Ronchamp und die neuere kirchliche Architektur

Autor(en): **Baur, Hermann**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 6: **Kirchliche Architektur und Kunst**

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-34171

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

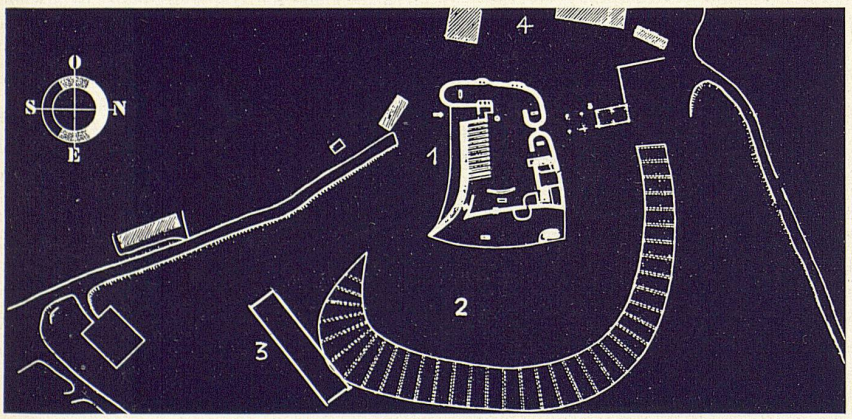
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ronchamp und die neuere kirchliche Architektur

1



2

Vorbemerkung der Redaktion

Wir eröffnen unsere Nummer über katholischen Kirchenbau und Kirchenkunst mit einigen grundsätzlichen Bemerkungen des Architekten Hermann Baur zu Corbusiers Wallfahrtskapelle in Ronchamp. Nachdem wir vor Jahresfrist diese Kapelle in unserer Zeitschrift publiziert haben, möchten wir heute auf die direkten und indirekten Folgen hinweisen, die das Bauwerk Le Corbusiers bereits in dieser kurzen Zeit hervorgerufen hat. Die Bemerkungen Hermann Baurs mögen als Diskussionsbeitrag verstanden werden; wir sind gerne bereit, unsere Spalten auch anderen Voten zur Verfügung zu stellen.

1 + 2
Nordseite und Situationsplan der Kapelle in Ronchamp, Architekt: Le Corbusier
Façade nord et plan de situation de la chapelle de Ronchamp
North elevation and site plan of the chapel in Ronchamp

Versuch einer Zuordnung

Die Wallfahrtskirche von Ronchamp, die den schönen Namen «Unserer lieben Frau von der Höhe» trägt, hat mit einem Schlage das Thema Kirchenbau in den Vordergrund des architektonischen Interesses gerückt. Der Kirchenbau war, das darf man wohl sagen, von den Großen der neueren Architektur und ihrem literarischen Niederschlag recht stiefmütterlich behandelt worden. Die Zeit liegt noch nicht weit zurück, wo man sich achselzuckend abwandte, wenn von Kirchen und kirchlichen Dingen die Rede war. Man sprach davon weder im Bauhaus noch an den Kongressen der CIAM.

Als mir jüngst einer unserer besten jungen Schweizer Architekten, der um meine positive Einstellung zu Ronchamp wußte, die Frage stellte, ob ich glaube, daß man von dieser Kapelle auch soviel Aufhebens machen würde, wenn sie nicht von einem so berühmten Architekten gebaut worden wäre, ließ ich sie unbeantwortet. Sie ist meines Erachtens nicht mit einem einfachen Ja oder mit einem glatten Nein zu beantworten. Beides gilt: das Ja und das Nein.

Das Nein: es war zweifellos so, daß nicht nur durch das Werk als solches, sondern auch durch den glanzvollen Namen ihres Erbauers, dessen Modernität evident war und der nie im Geruche der Kirchlichkeit stand, die aufgestauten Hemmungen gegen diese als ein wenig als passé betrachtete Bauaufgabe weggespült worden waren, und wie das so geht: neben echten «Konversionen» stellten sich auch jene ein, die ihre Fahne jeweilen rasch nach dem eben wehenden Wind einzustellen wissen. Daß diese letztern das Neue oft am lautesten anpreisen und mit Seitenhieben aller Art ihre Absetzbewegung decken wollen – nun, auch das ist auf allen Gebieten und war wohl immer so.

Aber das Ja bleibt trotzdem auch bestehen. Ronchamp bedeutet durch seine künstlerische Kraft zweifellos einen neuen Markstein auf dem steilen und steinigen Weg zu einer neuen kirchlichen Architektur. Sie hat auch jene, die ein wenig abseits der großen Straße an ihrer Erneuerung aus dem Geiste der neuen Architektur und einer neuen religiösen und liturgischen Gesinnung innerhalb der Kirche selbst gearbeitet haben, mächtig angeregt und irgendwie befreit. Ich wage ruhig, vom Beginn einer zweiten Etappe auf diesem Wege zu sprechen. Diese Wirkung geht vor allem von der starken künstlerischen, plastischen Kraft aus, die mit großer Freiheit all das (auch notwendige) rationale Überlegen und Prüfen weit hinter sich läßt – ohne dieses selbst aber zu widerlegen, soweit dieses verstandesmäßige Denken durch die besondere, etwas am Rande liegende Aufgabe einer Wallfahrtskapelle überhaupt berührt wird.

Damit sind wir an jene Nahtstelle gekommen, von der aus eine echte und gerechte Würdigung und Zuordnung möglich scheint.

Man weiß, daß es vor allem die Dominikaner um die französische Zeitschrift für kirchliche Architektur und Kunst, «L'Art Sacré», waren, denen das Verdienst zukommt, es ermöglicht zu haben, daß Corbusier diesen Auftrag erhalten konnte, und auch – daß er ihn annahm. Der derzeitige Redaktor dieser mit hohen Maßstäben messenden Pariser Zeitschrift bezeichnet Ronchamp als gleichermaßen «admirable et dangereux».

«Dangereux» – wieso? – Das Gefährliche sehe ich nicht in der kühnen machtvollen Formgebung oder im Erschrecken des Bürgers – das mag auch durch die Fresken Michelangelos geschehen sein und wird immer eintreten, wo der Genius eines Großen in die Genen greift. Ich kann auch die Formulierung Alfred Roths nicht teilen, sie grenze an Formanarchismus, denn die Form scheint mir sehr gebändigt, wenn auch ungewöhnlich und persönlich. Eher mag der Einwand gelten (und so war es wohl auch bei Alfred Roth gemeint), daß hier das der Architektur zustehende Maß an Form überschritten und allzu-

sehr in die Gefilde der plastischen Kunst hinein ausgedehnt worden sei. Aber wenn wir es genauer bedenken: wo sind diese Grenzen? Was unterscheidet eigentlich ein einräumiges Bau-Werk vom plastischen Werk eines Henry Moore, bei dem ja auch äußere Form mit innerem Raum sich zur Einheit verbindet. Die Kongruenz von äußerer Form und Raum ist doch ein typisches Kriterium gerade der heutigen Architektur.

Ich sehe das Gefährliche auch nicht darin, daß nun da und dort in neuen Kirchenprojekten der Einfluß von Ronchamp spürbar wird. Wenn André Malraux sagt: «On ne devient pas un grand peintre devant les plus belles femmes, mais devant les plus beaux tableaux», so gilt dies auch für den Architekten: immer hat sich sein Werk am Werk anderer entzündet, hat der Schwächere beim Werk des Stärkeren sich sein Feuer geholt. «Dangereux» aber wird es freilich, wenn sich das bekannte «Wie er sich räuspert . . .» einstellt. Und auf diese Gefahr, die immer besteht, im Falle Ronchamp aber besonders groß ist, weisen die eingangs erwähnten Dominikaner immer wieder hin.

Da ist einmal die Eigenwilligkeit der Form, die alle Aufmerksamkeit an sich reißt und sich gewissermaßen selbständig, losgelöst von Sinn und Funktion, aufdrängen mag. Und da ist, und das scheint mir das Entscheidende zu sein, das Übersehen des durchaus Besondern, Peripherischen, das diese Wallfahrtskapelle in der Reihe des eigentlichen Kirchenbaues bedeutet. Das hat hüben und drüben zu Fehlurteilen geführt.

Eine solche Fehldeutung scheint es mir zu sein, wenn in einem Aufsatz des WERK gesagt worden ist, «Ronchamp stünde in schroffem Gegensatz zu den meisten modernen Kirchen», weil es «der Geschlossenheit des Raumes und der innern Sammlung der Gläubigen dient». Die Tendenz gerade zu solcher räumlicher Gestaltung ist aber sowohl in der Theorie des neuen Kirchenbaues vertreten wie in vielen Kirchenbauten der neueren Zeit verwirklicht worden. Eine objektive Betrachtung widerlegt wohl den Satz, daß man sich «in den meisten modernen Kirchenräumen halb draußen, halb drinnen» befindet.

Schon seit langer Zeit ist es ein wesentliches Anliegen der kirchlichen Architektur, durch Dosierung und Führung des einfallenden Lichtes Sammlung und Konzentration der Gläubigen zu fördern. Schrittweise wurde das eigentliche «Fenster», wie es noch in der Antoniuskirche vorhanden ist, aufgegeben, und an dessen Stelle trat immer deutlicher die «lichtdurchlässige Wand», die die nötige Helligkeit blendungsfrei hereinläßt. Dieser Weg ist ablesbar von Dornach (1937) über St. Franziskus in Riehen, Allerheiligen in Basel, Felix und Regula in Zürich bis zu Mosers Genfer Kirche, jener von Eiermann in Pforzheim und der Bruderklausenkirche in Bern. Richtiger ist es wohl, zu sagen, daß Corbusier diese in der Luft liegende Tendenz aufgenommen und nach einer sehr wichtigen Seite vorangetrieben hat. Während die vorgenannten Beispiele die Wandöffnungen streng geometrisch anordnen, führt Corbusier das Thema in die Sphäre der freien künstlerischen Gestalt: die Ordnung der Öffnungen entspricht einer freien, malerischen Komposition. Dieser Schritt in Neuland hat neue Möglichkeiten eröffnet, vor allem auch in bezug auf das Zusammenwirken von Architekt und Maler.

Auch in dieser Hinsicht kann von einem prinzipiellen Gegensatz zur neuen kirchlichen Architektur nicht die Rede sein. Schon seit langer Zeit steht dieses Problem im Vordergrund des Interesses, was z. B. in den Jahrbüchern der «Lukas-Gesellschaft» nachzuprüfen ist. Es ist auch praktisch in fast allen wichtigeren Kirchen erprobt worden, von St. Anton über St. Karl in Luzern, Oberuzwil (Maler: Rösch), Seebach (Maler: Seewald), Solothurn (Hans Stocker), Maihof Luzern, St. Marien Olten und Felix und Regula in Zürich (Ferdinand Gehr). Es ist deshalb unverständlich, daß Xaver von Moos in seinem schon erwähnten Artikel im WERK behaupten konnte, unsere Architekten würden stets gerne den Künstler ausschalten. Es beleuchtet das Gefährliche solchen unbedachten Heraushebens Wollens von Ronchamp auf Kosten anderer, wohl weniger bedeutender, aber doch irgendwie gültiger Werke, wenn man sich von der Gegenseite sagen lassen muß, daß gerade Corbusier «keinen anderen Künstler, keinen Maler, keinen Glasmaler, keinen Bildhauer oder Kunsthandwerker zugezogen hat» (Alois Fuchs).

Uns scheint, gegenseitige Vorwürfe seien unnütz und schaden der Sache nur. Die neuzuschaffende Einheit unter den Künsten ist ein echtes und sehr komplexes Problem, das nur mit Geduld, gegenseitigem Verständnis und durch ein gewisses Ansichhalten des Gefühls gelöst werden kann.

«Der Maler wird den Puls der neuen Architektur fühlen müssen, der Architekt seinerseits jenen der neuen Malerei, und beide werden sich an dem orientieren müssen, was sich im kirchlichen Raum selber tut», schrieb ich vor einigen Jahren. Wenn so beide gewissermaßen im Gleichschritt wandeln und handeln, mag es zu einer innigen Verschmelzung kommen. In Ronchamp hat Corbusier diese Verschmelzung in seiner eigenen Person vollzogen. Es ist dies sicher ein Ausnahmefall, der seine objektive Rechtfertigung in der Schwierigkeit findet, im konkreten Einzelfall eine gesinnungsmäßige Einheit verschiedener Künstler zu finden. Diese Situation hat ja auch dazu geführt, daß der Maler Matisse in der Kapelle in Vence sein eigener Architekt geworden ist.

Auch in bezug auf den kirchlichen Charakter der Kapelle haben allzu vereinfachende Formulierungen zu den widerspruchsvollsten Urteilen geführt. In einem Lobartikel auf Ronchamp lesen wir: «Wenn unsere Architekten eine Kirche bauen, so fühlt man immer gleich: die moderne Architektur kommt von der Fabrik her» (!). Ronchamp aber sei zwar «weniger konservativ als alle Kirchen von Baur, Metzger und Moser, aber wesentlich eine Kirche». Der bereits erwähnte Gegner Professor Fuchs behauptet ungefähr das genaue Gegenteil: Ronchamp sei ein absolut profanes Werk und würde «eher an eine Fabrik oder an ein sonstiges technisches Werk denken lassen als an ein Gotteshaus».

Viel zu sehr wird die Besonderheit dieser Wallfahrtskapelle übersehen als einer stark von der Örtlichkeit und vom Gedanken der Marienverehrung bestimmten Aufgabe, gegenüber der Kirche schlechthin als Ekklesia, als Raum der Versammlung. Es geht nicht an, die wichtige Tendenz zur Schaffung von Kirchenräumen, welche die Communio von Laien und Priestern zum Ausdruck bringen wollen, mit dem Ausdruck «Allgemeines Schema» abzutun. Denn die Schaffung solcher Kirchenräume ist das eigentlichste und vordringlichste Anliegen der heutigen kirchlichen Architektur, und es wäre eine der schlimmsten Folgen von Ronchamp, wenn dieses in tiefsten Schichten des heutigen kirchlich-liturgischen Lebens verwurzelte Anliegen durch Mißverstehen dieses Sonderfalls verdunkelt würde. Auch in der Beurteilung der Nebenkapellen macht sich diese Unsicherheit bemerkbar. Es ist ja nicht so, daß diese «der moderne Kirchen-Architekt im allgemeinen nicht liebt», sondern daß dieses Zurückdrängen von Nebenaltären eine logische Folge der erwähnten Grundtendenz zur optimalen Ermöglichung der Gemeinschaft um das Mahl, die Messe, ist. Am liturgischen Kongreß von Lugano bezeichnete der Kardinal von Bologna die Vielzahl solcher Nebenaltäre, die unter dem Einfluß des Jansenismus im Laufe der Zeiten aufgekommen sind, als ein Übel, das den Charakter der kirchlichen Versammlung als «familia Dei» entscheidend geschwächt habe. Für eine Wallfahrtskapelle liegen auch hier die Dinge etwas anders. Trotzdem hat auch hier Ronchamp anregend gewirkt, denn die Schaffung von Nischen für die private Andacht des einzelnen, etwa vor einer Statue oder vor einem Bild, ist ein Problem katholischer Frömmigkeit, das in der letzten Zeit vermehrt in den Vordergrund getreten ist.

Ich möchte nun noch etwas ausführlicher, als es diese «Kritik» an sich verdient, auf die Kampagne von zwei Professoren eingehen. Der schon erwähnte Prof. Alois Fuchs nimmt eine maßgebende kirchliche Stellung ein und konnte bereits eine offizielle Stellungnahme des Bistums Paderborn gegen Ronchamp erwirken, während Prof. Linus Birchler durch seinen Titel und durch seine Stellung großen Einfluß auf hohe kirchliche Stellen besitzt. Prof. Fuchs hat seine Kritik in Broschürenform herausgegeben[1]. Vieles darin ist lediglich persönliches Werturteil, dessen Bedeutung an der Kompetenz zu messen ist, die man dem Verfasser zubilligt: Corbusier sei «vielleicht ein technisches Genie, aber kein Baukünstler, mögen seine Lobredner noch so sehr das Gegenteil behaupten»; Altäre, Fenster, überhaupt alle Einzelheiten, seien künstlerisch unzulänglich, es herrsche Willkür, keine Harmonie, «wir stellen uns ein Gesamtkunstwerk etwas anders vor» usw. .... Nun da kann man nur wünschen, daß sich der geistliche Verfasser einmal ernstlich die Frage vorlegt, ob er nicht seine Zuständigkeit zu solch rein künstlerischen Urteilen überspannt. Versucht man sachlich Einwände zu fassen, so stellt sich als Quintessenz jene enge Auffassung vom Verhältnis von Modernität und Tradition ein, die man etwa auch in den Kreisen um Sedlmayr antrifft und die auch hier wieder als die allein katholische ausgegeben wird. In Wahrheit aber vermengen – nach einem Wort von Mounier – «diese grämlichen Propheten» «die ewige Seinsfülle des echten religiösen Aktes mit den überlebten Formen seines äußern Vollzugs».

Prof. Birchler führt seine Kampagne gegen Ronchamp (von der man übrigens den Eindruck nicht los wird, daß er weniger diese, als die moderne kirchliche Architektur überhaupt meint) vorwiegend in kirchlichen Organen, nämlich in der «Orientierung» und in der «Schweizerischen Kirchenzeitung». Wenn man von den Seitenhieben absieht, die einen großen Teil der Argumentation ausmachen, und auch darauf verzichtet, die Beanspruchung – auch Überbeanspruchung – von Autoritäten näher zu untersuchen und zu würdigen, so bleibt etwa dieses: In Ronchamp sei das Urelement der Architektur, «das Gefühl des Perpendikels und der Wasserwaage», mißachtet worden, die schiefen Wände würden bedrücken, noch nie sei das Gefühl der statischen Sicherheit so angegriffen worden. Die Sichtbarmachung der Muskeln und Knochen der konstruktiven Funktion fehle völlig.

Daß das Verhüllen der Konstruktion ein Abweichen von dem ist, was für die neuere Architektur bezeichnend ist, kann ruhig zugegeben werden. Aber Birchler selbst sagt ja, daß solche funktionelle Unterstreichungen der Konstruktion die freie Raumgestaltung hemmen können, und von den schräg geführten Wänden sagt er, daß sie nach oben zurückweichend seien «wie bei tibetanischen Klosterbauten». Was also dort und was doch auch schon im Barock auftrat, warum soll es nicht in neuer Form wieder auftreten? Peter Meyer hat nicht so unrecht, wenn er sagt, Ronchamp erinnere irgendwie «an die an einen Felsen angebaute Wildkirchli-Kapelle», es versuche ins Elementare, Felsen- und Höhlenmäßige auszuweichen.

Es ist die Frage, ob dieses hier und heute zu rechtfertigen ist. Wenn ich an die elementarsten Eindrücke heutiger Wallfahrtsorte denke, etwa an Lourdes oder auch an die den Baslern naheliegende Wallfahrtsgrotte von Mariastein, so scheint mir dieses Erdhafte unserm Bedürfnis näher zu liegen als die Sprache des Eleganten und Glanzvollen.

Linus Birchler schreibt ferner, viele Einzelheiten liefen jedem liturgischen Denken zuwider. So sei der Altar nur durch eine Stufe erhöht und deshalb unbrauchbar. Prof. Birchler ist da einfach nicht im Bild: es ist gerade ein Niederschlag neuer liturgischer Erkenntnisse, wenn an Stelle eines auf hohem Podium stehenden Schau-Altares diese tischartige Aufstellung auch in andern Kirchen immer öfter auftritt, weil sie die unmittelbarere Beziehung zur Gemeinde herstellt.

Auch die konvex statt konkav gebogene Altarrückwand widerspreche der Tradition und dem liturgischen Fühlen. Auch hier übersieht Birchler den Sonderfall dieses Wallfahrtsortes, denn diese Wand steht ja hinter zwei Altären, von denen der eine im Inneren, der andere im Freien steht. Hinter dem äußern Altar nun schwingt die Wand just so, wie sie Birchler als traditionell bezeichnet, nämlich konkav zurückweichend, so daß in Verbindung mit dem weit überhängenden Dach so etwas wie eine Art Apsis entsteht.

Bei einer so vergröberten, wenig differenzierten Sicht kann auch kein Verständnis für das erwartet werden, was sich als Folge von Ronchamp da und dort abzeichnet: Bis jetzt hätten unsere Kirchenarchitekten als Chorabschluß nur «riesige rechteckige Wände aufgerichtet»; jetzt würden sie von einem Extrem ins andere hüpfen. Das Projekt der Thomaskirche des «sonst so trefflichen, protestantischen Kirchenarchitekten O. Senn» wird namentlich erwähnt und auf die Bruderklausenkirche des Schreibenden in Birsfelden hingewiesen.

Dieser behauptete Gegensatz besteht nun durchaus nicht so, wie er dargestellt wird. Es ist richtig, daß das Zurückgehen auf das Wesentliche zunächst bis zur einfachen rechteckigen Form führte, besonders konsequent in der Fronleichnamskirche in Aachen von Rudolf Schwarz. Aber schon von Anfang an stoßen wir auch auf Versuche, das Gültige der Apsidenform – eben das Konkav-Bergende – in neue Form zu gießen. Vom Halbrund der St. Karl-Kirche in Luzern über die leichtgebogene Altarrückwand in Dornach bis zu Riehen, Wülflingen und zu einigen neueren Kirchen von Schwarz gibt es da schon eine recht namhafte Reihe von Beispielen dieser Art. Daß Senn und ich selber in plastisch formalem Sinne von Ronchamp irgendwie beeinflußt worden sind, dessen schämen wir uns nicht. Auch im jüngsten Kirchenprojekt des St. Galler Architekten Brantschen[2] ist dieser Einfluß spürbar. Wir haben eingangs erwähnt, daß wir es für notwendig halten, wenn hier mit der strengen Sonde des Verstandes im konkreten Einzelfall überprüft wird, ob dieses Anregende selbständig und sinnvoll und der besondern Situation entsprechend verarbeitet worden ist. Der objektive Beurteiler wird bei einer solchen Prüfung feststellen, ob und wie weit hier Neues selbständig entstanden ist.

Dieser Versuch einer Art Bilanzziehung aus den Diskussionen um Ronchamp kam leider nicht darum herum, Namen und Dinge deutlich zu nennen, denn wenn auch die Künstler selbst sich von solchen Eskapaden kaum irritieren lassen werden, so bleibt doch die Wirkung auf den Laien, in unserm Falle auf jene kirchliche Kreise, die es in der Hand haben, Aufträge zu vergeben und zu verhindern. Die Gefahr ist gerade für die Schweiz groß, daß jeder kühnere Aufschwung abgebremst und in die Mittelmäßigkeit zurückgestoßen wird. Es wäre schade, wenn der Ansatz zu einer freieren, gelösteren Formgebung im Kirchenbau, die nach der ursprünglichen Zurückhaltung in Erscheinung getreten ist, wieder abgebremst würde. Schade auch – und gerade auch – für die Kirche selbst, deren Situation nach einem Wort von Hans Urs von Balthasar «wie seit Jahrhunderten nie mehr so offen, so verheißungsvoll und schwanger von Zukunft war».

[1] Alois Fuchs, Die Wallfahrtskapelle Le Corbusiers in Ronchamp kritisch beurteilt. Ferdinand Schöningh, Paderborn 1956.

[2] Siehe WERK-Chronik, Seite 103*.