



9. Jänner 2012

Winfried Nerdinger

Le Corbusier – Ronchamp und La Tourette

Die Begegnung mit den Bauten von Le Corbusier, im Besonderen mit Ronchamp, habe – so Nerdinger in einem kurzen, aber bedeutsamen Nebensatz am Beginn seines Vortrags – auf den Besucher eine ungemeine, auch lebenswendende Wirkung: mancher Architekt, nach dem Grund der Berufswahl gefragt, gibt eine schlichte Antwort: *Ronchamp*. Daher war es wohl wenig überraschend, dass sich am 9. Jänner unter den über 100 Besucher/inn/en nicht wenige Architekten befanden, deren stete kritische Auseinandersetzung mit Le Corbusier dann auch in der Diskussion im Anschluss an den Vortrag deutlich wurde.

Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887–1965), der sich seit 1923 Le Corbusier nannte, ist ein Gigant der modernen Architektur. Sein Werk freilich geht weit über diesen Bereich hinaus – er arbeitete als Maler, Bildhauer, Zeichner, Möbeldesigner und Stadtplaner und publizierte darüber hinaus unablässig theoretische und programmatische Schriften. Und das nicht seriell, sondern parallel: Nerdinger wies u.a. darauf hin, dass Le Corbusier selbst während großer Bauprojekte vormittags immer in seinem Atelier arbeitete und erst am Nachmittag das Architekturbüro aufsuchte – seine architektonischen Arbeiten müssen so auch im Licht dieser unausgesetzten Betätigung als bildender Künstler gesehen werden; Le Corbusier selbst erklärte, dass das Wesen seiner Architektur nur aus seiner Arbeit an der Malerei verständlich sei.

Mit der Kapelle *Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp* (1950/53–1955) und dem Dominikanerkloster *Sainte-Marie de La Tourette* (1956–1961) stellte Winfried Nerdinger zwei der insgesamt vier Sakralbauten des – so eine Selbstbezeichnung – religiösen *Nonkonformisten* Le Corbusier in den Mittelpunkt; diesen Nonkonformismus sah er selbst gewissermaßen familiengeschichtlich begründet, denn seine Familie führte sich auf die mittelalterlichen Katharer zurück.

Seine erste sakrale Planung wurde 1946 angeregt von Edouard Trouin; dieser besaß bei La Sainte-Baume im Val d'Aups ein Grundstück, wo er am Platz, der nach der Legende Maria Magdalena als Aufenthaltsort gedient hatte, einen „Ort des Zusammenschlusses und der Meditation“ errichten wollte. Le Corbusier war von dieser Idee begeistert: Seit einem Besuch der Kartause Ema bei Florenz 1907 faszinierte ihn die Verbindung von Klosterzelle, Gemeinschaft und Natur – in Sainte-Baume nun wollte er dies in einem großen Programm verwirklichen. Zwar wurde das ambitionierte Projekt aus Kirchenkreisen verhindert, doch griff er hier entwickelte Ideen bei Ronchamp wieder auf: Überlegungen zum Belüftungssystem, zur Lichtführung und nicht zuletzt die ganz grundlegende Zusammenschau von Landschaft, Lage und Ort.

Für Le Corbusiers Auseinandersetzung mit dem Sakralbau ist der Einfluss zweier Dominikanerpatres, Lucien Ledeur und Alain Couturier, bedeutsam. Beide bemühten sich seit den 1930er Jahren um eine Reform der katholischen Kirche, die sich vor allem auch im Verhältnis von Kunst und Kirche zeigen sollte; Couturier gab seit 1937 die Zeitschrift *L'Art Sacre* heraus, mit der er die Überzeugung verfocht, dass sich die traditionellen Bilder und Typen der Kirche erschöpft hätten und man für die essentiellen Ideen einer neuen,

lebenskräftigen Form bedürfe. In dieser Versöhnung von Kirche und Moderner Kunst sah Couturier seine Lebensaufgabe – wobei er erklärte, dass es zwar das Ideal für eine Renaissance der christlichen Kirche wäre, Genies zu haben, die gleichzeitig Heilige sind; da eine derartige Verbindung in der Gegenwart aber nicht vorhanden sei, sei es besser, sich an Genies ohne Glauben zu wenden als an Gläubige ohne Talent.

In diesem Sinne bemühte sich Couturier, avantgardistischen Architekten zu kirchlichen Aufträgen zu verhelfen – wobei sich die wichtigste Verbindung zu Le Corbusier entwickelte: Couturier führte ihn in christliches Denken und Symbolik ein, nannte ihm architektonische Vorbilder und Traditionen, versorgte ihn mit Literatur und kann so als Pate von Ronchamp und auch des Klosters La Tourette bezeichnet werden, dessen Bau er überdies an Le Corbusier vermittelte. Mit Ronchamp und La Tourette, den beiden vielleicht bedeutendsten Sakralbauten des 20. Jahrhunderts, erfüllte Le Corbusier das Ziel Couturiers, die zeitlosen Elemente des Sakralen mit den künstlerischen Ideen der Zeit in Einklang zu bringen und damit ihre Lebensfähigkeit zu beweisen.

Le Corbusier begann die Planung in Ronchamp im Juli 1950 mit einem Dialog: er versuchte, mit dem Ort, seinen Gegebenheiten, der Landschaft zu kommunizieren, diese zum Sprechen zu bringen; das nannte er „visuelle Akustik“ und „akustische Form“ – der Architekt antwortet auf die Natur mit Formen. So könne man Ronchamp als Reaktion auf den *genius loci* beschreiben.

Der Hügel an der burgundischen Pforte war seit undenklichen Zeiten ein Marienwallfahrtsort; eine Kirche ist seit 1270 nachweisbar, der zuvor bestehende neugotische Bau von 1924 war 1944 von deutschen Truppen zerstört worden. Die Anwesenheit des Transzendenten und die darauf zielende Wallfahrt bilden die diachronen Konstanten, deren Einfassung, deren lediglich äußere Form sich durch die Jahrhunderte änderte. Und diesen Konstanten wollte Le Corbusier nun eine dem 20. Jahrhundert adäquate Form geben. Ein vergegenständlichtes Zeugnis dieser Konstanten war, dass Le Corbusier – von außen unsichtbar – auch Steine der zerstörten Vorgängerkirche für den Neubau verwendete. Die Idee der Verwandlung, Umformung, Transsubstantiation hat Le Corbusier fasziniert.

So wie er diese Idee in Materialität überführte, so antwortete und gestaltete er mit Architektur und Form die Liturgie: Der Schwung des Baus geleitet die Pilgerströme, wobei das bauliche Grundkonzept auf zwei Formen der Pilgerschaft reagiert. An den Marienfeiertagen kommen Tausende auf den Hügel, für sie wird eine Messe im Freien gelesen. Die Ostwand schwingt nach innen und gibt Raum für den Außenaltar; zu diesem Zweck kann das Gnadenbild gedreht werden, so dass die Marienfigur nach außen blickt. Einzelpilger suchen den grottenartigen Innenraum, das „Meditationsschiff“ auf. Es fällt zum Altar hin ab, so dass jedem der Blick auf den Altar möglich ist; dieser Blick wird über das an der Ostwand angebrachte Gnadenbild – Mittler des Heils, nicht die Mitte selbst – zum Altar als dem Zentrum geleitet. Zugleich stellt die Südwand das Gebet der Pilger, das Ave-Maria dar, das in die farbigen Glasfenster eingeschrieben ist. Während die Pilger beten, taucht sie das einfallende Licht so in ihr eigenes Gebet.

Eine solche kunstvolle Lichtführung – Le Corbusier wies dem Licht eine Schlüsselrolle zu – wurde auch in den Nebenkappen verwirklicht: Die drei diese beherbergenden Türme sind mit ihren Öffnungen nach Norden, Osten und Westen gerichtet, so dass zu jeder Tageszeit ein jeweils anderes Licht – von oben herab durch „Lichtbrunnen“ gleichsam auf den groben Beton rieselnd – in die Kapellen einfällt. Das Lichtspiel verleiht den Kapellen den Charakter archaischer Opferhöhlen. Auch die Abhebung der (von einer am Strand von Long Island gefundenen Krabbe inspirierten) Dachschale, wodurch ein umlaufender, nur wenige Zentimeter breiter Lichtspalt zustande kommt, erzielt eine ähnliche, fast irrealen Wirkung: der gewaltige Bauteil scheint gleichzeitig zu lasten, abzuschließen und zu schweben.

An einer Vielzahl von Details zeigte Nerdinger, wie Le Corbusier den Bau nach einem Grundschema – dem von ihm entwickelten, auf der idealen Körpergröße von 183 cm fußenden *Modulor*-Maß – durchgestaltet hat; darauf wies der Architekt selbst immer wieder hin: Es sei kein barocker Expressionismus, sondern menschliche Ratio, die den Bau kennzeichne, so antwortete Le Corbusier seinen Kritikern, die ihn des Verrats an seiner eigenen Idee – der geometrischen Figur mit belebtem Innenleben (*boîte a miracles*) – zeigten. In Ronchamp, so Le Corbusier, habe die Bauaufgabe die geschwungene Form verlangt, andere Aufgaben werden wieder die *boîte* erfordern.

Und schon beim nächsten Sakralbau, dem Dominikanerkloster La Tourette, nahm er auch äußerlich wieder diese Form auf: nach – erneut von Couturier angeregt – Studien der idealtypischen zisterziensischen Klosterarchitektur (namentlich des Klosters Le Thoronet) und der Auseinandersetzung mit der naturräumlichen Gegebenheit schuf er einen Klosterbau, der eine klare, von der Landschaft deutlich abgegrenzte geometrische Umrissform zeigt und einem Teller gleich auf Stützen die Natur nahezu unberührt lässt. Das Kloster, zugleich als Sitz einer Ordenshochschule geplant, zeigt eine präzise Differenzierung der Bereiche und Räume nach Funktionen: individuelles, gemeinsames und geistliches Leben einerseits, privater, kollektiver, sakraler Raum andererseits.

Der private Bereich der 100 Klosterzellen ist im oberen Bereich abgehoben und abgegrenzt, jede einzelne Zelle durchgestaltet nach dem *Modulor* – mit ausgestreckten Armen an Wänden und Decken berührbar, somit körperlich erfahrbarer – und in Schlaf- und Arbeitsbereich unterteilt; eine präzise Lichtführung macht hier die Tageszeiten erlebbar.

Die kollektiven Bereiche sind offen und weitläufig gestaltet, greifen ineinander, sind – wie die gesamte Anlage – durch ein System aus Treppen und Aufgängen verbunden und durch rhythmische Lichtwände gestaltet. Diese *pans de verre ondulatoires* wurden von Le Corbusiers Mitarbeiter Jannis Xenakis aus dem *Modulor* und einer im wahrsten Sinne des Wortes symphonisch-musikalischen Konzeption heraus entwickelt und sind als moderne Umsetzung der mittelalterlichen Lichtmetaphysik im Anschluss an Suger von Saint-Denis zu bezeichnen, wobei gerade das musikalische Element der spezifische Beitrag Xenakis' ist – Le Corbusier nannte die Lichtwände daher auch „*pans de verre musicaux*“.

Die Idee der Lichtmetaphysik griff Le Corbusier bewusst auf und suchte sie im gesamten Komplex umzusetzen, besonders auch im Bereich des Sakralen, den eine – in den Worten Nerdingers – „dramatische Inszenierung der Belichtung“ kennzeichnet. Der sakrale Bereich, die Kirche, liegt abgetrennt vom kollektiven und privaten Raum im Norden und ist mit dem Boden verbunden, ja geht in das Erdreich, denn von der Sakristei führt ein unterirdischer Gang zu den Einzelaltären der Krypta. Diese wird durch „Lichtkanonen“ beleuchtet, eine der 26 Lösungen, die Le Corbusier für La Tourette entwickelte, um Licht in den Raum zu bringen, dabei aber nach bestimmten Vorstellungen zu gestalten, zu differenzieren und zu leiten. Wie eine gotischen Kathedrale sollte auch La Tourette das göttliche Licht einfangen – in diesem Sinne sah Le Corbusier die Lichtkanonen über den Altären als „bombardement de la lumière divine“.

Das 1961 fertiggestellte La Tourette hat seine Bestimmung als Kloster und Ordenshochschule allerdings nur einige Jahre erfüllt; schon bald sanken die Novizenzahlen, in den 1970er Jahren wurde die Hochschule nach Lyon verlegt. Heute wird La Tourette zwar noch von Dominikanern als Kloster geführt, es fungiert aber in erster Linie als Studienzentrum für Architekten und Architektinnen aus aller Welt.

Im Rahmen der Stadtplanung für Firminy entwarf Le Corbusier schließlich Mitte der 1950er Jahren seinen vierten Sakralbau, die Kirche von Saint-Pierre. Der Bau blieb aber liegen und wurde nach mehreren Anläufen erst 2006 unter Leitung von Le Corbusiers früherem

Assistenten José Oubrerie fertiggestellt, allerdings nicht mehr als Kirche, sondern als Veranstaltungszentrum. Le Corbusier wollte in Firminy einen neben Ronchamp und La Tourette dritten neuartigen Kirchentyp schaffen: über quadratischem Grundriss sollte sich ein mächtiger Kegelstumpf erheben, eine Form, wie er sie beim Parlamentsgebäude im indischen Chandigar (1955) verwendete.

In der anschließenden Diskussion wurde vor allem auf Le Corbusiers stadtplanerische Arbeiten und Ambitionen sowie seine problematische Haltung gegenüber potentiellen Auftraggebern eingegangen. Und auch wenn dies als im Rückblick betrachtet zumindest irritierendes, recht eigentlich aber unverständliches Zeitphänomen in Rechnung zu stellen ist – denn nicht wenige Stadtplaner und Architekten bemühten sich intensiv um Aufträge faschistischer und kommunistischer Diktatoren –, zeigt sich nicht zuletzt hierin die widersprüchliche und schillernde Persönlichkeit des „Genies“ Le Corbusier.



(v.l.n.r.)
Univ.-Prof. Dr. Winfried Nerdinger
Univ.-Prof.ⁱⁿ DDr.ⁱⁿ Monika Leisch-Kiesl
HR Hon.-Prof. Dr. Wilfried Lipp

Winfried Nerdinger, München

Kurzbiographie

Geb. 1944, Studium der Architektur und Kunstgeschichte in München, 1980/81 Gastprofessor an der Harvard University, 1989–94 Präsident der International Confederation of Architectural Museums. Extraordinarius für Architekturgeschichte an der Fakultät für Architektur der TU München, Leiter des Architekturmuseums der TU München an der Pinakothek der Moderne, Direktoriumsmitglied der Pinakothek der Moderne, Direktor der Abteilung Bildende Kunst der Bayerische Akademie der Schönen Künste, Vorsitzender der Alvar Aalto Gesellschaft.

Forschungsschwerpunkte

Neuere Architektur- und Kunstgeschichte, Architektur des Klassizismus und Historismus, das internationale Neue Bauen, Architektur im Nationalsozialismus, Europäischer Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg.

Jüngste Publikationen

(Hg.), Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte (Publikation zur Ausstellung des Architekturmuseums der TU München in der Pinakothek der Moderne, 22. Juli bis 31. Oktober 2010), München 2010; 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907/2007, München 2007; Ort und Erinnerung. Nationalsozialismus in München, München 2006.