

Architektur der Architektur : Bruder Klaus Kapelle in Wachendorf von Peter Zumthor, Haldenstein

Autor(en): **Confurius, Gerrit**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **95 (2008)**

Heft 3: **Archaismen = Archaïsmes = Archaisms**

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130770>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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



Architektur der Architektur

Bruder Klaus Kapelle in Wachendorf von Peter Zumthor

Text: Gerrit Confurius, **Bilder:** Walter Mair Peter Zumthors Bauten provozieren in Kommentaren vielfach einen Jargon der Eigentlichkeit, bei dem zuständige Worte signalhaft einschnappen und auf Anhieb überzeugen. Seine Bruder Klaus Kapelle rührt tiefer. Sie verkörpert gleichsam eine besondere Mystik und lässt uns am eigenen Leibe erfahren, was das Denken der Mystiker mit Architektur gemein hat.



Peter Zumthors Bauten provozieren einen bestimmten Jargon. Es heisst, ihnen fehle alles Triumphalische. Sie scheinen frei von den arroganten Gebärden und der Grandiosität zeitgenössischer Star-Architektur, frei vom Zwang, im öffentlichen Raum auffallen zu müssen, ohne deshalb ängstlich aller Artikulation auszuweichen. Zumthors Architektur hebe sich ab von ihrer Umgebung und brauche doch nicht mit grosser Geste auf sich aufmerksam zu machen. Sie sei auf eine einfache Weise markant, selbstbewusst und zugleich so, als sei sie schon immer da gewesen. Es liege eine starke Würde über diesem Werk, ein Respekt auch vor der Schutzbedürftigkeit der Bauorte wie der Kostbarkeit der Baustoffe. Man habe bei Peter Zumthor den zwingenden Eindruck, die Form verantworte sich immer wieder vor dem Leben, seine Wände seien mehr als nur Mauern, sie hätten eine eigene Hermetik, aber keine, die an Gefangenschaft denken lässt, sondern an Aufgehobensein, Geborgensein.

Mit solchen Worten bescheinigt man diesem Architekten Gewissenhaftigkeit, Authentizität, Würde, frei von Eitelkeit, eine ehrliche Haut. Zugleich gehorchen sie einer Rhetorik der Leisetreteri, der Sonntagsreden, so wie man über einen Toten nicht schlecht redet. Über den «Jargon der Eigentlichkeit» sagte der Erfinder dieses Etiketts, er kreise um «zuständige Worte, die signalhaft einschnappen», wie «echtes Gespräch», «Anliegen», «gütige Aussage», die «unabhängig vom Kontext wie vom begrifflichen Inhalt klingen, wie wenn sie ein Höheres sagten» – «marktgängige Edelsubstantive», die das Erle-

sene markieren und blind sind für die Klischeehaftigkeit, im Wahn, «der vorschriftsmässig wählerische Klang sei der von einem selber». «Aussage möchte anmelden, dass ein Gesagtes aus der Tiefe des redenden Subjekts komme, dem Fluch der Oberflächenverständigung entrückt sei,» vor entmenslichter Massenkommunikation gefeit. «Die Gestimmtheit des Jargons hat etwas von Augurenernst, beliebig verschworen mit jeglichen Ge-weihten».¹

Er hat ein Pendant in der Weise, wie wir über Architektur reden. Da wird ein Haus, wenn es nur festgemauert in der Erden steht, zur Weihstätte, zum Ort der Begegnung, d. h. nicht blosser Diskussion, sondern echten Gesprächs, das sich zwischen lebendig existierenden Menschen ereignet. Es ist nicht bloss ein Gemachtes, sondern ein Seiendes, das als Seiendes mehr ist, als ist. Zumthor ist besonders gefährdet, zum Opfer solch klappernder Rhetorik zu werden, umso mehr, wo es sich um ein sakrales Bauwerk handelt. Wieviel mehr Geborgenheit verspricht doch ein solches in Zeiten «transzendentaler Obdachlosigkeit». Ein Ort, an dem Körper und Geist sich ganz überlassen sind, an dem das Sich-Besinnen und Erinnern nicht bloss inszeniert sind. Der Jargon ist geneigt, den Menschen ein positives Verhältnis zur Religion bereits als ein Positivum anzurechnen. «Er macht Religion zum Selbstzweck ohne Rücksicht auf ihren Gehalt, als blosser Gesinnung, schliesslich als Beschaffenheit von Subjekten, auf Kosten von Religion selbst». So etwas geht besonders gut zusammen mit einer aus einem Gefühl dankbarer Zustimmung zum Dasein, aus «Seinsgläubigkeit» gestifteten Privatkapelle. Es wird auch nicht gemindert durch die Beimischung einer Dosis Ungeborgenheit und Unheimlichkeit durch einen mit einem Sinn für das ostentativ Exquisite ausgestatteten Architekten. Im Gegenteil: Gerade diese Mischung nährt das Pathos einer Glaubwürdigkeit an sich. Wenn schon die Ich-Du-Beziehung als Ort der Wahrheit gilt, dann wird die von Mensch zu Gott zu etwas, das diesem auf die Schulter klopft. Wir müssen also doppelt wachsam sein.

Das Steingebilde reklamiert die Mitte

Das Abenteuer beginnt auf dem Weg dorthin. Das mitgebrachte Bild wird Schritt für Schritt ersetzt durch das mit eigenen Augen Geprüfte. Man erfährt am eigenen Leib die Aufforderung, sich von der standardisierten Allgemeinsprache zu befreien und sich der harten Arbeit an seiner Privatsprache zu unterziehen. Eher ein massives Steingebilde, als ein ummauertes Gehäuse, ein Unding, mit Anklängen an die megalithischen Menhire der Bretagne, sandfarben und erratisch, unmotiviert in der Landschaft aufgerichtet, und doch, ist es einmal da, reklamierend, eine Mitte zu sein (von der es ja paradoxerweise mehrere gibt).

Archaische und frühe Hochkulturen versuchten, die Stabilität des sozialen Seins durch dessen Befestigung im Zentrum des Raumes zu erreichen, also im buchstäblichen Sinne zu begründen. Wenn auch heute die einzelne Wohnstätte nicht mehr im Weltmittelpunkt verankert sein muss und auch das die Einheit repräsentierende Moment, die Hauptstadt, der Tempel, der heilige Bezirk, nicht mehr im Weltzentrum gründen muss, um den Kosmos zu verankern, ja nicht einmal mehr die raumsymbolische Repräsentation von Bestimmtheit und Bestimmbarkeit, etwa in der Symbolisierung der allein seienden Wahrheit durch die Kugelform bei Parmenides oder in der gnostischen Deutung Gottes als einer Kugel, deren Zentrum überall, deren Peripherie nirgends sei, erforderlich ist, so empfinden wir doch nach wie vor die Wechselwirkung von Verankerung im Raum und Stabilisierung des Raumes und die erhöhte Wirklichkeitsdichte der Mitte, wo diese Setzung erfol-

¹ Theodor W. Adorno, Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1965.



reich war. Wenn heute auch der ökologisch-geografische Aspekt solcher Metaphysik seine Relevanz verloren hat, so betrachten wir noch immer im Allgemeinen, so Addison, «den besonderen Ort unseres Daseins als eine Art Zentrum für diese Ausdehnung». Der zentrierte Raum verspricht nach wie vor eine «höhere Seinsgewissheit» (Heidegger).

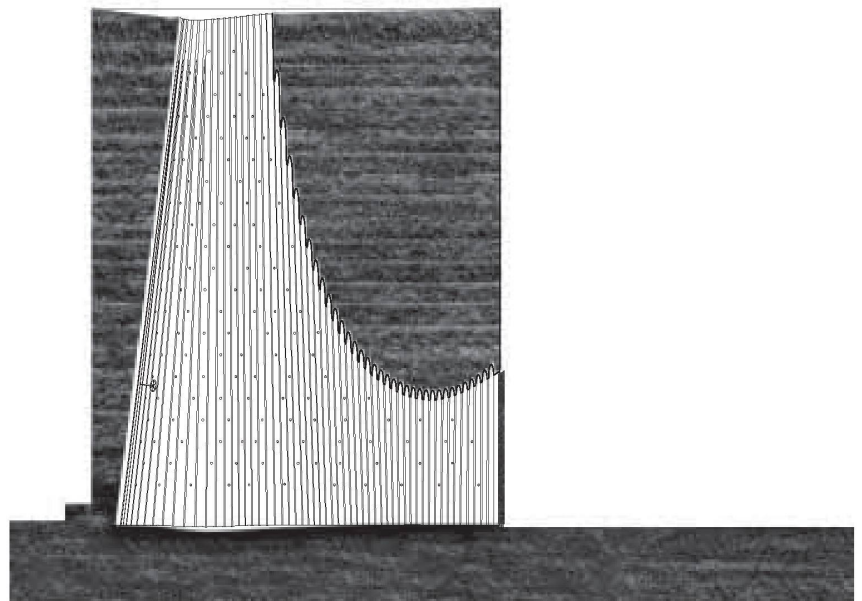
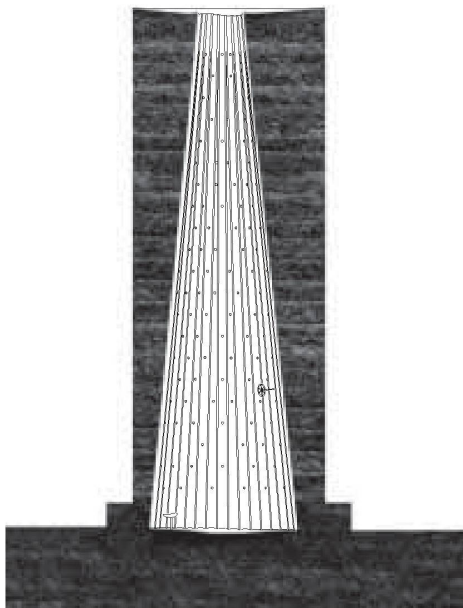
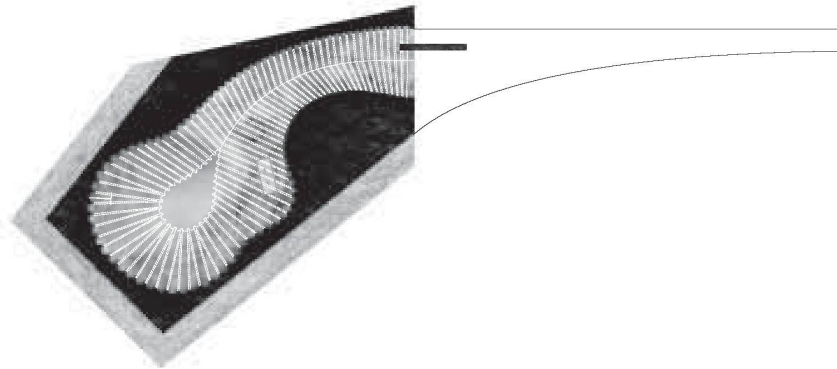
Für einen Moment kann ich mich der Assoziation mit der Anfangssequenz der «Odyssee 2001» nicht erwehren, und ich denke an jenen schwarzen Quader von unerklärlicher Herkunft, der von den Affenmenschen aufgeregt beschnüffelt und betastet wird, und dessen Entdeckung den Auftakt bildet für die Erklärung aller Kultur, auch der Religion, aus dem ersten Mord der Menschheit. Die monolithische Glätte löst sich beim Näherkommen auf und gibt eine schroffe, spröde Oberfläche preis, mit Schichten, jeweils unten dicht oben poröser, eine Spur der Stufen mesopotamischer Zikkurat-Weltberge, deren Regionen als Stockwerke veranschaulicht wurden.

Stampfbeton und ein konischer Innenraum auf tropfenförmigem Grundriss

Beton, der aus Flusskies, rötlichgelbem Sand und weissem Zement besteht und in vierundzwanzig Lagen von je fünfzig Zentimeter Höhe nach alter Handwerkstradition der Region geschichtet wurde, weitgehend in Eigenleistung von einer eigens aus Freunden und Bekannten des Bauherrn gebildeten «Stampfmannschaft». Die Oberfläche ist perforiert durch Edelstahlrohre, die in unterschiedlichen Winkeln ins Innere hineinführen. Das silbern glänzende spitze Dreieck wirkt appliziert, wie ein Medaillon mit Abwehrzauber. Obwohl wir wissen, dass es sich um eine Tür handeln muss, weigert es sich bis zuletzt, seine Natur preiszugeben und kann sie erst aus grosser Nähe nicht mehr leugnen. Die Tür ist ohne Berührung mit dem Mauerwerk, exzentrisch

und lautlos auf einem Zapfen drehend, so dass sie wie von Geisterhand den Weg freigibt. Der zeltförmige Eingang ist dunkel und niedrig, zwingt einen, sich zu ducken, und dreht einen korkenziehergleich ins Innere. Der Gang öffnet sich dann in einen Raum mit komma- oder tropfenförmig gerundetem Grundriss. Der kantige, hochstrebende Block liess keine Aufschlüsse über ein Inneres zu, innen aber erhält das Fünfeck der Aussenhaut mit einem spitzen und vier stumpfen Winkeln als Abstraktion der Tropfenform seinen Sinn. Die Furchung der Wände lenkt den Blick nach oben auf eine ebenfalls tropfenförmig ausgeschnittene Öffnung auf den Himmel und die vorüberziehenden Wolken, wie einst die Spitze des Zeltkegels auf den Polarstern als Weltnagel wies.

Es riecht verbrannt. An den Wänden tropft Wasser vom letzten Regenschauer herab, so dass die russgeschwärzten Furchen glänzen. In den glimmenden Glaskugeln erkennt man die Rohre wieder, die das Tageslicht sublimieren und in dieser metaphysischen Funktion zusammenlaufen. Der Boden aus Blei wirkt wie eine Materialisierung des Lichtkegels, obwohl er nie senk-



recht auftritt, ein kleiner See im Wald einer Parzival-Legende, eine Lichtung. Während die Weltberge mit ihren Gipfeln symbolisch an den Himmel grenzen, dient das Fundament dazu, das Tor zur Unterwelt zu verschliessen. An der Wandung erkennt man den Abdruck von Baumstämmen. Wie immer setzt Zumthor Holz und Beton miteinander in Beziehung, wie um den Prozess umzukehren, den die Moderne in ihrer apokalyptischen Wut in Gang setzte, die sich am Dekor einer gusseisernen Laterne entzündete, das so tut, als sei sie aus Holz.

Man denkt an Holzkohlenmeiler

Das Bauwerk wuchs auf einem ein Meter dicken Betonfundament um eine Innenschalung herum in die Höhe, die aus 112 in einem Wald bei Bad Münstereifel gefällten Bäumen bestand, die zeltartig aufgerichtet, mit Beton umgossen wurden. Dann wurde der Zylinder drei Wochen lang einem Köhlerfeuer ausgesetzt, bevor die verkohlte Schalung mit einem Kran von oben aus der Öffnung des «Zeltes» herausgezogen wurde. Zuvor wurden alle Öffnungen verstopft. Auch die 500 Edelstahlrohre, die die Aussenwände durchlöchern und die zunächst zur Befestigung der Aussenschalung dienten, wurden luftdicht verschlossen. Der Betonboden wurde schliesslich mit einer zwei Zentimeter dicken Zinnbleischicht belegt. Die Bundöffnungen im Beton, mit denen die Schalung gespannt wurde, werden durch mehr als dreihundert Glaspfropfen verschlossen. Man denkt an Holzkohlenmeiler, die Arbeit der Köhler, und damit an physikalische Gesetze und aus ihnen abgeleitete Apparate, auch daran, dass Architektur die ganze Welt in einen Apparat verwandelt hat.

Gebaute Erkenntnistheorie

Damals wurde die veredelnde Verwandlung des Menschen noch mitgedacht, etwa wenn die Alchimie geistige Prozesse im Bild chemischer Prozesse begriff. Diese geistige Dimension inbegriffen, ist Architektur ein Apparat zur Umwandlung von Aussen in Innen, von kontingent in selbstverständlich, von negativen in positive Affekte. Es handelt sich hier um eine im Medium der Architektur formulierte Alchimie, gebaute Erkenntnistheorie, die – wie die der Mystik – auch Ethik ist. Zugleich wird deutlich, dieser Apparat arbeitet wie der Glaube: Wir stellen etwas her und vergessen, dass es hergestellt ist und dass wir selber es waren, die es herstellten. Indem wir es aufrichten, gibt es uns Halt. Wir benutzen es, um uns selber unschuldig zu machen. Ich bin davon überzeugt, nicht wir haben *ihn* erzeugt, sondern er hat *uns* gezeugt und unsere ganze Welt. Wir selber sind die Vorgeschichte des zeugenden Gottes, Initiatoren der Inversion des zeugenden Symbols. Das Subjekt der magischen Maschine muss auf ihn übergehen. Glauben ist aktives Nichtwissenwollen, mit dem Zweck, die Vorgeschichte dieses Glaubenkönnens zu tilgen, ungeschehen zu machen, dass wir uns selber

dazu überreden mussten. Indem wir uns selber in dem Geschaffenen nicht wiedererkennen, betreten wir einen Raum, indem wir ihn verlassen. Dieser Raum befindet sich gleichsam hinter uns, wie ein Schatten, wie die Kehrseite unserer selbst, unsere Hinterwelt, in der man gleichwohl nicht an sich selbst vorbeilaufen kann.

Wenn vielfach Architektur als Kunst aufgefasst wird, dann bestünde ihre eigentliche Kunst in diesem stauenswerten Taschenspielertrick, etwas herzuzaubern und sich dabei selber wegzuzaubern. Zumthors Kapelle lässt sich dabei über die Schulter schauen, sie lässt uns am eigenen Leibe erleben, wie Architektur arbeitet, und erlaubt uns zugleich zu erkennen, was das Denken der Mystiker mit Architektur gemein hat.

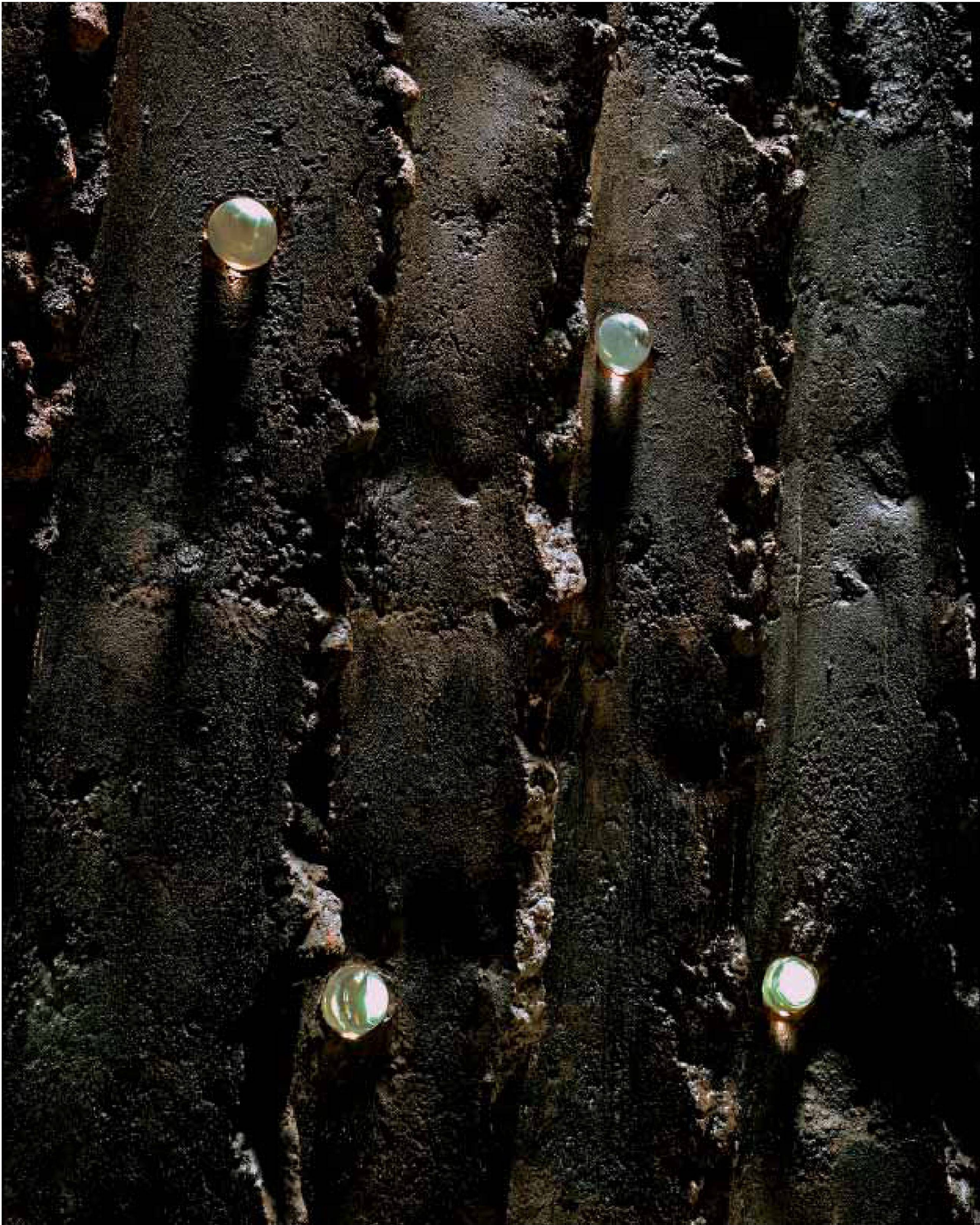
Ein begehbare Destillierkolben

Niklaus von Flüe (1417 in Sachseln in der Nähe von Luzern geboren und 1487 siebzigjährig gestorben) ist diese Kapelle gewidmet. In seiner Person schneiden sich die Biographien des Bauherrn und des Architekten – beider Mütter haben ihn in ihre Gebete eingeschlossen –, und an ihn erinnert ein Bronzekopf des Schweizer Bildhauers Hans Josephsohn sowie ein Meditationszeichen aus Messingguss, das wie das Steuerrad in einer Jules-Verne-Rakete aus der Wand ragt. Zumthor hat es nach dem Bild jenes Rades geformt – drei Speichen zeigen als Pfeiler nach aussen, drei nach innen –, das der wohlthätige und Zwietracht schlichtende Eremit in seiner Zelle konstruierte. Seine Begriffe von Gott und Glauben münden in die Idee einer Energietransformation, die den anthropomorph vorgestellten lieben Gott ersetzt. In seinem Radbild werden die Schwertklingen und Lanzen spitzen, die in einer Vision Gottes Antlitz durchstiessen und ihn seiner Sinne beraubten, zu Speichen in einer Weise, die an Symbole der Alchimisten erinnert, vor allem an das sechseckige Siegel Salomos (Davidstern), das Wahrzeichen des alchimistischen Opus.

Die Alchimisten zweifelten an der orthodoxen Definition eines ewig gleichbleibenden Gottes und kamen zu dem häretischen Schluss, dass der Gott der Christen altert, krank wird, stirbt und in die Materie, in den menschlichen Körper oder in dessen Triebssphäre versinkt, wenn nicht jeder Einzelne an einer Erlösung dieser in der Materie versinkenden Gottheit mitwirkt. Die durch Transformation zu erlösende «prima materia» ist jeder selbst mit seinem Konflikt zwischen der triebhaften unteren und der christlichen oberen Trinität. Die angestrebte Sublimation stellt eine Vereinigung von Geist und Psyche, d. h. von Logos und Eros dar. Um diese Vereinigung zu erreichen, muss der Körper vorerst «abgetötet» oder «mumifiziert» oder verbrannt werden, um wiederbelebt werden zu können. Dabei findet ein «Austausch der Attribute» statt: Der Körper wird psychisch, die Geist-Psyche wird materiell.

Dieser Prozess – getreu dem alchimistischen Wahlspruch: Mach das Feste flüchtig und das Flüchtige fest – vollzieht sich in einem Gefäss zur Trennung von





Stoffen durch Erhitzen und anschliessendes Abkühlen (Destillation). Der aus der erhitzten Flüssigkeit aufsteigende Dampf kondensiert an den Wänden des Kolbens und fliesst durch den schnabelartigen Ausguss ab. Eine Fortentwicklung des kommaförmigen Alembic, war die zwiebelartige Destillierblase. Eine weitere ein Pelikan genannte doppelbauchiges Gefäss, das im oberen Teil zwei charakteristische Rohre besitzt, welche wieder in den unteren Teil hinunterführen. Während des Prozesses des Siedens und Verdampfens einer Flüssigkeit wurde das Gefäss luftdicht verschlossen, so dass der Dampf wieder in die Flüssigkeit hinuntergeleitet und derart kondensiert wurde. Die zirkuläre, rotierende Destillation bewirkte, dass das Destillat immer konzentrierter und schliesslich zur Essenz der prima materia wurde. Analog findet, wie C. G. Jung erläuterte, eine Psychifizierung der Materie und eine relativ gleichzeitige Rematerialisierung der Psyche statt, da «sich die Psyche (benimmt), als ob sie materiell wäre, oder die Materie, als ob sie zu unserer Psyche gehörte». Die «destillatio» ist – neben «calcination», «coagulation» und «sublimation» – Abbild des Verfahrens, mit dem Gott die Welt aus dem Chaos erschuf. In der Terminologie der Alchimisten ist der Alembic ein Miniatur-Kosmos, in dem die destillierten Substanzen von der Erde zum Himmel aufsteigen. Der sakrale Raum ist entsprechend ein begehbare Destillationskolben, eine Art ontologischer Wärmetauscher, den wir mit unserem Eintreten in Betrieb nehmen. ■

Dr. phil. Gerrit Confurius, geb. 1946 in Lübeck. Studium der Germanistik, Soziologie und Kunstgeschichte in Hamburg, Wien und München. Von 1980–1989 Verlagslektor und Herausgeber des Greno-Verlages. 1989–1992 Redaktor der «Bauwelt» in Berlin. 1992–2001 Chefredaktor von «Daidalos». Seit 2000 freier Journalist in Berlin. Veröffentlichungen: «Sabbioneta oder die schöne Kunst der Stadtgründung», München 1984; mit Isolde Ohlbaum, «Denn alle Lust will Ewigkeit», Nördlingen 1986. Beiträge in diversen Büchern und Zeitschriften, Vorträge, Moderationen und Ausstellungen.

Bauherren: Trudel und Hermann Josef Scheidtweiler, Mechernich-Wachendorf
Architekt: Peter Zumthor, Haldenstein CH; Mitarbeiter: Michael Hemmi, Frank Furrer, Pavlina Lucas und Rosa Goncalves
Tragwerksplanung: Jörg Buchli, Haldenstein CH; Jung-Consult, Euskirchen D
Zimmermann: Zimmermeister Markus Rössmann, Nörvenich D
Förster: Forstamt Bad Münstereifel D
Bauunternehmer: Anton Mahlberg & Söhne GmbH, Bad Münstereifel-Schönau D
Vermessungsbüro: Dipl.-Ing. W. Gerhards & Dipl.-Ing. A. Kluss, Euskirchen D
Metallbau: Metallbau Müller, Mechernich Hostel D
Bronzeguss: Dagmar u. Miroslav Stransky, Nörvenich D
Planungs- und Bauzeiten: 2005 Baubeginn, 2007 Fertigstellung



résumé **L'architecture de l'architecture** La Chapelle St-Nicolas de Flüe à Wachendorf de Peter Zumthor Les bâtiments de Peter Zumthor produisent un «jargon de l'authenticité» (Theodor Adorno) et ce d'autant plus quand il s'agit, comme dans le cas présent, de bâtiments religieux. La construction en pierre réclame la centralité et établit ainsi une interaction métaphysique entre le lieu d'implantation et l'assurance d'une existence supérieure. Le volume haut, un parallélogramme à base pentagonale, présente une surface rugueuse en béton de gravier damé couleur molasse. À l'intérieur, des parois portant la trace d'un coffrage noirci par la carbonisation – elles se lisent comme une tente de fûts d'arbre parsemée de prismes de verre lumineux – marquent l'espace dont le plan et l'ouverture vers le ciel sont en forme de goutte.

La chapelle symbolise la théorie de la croyance mystique-alchimique de Saint Nicolas à qui elle est consacrée. Elle met en scène son idée d'une transformation affective de l'énergie. En même temps, elle illustre le mode opératoire de l'architecture; en tant que théorie de la connaissance construite et, en même temps, énigmatique, un peu comme un alembic dans lequel on peut entrer. ■

summary **The Architecture of Architecture** Brother Klaus Field Chapel in Wachendorf by Peter Zumthor Peter Zumthor's buildings tend to provoke a jargon of authenticity, especially where – as in the present case – we are dealing with a religious building. The stone structure reclaims the centre and establishes a metaphysical interplay between anchoring in space and the promises of a higher certainty of being. Layers of rammed concrete made using a sandstone-coloured aggregate enliven the taciturn surface of the pentagonal cylinder. The sooty imprint left by the shuttering that was removed after being charred, a tent of tree trunks scattered with glowing glass prisms, dominates the interior that is based on a drop-shaped floor plan and has a drop-shaped opening to the sky.

The chapel embodies the mystical alchemical religious theory of Saint Klaus to whom it is dedicated, presents its idea of an affective transformation of energy and at the same time demonstrates the way that architecture works: as a built and at the same time puzzling epistemology, like an accessible boiling flask. ■