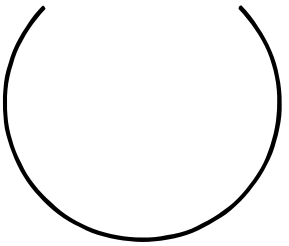

nahe Ferne

Sakrale Aspekte im Prisma der Profanbauten von Tadao Andō, Louis I. Kahn und Peter Zumthor

Ivica Brnić

PARK BOOKS

Inhalt

Zum Geleit 9

Vorbemerkung 13

Einleitung 17

Zwischen den Begriffen 25

Heilig
Sakral
Vom Sakralen zum Heiligen: das gefasste All
Architektonischer Sinn der Begriffsdefinition
Begriff des Jenseits
Transzendenz in der Architektur
Transzendenz im Hinblick auf den Innen- und Außenraum
Transzendenz im Hinblick auf das Gegenwärtige

Sakrale Aspekte in der Architektur 35

Gestaltungsprinzipien
Abweichung vom Gebrauchsmaß

Die Dimension des Sakralen 41

Die räumliche und die sakrale Dimension
Dezentrierung des Subjektes
Die Dimension zwischen Subjekt und Raum

Kurze Genealogie des Sakralen in der Architektur 55

Urhütte oder Urtempel
Das Symbol
Axis Mundi
Permanenz und Harmonie
Vom abgesonderten zu einem absondernden Raum
Wechselseitigkeiten und Gegensätzlichkeiten
Die Säkularisierung und das Sakrale
Das Sakrale in der Moderne
Abstraktion

Sakrale Bedeutung der Architektur bei Rudolf Schwarz 101

Form als Abbild der Schöpfung
Architektonischer Raum als Metapher der Gesellschaft
Vorenthaltungsspannung
Offene Form
Vertikale Spannung

Postsäkulare Hierophanie 119

Das Sakrale von der Anthologie zur Biographie
Das Sakrale bei Louis I. Kahn
Das Sakrale bei Tadao Andō
Das Sakrale bei Peter Zumthor

Sakrale Aspekte im Prisma der Profanbauten 127

Phillips Exeter Academy Library
Vitra Konferenzpavillon
Therme Vals
Interview: »... wenn die Seele weit wird«

Die nahe Ferne 157

Die Schwelle zum *ausgesonderten* Raum
Gestalt und Ordnung
Ordnung als Transzendenz vom Konkreten zum Idealen
Maßanalogie und Größenordnungen
Gebrauchsmaßstab und erhebender Maßstab
Raumwahrnehmung und Maßstab
Das *Ganze* jenseits seiner Teile
Entfremdung im Maßstab als Aussonderung

Anwesenheit des Abwesenden 195

Das Abwesende in der Architektur
Das Abwesende als Abbild der sakralen Dimension
Die Abwesenheit als Raum
Die Abwesenheit als Öffnung
Die Abwesenheit als Licht

Nachwort 223

Personenregister 231

Sachregister 233

Bibliographie 237

Abbildungsverzeichnis 244

»... wenn die Seele weit wird«

Interview mit Peter Zumthor von Ivica Brnić

IB: Im Laufe meiner Untersuchungen habe ich einige Ihrer Bauten betrachtet, über welche ich gerne mit Ihnen sprechen würde. Insbesondere interessiert es mich, eine kohärente Interpretation Ihrer Schriften im Bezug auf das gebaute Werk zu gewinnen. Ich habe Ihr Werk neben historischen Bauten, vor allem im Kontext der Bauten und Schriften von Rudolf Schwarz, Louis I. Kahn und Tadao Andō, betrachtet, weshalb ich mich in manchen Gesprächspunkten auf Textpassagen dieser Architekten beziehen werde.

Die erste Frage ist sehr allgemein, sie betrifft die Sensibilität für die spezifische Qualität Ihrer Architektur. Wenn es das gibt, wo würden Sie diese Sensibiliät verwurzeln?

PZ: Bedeutung für die Architektur hat mein ganzes Leben. Alles, was ich erlebt habe, ist die Quelle oder der Grund auf dem ich stehe, meine Biographie, mein Hintergrund. Ich habe nichts anderes, niemand hat etwas anderes. Meine Biographie umfasst alles: Gefühle, Gedanken, Theorien, Missverständnisse, Fehler, eben alles. Aber damit das zum architektonischen Entwerfen relevant wird, braucht es mich, der retrospektiv zurückschaut. Warum empfinde ich so, was berührt mich, was interessiert mich an diesem Ort, in dieser Zeit, an dieser Bauaufgabe? Damals, als ich diese Dinge erlebt habe, die ich gebrauchen kann beim Entwerfen, damals habe ich sie aber nicht bewusst als Architekt erlebt. Das habe ich das erste Mal schön gesehen, als ich vor Jahrzehnten die *Wissenschaftliche Selbstbiographie* von Rossi gelesen habe, in der sehr deutlich wird, dass die Quelle das eigene Erleben ist. Das heißt, das eigene *Erleben,* nicht das eigene *Denken.* Es ist mir schon klar, dass man sich auch von der Theorie her der Arbeit nähern kann. Das bin ich aber nicht.

Man sagt, dass der Unterschied zwischen Goethe und Schiller war, dass Schiller ein idealistisches Konzept der Welt hatte und die Welt von einem Konzept her angeschaut hat, und Goethe ein Phänomenologe war, der zuerst mal hingeschaut hat. Ich weiß nicht wirklich, was Phänomenologie ist. Aber zuerst schauen und erleben und dann überlegen und von dem ausgehend die Arbeit beginnen, von dem rede ich. Das ist die Unterscheidung. Mein Leben ist mein Hintergrund. Ich will durch meine Architekturen wieder zu diesem Erleben zurück. Ich habe irgendwo Städte, Architektur, Landschaften usw. erlebt, real oder im Kino oder in Gedichten, das hat mich berührt. Und mit dem, was ich mache, möchte ich, dass es die Leute auch wieder berührt, und deswegen beginne ich dort. Was war der Zauber der Berührung, und was könnte der Zauber einer neuen Berührung sein?

IB: Wenn ich den ersten Teil Ihrer Schilderung richtig deute, dann gäbe es zusätzlich zum phänomenologischen Aspekt, den Sie bei Goethe hervorheben, auch eine Art Selbstbewusstsein aus dem Erlebten. Wenn man Goethe und Schiller als Phänomen und Konzept voneinander trennen würde, so wäre dies wie ein Dazwischen-Pendeln?

PZ: Der Unterschied zwischen diesen zwei Haltungen ist: Wo beginnt der Prozess? Oder gibt es Ideologien? Und was ist das Gegenteil von Ideologie? Das wäre hinschauen, empfinden, nachempfinden, nachdenken darüber: Was ist das, was mich berührt, warum ist das so? Ideologien machen sich ein Bild von den Dingen und dann muss nach diesem Bild gearbeitet werden. Das sind beides Dinge, die es gibt. Das Nachdenken ist bei den Phänomenologen nicht verboten – also ich denke noch –, aber zuerst kommt die Berührung, zuerst kommt das Sinnliche und dann, wenn der Eindruck da ist, denken wir darüber nach, was es ist. Sie kennen das gut von der Hochschule, wo die Studenten immer dem Professor sagen müssen, das ist darum und dies und jenes habe ich mir überlegt. Es ist dann die Vorstellung bei den Studenten, vielleicht auch bei den Professoren, je besser du das begründen kannst, umso besser wird

n_f_final_02.indd 149 19.02.19 14:14

dein Projekt – das stimmt aber nicht! Ich habe gut begründete Projekte gesehen, hunderte, tausende, die mir überhaupt nicht gefallen haben, denn irgendetwas stimmte da nicht. Daher kommt mein Misstrauen gegenüber Ideologien und Theorien, hingegen denke ich sehr gerne drüber nach. Ich habe mir heute ein Buch aufgeschrieben, »Waches Hören« von dem Dirigenten und Komponisten Hans Zender. Zender stößt mit seinem Denken in diese Bereiche der Musik vor, in denen man eigentlich gar nichts mehr erklären kann, trotzdem schreibt er darüber.

IB: Hierzu würde mich eine Stelle aus Ihrem Buch *Architektur Denken* interessieren:

»Manchmal, in bestimmten Momenten, ist dieser Zauber, den eine bestimmte architektonische oder landschaftliche Umgebung, ein bestimmtes Milieu auf mich ausübt, plötzlich da, hat sich eingestellt, wie ein langsames Wachstum der Seele, das ich zunächst gar nicht bemerke.«[1]

Was mir im Kontext des besprochenen Themas auffällt, ist die Hervorhebung des »Wachstums der Seele.« Können Sie diesbezüglich noch etwas ergänzen?

PZ: Wenn ich mich selber beobachte, sehe ich, dass ich viele Dinge unbewusst lerne, dass viele Dinge mit mir geschehen, die zunächst ohne Wörter und Gedanken geschehen. Dann entsteht, während der Arbeit, durch den Entwurf, durch das immer wieder Wenden und Drehen und Anschauen einer bestimmten Idee an einem bestimmten Ort, ein emotionales Wissen, sodass ich plötzlich realisiere, ich weiß mehr als am Anfang. Das ist das *langsame Wachstum der Seele.* Ich hab das gar nicht bemerkt, aber es hängt damit zusammen, dass ich mich immer wieder mit diesen Dingen beschäftige, mit diesem Gebäude, dass ich machen muss, von dieser Seite, von jener Seite, von vorne, von hinten und wieder zurück: Das ist der übliche Entwurfsprozess. Dann kann so ein Gefühl entstehen.

IB: Wenn man über Architektur spricht, ist es Ihr Ziel, dieses Wachstum gewissermaßen zu setzen, dieses Gefühl, diese Weite der Seele zu reproduzieren?

PZ: Das hab ich mir noch nie überlegt, aber da wäre ich doch rasch einverstanden. Was könnte es Besseres geben, als ein *großes weites Gefühl.* Wenn ich jetzt Architektur erlebe oder einen anderen Menschen, oder eine Landschaft oder Musik, die Schönheitsempfindungen, die Stimmigkeit, das hat viel mit einem großen Gefühl zu tun. Schönheit empfindet man nicht in einer kleinen vermurksten Ecke irgendwo. Es ist das Gleiche wie wenn ich sage, mich interessiert es, emotionale Räume zu schaffen. Wenn es gelingt, dass sie eine große Ausstrahlung haben, dass in den Menschen das Gefühl groß wird, was will ich mehr – das ist das Beste. Ich mach ja diese Arbeit, weil sie mir gefällt. Das mach ich nicht, weil ich Karriere machen will, weil ich Geld verdienen will, da kann man auch andere Dinge tun, um Karriere zu machen, da gibt es schnellere Dinge, als das, was ich mache. Ich liebe die Architektur und das ist genau das, was mich am meisten interessiert – emotionale Räume, stimmige Räume. Das ist wichtig.

IB: Wenn man das Wahrgenommene wiedererwecken möchte, ist die Arbeit bis zum erneut erlebbaren Gebäude verhältnismäßig lang, oder?

PZ: Das ist ein dialektischer Prozess: Hinschauen – nachdenken – hinschauen – nachdenken. Nachdenken ist auch Entwerfen. Entwerfen ist Nachdenken. Entwerfen ist auch intuitiv. Intuition ist auch Denken, und dann schauen wir uns das an. Hier im Atelier ist es verboten, zu sagen, mir gefällt das, weil… oder wegen… Das muss man bei mir nicht machen. Wir sind nicht an der Hochschule. Ich will kein Weil. Man muss nur sagen, mir gefällt das, sodass ich dann fragen kann, was gefällt dir dran. Und wenn dann jemand anders in der Gruppe sagt: Aber mir… – dann sage ich, bist du bitte ruhig. Wenn das ihr gefällt, dann gefällt es ihr, dann hast du nichts dazu zu sagen, oder? Das untersteht nicht der Argumentation. Jeder Mensch ist autonom in dem, was ihm gefällt oder nicht gefällt.

Wenn Sie das so mal stehen lassen und nachher fragen, wenn das Gefühl geäußert ist, dann ist das eine ganz andere Diskussion, als wenn es mit dem Warum beginnt. Dann steht mal das Gefühl da und dann fragt man sich, wieso gefällt mir das eigentlich? Und dann kommt die Hochschulgeschichte und dann beginnen die Leute zu erklären. Das ist aber das kleine Einmaleins. Das sehen wir

n_f_final_02.indd 150 19.02.19 14:14

dann alle – man sieht das sofort. Über das Andere müssen wir sprechen. Dann sprechen wir tatsächlich über die Gefühle, die uns bei einem Entwurf in einem bestimmten Stadium aufleuchten. Und das hab ich schon gesagt, dieser Entwurf ist das vorweggenommene Gebäude. Wir reden über die vielen Modelle. Wir schauen die Modelle an und dann müssen wir das übersetzen in ein wirkliches Gebäude und uns vorstellen, wie das dann wirklich ist. Das müssen die Leute hier lernen, dass sie nicht über die Modelle reden, sondern über das Gebäude, das ein Modell zeigen will. Wir reden immer von der Sache, nicht von einem Vehikel.

Und das ist schön, so habe ich die Erfahrung aller Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen. Deren Biographie ist ein Teil des Entwurfsprozesses. Das ist wunderbar und geht schneller, als wenn ich alleine bin. Denn manchmal, wenn ich alleine bin – das sind Erinnerungen von früher – bin ich verwirrt, oder ich habe zu viel erlebt, studiert und ausprobiert und bin dann nicht mehr unbefangen. Da will ich irgendetwas und merk gar nicht, dass das gar nicht geht und da brauch ich drei Wochen, drei Monate und merke, dass es gar nicht geht. Und durch diese Methode, dadurch dass wir mehrere sind, fällt das weg. Ich stelle die Fragen in der richtigen Reihenfolge, dann antworten wir auf diese Fragen. Wenn ich dann die Frage stelle, machen wir das jetzt weiß oder schwarz, dann überlegt sich das jeder, aber man darf nichts sagen, bevor man nicht seine Meinung hat. Und dann frage ich, habt ihr alle eine Meinung dazu? Wer ist für schwarz? Fünf Hände. Wer ist für weiß? Acht Hände. Okay, weiß ist Acht. Das hat so eine Kraft, weil mehrere Menschen mit ihren Urteilsvermögen und ihren Gefühlen so oder so empfinden. Das wiederholen wir immer wieder. Das kann sich auch mal ändern, wo alle weiß wählen – und inzwischen kommen neue Aspekte hinzu und dann sagen plötzlich alle doch wieder das andere.

IB: Kann man es so betrachten, dass durch die Mehrheit der Gefühle ein Gefühlsfeld mit einer gewissen Breite entsteht, im Vergleich zum punktuellen Gedanken, in dem der eigene Wille dominiert?

PZ: Der Einzelne neigt zu individuellen Verzerrungen, die können passieren beim Entwerfen, weil man zu nahe dran ist. Man macht dann etwas, was man den anderen zeigen kann. Man muss aber diesen Leuten vertrauen können. Es dürfen nicht Kollegen sein, die sowieso alles besser wissen, dann hat es keinen Wert, oder? Ich mach das mit meinen Leuten, wir sind hier wie eine Familie. Es gibt keine Rangordnung.

IB: Ich komme noch einmal auf die Frage des Modells und des dialektischen Pendels zwischen Wahrnehmen und Denken zurück. Der Begriff »Einfühlung« ist im Deutschen relativ eindeutig, im neurowissenschaftlichen Umfeld taucht er als »Embodiment-Theorie« wieder auf. Könnte man sagen, dass man mit den Modellen dieses Einfühlungsvermögen in eine Räumlichkeit ködert?

PZ: Die Modelle sind alle so gemacht, dass sie das befördern sollen, dass sie auf die Realität verweisen sollen in einem frühen Stadium.

IB: Ist da auch intuitiv das Gefühl der großen Weite…

PZ: … großes, weites Gefühl…

IB: Inwiefern ist das auch beim Betrachten der Modelle ein Thema?

PZ: Wir reden nie über philosophische Dinge, so wie jetzt, wir reden nur über größer, dunkler, heller, weiter, über Material. Es ist sehr praktisch, das Ganze. Wenn ich jetzt über den Boden in dem Raum entscheide, wenn wir da einen Holzboden machen würden, dann frage ich: Hast du ein Bild, was ist das für ein Holz in deinem Bild? Ist es hell oder dunkel, dein Holz? Wenn keine Klarheit darüber herrscht, ist das gar kein richtiges Bild. Dann ist das nur ein Begriff. Das muss aber ein richtiges Bild werden. Sie müssen dann antworten können, welches Holz.

IB: Ich hätte da noch ein Anliegen in Bezug auf Rudolf Schwarz. Sie hatten wahrscheinlich durch das Bauen von *Kolumba* intensiven Kontakt mit seiner Architektur, allein schon durch die räumliche Nähe, Sie haben sich vielleicht auch mit seinen Theorien auseinandergesetzt. Welche Bedeutung hat seine Architektur für Sie?

PZ: Ja, ich habe immer eine schöne Baumeisterlichkeit bei ihm wahrgenommen, die mir gut

n_f_final_02.indd 151 19.02.19 14:14

gefallen hat, wie bei Corbusier auch. Das sind Leute, die nicht nur an Termine denken, sondern auch an Materialien, Licht und Schatten, Details, Maßstäbe – das ist bei Schwarz ausgesprochen so. Ich kann mir schwer vorstellen, dass Rudolf Schwarz ein Architekt war, der zufrieden gewesen wäre, wenn er im Hochhaus die Außenform gemacht hätte und dann sagen würde, drinnen macht ihr, was ihr wollt. So wie eben heute Hochhäuser gemacht werden. Das kann man sich bei ihm nicht vorstellen. Er arbeitet ganzheitlich, ihn interessiert das Gebäude aus materieller Struktur, ihn interessieren die Räume, das hat mir gefallen. Das andere ist so eine aristokratisch vornehme Kargheit, reduziert, aber sehr fein. Die Schriften habe ich damals auch gelesen, an die Einzelheiten kann ich mich nicht erinnern, sie stimmen aber genau überein mit dem, was er baut.

IB: Ich hätte ein anderes Zitat von Ihnen, Sie haben es bereits vorweggenommen:

»Der Vorrat an persönlichen und kollektiven Erfahrungen des Wohnens, die Erfahrungen des Sichaufhaltens an Orten und in Räumen, die wir in unseren Körpern gespeichert haben, betrachte ich als Nährboden und Ausgangspunkt meiner Arbeit.« [2]

Was ich dann, im Vergleich, von Rudolf Schwarz gefunden habe, stammt aus den Büchern *Von der Bebauung der Erde* und *Vom Bau der Kirche.* Darin versucht er, das Bauen in Kontinuität zur Erdschichtung zu sehen, ganz im physischen Sinne, und dann sagt er Folgendes:

»Die ganze Ordnung ist ein Ausschnitt des ewigen Sterns und ihre Reihen sind Niederschlag einer ewigen Geschichte. Das Volk, das sich zu dieser Ordnung versammelt, fügt sich ein in den Grundriß der Ewigkeit. Es bekennt sich als Stückchen des unendlichen Sternbilds um das ewige Licht und macht sich zum Stoff seiner heiligen Geschichte.« [3]

PZ: Es ist ein sehr schönes Bild, eine sehr schöne Vorstellung, dass wir als Menschen, als Architekten auf der Erde wohnen, die Erde bearbeiten und nur eine kleine Schicht bearbeiten, die dann irgendwann wieder verschwinden wird. Neumodische Leute würden sagen, es ist nachhaltig gedacht. Wenn die Leute so bauen würden wie Schwarz, gäbe es keine Plastikreste auf der Welt. Das gehört nicht mehr zu seiner Schichtenidee. Mich berührt das persönlich, weil ich, je älter ich werde, das Bewusstsein habe, dass ich in einer Welt lebe, die vom Menschen bearbeitet, zum Teil gestaltet wurde. Es gibt Spuren auf der Welt in den Häusern und Landschaften von Menschen, die zu 99 Prozent schon gestorben sind und die niemand kennt. Ich kenne sie nicht und trotzdem bin ich umgeben von Dingen, die andere Menschen irgendwann mal gemacht haben. Eigentlich ist das für mich eine sehr schöne Vorstellung: Ich bin ein Teil dieses biologischen, menschheitsgeschichtlichen Prozesses. Das ist ein ähnliches Bild wie mit seinen Schichten. Bei ihm ist das vielleicht noch mehr christlich konnotiert, aber dieses Verständnis des Maßstabs, wie klein wir sind im Verhältnis zum, wie er sagt, Grundriss des großen Ganzen ist richtig. Trotzdem merkt man, wie wichtig es für ihn ist, dass er klein, und deswegen nicht nichts, sondern einfach klein ist, und so gerade gut, weil er Teil eines großen Ganzen ist. Das ist eine Vorstellung, die ich zu 100 Prozent teile.

IB: Ein weiterer Architekt, auf den ich mich beziehe, ist Louis I. Kahn. Ich fand keine Äußerung von Ihnen über ihn, darum nutze ich jetzt die Gelegenheit, zu fragen. Vorweg eine Aussage von Kahn aus einer Vorlesung in Zürich:

»Es ist meine Überzeugung, dass wir leben, um uns auszudrücken. Die ganze Motivation des Daseins besteht darin, zum Ausdruck zu bringen. Und die Natur gibt uns dafür das Werkzeug, das, wie wir alle wissen, wir selbst sind – so als würde uns das Instrument gegeben, auf dem das Lied der Seele gespielt werden kann.« [4]

PZ: Mir gefällt diese Vorstellung sehr gut: Wir sind da auf der Welt um uns auszudrücken, da meint er ja, um Leben zu gestalten, um Häuser zu gestalten, um das Zusammenleben zu gestalten. Da schwingt die Würde des Menschen, der etwas macht, ein Haus baut, einen Baum pflanzt oder Kinder aufzieht, mit. Das ist die Würde des Menschen, das ist das, was wir machen können. Das ist eine sehr humanistische, schöne Vorstellung, was der Mensch eigentlich sein könnte. Das geht weit über die Architektur hinaus.

n_f_final_02.indd 152 19.02.19 14:14

Wenn ich seine Arbeiten anschaue, dann hab ich das Gefühl, dass er das nicht einfach sagt, sondern ausdrückt. Ich könnte eigentlich die ganze Architekturgeschichte aufteilen in kalte und warme Architekten. Die warmen Architekten, die emotionalen Architekten, die schaffen emotionale Räume und die kalten Architekten machen mehr Zeichen und ich spüre Selbstdarstellung. Karriere ist das eine, das andere sind emotionale Räume, ist Hingabe. Ein bisschen pathetisch gesprochen, ist es die Freude, emotionale Räume für andere zu machen. Für mich sind die warmen Architekten näher dran an den Dingen, an der Sache. Dazu gehören Asplund, Corbusier, Aalto und dazu gehört auch Schwarz zum Beispiel und andere. Das merkt man sofort. Man merkt im Gebauten sofort, ob die Dinge Teil einer Karriere sind – ganz abgesehen von Geld, darüber reden wir gar nicht, das ist noch eine andere Kategorie – oder ob es richtig schöne Gründe sind. Ich nehme an, dass wird auch nie aussterben, dieses Gefühl, dass es Häuser gibt, die diese Ausstrahlung haben.

IB: Weil es sich um den Ausdruck, so wie er ist, handelt?

PZ: Weil diese Häuser nicht Zeichen sind, und nicht geballte Theorie, sondern weil sie näher an dem Menschen sind. Höhlenräume, Orte schaffen – da kommen wir zurück zum Anfang – wo die Seele groß werden kann. Das war ein schönes Schlusswort.

IB: Sie haben sehr viele Impulse gegeben, zu jedem einzelnen fallen mir viele Fragen ein, sodass es mir schwer fällt, zum Schluss zu kommen.

Es gibt zwei Zitate, mit denen ich meine Recherche begonnen habe. Das erste stammt von Rudolf Schwarz, das zweite von Ihnen.

»Mir geht es um etwas anderes dabei, darum nämlich, dass ich es für nötig halte, meine Arbeit immer wieder in eine theologische Beziehung zu bringen. Ich glaube, dass man auch keine Wohnhäuser wirklich richtig bauen kann, wenn man nicht mehr will als nur das. [...] alle echten Formen entspringen sakral.« [5]

»Aber wie ist es möglich, diese Ganzheit in der Architektur zu erreichen, in einer Zeit, in der das sinnstiftende Göttliche fehlt und die Wirklichkeit sich im Strom der vorüber gehenden Bilder und Zeichen aufzulösen droht?« [6]

Sie machen Architektur, die eine gewisse Konsistenz hat. Ich versuche, diese Architektur im Sinne von Rudolf Schwarz – als ein Aufbauen der Erde – sakral zu deuten. Ihre Projekte wirken eindeutig gegen diese Zerstreutheit, oder?

PZ: Ja, das ist klar. Bei Rudolf Schwarz ist das ein christlicher theologischer Kern. Dieser Kern stiftet Sinn, von daher entwickelt er seine Gedanken. Das kann ich gut nachvollziehen – das Christentum und seine Vorstellung: Wir sind Menschen und es gibt noch etwas Größeres als den Menschen. So bin ich auch aufgewachsen, das kennen wir. Dass das ein schönes Ziel sein kann, um als Architekt zu arbeiten, das beweist er ja. Das ist so bei ihm. Dass man gewisse Dinge als »heilig« bezeichnet, das ist nicht schwierig zu verstehen. Es gibt diese Momente. Wenn ich einen meiner Enkel betrachte – Charlotta ist heute fünf –, und ich schaue in dieses Gesicht, in diese Augen, wenn die Großmutter es anschaut, dann ist es unglaublich berührend, heilig oder berührend, oder ein Wunder. Diese Dinge gibt es, weil ich es so empfinde. In mir, in meinem Körper gibt es diese Dinge. Das muss für mich nicht religiös sein, ich weiß aber, was Schwarz meint. Das ist wie ein Trost: Doch, es gibt einen Sinn – die Großmutter und die Enkelin. Ich schaue das an und das ist Sinn pur. Ich kann es nicht nachweisen, es ist einfach so für mich. Das ist die Menschheit, die Welt, die Liebe ... – es gibt primäre Gefühle von Sinn und Sinnerfülltheit, in denen der Sinn den ganzen Körper, also mich, für einen Moment erfüllt.

Wenn ich von emotionalen Räumen spreche, dann begebe ich mich in diese Nähe. Haben diese Räume die richtige Atmosphäre, die richtige Stimmung für jemanden, der da ist? Fühlen sie sich richtig an, sind sie stimmig? Stimmigkeit ist ein schönes deutsches Wort und alles abgestimmt, das ist Musik und das ist auch in den schönen Momenten der Religion so. Es gibt aber auch andere Momente der Religion, in denen sie zur Ideologie wird, aber in den schönen Momenten gibt es dieses Gefühl: Es ist viel mehr als Stimmigkeit, man kann sagen es ist Schönheit, Erhabenheit, Transzendenz. Es ist mehr als das, was sachlich ist. Da geschieht noch etwas in mir, in uns, dass das

n_f_final_02.indd 153 19.02.19 14:14

übersteigt, dass es in uns, in mir transzendiert. Als Theorie interessiert mich das nicht wirklich, aber als Gefühl kenn ich das.

IB: Kann man in Bezug auf Stimmigkeit sagen, dass man mit dem Raum re-soniert, dass man also, auf Deutsch gesagt, mitschwingt?

PZ: »Räsoniert« ist aber nicht deutsch. Auf Deutsch heißt »räsonieren« reden. Man schwingt mit dem Raum mit, ja. Auf Englisch ist das »resonate« – ein Wiederhall. »Räsonieren« hingegen heißt »argumentieren« auf Deutsch.

IB: Eine ganz simple Frage. Es gibt in der *Therme Vals* die Schlitze in der Decke, die zugleich sehr aufwändig und faszinierend sind. Erinnern Sie sich an diesen Moment, in dem klar wurde, dass sie genau so sein mussten?

PZ: Ja, praktisch von Anfang an war das klar. Das Gebäude ist gedacht als Versammlung von Tischen. Das war Thema von Anfang an.

IB: Was ist das Auseinandersein der Tische, das dem Gesamten einen Halt gibt? Es erzeugt eine »Nebenwirkung« mit dem Lichteinfall in diesem Zusammenhang. Denn dass sie konstruktiv auseinander stehen, heißt noch nicht, dass sie auch Licht einlassen, aber sie lassen Licht hinein.

PZ: Ja, die sind alle ein bisschen auseinander, sodass Licht durchkommt. Das ist zentral für den Entwurf, dass das keine durchgehende Betondecke ist. Das sind aneinander geschobene große Quader und die Quader sind noch ausgehöhlt und kriegen dann Vordächer wie bei Tankstellen oder so. Es ist wichtig, dass man das en passant spürt. Es ist eine Pflasterung am Boden mit großen Blöcken, die fast, aber nicht ganz zusammengeschoben sind. Wenn die Therme eine durchgehende Betondecke mit irgendwelchen Pfeilern drunter hätte, dann wäre man in einer Tiefgarage.

IB: Ich lese noch ein Zitat von Schwarz vor, das ich im Zusammenhang mit der *Therme Vals* angebracht habe:

»Gegenstand dieses Entwurfs ist der uralte Kampf zwischen Mensch und Erde, und in ihm steht der Mensch für das Leichte, das Lichte und Klare gegen das Schwere, Dunkle und Ungestalte, für das Zarte gegen das Massige. Er entwindet sich der Erde und ihrer Umschlingung und erneuert siegend die uralte Sage.«[7]

PZ: Ich kenne es nicht, aber dieser Gedanke gefällt mir gut. Das ist so wie die Entropie, alles fällt mit Masse und Erde und der Mensch versucht sich für eine kurze Weile darüber zu erheben und Dinge zu bauen, die leicht sind. Aber da hat er die Pflanzen und Blumen vergessen…

IB: In weiterer Folge kommen sie auch… – und schließlich auch die Maschinen.

Zur Behandlung des Lichtes: Alle Architekten, die ich in diesem Zusammenhang betrachtet habe, beschreiben Licht im Sinne eines personifizierten Gegenstandes, sehr selten im Sinne eines Fensters, als einer Belichtung des Innenraums, immer noch wie etwas Zusätzliches, was eine spezifische Form der Öffnung bekommt, beispielsweise dass die Pfeiler in der *Therme Vals* auseinander stehen, es ist ja kein Loch, sondern ein Art struktureller Übergang. Dazu möchte ich gerne noch ein paar Zitate lesen:

Rudolf Schwarz: *»In ihr ist die Nacht tief und der Tag hoch und hat es seine große Bedeutung, daß die Lebensbewegung den Scheitelstand der Sonne anstrebt und das Auge doch nicht auf dem Zenith, sondern auf dem Horizontrande ruht und daß nur zweimal, am frühen Morgen und am späten Abend, die Sonnenbahn den Horizont kreuzt und so ganz am Anfang und dann zum Schluß die Sonne zur Erde herabkommt.«*[8]

Louis I. Kahn: *»Dem Licht von oben her kannst Du nicht nahe kommen. Du kannst nur darunter stehen; es schneidet Dich, fast wie ein Messer... Du möchtest fern bleiben.«*[9]

Tadao Andō: *»Light is the origin of all being. Light gives, with each moment, new form to being and new interrelationships to things, and architecture condenses light.«*[10]

Bei allen drei Autoren kommt es zu einer Gegenüberstellung von einem Licht und der Architektur, die versucht, eine Position darin zu

n_f_final_02.indd 154 19.02.19 14:14

übernehmen. Was sehen Sie in dieser Licht- und Mensch-Beziehung?

PZ: Als Architekt kann ich einen Innenraum machen, der ist zunächst im Schatten und dann kann ich ganz gezielt Licht einlassen und Licht auf Materialien treffen lassen. Das ist Architektur. Materialien, Licht trifft auf Materialien – sie ins richtige Licht setzen, das ist ein Ausdruck auf Deutsch. Das ist, was ich als Architekt mache. Schatten spielt eine große Rolle. Und dann wird es größer, das Licht. Es ist etwas, das tausendfach größer ist als wir und das beschreiben alle Architekten auf ihre Weise, dieses Wunder Licht und Schatten. Ohne Licht gibt es nichts, es gibt keine Architektur. Das Licht veredelt alles.

IB: Was halten Sie davon, dass Ihre Architektur häufig in den Kontext des Sakralen gestellt wird – und zwar nicht nur bei den sakralen Bauten, die Sie gemacht haben? In diesem Kontext hat beispielsweise Nadine Hepke die *Therme Vals* bearbeitet.

PZ: Ich strebe das an: die Magie des Raumes. Und offenbar gelingt es mir ab und zu.

IB: Sie haben die Maßstabsfrage erwähnt. Vielleicht können Sie diesbezüglich einen Gedanken weiter gehen. Wann stimmt der Maßstab?

PZ: Das ist eine große Frage, ähnlich wie die von Licht und Schatten in der Architektur. Der Maßstab ist das Verhältnis zum Menschen, der etwas gebraucht. Wenn ich mit dem Auto über die Autobahn fahre, durch eine Landschaft, gibt es Momente – obwohl Autobahnen heute verpönt sind, denn links und rechts im ganzen Tal leiden alle an dem Lärm, wie auf der San Bernardino-Route – aber für mich ist es natürlich wunderschön auf den engen Kurven durch die Landschaft zu fahren. Ich bin froh, dass die nicht gerade sind, dass sie so wunderschöne Kurven haben, die noch den großen Linien der Topographie folgen. Ich nehme bewusst das Bild des Maßstabs des Fahrers auf der Autobahn, und nicht das von einem Treppenhandlauf, wo die Hand um die Ecke fährt, oder dem Maßstab des Raumes im Verhältnis zu dem, was ich da drinnen machen muss. Wir kennen alle das Gefühl, dass ein Raum uns einschüchtert und bedrückt, oder dass er uns befreit und dass der Maßstab stimmt, *wenn die Seele weit wird.*

Haldenstein, 15. Januar 2015

1 Zumthor, *Architektur Denken,* 83.
2 Peter Zumthor, *Peter Zumthor Häuser 1979–1997,* 7–8.
3 Schwarz, *Vom Bau der Kirche,* 90.
4 Kahn, *Silence and Light,* 59.
5 aus Hasler, *Architektur als Ausdruck – Rudolf Schwarz,* 264.
6 Zumthor, *Architektur denken,* 32.
7 Schwarz, *Vom Bau der Kirche,* 69.
8 Ebd., 89.
9 Kahn, *Die Architektur und die Stille,* 19.
10 Andō, »Light«

n_f_final_02.indd 155 19.02.19 14:14

Abb. 153 *Durchblick, Therme Vals, Peter Zumthor (Vals, 1986–1996)*

n_f_final_02.indd 156 19.02.19 14:14

Die meisten Menschen kennen die besondere Ausstrahlung sakraler Gebäude. Worin liegt diese Wirkungsmacht? Lässt sich die Qualität des Sakralen begrifflich und formal dingfest machen? Das vorliegende Buch greift diese Fragen auf und spürt der wechselseitigen Durchdringung von sakraler und profaner Architektur unter vielfältigen Aspekten nach.

Mit dem Fokus auf die alltägliche Praxis des Bauens beleuchtet der Autor das geschriebene und gebaute Werk des deutschen Architekten Rudolf Schwarz. Dabei wird auch das vermeintlich »Unsagbare« anhand profaner Bauten von Louis I. Kahn, Tadao Andō und Peter Zumthor zur Sprache gebracht.

Im Grunde stellt genau das die wichtigste Problematik gegenwärtiger Architektur dar: Wie erzeugt man ›mehr‹ als das, was nur den konkreten Gegebenheiten geschuldet ist?

Printed in Austria
ISBN 978-3-03860-121-0
9 783038 601210