

Typologie zwischen Hospital und Kloster

Vergleichende Betrachtung zweier Entwürfe von Le Corbusier

Um die Architektur eines Sterbehospizes typologisch und damit allgemeingültig erarbeiten zu können, bedarf es der Analyse dessen, was diesen Typus konstituiert. Mit Kloster und Hospital als unmittelbaren architekturhistorischen Vorgängertypen gilt es, den Blick auf moderne Architekturentwürfe dieser Typologien zu richten, um daraus Wissen für eine Hospiz-Typologie zu schöpfen.¹ Cicely Saunders, Begründerin des ersten Hospizes in Großbritannien, hat die Charakteristiken, Anforderungen und den räumlichen Bedarf hospizlicher Einrichtungen in der Vorplanung zur Gründung des St Christopher's Hospice differenziert formuliert. Sie beschreibt die Konzeption, Ausrichtung und Architektur des Hospizes für Sterbende im Spannungsfeld medizinischer und monastischer Einrichtungen. Auf der Suche nach exemplarischen Architekturen aus beiden Bereichen fällt einmal mehr der gemeinsame bauliche Ausgangspunkt der Typologie mittelalterlicher Hospitäler ins Auge. Der Bau von Konvent und Krankenhaus steht in enger Verbindung zur baulichen Tradition dieses Typs und fordert die Auseinandersetzung mit diesem typologischen Ursprung. Mit zunehmender Funktionalisierung und Technisierung der Hospital- und Krankenhausbauten verändert sich die Architektur medizinischer Einrichtungen von diesem monastischen Ursprung hin zu einem hochtechnisierten, funktionsoptimierten Gebäudetypen medizinischer Versorgung. Der Neubau von Klöstern wird in der Entwicklung der Geschichte immer seltener, wenngleich einige markante Beispiele der modernen und der Gegenwartsarchitektur eine Genese und die besondere Eigenständigkeit der Typologie erkennen lassen.

Auf der Suche nach vergleichbaren Hospital- und Klosterbauten der neueren Baugeschichte kommt schnell der von Le Corbusier geplante Konvent Sainte-Marie de la Tourette in den Sinn, welcher eines der größten nach dem Zweiten Weltkrieg neu errichteten monastischen Bauprojekte darstellt und in seiner gestalterischen Eigenheit eine moderne Übersetzung und Adaption der historischen Typologie markiert. Der Konvent wurde 1960 als Lehranstalt junger Dominikanerbrüder aus ganz Frankreich angelegt, jedoch als solche bereits kurze Zeit später in Zusammenhang mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil in seiner ursprünglichen Funktion obsolet. Geblieben ist eine Architektur, deren Dimension dem heutigen Bedarf klösterlicher Architekturen keineswegs angemessen wäre, die jedoch aufgrund ihrer architektonischen Qualität in dieser Funktion bis heute überdauert hat und einen Beleg der modernen Interpreta-

1 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 251.

tion großmaßstäblicher Klosteranlagen bildet. Das Werk Le Corbusiers umfasst eine erstaunliche Bandbreite unterschiedlicher Bauaufgaben und -typologien, darunter neben der Planung für den Bau des Konvents auch der Entwurf eines Krankenhauses für Venedig aus dem Jahr 1965. Im Folgenden werden diese beiden Projekte vorgestellt, vergleichend betrachtet und im Hinblick auf ihre Unterschiede, Gemeinsamkeiten und ihr Potenzial zur Dienlichkeit als Wissensgrundlage für die Planung hospizlicher, medizinischer und pflegerischer Architekturen am Lebensende untersucht.

Bei dieser vergleichenden Betrachtung fällt auf, wie eng verwandt Le Corbusiers Arbeits- und Vorgehensweisen bei diesen beiden Entwürfen sind: In unmittelbarer Entsprechung des gemeinsamen architekturgeschichtlichen Ursprungs ergeben sich am Entwurf des Konvents und des Krankenhauses zahlreiche Übereinstimmungen. Trotzdem beide Architekturentwürfe dem Anspruch folgen, die spezifischen Funktionen und deren räumlichen Bedarf bestmöglich zu integrieren, lässt sich anhand beider Entwürfe Le Corbusiers intensive Auseinandersetzung mit historischen Vorbildern monastischer Architekturen erkennen: Neben der Funktionalität der Architektur berücksichtigt er in der Gestaltung explizit unterschiedliche Qualitäten einzelner architektonischer Situationen im Gebäude und artikuliert diese insbesondere in Bezug auf deren versammelnden, gemeinschaftsbildenden, kontemplativen, individuellen, intimen oder körperbezogenen Charakter.

Le Corbusiers Rezeption der Certosa di Galluzzo bei Florenz und des provenzalischen Zisterzienserklusters Le Thoronet sind in zahlreichen Aufzeichnungen und der Sekundärliteratur facettenreich dokumentiert. Bereits bei seinem ersten Besuch des Kartäuserklusters Galluzzo, im Jahre 1907, ist Le Corbusier beeindruckt von der unter einem Dach versammelten Pluralität von Nutzungen und Funktionen, von der Vielschichtigkeit dieser aus vielen individuellen – autonom ebenso wie in ihrem Zusammenwirken funktionierenden – Elementen gefügten Einheit, welche die Aspekte einer ganzen Stadt zu umschließen scheint.

«In der musikalischen Landschaft der Toskana sah ich auf der Spitze eines Hügels eine moderne Siedlung liegen. Nie hätte ich geglaubt, dass ich je eine solch heitere Interpretation des Wohnens finden könnte. Jede Zelle schaut hinab auf die Ebene. Am hinteren Ende jeder Zelle befindet sich eine Tür mit eingelassener Klappe. Diese Türen öffnen sich auf einen überdeckten Bogengang. Es ist der Kreuzgang. Von hier aus wird das Gemeinschaftsleben organisiert: Gebete, Besuche, Essen, Beerdigungen. Diese moderne Siedlung stammt aus dem 15. Jahrhundert.»²

Richard Copans zitiert hier eine in Le Corbusiers Reisenotizen festgehaltene Beobachtung. Dieser Eindruck einer modernen Siedlung wird für Le Corbusier schon bald zum Vorbild für Überlegungen architektonischer und städtebaulicher Dimension und bildet ebenso den Ausgangspunkt für die strukturelle Organisation seiner Unités wie für die Stadtplanung von Chandigarh. Neben der eindrucksvollen Erinnerung an den Besuch des Klosters Galluzzo bilden Le Corbusiers Beobachtungen aus dem Zisterzienserkluster Le Thoronet, welches er auf die Empfehlung des Abtes von La Tourette in der Vorbereitung der Bauaufgabe bereiste, die Grundlagen seiner Arbeit am Entwurf für eine zeitgenössische Klosterarchitektur.

2 Copans, Richard: 2011, Transkription: Katharina Voigt.

Konvent Sainte-Marie de la Tourette

Am Anfang seiner Überlegungen für den Entwurf eines Dominikanerkonvents in der Landschaft von Éveux, unweit von Lyon, steht der intensive Austausch zwischen Le Corbusier und Père Couturier, dem damaligen Prior des Ordens. Bereits während der Planung und des Baus der Kapelle von Ronchamp, Anfang der 1950er-Jahre, konstatierte Le Corbusier, er sehe sich nicht imstande eine Kirche für Menschen zu bauen, die er nicht auch beherbergen könne,³ sodass das Raumprogramm in diesem Fall um Gäste- und Pilgerstätten erweitert wurde. Der Wunsch, einen Ort des monastischen Zusammenlebens und der Andacht zu gestalten, erfüllte sich schließlich mit dem Auftrag für den Entwurf des Konvents. Das für den Konvent festgesetzte Programm entsprach Le Corbusiers Ambitionen, galt es doch, «hundert Herzen und hundert Körper in Stille unterzubringen».⁴ Prior Père Couturier nimmt prägend Einfluss auf Le Corbusiers Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe und übergibt ihm neben den dominikanischen Ordensregeln des Heiligen Augustinus seine persönlichen Beobachtungen und Überlegungen zur Architektur von Le Thoronet:

«Ich hoffe, dass Sie Gelegenheit finden, Thoronet zu besuchen, und dass Sie diesen Ort mögen werden. Es erscheint mir, als ließe sich dort die Essenz dessen finden, was ein Kloster zu jeder Epoche sein sollte, in der es gebaut ist; dass es die Menschen dazu bringt, sich zur Ruhe, zur Versammlung und zur Andacht in einem gemeinschaftlichen Leben zu bekennen, das im Laufe der Zeit nur wenig Veränderung erfahren hat. Entsprechend des traditionellen Plans sollten Sie drei große Volumen um den Kreuzgang herum vorsehen: das der Kirche, an der Stirnseite jenes des Refektoriums (das in Thoronet eingestürzte Gebäude) und an der dritten Seite den Kapitelsaal und schließlich an der vierten Seite zwei große Säle für Versammlungen. Im ersten Stock eine Bibliothek. Der Rest des Gebäudes wird von den Zellen eingenommen und von einigen weiteren Räumen mittlerer Größe.»⁵

So beschreibt Couturier seine Anforderungen an die Planung des neuen Konvents, und benennt damit gleichermaßen den nutzungsspezifischen Bedarf für das Zusammenleben in der großmaßstäblichen dominikanischen Gemeinschaft des Konvents, wie grundlegende Vorgaben räumlicher Zusammenhänge der Anlage.

Die intensive Auseinandersetzung mit den Raumgefügen historischer Klosteranlagen eröffnet schließlich unterschiedliche Aspekte einer möglichen Umsetzung

3 «Je ne peux pas construire des églises pour des gens que je ne loge pas», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Ferro, Sergio | Kebbal, Chérif | Potié, Philippe | Simonnet, Cyrille: 1987, 2. Aufl. 2006, S. 12 f.

4 «Loger cent cœur et cent corps en silence», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Ebd., S. 12.

5 «J'espère que vous avez pu aller au Thoronet et que vous aurez aimé ce lieu. Il me semble qu'il y a là l'essence même de ce que doit être un monastère à quelque époque qu'on le bâtit, étant donné que les hommes voués au silence, au recueillement et à la méditation dans une vie commune ne changent pas beaucoup avec le temps. Selon le plan traditionnel, vous devez prévoir autour de cloître trois grands volumes: celui de l'église; en face, celui du réfectoire (bâtiment écroulé au Thoronet); sur le troisième côté, le chapitre; et enfin sur la quatrième coté, deux grandes salles de réunions. Au premier étage, une grande bibliothèque. Le reste du bâtiment doit être occupé par les cellules et quelques autres salles de moyenne grandeur», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Brief von Père Couturier an Le Corbusier, 4.7.1953, abgedruckt in: Petit, Jean: 1961, zit. n. Ebd., S. 13.



Schwellen und Übergänge – Rampe des Kirchenzugangs mit Blick in Richtung Refektorium. Foto: Katharina Voigt

dessen, was Le Corbusier schließlich als Vision für die einzelnen Lebensbereiche der Brüder anstrebt: Die strukturelle Gliederung des Gebäudes entlang unterschiedlicher Aspekte des Lebens im Konvent und die Differenzierung privater und gemeinschaftlicher Bereiche sowie die räumliche Qualität der Zellen, welche an der Außenwand der Anlage liegen und jeweils mit einem zentralen Fenster die Landschaft überblicken, übernimmt er aus Galluzzo. An Thoronet orientieren sich insbesondere der Umgang mit der Topografie des Ortes und die Komposition der einzelnen Klosterelemente, so beispielsweise die teilweise Ablösung der Kirche von der Gebäudekontur des Konvents.

«Die Certosa di Galluzzo gab mehr als nur eine Orientierung für die Lage der Zellen. Le Corbusier führte sie zeitlebens immer wieder als Beispiel an; sie stellte für ihn eine Art mikrokosmisches Gesellschaftsideal dar, aus welchem der Architekt seine radikalsten Bestrebungen ableitete: ein individuelles Leben, das sich in sich selbst zurückzieht, während es gleichzeitig von der Gemeinschaft unterstützt wird. Wie La Tourette ist auch Le Thoronet auf einem geneigten Gelände gebaut und nutzt diese Hanglage durch aufeinanderfolgende, höhengestaffelte Ebenen. Wenngleich das Gebäude vom Gefälle des Geländes isoliert und aus dem Terrain herausgelöst scheint, reagiert Le Corbusier doch differenziert auf die Hanglage und findet einen feinsinnigen Umgang damit: Die Steigung der Wegesysteme, ihre eigenartige Geometrie, das Herauslösen des Baukörpers der Kirche, die Loslösung des Oratoriums von der Gebäudewand finden im Thoronet-Kloster ihr formales Gegenstück. Doch was der Architekt während seines Besuchs als das Feinsinnigste empfand, war in der Tat – so banal diese Aussage erscheinen mag – die Atmosphäre des Klosters, wie der Inhalt eines Vorwortes zeigt, das er für eine Sammlung von Fotos des Zisterzienserklosters geschrieben hat.»⁶

6 «La chartreuse de Galluzzo a donné plus que l'orientation des cellules. Le Corbusier y a souvent fait référence au cours de sa vie, dans ses écrits; elle représentait une sorte d'idéal microcosmique de la société telle que l'architecte en percevait les aspirations les plus radicale: une vie individuelle repliée sur elle-même en même temps que a totale prise en charge par la collectivité. [...] Comme la Tourette, le Thoronet est construit sur un terrain en pente, et en tire tout son parti au moyen de gradins successifs. Le Corbusier y sera sensible, même s'il isole son édifice du vallonnement du terrain pour l'en



Wegekreuzung und Vorbereich von Kapitelsaal, Refektorium und Kirchengang. Foto: Katharina Voigt

Auch die Neuauflage des Buches «Architecture of Truth» in Herausgeberschaft des Fotografen Lucien Hervé und mit einem Nachwort von John Pawson beinhaltet weiterhin dieses Vorwort Le Corbusiers. Darin heißt es:

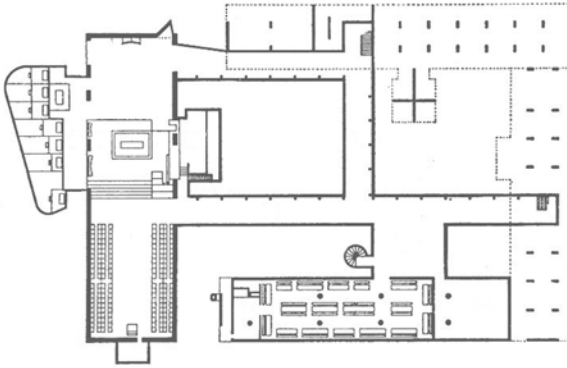
«The pictures in this book are witnesses to the truth. Each detail of the building here respects a principle of creative architecture. Architecture as the unending sum of positive gestures. The whole and its detail at once. [...] Light and shade are the loudspeakers of this architecture of truth, tranquillity and strength. Nothing further could add to it. In these days of «crude concrete» let us greet, bless and salute, as we go on, so wonderful an encounter.»⁷

Es ist diese besondere Begegnung, die Le Corbusiers Umgang mit Materialität und Detail nachhaltig prägen wird und anhand eines differenzierten Materialkanons unterschiedlicher Texturen und Verarbeitungsweisen des «béton brut» ebenso zum Ausdruck kommt wie in deren Ergänzung durch metallene und hölzerne Einbauten und das konzeptuelle Einbringen von Farbe im Sinne der von ihm entwickelten «polychromie architecturale». Insbesondere die Wirksamkeit von Licht und Schatten als Verstärker einer Architektur findet eine unmittelbare Übersetzung in den Entwurf von La Tourette.

Dem Gebäude sind in besonderer Weise Aspekte der Bewegung und der Veränderung sowie des Tagesrhythmus und des Jahreszyklus eingeschrieben: Korridore und Gänge, Rampen und Treppen durchziehen das gesamte Gebäude. Sie verbinden die unterschiedlichen zunächst kategorisch nach Funktionen getrennten Ebenen der

extraire apparemment. Les pentes des «conduits», leur étrange géométrie, la désolidarisation du corps de l'église, le décollement de l'oratoire de la paroi de l'édifice trouvent leur pendant formel au couvent du Thoronet. Mais ce à quoi l'architecte fut le plus sensible lors de sa visite fut en réalité, pour banale que paraisse l'expression, l'ambiance du couvent, comme le laisse supposer la teneur d'une préface qu'il écrivit pour un recueil de photographies du couvent cistercien.» dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Ebd., S. 64; vgl. hierzu Heppenstall, Rayner: 1957.

7 Le Corbusier, in: Hervé, Lucien: 2001, S. 7.



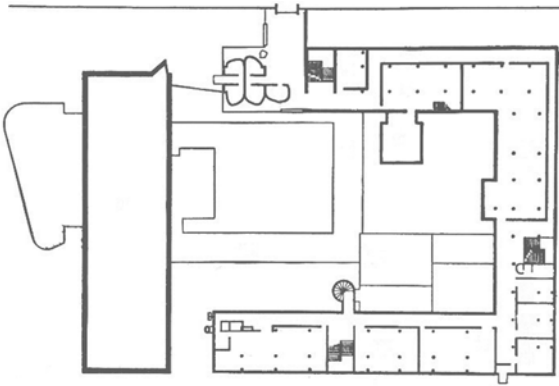
Unteres Geschoss – Räume der spirituellen Gemeinschaft und des Zusammenlebens. Planzeichnung Grundriss «Ebene -1»

Geschosse zu einem wegräumlichen Kontinuum. Der fließende Raum der Rampenanlage gibt kontinuierliche Bewegungssuggestionen und durchzieht das gesamte Gebäude. Es fällt schwer sich diesem Bewegungsfluss zu entziehen; erst mit Eintreten in einen der angrenzenden Räume tritt man aus der Dynamik dieses Auf und Ab der Korridore heraus. Wenngleich hier die Bewegungssuggestion in den Hintergrund tritt, bleibt die Dynamik stetiger Veränderung weiterhin prägend, die sich aus dem sich verändernden Lichteinfall, dem Ausblick in eine sich zyklisch wandelnde Natur- und Kulturlandschaft ergibt. Mit diesem Exponieren der Gemeinschaftsräume zur umgebenden Landschaft verlässt Le Corbusier die Spuren der historischen monastischen Beispiele. Im Nachwort zu «Architecture of Truth» beschreibt John Pawson das hermetische Umschließen, den bergenden Charakter und die sich zum Inneren hin zunehmend verdichtende Raumstruktur des Thoronet:

«The monastery was to be like an autonomous city, surrounded and defended by a wall of discipline within which the monk would be enclosed until death. [...] It is a highly controlled, ordered, ordering space. When a visitor enters the abbey, he leaves behind the outside world. Having passed through various layers of enclosure, he may believe that he has found something of the outside world again, in the form of the cloister garden, but this is the heart of St Benedict's enclosed city where different rules apply.»⁸

Eine ähnliche Sequenz von Räumen, die um ein inneres Zentrum herum angeordnet sind, lässt sich auch in La Tourette erkennen. Auch hier taucht der Besucher in die Innenwelt einer zunächst nach außen verschlossen erscheinenden Anlage ein. In der Annäherung entlang der Allee erscheint zunächst die monolithische Nordwand der Kirche, im weiteren Verlauf des Weges öffnet sich dann das Entree, und ein Einblick in die innere Raum- und Freiraumstruktur wird freigegeben. Dennoch bleibt der Blick auf die umgebende Landschaft zunächst verstellt. Erst mit dem Eintreten in die großmaßstäblichen nach Westen orientierten Gemeinschaftsräume wird der Ausblick freigegeben und die Gemeinschaft der Brüder so in das unmittelbare Einwirken von

⁸ Pawson, John, in: Hervé, Lucien: 2001, S. 151 ff.



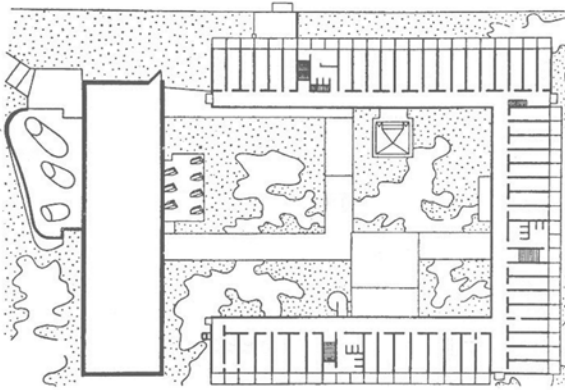
*Zugangsgeschoss – Räume des Studiums und der Lehre.
Planzeichnung Grundriss «Ebene 0»*

Licht, Schatten, Wind und Wetter eingebunden. Die gemeinsamen Mahlzeiten und der kommunikative wie spirituelle Austausch im Kapitelsaal gliedern den Tagesablauf der Brüder und sind mit der Unmittelbarkeit des Eingebundenseins in die umgebende Landschaft selbst dynamischen und zyklischen Veränderungen ausgesetzt. An dieser Stelle im Gebäude wird deutlich, dass der Konvent die «äußere Welt» in sich aufzunehmen scheint, statt sie – wie im Thoronet – jenseits der baulichen und monastischen Mauern auszuschließen. Hier scheint sich die ursprüngliche Bestimmung des Konvents als Ausbildungsstätte, in der Generationen von Schülern kommen und gehen sollten ebenso räumlich zu verfestigen, wie die heutige Fluktuation der Gäste. Neben dem Eingebundensein in die veränderlichen, prozeduralen und dynamischen Zyklen von Licht und Schatten im Tagesverlauf, dem Wechsel der Jahreszeiten und des Wetters, kommt der Dynamik in Form von Bewegungssuggestion und Kontemplation besondere Bedeutung zu.

Zu Beginn seiner Planung für den Neubau eines Klosters umfassen Le Corbusiers Überlegungen eher poetische Vorstellungen als die prozedurale Realität des Klosterlebens: «Le Corbusier hatte wohl eine eher unrealistische Vorstellung des Klosterlebens», beschreibt Robert Caillot rückblickend.

«Er stellte sich die Mönche in permanenter Prozession und fortwährender Rezitationen vor. Er hatte Umzüge in weißen Roben und Gewändern vor Augen, die auf riesigen Rampen durch das Gebäude ziehen, welche die Geistlichen aus der umliegenden Landschaft bis auf das Dach des Konvents führen. Diesen Dachgarten verstand er als Entsprechung eines Kreuzgangs.»⁹

9 «Le Corbusier se faisait, paraît-il, une idée peu réaliste de la vie en couvent. Il imaginait des moines en procession permanente, psalmodiant tout au long de la journée; il imaginait des cortèges de robes blanches défiler sur d'immenses rampes qui aurait conduit les religieux des champs alentour au tait du couvent, sur lequel il voyait le cloître.» dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Interview mit Robert Caillot, Februar 1985, zit. n. Ferro, Sergio | Kebbal, Chérif | Potié, Philippe | Simonnet, Cyrille: 1987, 2. Aufl. 2006, S. 63.



Obergeschosse – Räume des individuellen Rückzugs, Zellen der Brüder. Planzeichnung Grundriss «Ebene +1 und +2»

So realitätsfern diese Vorstellung auch gewesen sein mag, bildet sie doch die Grundlage für eine Vielzahl von Gestaltungs- und Entwurfsentscheidungen, welche das Gebäude maßgeblich prägen. Aus dem Bedenken von Bewegung, Prozession und Zirkulation als Teil meditativer Kontemplation entwickelte Le Corbusier eine Klosterarchitektur, welche ein Spannungsfeld zwischen Dynamik und Prozesshaftigkeit einerseits und Beständigkeit, Dauer und Geborgensein andererseits eröffnet, damit die Ruhe des intellektuellen und spirituellen Lebens sowie die Zyklen des Zusammenlebens in der Gemeinschaft und dessen Rhythmen architektonisch umformt. In der Gestaltung der Zirkulation zeigt sich, dass diese Architektur dafür erdacht wurde, denkende, spirituelle und in kommunikativer Gemeinschaft der Lehrenden und Lernenden lebende Dominikaner zu beherbergen. Hierin unterscheidet La Tourette sich insofern grundlegend von den Grundsätzen der Zisterzienserabtei Le Thoronet sowie von den meisten dominikanischen Anlagen, als dass der Kommunikation mit der expliziten Lehr- und Vermittlungsfunktion des Konvents eine besondere Bedeutung zukommt.

«Eine Erweiterung der Bahnfigur ist das pendelnde Auf- und Abgehen, eine Bewegungsfigur, die den Fortgang des Denkens und Meditierens oder des Diskutierens und Verhandelns unterstützt. Ihre Gestalt bietet die Sicherheit der Richtung und eine feste Regel für die beliebige Wiederholung, sodass keine Wegentscheidungen erforderlich sind und der Kopf frei bleibt für das Denken und Reden. Ähnlich stabilisiert sich auch die kreisende Bewegung des Zirkulierens in der Wiederholung, zum Beispiel in einem Kreuzgang.»¹⁰

Le Corbusier greift diese Charakteristik durchgängiger Wegestrukturen ohne die Ablenkung durch Wegentscheidungen immer nur teilweise auf; stets gibt es Unterbrechungen oder beschleunigende Impulsgeber, welche die Bewegung aus dem Gleichmaß des klassischen Kreuzgangs aufbrechen und diesen durch ein vielschichtiges, facettenreiches Geflecht unterschiedlicher Bewegungssuggestionen und Raumsequenzen ablösen.

¹⁰ Janson, Alban | Tigges, Florian: 2013, S. 40 f.



Horizontale Schichtung des spirituellen, gemeinschaftlichen, intellektuellen und individuellen Lebens. Foto: Katharina Voigt

«Die Wechselwirkung von Bewegungsfigur und baulicher Gestalt ist konstitutiv für die architektonische Gestik. Es gibt Situationen, die in ihrer ganzen Atmosphäre von einem gestischen Impuls getragen sind, sodass durch den dynamischen Ausdruck der baulichen Gestalt bestimmte Bewegungen angeregt werden.»¹¹

Die Architektur des Konvents La Tourette wird so in besonderer Weise körperlich erfahrbar, «eine Architektur mit vielfältigen Bewegungsmöglichkeiten [sorgt] für eine Reichhaltigkeit des räumlichen Erlebens, wie sie etwa Le Corbusier mit der «promenade architecturale» anstrebte, und fördert möglicherweise damit die geistige Beweglichkeit. Als Ausdrucksqualität von Bauformen suggerieren der dynamische Formcharakter und die Gestik der Architektur oftmals eine Bewegtheit des Bauwerks.»¹² Diese körperbasierte Erlebbarkeit, das Spüren der Wirkung einer Architektur am eigenen Leibe bringt John Pawson auch im Hinblick auf Le Thoronet insofern zum Ausdruck, als dass er anmerkt: «Le Thoronet was designed to house spiritual beings as well as physical bodies.»¹³ In La Tourette intensiviert sich diese körperbezogene Wirksamkeit der Architektur zusätzlich durch die teilweise Neuordnung der unterschiedlichen Funktionsbereiche.

Die Gliederung des Gebäudes und der Raumgefüge erfolgt in der Horizontalen: Pilotis unterschiedlicher Gestalt und Dimension tragen den Baukörper über dem Hang des Geländes, wobei die Anlage von der Höhe des Hanges nahezu ebenerdig erschlossen wird. Über der Grundfläche der Antrittsebene lagern drei Vollgeschosse und der Dachgarten als essenzieller Außenraum der Anlage. Unter dem Erschließungsgeschoss gründen zwei weitere Teilgeschosse das Gebäude teilweise in die Hanglandschaft und ergänzen das Gefüge der Pilotis um raumhaltige Volumen. Die unteren drei Ebenen des teilweise fünfgeschossigen Baus beherbergen Funktionen des gemeinschaftlichen

¹¹ Ebd., S. 41.

¹² Ebd., S. 39.

¹³ Pawson, John, in: Hervé, Lucien: 2001, S. 153.



Räume intellektueller Gemeinschaft – «Sale Iannis Xenakis» und interner Zugang der Bibliothek. Foto: Katharina Voigt

Lebens, während die beiden oberen Geschosse hauptsächlich die Zellen, die Privaträume der Brüder, und die ergänzenden Funktionsräume fassen.

«In Wirklichkeit ist das Gesamtvolumen leicht zu verstehen. Es genügt dabei, drei Ebenen, drei Annäherungsweisen zu unterscheiden. Betrachten wir zunächst nur den Rahmen, der durch die drei Flügel des Klostergebäudes und die Kirche gebildet wird. Er zeigt drei verschiedene Elemente: die Kirche – die eine Seite des Karree schließt, wobei sie teilweise baulich abgerückt ist –, das Doppelgeschoss der Zellen – auf den anderen drei Seiten, deren umlaufende Loggien einen Austritt ins Freie bieten – und die Ebene der gemeinsamen Aktivitäten. Diese drei Elemente spiegeln exakt die drei zentralen Aspekte des Klosterlebens wider: das individuelle Leben, das kollektive Leben und das geistliche Leben.»¹⁴

Verbunden und über die Dimension und Länge der Wege gleichermaßen separiert, durchweht ein Geflecht von Fluren und Gängen die verschiedenen Bereiche und Zonen des Klosters, gliedert, strukturiert, begrenzt und verbindet sie. Angelehnt an das Motiv der historischen Kreuzgänge sind die Korridore im Kloster Wegeverbindung, räumliche Filterzone und Ort des Zirkulierens zugleich.

«Diese Besonderheit des monastischen Programms ermöglicht es, die Rolle dieser funktionalistischen Vorgehensweise bei der Entstehung des Projekts verständig zu ergründen. Mit den drei «Lebensweisen» assoziiert er [Le Corbusier] drei autonome funk-

14 «En réalité, la volumétrie globale s'appréhende aisément. Il suffit de distinguer trois niveaux, trois registres d'approche. Considérons dans un premier temps le seul cadre formé par les trois ailes de l'édifice conventuel et l'église. Il fait apparaître trois éléments distincts: L'église (qui forme un côté dissociés du carré), le double étage des cellules (sur les trois autres côtés, avec les loggias en débord à l'extérieur), et le niveau des activités communes. Ces trois éléments correspondent précisément aux trois moments essentiels de la vie du couvent: vie individuelle, vie collective, vie spirituelle», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Ferro, Sergio | Kebbal, Chérif | Potié, Philippe | Simonnet, Cyrille: 1987, 2. Aufl. 2006, S. 17.



Räume des Zusammenlebens – Refektorium und Teeküche.

Foto: Katharina Voigt

tionale Einheiten, drei völlig differenzierte architektonische Gefüge, die zwar durchaus gestaltet, aber von unausweichlicher Folgerichtigkeit geprägt und nach dem Prinzip der ihnen eigenen Grundsätze entwickelt werden. Der Grundriss, der jeden dieser Bereiche des Klosterlebens organisiert, basiert zudem jedes Mal auf ebenso unumstößlichen, ja sogar entgegengesetzten Gestaltungsprinzipien: zufälligen, frei verteilten Formen der Gebetsedikte, rigiden Zellenstrukturen, freiem Grundriss für die gemeinsamen Aktivitäten. Dazu müssen wir auch eine vierte Funktion mit besonderer Bedeutung erwähnen, die per Definition anders konnotiert, aber für die weiteren charakteristisch ist: die Erschließung.»¹⁵

In der Weise, wie der Gesamtkomplex erschlossen und von Rampen, Treppen und Gängen durchzogen ist, werden bestimmte Abfolgen bei der Durchwegung des Gebäudes vorgegeben und implizieren eine kontinuierliche Prozession, die von alltäglichen wie liturgischen Taktgebern gegliedert wird. Drei unterschiedliche Grade der Öffentlichkeit bestimmen die Raumfolgen der Klosterarchitekturen: private Rückzugsräume der Brüder, Gemeinschaftsräume der monastischen, liturgischen und alltäglichen Zusammenkunft sowie die Wege- und Filterzonen der Gänge, Korridore und Außenanlagen. Diese drei unterschiedlichen Qualitäten entstehen durch Gestalt, Dimension und Lage der einzelnen Räume innerhalb des Gesamtgefüges, sodass die Abläufe und Handlungsrouitinen im Konvent dessen Architektur beeinflussen. Das Gebäude umformt folglich vielmehr die Funktionen und Handlungen des Klosteralltags, als dass

15 «Cette particularité du programme monastique permet d'étudier avec discernement le rôle de ce traitement fonctionnaliste du programme dans la genèse du projet. À ces trois «vies», il [Le Corbusier] associera trois dispositifs fonctionnels autonomes, trois organisations architecturales totalement différenciées, articulées certes, mais réglées selon des cohérences irréductibles, selon des rationalités qui leur appartiennent en propre. Le plan qui organise chacun de ces secteurs de la vie monastique est d'ailleurs basé, à chaque fois, sur des systèmes générateurs également irréductibles, opposés même; formes aléatoires, librement réparties, des édifices de la prière, trame inflexible des cellules, plan libre des activités communes. À cela il faut encore relever une quatrième fonction au statut particulier, par définition différente mais articulées aux autres: la circulation», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Ebd., S. 67.



*Zelle als Rückzugsraum, Schlaf- und Arbeitsstätte.
Foto: Katharina Voigt*

es eine Plattform zur freien Bespielung ist.¹⁶ Da viele Aspekte des klösterlichen Lebens auf lange Traditionen zurückgehen, bleiben bewährte Raumfolgen, -dimensionen und -qualitäten der Klosterarchitektur in der Geschichte beständig erhalten.

Bei aller Eigenheit der gestalterischen Mittel, zeigt sich am Beispiel des Klosters La Tourette eine enge Anknüpfung an die Regeln und Grundlagen dominikanischer Lebens. Le Corbusier war bestrebt, dem Leben der Brüder eine räumliche Fassung zu geben, die unmittelbar von den Lebensregeln des Ordens bestimmt wird, und erhielt durch zahlreiche Beschreibungen des Priors vertiefend Einblick in die dominikanischen Anforderungen an die Räume und deren Gestaltung.

«Für die von mir erwähnten großen Innenräume ist festzuhalten, dass ihre Höhe proportional zu ihrer Größe sein kann, wobei die Kirche natürlich das Ganze dominiert. Für den Kapitelsaal und das Refektorium ist eine Mindestbreite von sieben Metern festzusetzen. Sie haben in Le Thoronet festgestellt, dass die Hänge des Bodens genutzt wurden, ohne sie überhaupt zu verdecken; sogar in der Kirche. Sie schienen davon begeistert zu sein. Für uns muss die Armut der Gebäude sehr streng sein, ohne jeglichen Luxus oder Überfluss. Entsprechend gilt es folglich, nur die lebenswichtigen Bedürfnisse zu respektieren: Stille, ausreichende Temperatur für kontinuierliche intellektuelle Arbeit, die Wege des Kommens und Gehens auf ein Minimum zu reduzieren. Im Erdgeschoss erfolgt die allgemeine Zirkulation normalerweise durch das Rechteck des Kreuzgangs; angesichts des Klimas in Lyon muss er wahrscheinlich verglast werden, es sei denn, er überlagert sich mit einer anderen inneren Zirkulation. In den Obergeschossen befinden sich im Allgemeinen die großen Flure in der Mitte des Gebäudes mit Zellen auf beiden Seiten. Denken Sie daran, dass unsere Lebensweise für uns alle absolut selbstverständlich ist und daher keiner persönlichen Differenzierung innerhalb der Gruppe bedarf.»¹⁷

16 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 252.

17 «Pour les grandes espaces intérieurs dont je vous ai parlé, il est clair que leur hauteur peut être proportionnelle à leur dimension, l'église, naturellement, dominant le tout. Pour le chapitre et le réfectoire à la rigueur, ils peuvent avoir une largeur minimum de 7 mètres. Vous avez noté au Thoronet qu'on a utilisé, sans les masquer du tout, les déclivités du sol, même à l'église. Je pense que cela vous



Erweiterung der Zelle in den privaten Außenraum der Loggia.

Foto: Katharina Voigt

Darin klingt zunächst die Forderung nach einer sehr traditionell strukturierten Klosterarchitektur an. Es ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, dass Le Corbusier diese Anforderungen zwar grundsätzlich aufnahm und in ihrer jeweiligen Qualität in seinem Entwurf berücksichtigte, jedoch gänzlich neue Firmen für deren spezifische Gestaltung und Umsetzung fand.

Es lässt sich also festhalten, dass sich in der Architektur des Konvents verschiedene Aspekte des Klosterlebens und der Raumbildung miteinander zu einem komplexen Ganzen verschränken: In Entsprechung der vier Bereiche des Ordenslebens – Spiritualität, Gemeinschaft, Intellektualität und Rückzug – sind die einzelnen Geschosse nach Funktionen getrennt übereinandergelagert. Die für eine jede dieser Nutzungen charakteristischen Anforderungen an den Raum bestimmen dessen Dimension, Proportion, Lage und Konzeption.

«[Das] Gebäude ist nach zwei Grundsätzen gegliedert: freier Grundriss für die Geschosse des Gemeinschaftslebens – Ebene der Unterrichtsräume und Ebene des Refektoriums –, geordneter Grundriss für die Geschosse der Zellen.»¹⁸

aura enchanté. Pour nous, la pauvreté des bâtiments doit être très stricte, sans aucun luxe ni superflu, et par conséquent cela implique que les nécessités vitales soient respectées: le silence, la température suffisante pour le travail intellectuel continu, les parcours des allées et venues réduits au minimum. Au rez-de-chaussée, la circulation générale se fait normalement par le quadrilatère du cloître; celui-ci, étant donné le climat lyonnais, devra probablement être vitré, à moins qu'il ne double une autre circulation intérieure. Aux étages, en général, les grands couloirs sont au centre du bâtiment avec des cellules de part et d'autre. Souvenez-vous que notre mode de vie nous est absolument commun à tous et par conséquent n'appelle aucune différenciation personnelle à l'intérieur des groupes», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Brief von Père Couturier an Le Corbusier, 28.7.1953, abgedruckt in: Petit, Jean: 1961, zit. n. Ferro, Sergio | Kebbal, Chérif | Potié, Philippe | Simonnet, Cyrille: 1987, 2. Aufl. 2006, S. 13.

18 «[L]édifice se déploie selon deux logiques: plan libre pour les étages de la vie commune (niveau classes, niveau réfectoire), plan ordonné pour les étages des cellules», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Ebd., S. 21.



Analogie des Kreuzgangs – der baulich gefasste Dachgarten gibt den Weitblick auf die Landschaft frei. Foto: Katharina Voigt

Damit wird die Zelle als kleinste räumliche Einheit zum Grundelement des Wohntraktes, welcher die Gesamtanlage in den oberen Geschossen dreiseitig umschließt. Der Rigidität der Machart und Reihung dieser minimalen Einheit stehen die Offenheit und Weitläufigkeit der freien Grundrisse der weiteren Geschosse gegenüber. Dieser Gegensatz zweier Prinzipien der Raumordnung ist insofern besonders hervorzuheben, als dass sich daran zeigt, dass es sich bei der Räumlichkeit des privaten Rückzugs und individuellen Wohnens um eine grundsätzlich andere handelt als bei jener der spirituellen, intellektuellen und sozialen Gemeinschaft. Diese Differenzierung findet sich ebenso in der ursprünglichen Typologie der monastischen Architekturen wie in jener der Hospize. Die privaten Rückzugsräume der Zimmer und Zellen bilden – angeordnet zu Trakten oder Clustern – die ordnende Grundstruktur der Architekturen, während die Räumlichkeiten des Zusammenlebens, der intellektuellen Tätigkeit und der Spriritualität diese als Großvolumen durchdringen. Auch im Krankenhausbau zeigt sich diese Hierarchie der Patientenzimmer als kleinteilige akkumulierte Struktur gegenüber der Großvolumen von Operations- und Behandlungssälen, Lehr-, Gemeinschafts- und Gastronomieräumen, wobei anzumerken ist, dass im Zuge der zunehmenden Rationalisierung und Funktionalisierung der Medizinbauten Letztere stark reduziert wurden. Le Corbusiers Krankenhaus für Venedig bietet hier ein Beispiel für eine ausgewogene Gewichtung von Patientenzimmern, Funktionssälen und Erschließungs-, Gemeinschafts- und Freiflächen zu einem komplexen Raumgefüge, wie im Nachfolgenden gezeigt wird.

«Die Zelle, das Grundelement der gesamten Klosterarchitektur, geht auf die grundlegenden Bedürfnisse zurück, die mit dem Begriff des Minimalen gleichzusetzen sind. Das Bett, der Schrank, das Waschbecken, der Tisch, die Lampe, die Loggia: Alles ist da, maßvoll, einfach, «wesentlich», wie es sowohl die Geistlichen wie die Architekten bezeichnen.»¹⁹

19 «Organe primaire de toute l'architecture du couvent, la cellule décline sobrement les nécessités qui s'accordent à la notion du minimum. Le lit, l'armoire, le lavabo, la table, la lampe, la loggia: tout y est,



Rhythmisierter Ausblick – Refektorium und Kapitelsaal öffnen sich nach Westen hin zur Landschaft. Foto: Katharina Voigt

Le Corbusier entwickelt die Zellen basierend auf dem von ihm konzipierten Modulor als kleinstmögliche Einheiten – und als Grundmodul der Gesamtanlage. Wenngleich es sich bei der von Le Corbusier entwickelten Proportionslehre des Modulors zunächst um ein Werkzeug zur Bemessung und Dimensionierung von Räumen handelt, welches das menschliche Maß in die Architektur einbringt und einschreibt, ohne den Menschen selbst in seiner sensoruellen und körperbasierten Architekturerfahrung, seinem Raumerleben und seinem Interagieren mit den Suggestionen einer Architektur einzuschließen, zeigt sich bei dem Besuch von Sainte-Marie de la Tourette doch ein immanentes, sinnliches Einwirken dieser Architektur auf den Menschen, der sich ihr nähert, in ihr wohnt und sie erfährt. Wie ein Kokon minimaler Größe umformen die Zellen den individuellen privaträumlichen Kontext des Wohnens. In ihrer unmittelbaren Bezogenheit auf die Menschen, die darin wohnen, und das anhand der Ausstattung abgebildete Wesentliche des persönlichen Rückzugs zeugen sie von einer thematischen wie räumlichen Einkehr und dem Rückzug in die intime Privatsphäre der eigenen Zimmer.

«Systematische Maßanordnungen, wie etwa Le Corbusiers Modulor, gehen davon aus, dass durch die Berücksichtigung menschlicher Körper-, Greif- oder Schrittmäße der Mensch die Möglichkeit erhält, sich selbst im räumlichen Erleben der jeweiligen Situation mit den konsistenten Maßverhältnissen eines Gebäudes in Relation zu setzen.»²⁰

Das Abbilden des menschlichen Maßes in der Architektur stellt also eine unmittelbare Übertragung von Dimension und Reichweite des Körpers in die gebaute Umwelt dar. Markant an der Aussage Jansons ist, dass es nicht so sehr darum geht, diese Eins-zu-eins-Übersetzung von Körper- und Bewegungsmaßen in die Architektur zu erkennen, sondern dass «im räumlichen Erleben» die Möglichkeit gegeben wird, sich selbst zu den umgebenden Räumen der Architektur in Relation zu setzen. Dieser Prozess reso-

mesuré, simple, «essentiel» disent enclore les religieux et les architectes», dt. Übersetzung: Katharina Voigt. Ebd., S. 64.

20 Janson, Alban | Tigges, Florian: 2013, S. 199.

nanten Einwirkens von Selbst und Welt ist – insbesondere nach phänomenologischer Auffassung – stets integraler Bestandteil der Architekturerfahrung. Das Abbilden spezifischer Körpermaße kann hier lediglich einen leichteren Zugang zu der Empfindung resonanter Beziehung bieten.

«Es ist nicht sicher, ob eine Architektur menschlicher wird, wenn die Körpermaße des Menschen zu ihrem Maßstab gemacht werden. Für das räumliche Erleben spielen Maße jedenfalls eine Rolle, allerdings nicht nur durch objektive Messbarkeit, sondern durch das Zusammenwirken mit Wahrnehmungs-, Bewegungsbedingungen und subjektiven Einstellungen. [...] Unsere leibliche Raumbeanspruchung geht jedoch über diese messbaren Größen hinaus. Was wir als Platzbedarf für unsere verschiedenen Alltätigkeiten benötigen, lässt sich daher nicht durch die rein funktionalen Planungsstandards der einschlägigen Handbücher (Neufert) angeben, sondern muss auch den Puffer- und Resonanzraum mit einbeziehen, den unsere persönliche Raumsphäre aufgrund von wechselnden Haltungen, Ausdehnungstendenzen und Bewegungsgewohnheiten beansprucht. [...] Dinge und Menschen, die einem nahestehen, rücken näher, ebenso können fern liegende Gegenden als benachbart empfunden werden. Also können Begriffe wie ›Größe‹, ›Weite‹ oder ›Distanz‹ zwar maßlich gefasst werden, sind aber als qualitative Eigenschaften erlebter Situationen nicht durch Mess- und Zählbarkeit definiert.»²¹

Das ist insofern markant, als dass die aus dem vereinheitlichten menschlichen Maß des Modulators entwickelte Architektur des Konvents intensiv erfahrungs- und empfindungsbasiert wirksam ist. Die Bewegungssuggestionen der «promenade architecturale» und die Sequenzierung der Raumgefüge durch fein differenzierte Schwellen und Übergänge in diese wird wörtlich am eigenen Leib spürbar. Aufgrund der Unmittelbarkeit der Einflussnahme auf den Körper – durch die Steigung oder das Gefälle der Rampen, die Steilheit der Treppen, den Rhythmus der Fassaden, das Verengen und Weiten der Raumsequenzen, die Glätte oder Porosität der Oberflächen und immaterielle Indizien wie Klang, Temperatur, Licht und Schatten – verdichtet sich diese Architektur zu einem leiblich spürbaren und auf den Körper und das gesamte sinnliche Sensorium wirkende Geflecht von Eindrücken, Erlebnissen und Erfahrungen. Die Bezugnahme auf das menschliche Maß tritt hinter dem leiblichen Einwirken auf den Menschen, dem Anregen seiner Sinne und dem empfindsamen Erleben dieser Architektur zurück. Explizit gemacht wird dies am Beispiel des Eintritts in die Kirche. Hier findet eine eigene – und vielleicht eigensinnige – Interpretation der Funktion der Kirche im Kontext des Konvents einen baulichen Ausdruck: Anders als in vielen Klosteranlagen, wo die Gemeinschaft der Nonnen oder Mönche zu den Kirchen hinaufsteigt, und diese überhöhte, lichtdurchflutete Räume der Andacht sind, führt Le Corbusier den zirkulierenden Weg entlang der Rampen durch die Gesamtanlage des Konvents hinab in die Kirche. Vor dem Antritt der letzten zur Kirche hin abfallenden Rampe versammelt ein innenräumlicher Platz die unterschiedlichen Wegerichtungen und bildet zugleich den Vorplatz des Kapitelsaals und des Refektoriums, der Räume des Gemeinschaftslebens. Am Ende des durch die von Iannis Xenakis entwickelten Fassaden rhythmisierten, von Licht und Schatten geprägten Wegraumes liegt der Eintritt in die Kirche. Aus dem kontrastreichen Hell-dunkel-Gefüge des Weges tritt

21 Ebd., S. 199 f.

man das mystische Halbdunkel des übergroßen Raumvolumens der Kirche ein. Hier fällt das Licht durch schmale, präzise am Sonnenstand orientierte Schlitze ein, sodass die Morgensonne durch einen vertikalen Spalt hineinfällt, während die Abendsonne durch eine horizontale Lichtfuge die gesamte Decke entlangstreicht und diese für einen Moment golden widerscheinern lässt. Am Ende des Weges durch die von Licht und Schatten, Rhythmus und Struktur geprägten Gänge wird der Körper in dem dunklen, mystischen Kirchraum auf sich selbst zurückgeworfen. Jenseits des großen Volumens der Kirche akzentuieren einzig die drei Farb- und Lichtschalen den räumlichen Zusammenschluss mit der unter der Kirche gelegenen Krypta und weisen auf die Andersartigkeit der Seitenkapelle gegenüber dem Kirchraum hin. Darin zeigt sich eine Sicht auf das Klosterleben und dessen Spiritualität, das ein jedes Mitglied der Gemeinschaft zunächst auf sich selbst verweist, dem gigantischen Leerraum der Kirche gegenüberstellt, welchen es scheinbar mit der Gemeinschaft der Brüder und dem eigenen Glauben zu füllen gilt. Auch hier lassen sich Bezüge zu Le Thoronet erkennen, wenngleich die Kirche dort viel intensiver von Licht erfüllt und durchflutet ist.

«This light is more than a beautiful effect. It symbolizes the physical presence of the divine and it directs attention.»²²

Im Fall des Konvents La Tourette richtet sich die Aufmerksamkeit gleichermaßen auf den Glauben wie auf das auf sich selbst zurück geworfen Sein, auf die körperliche Empfindung wie das spirituelle Leben.

«Le Corbusier überführt mit seinem Entwurf für das Kloster Sainte-Marie de la Tourette die bewährten Gestaltungsprinzipien der Klosterarchitektur in eine moderne Formensprache und Architekturkonzeption, ohne dabei jedoch die jeweils typischen Eigenqualitäten der einzelnen Aspekte aufzugeben. Ein kontemplativer, über das Wegenetz der Kreuzgänge angeschlossener Klostergarten findet als Dachgarten eine neue Lage im Gebäude und wird damit beispielsweise um den Aspekt des Ausblicks und der exponierten Position erhöht, dem freien Himmel entgegen mit Sichtbezug zum Landschaftshorizont erweitert. Das Wegenetz der Kreuzgänge erfährt in Gestalt von Rampen und Treppen eine Übertragung in die Vertikale.»²³

Die Privatheit der Zellen, deren serielle Reihung und deren Vor- oder Zwischenzone in Form von Gängen besteht fort und wird mit der Ausbildung privater Einzelloggien zudem in der Fassade deutlich ablesbar. Die Taktung der Interkolumnien und Joche im historischen Kirchenbau bleibt als Thematik der Rhythmisierung von Innenraum und Fassade bestehen, kommt jedoch in Gestalt moderner Beton-Glas- beziehungsweise Stahl-Glas-Fassaden zum Ausdruck, welche frei ist von statischen Anforderungen der Regelmäßigkeit. Die Vorhangsfassade ermöglicht ein unregelmäßiges, lyrisches Raster in Entsprechung der Funktionen im Innern. Die Räume, welche hinter dieser transparenten Fassade liegen, dienen den gemeinschaftlichen Alltagshandlungen und binden diese mittels unterschiedlicher Ausblicke in den Kontext der umgebenden Landschaft, die natürlichen Zyklen und eine äußere Welt ein. Der Sakralraum der Kirche hinge-

22 Pawson, John, in: Hervé, Lucien: 2001, S. 153.

23 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 252.

gen verzichtet auf diesen Außenbezug. Der massive Solitär der nach Norden hin von dem Klosterkomplex abgelösten Kapelle entbehrt jeglichen Sichtbezügen nach außen. Im Innern wird lediglich durch Einfall, Veränderung und Stimmung des einfallenden Lichtes ein Außen wahrnehmbar. Abgesehen von dieser Andeutung fungiert der Kirchraum als interne, geschlossene Einheit, eingegliedert in die Gesamtstruktur des Klosters, hinsichtlich seiner Sakralität und liturgischen Bespielung jedoch in einer eindeutigen Sonderstellung und als solche auch architektonisch ausgebildet.

Den Themen der einzelnen Gebäudeteile Raum gebend, scheint das Gefüge der unterschiedlichen Funktionseinheiten in dem Entwurf vielfach durch deren Position, Entfernung und Ausgestaltung entzerrt. Als Verbindung und Distanzhalter zwischen den einzelnen Aspekten zugleich dienen Wege, Gänge und Korridore – damit also Bewegungsflächen und Transitbereiche, welche der Prozession, der Begegnung, dem reinen Gehen in gleichem Maße gelten. Mit dem Entwurf für ein modernes Kloster scheint Le Corbusier monastisch geprägte Handlungsroutrinen für ein der Religion gewidmetes Leben gleichermaßen wie den Alltag in der Gemeinschaft zu berücksichtigen und die hierfür jeweils notwendigen räumlichen Gegebenheiten als puristische Grundelemente zu Versatzstücken des Gesamtgefüges zu machen.

Der Konvent La Tourette ist also in seiner gesamten Konzeption und Struktur stark von Regelwerken geprägt, seien es jene des Dominikanerordens oder jene von Le Corbusier eigens entwickelten Skalen zur Proportionslehre. Umso erstaunlicher ist es, wie gut das Gebäude für den bereits kurze Zeit nach Fertigstellung erfolgten Nutzungswandel adaptiert werden konnte.

Le nouvel Hôpital de Venise

Le Corbusiers Entwurf für das Krankenhaus in Venedig ist dem Entwurf des Konvents Sainte-Marie de la Tourette in vielerlei Hinsicht eng verwandt und macht damit einmal mehr den gemeinsamen Ursprung beider Typologien deutlich, welchen die Xenodochien, die Klosterarchitekturen und die Hospitäler des Mittelalters bilden. Wie bereits im Konvent La Tourette realisiert, gliedert Le Corbusier den Entwurf für ein Krankenhaus in einzelne Ebenen, die unterschiedlichen Funktionen, Personen- und Interessengruppen zugewiesen sind. Waren es im Konvent die Ordensregeln der Dominikaner und die intendierte Gemeinschaft Lehrender und Lernender, so sind es in der Planung des Krankenhauses für Venedig die unterschiedlichen Bedürfnisse und Anforderungen, die sich aus der Medizin und Pflege ergeben, aber auch jene der Patienten und ihrer Angehörigen.

Um nicht in die Stadtsilhouette Venedigs einzugreifen, entwickelt Le Corbusier seinen Entwurf für das neue Krankenhaus in der Horizontalen, indem die viergeschossige Gebäudestruktur in Höhe und Kleinteiligkeit der umgebenden Bestandsarchitektur entspricht, und er folgt damit einem dem Klosterentwurf ähnlichen Prinzip: Auch hier ist es die Fügung verschiedener Raumtypen mit unterschiedlicher Funktion, Dimension und Privatheit zu einem komplexen Gewebe, welches mittels Wegen, Rampen und Höfen verknüpft ist.²⁴ Von der Stadtzufahrt der Bahnlinie aus deutlich sichtbar, entwickelt Le Corbusier den nicht realisierten Entwurf für das neue Krankenhaus im Jahr 1965, gleichsam als eine Erweiterung der Gestaltungsprinzipien der Stadt: ein auf Pfeilern über dem Wasser schwebendes Gefüge kleiner Untereinheiten, parzelliert und erschlossen durch ein dichtes Geflecht schmaler Gassen, welche sich entsprechend unterschiedlicher Grade der Öffentlichkeit in die Höhe staffeln und die einzelnen funktionalen Ebenen verknüpfen und das Wegenetz der Stadt in der Vertikalen fortsetzen.

«Das Innere des Krankenhausentwurfes von Le Corbusier weist viele Parallelen zur Stadt auf. Die «calli» und «campielli» auf der Pflegeebene vermeiden den Eindruck langer Flure. Dort, wo das Krankenhaus am meisten von Patienten und Besuchern erfahren wird – in seinen Erschließungsbereichen und den Fluren –, präsentiert es sich als abwechslungsreiche Raumfolge von Gassen und Plätzen, die Ausblicke auf die Stadt ermöglichen und auf Terrassen oder Dachgärten führen. [...] Le Corbusier hat dem Krankenhaus jedoch nicht nur im Inneren städtische Züge verliehen. Er hat es zu einem Teil der Stadt selbst gemacht. Die Entwicklung eines solchen Krankhaustyps, der sich durch seine Struktur in das städtische Umfeld integrieren lässt, ist höchst aktuell. Le Corbusier war kein Architekt, der seine Gebäude an vorgefundene Situationen anpasste. Er hat sie vielmehr im spannungsgeladenen Kontrast zur Umgebung inszeniert. Das Stadtbild Venedigs, das beengte Baugrundstück und schließlich die damals von jüngeren Kollegen auf die Architektur übertragenen Prinzipien des Strukturalismus haben ihn zu einem Entwurf inspiriert, der sich an der Bebauung Venedigs orientiert und – wenn auch eigenwillig – der Stadt anpasst. Le Corbusier sah dieses Projekt nicht isoliert von der Stadt, sondern wollte das Krankenhaus organisch mit ihr verbinden. Er

24 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 252.



Entwurf des nouvel Hôpital de Venise – Erweiterung der Stadtstruktur, Le Corbusier, 1956. Plangrafik: FLC/AGAP

entwickelte eine Baustruktur, die es dem Krankenhaus ermöglicht, harmonisch mit dem Quartier zusammenzuwachsen.»²⁵

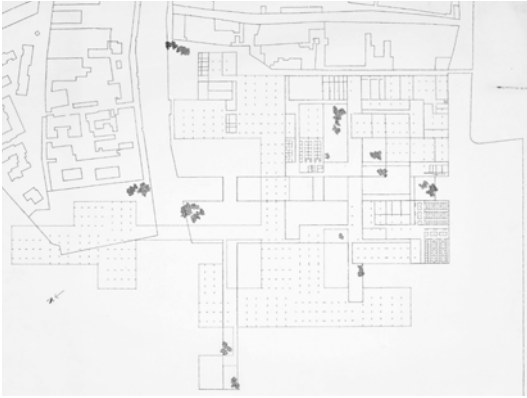
Diese intensive Einbindung des Krankenhauses in den umgebenden Kontext der Stadt ist insofern bemerkenswert, als dass sie das Kranksein in die alltägliche Lebenswelt der Venezianer einbettet. Vor Beginn der Arbeit an diesem Entwurf hatte Le Corbusier angemerkt, er werde der Einladung der Venezianer zum Bau eines neuen Krankenhauses nur folgen, wenn es ihm gelänge, den richtigen Maßstab zu finden; einen Maßstab, der die von ihm für dieses Projekt angestrebte Osmose zwischen umgebender Stadt und dem Krankenhaus selbst ermögliche. Die Wegezonen im Gebäude sind somit als ein Teil der städtischen Umgebung gestaltet und führen im Sinne eines Weiterbaus deren Struktur im Inneren des Krankenhauskomplexes fort. Der Grad an Öffentlichkeit nimmt im Gebäude in den Geschossen nach oben hin ab.²⁶ Ein weiterer Aspekt dieses Anliegens zeigt sich – neben dem Fortführen der städtischen Wege und Plätze im Raumgefüge der Architektur – insbesondere in der Ausformulierung des Erdgeschosses sowie der Gestaltung der Schwellensituationen im Raumgefüge des Gebäudes und zur umgebenden Stadt.

«Die Gestaltung des Erdgeschosses ist ebenfalls ein Versuch, den Eingangsbereich als eine städtische Situation zu gestalten, sodass das Gefühl, eine «Anstalt» zu betreten, gar nicht erst entsteht. Den Charakter eines städtischen Quartiers gewinnt die Eingangsebene zudem durch Läden, Restaurants, ein Hotel, ein Kino, eine Kirche, eine Schule für Krankenschwestern, Wohnungen für Personal und Schwestern, Gondelanlegestellen usw. Dementsprechend enthält das Erdgeschoss auch keine medizinischen Abteilungen, und die Ver- und Entsorgung des Krankenhauses erwecken den Eindruck gewöhnlicher Werkstätten und Büros, wie man sie überall in der Stadt finden kann».²⁷

25 Nickl-Weller, Christine | Nickl, Hans (Hrsg.): 2013, S. 27 f.

26 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 252.

27 Nickl-Weller, Christine | Nickl, Hans (Hrsg.): 2013, S. 28.



*Zugangsgeschoss als Schnittstelle zur umgebenden Stadt,
Le Corbusier, 1956. Plangrafik: FLC/AGAP*

Diese besondere Art der Nutzung des Erdgeschosses leistet einen markanten Beitrag zur Integration des Krankenhauses in die angrenzenden Quartiere. Sie hat zur Folge, dass das Aufsuchen dieses Ortes nicht ausschließlich an die eigene Krankheit, die Krankheit eines Angehörigen oder eine Mitarbeit im Krankenhaus gebunden sind, sondern dass es im alltäglichen Leben eines gesunden Menschen Gründe gibt, diesen Ort aufzusuchen, sich dort aufzuhalten und ihn selbstverständlich in das eigene Leben zu integrieren. Ein wertvoller Beitrag zu einer möglichst niederschweligen Auseinandersetzung mit einer hauptsächlich auf Krankheit und Versehrtheit ausgerichteten Architektur, welche deren Integration in das unmittelbare städtische Umfeld ebenso fördert, wie zahlreiche durch unterschiedliche Indizien motivierte Begegnungen der Bewohner mit diesem Ort.

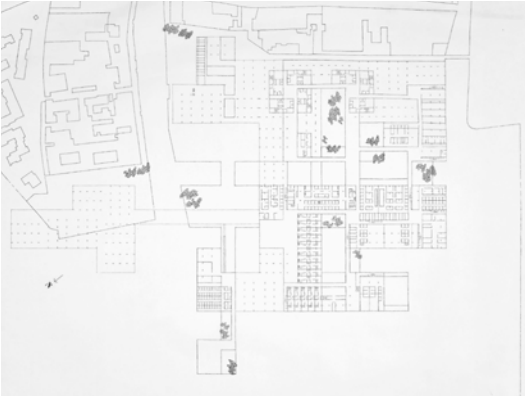
«Das Krankenaus als Stadt – eingebettet in die gewachsene Stadtlandschaft, ein Haus, das sich den Menschen, die darin leiden, heilen, arbeiten, wohnen oder zu Besuch kommen, als Teil der Stadt und zugleich als Stadt in der Stadt anbietet.»²⁸

Es sind also das Eingebundensein des Krankenhauses in die umgebende Stadt sowie das Fortsetzen von für die Stadt typischen Elementen wie die Erschließung mit stadttähnlichen Wege- und Platzsequenzen sowie das Einbinden öffentlicher Funktionen in die Erschließungsebene der Architektur, welche diese möglichst intensiv mit dem sie umgebenden Kontext verflechten. Das Krankenhaus wird so zu einem Teil der Stadt und erscheint selbst als eine stadtgliche Struktur. Diese Vision, «das Krankenhaus als Stadt»²⁹ zu denken, wird bis heute als ein relevanter Grundsatz für die Planung medizinischer Versorgungsbauten angeführt.

«Für das moderne Krankenhaus ist das Gleichgewicht zwischen effizienter Behandlung und einem humanen Umfeld ausschlaggebend. Dem entspricht auf architektonischer Ebene die Balance des Krankenhauskomplexes zwischen einem «großen Haus» und

28 Fuchs, Wolfram, in: «Archplus», Nr. 80, 01.05.1985, S. 14.

29 Nickl-Weller, Christine | Nickl, Hans (Hrsg.): 2013, S. 189.



Funktionsgeschoss – nutzungsspezifisch dimensionierte Räume und Freiflächen. Plangrafik: FLC/AGAP

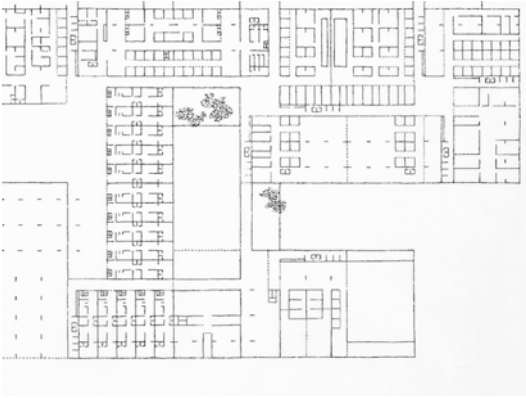
einer «kleinen Stadt». In einem kompakten, zusammenhängenden Gebäude mit maximaler Dichte und minimaler physischer Ausdehnung lassen sich viele funktionale arbeitsplatzbezogene und technische Verfahren einfach und effizient organisieren. Ein einladendes, würdiges Umfeld wird dagegen eher durch kleinteilige Strukturen mit übersichtlichen Gebäuden und inspirierenden Außenanlagen begünstigt. [...] Wie in der Stadt muss Platz für die Gebäude und die Freifläche sein. Gebäude und landschaftliche Gestaltung als Ganzes müssen den funktionalen Anforderungen an den neuen Krankenhaustyp genügen.»³⁰

Es ist überraschend, wie vieles von dem, was Le Corbusier in seinem Vorschlag für Venedig entwickelt hat, beinahe fünfzig Jahre später von Christine Nickl-Weller und Hans Nickl unter dem Titel «Healing Architecture» noch immer als Grundlage für guten Krankenhausbau beschrieben wird.

Für Le Corbusier ergaben sich viele dieser Aspekte aus dem Weiterdenken der bestehenden, gewachsenen Stadt in ihrer Erweiterung als Krankenhaus. Ebenso vergleichbar mit der umgebenden Stadt ist das durchmischte Gefüge kleinteiliger und großmaßstäblicher Baukörper. Den großen Raumvolumen der Funktions- und Wegzonen im Gebäude steht die kleinteilige Parzellierung der Patientenzimmer gegenüber.³¹ Um nicht in die Stadtsilhouette Venedigs einzugreifen, entwickelt Le Corbusier seinen Entwurf in der Horizontalen und gleicht Höhe des Gebäudes dem Mittel der umgebenden Bauten an. Die viergeschossige Gebäudestruktur entspricht in Höhe und Kleinteiligkeit der umgebenden Bestandsarchitektur. Jedes der vier Geschossniveaus wird von einer anderen Funktion belegt, deren einzelne Elemente über die für Le Corbusier typischen «promenades architecturales» verknüpft werden. Auch die vertikale Erschließung ist in dieses Wegenetz eingebunden, sodass neben den für die Praktikabilität des Hauses notwendigen Aufzügen und Treppenhäusern lange Rampen die verschiedenen Ebenen dieser architektonischen Landschaft verbinden. Während das erste Geschoss von verschiedenen Zugängen, Hof und Gartensituationen, der Verwal-

30 Ebd., S. 189 ff.

31 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 253.



*Funktionsgeschoss – Patiententrakt, Planauszug.
Plangrafik: FLC/AGAP*

tung und der Küche belegt ist, beherbergt das oberste Geschoss ausschließlich Patientenzimmer und Stationsräume. Dazwischen befinden sich zwei für den Krankenhausbetrieb als gemeinschaftlich, im Kontext der Stadt jedoch als eindeutig separiert anzusehende Ebenen: Operationssäle, Personalzimmer und Schwesternwohnungen auf dem zweiten Geschoss und eine Erschließungsebene für die Verbindungs- und Verteilungswege des Krankenhausbetriebes auf dem dritten Geschoss. Diese erschließen auch die Patientenzimmer, deren Scheddächer und Dachgärten den oberen Gebäudeabschluss bilden.

Der zunehmenden Technisierung und Standardisierung der zeitgenössischen Medizin begegnet Le Corbusier mit strukturellen Gefügen auf Grundlage modularer Ordnungsprinzipien. Es fällt leicht, «einen späten Wandel in Le Corbusiers Umgang mit Architektur vom bauplastischen Solitär hin zu einer additiven Struktur, deren herausragende Merkmale Anpassungsfähigkeit und Erweiterbarkeit sind»,³² anhand des Krankenhauses für Venedig zu erkennen, wie ihn Wolfram Fuchs beschreibt. Gemäß der Größe der Anlage, erfolgt die übergeordnete Struktur einem Planen entlang städtebaulicher Parameter; Wegeverbindungen, Funktionsfolgen und die Nachbarschaft unterschiedlicher Nutzungen sind Taktgeber. Im Maßstab von Architektur und innenräumlicher Gestaltung wird der Mensch zum Bezugspunkt: Das von Le Corbusier eingeführte Maßprinzip des Modulors prägt die Räume in Proportion, Dimension und Komposition. Auch die Grundrissstruktur der gesamten Anlage folgt einem Ordnungsprinzip auf Grundlage der definierten kleinsten Einheit eines Ganzen:

«Der Grundriss beruht auf einer Aggregation, die der Logik des Musters einer viereckigen Einheit von Zellen – der ‹Baueinheit› aus vier Versorgungseinheiten für je 28 Patienten – folgt.»³³

Die Einzelzimmer der Patienten, welche in Größe und Atmosphäre an Klosterzellen erinnern, stehen zu den medizinischen, infrastrukturellen und administrativen

32 Fuchs, Wolfram, in: «Archplus», Nr. 80, 01.05.1985, S. 14.

33 Gargiani, Roberto | Rosellini, Anna: 2014, S. 577.



Vittore Carpaccio: «Martirio dei pellegrini e funerali di Sant'Orsola», 1493, Tempera auf Leinwand, 271 x 561 cm (Detail). Foto: Gallerie dell'Accademia di Venezia

Großstrukturen in starkem Kontrast. Die zweigeschossigen Krankenzimmer werden mittels seitlicher, vertikaler Oberlichter indirekt belichtet, «[...] die auch die Sonnenbestrahlung regulieren. Das Tageslicht bleibt ausgeglichen, ebenso die Raumtemperatur, sodass der Patient eine beruhigende Isolation erfährt.»³⁴ Die zellenartigen Patientenzimmer entwickelt Le Corbusier als ruhige, skulpturale Räume mit einer differenzierten Lichtführung, welche den genesenden Körper in das Zentrum rücken und den Raum auf ihn hin konzentrieren. Auf eine Blickbeziehung nach außen wird in den Zimmern zugunsten einer möglichst hohen Konzentration auf den eigenen Körper bewusst verzichtet. Im Zentrum der Krankenzimmer steht der Patient. Ihm sind Proportion und Gestalt des Raumes angepasst, sein Körper bildet dessen Zentrum.³⁵ Die Körper der Genesenden bilden den Fokus in diesen diffus belichteten Räumen, deren orthogonaler, rigider Grundordnung die schrägen Decken als Projektionsebenen des einfallenden Lichts gegenüberstehen.

«Der Mensch im Mittelpunkt einer Krankenhausplanung, die bei Le Corbusier zu den beispiellosen Krankenzimmern und unorthodoxen Grundrissen für die Betriebsstellen geführt hat.»³⁶

Dieses Ins-Zentrum-Rücken der Patienten bringt den umsichtigen und humanen Umgang mit deren Körpern ebenso zum Ausdruck wie das programmatische Ziel einer patientenzentrierten Pflege. Was zunächst selbstverständlich klingen mag, rückt mit der zunehmenden Technisierung und Rationalisierung medizinischer Bauten architektonisch sowie in der alltäglichen Praxis häufig in den Hintergrund.

«Herausragend und zukunftsweisend war die Philosophie der patientenzentrierten Pflege, die später auch Bertrand Goldberg weiterentwickelte. Patientenzentrierte

34 Boesinger, Willy: 1965, S. 141.

35 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 253.

36 Fuchs, Wolfram, in: «Archplus», Nr. 80, 01.05.1985, S. 14.



Patientenzimmer – Tageslicht durch Oberlichtbänder zeichnet sich an der Wandfläche der Scheddächer ab, Le Corbusier, 1956. Modellfoto: FLC/AGAP

Pflege meint eine auf den Patienten als Individuum zugeschnittene, seine körperliche, geistige und seelische Gesamtheit umfassende Pflege.»³⁷

Hier findet sich die bereits anhand der Zellen der Brüder im Konvent Sainte-Marie de la Tourette angesprochene Konzentration auf das Wesentliche. Anders als im Fall der Klosterarchitektur, in der sich die Zellen als Rückzugsraum für die persönliche Einker vorrangig an die individuelle spirituelle und intellektuelle Tätigkeit ihrer Bewohner richten, kommt im Fall des Krankenhauses der Physis und leiblichen Verfasstheit der Patienten besondere Bedeutung zu.

«Mein Körper ist eine gnadenlose Topie. [...] Mein Körper ist der Ort, von dem es kein Entrinnen gibt, an den ich verdammt bin. Ich glaube, alle Utopien sind letztlich gegen ihn geschaffen worden, um ihn zum Verschwinden zu bringen.»³⁸

Le Corbusier thematisiert diese gnadenlose Topie des Körpers, indem er den versehrten Körper im Zentrum des Krankenzimmers verortet und ihn zum prägenden Taktgeber für die Gestaltung des gesamten Krankenhauses macht, dessen kleinste Einheit – aus deren akkumulierter Vielheit das Gesamtgefüge entwickelt wird – der architektonische Umraum des exponierten Körpers bildet. Diese Positionierung des liegenden Körpers im Raum, unter Bezugnahme auf die Augenhöhe des stehenden Menschen und die damit verbundene Wahrnehmungs- und Sehgewohnheit, setzt den Entwurf in Bezug zur Kunstgeschichte.

«Die Malerei bleibt weiterhin eine entscheidende Inspirationsquelle für die Ideen hinter den späteren Arbeiten Le Corbusiers, bei der Schaffung von Atmosphäre in seinen Räumen, bei der Interpretation von Orten und um seine Erfindungen zu testen. [...] Nach der Beauftragung mit einem Krankenhaus in Venedig für Patienten in kritischem Zustand im August 1963 wecken zwei Gemälde von Vittore Carpaccio sein Interesse: «Das

37 Nickl-Weller, Christine | Nickl, Hans (Hrsg.): 2013, S. 189 ff.

38 Foucault, Michel: 2005, S. 26 f. (frz. Orig. 2004).

Begräbnis der heiligen Ursula», in dem der heilige Körper über das Gedränge erhoben gezeigt wird, und die «Beweinung Christi», in dem Jesu Leichnam auf einem Altar mit fünf Stützen liegt.»³⁹

Aus der Rezeption dieser Bildwerke heraus entwickelt Le Corbusier die differenzierte Relation des liegenden, genesenden Körpers zum umgebenden Raum, seine Positionierung in Bezug auf die raumbildenden Elemente und unter Berücksichtigung seines Verhältnisses zu den stehenden oder sitzenden Körpern der Pflegenden und zu Besuch kommenden Angehörigen. «In der Zelle der Patienten wird eine Geschichte vom einsamen Körper erzählt – ausgestreckt, um das geheimnisvolle, vom Deckenprofil geformte Licht zu betrachten, eine Offenbarung erwartend: die ultimative «*maison d'homme*». Sie ist eine weitere Manifestation jener introvertierten «Ausstrahlung» des «*espace indicible*», die in der Kapelle von Ronchamp nur nachts geschieht. Das Bett ist so hoch platziert, dass sich die Augen des Patienten 1,4 m von der Decke entfernt befinden – in der «gleichen Höhe des Menschen, der aufrecht» in einem Raum von 3,2 m Höhe steht»,⁴⁰ resümieren Roberto Gargiani und Anna Rosellini Le Corbusiers Intentionen und zitieren Teile seines «Rapport de L'Hôpital de Venise». Die präzise Entwicklung der Patientenzimmer prägt den Entwurfsprozess des Krankenhauses in besonderer Weise.

«Der Bereich des Patientenzimmers wird auf einer Kreidetafel im Maßstab 1:1 im Atelier in der Rue de Sèvres gezeichnet; in Venedig, auf einem Flachdach des Krankenhauses Santi Giovanni e Paolo, wird ein Modell in tatsächlicher Größe gebaut.»⁴¹

Mit dieser intensiven Auseinandersetzung mit dem Körper der Patienten nimmt sich Le Corbusier dieser von Foucault als «gnadenlose Topie» beschriebenen Leiblichkeit des Menschen an und integriert diese als maßgeblichen Taktgeber in die Architektur. Die Lage der Patientenzimmer im obersten Geschoss des Gebäudes entspringt dem Bestreben ein jedes Zimmer über Oberlichtbänder so zu belichten, dass sich der Sonneneinfall als Streiflicht auf der geeigneten Decke abzeichnet. Ein Außen wird so anhand der sich verändernden Lichtverhältnisse erfahrbar, der direkte Ausblick wird jedoch durch die Positionierung des Bettes verhindert. Dieser Verzicht auf den Ausblick widerspricht zahlreichen gegenwärtigen Studien, die belegen, dass dem Ausblick – insbesondere jenem in die Natur – eine Genesung fördernde und die Schmerzempfindlichkeit senkende Wirkung nachgewiesen werden kann. Jedoch findet so die in der Referenz der Kunstgeschichte beobachtete und anhand des Maßsystems des Modulors entwickelte ausschließliche Konzentration auf den eigenen Körper – das unmittelbare Auf-sich-selbst-zurückgeworfen-Sein des Menschen – eine bemerkenswert direkte Übersetzung in die Architektur.

Auch Foucault hält der Topie des Körpers die Utopie des Toten gegenüber:

«Es gibt jedoch auch die Utopie, die den Körper zum Verschwinden bringen soll. Diese Utopie ist das Land der Toten. [...] Es gibt seit dem Mittelalter auch Gemälde und Grab-

39 Gargiani, Roberto | Rosellini, Anna: 2014, S. 575.

40 Ebd., S. 578.

41 Ebd.

skulpturen, die Liegenden, die in ihrer Reglosigkeit eine nun unvergängliche Jugend in alle Ewigkeit fortsetzen.»⁴²

Aus eben dieser Utopie schöpft Le Corbusier für die Entwicklung der Patientenzimmer als ruhige, skulpturale Räume mit einer differenzierten Lichtführung, in welchen monochrome Farbflächen die einzige Akzentuierung der vertikalen Wände bilden, die in den Kontext des polychromen Farbkonzeptes der gesamten Architektur eingebunden sind. So sind die Patientenzimmer kontemplative Orte, Ruhe- und Rückzugsräume, welche dem menschlichen Maßstab und dessen Wahrnehmungsgewohnheiten angepasst sind.

Es ist bemerkenswert, dass diese auf die Pflege, die medizinische Versorgung und die Genese der Patienten ausgerichtete Architektur aus den Studien der Malereien von Aufbahrungsszenarien entwickelt wurde. Und doch liegt eben darin die große Qualität dieser Patientenzimmer: Gleich einem aufgebahrten Toten rückt die Architektur den Körper des Patienten in das räumliche und inhaltliche Zentrum des Zimmers und thematisiert so die Leiblichkeit eines jeden Patienten sowie seine propriozeptive Erfahrung in Bezug auf andere und den Raum und ermöglicht die Konzentration auf seine körperliche, geistige und seelische Genesung. Diese Bezugnahme auf den Leichnam befördert zusätzlich ein ganzheitliches Denken des Körperbegriffes, wie Foucault zeigt:

«Kinder brauchen lange, bis sie wissen, dass sie einen Körper haben. Die ersten Monate und bis ins erste Lebensjahr hinein haben sie nur einen zerstreuten Körper, Glieder, Körperhöhlen, Öffnungen. Erst im Spiegelbild ordnet sich alles und nimmt buchstäblich Gestalt an. Noch erstaunlicher ist die Tatsache, dass die Griechen zu Homers Zeiten kein Wort für die Einheit des Körpers besaßen. [...] Das griechische Wort für Körper erscheint bei Homer nur zur Bezeichnung einer Leiche. Erst die Leiche also und der Spiegel lehren uns (lehrten damals die Griechen, wie sie heute die Kinder lehren), dass wir einen Körper haben, dass dieser Körper eine Form besitzt und diese Form einen Umriss, dass sich innerhalb dieses Umrisses etwas Dichtes, Schweres befindet, kurz, dass der Körper einen Ort besetzt.»⁴³

Rossellini und Gargiani entnehmen der Bezugnahme auf «Das Begräbnis der heiligen Ursula» zudem eine metaphorische Lesart der Architektur. Einerseits ziehen sie Analogien zwischen dem aufgebahrten Körper der Heiligen und der Lage des Patienten im Raum und stellen andererseits eine Verbindung zur Architektur her:

«Es findet eine doppelte Ablösung vom Boden statt: Mittels der Pilotis und durch das Bett.»⁴⁴

Dieses Herauslösen bezieht sich auf die architektonische Gestik des Gebäudes und das Herausstellen der Individualität einer jeden einzelnen Patientin und eines jeden Patienten in ihrer leiblichen Verfasstheit. Demgegenüber steht das Eingebundensein

42 Foucault, Michel: 2005, S. 27 (frz. Orig. 2004).

43 Ebd., S. 34 f.

44 Gargiani, Roberto | Rossellini, Anna: 2014, S. 578.

der Gesamtanlage in den Kontext der umgebenden Stadt. Aus diesem Spannungsfeld, dass «Altes mit Neuem, städtisches Leben mit Wohnen, Kranksein und Heilung, Geborenwerden und Sterben, Privates und Öffentliches, Gewachsenes und Institutionelles untrennbar miteinander verknüpft sind»,⁴⁵ entwickelt Le Corbusier die wegweisende Qualität dieses Entwurfes.

«Le Corbusiers Anliegen war nicht das technologisch angepasste oder repräsentative Krankenhaus, er verstand es vielmehr als einen Ort des Wohnens und des Lebens. Er dachte alles von der Körperlichkeit des Menschen her: der genesende Mensch und die Architektur bis hin zur Stadt, die sie umgibt.»⁴⁶

Darin zeigt sich noch einmal die nach seinem Verständnis enge Verwandtschaft monastischer und medizinischer Architekturen, sowie der Architekturen des Wohnens und Lebens, hatte er es sich doch im Fall des Konvents Sainte-Marie de La Tourette ebenso wie in der Planung der Unité d'Habitation und bei der Entwicklung des Entwurfs für das Krankenhaus in Venedig zur Aufgabe gemacht, diese Architekturen analog zu Städten zu denken und damit Bezug zu nehmen auf die Komplexität der «modernen Siedung», als welche er die Anlage der Certosa di Galluzzo interpretiert.⁴⁷

«Vom Privaten bis zum Öffentlichen, vom Individuum bis zur Gesellschaft, von der Architektur bis zu ihrer Wahrnehmung in der Stadt schafft es Le Corbusier mit diesem Projekt wie selbstverständlich, die private wie gesellschaftliche Bedeutung von Krankheit und Gesundheit aufzuzeigen und mit dem gesellschaftlichen Leben zu verbinden.»⁴⁸

Dieses Herstellen zahlreicher Verknüpfungen zwischen Stadt und Krankenhaus, alltäglicher Lebenswelt und dem Zustand von Krankheit, Versehrtheit und Genesung sowie das erlebbare und sichtbare Einbinden dieser Indizien über den verletzlichen Körper in die Stadt und die Gesellschaft, machen diesen Krankenhausentwurf zu einem wertvollen Beispiel dieser Typologie und bedingen dessen Bedeutsamkeit als Beispiel für eine mögliche eigenständige Typologie von Hospizarchitekturen: Wenn ein Hospiz also die Charakteristiken von Kloster und Hospital vereint, so gilt es, die Gemeinsamkeiten der beiden vorgestellten Entwürfe exemplarisch herauszuarbeiten und daran anknüpfend die Typologie von Sterberäumen zu entwickeln.

Im Wesentlichen sind es der Wechsel zwischen öffentlichen und privaten, großmaßstäblichen und zellenartigen Räumen sowie deren in besonderer Weise artikulierte Wegeverbindungen, welche beiden Architekturtypologien zu eigen sind. Es stellt sich die Aufgabe, private Rückzugsräume zu schaffen, welche die Konzentration auf den eigenen Körper und die eigene Person ermöglichen, und diese wiederum einzuflechten in einen übergeordneten Kontext aus Gemeinschaft. Kontemplation und Ruhe sollten die Räume dieser Architektur ebenso prägen wie eine zu gewährleistende funktionale Praktikabilität. Eingebunden in einen vertrauten, gastlichen

45 Nickl-Weller, Christine | Nickl, Hans (Hrsg.): 2013, S. 25.

46 Ebd.

47 Vgl. hierzu Copans, Richard: 2011, Transkription: Katharina Voigt.

48 Nickl-Weller, Christine | Nickl, Hans (Hrsg.): 2013, S. 28.

und gemeinschaftlichen Kontext, wäre stets die Möglichkeit zur Individualität, Privatheit und zum Rückzug zu gewährleisten.⁴⁹

49 Vgl. hierzu Voigt, Katharina, in: Erben, Dietrich (Hrsg.): 2019, S. 253 f.

