



Abb.1: Panorama von Royan.

Kerstin Wittmann-Englert

Royan: Ein Stadtdenkmal im Wartestand

Erstaunlich, wie unbekannt die Stadt Royan (Abb. 1) bei uns ist. Und das, obgleich es sich – ebenso wie bei Le Havre – um einen außergewöhnlichen «Wieder»-Aufbau nach dem Zweiten Weltkrieg handelt; um eine Stadt der weißen Moderne, deren Architekten unterschiedlichste Inspirationen empfangen: aus Frankreich selbst ebenso wie aus Brasilien. Der brasilianische Einfluss ist dabei von besonderem Interesse und wird gern in der Forschungsliteratur hervorgehoben.¹ Dabei ist er an den Objekten selbst nur in bedingtem Maße konkret auszumachen, wie aufzuzeigen sein wird.

Royan liegt an der französischen Atlantikküste, genauer: im Département Charente-Maritime in der Region Poitou-Charente an der Nordseite der Trichteröffnung Gironde. In ihrer heutigen Gestalt geht die Stadt auf Planungen der späten 1940er und der 1950er Jahre zurück. Doch betrachtet man das Panorama der Stadt, offenbart sich auch die Orientierung an der mittelalterlichen Silhouette mit ausgewählten Betonungspunkten. Das Zentrum der auf Fernwirkung konzipierten Silhouette des modernen Royan wird, ganz mittelalterlich gedacht, von der hoch aufragenden Kirche Notre Dame mit ihrem weithin sichtbaren, dem Meer zugewandten Glockenturm von 56 Meter Höhe beherrscht. Ihr sind fast alle anderen Gebäude untergeordnet.

Im Zweiten Weltkrieg schwer zerstört, wurde Royan im Programm des französischen Wiederaufbaus zum «Laboratorium städtebaulicher Forschungen» erklärt – ebenso wie Calais, St. Dié, Dunkerque, Toulon und Le

Havre. Doch während Le Havre seit 2005 den Status eines Weltkulturerbes hat, sind in der Denkmalliste Royans gerade einmal acht Bauten als Denkmale verzeichnet. Davon nur zwei als *classés monuments historiques*, also Denkmale von nationaler Bedeutung. Das steht in deutlichem Missverhältnis zur herausragenden architektonischen und städtebaulichen Qualität der Stadt und vieler einzelner Gebäude. Auch wenn das vom französischen Architekten und Architekturhistoriker Jacques Lucan 1986 geprägte Prädikat «*la ville la plus cinquante*» die Anmutung eines Werbeslogans hat,² rückt es Royan in den ihm in seiner Aufbauzeit gebührenden Rang und fordert dazu auf, genauer hinzuschauen.

Gesamtstruktur, Detailformen und auch die Materialität der Stadt werden hier in den Blick genommen. Und gerade letztere, die Materialität wirkt stadtbildprägend: «Beton war in Royan ein Gebot der Not und ein Credo des Fortschritts»,³ wie der Architekt Roland Dieterle in der «Bauwelt» konstatierte, die 1996 eine Ausgabe dieser Stadt gewidmet hat. Und dass es die Architekten des Wiederaufbaus verstanden, aus dieser Not eine Tugend zu machen, lassen die vielfältigen Erscheinungsformen des Betons erkennen. In den beiden hochaufragenden Landmarken, der Kirche Notre Dame und einem kelchförmigen Wasserturm, begegnet uns Beton mit unbehandelten, schalungsrauen Oberflächen; in der dynamisch geschwungenen, filigranen Betonschale der Markthalle und den Wohnhausbauten weiß verputzt und

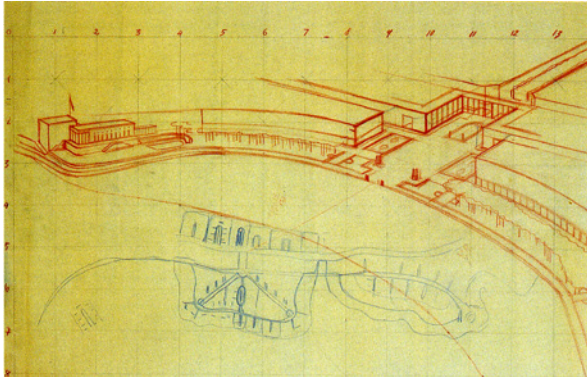


Abb.2: Erste Skizze zum Front du Mer von Claude Ferret, undatiert (wohl Ende 1945/Anfang 1946).



Abb.3: Trocadéro in Paris.

mit teils farbigen Details.

Ziel dieses Beitrages ist es nicht allein, qualitätsvolle Einzelbauten in den Blick zu nehmen, sondern darüber hinaus, Royan als StadtDenkmal der Moderne beziehungsweise als städtebauliches «Werk» zu würdigen, dessen nationale und auch internationale Anerkennung noch aussteht.

Vom mondänen Badeort zur deutschen Festung

Einst eine mittelalterliche Festung und im 16. Jh. eine Schutzburg der Hugenotten, die sogar im Edikt von Nantes 1598 Erwähnung fand, wurde die Stadt vierzig Jahre später, 1631, erstmals zerstört.⁴ Im 19. Jahrhundert entwickelte sich Royan zu einem beliebten Seebad der Belle Epoque mit Casino und Golfplatz. Positiv wirkte sich dabei die Eisenbahnbindung an Bordeaux ab 1875 aus, mit der die Stadt deutlich an Attraktivität als Wochenend- und Feriendomizil gewann. 1895 errichtete man bereits das zweite Casino, direkt an der *Grande Conche*, der fast drei Kilometer langen, sanft geschwungenen Strandbucht, die bis heute die Stadtstruktur mitbestimmt. Royan entwickelte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts vor allem für Gäste aus Bordeaux zum mondänen Badeort. Das Großbürgertum hatte seinen Ort gefunden, prunkvolle Villen wurden errichtet. Architektonisch war die Stadt eklektizistisch geprägt: von der Neogotik der Kirche Notre Dame über Neo-Renaissance und Klassizismus in der Wohnhausarchitektur bis zum prunkvollen Neobarock des Casinos war alles vorhanden.

Der tiefe Einschnitt kam mit dem Zweiten Weltkrieg: Im Juni 1940 zog die deutsche Kriegsmarine ein, 1942 wurden erste Bunker errichtet und im Januar 1944 wurde Royan als «Gironde Nord» zur Festung erklärt, die wie all diese Festungen nach Befehl des Oberkommandos der Wehrmacht «bis zum letzten Mann» oder «bis zur letzten Patrone» zu verteidigen seien. Eine Kapitulation wurde von deutscher Seite ausgeschlossen. Im Ja-

nuar 1945 begann das Bombardement der Alliierten und bei Kriegsende war die Stadt zu etwa 85 Prozent zerstört. Charles de Gaulle soll anlässlich seines Besuches in Royan am 22. April 1945 der französischen Zeitung «Le Monde» zufolge ausgerufen haben: «Wie erschütternd ist der Gang durch dieses von Schuttbergen gesäumte Straßenlabyrinth, durch diese Stadt, die wie das Abbild von Chaos und Verzweigung erscheint.»⁵

Ein modernes Laboratorium

Bereits im Oktober 1944 gründete die Provisorische Regierung der Französischen Republik unter Charles de Gaulle das Ministerium für Wiederaufbau und Städtebau (*ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme*, kurz: MRU), welches den Wiederaufbau französischer Städte von Paris aus zentral regelte und bis 1960 bestanden hat. Konzeptuell differenzierte man zwischen Städten, deren Kern in Orientierung am zerstörten Bestand wiederaufgebaut wurde, wie in St. Malo, Blois oder auch Gien,⁶ und den bereits genannten Laboratorien städtebaulicher Forschung, zu denen auch Royan zählte.

Der verantwortliche Minister für Wiederaufbau, der Ingenieur Raoul Dautry, ernannte den aus Bordeaux stammenden Stadtplaner Claude Ferret zum Chef-Planer für Royan. Von Ferret stammt der Masterplan für den Stadtaufbau. Als Partner standen ihm die Architekten Louis Simon und André Morisseau zur Seite. Simon stammte aus Paris, Morisseau war wohl ein ehemaliger Schüler Ferrets.⁷ Insgesamt waren rund 80 Architekten an der Aufbauleistung beteiligt, davon einige Schüler Ferrets, der ab 1942 eine Architektur-Professur an der Akademie in Bordeaux innehatte. Die Besonderheit des Aufbauteams in Royan bestand nicht zuletzt in dem noch jungen Alter seiner Mitwirkenden. Ferret selbst war gerade einmal 38 Jahre alt, als er 1945 für die Position nominiert wurde; das Gros der anderen war ebenfalls unter vierzig Jahre alt; ihnen fehlte es an Erfahrun-



Abb.4: Luftbild von Royan, mit der Markthalle im Vordergrund.

gen für einen Aufbau dieser Dimension, doch dafür waren sie mit aktuellen Tendenzen in der Architektur in- und außerhalb Frankreichs vertraut. Insbesondere Le Corbusier bildete eine prägende Instanz.

Dass zu Beginn allerdings weniger die Moderne das Wort hatte, zeigt eine frühe Skizze von Claude Ferret, die vermutlich schon Ende 1945 bzw. Anfang 1946 entstanden ist (Abb. 2). Sie lässt eine deutliche Orientierung an der monumentalen Anlage des Pariser Trocadéro erkennen (Abb. 3). Stilistische Details sind in Ferrets Skizze nicht ablesbar, eine strenge Symmetrie und klassisch-kubische Grundformen indes schon. Ein Vergleich mit der realisierten Grundform (Abb. 4) zeigt,

dass ein wesentliches Element übernommen wurde: das ist die zentrale, ordnende Achse, die im rechten Winkel vom Meer, genauer: der neu geschaffenen Place Charles de Gaulle hinter der gerundeten Uferbebauung, dem *Front de Mer*, ins Stadttinnere führt. Entstanden ist eine repräsentative Achse der Stadt, der Boulevard Aristide Briand (Abb. 5), der seinen Schlusspunkt in der Markthalle als markanten *point de vue* hat: einer dynamischen Betonschalenskonstruktion über kreisrundem Grundriss.

Die Bebauung am Boulevard ist dem Klassizismus verpflichtet, was sich insbesondere im Attikageschoss



Abb.5: Boulevard Aristide Briand.



Abb.6: Résidence Foncillon (1949-1964, Louis Simon).



Abb.7: Wohnhaus im Quartier Foncillon.

zeigt, dessen Struktur an einen Metopen-Triglyphen-Fries denken lässt, welcher an Ober- und Unterkante von Gesimsen abgeschlossen ist. Nicht weit entfernt von dem zentralen Boulevard begegnet uns der Klassizismus kombiniert mit modernen Elementen und vor allem in zeitgemäßer Materialität (Abb. 6): in einer Tragkonstruktion aus Sichtbeton, deren oberer Abschluss an einen Faszien-Architrav denken lässt, der an den Ecken des Gebäudekomplexes von schlanken Stützen getragen wird. Dieses klassische Element verband Louis Simon geschickt mit modernen Details wie einem weit auskragenden Vordach und einem Treppenhaus, dessen abstrakt-geometrische Wandstruktur einen ebenso ornamentalen Charakter besitzt wie die fast friesartig ausgebildeten Treppenstufen: Ein Komplex mit klar lesbarer Struktur bis in die Details hinein. Und im übrigen eines der wenigen Wohnhäuser aus Sichtbetonelementen. Üblicherweise sind die Wohnbauten Royans weiß verputzt, teils kombiniert mit Natursteinsockeln, und vereinzelt mit farbig gefassten Details ausgestattet. Allen gemeinsam ist die individuelle Formensprache, geradezu charakteristisch sind weit auskragende Sonnenschutzelemente (Abb. 7, 9). Eine Analogie der besonderen Art findet sich bei der *Villa Le Grille-Pain* (Abb. 8), die nach einem Entwurf der Architekten Pierre

Abb.8: Wohnhaus *Le Grille-Pain* (1953-1956, Pierre Marmouget, Édouard Pinet).

Abb.9: Wohnhaus im Quartier Foncillon.

Marmouget und Édouard Pinet aus dem Jahr 1953 drei Jahre später fertiggestellt war.⁸ Ihr prägnant hervorgehobenes Treppenhaus hat eine Entsprechung in der *Villa Arpel* aus Jacques Tatis Film *«Mon Oncle»* (Abb. 10), der ab 1958 in französischen Kinos zu sehen war: eine bewegte Moderne-Kritik der besonderen Art, die ebenso Architektur-Klassiker von Robert Mallet-Stevens und Le Corbusier in Erinnerung ruft wie auch Tatis Kenntnis der modernen Architektur in Royan wahrscheinlich macht.

Doch sind es nicht allein exzentrische Lösungen wie diese, welche ins Auge fallen. Auch so manches Detail vermag Aufmerksamkeit zu erregen und nicht vergessen zu lassen, dass es sich um eine Stadt aus Beton handelt (Abb. 11).

Am Atlantikufer erstreckt sich der Kongresspalast (Abb. 12 und 13) und die Großform des *Front de Mer* (Abb. 14), einer rund 500 Meter langen sanft geschwungenen, sechsgeschossigen Bebauung. Sie besteht aus zwei Wohnhausscheiben, die ursprünglich durch eine, 1984 abgerissene Kolonnade miteinander verbunden waren. Zusammen mit dem Boulevard Aristide Briand bildet der *Front de Mer* das städtebauliche Koordina-

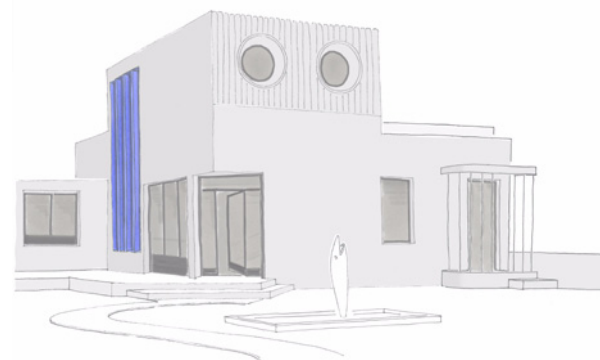
Abb.10: Zeichnung von Steffen Obermann mit Ansicht der Villa Arpel aus *«Mon Oncle»* (Jacques Tati, 1958).



Abb.11: Wohnhaus (1954-56, Marc Quentin), Eingang (Ausschnitt aus Abb. 15).

tensystem in Form eines Kreuzes mit einem topographisch bedingt gebogenen Arm – eine Struktur, die entfernt an Brasilia denken lässt.

So sehr die Architektur Royans heute begeistert, so wenig lassen sich bereits begangene Fehler leugnen. Sie betreffen unter anderem die beiden größten öffentlichen Gebäude der Stadt: das Kasino und den Kongresspalast, welche beide nach Entwürfen Claude Ferrets mit freien Grundrissen errichtet wurden. Das auf Pilotis aufgeständerte, direkt an der Bucht gelegene Kasino, als Ensemble aus autonomen Funktionsbereichen mit zentralem Rundbau errichtet, wurde in den 1980er Jahren abgerissen, der Kongresspalast mit einem rückwärtigen Anbau (1975-78) und der Vollverglasung zur Seeseite in seiner Wirkung nachhaltig verfälscht. Von der differenzierten Binnenstruktur der weiten, weiß gerahmten Loggia, die ein oval geformtes Auditorium enthält, und dem Dialog aus offener und geschlossener Struktur, der an den Brasilianischen Pavillon von Lucio Costa und Oscar Niemeyer auf der New Yorker Weltausstellung von 1939 erinnert,⁹ ist von außen durch die reflektierenden Glasscheiben nichts zu erkennen. Umso erstaunlicher, dass der Bau zu den raren *inscrits monuments historiques* der Stadt gehört.¹⁰



Abb.12: Palais de Congrès (1954-57, Claude Ferret, P. Marmouget, J. Bruneau, A. Courtois).



Abb.13: Historisches Luftbild mit Palais de Congrès, Casino und Front de Mer.

Und damit zurück zum eingangs angeführten Einfluss aus der Architektur Brasiliens. Im Kongressgebäude betrifft er die Grundstruktur; ansonsten zeigt er sich eher im Detail. Angesprochen sind Elemente, die zwar in der Tat die brasilianische Moderne widerspiegeln, wie sie in den 1940er Jahren über die große Ausstellung «Brazil Builds» (1943) des New Yorker MoMA und auch über Architekturzeitschriften wie *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1947) vermittelt wurde, letztlich aber europäischen Ursprungs sind. Seit den frühen zwanziger Jahren prägten Immigranten aus Europa wie beispielsweise der aus Odessa stammende Architekt Gregori Warchavchik oder auch Le Corbusier die brasilianische Architektur, die bis dahin vom portugiesischen Kolonialstil und Eklektizismus als Ergebnis eines europäischen Kulturtransfers gekennzeichnet war. Der brasilianische Architekt Rino Levi schrieb 1925: «Es ist notwendig, das, was getan wurde und das, was gerade



Abb.14: Front de Mer (1950-56, C. Ferret, L. Simon, A. Morisseau).



Abb.15: Wohnhaus (1954-56, Marc Quentin) mit Brise-Soleil.



Abb.16: «Standard»-Haus vom Typ 8x12 (1950, Jean Prouvé).

im Ausland getan wird, zu studieren und unsere Probleme über die Ästhetik der Stadt mit der brasilianischen Seele zu lösen. Durch unser Klima, unsere Natur und Gewohnheiten sollten unsere Städte einen anderen Charakter haben als die in Europa.» Diese Bemerkung ist auch für Royan zutreffend, wobei hier der Charakter des Eigenen aus einem doppelten Transfer resultiert. Dies belegt ein Detail wie der Brise-Soleil, eine Sonnenblende in Gestalt einer nicht beweglichen Auskragung an Fassaden zum Schutz vor der Sonne: Von dem Europäer Le Corbusier entwickelt und für die Architektur im nordafrikanischen Algier und in Brasilien perfektioniert, finden die Brises-Soleil in unterschiedlichen Formulierungen außergewöhnlich häufig Verwendung in Royan (Abb. 15): also gewissermaßen ein exportierter, modifizierter Reimport, der kennzeichnend für die Baukunst dieser französischen Stadt ist.

Die Architektur Royans weist weitere Besonderheiten auf, zu denen innovative Techniken und Konstruktionen gehören. Im kleinsten verdeutlicht dies ein leicht zu übersehendes Haus, das direkt am Wasser gelegen ist (Abb. 16). Es stammt von dem auf Fassadenfertigteile und -mechaniken spezialisierten Metallkünstler und Designer Jean Prouvé. Gemeinsam mit seinem Architekten-Bruder Henri entwarf er zwischen Juli und September 1950 im Auftrag des Ministeriums für Wiederaufbau ein kleinformatiges Standardhaus der Größe 8x12m aus Metall und Holz. Auf der Basis des in Royan entwickelten Prototyps entstanden 1950-52 vierzehn dieser industriell hergestellten Häuser in Meudon.¹¹ Royan bildete also in der Tat ein Laboratorium der Moderne – und sogar eines, das auch über die Stadt hinauszuwirken vermochte.

Technischen Fortschritt markieren auch die spektakulären Sonderbauten, zu denen das Stadion und der bereits erwähnte Wasserturm ebenso gehören wie die Markthalle (Abb. 17-18) und die Kirche Notre-Dame

(Abb. 19-29). Allen vier Bauten gemeinsam ist die enge Kooperation von Architekt und Ingenieur, da es sich gleichermaßen um baukünstlerische und ingenieurtechnische Meisterleistungen handelt. Und im Falle der zwei zuletzt genannten um solche, die nicht nur stadtraumbzw. stadtbildprägend wirken, sondern überdies zu den *classés monuments historiques*, den national anerkannten Denkmälern zählen.

Gemeinsam mit dem abgebrochenen Casino wurden beide Gebäude im Rahmen des Wiederaufbaukonzeptes als Orte gesellschaftlicher Grundbedürfnisse verstanden: das Casino für die «*nourritures culturelles*», die Markthalle für «*nourritures terrestres*» und die Kirche als Ort der «*nourritures spirituelles*».¹²

Die Markthalle, die als *point de vue* den Boulevard Aristide Briand abschließt, entstand in Kooperation der Architekten Louis Simon und André Morisseau und der Tragwerksplaner Bernard Lafaille und René Sarger. Errichtet wurde ein hyperbolischer Paraboloid über kreisrundem Grundriss. Die extrem dünne, nur 10cm dicke und mit Fenstereinschnitten perforierte Betonschale überspannt einen stützenfreien Raum von 52 Metern Durchmesser (Abb. 17). Die gewählte plastische Form, die einer Muschel gleicht, sollte René Sarger zufolge ein



Abb.17: Markthalle.



Abb.18: Markthalle (1946-56, L. Simon, A. Morisseau, B. Lafaille, R. Sarger).

Werk sein, «das die Wiedergeburt der Stadt Royan symbolisiert, die während der letzten Tage der Befreiung vollständig zerstört wurde».¹³ Man wählte also eine zeitgemäße, kühne Konstruktion, um sich der Welt als «zurückgekehrt» zu präsentieren. Eine markante, außergewöhnliche Form, die sich einprägt. Dafür schien kein Material so geeignet wie Beton – nicht zuletzt auch deshalb, weil am Wiederaufbau von Royan der im Umgang mit Beton erfahrene Tragwerksplaner Bernard Lafaille beteiligt war. Beton wurde in Royan geradezu zelebriert – und zwar bis in die Details. Das bestätigt in überzeugender Weise der Eingang zur Kirche Notre Dame. Ihn schützt ein weit vorkragendes, einfach gefaltetes Dach. Die Form lässt an ein Papierflugzeug denken und hat neben der Funktion des Schutzes zweifellos auch jene, vor Augen zu führen, wie kühn und filigran man mit Beton zu bauen vermag. Freilich sei hier nicht verschwiegen, dass gerade diese filigrane Bauweise ihren Preis hat, nämlich die innen wie außen aufgetretenen unübersehbaren Schäden an Beton und Bewehrung, verstärkt durch aggressive Meeresluft. Derzeit findet eine Sanierung statt, deren erste sichtbare Ergebnisse (Abb. 20 und 21) zeigen, dass man sich des Wertes dieses Bauwerks bewusst ist. Jedenfalls ist ein äußerst behutsamer Umgang mit dem schalungsrauen Sichtbeton festzustellen, so dass die Kirche weiterhin sichtbarer Ausdruck der Fortschrittlichkeit – und zwar sichtbar in wörtlichem Sinne angesichts des verwendeten Materials – sein wird. Damit kommt die Wertschätzung dieses eigentlichen Wahrzeichens und zugleich ersten klassifizierten Denkmals der Stadt zum Ausdruck.

Die Kirche Notre Dame

«Bauen Sie mir eine Kirche höher als diese [den Vorgängerbau – Anm. KWE], die höchstmögliche. Ich will, dass Royan keine Stadt ist, die sich bückt, sondern eine, die aufrecht steht: Richten Sie sie auf mit der Silhouette der Kirche.»¹⁴ Mit diesem Wunsch des Bürgermeisters von Royan waren Konstruktion und Statik angesprochen, nicht die Gestalt. Folglich verwundert es nicht, dass der

Architekt Guillaume Gillet bei diesem Projekt mit dem Tragwerksplaner Bernard Lafaille kooperierte. Dieser hatte eine vorfabrizierte Stütze in V-Form entwickelt, die er Mitte der 1940er Jahre in Rundlokschuppen der SNCF zur Anwendung brachte: die sogenannte *V Lafaille* (Abb. 21). Mit Blick auf die bürgermeisterliche Bitte nach größtmöglicher Höhe stellte Lafaille diese Stütze in einer Länge von 50 Metern in Aussicht. Aus Kostengründen beschied man sich allerdings mit 36 Meter und einem Turm, der eine Gesamthöhe von 56 Metern erreichte.¹⁵ Hinzu kommt als zweite, diese Kirche charakterisierende Ingenieursleistung der hyperbolische Paraboloid, also eine doppelt gekrümmte Betonschale von nur acht Zentimetern Dicke, welche auf den insgesamt 24, jeweils etwa 10 Zentimeter dicken Stützen ruht (Abb. 24). In der Länge öffnet sich der Baukörper in schmalen, vertikalen Fensterbändern aus farbigem Betonglas, die zwischen die Stützen eingelassen sind. Ein gläserner Laufgang umschließt den gesamten Baukörper in Höhe des Dreieckspunktes. Statisch fungiert er als Ringanker.

Der Baukörper der Kirche erhebt sich über einem leicht verformten Oval. Die Wirkung des Innenraumes wird maßgeblich geprägt durch die klare Organisation vertikaler und horizontaler Elemente (Abb. 22 und 25). Die Primärstruktur besteht aus den hohen, schlanken V-Stützen. Ihr untergeordnet ist die leicht zurückspringende, horizontal ausgerichtete Schicht: der Laufgang am Dreieckspunkt, der außen als gläserner Gang sichtbar ist. Der Laufgang korrespondiert mit der Galerie und wird wie diese durch Balustraden mit V-förmigen Balustern begrenzt. Entsprechende Balustraden finden sich wiederum auch über dem um einige Stufen erhöhten Altarraum, dessen Rückwand sich in einem großen, hohen Dreiecksfenster öffnet. Die «V»-Form als wiederkehrende Figur prägt somit den Gesamteindruck der Kirche.

Die Decke (Abb. 27) verdeutlicht die Lastabtragung: Der stärkste Druck lastet in der Mitte, womit sich die Verwendung des stählernen Zugankers an dieser Stelle erklärt. Er verhindert, dass die Stützen aufgrund zu ho-



Abb.19: Kirche Notre Dame (1954-56, Guillaume Gillet), Westseite.



Abb.20: Kirche Notre Dame: Portalvorbau vor der Restaurierung (2007).



Abb.23: Portalvorbau nach der Restaurierung (2015).

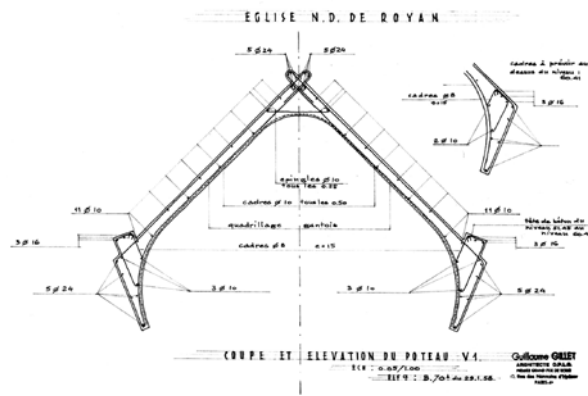


Abb.21: V Lafaille, Schnitt (1955).



Abb.24: Kirche Notre Dame / Südseite.



Abb.22: Kirche Notre Dame, Ansicht nach Osten.



Abb.25: Kirche Notre Dame, Nordwand.

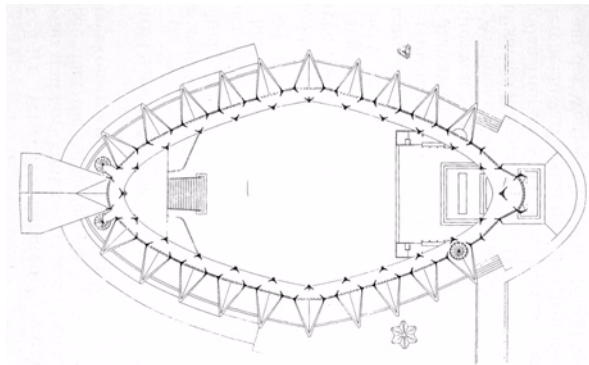


Abb.26: Kirche Notre Dame, Grundriss.

her Dachlast nach außen gedrückt werden. Also eine statisch ebenso klare wie komplexe Lösung, die durch die Leichtigkeit des vergleichsweise dünnen Daches begünstigt wurde.

Den hoch aufragenden Baukörper flankiert ein niedriges, zweigeschossiges Seitenschiff. Die Empore wird von einer freistehenden Stützenreihe getragen und ist ohne räumliche Verbindung zur Außenwand. Hier wurden zwei Bautypen geschickt kombiniert: Bautypologisch Basilika und Saalkirche, wobei letztere den Raumeindruck maßgeblich prägt. Der Grund dafür liegt in der Baugeschichte. Denn diese «Zwitterform» ist das Ergebnis einer nachträglichen Planänderung: Guillaume Gillot und Bernard Lafaille hatten den Raum ohne den Umgang geplant. Erst nach Lafailles Tod im Jahr 1955 änderte sein Nachfolger René Sarger den Entwurf dahingehend ab, dass er im Bestreben nach größerer Stabilität den unteren Umgang hinzufügte.

Beton fand im übrigen nicht nur Verwendung in der Architektur und den Prinzipalstücken. Er ist auch der tragende Baustoff bei den außergewöhnlichen Fenstern dieser Kirche. Der Entwurf geht auf den Architekten zurück, für die Ausführung zeichneten die Glaskünstler Henri und Jean-Baptiste Martin-Granel verantwortlich. Die Besonderheit der hier gefundenen Lösung besteht darin, dass man in die Betonstege im rechten Winkel Gussglasstege einließ, die das eindringende Licht brechen. Es handelt sich um dreidimensionale Glaskunstwerke (Abb. 28 und 29), bei denen je nach Einfallwinkel des Lichtes die Stege oder die farbigen Glasflächen zum Leuchten gebracht werden. Dieses Prinzip wiederholte Gillet in späteren Kirchen, wobei die Kirche in Royan in der Wirkung unerreicht blieb. Konstruktiv ist sie ein eigenständiges Werk aus einem Material des 20. Jahrhunderts. Gleichwohl bildet sie im Streben in die mit Notre Dame in Paris vergleichbare Höhe, mit ihrer filigranen Struktur und der Betonung des konstruktiven Aufbaus, also der Tektonik, eine gelungene Transformation gotischer Baukunst in Beton und Glas.

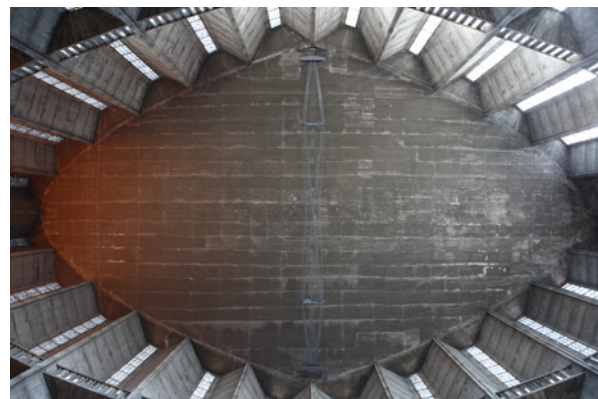


Abb.27: Kirche Notre Dame, Decke.

Im Vergleich mit Le Havre

Damit schlug Gillet einen gänzlich anderen Weg ein als Auguste Perret, der für Le Havre die Kirche St. Joseph entwarf: diese bekrönt ein 82 Meter hoher Turm mit farbverglasten Klaustren der Künstlerin Marguerite Huré, der wie ein Leuchtturm die Stadtsilhouette beherrscht (Abb. 30 und 31). St. Joseph erhebt sich, für eine Kirche dieser Größe und Zeit eher ungewöhnlich, über einem zentralisierten Grundriss: Es handelt sich um ein annähernd griechisches Kreuz, bei dem die Innenraumdisposition der Architekturform folgt. Auguste Perret platzierte den Altar unter einem hohen Baldachin im Mittelpunkt der Kirche, direkt unterhalb des hohen Turms. Mit dieser Anordnung antizipierte er in seinem originären autonomen künstlerischen Entwurf die Forderung der *celebratio versus populum* in der 1964 beschlossenen «Instruktion zur ordnungsgemäßen Durchführung der Konstitution über die Heilige Liturgie» des Zweiten Vatikanums. Während Perret in St. Joseph also mit den bis dahin üblichen Gewohnheiten brach, machte Guillaume Gillet mit der Kirche von Royan das kulturelle Gedächtnis über Bautypus, Proportion, filigraner Struktur der Konstruktion und der Farbverglasung für seine Gegenwart nutzbar. In seinem Bauwerk dominiert trotz innovativer Materialität und Technik das Vertraute: Es handelt sich gewissermaßen um eine zeitgemäße «Konstruktion des Traditionsgefühls».¹⁶

Le Havre war wie Royan eine deutsche «Festung» im Atlantikwall. Ihre Zerstörung erfolgte im September 1944. Zum Chefarchitekten ernannte Raoul Dautry Auguste Perret, der 1945 über seine Pläne für Le Havre äußerte: «Was ich hier erreichen möchte, ist etwas ganz Neues, das die Zeiten überdauert. Dass wir nichts haben, von dem wir ausgehen können, sollten wir als Chance begreifen. Aus dem, was wir hier schaffen, wird sich die Zukunft, die eine große Stadt wie Le Havre und ihr großer Hafen vor sich haben, neu bestimmen lassen.»¹⁷ Der erste Entwurf sah eine große Betonplatt-

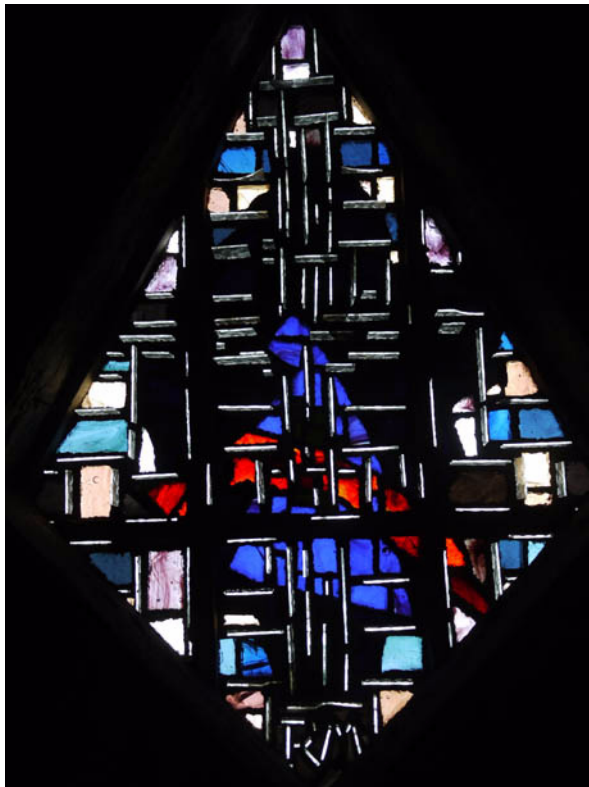


Abb.28: Kirche Notre Dame, Fenster auf der Empore mit «Pietà».

form vor, die die Ver- und Entsorgungsleitungen sowie den Parkraum aufnehmen sollte. Geplant war also eine Stadt auf zwei Ebenen, in der ruhender und fließender Verkehr räumlich getrennt werden sollte.¹⁸ Diese Lösung wurde von der Regierung wie auch weitere abgelehnt, da Perret in der Tat für einige zu neu dachte. Die klare Gliederung des Stadtgrundrisses ist indes kein Novum des 20. Jahrhunderts. Denn Le Havre wurde 1517 unter François I. nach Plänen des italienischen Architekten Girolamo Bellarmato als Planstadt über orthogonalem Raster erbaut: an strategisch günstiger Position an der Seinemündung des Atlantik. Perret baute diese frühe, in späteren Jahrhunderten erweiterte, regelmäßige Stadtfigur aus. Er entwarf ein städtebauliches Raster für Bauten mit einem einheitlichen, unterteilbaren Achsmaß von 6,24 Meter, errichtet in einer Stütz-Balken-Konstruktion, die sich in den Fassaden abzeichnet. Doch trotz strikter Vorgaben entstand keine Monotonie, sondern eine Einheit in der Vielfalt: Auguste Perret und sein Team von 60 Architekten, das in der Mehrzahl aus Perret-Schülern bestand, plante eine rational organisierte Stadt aus industriell vorgefertigten Stahlbetonelementen, die bis in kleinste Details eine Handschrift erkennen lassen.

In Royan sind die gewählten Formen ungleich variationsreicher. In ihrem ganz anderen städtebaulichen Ansatz bildet die Stadt an der Gironde-Mündung ein nicht



Abb.29: Kirche Notre Dame, Fensterdetail auf der Empore.

minder wichtiges Zeugnis für den Willen zum «Wieder»-Aufbau unter Verzicht auf eine städtebauliche und architektonische Wiederholung des Gewesenen (Abb. 32).

Eine wichtige Analogie beider Städte existiert gleichwohl. Sie resultiert aus dem Aufbaugesetz des Jahres 1944 bzw. der darin verhandelten bodenpolitischen Umstrukturierung der Stadt. Das Aufbaugesetz sah eine besondere Art der Besitz- und Bauprojekt-Zusammenlegung vor, welche nicht nur die Planungsvorgänge beschleunigte, sondern überdies eine vereinheitlichte Bebauung erst ermöglichte. Das gilt für Royan ebenso wie für Le Havre, Caen oder auch St. Malo. Durch Zusammenlegung von Parzellen konnten große Gebäudeeinheiten errichtet werden: sogenannte *ISAI* (*immeuble sans affectation individuelle ou immédiate*), die als Gemeinschaftseigentum Planungsgroßformate und einheitliche Bilder ermöglichten, ohne dass der Haus- und Grundbesitz verstaatlicht wurde.¹⁹ Ohne diese Maßnahme wäre die einheitliche und für die charakteristische Stadtstruktur von Royan so wichtige Blockbebauung am Boulevard Aristide Briand nicht umsetzbar gewesen.

Wachsende Wertschätzung

Von der Wertschätzung einzelner Objekte war schon die Rede. Wie aber verhält es sich mit der Stadt als dem Zeugnis für einen der nach dem Krieg eingeschlagenen Wege des Wiederaufbaus?

«Wert ist (hat) etwas, insofern es in irgend einem Grade als begehrt erscheint seiner Brauchbarkeit für einen zwecksetzenden Willen wegen. Ohne zwecksetzenden Willen, ohne Bedürfnis kein Wert. An sich (im erkenntnistheoretischen Sinne) gibt es keine Werte, aller Wert ist subjectiv und relativ, insofern er ein Subject überhaupt voraussetzt».²⁰ So formulierte es der österreichische Philosoph Rudolf Eiserl in seinem 1904 er-



Abb.30: St. Joseph in Le Havre (1951-57, Auguste Perret), Blick in den Turm.

schienenen «Wörterbuch der philosophischen Begriffe». «Wert und Wertung», so Eisler an gleicher Stelle, «sind causale Factoren der Culturentwicklung».

Und dass der Wille zur Neubewertung von Städtebau und Architektur der sogenannten Nachkriegsmoderne besteht, zeigt sich europaweit, wenngleich auch viel Erhaltenswertes aus Unkenntnis oder Unverständnis noch zerstört wird. Doch Eisler hat mit der Feststellung, dass es des bewertenden Subjektes braucht, den zentralen Punkt angesprochen. Ein Wert ist das Resultat einer Übereinkunft der jeweiligen Jetztzeit. Werte sind Ausdruck einer zeitbedingten, subjektiven Sicht. Das erkannte schon der österreichische Denkmalpfleger Alois Riegl, der in seinem 1903 erschienenen Aufsatz «Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung» verschiedene Werte differenzierte, die bis heute in der Denkmalpflege relevant sind. Zu ihnen gehört der Alterswert: Ausgehend von dem um die vorletzte Jahrtausendwende gegenwärtigen Erleben des modernen Menschen und vor dem Hintergrund der Stilmachungen, welche in den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts zu unerkannten Neuschöpfungen führten, sprach sich Riegl für den Alterswert im Denkmal aus. Mit diesem verband sich für ihn Geschichtlichkeit als eine zentrale geistige Dimension des Denkmals, erfahrbar in der materiellen Substanz. Damit wurde das Altern als natürlicher Bestandteil des Denkmals akzeptiert. Alterswert meint zugleich Zeugniswert – und damit verbunden: die Erinnerung als einen (Denkmal-)Wert. Im Fall Royans ist es die Erinnerung an die tiefgreifende Kriegszerstörung, der ein zeitgemäßer «Wieder»-Aufbau folgte. Damit angesprochen ist der «historische Wert»: «Das Denkmal erscheint uns als ein unentbehrliches Glied in der Entwicklungskette der Kunstgeschichte. Das «Kunstdenkmal» in diesem Sinne ist also eigentlich ein kunsthistorisches Denkmal, sein Wert ist von diesem Standpunkt kein «Kunstwert», sondern ein



Abb.31: Le Havre.

«historischer Wert».²¹ Darüber hinaus besitzt die Stadt Royan aber auch einen Kunstwert – der Rieglschen Systematik zufolge: einen «relativen Kunstwert». Dieser gehört für Alois Riegl, den Wiener Denkmalpfleger, zu den sogenannten Gegenwartswerten, weil er das «Kunstwollen» der jeweiligen Gegenwart zum Ausdruck bringt – im Falle Royans jenes der Fünfziger Jahre.

Zentrale Bauwerke wurden in Royan im Verlauf der 1980er Jahre abgerissen; doch seither scheint sich die Einstellung zum Positiven zu wenden. Auch mit Blick auf den Denkmalschutz, der in Frankreich generell nach einem einheitlichen Gesetz geregelt ist und festlegt, welche Objekte in die nationale Denkmalliste aufgenommen werden.²² Denkmale nationaler Bedeutung sind die *classés monuments historiques*, über die die *Commission supérieure des monuments historiques* berät. Die Stadt Royan besitzt zwei Denkmale nationaler Bedeutung: die 1988 klassifizierte Kirche Notre Dame und die Markthalle, welche 2002 gelistet wurde. Eine zweite Kategorie bilden die *objets inscrits à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques*: Objekte von regionaler Bedeutung, die sich gleichsam im Wartestand zur Eintragung in die nationale Liste befinden. In Royan sind es derzeit acht Bauwerke, darunter sechs aus Nachkriegszeit. Zu ihnen gehören der Kongresspalast (seit 2011, Abb. 12) und die *Résidence Focillon* (seit 2004, Abb. 6).²³

Doch wird man einem in sich geschlossenen Werk der 50er Jahre – das in seiner Gesamtheit das «Kunstwollen» jener Zeit verkörpert und mit diesem einen «Kunstwert» besitzt – gerecht mit der punktuellen Eintragung von Bauten? Sicherlich nicht, wie vor einigen Jahren – wenn auch noch nicht auf juristisch relevanter Ebene – erkannt wurde. Ein vergleichsweise junges Instrument bildet das seit 1999 vom französischen Kultusministerium vergebene «Label» des «Kulturerbes des 20. Jahrhunderts», mit dem besondere architektonische oder städtebauliche Werke gewürdigt werden. Ziel der



Abb.32: Royan - historische Postkarte.

Verleihung dieses Siegels ist es, das Bewusstsein für das kulturelle Erbe zu stärken. Es handelt sich um eine Auszeichnung, welche die Stadt Royan im Januar 2011 erhielt, um die besondere (bau-)künstlerische Qualität dieses Seebades zu würdigen.²⁴ Zweifellos ein Schritt in die richtige Richtung, dem nun aber die staatliche Anerkennung folgen müsste: Die Instrumente dafür sind gegeben – und zwar mit dem Ensembleschutz, der in Frankreich ebenfalls zweistufig aufgebaut ist: Für Denkmalbereiche regionaler Bedeutung gibt es die Anerkennung von Zonen architektonischen, städtebaulichen und landschaftlichen Erbes (*Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager*, kurz: *ZPP-AUP*), auf nationaler Ebene sind es die sogenannte Schutzzonen (*secteurs sauvegardés*), die ausgewiesen werden. Und eine solche sollte Royan werden, wenn man der Bedeutung dieser Stadt gerecht werden will. Denn mit Le Havre und Royan besitzt die französische Nation zwei Atlantikstädte, deren Aufbau kein Wiederaufbau, sondern experimenteller Neuanfang war.

Zusammenfassung

Auch wenn das vom französischen Architekten und Architekturhistoriker Jacques Lucan 1986 geprägte Prädikat «*la ville la plus cinquante*» die Anmutung eines Werbeslogans hat, rückt es Royan in den ihm in seiner Aufbauzeit gebührenden Rang und fordert dazu auf, genauer hinzuschauen. Royan gehört, ebenso wie die Weltkulturerbestätte Le Havre zu den Atlantikstädten, die im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstört wurden. Frühzeitig begannen die Planungen zum «Wieder-»Aufbau einer neuen, in deren Architektur französische und brasilianische Inspirationen in unvergleichlicher Weise verschmelzen: eine Stadt, die den Status eines «*secteur sauvegardé*» verdient.

Résumé

On peut s'étonner à quel point la ville de Royan est inconnue en Allemagne. Et cela d'autant plus car il s'agit, comme c'est le cas pour Le Havre, d'une (re-)construction remarquable après la Deuxième Guerre Mondiale. Royan est une ville de la «modernité blanche», dont les architectes ont reçu des inspirations les plus diverses, de France comme du Brésil.

Jusqu'à nos jours cette œuvre achevée en soi témoigne de la volonté de (re-)construire tout en renonçant à une répétition architecturale et urbaniste d'antan. Royan est un monument de ville que le service des monuments historiques devrait protéger au niveau national. Jusqu'aujourd'hui, la ville de Royan possède seulement deux sites «classés monuments historiques» et cinq «objets inscrits à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques». Le label «Patrimoine du XXe siècle», est un instrument relativement jeune qui rend hommage aux œuvres architecturale ou urbaniste. L'attribution de ce label souhaite attirer l'attention sur cet héritage culturel. Il s'agit d'une distinction, que la ville de Royan a reçue en 2011, qui voulait souligner la qualité remarquable - du point de vue de l'architecture - de cette station balnéaire. C'est sans doute un pas dans la bonne direction qui devrait être suivi par une reconnaissance officielle de l'État. Les instruments existent. Il est à souhaiter que la ville de Royan soit inscrite comme «secteur sauvegardé».

Endnoten

- 1 Zum Einfluss der brasilianischen Architektur auf Royan vgl. Roland Dieterle: *Royan – eine «Ville Nouvelle» des Wiederaufbaus*, in: *Bauwelt* 15, 1996, S. 888-901, hier S. 890; *L'Invention d'une ville. Royan années 50*, direction scientifique Gilles Ragot, Paris 2003, 2. Aufl. 2007, S. 126-141.
- 2 Jacques Lucan: *Royan*, in: AMC Nr. 11 (1986), S. 16-17.
- 3 Dieterle (1996), S. 891.
- 4 Antoine-Marie Préaut, *Guide architectural Royan 1950*, Royan 2006, S. 9.
- 5 Peter Rumpf: *Einführung*, in: *Bauwelt* 15, 1996, S. 871.
- 6 In Gien finden sich Neuinterpretationen von Fassadenstrukturen. Mit Ausnahme der Änderung eines Straßenverlaufs wurde allerdings der Stadtgrundriss des historischen Zentrums belassen.
- 7 Diese Information stammt von Ferrets Sohn Pierre, während Gilles Ragot ihn als Schüler von Roger-Henri Expert bezeichnete, von dem auch Claude Ferret ausgebildet wurde. Siehe zu beidem *Bauwelt* 1996, Heft 15, S. 903 und 907.
- 8 Vgl. Préaut (2006), S. 80-81.
- 9 Vgl. Philip L. Goodwin: *Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942*. New York 1943, S. 194-195; *L'Architecture d'Aujourd'hui* Heft 13-14, September 1947, S. 20.
- 10 Der stadtseitige Anbau ist davon ausgenommen. Vgl. Base Mérimée. URL: http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/dapamer_fr [26.7.2015]
Das folgende Zitat von Rino Levi, aus: Rino Levi, *Die Architektur und die Ästhetik der Städte*, übersetzt aus dem Portugiesischen von A. M. Mortler, in: Anna Maria Mortler, *Ein europäischer Architekt in Brasilien. Zum Werk des Gregori Warchavchik in São Paulo (1927-1933)*, unveröffentl. Magisterarbeit, Technische Universität Berlin 2006.
- 11 Peter Sulzer, *Jean Prouvé. Oeuvre complète/Complete Works*. Bd. 3 : 1944-1954. Basel/Boston/Berlin 2005, S. 116-119 ; Préaut (2006), S. 41-42.
- 12 Dieterle (1996), S. 893.
- 13 Vgl. den französischen Originaltext in: *L'Invention d'une ville. Royan années 50*, direction scientifique Gilles Ragot, Paris 2003, 2. Aufl. 2007, S. 265, Anm. 30 : «Il s'agissait dans l'idée des architectes, d'édifier un vaisseau qui, par son unité architecturale et par son emplacement dans l'urbanisme général, soit un ouvrage symbolisant la renaissance de la ville de Royan, totalement rasée durant les derniers combats de la Libération.»
- 14 «Faites-moi une église plus haute que cela, le plus haute possible, je veux que Royan ne soit pas une ville couchée mais une ville debout : redressez-la par la silhouette de l'Église», in : *L'Invention* (2007), S. 239.
- 15 Zu den Maßangaben vgl. *L'Invention* (2007), S. 247.
- 16 Lutz Niethammer: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Hamburg 2000, S. 314.
- 17 Auguste Perret zitiert nach Joseph Abram: *Le Havre ist Weltkulturerbe. Eine bahnbrechende Entscheidung der UNESCO*, in: *Bauwelt* 96, 2005, Heft 45, S. 13-21, hier S. 16f.
- 18 Vgl. hierzu eine axonometrische Plandarstellung vom 2. November 1945, in: Maurice Culot u. a.: *Les Frères Perret. L'oeuvre complète*, Paris 2000, S. 306.
- 19 Für diesen Hinweis danke ich meiner Kollegin Gabi Dolff-Bonekämper.
- 20 Rudolf Eisler: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, Band 2. Berlin 1904, S. 725-731, hier S. 725.
- 21 Alois Riegls zitiert nach Ernst Bacher (Hg.), *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien/Köln/Weimar 1995, S. 56.
- 22 Vgl. hierzu Bernard Tolier: *Architecture et Patrimoine du XXe siècle en France*, Paris 1999, S. 341-346; Matthias Noell, *Überlegungen zu Classement & Klassifikation in der Denkmalinventarisierung in Deutschland und Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert*, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2005 (9 Seiten), www.kunsttexte.de; Biagia Bongiorno, «Kategorisierung: Erfahrungen in Frankreich – das Mutterland des «classement»», Vortrag anlässlich des Symposiums «Nachdenken über Denkmalpflege» (Teil 4): «Nur die Prachtstücke? – Kategorisierung in der Denkmalpflege», Berlin, 2. April 2005, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2005 (3 Seiten), www.kunst-

texte.de; Biagia Bongiorno, *Von der französischen Denkmalpflege lernen?* Vortrag anlässlich des Symposiums ‚Nachdenken über Denkmalpflege‘ im Haus Stichweh, Hannover am 3. November 2011, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2002 (5 Seiten). www.kunsttexte.de.

23 Vgl. URL: <http://www.c-royan.com/arts-culture/architecture/architecture-1950/1316-protection-du-patrimoine.html> [27.07.2015]

24 Vgl. URL: <http://www.culture.fr/Actualites/Architecture-Patrimoine/Royan-10eme-territoire-labellise-Art-et-d-Histoire-en-Poitou-Charentes/%28theme%29/1> [27.07.2015]

Abbildungsnachweise:

Bauwelt 87, 1996, Heft 15, S. 896: 26
Cliché Photo Art Royan: 1, 4, 5, 16, 23
Franck Delorme : L'église Notre Dame de Royan.
Guillaume Gillet et le gotique moderne. Le Festin 2012, S. 48: 21
L'Invention du Ville (2007), S. 115, 171: 2, 13
Patrice Le Bris – OTAH: 31
Steffen Obermann (Zeichnung): 10
A.-M. Préaut (2006), S. 15: 32
Taxiarchos228: 3
Eckart Wittmann 12, 15, 18, 24, 28, 29
Kerstin Wittmann-Englert 6-9, 11, 14, 17, 19, 20, 22, 25, 27, 30

Autorin

Prof. Dr. Kerstin Wittmann-Wittmann-Englert,
apl. Professorin der Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Architekturgeschichte an der TU Berlin und seit 2009 Vorsitzende des Landesdenkmalrats Berlin.

Titel

Kerstin Wittmann-Englert, Royan: Ein Stadtdenkmal im Wartestand, in: *kunsttexte*, Nr. 4, 2015 (15 Seiten). www.kunsttexte.de.