



Vom Historismus befreit

Der zeitgenössische Sakralbau in Europa hat sich längst schon von seinen historischen Vorbildern emanzipiert. Naturstein wird dabei auch als bewusster Gegensatz zur modernen Leichtbauweise eingesetzt.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts waren die Formen, die Sakralbauten in Europa haben mussten, eindeutig: Kirchenneubauten orientieren sich an romanischen und gotischen Vorläufern, Synagogen je nach Grad der Assimilation an orientalischer oder mitteleuropäischer bürgerlicher Architektur. Auch Otto Wagner, der Architekt des Jugendstils, ließ sich bei der Kirche am Steinhof vom byzantinischen, frühchristlichen Sakralbau inspirieren. In Nordeuropa, wo sich der Protestantismus auch baulich von der römisch-katholischen Tradition distanzieren wollte, hielt schon in den zwanziger Jahren der Expressionismus in der Architektur Einzug, wie etwa bei der 1929 geplanten Hallgríms-Kirche in Reykjavík von Architekt Guðjón Samúelsson, deren Form an eine Rakete erinnert.

Weiß-graue Postmoderne

Rundbauten finden sich in der christlichen Sakralbaugeschichte in der Regel nur im Frühchristentum. Nach dem neunten Jahrhundert wird dieser, der Grabeskirche von Jerusalem aus dem 4. Jahrhundert nachempfundene Kirchentypus zugunsten des klassischen Langbaus und kreuzförmigen Grundrisses aufgegeben. Der Schweizer Architekt Mario Botta, der als Vertreter der Postmoderne in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts seine Hochblüte hatte, ließ diesen Typus im Stil der vorchristlichen Kultbauten im Jahr 1996 wieder auferstehen. In Mogno, einem kleinen Bergdorf im Schweizer Tessin, wo eine Lawine die 350 Jahre alte römisch-katholische Kirche San Giovanni Battista zerstört hatte, entwarf Botta etwas, das der vertrauten Kirchenform diametral widerspricht: ein außen elliptischer und innen rechteckiger Grundriss, der sich nach oben zur Rundform verjüngt und im 45-Grad-Winkel abgeschnitten wird, mit einem engen, hinter der Andeutung eines gotischen Strebepfeilers versteckten Eingangsbereich. Anders als klassische Kirchen kommt das Licht nicht durch Fenster,

sondern zentral über das Glasdach in den sonst durchblicklosen Kirchenraum. In diesem befinden sich zwei schmale Nischen und ein beinahe grotesk überdimensioniert wirkendes, mit gestaffelten Rundbögen eingefasstes Eingangsportal zur Sakristei.

Der Kirchenbau wird komplett, innen wie außen, von zwei in der Region vorkommenden Natursteinen dominiert: dem weißen Peccia-Marmor und dem grauen Riveo-Granit aus der Region Vallemaggia. Horizontal abwechselnd gemauert, zieht sich diese grau-weiße Schichtung auch auf dem Boden und bei den Rundbögen im Inneren weiter. Sowohl der Altar als auch der Vorplatz der Kirche sind in dem grauen Granit ausgeführt und verstärken den kontemplativen, fokussierten und spirituellen Charakter dieses außergewöhnlichen Beispiels moderner Sakralarchitektur.

Drehender Kubus

Von Zerstörung, wenn auch nicht durch höhere Gewalt, waren im November 1938 im damaligen Deutschen Reich vorsichtig geschätzt mehr als 1.000 Synagogen betroffen. Darunter fanden sich zahlreiche Bauwerke bekannter Architekten wie Gottfried



© iStock/fotoember



© iStock/repistu

Semper, der 1840 die Alte Synagoge von Dresden geplant hatte. 1998 erfolgte an dieser Stelle der Spatenstich für eine neue Synagoge, entworfen vom deutschen Architekturbüro Wandel, Hofer, Lorch und Hirsch. Sie waren die Drittplatzierten des Architekturwettbewerbes, gewonnen hatten ihn eigentlich Heinz Tesar aus Wien und Livio Vacchini (Locarno) ex aequo. Ziel des Wettbewerbs war es, mit einer konzentrierten Bebauung für die neue Synagoge einen wesentlichen Beitrag zur architektonischen Neuordnung des Dresdners Altstädter Elbufers außerhalb der historischen Befestigungsanlage zu leisten. Zur Unterbringung der Nutzungsbereiche Synagoge und Saal, Gemeindeverwaltung, Gemeinderäume und Wohnen sollten streng geometrische, archaische und weitgehend geschlossene Bauformen entwickelt werden. Die Architekten lösten die Aufgabe, indem sie zwei Kuben mit je 24 Metern Höhe entwarfen, deren Seiten sich aus dem quadratischen Grundriss wachsend nach Osten drehen. So konnten sie aus der Not – der beengten Grundstücksfläche – eine Tugend machen: Der Sakralbau wendet sich, wie es die Liturgie vorschreibt, in Richtung Jerusalem. Die massiven Wände der mit vier Architekturpreisen ausgezeichneten Synagoge sind mit einer selbsttragenden Sandsteinfassade verkleidet.

Tradition und Moderne

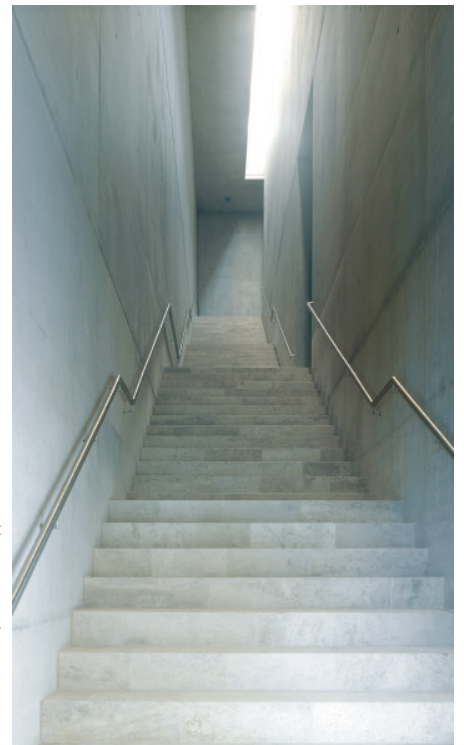
Von denselben Architekten, nunmehr zu Wandel, Hofer und Lorch umfirmiert, stammt auch die 2006 eröffnete neue Hauptsynagoge Ohel Jacob in München. Das acht Meter hohe Sockelgeschoß des 28 Meter hohen Bauwerks ist mit

Marmor und Granit dominieren die fensterlose Kirche San Giovanni Battista in Mogno, Tessin, von Mario Botta, 1996 (oben, rechts). Im Bild links der Blick durch das Glasdach.

Durch ihre Drehung erzeugt die geschlossene Sandsteinfassade der Neuen Synagoge Dresden Struktur. Architekturbüro Wandel, Hofer, Lorch und Hirsch, 2001.



© Epsilon Erdant CC 4.0



Fotos © R. Halbe, W-D. Gericke (3)

Die unbehandelten Travertinplatten und die filigrane Stahl-Glasfassade stehen für die Vereinigung von Tradition und Modernität. Weißer Kalkstein im Innenraum der Hauptsynagoge von München. Wandel, Hoefer und Lorch Architekten, 2006.

unbehandelten Travertin-Platten von der Schwäbischen Alb verkleidet. Die unbehandelten, archaischen Krustenplatten symbolisieren durch die Materialität des Travertin die Klagemauer in Jerusalem, während das benachbarte Museum mit seinen geschliffenen Platten die Präzision des Kubus unterstützen. Gestockte und gesägte Platten in unterschiedlicher Rauigkeit reflektieren Licht und Schatten auf den Fassaden rund um Innenhöfe und Dachgärten des Gemeindehauses. Der Innenraum der Synagoge ist mit dem sogenannten Jerusalem-Stein („Meleke“), verkleidet. Dieser weiße Kalkstein wurde

schon zu Zeiten von König Herodes abgebaut und für seinen Tempel verwendet. In Kontrast zum massiven Sockelgeschoß der Münchner Synagoge steht der leichte Aufbau, eine mit Glas verkleidete filigrane Stahlkonstruktion. Die beiden so gegensätzlichen Materialitäten können somit für das Miteinander von Traditionsbewusstsein und Modernität in der jüdischen Kultur gesehen werden. 2007 verlieh die Jury des Deutschen Naturstein-Preises dem Projekt eine „Besondere Anerkennung“ für die auf die jeweilige Bedeutung der Bauteile abgestimmte Differenzierung der Natursteinfassaden. •