

Differenz zwischen Entwurf und Ausführung

Fragen der Werktreue und Authentizität
Kritik: Gilles Ragot

Am 27. August 1965, dem Todestag von Le Corbusier, existierten für die Bauausführung von Saint-Pierre de Firminy noch keine Pläne, und es gab – nach der endgültigen Absage des Gemeinderates am 8. Februar 1965 – auch keinen Bauherrn mehr. Die letzte bekannte Serie von Zeichnungen mit Datum vom 23. Dezember 1963 beschränkt sich auf einen Lageplan im Maßstab 1:500 und drei Tafeln mit Plänen: Schnitte und Aufrisse im Maßstab 1:100. Dennoch wurde die Kirche vierzig Jahre später gebaut, im November 2006 sind die Arbeiten abgeschlossen worden.

Im Büro Le Corbusiers in der Pariser Rue des Sèvres war José Oubrière von Juni 1960 bis August 1965 für das Projekt zuständig. 1968 überträgt die „Association Le Corbusier pour l'Église de Firminy-Vert“, die als neue Bauherrin auftritt, Oubrière die Verantwortung für den Bau der Kirche auf der Basis der von Le Corbusier nachgelassenen Entwürfe. In dieser Funktion zeichnet er die Pläne zur Bauausführung und stellt – bis zur Unterbrechung Ende der siebziger Jahre – einen zu drei Vierteln realisierten Rohbau fertig. Im Oktober 2002 schließlich wird der Auftrag an José Oubrière erneut bestätigt, und zwar nach Übertragung der Bauherrschaft für den unvollendeten Bau an den Städteverbund „Saint-Etienne Métropole“, da

es der Association nicht gelungen war, die Finanzierung des Baus zu sichern. Oubrière bringt seinen Auftrag nun gemeinsam mit dem für die Bauausführung zuständigen Architekturbüro Atelier de l'Entre aus Saint-Etienne zu Ende.

Die grundlegenden Ideen für den Kirchenentwurf von Firminy sind in Le Corbusiers Denken fest verwurzelt. Die Entwürfe für Saint-Pierre setzen eine Studie fort, die er 1929 zu einer Kirche für Tremblay erarbeitete: ein auf einem massigen quadratischen Sockel hoch aufragender Korpus, der über eine voluminöse Außenrampe erschlossen wird und dessen Aufsatz aus Beton eine Lichtregie für den Altarraum von oben „aus dem Himmel“ ermöglicht. Die Beteiligung von Oubrière an der Entstehung dieses Entwurfes im Atelier der Rue de Sèvres ist nachweislich unstrittig. Dies gilt im selben Maße für die väterliche Patronage seitens Le Corbusiers. Während der gesamten fünfjährigen Planungsphase nahm Le Corbusier intensiven Anteil am Projekt. Er beansprucht die Regie dafür und lässt keine Gelegenheit ungenutzt, daran zu erinnern, wer allein das Büro führt. Oubrière ist ein verdienter Mitarbeiter des Ateliers, doch den Status eines Teilhabers hat er nicht.

Le Corbusier kämpft bis zu seinem Tod für und um diesen Entwurf, der ganz unverkennbar Teil seiner künstlerischen

Phantasie und seines Werkes ist – insbesondere die letzte Fassung von 1964, die nur im Modell überliefert ist. Wenn also der Architekt selbst dieses Projekt schätzte und er seinen unbedingten Willen es zu realisieren deutlich gemacht hat, folgt daraus auch die Notwendigkeit, den Entwurf nach seinem Tod zu bauen? Hier geht es nicht um eine direkte Antwort auf diese deontologische Frage, eine Debatte, die im Übrigen bereits geführt und jetzt anlässlich der Einweihung aktualisiert wurde. Stattdessen gilt mein Interesse einer Einschätzung der Authentizität des von José Oubrière abgezeichneten und vom Atelier de l'Entre umgesetzten Planwerks vor dem Hintergrund des bis heute bekannten Konvoluts an Dokumenten. Eine solche Evaluation erfordert zunächst ein Studium der vorhandenen Planunterlagen.

Der Referenzentwurf

Eine Durchsicht der bekannten Archive und veröffentlichten Dokumente erlaubt eine Unterscheidung von sechs Entwurfsphasen. Diese Etappen zeugen von den Anstrengungen Le Corbusiers, sich den engen Budget-Vorgaben des Gemeinderats anzupassen. Die Abmessungen des Sockels und der Betonhaube wurden in Bezug auf den Ausgangsentwurf deutlich reduziert. Zusätzlich stützt Le Corbusier den Aufbau der Rampe und verzichtet auf einige originelle Einfälle bezüglich der Raumgestaltung. Die Entstehungsgeschichte der Kirche ist dank einer 1984 von Anthony Eardley veröffentlichten Arbeit recht gut belegt, doch waren die Silhouette und die Grundrisse von Saint-Pierre de Firminy durch die Veröffentlichung in „L'Œuvre Complète“ bekannt. Die Version, die sich in dem 1965 herausgegebenen vorletzten Band der Werkausgabe findet, entspricht dem heute bekannten vierten Entwurf mit Datum vom 12. Dezember 1962. Merkwürdigerweise publizierte Le Corbusier weder Abbildungen aus der letzten Serie seiner Pläne (datiert auf den 23. Dezember 1963) noch die letzten zwischen Juli und Dezember 1964 ausgearbeiteten Entwürfe, die in den Folge-

monaten bis August 1965 häufig in Zeitschriften veröffentlicht wurden. Der Herausgeber W. Boesiger betont in seiner Einführung, der genannte Band des Œuvre Complète sei vor dem Tod des Architekten bereits fertiggestellt gewesen, und zwar „in völligem Einvernehmen mit ihm“. Diese Aussage korrespondiert dann auch mit dem Umstand, dass der Vergleich zwischen dem im Œuvre Complète veröffentlichten Stand des Projekts vom Dezember 1962 und dem letzten Satz Planzeichnungen von 1963 keine signifikanten Änderungen deutlich werden lässt. Lediglich der allerletzte – ausschließlich aus den Modellen bekannte – Entwurf von 1964 führt eine weitere grundlegende Änderung bezüglich der Höhe des Kegels ein. Der letzte Stand der Planzeichnungen von Dezember 1963 und die Umsetzung ins Modell aus dem Jahr 1964 zeigen also einen relativ weit fortgeschrittenen und stabilen Entwurfszustand. Le Corbusier selbst hat diesen Stand projektiert, korrigiert und veröffentlicht, insofern ist es berechtigt, diesen Zeichnungen den Status einer Referenz für die Planung zuzusprechen.

Das Spiel von richtig oder falsch

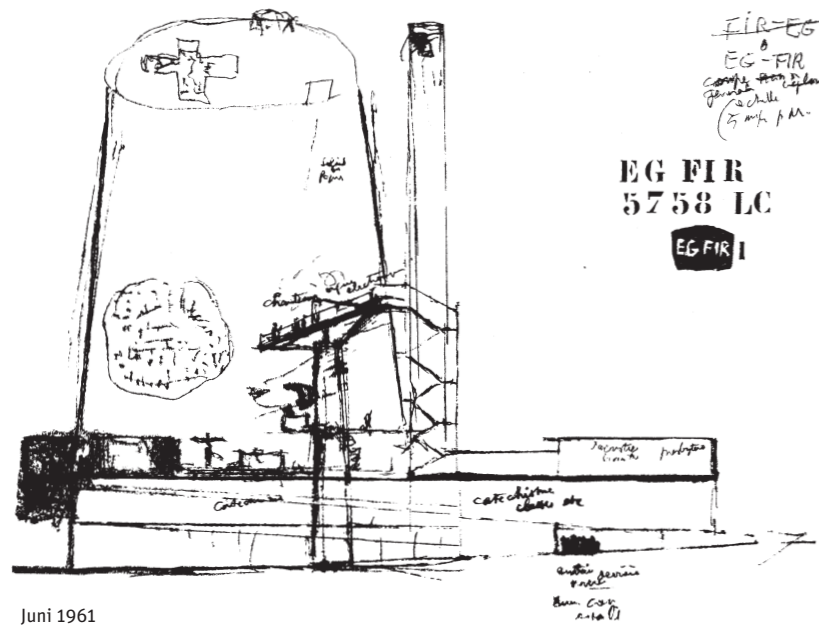
Le Corbusier hinterlässt einen umfassenden Vorentwurf. Bezüglich der Ausführung des Projekts ist noch keine Entscheidung gefallen. Wovon Eugène Claudius-Petit, Bürgermeister von Firminy, und die früheren Mitarbeiter des Büros Le Corbusier im Jahr 1966 ausgehen, ist also eher ein aus der Studie von Tremblay hervorgegangenes Konzept denn ein abgeschlossener Entwurf kurz vor der Umsetzung. Mit der Gründung der „Association Le Corbusier pour l'Église de Firminy-Vert“ am 21. Mai 1968 findet die Kirche einen neuen Bauherrn, der Erzbischof erklärt sein grundsätzliches Einverständnis. Von der erst wenige Wochen zuvor ins Leben gerufenen Fondation Le Corbusier engagiert sich ein Großteil der Mitglieder bei der Gründung der Gesellschaft.

In der Zeitspanne zwischen September 1968 und dem ersten Spatenstich im November 1971 folgen etliche Planungs-

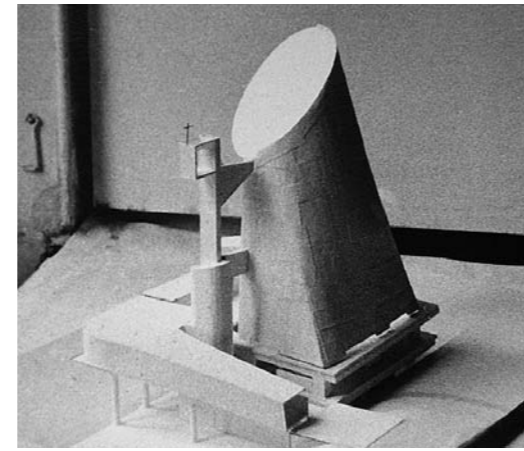
**Skizzenhafte Überlegungen
Le Corbusiers zum Sockel, zur
Geometrie und zur Belichtung
der Kuppel.**

Quelle und ©: Archives de la Ville de Firminy und © Fondation Le Corbusier, Paris. Der vorliegende Text basiert auf einem Vortrag des Autors für die IAUG in Genf im Februar 2005 und wurde in Faces 58 publiziert. Er ist für unser

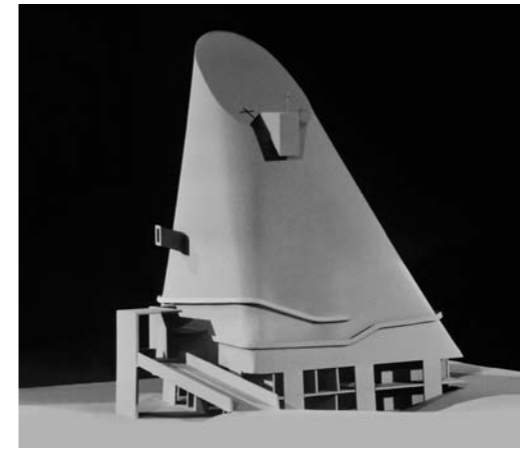
Heft unter dem Blickwinkel der Fertigstellung von Saint-Pierre überarbeitet worden. Gilles Ragot lehrt Architekturgeschichte an der Universität Bordeaux. Er ist Mitautor des Dossiers für die Aufnahme der Bauten Le Corbusiers in das Weltkulturerbe, das die französische Regierung für 2008 bei der UNESCO einreichen wird.



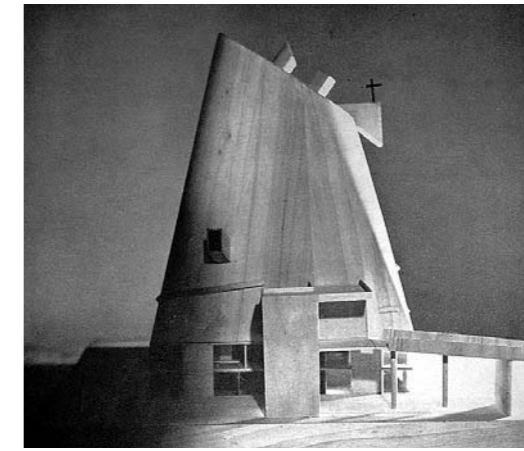
Juni 1961



September–November 1961



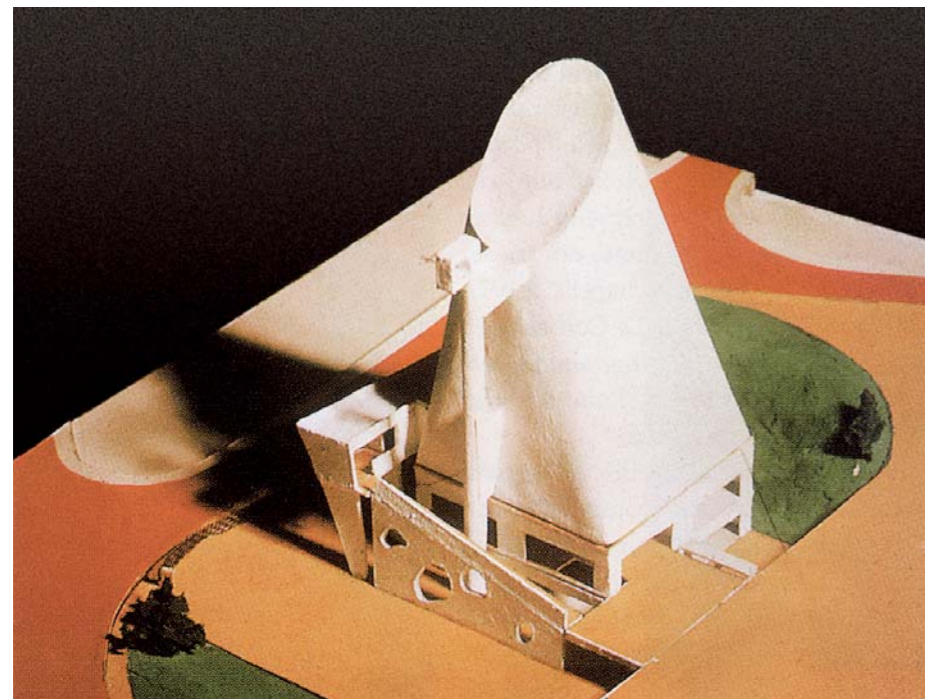
Dezember 1963



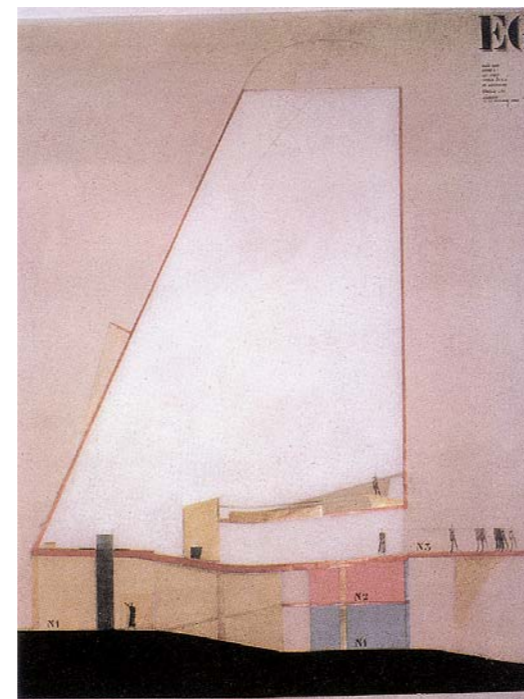
Oktober 1964

Ruine unter freiem Himmel: Der zweite Baustopp, 1978, betraf einen zu drei Vierteln realisierten Rohbau, bei dem mit der Verschalung der Kirchenwände bereits begonnen worden war. Das Bild aus dem Jahr 2003 zeigt links die ansteigenden Reihen und die Unterdecke, über die später der Altarbereich aufbetoniert wurde.

Foto: Gilles Ragot, Bordeaux



Juni–Juli 1962



Dezember 1962

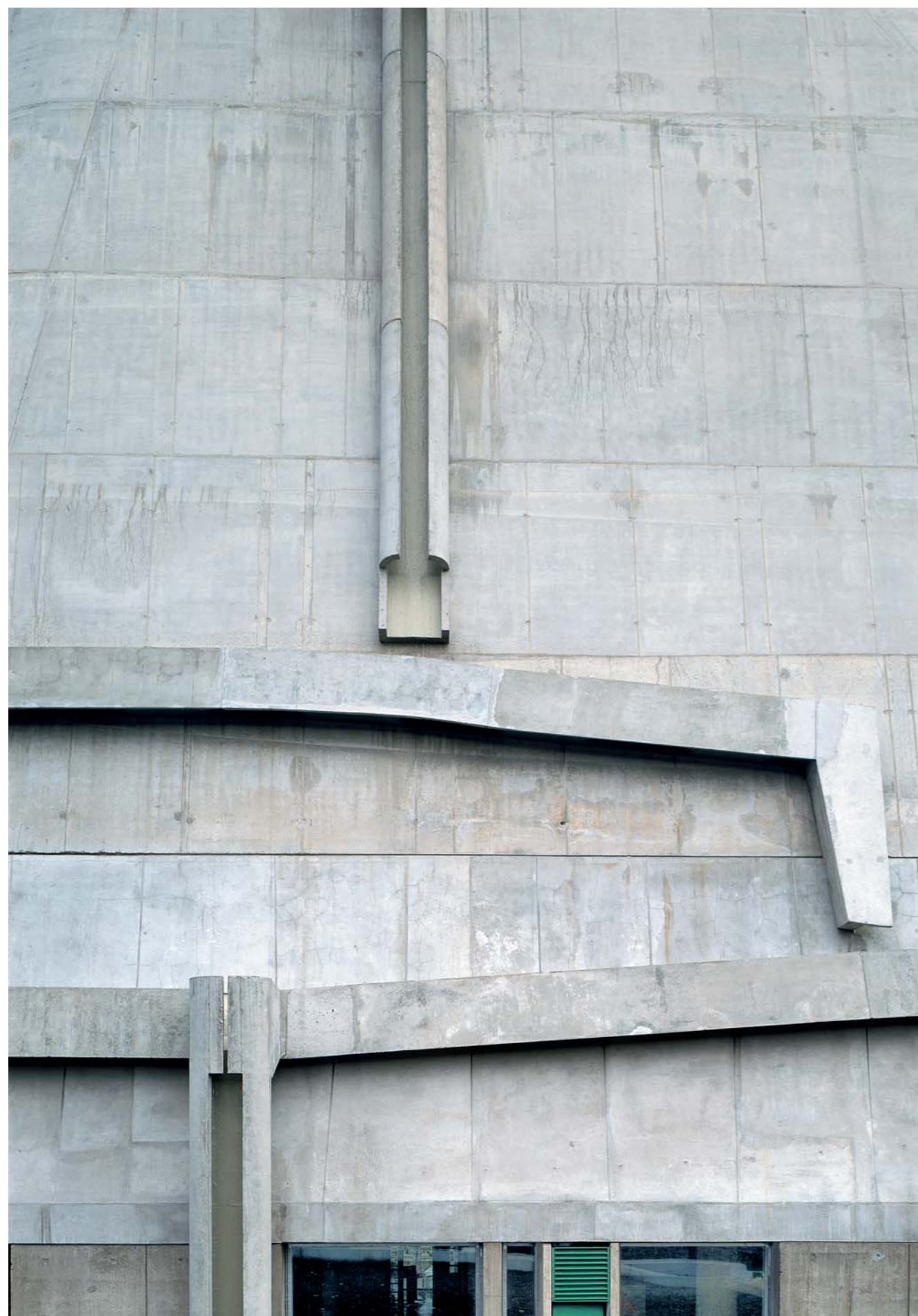


2003

Skizzen und Modellaufnahmen der vom Autor zitierten sechs Entwurfsphasen. Sie zeigen u.a. die Veränderung der Kuppelform und die Verlängerung der steilen Eingangsrampe.

Dokumente aus: Vortrag von Gilles Ragot für die IAUG

© Fondation Le Corbusier, Paris, und Studentenveröffentlichung 1964 © School of Design, University of North Carolina, Raleigh. Die im Œuvre Complète veröffentlichte fünfte Etappe vom Dezember 1963 findet sich im Vol. 7 (1957–65) auf den Seiten 136–139.



Weder in den Zeichnungen noch in den Modellen von Le Corbusier findet sich eine Lösung für die Abführung der vom Schrägdach abfließenden Wassermassen. José Oubrière entschied sich für zwei versetzt angeordnete Halbröhren.

Zeichnung aus: Dossier von Firminy für die Wiederaufnahme der Baustelle 2002. © Fondation Le Corbusier Paris.
Foto: Roland Halbe, Stuttgart

stadien. Auch während der unterschiedlichen Bauphasen, die sich aufgrund der unsicheren Baufinanzierung ergeben, entwickelt sich das Projekt ständig weiter. 1978 werden die Arbeiten nach mehreren Jahren mit wiederholten neuen Anläufen endgültig gestoppt. Zu diesem Zeitpunkt steht der Rohbau zu drei Vierteln; der Kegel fehlt bis auf eine erste, bereits gegossene Schicht. Erst ein Vierteljahrhundert später ist unter der Schirmherrschaft von Saint-Etienne Métropole eine juristisch wie finanziell tragbare Lösung gefunden. Damit wird 2002 der Städteverbund neuer Bauherr der Kirche, der das Projekt nun als Teil eines Programms für die Erhaltung der Moderne und des Œuvres von Le Corbusier betrachtet. Im November 2003 werden die Bauarbeiten erneut aufgenommen.

Die Authentizität des jetzt realisierten Baus kann von zwei Standpunkten her begriffen werden: einerseits im Sinne einer Treue gegenüber dem entwerferischen Esprit, der den Entwurf von Le Corbusier prägt; und andererseits unter dem Aspekt der Werktreue hinsichtlich der architektonischen Entscheidungen im Verhältnis zum Referenzentwurf. Ohne Frage ist das ursprüngliche Konzept in Bezug auf die Proportionen und die Silhouette der Kirche respektiert worden – eines Baus, der selbst die Krönung und den Bezugspunkt darstellt in dem städtebaulichen Gesamtentwurf Le Corbusiers, von dem das Kulturhaus (Maison de la Culture) und das Stadion bereits realisiert sind. In den großen Linien bleibt die Gestaltungsidee also gewahrt. Die Authentizität jedoch leidet unter den zahlreichen, im Vergleich zu den Referenzen erkennbaren Abwandlungen. Anstatt sich jetzt auf eine Art Bilderrätsel von „Was ist hier falsch?“ einzulassen, geht es darum, die Schwierigkeiten aufzuzeigen, die bei der Transformation eines Entwurfs in eine zu bauende Fassung mit unendlich vielen Einzelfragen und Widersprüchen zu bewältigen sind.

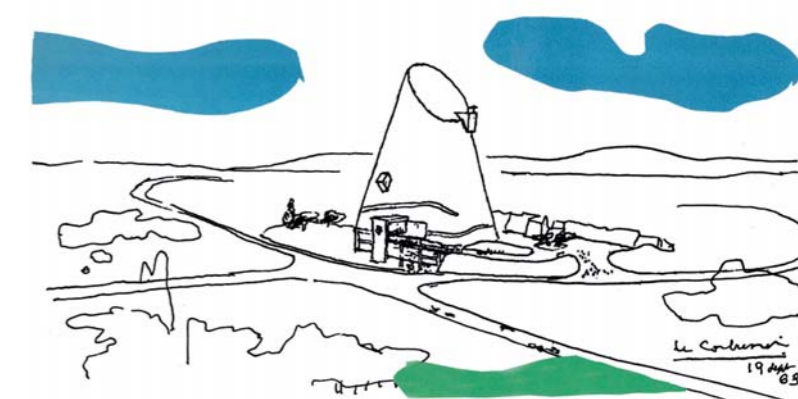
Vier unterschiedliche Eingriffe

Die vergleichende Analyse lässt mehrere Arten von Eingriffen und Abwandlungen erkennen: Es gibt die Veränderungen, die auf die Anpassung an die heute gültigen Normen und Vorschriften zurückzuführen sind; es gibt die Veränderungen, die auf die Lösung von Problemen zurückgehen, die in der Phase des Vorentwurfs nicht angemessen erkannt worden waren; es gibt weitere Ergänzungen, Hinzufügungen und persönliche Korrekturen von José Oubrière, und es gibt schließlich die – nicht unerheblichen – Eingriffe zugunsten des veränderten Nutzungsprogramms nach 2002.

Ein Teil der Änderungen geht auf das Konto der seit 1965 veränderten Bauvorschriften, etwa für den Gefällewinkel der Außenrampe. Die in den ersten Entwürfen starke Neigung lässt die Absicht erkennen, den Zugang zum Sakralraum der Kirche als ein tatsächliches „Auffahren in den Himmel“ zu betrachten. Von den heute geltenden Vorschriften für barrierefreien Zugang auf eine fünfprozentige Steigung reduziert, geht die dem Zugangskonzept zugrunde liegende Idee verloren. Außerdem wird aufgrund der feuerpolizeilichen Verordnungen im Januar 1971 eine zusätzliche Nottreppe, an der Nordfassade,

notwendig. Die gefundene Lösung besteht aus einer gewendelten, in einen Zylinder eingepassten Treppe. Die Form fügt sich in das Vokabular von Le Corbusier, sie erinnert an die Außentreppe am Kloster La Tourette. Generell fällt keine der von Oubrière und seinen Partnern vorgeschlagenen Lösungen aus der Formensprache Le Corbusiers heraus. Das Pyramidon im Bassin des Regenwasserauffangbeckens erinnert an ein ähnliches in Ronchamp; die Behandlung der Dachoberfläche ist vergleichbar mit dem hyperbolischen Dach des Parlaments in Chandigarh. Oubrière bedient sich aus dem Corbusier-Kosmos – ob Zitat oder Pastiche ist Frage des Standpunkts. Darüber immerhin bliebe zu diskutieren, unstrittig aber sorgt dieses Verfahren für die tatsächliche stilistische Einheitlichkeit des Baus.

Die Bearbeitung von im Stadium des Entwurfs noch nicht berücksichtigten Problemen führt ebenfalls zu gravierenden Modifikationen. Die deutlichste Veränderung betrifft die senkrechte Abführung des Regenwassers, das über die gewaltige Oberfläche des Betonkegels herabrinnt. Le Corbusier selbst hatte 1963 das Prinzip einer Traufe gewählt, eine Art Regenrinne, die sich außen um den Kegel herum zieht und die Niederschläge aufnimmt. Doch weder auf den Zeichnungen von 1963 noch am Modell von 1964 findet sich eine Lösung für das weitere Abführen des Wassers. Man musste also etwas erfinden. Bei der gebauten Fassung fließt das Wasser der abgeschragten Dachfläche an der Südfassade durch eine imposante vertikale Betonröhre ab, eine halbkreisförmige, auf die Kegeltwange aufgesetzte Hohlform. Diese Röhre mündet in die obere Querrinne. Von dort aus wird das Wasser in die tiefer liegende,





Mit einem „Fenster zur Stadt“ und einem schachtelförmigen Vorbau am Ende der Rampe veränderte José Oubrierie den Zugangsbereich der Kirche. Mit der Nutzung als Museum wird auch die Erschließung umgekehrt. Die Besucher betreten den Bau durch den kleinen Eingang im Sockel und verlassen ihn dann durch das Kirchenportal.

Fotos: Roland Halbe, Stuttgart

von der Ostseite her kommende Rinne geleitet. Schließlich erreicht das Wasser durch einen weiteren Hohlzylinder den Boden. Es geht hier nicht darum, Nutzen oder Effizienz dieser eindrucksvollen Konstruktion anzuzweifeln. Angemerkt sei jedoch, dass die gewählte Lösung die von Le Corbusier skizzierte Gesamtkomposition der südlichen Fassade nachhaltig verändert. Hätte Le Corbusier eine hinsichtlich des ursprünglichen Entwurfs für die Südfassade respektvollere Variante bevorzugt? Naturgemäß kann es keine Antwort auf diese Frage geben, doch unterstreicht sie die Grenzen des Vorhabens einer posthumer Interpretation des Nicht-Vollendeten.

Die dritte Kategorie von Abweichungen umfasst die eigenständigen Ergänzungen José Oubrieries. Sie sind der Ausdruck für den Wunsch des Architekten, sich in das Projekt einzuschreiben, an dem er vierzig Jahre lang gearbeitet hat. Keine noch so zwingende Notwendigkeit, sich neuen Vorschriften anzupassen, und auch keine modernen Lösungen für technische Fragestellungen rechtfertigen diese Abweichungen, die auch bei Restaurierungsarbeiten bereits existierender Gebäude nicht selten sind. Oubrierie übernimmt im Übrigen offen die Verantwortung dafür. Hierzu gehören zum Beispiel das Hinzufügen von zwei Balkonen, einen an der Südfassade, den an-

deren im Inneren des jetzigen Museums über der in breiten Stufen fallenden Treppe zwischen Ebene 1 und Ebene 2. Kein Zweifel, solche Balkone finden sich auch sonst bei Le Corbusier, dennoch verraten sie hier eine Aneignung des Corbusier-Entwurfs durch Oubrierie. Ähnliches gilt für die Veränderung der Proportionen des Eingangsvestibüls und des Windfangs, es gilt für das abgewandelte Profil des Rampengeländers, für die Neuorientierung der Kanzel, die Vergrößerung des Hauptaltars und des dazugehörigen Sockels und anderes mehr. Die eine oder andere dieser Veränderungen mag minimal sein, dennoch: Im Sinne der 1964 aufgesetzten Charta von Venedig (Respekt vor den dokumentierten Referenzen) hat die Authentizität des ursprünglichen Entwurfs gelitten.

Auch andere Veränderungen beeinträchtigen die Werkreue gegenüber Le Corbusiers Entwurf deutlich. Ein Beispiel dafür: Im letzten Modell von 1964 war die Überdachung des Haupteingangs oben an der Zugangsrampe nach Norden hin weitgehend offen, auf der Seite zur Kirche dagegen geschlossen. Beim Hinaufsteigen gingen die Besucher der intensiven Helligkeit einer großen, in den Himmel weisenden Öffnung entgegen. Fast geblendet, gelangte der Eintretende dann nach rechts in den geschlossenen und dämmerigen Raum des Got-

teshauses, die Höhe des Kegels zeichnete sich erst allmählich ab, sparsam erhellt von den „Canons à Lumière“ im Dach. Die jetzige Umsetzung stellt diese Regie zur Disposition. Heute ist die Nordfassade des Vorbaus mit einer glatten Scheibe aus Beton geschlossen. Beim allmählichen Aufstieg geht der Besucher auf eine blinde Wand und die ins Halbdämmer getauchte Vorhalle zu. Bevor er rechter Hand die Kirche betritt, zieht linker Hand ein großer Wanddurchbruch mit einem Blick über die Stadt die Aufmerksamkeit auf sich. Die Veränderung, die hier dem ursprünglichen Entwurf widerfahren ist, transformiert die Eingangssequenz grundlegend und bietet eine ganz andere Interpretation an als die, die Le Corbusier selbst die Lektion der Moschee von Brousse nannte.

Partielle Nutzungsänderung

Der Transfer der Bauherrenschaft von der „Association Le Corbusier pour l'Église de Firminy-Vert“ zu Saint-Etienne Métropole im Jahr 2002 ist begleitet von einem grundlegenden Paradigmenwechsel im Nutzungsprogramm des Sockelgeschosses. Es dient nun als Außenstelle des „Musée d'Art Moderne“ von Saint-Etienne. Die Empfehlung des Museumskurators Jacques Beaufet an die Adresse der Architekten lautete, diesen Ort so weit als irgend möglich „in seiner architektonischen Reinheit zu erhalten und die starke Wirkung der Räume, ungeachtet der beabsichtigten Präsentationen und Inhalte, nicht zu überdecken“.

Was aber bedeutet diese nachträgliche Implementierung einer Nutzung, die vom ursprünglichen Konzept stark abweicht, für das Gebäude? Auf den Grundrissen erscheinen die Eingriffe eher diskret und stellen den Referenz-Entwurf nicht weiter in Frage. Die Raumstimmung ist dennoch verändert, vor allem durch den Einbau von Unterdecken, durch in den Boden eingelassene Beleuchtungselemente und die nun notwendig gewordene technische Maschinerie für Licht, Klima, Feuer- und Gebäudesicherung. Jene spärlichen Hinweise über die Ausgestaltung, die aus den Entwurfserläuterungen von 1964 herauszulesen sind, erweisen sich damit zum Großteil als hinfällig, insbesondere was die Nebenräume im Sockelgeschoss betrifft, deren Bestimmung sich durch das Nutzungsprogramm geändert hat. In der Projektbeschreibung von 1964 steht hierzu: „Die Fenster sind ‚pans de verre ondulatoires‘ aus Glas, Füllstreben aus Beton und Lüftungsklappen aus Holz oder Metall.“ Wenn auch zu Lebzeiten Le Corbusiers kein Aufriss oder Modell dieses Fensterkonzepts mit schmalen Verfachungen zeigt, sah es Oubrierie doch zu einem gewissen Zeitpunkt vor, wie der Schnitt vom 25. Juni 1969 belegt. In der Folge wurde diese Lösung zugunsten einer offenen Verglasung endgültig aufgegeben. Wegen der neuen Nutzung des Sockelgeschosses sind jetzt aber auch notwendige Entlüftungseinsätze an die Stelle von Glas getreten, die allerdings den Anteil der Glasflächen nur unwesentlich reduzieren.

Der imposante Betonkegel ruht heute auf einer weitgehend offenen Basis, die vor allem in den Eckbereichen von geschlossenen Elementen freigehalten wurde. Der Wirkung von

Entmaterialisierung, die Le Corbusier beim Sockel von Anfang an im Sinn hatte, wurde so entsprochen.

Die Frage der Signatur

Trotz starker Vorbehalte gegen dieses Bauvorhaben ist die Frage nach der Urheberschaft schlichtweg müßig. Für die Öffentlichkeit bzw. die vielen tausenden zu erwartenden Besucher wird sich die Frage nach der Urheberschaft kaum stellen. Seit vierzig Jahren ist der Entwurf weltweit bekannt, und das öffentliche Interesse, das allein die Umsetzung erregte, ist nun, nach der Vollendung, noch mehr gestiegen. Dieser Entwurf wird für den Laien und den weitaus größten Teil des Fachpublikums immer als Bau von Le Corbusier gelten. Paradoxerweise hat das französische Kulturministerium in der Frage der Urheberschaft schon vor langer Zeit eine Entscheidung getroffen. 1984 wurden die damals gebauten Teile im „Inventaire supplémentaire des monuments historiques“ – einem Anhang zum Verzeichnis historischer Bauten – gelistet, ein Status, der 1996 durch die Einstufung als „Monument historique“ bestätigt bzw. übertroffen wurde. Der für die Listung des französischen Kulturerbes zuständige Ausschuss der Kultusministeriums erwähnt die Arbeit José Oubrieries mit keinem Wort und wertet de facto nur die Urheberschaft Le Corbusiers.

Auch wenn sich José Oubrierie in den vergangenen vierzig Jahren für die Konzeption und die Umsetzung dieses Entwurfs intensiv engagiert hat, nach der Vollendung des Baus und den anlässlich seiner Einweihung ausgesprochenen Danksagungen wird – und dies ist nicht abwertend ihm und seinen Partnern gegenüber gemeint – die Geschichte ihre Namen vergessen. Auf vergleichbare Weise ist die gegenteilige Haltung, die diesem Bau die Signatur Le Corbusiers aberkennen will, zum Scheitern verurteilt. Ob wir wollen oder nicht – das Bild dieser Kirche war bereits vor ihrer Vollendung eine Ikone der Moderne und ein Vermächtnis von Le Corbusier.

Aus dem Französischen von Agnes Kloocke

