

Heilige Kunst

Der Himmel über Beaubourg, das Kreuz mit Ronchamp

Medard Ritzenhofen*

» Ausgerechnet das Centre Pompidou, dieser unorthodoxe Tempel der Moderne, begab sich bis Mitte August auf die Suche nach den „Spuren des Heiligen“ in der Kunst. Währenddessen ist über den Entwurf von Renzo Piano für einen Neubau neben der Kapelle von Ronchamp eine heftige Debatte um das Erbe Le Corbusiers entbrannt.

War die Kultur vor grauer Vorzeit aus dem Kultus überhaupt erst entstanden, so hat sie sich im schillernd bunten 20. Jahrhundert vollständig von diesem emanzipiert. Dass dieser vor allem im laizitätsgläubigen Frankreich fest verankerte Gemeinplatz nicht nur Retuschen, sondern kräftiger Korrekturen bedarf, hatte sich die eindrucksvolle Ausstellung „*Traces du sacré*“ im Pariser Centre Pompidou zum Ziel gesetzt, die ab 19. September im Münchner Haus der Kunst zu sehen sein wird. Eine riesige Gebetsmühle des chinesischen Künstlers Huang Yong Ping in der Empfangshalle widerlegte auf geradezu einschüchternde Weise das moderne Dogma des Atheismus. Dabei markierte dieser den eigentlichen Auftakt der Ausstellung. Edward Munchs melancholisches Porträt von Friedrich Nietzsche erinnert an den Denker, der den Tod Gottes verkündete. Dass die Kunst nicht gewillt war, sämtliche christliche Traditionen zu kappen, beweist die Ausstellung an Hand von 350 Arbeiten, die sich in 24 Themen gliedern. Lehnt sich Picasso mit seiner „*Kreuzigung*“ (1932) noch an herkömmliche Darstellungen an, so verschwindet Arnulf Rainers „*Kreuz*“ fast völlig hinter einem schwarzen Vorhang. Nur einen „*Schatten Gottes*“ lässt der Minimalist Yves Klein erahnen. So wenig sich die moderne Kunst die Spiritualität aber völlig ausreden ließ, so unkonventionell, häufig gebrochen-ironisch ist deren Inspiration. Noldes ekstatische „*Kerzentänzerinnen*“ oder Christer Strömholms Fotografie eines „*Blinden Kindes*“ ja-

gen dem Besucher eher heilige Schauer ein. Das Sakrale mutiert zum Sakrileg, wenn sich auf einem erotischen Foto von Man Ray die Hände einer knienden Frau vor deren nackten Gesäß falten. Nicht weniger blasphemisch wirkt das Gemälde von Max Ernst aus dem Jahr 1920, auf dem die Gottesmutter Maria dem Jesuskind den Hintern versohlt. Wo bleibt aber da das Heilige?

Der britische Exzentriker Damien Hirst nennt sein ganz in Schwarz gehaltenes Triptychon „*Forgive Me Father for I Have Sinned*“. Die Hoffnung auf Erlösung aber trügt. Die toten Fliegen, die auf den Bildtafel kleben, und die man erst bei genauem Hinsehen wahrnimmt, symbolisieren profane Vergänglichkeit. Geradezu klassisch wirkt dagegen ein vor einem halben Jahrhundert modelliertes „*Sonnenkreuz*“ von Joseph Beuys. Hat der Künstler dem Erlöser eine zweite Kreuzigung – geflochten auf ein Sonnenrad – auferlegt, oder geht die Sonne als nie versiegende Energiequelle über dem Toten auf? Dient sie am Ende als Heiligenschein?

Die meisten der gezeigten Kunstwerke vom Ende des 19. Jahrhunderts bis heute werfen eher Fragen auf, als dass sie Gewissheiten vermitteln. Der Ausstellungsparcours eröffnet erstaunliche Perspektiven, deren geradezu verwirrende Vielfalt sich aber unmöglich zu einer Botschaft, am aller wenigsten zu einer frohen fügen will. Auf eine Resakralisierung der Kunst ist die Ausstellung nicht angelegt. Allzu vieldeutig sind die Spuren-

* Medard Ritzenhofen lebt als freier Journalist in Straßburg.

elemente des Heiligen, die sich als Bekenntnis, als Zitat, als Palimpsest und natürlich als Gegenpart und Negation quer durch die moderne Kunst ziehen. Deren Lesart bleibt Glaubenssache oder auch Geschmacksfrage. Denn so wie der der Schöpfer dieses oder jenes Œuvre von allen guten Göttern verlassen zu sein schien, sind andere Kunstwerke dazu angetan, selbst bei – mit Jürgen Habermas gesprochen – „*religiös unmusikalischen Menschen*“ eine verborgene Saite zum Klingen zu bringen.

Zwist am heiligen Hügel

Dass sich darüber hinaus an sakraler Kunst heute noch handfester Streit entzünden kann, belegt die aktuelle Debatte um jenen Kirchenbau, der als einer der ersten christliche Tradition und avantgardistische Ästhetik vorbildlich zum Einklang brachte. Dabei hatte in den Entwürfen des Papstes der modernen Architektur Gott lange Zeit keine Rolle gespielt: „*Nie hatte ich daran gedacht, etwas Religiöses zu bauen. Doch als ich diesen Ort entdeckte, zwischen seinen vier Horizonten, zögerte ich keinen Augenblick*“, schrieb Le Corbusier (1887–1965) in Erinnerung an sein kleines, aber feines Werk. Dort, wo sich der Blick zwischen elsässischen Vogesen und burgundischer Pforte, dem Schweizer Jura und der Saône-Ebene weitet, errichtete er vor gut einem halben Jahrhundert ein außergewöhnliches sakrales Baudenkmal: Notre-Dame-du-Haut von Ronchamp.

Die strahlend weiße Kapelle mit ihrem ausgreifenden Dach gilt längst als Ikone zeitgenössischer Baukunst. Wie sie aus der sanft geschwungenen Hügellandschaft hervorwächst und deren Rhythmus im Auf- und Niederschwingen ihrer plastischen Formen aufnimmt, wird sie selbst zur Skulptur. In souveränem Schwung setzt sich das vielgestaltige Gotteshaus wie selbstverständlich über die kanonisch-geometrische Gesetzmäßigkeit des Kirchenbaus hinweg. Dass die Kapelle trotz ihrer Asymmetrie nicht aus dem Gleichgewicht gerät, ist das architektonische Mirakel von Ronchamp. „*Ich wollte einen Ort der Stille schaffen, des Gebets, des Friedens, der inneren Freude*“, gab Le Corbusier bei der Einweihung im Jahr 1955 zu Protokoll.

Vom Sakralbau zur Avantgarde

Die längste Zeit war die Kunst fromm. Der Glaube heiligte die Sujets und den Stil. Mutter Kirche war während des Mittelalters Sinnstifterin und Geldgeberin der Kultur. Die gotischen Kathedralen strebten höher hinaus als jedes andere Kunstwerk. Erst die neuzeitliche Renaissance ließ den Profanbau gleichwertig neben den Sakralbau treten.

Im Barock konnte die Kirche verlorenes kulturelles Terrain zurückerobern. Noch einmal fand Europa zu einem epochalen Kunststil, in dessen vitalen, geradezu theatralischen Integration von Malerei, Skulptur, Architektur und Dekor die Grenzen zwischen irdischen und himmlischen Geschehen vor dem christlichen Heilshorizont verwischten.

Mit der Aufklärung aber geriet die geistige Autorität der *Ecclesia* endgültig ins Wanken. „*Ecrasez l'infâme*“, wettete Voltaire gegen die Kirche und schlug damit den Ton an, den die Französische Revolution kurze Zeit später in die Tat umsetzte. Nicht nur die Köpfe rollten unter der Guillotine, auch zahllosen steinernen Heiligen an Altären und Portalen ging es an den Kragen. Noch heute zeugen viele leere Podeste an Frankreichs Kirchen von dem Furor des Volkes gegen die sakrale Kunst. Das Land, in dem die Kathedralen in den Himmel gewachsen waren, machte mir der Kirche kurzen Prozess. Die Nationalversammlung enteignete den Besitz des Klerus. Gotteshäuser wurden zu Tempeln der Vernunft. Die Republik war sich selbst genug. Wer wie sie den Himmel auf Erden versprach, konnte auf das Paradies im Jenseits verzichten. Da die Kirche nicht gewillt war, klein beizugeben, trennte sich der Staat 1905 von ihr. Politik und Religion gingen fortan getrennte Wege. Frankreich, älteste Tochter der Kirche, ist zugleich die Mutter der Laizität.

Was der Macht recht war, war der Kunst billig. Schrieb die Eine den sozialen Fortschritt auf ihre Fahnen, so malte die Andere neue irdische Horizonte auf die Leinwände. Die Avantgarde war – schon von ihrem Namen her – französisch.

Doch mit der heiteren Gelassenheit ist es in der 5 000-Seelen-Gemeinde in der Region Franche-Comté, nahe der Stadt Belfort, vorbei. Wo sich seit alters her Gläubige und Pilger in stillem Gebet an die Gottesmutter wenden, geht es hoch her. Petitionen werden geschrieben, Manifeste unterzeichnet. Grund für die Aufregung ist der geplante Bau eines Schwesternheims in unmittelbarer Nähe der Kapelle. Fünf kleinere Gebäude, darunter ein Gebetshaus, sollen zwölf Mitgliedern des Klarissenordens aus Besançon eine neue Heimat geben. Für dieses Bauprojekt hat man keinen geringeren als Renzo Piano gewinnen können. Der italienische Stararchitekt, der sich in den 1970er Jahren einen Namen mit dem Centre Pompidou machte, das gerade dem Heiligen in der modernen Kunst auf die Spur kommt, will keineswegs in Konkurrenz mit der Kapelle treten. Indem er sein

bauliches Ensemble halb unterirdisch an den Hügel schmiegt, stapelt Piano, dessen Museen und Wolkenkratzer rund um den Globus Aufsehen erregen, regelrecht tief. „Wie von den Bäumen gefallene Blätter“, will der 70-jährige Architekt, dem 1998 mit dem Pritzker-Preis die höchste

architektonische Auszeichnung zuteil wurde, seine Bauten eher beiläufig in das Gesamtbild des heiligen Hügels von Ronchamp integrieren. Mit seinem Entwurf macht Piano seinem Namen im wahrsten Sinne des Wortes alle Ehre.

Dass der vielseitige Baumeister, der für den Flughafen von Osaka und die Fondation Beyeler nahe Basel verantwortlich zeichnet, in einen diskreten Dialog mit seinem verstorbenen Kollegen treten könnte, passt allerdings der Corbusier-Stiftung ganz und gar nicht. Dessen Vorsitzender Jean-Pierre Duport befindet ohne Wenn und Aber: „Wer den Hügel verändert, ruiniert das Werk“. Dabei kann er geltend machen, dass Le Corbusier selbst noch zu Lebzeiten gegen den Plan einer Herberge für Pilger protestiert hatte. „Ronchamp ist vollendet, lasst es so wie es ist“, bat der Meister 1960. Der Wunsch ist den Nachlassverwaltern heilig, zumal Frankreich bei der UNESCO beantragt hat, das Gesamtwerk von Le Corbusier nächstes Jahr in die Liste des Weltkulturerbes aufzunehmen.

Seit dem Mittelalter pilgerten die Gläubigen am 8. September, dem Geburtstag der Jungfrau Maria, in die vormalige Kapelle von Ronchamp, die am Ende des Krieges 1944, im Zuge der Befreiung, zerstört wurde. Es war der neue sakrale Signalbau von Le Corbusier, der den Charakter des Wallfahrtsortes veränderte. Die nunmehr jährlich 100 000 Besucher, die heute den Weg in die Abgeschiedenheit von Ronchamp finden, leitet eher kulturelles Interesse als religiöse Inbrunst. Den spirituellen Geist von Ronchamp neu beleben, will nun gerade die *Association Œuvre Notre Dame du Haut*, die als Besitzerin die namhafte Kapelle verwaltet. Mit der Niederlassung der Klarissinnen erhofft sich deren Vorsitzender Jean-François Mathey eine Vitalisierung des traditionell religiösen Standortes: „Ronchamp läuft Gefahr, beliebig zu werden. Moderne Architektur findet man doch heute



überall. Erst das Zusammenspiel der einzigartigen Kirche mit dem täglich gelebten Glauben verleiht Ronchamp seinen besonderen Reiz“, argumentiert Mathey. Es war dessen Vater, der Kunstkonservator François Mathey, der seinerzeit nicht nur den Bau der Kapelle bei Le

Corbusier bestellt hatte, sondern später auch bei der Vergabe des Auftrages für das Centre Pompidou mitwirkte. An dieser Stelle schließt sich der Kreis zu Renzo Piano. So fern es dem Architekten liegt, mit seinem unspektakulären Entwurf für ein Schwesternheim der Kapelle die Schau zu stehlen, so wenig wäre dessen zugkräftiger Name dem Ruhm von Ronchamp abträglich. Im Gegenteil. Das baumeisterliche Rendezvous von Le Corbusier und Piano würde die Attraktivität des Ortes erhöhen. Dies umso mehr als Renzo Piano auch einen neuen Empfangsbereich für die Besucher schaffen würde. Ganz unbefleckt thront Notre-Dame-du-Haut nämlich nicht auf ihrem Hügel. Ein ausgesprochen banales Besucherzentrum spricht seit jeher dem besonderen Genius Loci Hohn. Hier eine ansprechende Lösung zu finden, könnte der suggestiven Magie von Ronchamp nur zugute kommen. Pianos Baupläne lassen die Kapelle im Dorf, kein Schatten soll auf deren himmlischen Beton fallen.