen weißen Wand zu, die sich hinter dem Altar erhebt, und in einem Kontinuum faltet er sich auf und wird selbst zur Wand,

die auf das Dach zustrebt und den Weg zum Himmel aufzeigt. Weitere Einschnitte am oberen und an den seitlichen Enden lösen die zentrale Wand vom Dach und den angrenzenden vertikalen Elementen ab und das über die Schlitze seitlich eindringende Licht offenbart ihre nackte Oberfläche, von der sich nur das Bild des Christus abzeichnet.

Es ist das Spiel der Entmaterialisierung der Baumasse und der Auflösung des Volumens mit Hilfe von Licht und Schatten, das den Eindruck des ungestörten freien und stillen Raumes schafft, die Schwelle zum Sakralen :“... *Dies ist nicht Leere; dies ist Stille. Und in der Stille liegt Gott...*“⁷

Die Kirche in ihrem Inneren folgt der Lehre von Rudolf Schwarz: architektonische Einfachheit wird verknüpft mit einer Komposition aus Oberflächen, die schlicht und ohne jegliche Ausformung gehalten und mit feinsten Lichteinschnitten entlang der Falllinien der verschiedenen Ebenen versehen sind Diese lassen die Dimension des Raumes spüren und passen die Leere des Inneren an das Prisma des Baukörpers an. Eine Leere, in der man Das wahrnimmt, das alles ausfüllt, eine Stille, die uns das Wort hören lässt, und ein pures Weiß, das uns das Licht sehen lässt.

Ist dies der Vorschlag einer Liturgie ohne Architektur?

Nein. Es ist der „reine“ Raum, der seine Sakralität durch den Prozess der Reduktion seiner architektonischen Zeichen hin zu einer asketischen Minimalisierung darstellen will. Es ist die architektonische Antwort im Sinne der Barmherzigkeit, mit der die Gemeinde aufgerufen ist zu handeln, selbst mitzuwirken und dem religiösen Ereignis im Sinne der Prinzipien der postkonziliaren Kirche beizuwohnen. Hier wird das Sakrale nicht über den Reichtum von Ornamenten manifestiert, die von der Aufmerksamkeit, inmitten der Gemeinde zu sein ablenken, sondern hier ist Kirche einfach Versammlungsraum, der die Mitglieder aufnimmt und umgibt und der Gemeinde die Möglichkeit gibt, sich in einer partizipativen Art zu beteiligen, ohne Eingrenzungen und ohne die erdrückende Vorgabe von gebieterischen Formen, sondern einzig und alleine unter dem Eindruck der „...*Energie des Aufgenommenseins und die Erfahrung des Gemeinsam-eins-sein...*“⁸

¹ M.Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart 1960, S.41, zitiert aus C.Norberg-Schulz, *Louis I.Kahn idea e immagine*, officina, Rom, 1980, S.19.

² Evangelium nach Matthäus, XVIII, 20

³ M.Cacciari, *Ecclesia*, Casabella 640-641, S.4, 1997

⁴ Nach dem Schema Rudolf Schwarz im Buch *Vom Bau der Kirche*, 1938.

⁵ C.N. Schulz, *Louis I. Kahn, idea e immagine*, officina, Rom 1980.

⁶ M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, S.103

⁷ R. Guardini, *Die Schildgenossen*, aXI, n.3, 1930-31, Casabella 640-641, S.40, 1997

⁸ M. Cacciari, *ibidem*.