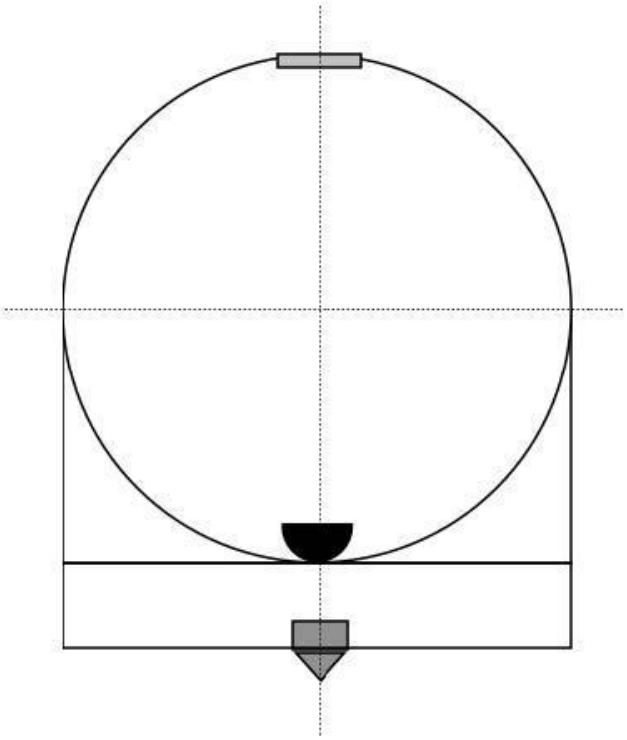
Einführungsvortrag von Peter Sichau zu den Klausurtagungen am 2. September und am 31. Oktober 2014.

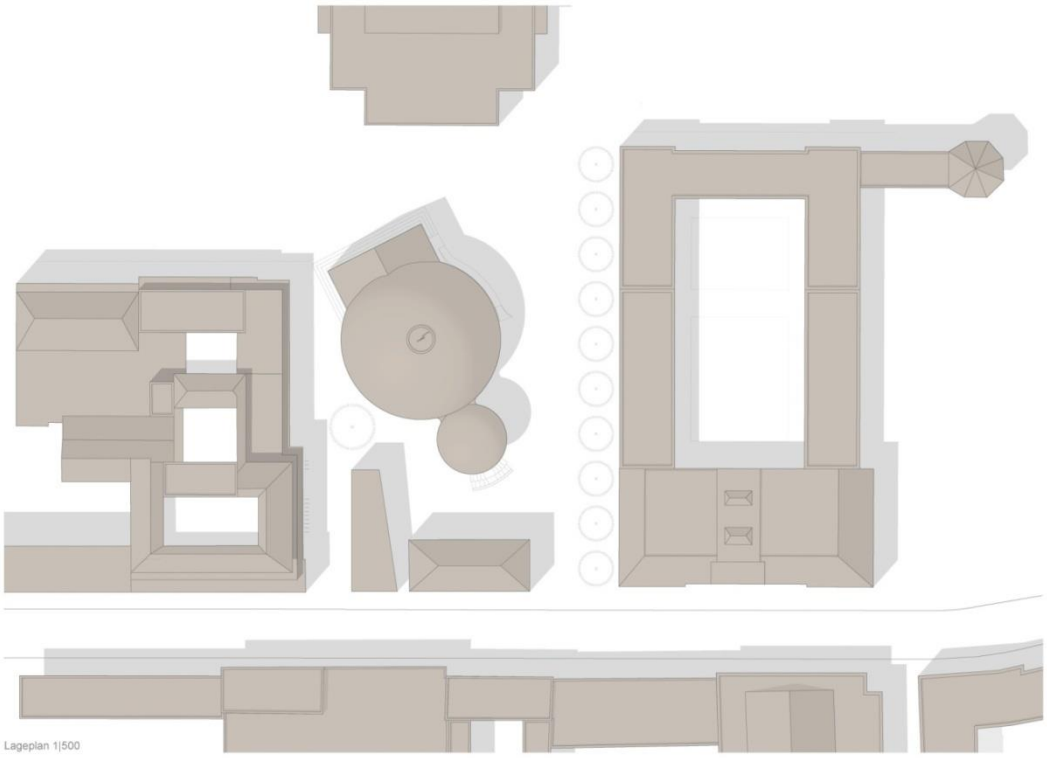
„Die Kathedrale des 21. Jahrhunderts“

Ich bin einer der und möchte wie Leo Zogmayer ein paar Dinge zu der Entstehungsgeschichte dieser Wettbewerbsarbeit sagen. Wir – Architekten und Künstler – haben sieben Monate an dem Projekt intensiv gearbeitet, uns die Aufgabe im Vorfeld sehr genau angesehen und uns zuerst überlegt, ob sie überhaupt nach unserem Architekturverständnis und nach unserem Verständnis im Umgang mit bestehenden Situationen entwicklungsfähig erscheint und wie man sie angehen müsste.
Wir sind häufig mit komplexen historischen Situationen befasst und beschäftigen uns dort vorwiegend mit dem Thema der Erfahrbarkeit des Nicht-Sichtbaren, der auratischen Qualität von Situationen und Orten, aber auch mit den „Funktionen“, die diese Räume oder diese Gebäude vorgeblich „leisten“ müssen oder sollen. Ebenso wenig wie nach unserer Meinung Leo Zogmayer als klassischer Künstler zu sehen ist – er hat es angedeutet: Kunst und Religion ist für ihn eins – genauso wenig befassen wir uns nur mit den klassischen Disziplinen der Architektur.
Eigentlich denken wir mehr als wir zeichnen und wir reden mehr als wir bauen, damit wir genügend Zeit haben, über die Dinge zu reflektieren, die uns in der Architektur wichtig sind. Von daher gehen wir immer in einer gleichen Art und Weise an die Aufgaben heran. Erst einmal versuchen wir zu verstehen, was wir da überhaupt vor uns haben, aus welchem Kontext es entstanden ist, was uns das Gebäude und der Ort materiell und – noch stärker – immateriell mitzuteilen hat, wie die Spuren und auratischen Qualitäten im Sinne Walter Benjamins zu rezipieren sind und wie eine zeitgenössische Reaktion darauf ausfallen kann.

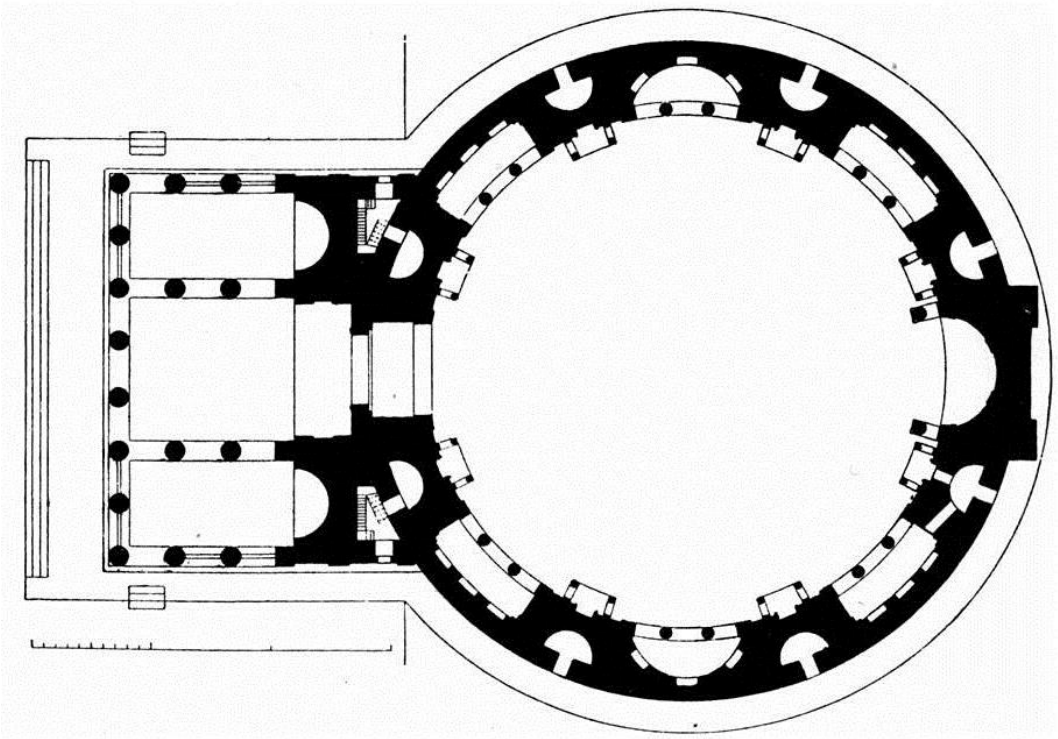


Unabhängig davon, dass die St. Hedwigs-Kathedrale natürlich für Berlin baugeschichtlich und vor allen Dingen für das Erzbistum Berlin kirchengeschichtlich das zentrale Gebäude überhaupt ist, nicht nur als Identifikationspunkt, sondern auch kunst- und religionsgeschichtlich,

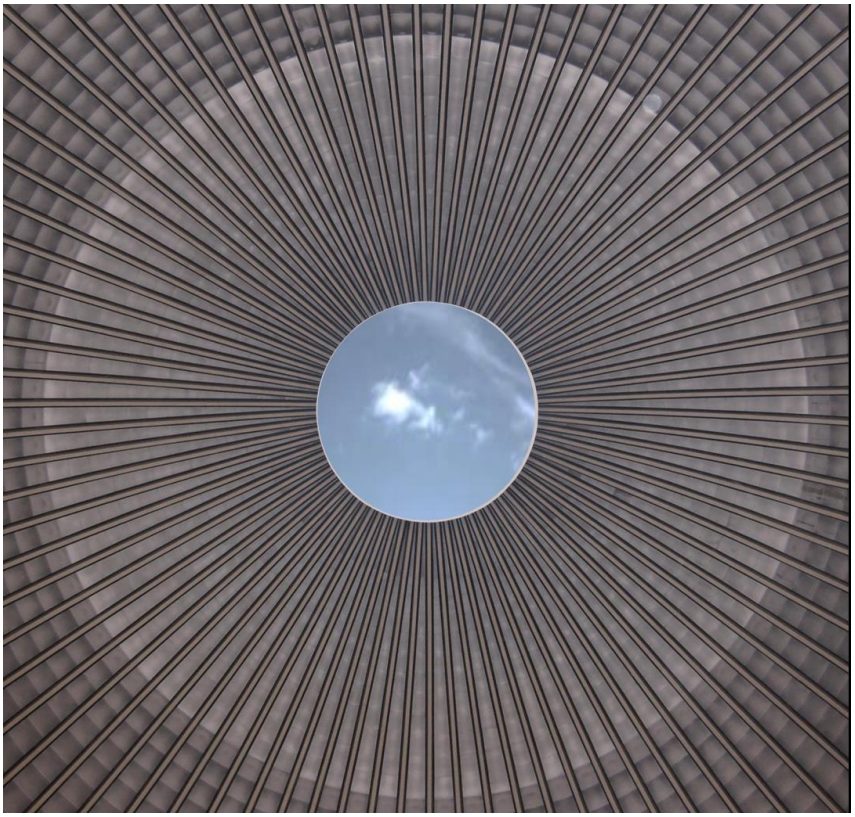
unabhängig davon galt es für uns zu ergründen, welchen Qualitätsmaßstab dieses Gebäude transportiert und auf was wir Rücksicht zu nehmen haben.
Uns war sehr schnell klar, dass für uns dabei die Gedankenwelt Hans Schwipperts gleichberechtigt steht neben der von Knobelsdorff oder Le Geay aus der Entstehungsphase der Kirche. Von daher haben wir viel Zeit darauf verwendet, zu verstehen, wo Hans Schwipperts Ideenwelt geboren wurde, was er von seinem Lehrer Rudolf Schwarz übernommen und was von dem heute noch sichtbar ist; was davon zu berücksichtigen, zu konservieren, zu erhalten oder auch im Geiste Hans Schwipperts zu stärken ist.
Insofern möchte ich unseren Entwurf mit dem grundsätzlichen Thema, das sie hier sehen, auch so betiteln: *So viel Schwippert wie in diesem Entwurf war nie!*
Das erscheint Ihnen vielleicht paradox, weshalb ich es näher erläutern möchte. Leo Zogmayer hat versucht, etwas über den Überbau, unsere Herkunft, unsere Denkwelt zu sagen. Das geht natürlich in der Kürze der Zeit nur sehr rudimentär. Wir haben solche Projekte schon in unterschiedlichsten Konstellationen und Situationen bearbeitet und dort die Erfahrung gemacht, dass der Dialog mit dem Umgebenden– hier sowohl mit den bebauten bzw. städtebaulichen Situationen im Umfeld, aber auch mit den Beteiligten – letztlich immer in einen Prozess mündet, der zu einem fruchtbaren Ergebnis führt.
Die abgeschottete Sichtweise des Künstlers oder des Architekten, der jemand anders eine Idee vorgibt, um dann am Ende festzustellen, ob es geklappt haben könnte oder nicht, ist nicht unsere Arbeitsweise. Wir versuchen mehr zu horchen, zu lauschen und zu interpretieren, was um uns herum vorgeht und das nicht nur vor dem Entwurfsprozess, sondern auch währenddessen und danach.
Das Stichwort „Kathedrale des 21. Jahrhunderts“ ist schon gefallen und der Begriff betrifft einen wesentlichen Aspekt unseres künstlerischen Schaffens, unserer Aufgabe als Architekten. Nicht nur vor dem Hintergrund, dass ca. alle 100 Jahre – im 20. Jahrhundert etwas öfters – diese Kirche meist durch äußere Einwirkungen einer grundlegenden Umgestaltung unterzogen wurde, muss sich der Maßstab jeglicher zeitgenössischen Intervention an diesem Ort mindestens am Qualitätsstandart des Überkommenen orientieren. In diesem Fall ist es ein sehr hoher Maßstab, eine sehr hohe Hürde, ein hoher Anspruch und er setzt voraus, dass man sehr wach, sehr differenziert und präzise zu Werke geht.



Dazu kommt, dass es sich hier nicht nur um das Projekt der St. Hedwigs-Kathedrale handelt, sondern ebenso um die Gestaltung des Gesamtquartieres – bestehend aus der Kathedrale, dem historischen Bernhard-Lichtenberg-Haus und dem Anbau des 20. Jahrhunderts.
Wir haben dabei keine Trennung gemacht in der Sichtweise, denn es ist im Ganzen der Identifikationsort der Katholiken in Berlin und es ist zudem eine zentrale Stätte am Forum Fridericianum, städtebaulich, aber auch thematisch. Von daher sehen wir die Situation ähnlich im Duktus einer Klosteranlage, die trotz unterschiedlicher Funktionen in ihrem Inneren einen einheitlichen Geist atmet, einem einheitlichen Qualitätsmaßstab und -anspruch folgt und darum nicht nur eine konsistente Entwurfshaltung erfordert, sondern auch eine konsequente Umsetzung in der Qualität der Ausführung.
Ich muss grundsätzlich noch zum Verfahren sagen, dass wir nach diesem Wettbewerb am Punkt Null stehen, am Punkt Null dahingehend, dass die Arbeit, die Sie sehen und die von der Jury prämiert wurde, die Reaktion auf die Forderungen der Auslobung ist, die Reaktion, in der architektonischen und künstlerischen Umsetzung der gebauten Physis. Das ist aber nur das, was man sehen kann. Das, was wir unter der Qualität des Entwurfs verstehen, können Sie dagegen weder an den Plänen, noch am Modell sehen. Es ist daher sehr wichtig, dass man darüber redet und diesen Dialogprozess fairerweise am Punkt Null beginnt, an dem gemeinsamen Ausgangspunkt zur weiteren Entwicklung des Gebäudes und der Gesamtanlage. Es wird daher sicher auch nicht der letzte Termin sein, an dem wir uns darüber unterhalten, denn dieser Dialog ist immer ein interaktiver Prozess, bei dem alle Seiten lernen. Unsere Aufgabe wird es sein in diesem Prozess, den künstlerischen Qualitätsanspruch, den uns der Bestand vorgibt, den uns die Geschichte des Ortes und der Gebäude vorgibt zu erhalten oder in diesem Prozess zu schärfen, bzw. zu verbessern.

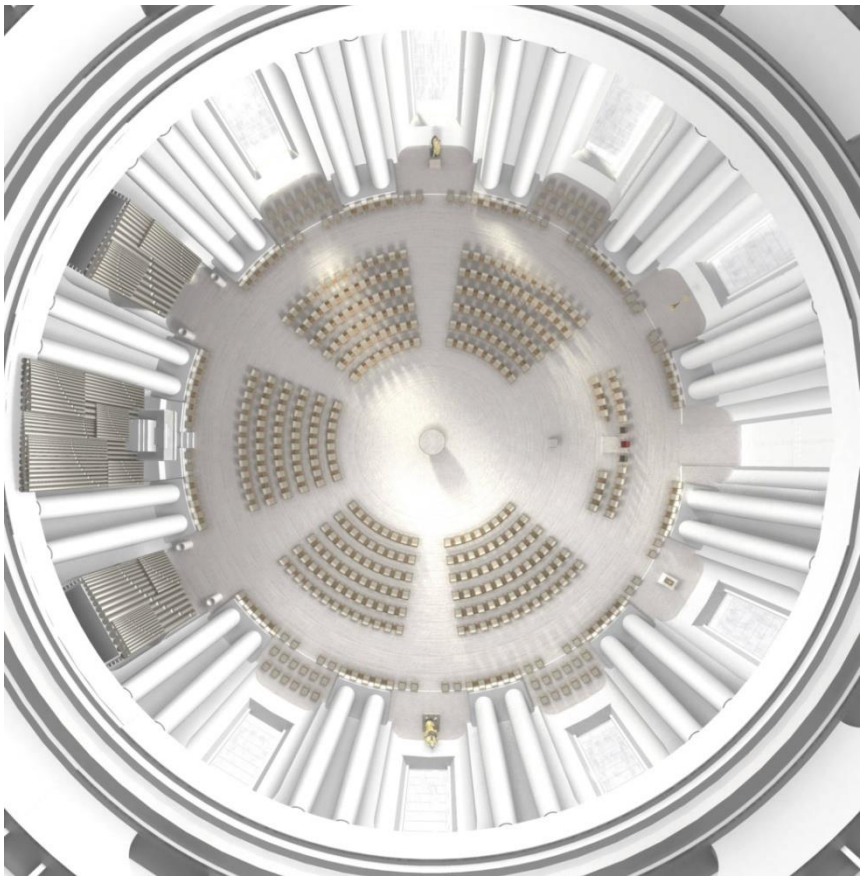


Das Pantheon in Rom bildete die ikonographische Vorlage für Friedrich II., als er den Auftrag zum Bau der katholischen Kirche am Forum Fridericianum gab. Diese Vorlage ist fast unverändert in den Entwurf der Hedwigs-Kathedrale übersetzt worden – mit einer Ausnahme: die Kathedrale hat Fenster, das Pantheon hat keine.



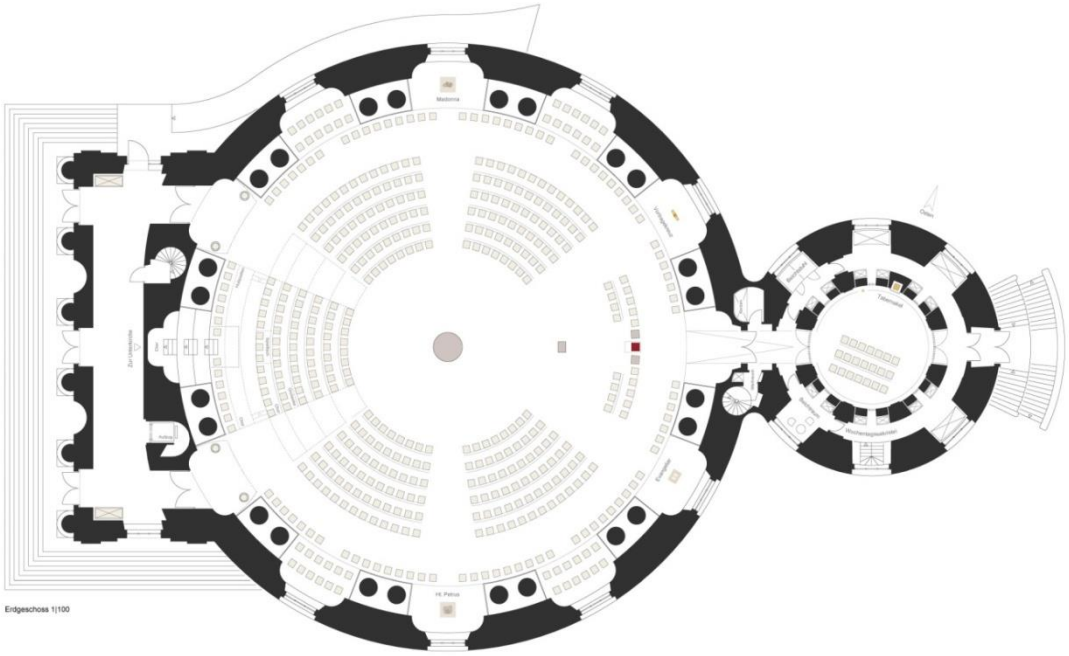
Der Oculus der St. Hedwigs-Kathedrale, hier dargestellt ohne das heute noch vorhandene Gitterwerk, symbolisiert als offenes Auge ein wesentliches Merkmal unserer Sichtweise auf den

Bestand. Er definiert – neben der Horizontalen, deren Bedeutung für uns in raumliturgischer und liturgischer Hinsicht ja bereits beschrieben wurde – die Vertikale des Gebäudes.
Die architektonische Antwort unseres Entwurfs auf die Situation bezieht sich komplett auf die architektonische Vorlage des historischen Gebäudes. Diese Vorlage hat zwei wesentliche Erscheinungsmerkmale: Einmal die Vorlage des Originalentwurfs von Knobelsdorff, mit horizontalem Boden, also einer komplett geschlossenen ebenen Fläche im Hauptraum und einmal die letzte Fassung von Hans Schwippert, die wir Alle kennen.

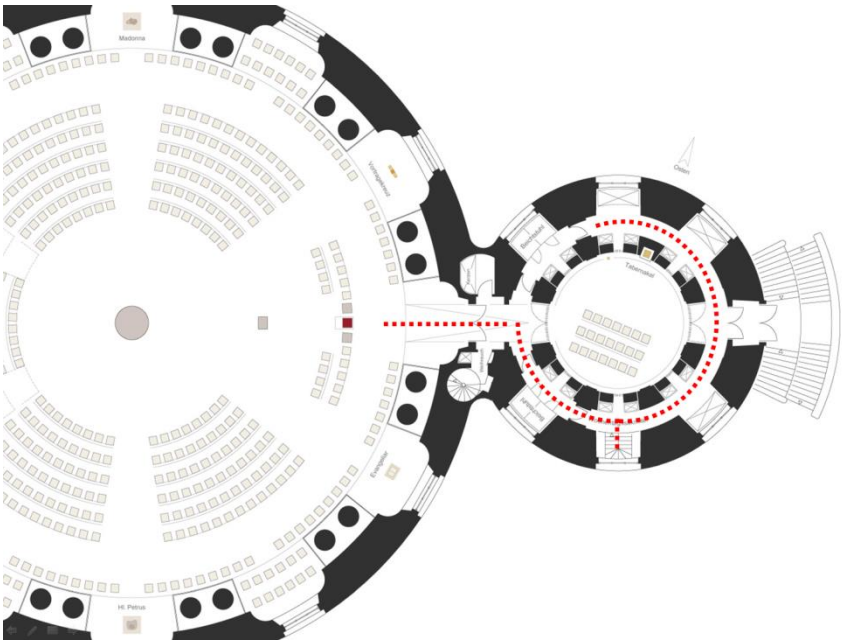


Die Schwippert'sche Fassung entspricht dabei vom Gedankenansatz vollständig der Knobelsdorff'schen, nämlich dahingehend, dass der Kuppelraum, der sein Zentrum in der Mittelachse hat und in der „Vertikalen" von der Krypta über den Altarraum (dem Hauptraum der Liturgie) durch das Zentrum dieser ikonographisch so starken Grundform der Kugel in den Himmel wirkt, nur dass diese Grundidee des Knobelsdorff'schen Entwurfs gemäß den philosophisch-architekturtheoretischen Hintergründen der 60-iger Jahre des 20. Jahrhunderts nicht mehr als auratische Qualität wirken sollte, sondern von Schwippert versucht wurde, diese „Vertikale" sichtbar zu machen. Er wollte also die durch die Gebäudeform vorgegebene Mittelachse nicht mehr als auratisches Element im Raum wirken lassen (wie das bei Rudolf Schwarz sehr detailliert beschrieben ist), sondern diese visualisieren, von der Unterkirche über den Altar zum Oculus im Dachscheitel himmelwärts gerichtet. Diese Konzeption ist weltweit einmalig und sie wurde nur an einem Ort realisiert: in der St. Hedwigs-Kathedrale.
Durch die liturgischen Veränderungen des II. Vatikanischen Konzils sind die besonderen liturgischen Voraussetzungen und Bedingungen zur korrekten liturgischen Adaption dieser Idee hinlänglich bekannt. Letztendlich war es eine Anforderung des Wettbewerbs, sich genau damit auseinander zu setzen: Erhalt, Modifikation oder Neuinterpretation des Angetroffenen.
Was wir getan haben, ist keine Neuinterpretation, sondern eine Rückinterpretation auf der Gedankenwelt Hans Schwipperts, aber in dem Korrektiv, dass eine Visualisierung, etwas, was nicht sichtbar sein kann, auch nicht durch die Umsetzung in Physis funktioniert.
Es ist eine Haltung der 60-iger Jahre, die im philosophischen Umfeld durchaus nachvollziehbar war, die aber in einem Kirchenraum so schlichtweg nicht funktioniert. Sie schwächt das auratische Potential der Kugelform dahingehend, dass sie Dinge, die man bis ins Letzte kognitiv oder intellektuell erfassen kann, jeglicher auratischer Merkmale beraubt, weil die Dimension „hinter" der Wahrnehmung damit schlichtweg abgeschnitten wird.

So ist es auch heute: Sie kommen in die Kirche, Sie sehen alles, Sie erkennen auch sofort die Idee und damit ist das Besondere dieser Bauform eigentlich schon beendet. Damit hat man alles verstanden. Verstehen ist aber eben nicht das Wesentliche, was dieser Raum zu leisten im Stande ist, hier geht es um die „Raum-Erfahrung“ der Gemeinschaft, des Feierns und der Liturgie.
Auf die Frage wie man auf eine solche Situation reagieren sollte war uns relativ schnell klar: Eigentlich ist architektonisch nichts erforderlich. Dieser Baukörper, dem wir in unserem Entwurf nichts zugefügt oder ihn sonst verändert haben, dieser besondere Baukörper, der sich an dieser urchristlichen Versammlungsform orientiert, gibt alles vor.



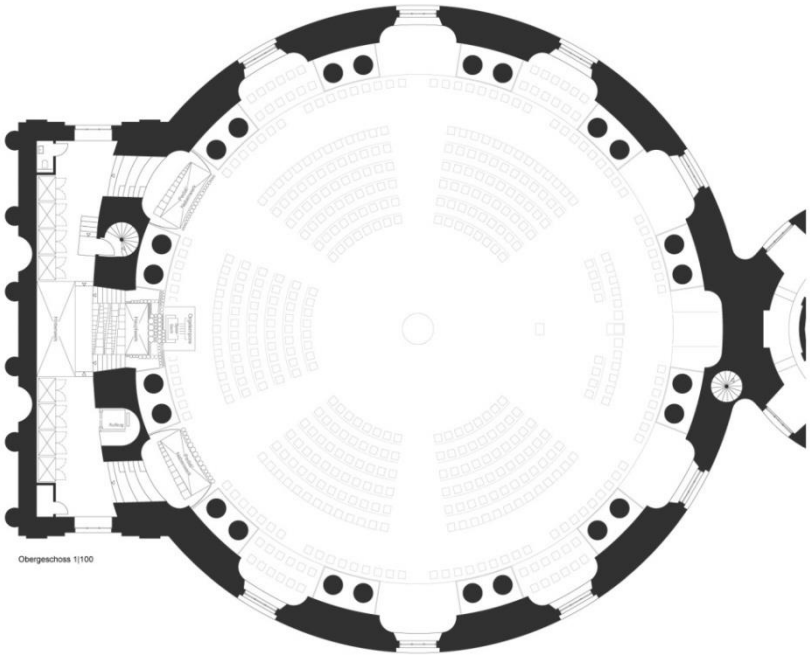
Die „architektonische“ Aufgabe ist es also hier, mit maximaler Demut alles zu tun, damit das Wesen dieses Raums – nämlich die liturgische Handlung – wirksam werden kann, dass diese liturgische Handlung wieder in das Zentrum der Raummöglichkeiten gestellt wird und dass die Architektur, oder jegliche Intervention demzufolge maximal zurück tritt. Wir haben in diesem Zusammenhang von einer „radikalen Reduktion“ gesprochen. Das darf man weder allein als radikal verstehen, noch bloß als Reduktion, sondern es ist der Versuch zu erklären, dass wir den Rahmen bauen, für das, was man eben nicht sehen kann. Von daher ist weder der Plan aussagekräftig, noch das Modell. Eigentlich müssen wir den Raum während der Liturgie erleben, dann würde man die „architektonische Idee“ verstehen.
Unsere Aufgabe sehen wir also ausschließlich darin, dass wir das, was in diesem Zusammenhang als Intervention erforderlich ist, mit einer maximalen architektonischen und künstlerischen Qualität realisieren. Das ist es, was wir dem Bauwerk und seiner Geschichte schulden und vor allen Dingen dem, was Hans Schwippert uns als Vorlage geliefert hat. Es ist die gleiche Idee, nur in einer anderen Form. Denn das muss man beachten: Die Form ist wandelbar, die Idee nicht!
Nachfolgend erscheinen einige Plandarstellungen in etwas konkreterer Form. Dabei geht es darum erste Fragen, die seit dem Wettbewerb an uns herangetragen zu beantworten, etwa die Wegebeziehung aus der Sakristei in die Oberkirche.



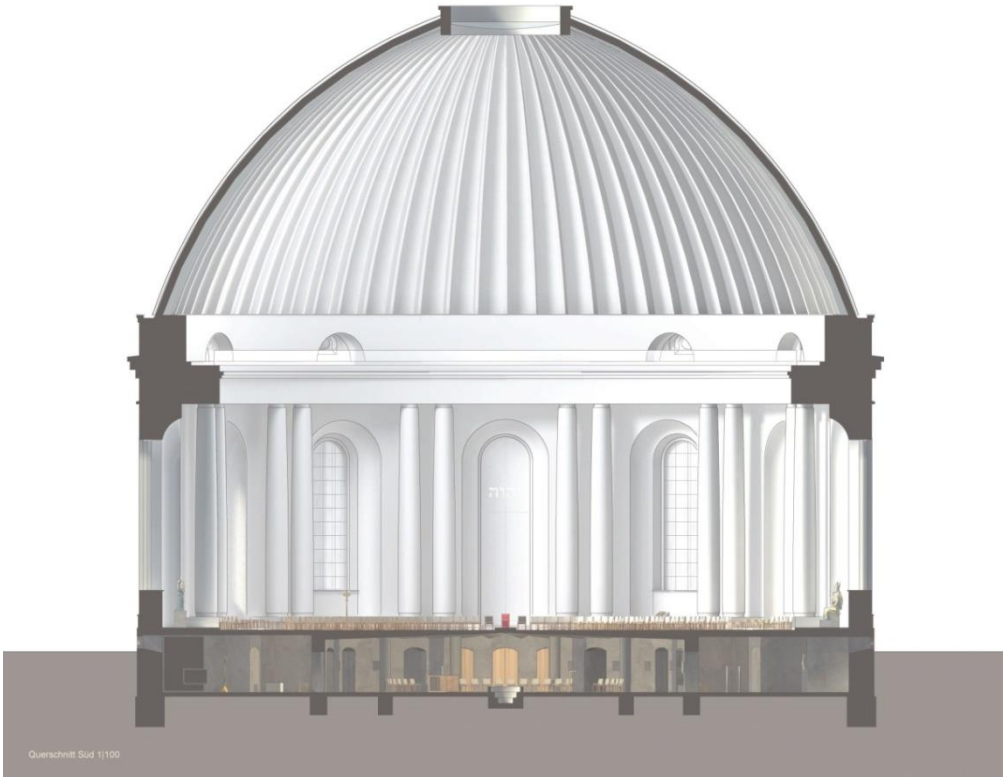
Grundsätzlich ist die interne Erschließung für die Küster oder den Pfarrer über die Wendeltreppe geplant, die heute auch schon die beiden Sakristei-Ebenen verbindet. Von dort aus sind ebenfalls Beichtstuhl oder Beichtraum auf direktem Weg erreichbar. Dies wird möglich, da wir die Sakraments-Kapelle ähnlich der Vorlage des architektonischen Modells neu interpretieren und die vorhandene „Zweischaligkeit“ aufnehmen, sie neu gliedern und so einen inneren und äußeren Raum erzeugen, wobei das Innen die Kapelle und das Außen der Umgang für die Küster wird. Das gleiche Prinzip, wie im Hauptraum: Was Knobelsdorff bereits im Original entwickelt hat, wird in unserem Entwurf – bezogen auf die Anforderung, hier die Sakramentskapelle einzurichten – geglättet oder geschärft: ein zweischaliger Ring, wobei der äußere Ring internen Funktionen dient mit Beichtraum, Beichtstuhl, mit großen und kleineren Schränken, in denen die täglichen liturgischen Gegenstände verwahrt werden können, neben zwei kleinen Kammern für Weihrauch und Kerzen, die dem Altar bzw. dem Vorsitz zugeordnet sind.

Dabei wird der innere Bereich der Sakramentskapelle nur mit einem kleinen Eingriff abgegrenzt, nämlich einer Verengung der bestehenden Pfeilerabstände zugunsten einer neuen Raum- und Lichtsituation im Innern, die die besondere kontemplative Atmosphäre der Kapelle erzeugt.

Direkt unter der Sakramentskapelle befindet sich (wie heute auch) ein weiterer Raum für Sakristeizwecke, d.h. für zusätzliche Unterbringungsmöglichkeiten des täglichen Bedarfs vor allen Dingen der Werktagskirche/Unterkirche auf dieser Ebene. Von hier aus erreicht man direkt über die bestehende Treppenanlage das Erdgeschoß, die auf gleicher Ebene liegende Unterkirche oder die unter dem Innenhof befindliche neue Sakristei.

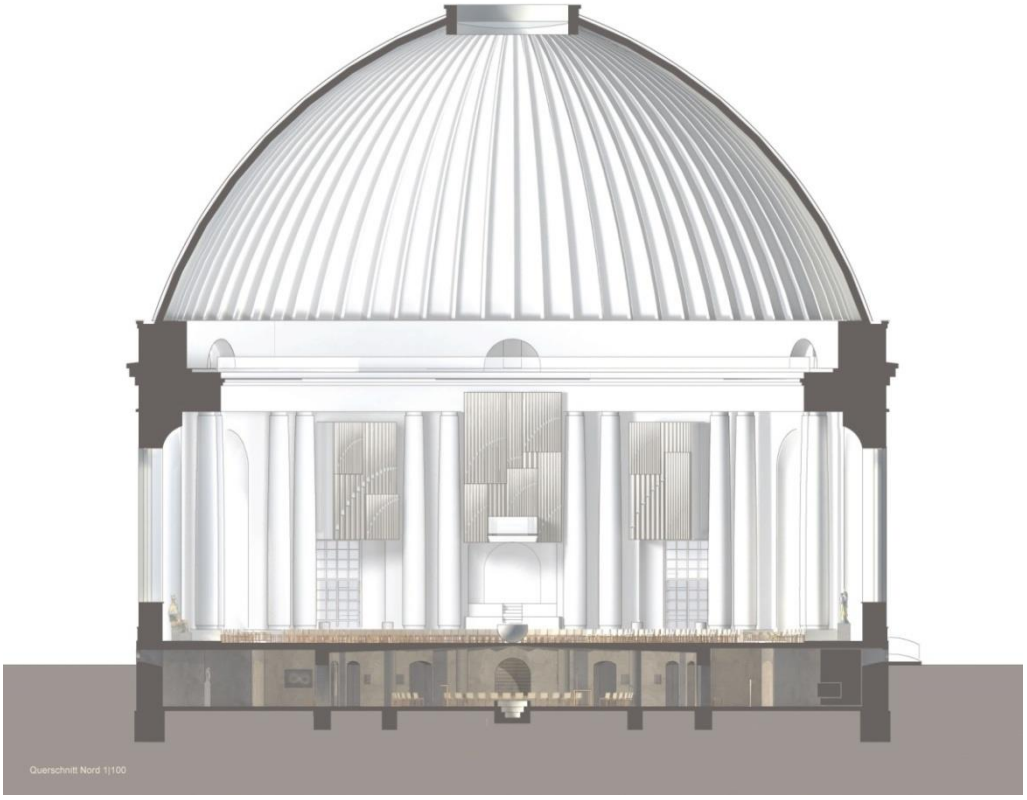


Das Emporengeschoss wird ohne wesentliche Eingriffe erhalten. Lediglich das vorhandene Notenlager wird etwas optimiert.

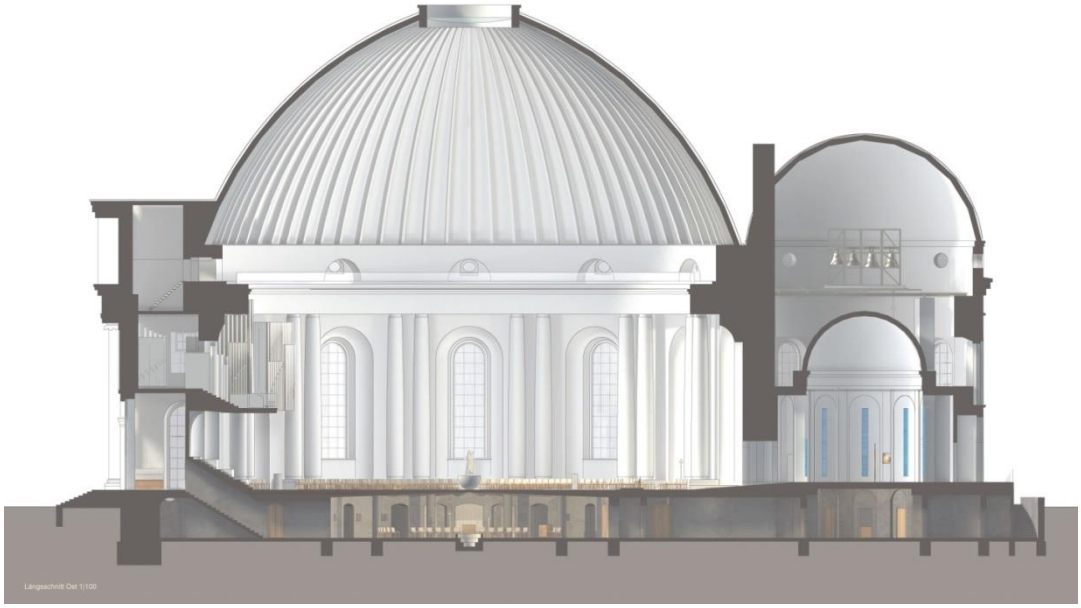


Hier noch einmal die Idee, die Leo Zogmayer schon von der liturgischen Seite erklärt hat. Wenn Sie so wollen, ist das selbst erklärend. So ging es uns auch: Man guckt lange auf diese Pläne, man guckt natürlich auf die Überformungen von Holzmeister, von Hasak und von Schwippert und irgendwann erscheint einem die Lösung von ganz alleine, denn der Bau gibt sie vor. Wir haben sie nur wieder sichtbar gemacht. Es ist keine offensive Handlung als architektonische

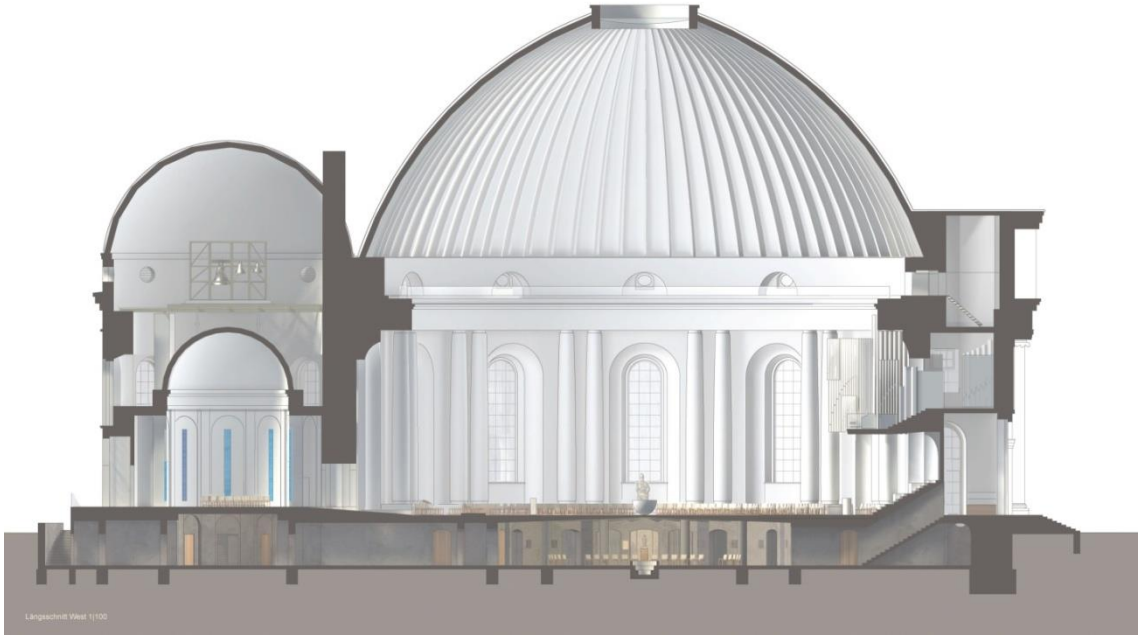
Intervention, sondern ein „Rückbau“, ja eigentlich eine Art Rekonstruktion mit einer Anpassung an heutige liturgische Bedingungen. Das ist deswegen so schlüssig, weil gerade die Idee der Communio, die sich hier in diesem ikonographischen Gebäude des Rundbaus äußert, die Ursprungsform christlicher Zusammenkunft am besten illustriert.
Dass es in der abendländischen, d.h. westlichen Kirchenarchitektur dann anders gekommen ist und die Wegekirche dort bis heute die überwiegende Bauform blieb, hat vielfältige Ursachen. Dass es allerdings trotz der vorhandenen Rundkirchenbauten, die heute in Europa durchaus noch relativ zahlreich sind, nur ganz wenige gibt, in denen sich der Altar konsequenterweise in die Mitte befindet, ist allerdings erstaunlich. Gerade an diesem Punkt schließt sich für uns der Kreis zum Anspruch „Kathedrale des 21. Jahrhunderts“, denn eigentlich ist St. Hedwig die Kathedrale des ersten Jahrhunderts, die hier mit zeitgenössischer Liturgie ins 21. Jahrhundert übersetzt wird. Es ist eine Rückführung auf das Wesentliche. Vielleicht ist damit unser Begriff von „Reduktion“ am besten erklärt: Die radikale Rückführung auf das, was Kirchenraum, was Kirchenarchitektur eigentlich ausmacht und ausmachen soll, eine Befreiung von ablenkenden Bildbetrachtungen zugunsten der Freimachung für die Handlung des Kultes. Das ist das Wesentliche, das man allerdings nicht sehen kann.



Der gleichen Haltung entspringt auch unser Vorschlag der Taufe als in den Boden der Unterkirche eingelassener Taufbrunnen. An dem Ort exakt in der Achse der auratischen Verbindung der Ebenen untereinander. Der eine oder andere mag das Einbildung oder Esoterik nennen. Ich kann nur aus meiner eigenen Erfahrung von vielen Kirchprojekten, die wir bearbeitet haben, sagen, dass ich der festen Überzeugung bin, dass man die Wirkungsweise bestimmter geometrischer Konstellationen an bestimmten Orten tatsächlich wahrnehmen kann.



Diese Schnittzeichnung zeigt, dass die Ebenen von Ober- und Unterkirche bewusst völlig unterschiedliche Mentalitäten aufweisen. Der sehr dramatische Kuppelbau des Hauptraumes, der in dieser Art und Weise präsentieren soll, dass hier die große Liturgiefeier stattfindet, und dem gegenüber die Unterkirche, eine klassische Krypta-Mentalität in einem völlig anderen Duktus: der niedrige Raum wirkt gedrückt und ist wesentlich kontemplativer, ohne damit aber den täglichen Anforderungen eines Werktags-Gottesdienstes entgegenzustehen.



Die Dualität dieser unterschiedlichen Raumatmosphären ist durchaus bewusst und drückt sich ebenfalls in der unterschiedlichen Farbigkeit und Materialität der Raumschale aus. Im Gegensatz zur heutigen Erschließung in die Unterkirche ist die neue Erschließung über eine zentrale Treppe in der Mittelachse von der Vorhalle aus geplant. Dieser Vorschlag folgt durchaus klassischen historischen Vorbildern, wonach die Unterkirche oder Krypta entweder vom Kirchenraum über schmale Seitentreppen oder von der Vorhalle zentral erschlossen

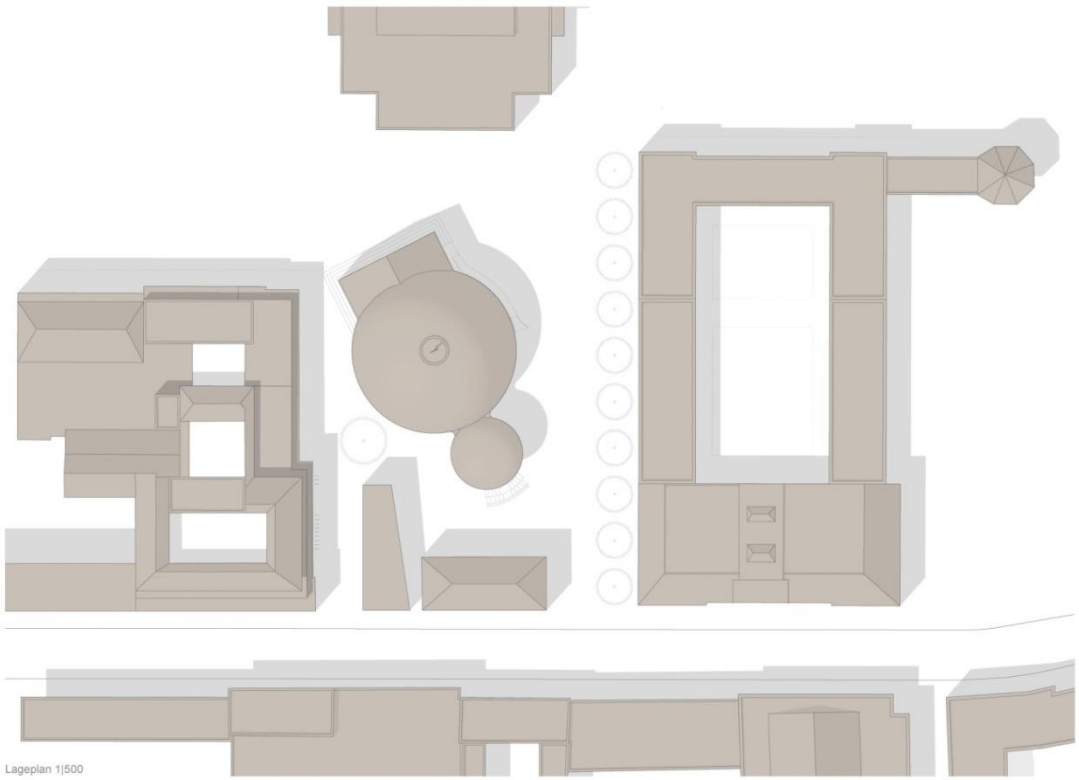
wurden. Die Lösung ist ganz einfach ganz unprätentiös. Es ging uns dabei nicht darum, eine möglichst dramatische Geste zu finden, sondern einfach eine selbstverständliche Erschließungslösung für die Unterkirche zu entwickeln.

Im Sinne der bereits angesprochenen „Radikalität“ (und Kunst ist – wenn Sie zeitgenössisch ist – immer radikal), haben wir die Materialität konsequent einfach und in einer ebenfalls sehr unterstützenden Art und Weise gedacht. Insofern kann es für uns nicht darum gehen in diesem Raum historische Bildchen wieder zu erwecken, die im Gesamtkontext ohnehin keine Bedeutung hätten und die vor allen Dingen die liturgische Handlung nach unserem Dafürhalten eher korrumpieren als befördern würden.
Der Kirchenraum als Lichtraum, der allein durch seine architektonische Modellierung wirkt, die nicht aus dem 21. Jahrhundert stammt, sondern aus dem 20. und aus dem 18. Jahrhundert und insofern auch ihre eigene Geschichte erzählt –allerdings wertfrei. Dabei ist der Lichtgedanke ein ganz wesentlicher, er hängt mit der Raumform, mit der Zentrierung und natürlich mit dem Volumen dieses Hauptraumes zusammen. Wir stellen uns ein relativ gleichmäßiges Licht vor, ohne dass es monoton sein soll. Und die Betonung der zentralen Achse über einen gitterfreien Oculus. Wenn Sie momentan in diesen Oculus, also das Auge blicken, hat es wenig Auge, sondern eher was von Sprossenfenster im Gegensatz zum Pantheon, wo die Öffnung fensterlos ist. Das ist die Idealform und woran sollten wir uns in dieser Frage sonst orientieren, wenn nicht an der historischen Vorlage. Dieses glaslose Auge, wenn Sie so wollen, der freie Blick in den Himmel, ist auch das Vorbild für die St. Hedwigs-Kathedrale und es wird die einzige Stelle sein, wo Sie auch wirklich nach außen blicken, also außen etwas Dingliches sehen können.
Von der Konstruktion der angetroffenen Architektur wird im Prinzip nichts verändert. Nach unserer Vorstellung erfolgt nur ein Rückbau temporärer Applikationen, die jetzt entweder keinen Sinn machen oder wo sich der Kontext zur Herstellungs- oder Entstehungsgeschichte

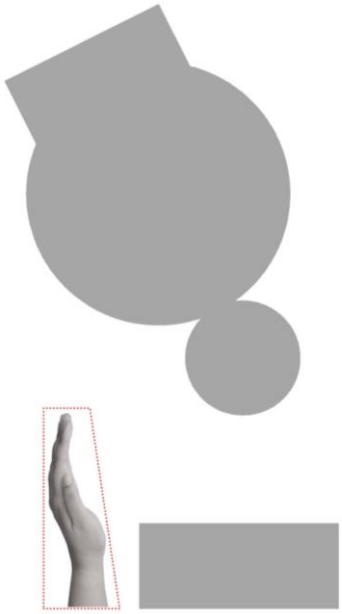
nicht mehr herstellen lässt. Die Kuppel der Kathedrale ist nach der Vorlage von St. Stephan in Karlsruhe kopiert und ein wirklich sehr schönes Beispiel für Stahlbetonbau der frühen Nachkriegszeit des 20. Jahrhunderts. Daher sollte man sie auch in dieser Filigranität und ihrer beeindruckenden Dimension so erhalten.

Die Animationen des Innenraumes können nur eine Ahnung der Anmutung vermitteln, die wir uns vorstellen, denn der Raum ist für uns erst komplett, wenn Menschen darin sind und dort die Feier stattfindet. Das ist der Rahmen, die Karosse für das, was letztendlich darin als architektonische Idee beabsichtigt ist: ein raumliturgisches Gesamtkonzept und diese Idee lässt sich weder mit Begriffen wie Architektur oder Kunst und auch nicht mit dem Begriff Liturgie endgültig umschreiben.

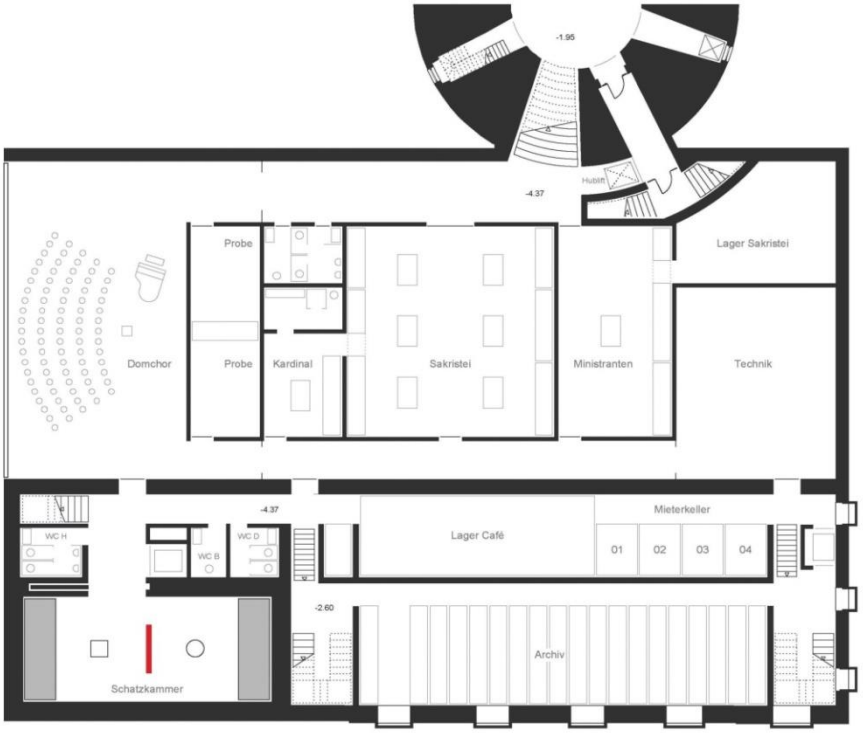
Wenn es gelingt, diese breitgefächerten Aspekte, die erst im Zusammenwirken dem Raum wirkliche Qualität verleihen, wenn es gelingt, diese Aspekte zusammenzubringen – und da sind Sie ein ganz wichtiger Faktor dabei – dann ist in der Tat die Chance sehr groß, die „Kathedrale des 21. Jahrhunderts“ in Berlin zu schaffen.



Die Aufgabe des Wettbewerbs bestand darin, sich Gedanken zu machen, wie ein sehr anspruchsvolles Flächenprogramm auf diesem sehr kleinen Grundstück unterzubringen sei, denn die Entstehungsgeschichte der St. Hedwigs-Kirche in dieser Schrägstellung erfordert städtebaulich eigentlich, dass hier an diesem Platz überhaupt nichts steht. Diese Zusatzbauten hinter der Kirche sind letztendlich immer nur aus Platzmangel der Kirchengemeinde entstanden und nicht, weil man das städtebaulich so toll fand. In der Konsequenz wurde die Fläche so lange verdichtet, bis es eigentlich nicht mehr ging, um nicht zu sagen (wie man heute sieht), relativ unerträglich wurde, sowohl für das Gebäude als auch für den Freiraum.
Wir hatten daher auch lange die Variante verfolgt, einfach die Bernhard-Lichtenberg Häuser abzureißen und der St. Hedwigs-Kathedrale wieder den Umraum zu geben, den sie ursprünglich hatte und auch braucht, um im Stadtraum wirken zu können. Was nicht funktioniert, muss man aber nicht bauen. Also haben wir uns dazu entschlossen, den historischen Baukörper des 19. Jahrhunderts zu erhalten, weil er einfach einen Zeugniswert hat, der eben an diesem Identifikationsost sehr bedeutend ist, gerade auch im Zusammenspiel mit St. Hedwig.

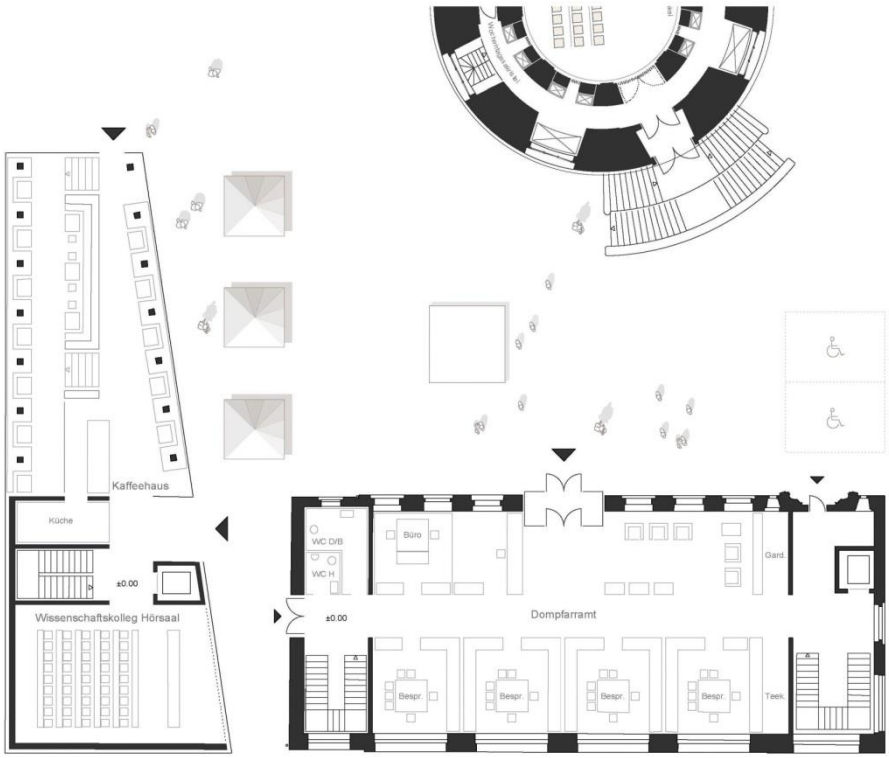


Die Idee, die dahinter steckt, ist relativ simpel und basiert auf dem Gedanken, aus dieser verschnittenen Masse, die heute dort steht, drei Individuen zu kreieren, die gleichzeitig aber für sich selber auch eine eigene Identität und Individualität aufweisen. Der „Platzhirsch“, die Kathedrale, daneben freigestellt auf die ursprüngliche Geometrie und den Habitus der historischen Vorlage das Bernhard-Lichtenberg-Haus des 19. Jahrhunderts und daneben, als Gestus einer Hand, ein Neubau als abschließende Raumkante, die in ihrer Schrägstellung den Durchblick von der Französischen Straße zum Bebelplatz ermöglicht.



UG

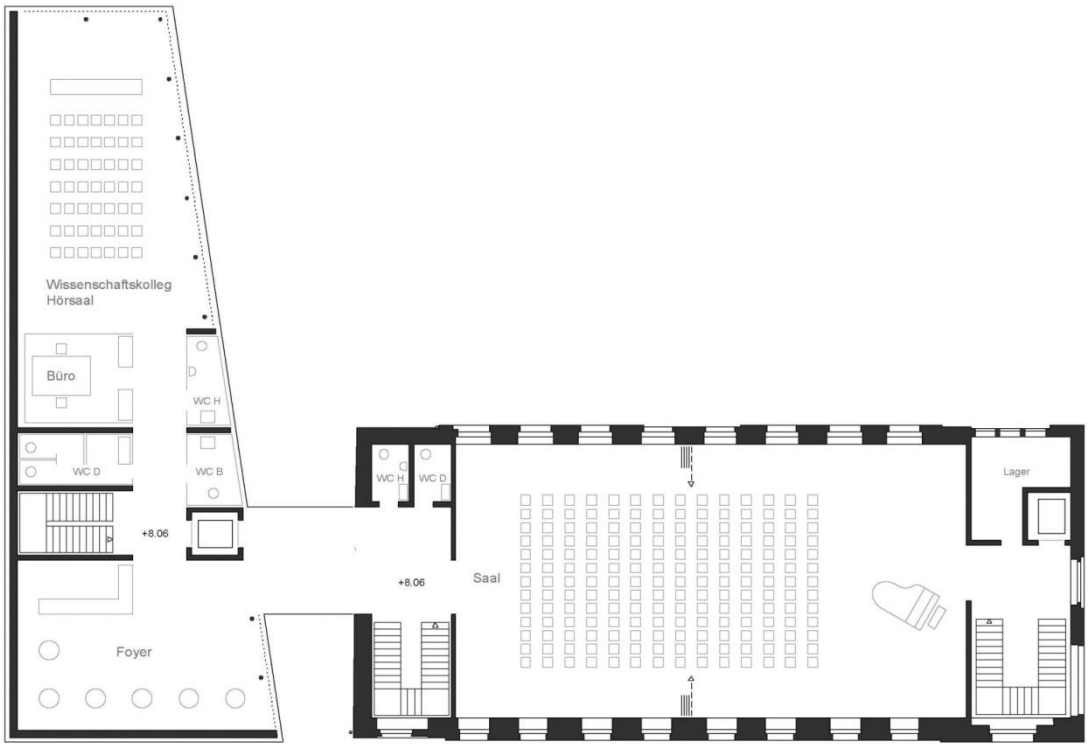
Das Ensemble ist vollständig unterkellert mit den Räumen, die die Kirche heute so entbehrt. Das sind die zum Betrieb dringend erforderlichen Funktionsräume für die Kirchenmusik, eine funktionsfähige Sakristei, die Technikräume, die nicht nur die Kirche bespielt sondern auch alle umliegenden Gebäude, und zudem noch Raum für die Unterbringung des Domschatzes in einem kleinen, aber würdigen und angemessenen Raum. Das Untergeschoß ist sowohl von der Kirche, aber auch von beiden Bernhard-Lichtenberg Häusern zu erreichen, d.h., die Fläche ist sehr flexibel bespielbar und trotzdem abgrenzbar in unterschiedliche Sicherheits-, Nutzungs- und Funktionsbereiche.
Für den Domchor ist eine eigene zentrale WC-Anlage vorgesehen. Die Sakristei mit getrennten Räumen für Ministranten, Zelebranten und Erzbischof sowie zusätzlichen Lagerräumen kann ebenfalls von der Kirche erschlossen werden.
Die Anordnung einer zentralen Technik für alle Gebäude ermöglichen die heute noch mit Technikräumen belegten Flächen in der Kirche (Heizung) und dem historischen Lichtenberghaus (Trafostation).
Für die Konzeption der Lichtenberg-Häuser wurde im Wettbewerbsverfahren kein konkretes Raumprogramm vorgegeben. Hierzu gab es lediglich den Wunsch nach konzeptionellen Vorschlägen für ein Wissenschaftskolleg, eine Bibliothek, einen großen Versammlungssaal sowie zusätzliche Wohnungen. Insofern stellt der Wettbewerbsentwurf lediglich einen Vorschlag dar.



EG

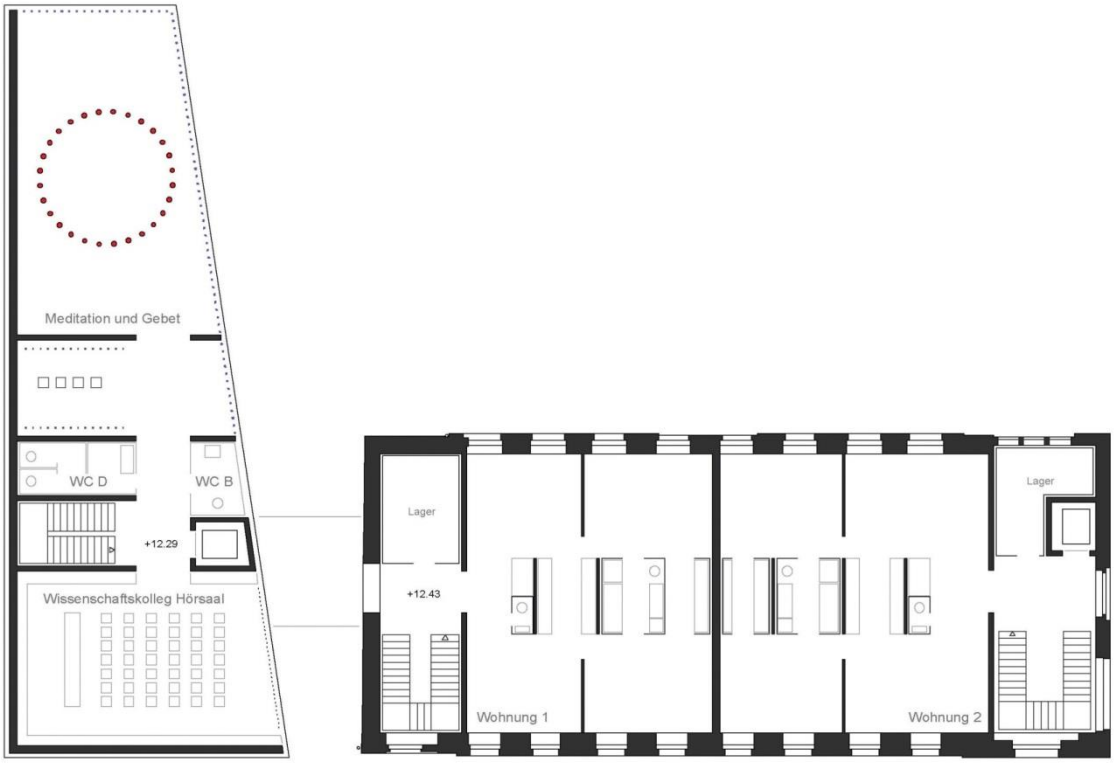
Ein wesentlicher Bestandteil der Dreierkonstellation ist etwas, das wir ganz bewusst „Kaffeehaus“ nennen. Kein Café und schon gar nicht „to go“, sondern eher „to rest“, ein ein Leseraum, ein Raum der Stille, aber nicht der Meditation, sondern ein Raum, in dem man sich hinsetzen kann, in dem es keinen Konsumzwang gibt, in dem man einen Kaffee oder Tee trinken kann, in dem man aber vor allen Dingen lesen und sich ausruhen kann. Eine Art Oase im Großstadt-Dschungel, die in ihrem Duktus die Verbindung zur Kathedrale und zu den anderen Lichtenberg-Häusern eindeutig bekennt und so auch Mut machen soll, die übrigen Gebäude des Ensembles zu erkunden. Das neue Lichtenberg-Haus beinhaltet nur Funktionen, die „öffentlich“ sind, wohingegen das historische Lichtenberg-Haus schwerpunktartig der inneren Verwaltung dient oder Räumlichkeiten beherbergt, die der Abgeschiedenheit und Intimität bedürfen.

Das neue Lichtenberg-Haus beinhaltet neben dem Kaffeehaus das Wissenschaftskolleg, das sich über die oberen Geschosse verteilt und dort unterschiedlichste Möglichkeiten für Vorträge, Seminare, Konzerte usw. bietet. Im ersten Obergeschoss befinden sich dafür Seminarräume und ein kleiner Verwaltungsbereich sowie eine Handbibliothek. Im historischen Lichtenberg-Haus sind Besprechungsräume, Büros und interne Verwaltungseinheiten untergebracht.



OG 2

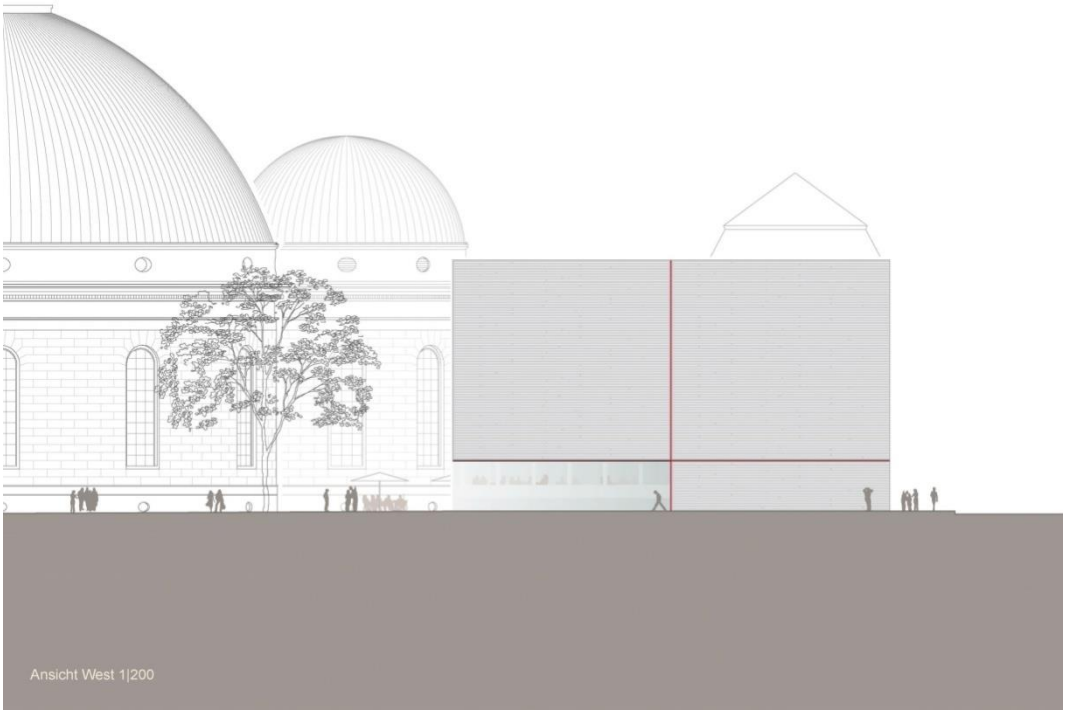
Das zweite Obergeschoß unterscheidet sich von den anderen Geschossen. Denn eine Forderung, die vorgegeben war, betraf einen großen Festsaal für mindestens 120 Personen, in sich teilbar. Wir haben uns ganz bewusst dafür entschieden, diesen Saal im historischen Lichtenberg-Haus unterzubringen, weil durch den bestehenden Fensterrhythmus, die Umhüllung des Hauses mit diesem historischen Gewand ein klares Zeichen nach außen besteht, ein Bekenntnis zu dem Ort und seiner Geschichte. Repräsentative Veranstaltungen werden hier stattfinden, wobei man über eine Brücke aus dem Neubau in den Saal des Altbaus gelangt – ein Zeichen des Miteinanders.



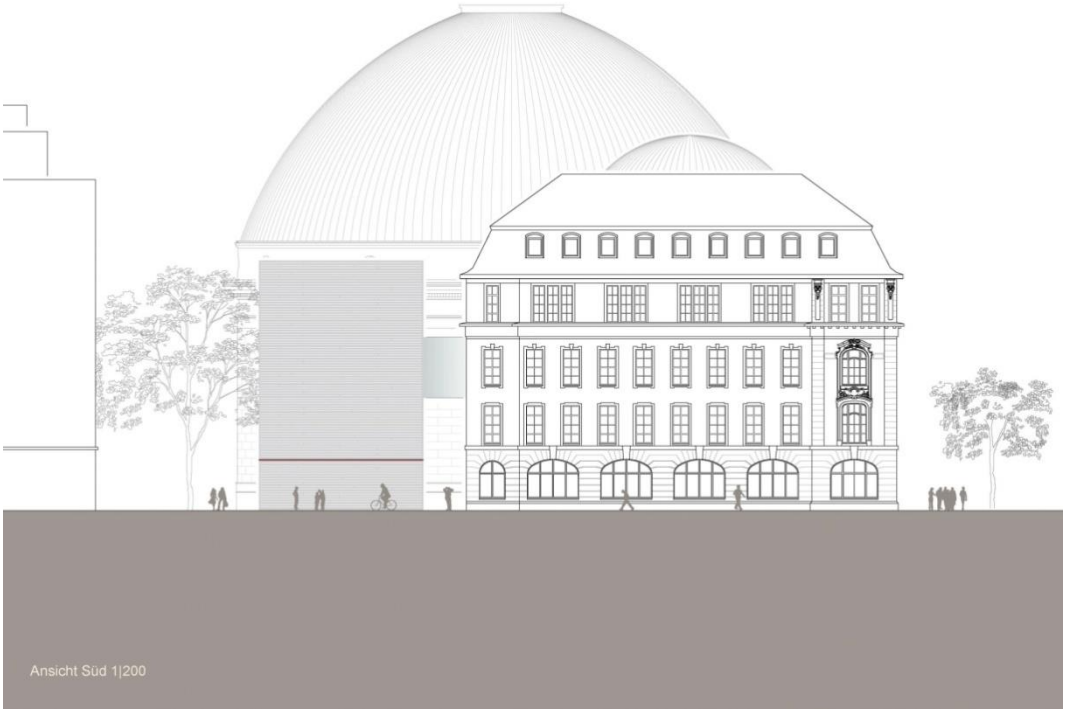
OG 3

Im dritten Obergeschoss beginnt im historischen Lichtenberg-Haus der Wohnungsbereich über zwei Geschosse mit mehreren Wohnungen. Im neuen Lichtenberg-Haus befindet sich auf dieser Ebene ein Meditationsraum und wiederum Räume des Wissenschaftskollegs.

Der Neubau repräsentiert die Mentalität des Bistums im 21. Jahrhundert: Wissenschaftskolleg, Handbibliothek, Zugang zum großen Saal, alles Funktionen die nach außen gerichtet sind, auf Öffnung und Transparenz, auf Kommunikation und auf Einladung. Der wichtigste Baustein dazu ist das Kaffeehaus. Dieses nicht kommerzorientierte Angebot, sich irgendwo hinzusetzen und Ruhe zu finden innerhalb der Stadt. Ich hatte Ihnen diese kleine Zeichnung von der beschützenden Hand gezeigt. Im Blick vom Innenhof auf die Fassade des neuen Lichtenberg-Hauses wird deutlich wie wir uns die Fassade des Neubaus auf dieser Seite vorstellen: sehr transparent aber nicht vollkommen durchsichtig, aber zumindest so, dass man durchgucken kann, mit großen Vorhängen oder Elementen, mit denen man das Licht filtern kann, ein Zeichen nach außen, nach Öffnung, nach Angebot, nach Transparenz und nach dem Nichtverdecken.



Die Fassade, die uns schon als nicht genehmigungsfähig testiert wurde, weil sie weder die Berliner Bauhöhe und schon gar nicht die stehenden Fensterformate berücksichtigt, die hier Mindestvoraussetzung für die Bearbeitung eines Bauantrages zu sein scheinen, diese Fassade markiert ganz klar: „Ich bin kein Haus.“, also kein Haus, wo es eine architektonische Verwechselbarkeit mit den gegebenen Bauten geben könnte. Ich sage, es ist einfach ein Objekt. Vielleicht gelten für Objekte andere Vorschriften als für Häuser!?
Die Westfassade, der „Handrücken“, mit einer Glasfuge, hinter der man die Menschen im Kaffee sieht und die gleichzeitig den Probenraum des Domchores im Untergeschoss belichtet.



Die Fassade zur Französischen Straße: ein Format, ohne architektonische Assoziation und ein Material. Mehr ist nicht nötig, denn dahinter steht die Kathedrale, da ist Bescheidenheit die Reverenz an das bestimmende Gebäude. Es ging lediglich darum, eine Proportion in einem bestimmten Abstand daneben zu setzen, um die beiden anderen Gebäude frei zu spielen und ihnen in ihrer Hierarchiestellung untereinander eine klare Position zu geben erhalten, d.h., der Neubau tritt in keine Konkurrenz, weder zur St. Hedwigs-Kathedrale, noch zum historischen Lichtenberg-Haus.

Peter Sichau, Architekt
Büro Sichau & Walter
Fulda und Dresden