

## Wallfahrtskirche „Notre Dame du Haut“ in Ronchamp



*Der Schlüssel  
das ist Licht*

*und das Licht  
erhellte Formen*

*Und diese Formen haben  
Gewalt, zu erregen*

*durch das Spiel der Proportionen  
durch das Spiel der Beziehungen  
der unerwarteten, verblüffenden*

*Aber auch durch das geistige Spiel  
ihres Grundes zu sein:  
ihre wahrhaftige Geburt,  
ihre Fähigkeit zu dauern,  
Struktur,  
Beweglichkeit, Kühnheit,  
ja Tollkühnheit, Spiel  
– von Geschöpfen, die  
die wesentlichen Geschöpfe sind –  
die Grundlagen der Architektur.*

<b>WALLFAHRTSKIRCHE „NOTRE DAME DU HAUT“ IN RONCHAMP</b>	<b>1</b>
<b>Allgemeine Daten:</b>	<b>3</b>
<b>Städtebauliche Einbindung und Bedeutung:</b>	<b>3</b>
<b>Grundrisse und Schnitte, Ansichten:</b>	<b>5</b>
<b>Erschließungssystematik, Funktionszusammenhänge:</b>	<b>9</b>
<b>Bedeutung der Lichtführung, Orientierung:</b>	<b>10</b>
Natürliches Licht:	10
Kunstlicht:	11
<b>Architektonische Besonderheiten:</b>	<b>11</b>
Material: Dualität	11
Geometrie / Form: Dualität	12
Modulor:	15
Farbe:	15
Musik:	16
<b>Stellung innerhalb des zeitgenössischen Umfeldes:</b>	<b>16</b>
<b>Persönliche Beurteilung:</b>	<b>17</b>
<b>Literatur:</b>	<b>18</b>

*„Als ich diese Kapelle baute, wollte ich einen Ort der Ruhe, des Gebets, des Friedens und der inneren Freude schaffen.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Ronchamp; Le Corbusier, Hatje Verlag

## Allgemeine Daten:

<b>Architekt:</b>	Le Corbusier
<b>Bauherr:</b>	kath. Kirche mit dem Staat Frankreich
<b>Entstehungszeit:</b>	1950 – 1953
<b>Bauzeit:</b>	1953 – 1955
<b>Ort:</b>	Ronchamp, Haute Saone / Frankreich, Strasse Belfort – Langres
<b>Nutzer:</b>	jährlich 1200 Pilger
<b>Größen:</b>	Hauptschiff 25 x 15 m (50 Personen), tiefster Punkt der Decke 4,78m, Höhen: großer Turm 14m, Zwillingstürme und höchster Punkt des Dachs 9,5m

## Städtebauliche Einbindung und Bedeutung:

Die Kirche steht auf dem letzten Ausläufer der Vogesen. Früher standen an der Stelle heidnische Tempel. Später entstanden christliche Wallfahrtskapellen (Kultkontinuität). Die letzte wurde im 2. Weltkrieg zerstört.

Die gesamte Planung umfasst die Wallfahrtskirche, die Pyramide, das Pilgerhaus und das Priesterhaus.

Die Steine der im Krieg zerstörten Kapelle wurden als Denkmal für die auf dem Hügel Gefallenen zu einer Stufenpyramide nach mexikanischem Vorbild aufgetürmt. Sie wird durch eine Gedenktafel und eine in Bronze gegossene Taube ergänzt.

Die beiden Häuser sind Baukörper in Sichtbeton. Sie bilden einen Wall um die Kirche. Die Dächer sind jeweils in 2 gegenseitig verschobene schräge Dachflächen unterteilt. Die nördliche Dachschräge des Pilgerhauses ist begrünt und bildet eine Verlängerung der Grünfläche, die den Außenaltar umgibt.

C. berichtet von seiner Annäherung zum Baugelände:

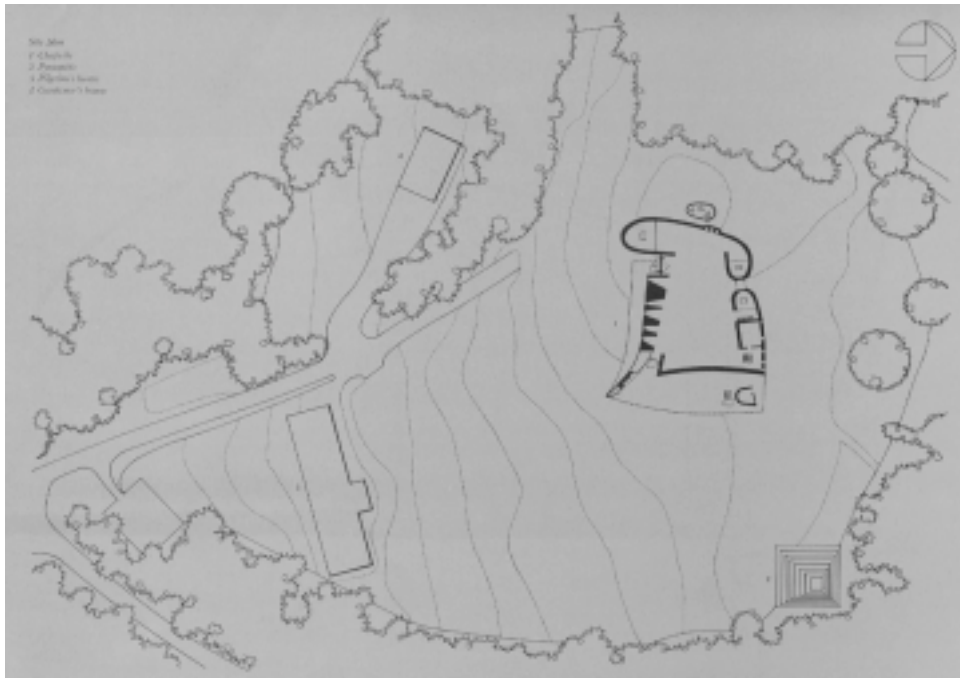
*„Juli 1950, auf dem Hügel, ich bemühe mich 3 Stunden, den Ort und die Horizonte zu erfassen. Allmählich habe ich mich damit angefüllt. Ronchamp? Kontakt mit einem Ort, Situierung in einem Ort, Sprache des Ortes, Worte an den Ort gerichtet. Nach allen vier Himmelsrichtungen.“<sup>2</sup>*

*Er entwirft „eine Art Skulptur akustischer Natur, d. h. ein Werk, das die Wirkung seiner Formen in die Ferne projiziert und dafür den Druck der umgebenden Räume erfährt.“<sup>3</sup>*

Die Mauern der Kirche sind als „Sender“ und „Empfänger“ gedacht. C. führt Begriffe wie „visuelle Akustik“ und „akustische Form“ ein. Die Formen erinnern an Konkavspiegel und Projektionsschirme. Die Kapelle ist Ziel und Aussichtspunkt. Ronchamp ist die Reaktion auf den genius loci, als Schwung und Gegenschwung zu den umliegenden Vogesenhügeln.

<sup>2</sup> Europäischer Kirchenbau, W.J.Stock, Prestel Verlag, S. 52

<sup>3</sup> „Synthèse des Arts“, Vowinkel, Kessler, S. 103



Lageplan

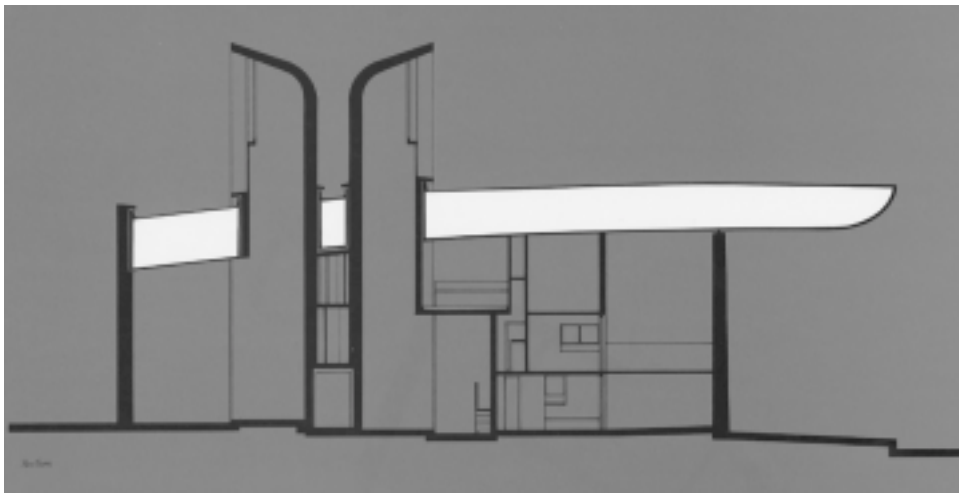


Luftbild mit Pilgerhaus und Priesterhaus  
„U. L. Frau auf der Höhe/Ronchamp“, 1965, Monographie Nr. 818, Verlag Schnell, S.7

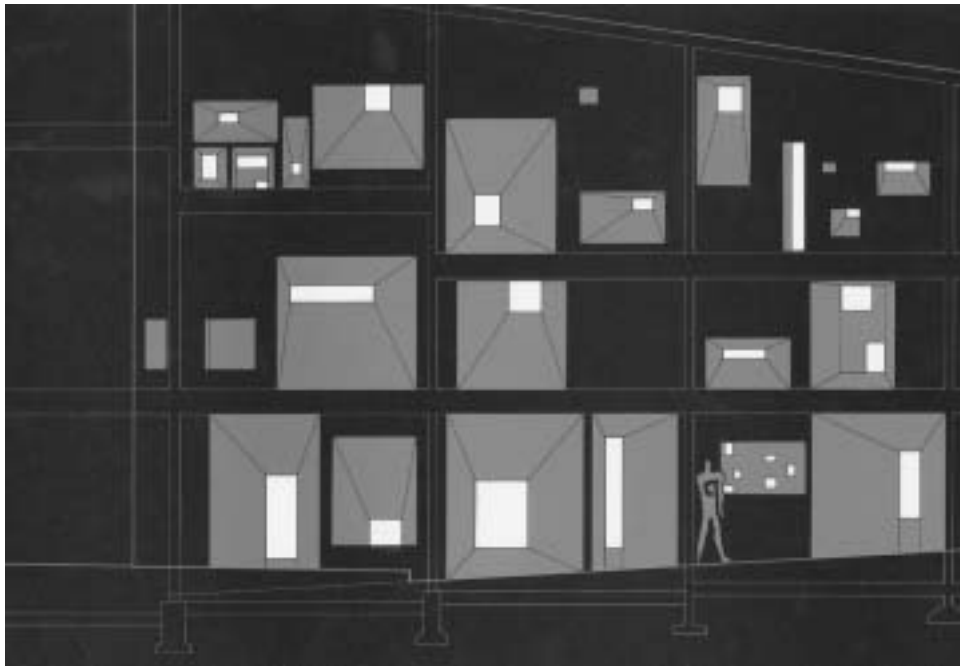
## Grundrisse und Schnitte, Ansichten:



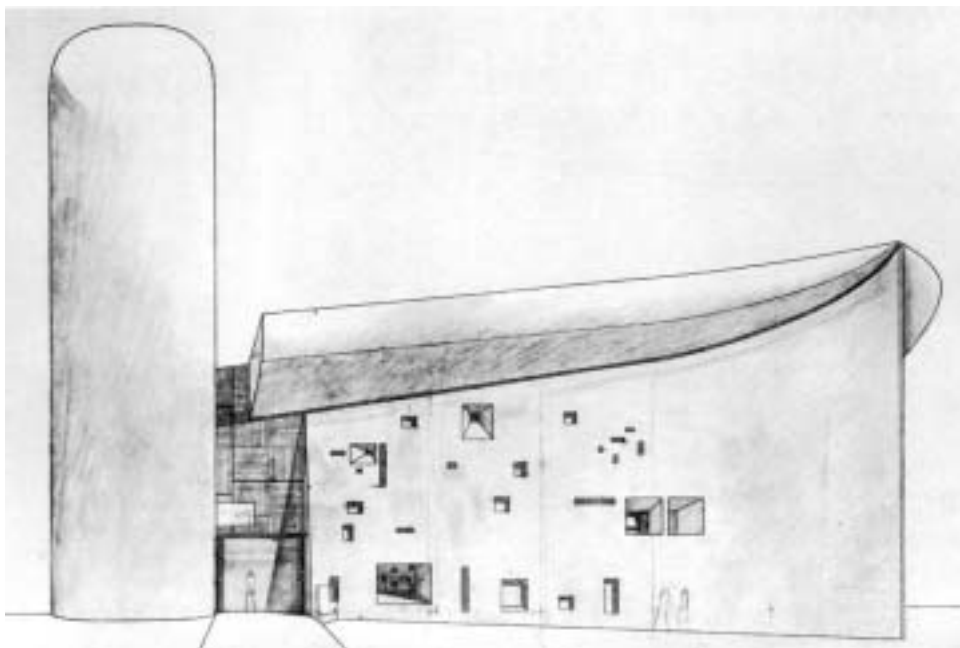
Grundriss



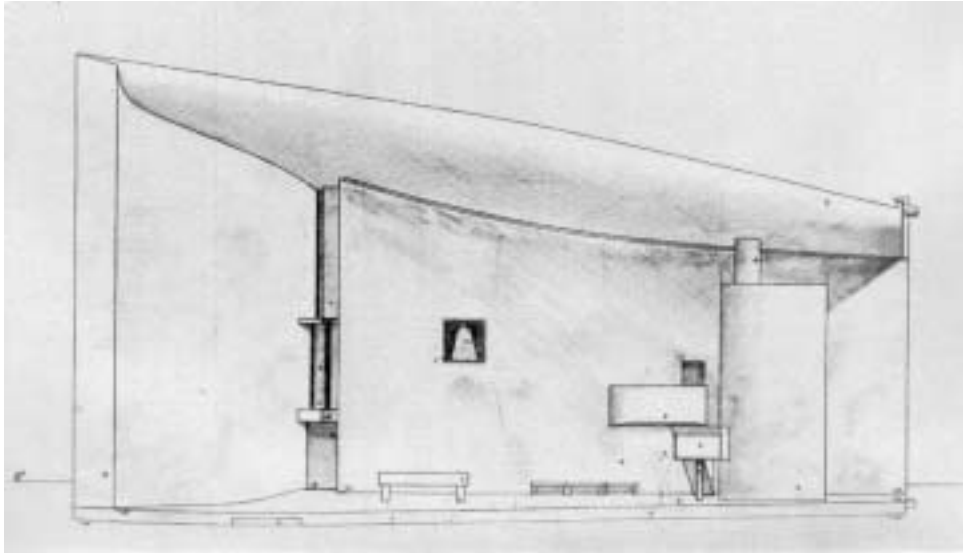
Schnitt



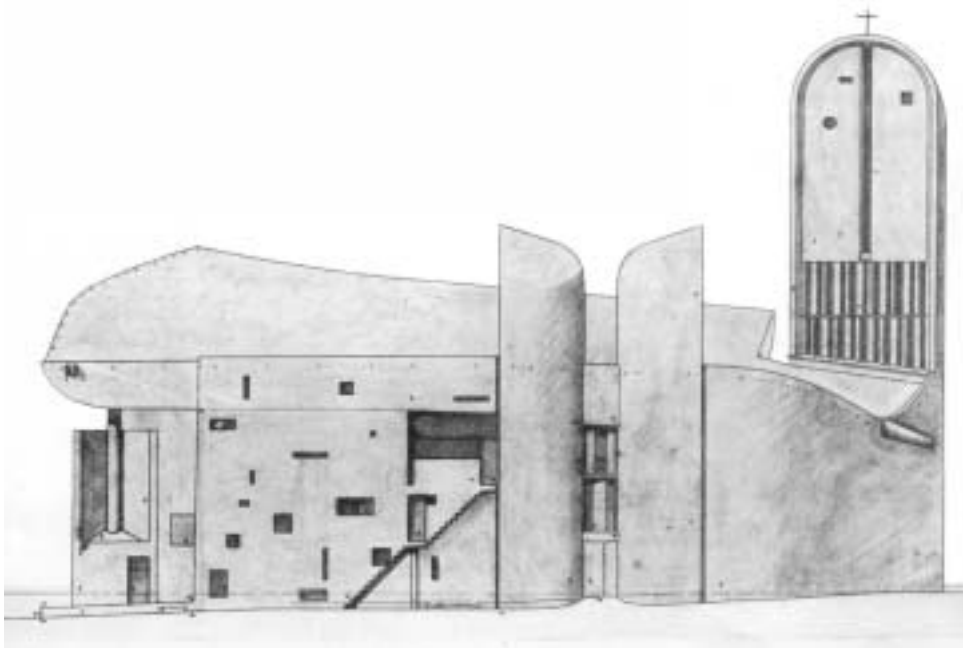
Innenansicht Südwand



Ansicht Süd  
„Ronchamp“, 1957, Le Corbusier, Hatjes Verlag, S.19



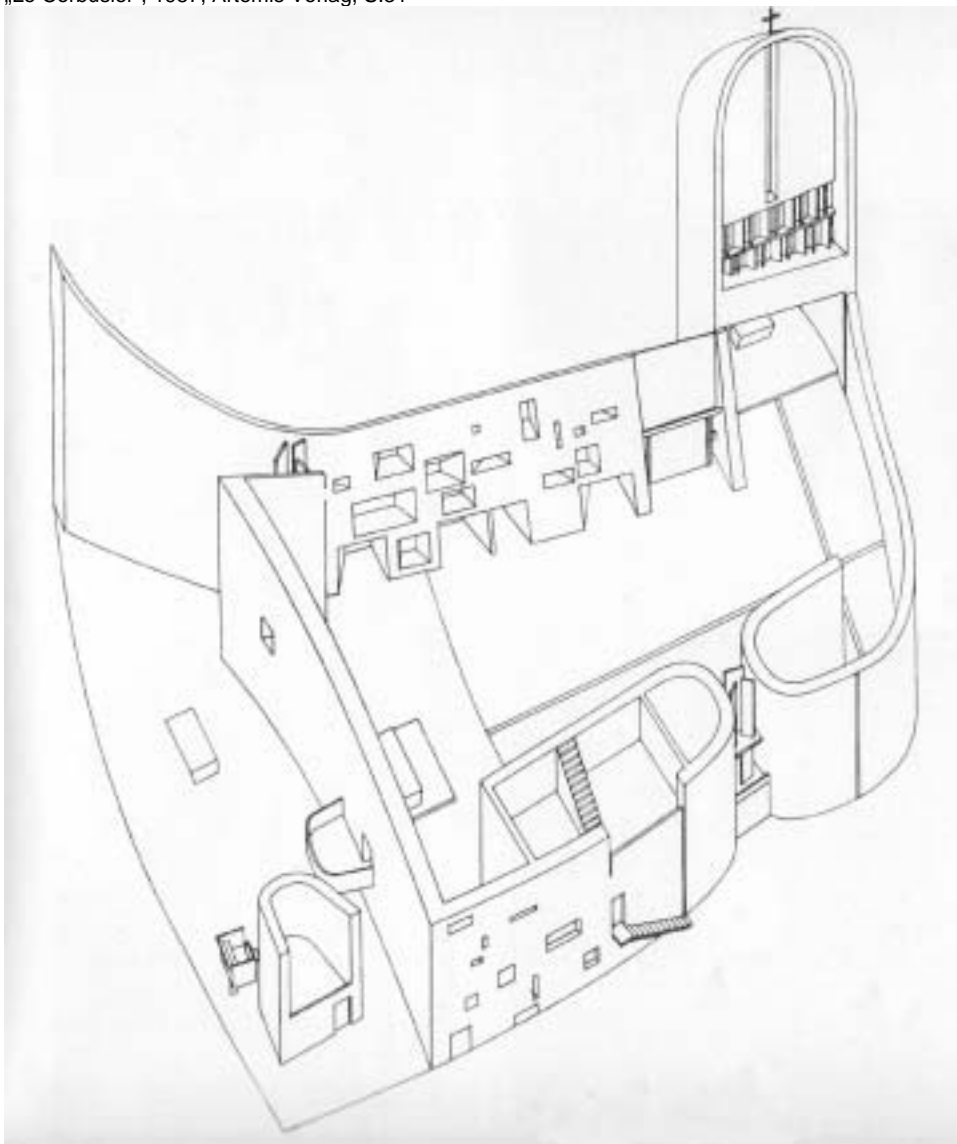
Ansicht Ost  
„Ronchamp“, 1957, Le Corbusier, Hatjes Verlag, S.18



Ansicht Nord  
„Ronchamp“, 1957, Le Corbusier, Hatjes Verlag, S.120



Ansicht Nord - Ost  
„Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag, S.31



Axonometrie  
„Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag, S.25



## Erschließungssystematik, Funktionszusammenhänge:

Die Kapelle ist traditionsgemäß geostet.

Man betritt das Hauptschiff durch das um die Mittelachse schwenkbare Hauptportal auf der Südseite. Hier finden ca. 50 Menschen Platz.

Drei kleine Kapellen (2 im Norden, 1 im Westen), die vom Hauptschiff zugänglich, ihm jedoch abgewandt sind, ermöglichen das gleichzeitige Abhalten von Gottesdiensten ohne gegenseitige Störung. Gruppen von 30, 20 und 10 Pilger finden hier Platz.

Alle Linien des Gebäudes führen zu dem Punkt, an dem der Altar steht. Dieser befindet sich traditionell in der Mittelachse. Die Nordwand und die Südwand laufen auf den beiden Seiten des Chores auseinander. Über dem Altar erreicht die Decke ihren höchsten Punkt (9,5m). Der Boden folgt dem natürlichen Gefälle des Hügels und neigt sich beim Altar nach Osten. Der Raum öffnet sich keilförmig. Alle Pilger sollen eine gute Sicht zum Altar haben.

Die Bewegung geht über die Diagonale zum Altar, zum Kreuz, zum Bild der Gottesmutter, zum Licht. Die Bänke schwenken mit der Südwand aus, sodass sich der Pilger aktiv zum Altar zuwenden muss. Geradeaus blickt er zur Marienstatue. Maria ist die „Fürbitterin“; nicht die Mitte, sondern Vermittlerin zwischen Mensch und Gott. Sie leitet die Gebete der Pilger weiter.

Der Innenraum ist grottenartig. C. bezeichnet ihn als Meditationsschiff.



Meditationsschiff  
„Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag, S.33

## Bedeutung der Lichtführung, Orientierung:

### Natürliches Licht:

Licht und Schatten sind plastische Gliederungselemente.

Die Lichtstrahlen dringen durch die farbigen Fenster der Südfassade, reflektieren sich auf den tiefen Abschrägungen der Nischen. Das führt zu farbigen Reflexen (grün, blau, rot, gelb) mit zarten Abtönungen auf der Oberfläche des Putzes. Die Farbreflexe sind abhängig von der Intensität des Lichtes und dem Einfallswinkel der Sonne und beleben somit die weißen Wände. C. wollte keine herkömmlichen Kirchenfenster, sondern einen Bezug zum Außenraum. Sie sollen an die Öffnung eines Fotoapparates erinnern.

Das „Gegrüßet seist du Maria“ hat C. auf die Fensterscheiben der Südwand gemalt. Das „Ave Maria“ ist das Gebet der Pilger. Die Südwand ist ein architektonisches „Ave Maria“, die Architektur wird zum Gebet.



Innenansicht Südwand



Fenster der Südfassade



„U. L. Frau auf der Höhe/Ronchamp“, 1965, Monographie Nr. 818, Verlag Schnell, S.16

Die kleinen Öffnungen in der Ostwand bilden einen Sternenkranz um das Gnadensbild der Gottesmutter, das in einer hoch angeordneten Wandnische steht. C. schreibt

dazu „Marie brillante comme le soleil“. Die „Sterne“ leiten vom Gnadenbild zum Altar hin.

Zwischen Dach und Außenmauern besteht ein Zwischenraum von einigen Zentimetern, der einen eindrucksvollen Lichteinfall bewirkt und dem Dach Leichtigkeit verschafft.

Das schwere Portal erscheint leichter durch die zwei Lichtstreifen, die es umrahmen.

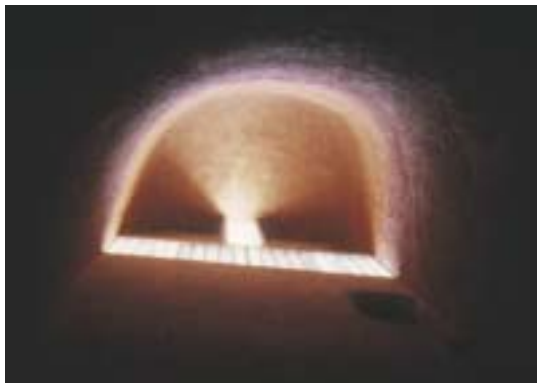
Das Licht betont den dynamischen Charakter der Formen. Es dringt im Süden und im Osten durch einen schmalen Zwischenraum unter dem Dach, sodass die Dachwölbung noch mehr an das Aussehen eines schwellenden Segels erinnert.

Die 3 Kapellen werden natürlich belichtet. Jeder Turm mündet im oberen Teil in eine Halbkuppel mit Lichtschlitzen und leitet das Licht aus je einer Himmelsrichtung nach unten auf den Altar. C. bezeichnet sie als „Lichtbrunnen“. Die Beleuchtung in den Kapellen ist stärker als im Hauptschiff. Ein Turm öffnet sich nach Osten und empfängt das Licht morgens, sein Zwilling hingegen abends. Der große Turm öffnet sich nach Norden und hat eine gleichmäßige Belichtung. Die Organisation der Licht- und Schattenspiele verstärkt die Komposition der inneren Volumen und erzeugt eine Atmosphäre der Meditation und des Mysteriums.

Pate für die Lichtführung stand das „trou de mystère“ der Villa Hadriana.

### Kunstlicht:

Als einzige Kunstlichtelemente setzte C. Leuchten im Fußboden ein.



„U. L. Frau auf der Höhe/Ronchamp“, 1965, Monographie Nr. 818, Verlag Schnell, S.16



„Lichtbrunnen der Seitenkapellen“

### Architektonische Besonderheiten:

#### Material: Dualität

Das Gnadenbild kann nur am konkreten Ort, an dem der Gnadenakt (die Erscheinung) stattgefunden hat, wirksam sein. An solchen Orten wird häufig die alte Substanz erhalten oder das alte Baumaterial wiederverwendet. So verwendet auch C. die Steine des Vorgängerbaus zum Neubau.

Daneben verwendet er Beton, um ein plastisches Werk verwirklichen zu können. Die Textur des Betons unterstreicht die plastischen Effekte und hebt den Kontrast zwischen den verschiedenen Gebäudeteilen der Kirche hervor:

- roh, ohne Verputz – mächtige und rohe Formen: dunkle Farbe; Dach, Kanzel, Stützbalken

- aufgespritzt und mit Kalkmilch überstrichen – geschwungene und weiche Formen: Wände

Die Südfassade besteht aus dreieckigen Betonstützen, welche die Dachscheibe tragen. Diese Stützen sind am Boden 3,70m tief, oben 50cm tief. Eine 4cm dicke Betonschicht, die auf Maschendraht aufgespritzt wurde, schliesst den Zwischenraum. Der Boden besteht aus örtlich gegossenen Zementplatten mit Fugenmuster (Modulor). Im Eingangsbereich und im Altarbereich wurde weißer Burgunderstein verlegt.

Die Bänke sind aus rohem Beton und afrikanischem Holz. Das Büßerkreuz ist ebenfalls aus Holz.

### **Geometrie / Form: Dualität**

#### Außen:

Die gekrümmten Fassaden und konkaven Mauern empfangen und nehmen die Pilger und Besucher auf, öffnen sich auf den umgebenden Raum hin.

Der große Südwestturm besitzt Appellfunktion und sichert durch die Festigkeit und Stabilität seiner hohen Masse das Gleichgewicht der dynamischen Südfassade.

Die konvexen Formen der Nordfassade kehren der Landschaft den Rücken zu, ziehen sich auf sich selbst zurück und schaffen so im Innern einen geschlossenen Ort, der zur inneren Sammlung anregt.

Die doppelte Funktion des Gebäudes (geschlossener Raum, sich öffnender Raum) kommt durch seine Materialität und seine Formgebung zum Ausdruck.

#### Innen:

Dualität zwischen rechtwinkligen Volumen von Altären, der Kanzel und den krummlinigen Wänden der Mauern und der Decke.

#### Südfassade:

Der Grundstein der Kirche und die Konsole in der Wand des großen Turms sind zusammen mit der Öffnung der Südmauer die einzigen Formen mit rechtem Winkel. Sie definieren den Eingang und kontrastieren als aus der Fassade hervorspringende Volumen mit den tiefen Nischen der Südfassade

#### Ostseite:

Den geschwungenen Linien der Mauern und Decken, die runden und sanften Formen der Empore für die Sänger und der Stütze steht die strenge Rechtwinkligkeit der Bank der Offizianten, des Altars und der Kanzel entgegen.

Diese reinen und einfachen Einzelteile der Einrichtung bringen die menschliche Dimension in die Fassade und dienen C. als stabilisierende Elemente.

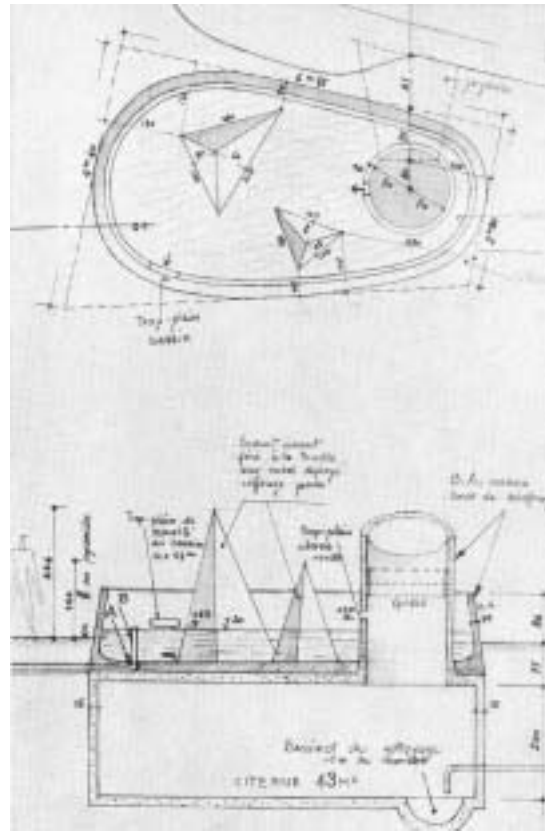


Ansicht Süd-Ost  
„U. L. Frau auf der Höhe/Ronchamp“, 1965,  
Monographie Nr. 818, Verlag Schnell, Titel

### Westseite:

Der Wasserspeier, durch den das Regenwasser abläuft, das vom Dach kommt, ist ein plastisches Objekt, das die Fassade beleben soll. Ebenso ist die Zisterne ein „architektonisches Ereignis“. Es besteht aus einfachen geometrischen Formen wie Zylinder und Pyramide und kontrastiert mit den Schwingungen der Westfassade. Sie ersetzen die Bronzefiguren, die man sonst aus Parks kennt. Der Kontrast wird wiederum durch die unterschiedliche Textur des Betons verstärkt.

Der Beichtstuhl beult nach außen.



„U. L. Frau auf der Höhe/Ronchamp“, 1965,  
Monographie Nr. 818, Verlag Schnell, S.9

Grundriss und Schnitt der Zisterne  
„Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag, S.29

Innen:

Kanzel: Kubus

Hauptaltar: Parallelepipedon (Prisma, dessen Grundfläche aus Parallelogrammen bestehen)

Balkon für Sänger: geschwungen

Anordnung der Bänke: Parallelogramm

Kommunionstisch: geschwungene Form, schwarzes Gusseisen

Bänke: weiche Linie, dunkles Holz

Kreuz: dunkles Holz

Leuchter: Bronze

Diese Elemente setzen sich graphisch vom weißen Putz der Wände ab.

Dach:

Muschelform (Krebskrabberschale, 1946 auf Long Island bei New York aufgegeben),  
2 übereinanderliegende Decken (je 6cm) mit 2,26m Abstand, 750m<sup>2</sup>, ruht auf 16 Pfeilern

Alle Elemente der Einrichtung sind nach dem Modulor berechnet und stehen somit in Harmonie mit dem Ganzen, nehmen teil am „symphonischen Spiel“ der Architektur.



Ansicht Süd  
„Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag, S.23

### **Modulor:**

*„Ich zwinge den Besucher, spontan massgerechte Zeichen auf die verschiedenen Teile des Bauwerks zu übertragen.“<sup>4</sup>*

*„Darstellung eines in Architektur und Technik anwendbaren Maßes im menschl. Maßstab“ (Corbusier)*

Der Modulor baut auf dem Proportionssystem des goldenen Schnittes auf. Modul ist für C. die Höhe, die ein 183 Zentimeter grosser Mensch mit ausgestrecktem Arm erreicht, nämlich 226 Zentimeter. Dieses Maß und die Hälfte davon, 113 Zentimeter (Höhe des Solarplexus) sind die Grundlagen des Berechnungssystems, das in Intervalle von 16 und 27 Zentimetern in Reihen gegliedert ist.

Der Solarplexus ist ein wichtiges Nervengeflecht in der Bauchhöhle hinter dem Magen und vor der Aorta.

### **Farbe:**

*„Alles ist weiß außen und innen“<sup>5</sup>*

Farbe wird dazu eingesetzt, das Weiß noch strahlender zu machen.

2 kleine Türen im Norden sind rot und grün gefärbt. Es gibt einige wenige Farbakzente auf der Verglasung.

Die Innenwand einer Seitenkapelle ist in dunkles Karminrot eingetaucht. Dies erzeugt eine eindrucksvoll dramatische Dimension, die durch den Lichteinfall verstärkt wirkt. Die Mauer neben der Sakristei im Norden ist Violett gestrichen, in der kalten Farbe der Fastenzeit.

Das Hauptportal (9m<sup>2</sup>) wurde innen und außen mit je 8 Stahlplatten belegt, welche bei 860°C (Witterungsschutz) in lebhaften Farben emailliert wurden. Insgesamt ist die Tür 2,5 t schwer.

<sup>4</sup> Ronchamp, Le Corbusier, 1957, S.118

<sup>5</sup> „Synthèse des Arts“, Vowinckel, Kessler, S. 107

Auf der Innenseite erscheint eine rote Flamme, die sich spiralförmig ausbreitet, chaotische finstere Formen in der Tiefe, Zeichen von Glut und Licht.

Außen sieht man die geöffnete Hand zum Empfangen, sich schließend zum Schenken, Zeichen des Fensters, Stern der Hl. Jungfrau, Pyramide, Zahnrad (Arbeit des Menschen), Wolke als Sinnbild der Gegenwart Gottes, unten der Weg in der Nacht und im Nebel

Die Symbole drücken die Verbindung des Menschen mit Gott, der Erde mit dem Himmel aus.



Eingangstor aussen  
„Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag, S.41



Eingangstor innen  
„Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag, S.40

### **Musik:**

Zusammen mit Varèse entwarf C. einen Plan für musikalische Veranstaltungen. Er dachte dabei auch an Konservenmusik, die zu bestimmten Zeiten von der Kapelle erklingen sollte.

Sowohl der Innenraum als auch die Freiluftkirche haben eine hervorragende Akustik. Etwa zur gleichen Zeit schafft C. Plastiken („akustische Plastiken“), die eine sehr ähnliche Form haben wie die Kirche in Ronchamp.

### **Stellung innerhalb des zeitgenössischen Umfeldes:**

C. hat den Auftrag für Ronchamp zunächst abgelehnt, wegen der schlechten Erfahrung seiner Planung für die Grotte La Sainte Baume 1948. Dort hatte er eine „Trouinade“, eine Höhlenanlage mit einem „trou de mystère“ entworfen, die bei den Leuten keinen Anklang fand. Das Bild der Meditationshöhle finden wir jedoch in Ronchamp wieder.

Die Domonikanerpatres Ledeur und Couturier hatten sich in den 30ern um die Reform der katholischen Kirche bemüht. Couturier brachte die Zeitung „L'Art Sacré“ heraus, in der er die Meinung vertrat, dass die traditionellen Bilder und Typen der Kirchen sich erschöpft hätten. Die wirklich essentiellen Ideen müssten in eine neue



lebenskräftige Form gebracht werden. Er verlangte eine Renaissance der Kirche durch Genies, die gleichzeitig Heilige sind. Da solche in der damaligen Zeit nicht zu finden waren, suchte er also lieber Genies ohne Glauben als Heilige ohne Talent. Couturier wollte die Verbindung zwischen der Kirche und moderner Kunst.

Ronchamp war nicht nur die Antwort auf Couturiers Forderung, sondern die Verwirklichung der Idee der Synthese aller künstlerischen Bestrebungen, also der Bildhauerei, Malerei und der Architektur. (= Synthèse des Arts)

*„Mit der Wallfahrtskirche in Ronchamp wird die vollendete Verwirklichung plastischer, malerischer und musikalischer Vorstellungen als einem Ort der Synthèse des Arts in der Architektur des Raumes und des Lichtes in ihrer harmonischen Beziehung zur umgebenden Natur und Landschaft sichtbar gemacht.“<sup>6</sup>*

*„Ronchamp ist von C. gestaltet wie ein Szenario menschlichen Lebens und Strebens, das sich zwischen individueller Gottsuche in der Abgeschlossenheit der Grotte und kollektivem Erleben des Transzendenten in der freien Natur, zwischen sich schliessenden und sich öffnenden Räumen, zwischen Urformen und dem Geist des Maschinenzeitalters entfaltet.“<sup>7</sup>*

C. ging es um die Antwort auf die Herausforderungen einer Zeit im Umbruch der industriellen Revolutionen auf dem Weg zur modernen Massengesellschaft. Der Architekt soll ein Gebäude nicht nur als Konstrukteur, sondern auch als Bildhauer und als Maler konzipieren.

In dem Buch „Ronchamp“ 1957 berichtet C. von Kritikern, die seine Kirche als „barock“ einstufen. (barock = verschrobene Perle, schwülstig) Ihnen entgegnet er, dass seine Architektur durch Zahlen (Modulor auf der Basis des goldenen Schnitts) bestimmt ist.

Das Spätwerk Corbusiers dokumentiert einen Bruch in der Ästhetik der eigenen Werkentwicklung vom funktionalen Purismus eines glatten kubischen Baukörpers in den zwanziger /dreißiger Jahren zu den meist im Rohbau belassenen aufgestellten Betonhülsen und -kernen, aus denen ihre inhaltlichen Funktionen ablesbar sind. C. will keine formale Harmonisierung mehr, sondern Spannung von gegensätzlichen Baukörpern mit eigenständiger und ausgeprägt plastischer Form.

C. hat sein Prinzip der „boîte a miracle“ (geometrische Figur mit bewegtem Innenleben, boîte [frz] = Kiste, Schachtel) nicht grundsätzlich aufgegeben. In Ronchamp hätten die gekurvten Formen einfach der Bauaufgabe entsprochen. Bei seinem zweiten Sakralbau, dem Kloster La Tourette, taucht die „boîte a miracle“ wieder auf.

## **Persönliche Beurteilung:**

Ich finde die Idee der Synthèse des Arts für einen Kirchenbau sehr gut und bin beeindruckt, mit welcher Sensibilität C. auf die Gegebenheiten des Ortes eingeht und seine Kirche auf diesen Ort antworten lässt. Genauso gelungen scheint mir die

<sup>6</sup> „Synthèse des Arts“, Vowinckel, Kessler, Vorwort

<sup>7</sup> Europäischer Kirchenbau, W.J. Stock, Prestel Verlag, S. 60

Ausbildung der „inneren“ und der „äußeren“ Kirche, welche durch die Funktion der Pilgerkirche gefordert war. Daß der Grund der Existenz der Kirche das Gnadenbild Marias (bzw die Erscheinung) ist, zeigt C. in vielen Details (Ave Maria auf den Fenstergläsern, Ausrichtung der Bänke). Problematisch sind vermutlich die gleichzeitig abgehaltenen Gottesdienste, weil die Seitenkapellen zwar räumlich jedoch nicht akustisch abgetrennt sind.

Couturier hat mit C. sicherlich den Architekten bekommen, den er zur Verwirklichung der Verbindung „Kirche und moderne Kunst“ gebraucht hat. Ronchamp stellt für mich jedoch nicht den Prototypen einer modernen Kirche dar, sondern eben eine höchst ungewöhnliche aber gelungene Lösung für eine bestimmte Aufgabe an einem bestimmten Ort.

### **Literatur:**

- „Le Corbusier – Synthèse des Arts“, 1986, Vowinkel, Kesseler
- „U. L. Frau auf der Höhe/Ronchamp“, 1965, Monographie Nr. 818, Verlag Schnell und Steiner
- „Le Corbusier“, 1957, Artemis Verlag
- „Ronchamp“, 1957, Le Corbusier, Hatjes Verlag
- Global Architecture, Le Corbusier
- Europäischer Kirchenbau, J.W.Stock, Prestel Verlag